

## “האילמה בחשקי תבל” \* :

### ארוטיקה שלאחר המוות בתפיסת הרעות הישראלית

דני קפלן

חוג לסוציולוגיה ולאנתרופולוגיה, האוניברסיטה העברית בירושלים

תשוקה ארוטית, כמו זו המלווה התנסות מינית, מקושרת עם אירוע המסמל הפריה ופריון, כרוכה בתחושת עונג סביב חוויה המתרחשת בהווה, ומשקפת תשוקה לחיים. במאמר זה אציג היבט אחר של תשוקה ארוטית: כזו המקושרת לאירוע טראומטי, כרוכה בתחושת עונג סביב חוויה שהתרחשה בעבר, ומשקפת תשוקה לנצחיות בצל המוות. לטענתי, תשוקה כזו עומדת ביסוד מושג הרעות הישראלי. על בסיס ניתוח של סיפורי חברות בין גברים ישראלים בחיי היומיום, ועל רקע תפיסות של רעות כחברות הרואית, אבחן כיצד מערכות יחסים בין גברים מייצרות תשוקה מוכחשת, המותנית במוות או במוות סמלי.

יחסים רגשיים בין גברים, המכונים יחסים הומוחברתיים, נעים על קשת רחבה של רגשות, החל מסולידריות ואחוזה ועד היקשרות, אינטימיות וארוטיקה. ההומוחברתי וההומוארוטי ממוקמים על רצף רגשי אחד, אולם התרבות המערבית נוטה להתעלם מקיומו של רצף זה ולטעון לחלוקה דיכוטומית בין שני הקטבים הללו. איב סדג'וויק (Sedgwick 1985) טבעה את המושג תשוקה הומוחברתית כדי להצביע על אפשרויות של רצף בין יסוד התשוקה לבין קשרים חברתיים בין גברים. במישור האידיאולוגי, יחסים הומוחברתיים באים לידי ביטוי בעקרון האחווה הגברית. על פי ניתוחו של ג'ורג' מוסה (Mosse 1996), האחווה הגברית באה לידי ביטוי היסטורי עם עליית הלאומיות במערב אירופה, שכן ללאומיות נתלוותה הטמעה שיטתית של דימויי גבריות שקושרו עם רוח האומה ועם הגנה על ביטחונה. על פי קרול פטמן (Pateman 1989), האחווה הגברית עמדה ביסוד החוזה האזרחי הפוליטי. כדי לגייס אזרחים לציות ולנאמנות, פנתה המדינה לתחושת הזהות הגברית ולקשרים רגשיים של לאומיות, קהילה ואחוזה. מאחורי ההשתתפות בהגנה על המדינה עמדו מאוויים גבריים של הגשמה באמצעות הקרבה עצמית עד מוות. בחברות רבות, אידיאל הגבריות כרוך בהסתכנות ובהקרבה למען הקולקטיב (Gilmore 1990); אידיאל זה מדרבן גברים לפעול

\* אלתרמן 1941, 46.

\*\* מאמר זה מבוסס על פרק מעבודת הדוקטור שלי, שנכתבה בחוג למדעי ההתנהגות באוניברסיטת בן-גוריון בנגב בהנחיית ניצה ינאי. אני מודה לה מקרב לב על עצותיה ועל תרומתה לגיבוש הרעיונות שהובילו למאמר זה. תודה גם לקוראים האנונימיים של תיאוריה וביקורת על הערותיהם.

על פי קודים אלו של התנהגות ובכך ממשיך לבסס את מדינת הלאום (Ben-Ari 1998, 112). היחסים ההומוזכרתיים פועלים אפוא לא רק במרחב הבין-אישי, אלא גם במרחב הרגשי-לאומי, שניתן לכנותו "לאומניות": מערכת תרבותית קולקטיבית של תשוקה גברית המונעת בידי אידיאולוגיה לאומית.

במאמר קודם בחנתי את המרחב הרגשי הלאומי בהקשר הארגוני של השירות הקרבי והפרקטיקה של הלחימה (קפלן 2003). במאמר זה אבחן את האופן שבו המרחב הלאומי משכפל אינטימיות בין-אישית ומתרגם אותה לתשוקה קולקטיבית, סביב אתוס הרעות הישראלי. בפרט אנתח כיצד תפיסת החברות, בהבנייתה התרבותית, מוכפפת לציפייה למוות, זקוקה למוות המעניק לה לגיטימציה, ובתוך כך מעלה על פני השטח היבטים אילמים ומושקפים של תשוקה ההומוזכרית. נתן אלתרמן ניסח זאת בשירו "הזר הזוכר את רעיו", המוקדש לרעות ולהנצחה: "האילמה בחשקי תבל, איך לפתע מלאה דברים?" (אלתרמן 1941, 46).

התרבות הישראלית-ציונית אימצה תפיסות אירופיות של אחווה גברית והעניקה להן ביטוי ייחודי סביב המושג רעות. השמירה על קיום החברה הישראלית החדשה קושרה עם מושגים כגון הקרבה עצמית, הגשמה וגיבוש, וכל אלו התלכדו לכדי עקרון רעות הלוחמים. עיקרון זה היה ועודנו אידיאל החברות הגברית בחברה הישראלית. לכאורה, המונח רעות כולל את המשמעויות הרחבות של המונח המקביל — חברות. אולם בשיח הישראלי בן-זמננו הצטמצמה הוראתו והוא מסמן יחסים ההומוזכרתיים גבריים הרואיים, קרי יחסי אחווה המקושרים עם ציונות ועם השירות הצבאי. הרעות הפכה לשוות-ערך ל"רעות הלוחמים", והיא נבדלת מן החברות היומיומית, כפי שציין אחד המרואיינים במחקרי: "למי שעברו מצבים קשים יחד, זה רעות... גברים עוברים דברים כאלה בעיקר בצבא, כי בעיקר שם עוברים את כל הגיבושים וכל הדברים האלה... אם זה לא בהקשר צבאי אף אחד לא יגיד רעות, תמיד יגידו חברות".

הניתוח המוצג במאמר זה מבוסס על 30 ראיונות עומק חצי-מובנים במשולב עם תוצרים תרבותיים. המרואיינים נבחרו על פי מדגם סלקטיבי של גברים ישראלים הטרוסקסואלים משני דורות — בני 25–35 ובני 38–54. הם יהודים ילידי הארץ מרקע ציוני, בני המעמד הבינוני והבינוני-נמוך. חלקם מילאו תפקידים משמעותיים בצבא, בעולם העסקים או בתחום התרבות.<sup>1</sup> המרואיינים מוצגים בשמות בדויים, למעט שניים — המשורר חיים גורי ובמאי הקולנוע ג'אד נאמן — שמקומם במחקר שונה: הם נציגים של שני דורות מוקדמים יותר, דור תש"ח ודור המדינה, שעסקו ברעות הלוחמים בעבודתם האמנותית. חיים גורי הוא סוג של "קופירייטר תרבותי", המבטא באמנותו את התחושות של בני דורו (אלמוג

<sup>1</sup> כל המרואיינים שירתו בצבא, מחציתם בשירות קרבי בסדר ובמילואים ומחציתם ביחידות לא קרביות. המרואיינים נתבקשו לציין אילו אנשים היו קרובים אליהם בתקופות שונות בחייהם, ולהתמקד בכמה סיפורים של חברות קרובה. בהתבסס על הגישה הפנומנולוגית (Giorgi 1975), פורשו הראיונות לפי תימות שונות המקושרות לחברות. לפירוט על שיטת הריאיון והניתוח, ראו Kaplan 2003.

במאמר זה לא אתמקד בשינויים דוריים והיסטוריים בתפיסת הרעות, אלא באופן שבו הדורות המאוחרים יותר משקפים בסיפורי החברות שלהם את הביטויים הקאנוניים של הרעות.

### תסריט הגמוני

המרואיינים הציגו מגוון סיפורים על חברויות מתקופות שונות בחייהם. מתוך המכלול בלטו סיפורים בעלי יסודות הרואיים, בפרט בהקשר לחברויות שהתגבשו בצבא, אך לעתים גם מחוצה לו. את מאפייניה של חברות זו ניתחתי כתסריט הגמוני, שמהדהדים בו אפוסים מיתולוגיים על חברות גברית הרואית. בעקבות דורותי המונד ואלטה ג'בלו (Hammond and Jablow 1987), ניתח דוד הלפרין (Halperin 1990) שלושה אפוסים בולטים מן המזרח הקרוב, המעלים על נס חברות בין שני גיבורי מלחמה: האפוס האשורי על גלגמש ואניקדו, האפוס ההומרי מתוך האיליאדה על אכילס ופטרוקולוס והסיפור המקראי על דוד ויהונתן. אפוסים אלו, שנוצרו בתקופות קרובות זה לזה, תרמו לעיצוב המיתוס המערבי של חברות



עדי נס, "ללא כותרת", 1996

הרואית. ניתן להצביע על שלושה היבטים מבניים המשותפים להם: החברות נוצרת מתוך סיטואציה של ייסורים, בשעה שהגברים במצב של פעולה ונלחמים נגד אויב; הם פועלים כזוג באורח מבודד יחסית מסביבתם, כאשר ברקע ישנם יחסים עם נשים, אך אלו אינם מפריעים להתפתחות הקשר בין הגברים; והקשר בין הגברים איננו מוגבל למישור הפרטי, אלא משקף גם ברית פוליטית.

מאפיינים דומים עלו בתסריט ההגמוני הנשקף מן הראיונות. הקשר בין הגברים נוצר על רקע נסיבות טראומטיות, חוויה משותפת דרמטית ומלחיצה, בפרט סביב קרב או פעילות המדמה קרב. חיים, ששירת כקצין במלחמת לבנון, ניסח את המאפיינים הבולטים של חברות הרואית:

חברויות צבאיות, במיוחד אחרי מלחמה, נוצר שם קשר שאני קורא לו אהבה מקודשת בדם, זו תפיסתי, באמת... זה מסוג הדברים שלא יכול להיות במקום אחר. שם נוצר משהו בקבוצה הגדולה שהוא מעל כל היגיון, שכנראה, בניתוח שלי, זה נובע מזה שאנשים נמצאים תחת איום של מוות, והריגושים שלהם מאוד גבוהים עקב זה. ואז מה שקורה זה שהחיבורים הרגשיים הם נורא חזקים, נורא חזקים.

חיים שרטט את נסיבות היווצרותו של הקשר: סיטואציה של לחץ בצל המוות, המעוררת ריגוש גבוה מאוד ובעקבות זאת מחברת בין הגברים ומייצרת "אהבה מקודשת בדם" — ביטוי מתוך שיר "הרעות" של חיים גורי (1950) [2000, 147–148], שהפך לחלק מהנוף הלשוני הישראלי. החברות מתגבשת מתוך הימצאות משותפת בפעולה מסוכנת, שבה הגברים מסייעים זה לזה תוך סיכון עצמי, ההופך למבחן לחברות. מאפיינים אלו באים לידי ביטוי בדבריו של ישראל, שסיפר על הקשר שלו עם שרון: השניים הכירו במהלך שירות צבאי משותף ביחידת תותחנים, אך הקשר ביניהם התהדק בעקבות קרב במלחמת יום הכיפורים, שבו שהו במִצְרָיִם במשך עשרה ימים לאחר חציית תעלת סואץ:

וזה הגיע לרגע... שהיום אם אני מזכך את היחסים בינינו... הוא מאוד מאוד משמעותי ביחסים שלנו... תוך כדי התקדמות מעבר לתעלה... תוך כדי ירי נדלקה משאית נושאת תחמושת שהיו עליה 50–60 פגזים. היא נדלקה והתחילה לבעור. עכשיו היא עמדה באמצע האזור שבו הגדוד היה פרוס והיה ברור שעוד רגע זה יתחיל להתפוצץ והשאלה מה עושים. האם מפסיקים את הירי ומסתלקים משם... והאפשרות השנייה היתה לנסות להיצמד למשאית הבערת עם נגמ"ש ולגרור אותה לטווח בטוח... ואחד משנינו היה צריך לעשות את זה... הוא נרתם עם הזלדה למשאית וגרר אותה, יצא, שתיים-שלוש דקות אחרי שהוא השתחרר ממנה היא התפוצצה... זה היה סיכון מאוד גדול. והרגע הזה הוא הידידות בינינו.

"רגע הידידות" — אירוע מכוון בהתפתחות הקשר — הוא מאפיין נוסף בתסריט ההגמוני. החברים עוברים רגע משברי בעל ערך רגשי עמוק, שבו הם פועלים כזוג המבודד מסביבתו. מצב רגשי זה עשוי לבוא לידי ביטוי באקט של בכי משותף, הנושא משמעות טקסית

של ברית זוגית. חיים חוזר ומתאר אירוע מפתח בקשר שלו עם ברק, חובש וחבר ליחידה, במהלך אחד הרגעים הקשים ביותר בעבורו במלחמת לבנון:

באיזשהו רגע, אחרי ההתקפה של המטוסים, ברק נקרא לטפל בפצועים. כשהוא חזר אז הוא עבר לידי ככה נגמ"ש ליד נגמ"ש, הסתכלנו אחד על השני איזה שנייה, שלא נשכח אותה כל החיים שלנו. ולא דיברנו. איכשהו הגענו לאיזשהו חניון לילה והלכנו לישון. בבוקר עוד פעם מבט דומה. ואז הוא סימן לי בראש, רד למטה מהנגמ"ש, היינו בהמתנה. ירדתי, הלכנו להסתתר מאחורי איזה בוטקה כזו, באמצע השדה... זה היה מין חדרון קטן מאבנים, הסתתרנו מאחורי זה והתחבקנו ובכינו ובכינו ובכינו... הסתתרנו מהאחרים. היה לא נעים שיראו שאנחנו מתחבקים ובוכים. כשיצאנו משם, לא אשכח שהוא אמר לי, "תעשה לי טובה, רק שלך לא יקרה משהו, כי כך אני לא יודע אם אני יכול לטפל". איך ססימנו לדבר שם נפל נגמ"ש, ונמחץ הראש של עוד מישהו, הוא היה צריך לרוץ לטפל גם בו. זהו. אנחנו לא נשכח את זה כל החיים, כלומר בינינו יהיה מין קשר כזה שלא משנה איפה נפגש, יש שם משהו שהוא קרוב.

חיים תיאר את רגע השיא בבניית החברות – או הברית – בינו לבין ברק, על רקע הטראומה של הקטל סביבם. לברית זו יש קווים משותפים עם טקס הנישואין. שני החתנים הם גיבורים באירוע פומבי וקולקטיבי של מלחמה, והחופה היא סצנת הקרב עצמה. לאחר החופה הם הולכים להסתודד מעיני שאר החיילים בפרטיות, למחווה נסתרת של חיבוקים ובכי. הם מתכנסים בחדרון קטן מאבנים, המזכיר את חדר הייחוד בחתונה היהודית המסורתית, שבו הזוג מתייחד כדי לממש את הנישואין הלכה למעשה מיד לאחר החופה. הבכי המשותף מתרחש במקום אינטימי. בכי נתפס בדרך כלל כביטוי לחולשה, והוא בבחינת טאבו בעבור גברים רבים. לכן, השבירה המשותפת של הטאבו מחזקת את הקשר ומכוננת את משמעותו. נוסף על כך, דבריו של חיים מבטאים סוג של מחויבות והבנה ללא מילים, שמעתה ואילך הם כורתים ברית של שותפות ואהבה.

סצנה אינטימית דומה, בעלת מבנה ריטואלי, מכוננת את הברית בין דוד ליהונתן בסיפור המקראי: "ודוד קם מאצל הנגב ויפל לאפיו ארצה וישתחו שלש פעמים וישקו איש את רעהו ויבכו איש את רעהו עד דוד הגדיל: ויאמר יהונתן לדוד לך לשלום אשר נשבענו שנינו אנחנו בשם ה' לאמר ה' יהיה ביני ובינך וביני ורעי וביני ורעך עד עולם" (שמואל א, כ, 41–42). כמה מהמראיינים סיפרו על בכי משותף באירועי משבר שונים, לא דווקא במסגרת הרואית של קרב, ונראה היה שרגע זה כונן תפיסה דומה של הגברת הקרבה וחיזוק הקשר בין החברים.

לבסוף, הברית הסמלית בין הגברים יוצרת סולידריות, העומדת למבחן בנסיבות חברתיות ופוליטיות מסוימות. הברית בין דוד ליהונתן נמשכה לכל אורך חייהם ואף לאחר מכן. בעקבות מותם של שאול ויהונתן בגלבוע, הכתיר את עצמו דוד למלך על יהודה ופעל נגד ממשיכי ביתו של שאול. הוא לכד את מפיכשת, בנו של יהונתן, אך חס על

חייו מתוך נאמנות לבריתו עם יהונתן: "ויחמל המלך על מְפִיבֶשֶׁת בן יהונתן בן שאול על שבעת ה' אשר בינתם בין דוד ובין יהונתן בן שאול" (שמואל ב, כ"א, 7). בהקשר הישראלי העכשווי, ברית הרעות מתורגמת לחוג של סולידריות הומוחברתית, חוג חברים אקסקלוסיבי של "מועדון רעות הלוחמים". מועדון זה משמש בסיס לקשרים עסקיים ופוליטיים במהלך החיים, קשרים המבוססים על סיפור היווצרות החברות, ברוח המשפט הידוע מימי הפלמ"ח ואילך: "ישנו באותו האוהל" (שמיר, גורי ושחם, 1994, 8). הסולידריות ניוונה מתחושת הבלעדיות, מן ההבחנה בין אלו שהתנסו בחוויה הקרבת לבין אלו שלא התנסו בה. גברים המעורבים בסולידריות זו זוכים לתגמולים תרבותיים וחברתיים.<sup>2</sup>

### קשר פוסט-טראומטי

התסריט ההגמוני מציג את הרעות כחוויה גברית מרכזית, מדגיש את תנאי הטראומה ואת רגעי המפתח שכוננו את הרעות, וכולל דימוי תרבותי של ברית לכל החיים. ואולם, קיים פער משמעותי בין מרכזיותה של תפיסת הרעות הצבאית בחווייתם של חלק מהמרואינים לבין מימוש רעות זו הלכה למעשה במהלך חייהם, לאחר תום השירות הצבאי. מן הראיונות שערכתי עולה, כי בניגוד למה שמקובל לחשוב על הרעות הצבאית בחברה הישראלית, רבים מקשרי הרעות שהתפתחו בצבא בכלל, ובהקשר הרואי בפרט, אינם הופכים לחברויות העיקריות בהמשך החיים. רוב הקשרים הללו אינם מתוחזקים ואינם מקבלים ביטוי של קשר אינטנסיבי בחיי היומיום, בהשוואה לקשרי חברות הנוצרים בילדות ובתיכון, או לאחר הצבא. לעתים קרובות דווקא קשרי הילדות נשמרים יותר וזוכים לביטוי משמעותי בחיי היומיום.

כך למשל, כשהחל ישראל לספר על שרון, חברו ממלחמת יום הכיפורים, הוא הגדירו כ"חבר טוב", למרות שלא ציין אותו ברשימת החברים הראשונית שהציג כל מרואיין בראשית הריאיון. ואכן, מאז המלחמה לא פגש אותו אלא במקרה, שנים רבות אחר כך: "הפגישה הבאה שלי אתו אחרי 73 היתה ב-93... הוא שירת אז בנתפקיד ממלכתי בחו"ל ואני באתי, היתה לי הרצאה בעיר ליד, ולא ידעתי שהוא שם, ויום אחד הודיעו לי מהקונסוליה שמזמינים אותי לארוחת בוקר בקונסוליה... ובאתי לשם והיתה לי הפתעה. זה היה הוא". למרות הנתק הממושך, הוא הציג את שרון כחבר, בשל עוצמת הרגשות שחווה בפגישתם המחודשת: "כמעט בכינו בפגישה הזו, וזה בשבילי שוב אינדיקציה לאיזשהו עומק, או איזשהי אינטימיות שנוצרת, שבנסיבות מסוימות היא לא מטשטשת, היא לא דוהה". בבסיס החברות המחודשת עומד אותו אירוע טראומטי שעיצב את הקשר: "וגם שם היינו יושבים, אלפי קילומטרים מהמקום שבו התרחשו דברים, מדברים על דברים אחרים לגמרי, תמיד באיזשהו מקום בראש אני רואה אותו. אני נמצא באותו מקום ובאותה שעה שבה היתה צריכה ליפול החלטה מי, אם בכלל, מתחבר אל המשאית הבוערת וגורר אותה". אירוע

<sup>2</sup> הורוביץ, 1993, 143-144; לומסקי-פדר, 1998; ששון-לוי, 2000, 143.

המשאית הבווערת הוא לב היחסים ביניהם, והוא מאפיל על כל דבר אחר שיעשו יחדיו. כפי שציין ישראל, "הרגע הזה הוא הידידות בינינו". למעשה, זה כל מה שיש בידידות ביניהם. דפוס דומה עולה בחברות בין חיים לברק, חברו הטוב מימי מלחמת לבנון. הקשר ביניהם לא היה תדיר, אבל חיים ראה בו קשר מתמשך. כל אימת שנפגשו עלו מחדש האירועים ההם:

היתה תקופה שלא ראיתי אותו איזה חמש-שש שנים, נסענו לביקור בצפון... הוא נכנס להרצות לנו, הוא התיישב כי המרצה הקודם לא סיים, הוא סובב את הראש וראה אותי, באותה שנייה סימנו אחד לשני, יצאנו החוצה, התחבקנו התחלנו לבכות. זה גם מאוד רגיש, כי זה היה בגבול הצפון. כל החוויה כנראה העלתה לנו מאוד חזק.

מדובר בחוויה של הצפה, ובשחזור של רגע הברית ביניהם: סימון מחדש זה לזה וצורך להתחבק ולבכות יחד בפרטיות. המפגשים ביניהם החיו כל פעם מחדש את רגעי המפתח ביצירת החברות, והתמונה לא דהתה. חיים קישר בין חוויות אלו לבין תופעות פוסט-טראומטיות, על רקע הפעילות המשותפת שלו ושל חבריו במלחמה. הוא דיבר על הקשר במונחים של "פלשבקים המחזירים אותך לשם כאילו זה נגמר אתמול", וציין כי "זה קשור לנושא של תגובות קרב, שבתפיסה שלי כטראומה הריגושים הם כל כך גבוהים, שאז החיבורים הם מאוד מאוד חזקים למי שנמצא בסביבה".

רוב המרואיינים אמנם לא עברו סיטואציות דומות של קרב ממשי, אולם עצם היווצרותה של החברות בתנאים הקשים של השירות הצבאי מעלה דפוס דומה של חיבור חזק בין הגברים, כפי שניתח זאת בפני ג'אד נאמן: "החברות עוצבה בחודשים הארוכים והאפורים שלא היה בהם שום שיא, לא משהו מיוחד, חוץ מבאמת סבל ועינויים וטרור נפשי... ויחד עם זה אתה מעבד תוך כדי את כל הסבל... אז זה [הקבוצה] היה מין מעטפת כזו, אז זה מאוד עזר לעבור את כל החוויה הזו של טראומה...". ברוב המקרים, החוויה הצבאית כלל אינה נתפסת כטראומטית, אלא היא מובנית בהקשר של תהליך ההכשרה לגבריות ולחיילות, כפי שציין נאמן: "אז כמובן על בדל שפתי לא היה עולה לקרוא לזה טראומה. זה היה גיבוש, חישול, חיילות". עדנה לומסקי-פדר (1998) הראתה שגם במקרים של אירועים לוחצים מובהקים כגון מלחמה, גברים ישראלים נוטים לנרמל את החוויה ולא לזהותה כטראומטית.

תחושת הקרבה הנגזרת מהחברות ההרואית עשויה לשמש מודל גם בעבור מרואיינים שלא חוו קרב. גדי, ששירת ביחידה קרבית אך לא עבר חוויה של לחימה, מתאר במונחים דומים את עוצמת המפגש המחודש עם חבריו לשירות, תוך שהוא מפרש זאת באותם המונחים של התסריט ההגמוני: "יש אולי משהו מאופי הקשר... של שירות צבאי, ולפעמים זה תחת אש, וסכנת חיים, וזה, שההפסקות האלה לא פוגמות בקשר. אתה נפגש עם מישהו אחרי חצי שנה, שנה... ואתה מרגיש בדיוק את אותה הרגשה של קרבה". מרואיינים רבים תיארו ברוח זו תחושה עמוקה של קרבה, שלא השתנתה במפגשים המחודשים.

מה עומד מאחורי התחושה שהקשר לא השתנה? אורי, שהציג לכל אורך סיפורו מבט ביקורתי על הסממנים הסטריאוטיפיים של חברות גברית, השווה בין מפגשי מחזור של לוחמים לבין מפגש קבוצתי של ספורטאים שנמנה עמם בעבר. הוא זיהה את שני סוגי המפגשים כטקסים חוזרים ונשנים של שחזור סיפורי העבר:

היום אחרי הצהריים יש לי מפגש של כדורעפים שהם חברים שלי, שנפגשים פעם בשנה... אחד הדברים המעניינים במפגש הזה הוא ששנה אחרי שנה תשמע את אותם סיפורים. זה אותם סיפורים על איזה טיסה מכאן לשם, על איזה תחרות. זה מין אג'נדה כזו, אתה יודע זה כמו מפגש של הנח"ל פעם בשנה, מדברים על ניצחון בתש"ח, בקרב ההוא... אז מכיוון שאין קשר דינמי רציף בתוך המערכת הזו, תמיד חוזרים הסיפורים מתי שהוא. אחרי שתי בירות זה מה שמדברים.

החברות סביב הלחימה על מגרש הספורט מדמה את החברות בשדה הקרב. שתיהן משלכות יסודות הרואיים בדמות אימונים מפרכים בתנאים פיזיים קשים, רגעי משבר דרמטיים ותחושת סולידריות לאורך זמן, גם לאחר תום הפעילות המשותפת. זוהי חברות המשקפת קשר סטטי, שאינו משתנה כמו קשרי חברות רגילים, הנוטים לדינמיות ומשתנים בעקבות נסיבות החיים של כל אחד מהחברים. כפי שעולה מתיאוריהם של חיים וישראל על הקשרים שנוצרו בצל הקרב, החברות מושתתת על רגעי הסבל שכווננו אותה, משחזרת ומאדירה אותם.

מבחינה זו, גם אם החברים לא חוו טראומות משמעותיות במהלך החברות, הרי במישור הסמלי ניתן לאפיין את הדינמיקה המתפתחת לאורך זמן בסוג זה של קשר כאהבה פוסט-טראומטית. ברית הרעות מוטמעת בקשר שקופא בזמן ומשתמר בזיכרון כפולשני. ככל פעם שהקשר מתעורר מחדש, מתחולל גם שחזור חי של חוויית העבר.

קשרי החברות ההרואית, או קשרים הומוחברתיים המוכפפים למודל הרואי, מעלים אפוא פרדוקס מעניין. החברות נתפסת כעומדת במבחן הזמן, ובהיבט היא מוגבלת למפגשים בודדים ומקריים. גדי, למשל, הכיר את גדעון בטירונות והגדירו כ"חבר לאורך כל הדרך"; הם עברו יחד את השירות הסדיר ואת שירות המילואים על כל התחנות שבדרך. עם זאת, גדי הודה כי "ברגע שגם נפסק העניין של המילואים אז כמעט שלא היה קשר. גם לא טלפוני, גם לא אחר". מדי פעם עולה בגדי הרצון ליזום מפגש:

היה בלטרון כנס של היחידה... קטעים עם לוחמים מספרים, עם נאומים... הרגשה של שמחה והתרגשות, לראות ולשחזר. הגיעו מעט מאוד. אבל לבני התקשרתי לפני זה... היה חשוב לי לוודא אם הוא יגיע, כדי שנפגש וזה. הוא רצה להגיע, הוא לא יכול היה להגיע מאיזה סיבה מוצדקת, כן? קבענו שאנחנו חייבים להיפגש. הטלפון שלו עוד נמצא אצלי פה. יש לי סלסלה של דברים דחופים. ואני לא יודע, עוד פעם, אם ייצא ומתי.

גם בסיפורו של גדי בולטת הסתירה הפנימית שראינו עד כה: גדי מתגעגע לקשר שניתק ורוצה לשמור עליו, אולם בפועל הוא אינו עושה זאת, ויתרה מזו — הוא אינו מבטא באופן



ישיר את הגעגוע. מסמוס הקשר והיפרדותם של החברים עם תום שירותם הצבאי נובעים לא רק מנסיבות החיים, ממרחק גיאוגרפי ומהתפתחות אישית ומקצועית שונה. דומה שמבחינה רגשית קיים כאן יסוד נוסף. ישראל סיפר על חברות הדוקה שהתפתחה בינו לבין בנימין, חבר לקורס הקצינים, חברות שנסתיימה באחת עם תום הקורס. הוא סיכם פרק זה כחוויה של "רעות בלתי ממומשת". אם הרעות הגברית בכלל, וזו הצבאית בפרט, מותרה תחושה של חוויה בלתי ממומשת, באילו נסיבות היא בכל זאת מתממשת במלואה?

### הצהרת החברות תלויה במוות

ז'ק דרידה (Derrida 1997), בספרו על הפוליטיקה של החברות, עסק במתחים ובפרדוקסים הגלומים במושג הקאנוני של החברות הגברית (fraternal friendship), כפי שהוא נידון בפילוסופיה המערבית. הוא הצביע על מתח בין תפיסת החברות כקשר שוויוני, סימטרי, כלכלי וציבורי-פוליטי בין אזרחים אחים, לבין קשר החברות האולטימטיבי שהוא אינטימי, פרטי ונגוע בחוסר הדדיות, קשר שבו צד אחד יכול להיות אוהב ואילו האחר רק נאהב. מיכל בן-נפתלי (2000) בחנה היבטים רבים בהגותו של דרידה, ובפרט את המטפיזיקה של הנוכחות. מערכת היחסים משולה לסוג של התכתבות בין שני אנשים, שבה צד אחד שולח מכתב, ממתין לתשובה, וההתמהמהות יוצרת תלות ואף חוויה של שכול. דרידה מתייחס בספרו לדברי ההספד של מוריס בלנשו על ידידו המנוח מישל פוקו:

ידידות זו נבצר היה מלהצהיר עליה במשך חיי הידיד. זהו המוות "המאפשר לי היום" "להצהיר", על "ידידות אינטלקטואלית" זו... הבה נודה למוות. הודות למוות ניתן להצהיר על הידידות. לעולם לא לפני כן, לעולם לא אחרת. גם בשעה שידידות אכן מוצהרת במהלך חיי הידידים, היא מכריזה על אותו הדבר ממש — על המוות שהודות לו יוצר, לבסוף, סיכוי להצהיר (מצוטט אצל בן-נפתלי 2000, 117).

האדרת המת והאדרת החברות עמו לאחר מותו הן מרכיבים ידועים בדברי הספד. הדבר בולט שבעתיים כאשר מדובר בחבר שמת בנסיבות הרואיות בכלל ולאומיות בפרט, תופעה מוכרת במציאות הישראלית. פעמים רבות מעלים לשידור באמצעי התקשורת חבר של חייל שנהרג, שמתייחס למעלותיו של המנוח. גם המרואיינים במחקרי היו ערים לתופעה זו. אחד מהם, אלי, התקשה לשחזר את ערכו האמיתי של חבר ילדות שנהרג במלחמת לבנון: "היו לי חברים מהיסודי שלדעתי היום, במבט לאחור הם היו אנשים יותר איכותיים... אחד נפל במלחמת לבנון, אז הוא היה באמת, אני לא יודע אם אני חושב שהוא הכי איכותי בגלל שהוא נהרג או שהוא הכי איכותי בגלל שהוא היה כזה... אבל הוא היה, הוא היה באמת בן אדם עשר!" מרואייני נוסף ציין שרק בעקבות מותו של חבר מהתיכון, ששירת כטייס בחיל האוויר, הוא הכיר בעומק הקשר עמו: "בעצם זה שהוא נהרג הצלחתי להבין שרגשית היתה לי בעיה עם, זאת אומרת היה איזה קשר רגשי... הבנתי שהפסדתי משהו והיה לי חבל".

אולם דרידה מצביע על תופעה עמוקה יותר מאשר האדרת המת או הכרה בחשיבות החברות עמו בעקבות האובדן. לדבריו, אנו זקוקים למוות החבר כדי להצהיר על קיומה של החברות. לא זו בלבד: גם כאשר החבר עודנו בחיים, אנו נזקקים לדמיון את המוות כדי להצהיר על החברות. מה פירוש הדבר? כלפי מי מכוונת הצהרה זו? האם מדובר בצורך בלגיטימציה ציבורית לחברות? או שאולי נוצרת כאן גם הכרה פנימית חדשה ביחס לרגשות כלפי החבר? מהו אותו רגש חדש שמאפשר להצהיר על מה שקודם נבצר מלהצהירו?

רוב הגברים שראיינתי לא חוו מוות של חבר קרוב, אך כמה מהם התמקדו בקשר משמעותי שדעך. הכאב שליווה את אובדן החברות תורגם לרומנטיזציה ולאסתטיזציה של הקשר בדיעבד. כמה מהמרואיינים תיארו מפגש ראשוני עם החבר שהתרחש בנסיבות דרמטיות, סיפרו על כימיה מיידית שנוצרה ועל כוח משיכה פלאי שחיבר ביניהם, בדומה למודל רומנטי של מערכות יחסים. המשך הקשר הצטייר כניסיון מתמשך לייצר אינטימיות ובלעדיות במרחב מבודד ומקודש. אלו הם תיאורים מפתיעים כאשר מדובר בגברים הטרוסקסואלים, המדברים על חברותם עם גברים. בעוד שמרואיינים רבים התייחסו לשאלת האינטימיות בקשריהם עם חברים, במקרים ספורים אלו תוארה האינטימיות כמונחים רגשיים עזים ובלתי צפויים. נחשון, למשל, צבע את הקשר שלו עם מיכאל — קשר שהחל בטירונות ונמשך כ-15 שנה — כמונחים דרמטיים של "אהבה ממבט ראשון":

בתוך הריצה המטורפת וכל עוד מה שטירונות מייצגת, באופן כמעט פלאי, נסי, בלתי מוסבר בערך באותה דרך שלפעמים אנשים מתארים את האהבה ממבט ראשון עם מישהו... ראיתי יום אחד איש קטן וחיוור שהוא בכלל לא היה מהמחלקה שלי, הוא היה במחלקה השנייה, ומשהו במבט, משהו בזה גרם להתחיל לשוחח... [ידענו] שאנחנו רוצים לדבר, רוצים להיפגש, אני לא יודע מה. כשהגענו לקורס הצבאי שלנו, שנמשך שישה חודשים בבסיס סגור ושנינו היינו שם, התחיל להיווצר קשר, והקשר הזה נמשך מגיל 18 בערך עד גיל 33.

הקשר נמשך לאחר תום השירות הצבאי. הם נהגו להתכתב באופן קבוע, ואחת לשלושה שבועות נפגשו רק שניהם במתכונת קבועה למשך כמה שעות, במקום מבודד בחיק הטבע. במפגשים אלו שיתפו זה את זה בכל מה שעבר עליהם. הקשר נמשך גם לאחר ששניהם הקימו משפחות, אולם בשלב מסוים חש נחשון שהצורך של מיכאל באינטימיות ביניהם פחת, ושהקשר משנה את אופיו והופך לקשר בין שני הזוגות. כך הוא מספר:

פתאום אני הרגשתי שהצורך הוא לא סימטרי ושהוא יכול להסתדר בלי זה, או שיש לו דברים חשובים יותר... ופתאום כל העסק איבד את מה שהיה לו קודם... אני לא מוכן שניפגש ארבעתנו אחת לחודשיים לשבת עם פיקניק וללכת עם הילדים לקטוף כלניות, אני לא רוצה... ובפירוש אתה יכול להשתמש כאן כמונחים שיש אולי באהבה בין איש לאשה, שהוא לא יכול להיפגש עם אהובתו, להישאר ידידים מה שנקרא.

נחשון אינו חווה את השינוי בדפוס הקשר כהתפתחות טבעית של מהלך החיים, אלא הוא

חש חוויה עזה של פרידה ואובדן. מבחינתו הקשר מת, ובתוך כך נצבע בצבעים רומנטיים. מסיפורו של מאיר עולה תמונה דומה. חברו הטוב ביותר מינקות, ברוך, חזר בתשובה וסיגל לעצמו אורח חיים חרדי. חוסר היכולת לשמר על הקשר במתכונתו הקודמת הוביל בסופו של דבר לניתוק. על רקע זה, תיאר מאיר את הקשר ביניהם בעבר במונחים דרמטיים של "קרבה פנומנלית", על גבול הטלפתיה:

הבקייע אולי הראשון שאני יכול להגדיר, אני קורא לו המסמר הראשון בארון החזרה בתשובה, שעד כדי כך אני מתבטא, כי מבחינתי זה אירוע מאוד קשה... [על החברות היום] תבין יש בזה אפילו משהו עלוב וקשה לעומת העבר המפואר, זה כמו איטליה הענייה לעומת רומא המפוארת... אני מרגיש שהיה לי משהו פנומנלי, היינו חושבים אותו דבר, היינו רוצים אותם דברים, אוהבים אותם דברים בניואנסים, בניואנסים... היתה פה איזה קרבה מדהימה ואני אומר, לאן כל זה הלך. מבחינתי רק מוות תואם לדבר הזה. אולי היה אפילו עדיף שזה היה קורה, עד כדי כך. יש לי הרבה כעס, כמו שאתה שם לב.

על רקע חוויית מותו הסמלי של חברו מילדות, נתן מאיר דרור לעוצמת הרגשות שחש כלפיו ותיאר את חברותם בעבר כחברות אמת, חברות מושלמת, שהאפילה על כל יתר קשריו עם חברים: "היו שם עוד כמה חברים טובים, אבל עדיין, אני וברוך, הוא היה הדבר האמיתי, המוחלט".

המעניין בסיפורים אלו איננו רק הנטייה לרומנטיזציה של הקשר, אלא העובדה שהתיאור גולש לעתים למונחים של תשוקה ארוטית. כך העניק נחשון למפגשיו הקבועים עם מיכאל במהלך 15 שנות חברותם מימד ריטואלי-מיני, כמפגשים שמשולים ל"זיון" בין שני זרים:

נפגשים, אני מתפרק מהמטען שלי והוא מתפרק מהמטען שלו, מתפתחת שיחה אבל כל הדבר הזה ממצה את עצמו בשעתיים שלוש והוא נגמר אז, הוא כבד, זאת אומרת זו כמות שמן שמסוגלת להספיק לשלוש שעות ודי ברור בסופן שעכשיו אין יותר מה להגיד, כי אני הבאתי את שלי אתה הבאת את שלך, אתה צלבת אותי אני צלבתי אותך... אתה יכול אפילו לכנות את זה כזרות, כאילו שגמרנו את, סליחה, את הזיון הזה, והתפרקנו שנינו, אז לא נשאר מה לעשות יחד, ממש ככה.

נראה כי תחושות הכאב והכעס על הפרידה העניקו מימד חדש של תשוקה מינית לתיאור, מימד שלא הופיע בתיאורים של חברויות שנמשכות בהווה. סיפורים אלו ממחישים כיצד חוויית החברות משתנה על רקע שינוי דרמטי בתפיסת הקשר. דומה שרק על רקע תחושת אובדן או מוות סמלי, עולה מבין השורות מרכיב התשוקה בחוויית החברות הגברית, והופך להצהרה מפורשת על רגשות עזים של אהבה. כפי שנראה, ניתן למקם מימד זה בהקשר תרבותי רחב יותר.

### תשוקה הנצחתית ונקרופיליה

יצחק היקר, אני מדבר אליך עכשיו! [בוכה]. אני לא מאמין. כשאדבר על יצחק אני אבכה הרבה פעמים. כי מאוד מאוד אהבתי אותו. די אסור לי להגיד את זה. כי בנים אסור שיאהבו.

בהצהרה זו, משולבת בככי, פנה חיים ישירות אל חברו המת יצחק, כאשר סיפר לי עליו במהלך הריאיון עמי. הריאיון נערך כחודשיים לאחר מותו הפתאומי של יצחק בתאונת דרכים. חיים הכיר את יצחק 12 שנה קודם לכן כאשר נתן לו טרמפ, ובמהרה הפכו השניים לחברים קרובים מאוד, כמעט קרובים מדי, שכן, "בנים אסור שיאהבו". מתי מותר הדבר? מתי אהבת בנים חדלה להיות אילמת ומושקת והופכת למניפסט תרבותי הנישא בגאון? בניית דרכי ההבניה של הזיכרון הקולקטיבי סביב נופלי "מלחמת השחרור", ציין עמנואל סיון (1991, 166) את חוברות ההנצחה הרבות שצצו באורח ספונטני במהלך המלחמה. בחוברת שפרסמה ישיבת מרכז הרב נשא אחד התלמידים הספד נרגש לחברו שנפל בקרב. הוא שילב בהספד פסוקים מן התנ"ך (בפרט מירמיה ל"א, 20, מיחזקאל כ"ז, 35, ומקינת דוד על יהונתן, שמואל ב, א, 26):

מידי דברי בו זכור אזכרנו עוד, המו מעי לי, ונפשי הגלמודה המיותמת מרע ותיק ואהוב כל כך, אינה מקבלת תנחומין. על כן מרשה הנני לעצמי להשתמש בכנות בפסוק מקינת דוד על יהונתן, "נעמת לי מאוד נפלאה אהבתך לי", ולא לי בלבד כי גם כל רעיך ויודעיך שממו עליך וליבותיהם סערו-סער, רעמו פנים וחרדו מאוד.

מה הפך את קינת דוד ליהונתן למרכיב כה דומיננטי בטקסי ההנצחה של הציונות המתחדשת? ומדוע רק לאחר מות החבר מרשה לעצמו הדובר להשתמש בפסוק מקינת דוד? הקינה מתייחסת בהבעת לסצנת קרב הרואית ("הצבי ישראל על במותיך חלל איך נפלו גיבורים", שמואל ב, א, 19) ולאהבה הומוחברתית מסתורית ("נפלאה אהבתך לי מאהבת נשים", שם, 26). לטענתי, קינה זו קודשה בתרבות ההנצחה משום שעל ידי שילוב האהבה עם תסריט הקרב היא מעניקה לגיטימציה לתשוקה הומוחברתית.

פולחן ההנצחה מ-1948 ואילך מיעט להדגיש את תהילת הניצחון בקרב כביטוי לרוח הלאומית, ונטה להדגיש תחתיה את הכאב האישי שבנפילת הגיבורים (סיון 1991, 229). על האנדרטאות נחקקו ביטויי קרבה ואינטימיות לנופלים, וברבות מהן מופיע הפסוק מקינת דוד שהפך לסמל אחוות הלוחמים, "בחייהם ובמותם לא נפרדו" (שמואל ב, א, 23) (אלמוג 1997, 380). ערך הרעות בלט במיוחד בשירי המלחמה, ובראשם בכתיבתו של חיים גורי. שירו "הרעות" (1950 [2000, 147-148]), שנכתב זמן קצר לאחר המלחמה וזוכה לפופולריות עד ימינו, עיצב אולי יותר מכל מוצר תרבותי אחר את התפיסה הקולקטיבית של מושג הרעות. רמז לתפיסה זו ניתן למצוא במצעד שירי היובל ששודר בקול ישראל ב-1998. במקום הראשון זכה השיר "ירושלים של זהב", במקום השני שיר "הרעות",

ובמקום השלישי "שיר השלום". נדמה כאילו בחירה זו משקפת את האופן שבו ערך הרעות מתווך בין שני קטביו של המעשה הציוני: המאבק המזוין כחלק מתהליך השיבה לבית הלאומי, מחד גיסא, והתקווה לקץ המאבק וקדושת החיים, מאידך גיסא. הדגשת האנושיות וטוהר המידות במהלך המלחמה עצמה, באמצעות ביטויי החברות, באה לכפר על הדימוי המילטריסטי ולהמירו בפן הומני של ערך חיי האדם.<sup>3</sup>

אחד הביטויים הבולטים למתח זה עולה ממוטיב "המת-החי" בספרות ההנצחה, בעיקר בשירת תש"ח. מוטיב החייל המת, הנותר חי בזיכרון האישי והקולקטיבי, סיפק פתרון לפרדוקס של חברה המקריבה את חיי בניה בשם הקולטיב, בניגוד למקום המרכזי שהיא מעניקה לקדושת החיים (חבר 1986). מוטיב המת-החי, והדגשת הרעות כלפיו, ממסכים את יסוד הקורבן הטמון בקיום המדינה ובקידוש המוות. קינת הרעות משמשת מעין מסכה, המסמנת את הרגש המודחק ובו־בזמן מסתירה אותו. השימוש במסכה בתיאטרון נועד ליצור תחושת קרבה אופטימלית: המסכה מאפשרת לצופה להשתתף בחוויה, אך מונעת את הפגיעה הכרוכה בחוויה האמיתית (Scheff 1977). במאמרו על הייצוג הקולנועי של דור תש"ח ושל דור המדינה, תיאר ג'אד נאמן (Ne'eman 1999) מנגנון פיצוי דומה: לדבריו, דור המדינה פיתח את הקולנוע המודרניסטי כסוג של מסכה, המסתירה את תשוקת המוות של בני הדור שגדלו בצל ההקרבה של הוריהם. גישתם המודרניסטית התפתחה כתבנית קולנועית, "שהתקרשה בתוך השעווה הרכה של הנגטיב כשהיא עוטפת את פני המתים, כדי ליצוק את מסכת המוות, לשים אותה על הפנים ולחיות" (שם, 121). כאשר במפגש בין הרעים — האחד מת והאחר נותר בחיים — נוצר אצל הגבר השורד מרחב רגשי אמביוולנטי. דן מירון (1992, 224) טען כי דימויי רעות הלוחמים העולים משירתו של חיים גורי כמוהם כמסכה המסייעת להדחיק ולטשטש את מבטו הריאליסטי על גופות המתים: "אלא שתוך הבטה הוא גם מסתיר את פניו. המתים החיים שלו כמוהם כאצבעות שעל העיניים — מסתירות במקצת, אך גם מתרווחות ומתפשקות כדי הצצה של ממש". מהו אופיו של מבט זה?

מסכת הרעות איננה רק ביטוי לפרדוקס אידיאולוגי. היא משקפת גם את הפרדוקס הרגשי-תרבותי, את ההכחשה שבלב התשוקה ההומוחברתית. ההגות האירופית במאה ה-20 הציגה שתי גישות לתשוקה: תשוקה כמיניות ותשוקה כיחסי כוח. שתי גישות אלו השלימו לרוב זו את זו (Silverman 1999). על פי הניתוח הדומיננטי של התשוקה הגברית בחשיבה הפמיניסטית על תיאוריית המבט הגברי, התשוקה מאורגנת סביב חלוקה היררכית של יחסי כוח מגדריים בין סובייקט לאובייקט. לפי תפיסה זו, ניתן להיות רק בצד אחד של המשוואה, ועל פי רוב הגבר הוא בתפקיד הסובייקט והאשה היא האובייקט (Rumsey 1995). ומה קורה

<sup>3</sup> דפוס זה מוכר גם מדרכי ההתמודדות של אומות אחרות. ג'ורג' מוסה (1993, 215) מתאר את תרבות ההנצחה הגרמנית בתום מלחמת העולם השנייה, שביקשה לצמצם את ערך הנפילה על מזבח המולדת ולהדגיש את הגורם האנושי והפרטי במלחמה: ההגינות החברית של הלוחמים. רעיון "הרומנטיקה של הרעות" נועד לבטא את נאמנותה של קבוצת החיילים לחבריה, ולא למטרה מעורפלת של לאומיות.

כאשר המבט הגברי מכוון לגבר אחר? כיצד הוא יכול להפשיט את הגבר האחר ממיקומו התרבותי כסובייקט (חבר או יריב), ולהתייחס אליו כאל אובייקט של תשוקה? מיכאל האט (Hatt 1993) ניתח את המימד הארוטי הטמון במבט הגברי ההומוחברתי. המושג תשוקה הומוחברתית אינו מסמן משיכה הומוסקסואלית לגוף הגבר, בדומה להתבוננות של גבר הטרנסקסואל בגוף האשה כאובייקט מיני. נהפוך הוא, כדי שהצופה הגברי ישאב הנאה אסתטית מהתבוננות בגופו של גבר אחר, עליו למחוק כל יסוד של תשוקה. היסוד הארוטי נוצר מעצם הניסיון להבחין בין ההומוחברתי להומוסקסואלי, ומעצם הצבת הגבול בין רגש מותר לרגש אסור. הארוטיות, לפי פרשנות זו, טמונה בעצם תהליך ההסתרה או ההתקה. בחברות בין שני גברים כסובייקטים טמון מתח, שבא על פתרונו על ידי הבניית המוות כאתר מרכזי המייצר ארוטיקה ובו־בזמן מסתיר אותה. במהלך הריאיון עמי בחר חיים גורי להתמקד בפואמה שכתב, "כמה מילים בשבחם של חברי", המוקדשת לחברות נוסח הפלמ"ח (גורי 1972, 230). הוא הקריא לי את הפואמה, ובתוך כך העיר הערות וביאר קטעים מסוימים. הדובר בפואמה מתייחס לרוח ההתנדבות בפלמ"ח:

וכן היו לי חברים חרשים  
 כאשר בקשו מתנדב אחד  
 באו עשרה, כי לא שמעו היטב.

גורי הסביר לי שכתב את השורה הזו "על סמך בדיחה שהיתה בפלמ"ח, שהבחורה הזאת היא חרשת, כאשר אומרים לה לשבת היא שוכבת. סוג כזה". משמע, ההתעקשות של החיילים להפגין רוח התנדבות אלי-קרב כמוה כהעמדת פנים של אשה הרוצה לקיים יחסי מין, אך אינה מודה בכך ישירות ומשימה את עצמה כחירשת. המילה "שכב" מתייחסת הן ליחסי מין והן למוות, ברוח הביטוי המקראי ו"שכב עם אבותיו". והרי דור תש"ח חונך וטופח להצטרף לשרשרת אבותיו שמתו על חרבם. כך, באופן עקיף, ההתנדבות למשימת הקרב מקושרת בה־בעת עם מיניות ועם מוות. כמו האשה בבדיחה, הלוחמים הצעירים נושאים תשוקה לא מפורשת למשכב מוות, שהוא גם משכב אוהבים. ואמנם, כמה ממשוררי תש"ח קישרו בין מוות בקרב לבין תשוקה מינית. הקישור בין תשוקה הטרנסקסואלית של הנופל בקרב, תשוקה שלא באה על סיפוקה, לבין הבניית היבטים ארוטיים בתמונת המוות עצמה, הוא מוטיב חוזר בספרות הדור.<sup>4</sup>

כך למשל, דן מירון (1992, 225) התייחס לפואמה נוספת של גורי, "עד עלות

<sup>4</sup> מיכאל גלזמן ניתח מוטיב דומה ברומן הקאנוני של דור תש"ח, הוא הלך בשדות למשה שמיר (1947). על רקע יחסיו המורכבים של גיבור הרומן, אורי, עם חברתו, בוחן גלזמן (2002, 374) כיצד אורי מדמיין את מותו בקרב, והמבט הקולקטיבי המדומיין על גופו המת מייצר זיקה בין המוות לבין תחושת עונג מזוכיסטי. גם רו יוסף (2001) ניתח היבטים של תשוקה מזוכיסטית בסרטי חבורה צבאיים בקולנוע הישראלי, תוך הדגשת הקשר ההומוארוטי המוכחש שלה.

השחר", מתוך ספרו הראשון פרחי אש (1949 [1976]). הדובר בפואמה מתאר למאהבת שלו תמונה פנטסטית-ריאליסטית של סצנת קרב ומוות, עם מטאפורות צבעוניות של ליל כלולות כ"חתונת דמים". הוא מסביר לה כי האיחוד המיני איננו בין החיילים לבין נשותיהם, אלא בינם לבין אמא אדמה, הנושאת את גופות הלוחמים בזרועותיה כפי שאשה היתה לוקחת את אהובה.

אולם, אל מול הדימוי של משכב עם אמא אדמה, ניתן להעלות פירוש חלופי למשכב האוהבים סביב תשוקה הומוחברתית בין גברים המשתוקקים אלי-קרב. דוד הלפרין, שבתן את אפוס החברות ההרואית, ניתח את משמעותות מותו של יהונתן בקרב, מוות שהכשיר את הקרקע למלכות דוד. בעקבות מוות זה, מתאפשרת הצהרת האהבה בין דוד ליהונתן. רק דרך המוות יכול הגיבור לחוות גבר אחר לא רק כסובייקט אלא גם כאובייקט, והסדר חברתי ההיררכי של התשוקה שב על כנו. המוות הופך למטאפורה לחתונה נצחית בין שני הגברים, או כדברי הלפרין (Halperin 1990, 79): "מוות הוא שיאה של החברות. הוא מספק את הביטוי החזק ביותר לרוך בין שני החברים, והוא כורך ומשיא את שניהם יחדיו לנצח (לפחות בזיכרונו של השורד)".

הזיכרון של השורד מעניק למשכב המוות את משמעותו הארוטית. קטע נוסף מתוך הפואמה "כמה מילים בשבחם של חברי" (גורי 1972, 229) מעלה דימוי שכיה, המקשר בין פרחים לבין הנופלים, ומתאר באורח נוגע ללב את תשוקת הנעורים שלא הספיקו לממש:

היו לי חברים שידעו לבוא ולחייך ולקחת  
מן הנערות ומן הנשים שבסביבה,  
לעלות על יצועיהן ולעשות בהן כטוב בעיניהן.  
היו לי חברים שלא ידעו,  
שהתביישו או לא העזו או לא הספיקו  
ונשארו בחוץ זורי פרחים בידיהם,  
פרחים שהוצאו אט-אט מידם הנפתחת  
והונחו על פניהם.

נוצר כאן היפוך תפקידים: כשם שהנערים הביאו פרחים לנערות, או עלו על יצועיהן ועשו בהן כטוב בעיניהן — כך הפרחים משמשים עתה כיסוי לפנים ולגופות, שהמבט הציבורי עושה בהם כטוב בעיניו. שוב חוזר המוטיב הכורך בין תשוקה אינדיבידואלית (הטרוסקוואלית) שנגדעה באיבה לבין מבט קולקטיבי (והומוארוטי) על הנופלים. החיילים הנופלים, המתים החיים, עוברים אובייקטיפיקציה ארוטית בידי חבריהם המנציחים אותם. ניתן לראות במבט הקולקטיבי הזה המצהיר על החברות רק בעקבות המוות מפגן סמלי של נקרופיליה. השימוש המקורי במונח זה, מחוץ לשדה הפסיכיאטריה, מתייחס לתפיסה יוונית של תשוקה או אהבה לרוחות המתים המצויים בשאול (Fromm 1973, 6). לא מדובר דווקא בתשוקה פיזית לגופות, אלא בקישור רחב יותר בין הנצחה לתשוקה. אחד

מביטוי הנקרופיליה הוא משיכה לעצמים המקושרים עם קבורה, כגון פרחים או תמונות של המנוחים שנהוג בתרבויות רבות להניח על קבריהם (Hentig 1964). הפסיכואנליטיקאי אריך פרום ניתח היבטים של נקרופיליה בחיי היומיום. הוא בחן למשל את מערכת היחסים בין אדם למכונה, הכרוכה בהתקת ההתעניינות מיצורים חיים לתוצרים מכניים המייצגים אובייקטים חיים. הוא ציין לדוגמה שתיירים רבים נוהגים לטייל כשמצלמה בידם, והם מצלמים ללא הרף תמונות בזק (snapshot pictures) של המקומות שבהם ביקרו. חוויית הראייה מוחלפת באובייקט, שכל תכליתו להצהיר בעתיד על כך שטיילו בעבר במקום כלשהו (Fromm 1973, 343).

ניתן להקביל בין פעולת ההצהרה על החברות לבין תהליך כזה של "פוטו-רצח". הצהרה על חברות היא פעולה נקרופילית, המשמשת תחליף לחוויית החברות עצמה. ייצוג החברות באמצעות ההצהרה עליה מחסל את האפשרות לממש את החברות במלואה בעודה באיבה. בה-בעת, כשם שהמסכה מאפשרת להשתתף בחוויה באופן סמלי, אך מונעת את הפגיעה הכרוכה בחוויה, ההצהרה על החברות מאפשרת למתאבל לחוות מחדש את קשריו עם המנוח כיחסי תשוקה עזים, לספר על כך ואף להתגאות בכך. הצהרת החברות משמשת מסכה המסתירה את הרגש הארוטי המועתק, אך ב-בזמן גם מסמנת אותו. בהמשך לטענתו של דרידה, ההצהרה על החברות מבטאת לא רק הכרה פומבית באהבה, שהדובר לא העז להכריז עליה לפני מות חברו. יש כאן מרכיב של הצהרה פנימית, המציינת התעוררות של רגש חדש בלבו של הדובר, רגש של תשוקה כלפי המנוח, תשוקה שמעולם לא היתה קודם לכן, ומכאן היסוד הנקרופילי שבה.<sup>5</sup>

### המת-החי והחי-המת

בחברה שבה המוות מספק את הביטוי האולטימטיבי למימוש רגש הרעות, יחסי חברות בחיי היומיום עשויים להתפרש לאור אידיאל זה. "נוצרה בינינו אינטימיות של שני אנשים שצווארם כרוך באותו חבל, אין אינטימיות יותר גדולה מזאת" – כך תיאר ישראל את עומק הקרבה שחש בשני מערכות יחסים משמעותיות עם חברים, הראשונה עם שרון והשנייה עם בנימין, חברו לקורס הקצינים. הקשר ביניהם התנתק במהלך שירותם הצבאי, עד שנפגשו שוב שנים רבות מאוחר יותר בעיר מגוריהם ויצרו קשר מחודש, מתמשך ואינטנסיבי על בסיס יומיומי. הם התקרבו זה לזה סביב הטיפול המסור של בנימין באמו הגוססת. לדברי ישראל, חוויה זו בצל המוות העצימה את הקרבה ביניהם:

<sup>5</sup> רמז נוסף לדינמיקה זו של תשוקה מוכחשת המותנית במוות ניתן למצוא בביטוי סלנג ביחס למראה חיצוני בקרב בני נוער, לפחות בתקופת נעוריי בירושלים: כאשר בנים ביקשו לומר על בן אחר שהוא נראה טוב, הם נהגו להשתמש בביטוי "איזה גופה יש עליו!" ההתייחסות לגבר אחר במונחים של משיכה פיזית לא היתה אפשרית, אלא על ידי הפיכת גופו לגופה.



אחד המרכיבים שמאוד קירבו אותי אל בנימין זה הגסיסה של אמא שלו. אמא שלו גססה במשך שלוש שנים... המסירות והנאמנות שלו אליה, הוא עזב הכל, לא עשה חשבון של עבודה ושל מאמץ... העובדה שהוא חילק את המוות של האמא שלו, וגם את הרגע האולי הנורא מכל שבו היתה החלטה לעזור לה למות, והאופן שבו הוא חִלַק אתי את הלבטים האלה... היתה פשוט חוויה מאוד מאוד חזקה.

ישראל ערך הקבלה בין חברותו עם שרון, שנולדה מתוך אירוע המשאית הבווערת במלחמת יום הכיפורים, לבין החברות עם בנימין, שהתחזקה על רקע מחלת אמו. זוהי הקבלה מעניינת, שכן מדובר בשתי חברויות שונות מאוד: האחת, חברות שאין לה בסיס בהווה, והיא מתקיימת מתוקף האירוע הקרבי שכוון אותה, והאחרת, חברות מתמשכת ויומיומית, שהעמיקה בעקבות פעילות שאינה קשורה בתסריט ההגמוני, אלא דווקא בתפקיד הנחשב נשי, קרי הטיפול של בנימין באמו. כך למעשה הכפיף ישראל את המשמעות העמוקה של חברותו עם בנימין לתסריט ההגמוני, של רעות שנוצרה בעקבות אירוע טראומטי בצל המוות.

ניתן להרחיב הקבלה זו למישור הקולקטיבי: כשם שתרכות ההנצחה מתייחסת אל החבר שנפל כאל מת־חי, כך התסריט ההגמוני של הרעות מתייחס אל החבר שעודנו בחיים כאל חי־מת. נ', לשעבר מפקד בכיר בחיל האוויר, ביקש להמשיל בפניי את משמעותה של חוויית הרעות המתמשכת:

כאן יש דבר עוד יותר עמוק שאפילו לא אומרים אותו... מבין שורת המטוסים שאתם טסתי בחיל האוויר, וטסתי כמעט על כולם, אז אני ניגש לפאנטום שעשיתי אתו את מלחמת יום הכיפורים, יש איזה קריצה סמויה ביני לבין המטוס: "אתה ואני עברנו את התופת הזאת ביחד", אתה מבין, זה חוויה משותפת... אתה עם המכונה ביחד הולך... זה מין טפיחה כמו על איזה סוס שאתו אתה עושה את ה[קרב], אז אני חושב שעוצמת החוויה המשותפת חזקה דיה בשביל ליצור רכיבים של קשר שהוא כנראה נשאר לחיים.

נ' השווה את קשרי הרעות בין שני גברים לקשר בין לוחם לסוס או למטוס. בעוד הקשר הראשון מתאר חיבה ליצור חי שניתן ללטפו, הקשר השני מבוסס על חיבה למכונה. אריך פרום ראה ביחסים בין האדם למכונה ביטוי נוסף להיבט המכניסטי, הכמו־נקרופילי, שניתן למצוא בהתקשרויות הרגשיות של גברים בחיי היומיום, למשל ביחסם האובססיבי כלפי המכונת שלהם כמושא לתשוקה (Fromm 1973, 342). השימוש במטאפורה כזו ליחסי הרעות מעצים את החוויה של קשר סטטי, הקופא על שמריו. כמו אנדרטה של מטוס חלוד, רגש הרעות אינו נוטל חלק בחיים. הוא פועל כמת־חי, הצץ ועולה כל פעם מחדש, זיכרון טרי ורענן כמו המתים שזכרם שמור בקרבנו כצעירים לנצח.

## סיכום

אל מול ארוטיקה המתפתחת סביב תחושת עונג המתרחשת בהווה ומשקפת תשוקה לחיים, הצגתי היבט אחר של ארוטיקה, המתפתחת בחברות בין גברים, נעוצה בשחזור העבר ומשקפת תשוקה לנצחיות. הקושי לחוות תשוקה בין גברים, הנתפסים כסובייקטים שווי מעמד, מתועל לחברות בצל המוות. רק בעקבות המוות יכול הגבר לראות בחברו לא רק סובייקט אלא גם אובייקט, וכך להצהיר לראשונה על החברות עמו. רק תחת הכסות של טקס ההנצחה למת באים לידי ביטוי הריגושים משדה הקרב, והרעות הבלתי ממומשת זוכה להתגשם. כעת ניתן סוף-סוף לגעת בחבר, להפשיטו ממדיו או משריונו, לתאר אותו כ"יפה הבלורית והתואר" ולדבר אליו במונחים של אהבה, כל עוד היא "מקודשת בדם".

מות הגיבורים הוא סמן תרבותי המונע את הרצף בין ההומוחברתי להומוארוטי, ובהבעת מעניק לגיטימציה לתשוקה הומוארוטית במימד הלאומי. המוות הוא האתר התרבותי האידיאלי לא רק למתן לגיטימציה, אלא גם למימוש יסוד התשוקה בחברות, באמצעות הנצחתה. רק ברגע הדרמטי של המוות באים לידי ביטוי, ולמעשה נוצרים לראשונה, רגשות עזים של תשוקה לגבר. רגשות אלו, שלא נחוו קודם לכן, הופכים למפגן של נקרופיליה קולקטיבית.

מיכאל האט (Hatt 1993) הציע כמה אסטרטגיות שבעזרתן המבט ההומוחברתי הגברי מייצר ארוטיקה דרך עצם תהליך ההתקה של התשוקה. אחת האסטרטגיות טמונה במבט אסתטי בלבד, תגובה המציינת סוג של אדישות שבה הגוף הגברי מתורגם לפסל. אסטרטגיה נוספת של התקת הרגש מתבטאת ביחסים היררכיים, למשל במבט של מפקד הבוחן את חייליו במסדר. טקסי ההנצחה סביב רגש הרעות משקפים אסטרטגיות דומות של מבט ארוטי מועתק. הגבר המת מוצג לראווה בפואטיקה של ההנצחה, משירה וספרות ועד תמונות ואנדרטאות. הוא הופך לפסל בפנתאון הלאומי, מושא של מבט אסתטי לכאורה מצד הצופים. זהו גם מבט היררכי, הממקם את הצופים מעל הגבר שמת בעוד שהם נותרו בחיים, אולם בריבזמן הוא גם ממקם את המת מעליהם, בעולמות נשגבים של זיכרון והנצחה.

במידה מסוימת, חברות בצל המוות משאילה את עצמה כאב-טיפוס לחברות בין גברים בכלל, גם מחוץ להקשר של רעות הלוחמים. מניתוח סיפורי החברות בין הגברים החיים עולה כי לעתים גם הם מעוצבים ומפורשים על פי אותו תסריט הגמוני של רעות, המבוססת על טראומה ועל ציפייה למוות. בהתבסס על הגותו של ז'ק דרידה עמדה מיכל בן-נפתלי (2000, 107–108) על היסוד הספקטרי של שבחברות: "מעמד החבר בזיכרון שלנו אינו ניתן לתיאור בלשון הוויה אלא באופן ספקטרי (hauntology קודמת ל-ontology). לידיד אין עוד פנים מוחשיות... אך יש לו פנים עזות הבעה וקול עז ביטוי, אלו שאנו מטילים עלינו, ממענים כלפיו, הגם שאינו יכול להשיב לנו". מצב זה "ידוע מראש, מוטרם, לפני מותו של הידיד". הפרוסופיא, רטוריקה של לשון פנייה לישות נעדרת, מציינת את "התהליך שבו אנו

נותנים פנים אנושיות בתוכנו למתיים-חיים אותם אנו נושאים, אלו המכוננים אותנו, מאפשרים אותנו...". היא מהווה, בין היתר, "תנאי אפשרות לחשוב על הידידות".  
 התשוקה למת-החי — תשוקה לחברות אידיאלית — פוקדת כרוח רפאים את הגברים במערכות היחסים שלהם עם חבריהם. מעשה ההנצחה, בין שהוא מתרחש לפני מותו של החבר ובין שהוא מתרחש אחריו, משקף את ניצחון הגבר השורד על החבר המונצח, ופותח פתח לתחילתה של ידידות מופלאה.

### ביבליוגרפיה

- אלמוג, עוז, 1997. הצבר: דיוקן, עם עובד, תל-אביב.  
 אלטרמן, נתן, 1941. שמחת עניים, מחברות לספרות, תל-אביב.  
 בן-נפתלי, מיכל, 2000. כרוניקה של פרידה: על אהבתה הנכזבת של הדקונסטרוקציה, רסלינג, תל-אביב.  
 גורי, חיים, 1972. הספר המשוגע, עם עובד, תל-אביב.  
 ———, [1949] 1976. פרחי אש, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.  
 ———, [1950] 2000. עד עלות השחר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.  
 גלזמן, מיכאל, 2002. "האסתטיקה של הגוף המרוטש: על תרבות המוות ב'הוא הלך בשדות'", סדן: מחקרים בספרות עברית 5: 347–377.  
 הורוביץ, דן, 1993. תכלת ואבק: דור תש"ח דיוקן עצמי, כתר, ירושלים.  
 חבר, חנן, 1986. "חי החי ומת והמת", סימן קריאה 19: 188–195.  
 יוסף, רו, 2001. "הגוף הצבאי: מזוכים גברי ויחסים הומואירוטים בקולנוע הישראלי", תיאוריה וביקורת 18 (אביב): 11–46.  
 לומסקי-פרד, עדנה, 1998. כאילו לא הייתה מלחמה: סיפורי חיים של גברים בישראל, מגנס, ירושלים.  
 מוסה, ג'ורג', 1993. הנופלים בקרב, עם עובד, תל-אביב.  
 מירון, דן, 1992. מול האח השותק: עיונים בשירת מלחמת העצמאות, כתר והאוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב.  
 סיון, עמנואל, 1991. דור תש"ח: מיתוס, דיוקן וזיכרון, מערכות, משרד הבטחון, תל-אביב.  
 קפלן, דני, 2003. "הבניית רגשות של לחימה כאתר מרכזי של 'לאומניות'", סוציולוגיה ישראלית ה (1): 49–73.  
 שמיר, משה, 1947. הוא הלך בשדות, ספרית פועלים, מרחביה.  
 שמיר, משה, חיים גורי, ונתן שחם, 1994. דור הפלמ"ח בספרות ובשירה: במלאת 50 שנה לדור הפלמ"ח, תג, תל-אביב.  
 שושן-לוי, אורנה, 2000. כינון זהויות מגדריות בצבא הישראלי, עבודת דוקטורט, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים.  
 Ben-Ari, Eyal, 1998. *Mastering Soldiers: Conflict, Emotions and the Enemy in an Israeli Military Unit*. Oxford: Berghahn Books.

- Derrida, Jacques, 1997. *Politics of Friendship*. London: Verso.
- Fromm, Erich, 1973. *The Anatomy of Human Destructiveness*. London: Jonathan Cape.
- Gilmore, David, 1990. *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. New Haven: Yale University Press.
- Giorgi, Amedeo, 1975. "An Application of Phenomenological Method in Psychology," in *Duquesne Studies in Phenomenological Psychology*, ed. Amedeo Giorgi, Constance Fisher, and Edward Murray. Pittsburgh: Duquesne University Press, Vol. 2, pp. 82–103.
- Halperin, David, 1990. *One Hundred Years of Homosexuality, and Other Essays on Greek Love*. New York: Routledge.
- Hammond, Dorothy, and Alta Jablow, 1987. "Gilgamesh and the Sun-Dance Kid: The Myth of Male Friendship," in *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*, ed. Harry Brod. Boston: Allen and Unwin, pp. 241–248.
- Hatt, Michael, 1993. "The Male Body in Another Frame: Thomas Eakins' 'The Swimming Hole' as a Homoeotic Image," in *Journal of Philosophy and Visual Arts: The Body*, ed. Andrew Benjamin. London: Ernst and Sohn, Academy Group, pp. 9–21.
- Hentig, Hans Von, 1964. *Der nekrotope mensch*. Stuttgart: F. Enke.
- Kaplan, Danny, 2003. *Reut: The Cultural Construction of Fraternal Friendship among Contemporary Israeli Men*. Unpublished Ph.D. Dissertation, Beer Sheva: Ben-Gurion University of the Negev.
- Mosse, George, L., 1996. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. New York: Oxford University Press.
- Ne'eman, Judd, 1999. "The Death Mask of the Moderns: A Genealogy of New Sensibility Cinema in Israel," *Israel Studies* 4: 100–128.
- Pateman, Carol, 1989. *The Disorder of Women: Democracy, Feminism and Political Theory*. Stanford: Stanford University Press.
- Rumsey, Burt, 1995. *The Male Dancer: Bodies, Spectacles, Sexualities*. London: Routledge.
- Scheff, Thomas, 1977. "The Distancing of Emotion in Ritual," *Current Anthropology* 18: 483–505.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, 1985. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Silverman, Hugh, 1999. *Continental Philosophy, VII: Philosophy and Desire*. New York: Routledge.