

"נהיה אחים רק אם נכתוב"

הציר האופקי במשפחה הישראלית בראי אביבה -
לא של שמעון אדף ואחות שמש של דרור בורשטיין

מילות מפתח: אחאות בספרות העברית, משפחתיות ישראלית, הציר האופקי והאנכי, שמעון אדף, דרור בורשטיין

תקציר

מוסד המשפחה בישראל ממלא תפקיד מרכזי בזהות היחיד והקולקטיב. במדינה שבה שיעור הולדה מהגבוהים בעולם, כמעט לכל ישראלי כיום יש לפחות שני אחים או שתי אחיות. למרות החשיבות המספרית והערכית של אחאות בחברה הישראלית, מפתיע לגלות עד כמה יחסים אלו ומשמעותם הוזנחו על-ידי התיאוריה והמחקר, המתמקדים בעיקר בקשר בין ההורים לילדיהם.

במאמר זה אנו מבקשות להרחיב את הבנת ה"משפחתיות" הישראלית, ולהפנות את המבט מהיחסים האנכיים, בין דור ההורים לזה של הילדים, אל היחסים האופקיים המתקיימים בין אחים ואחיות בתוך המסגרת המשפחתית. לשם כך אנו מבצעות עבודה אינטרדיסציפלינרית, המשלבת בין מחקר סוציולוגי לניתוח ספרותי של שתי יצירות ישראליות עכשוויות: **אביבה-לא** של שמעון אדף (2009) ו**אחות שמש** של דרור בורשטיין (2012). שתי היצירות, המעמידות במרכזן מערכת יחסים עשירה וקרובה בין אח ואחות, שבליבה מלאכת היצירה, מציעות מערכת מטפורית מקורית ליחסים המשפחתיים. בכך

הן מאפשרות בחינה מחודשת של אתוסים מרכזיים במשפחה הישראלית, בהם שאלת ההקרבה, ההעברה הבין-דורית של טראומה, ותפקידה של העדות במסגרת המשפחתית, נושאים שעד כה נבחנו כמעט בלעדית במסגרת היחסים ההיררכיים בין הורים לילדיהם.

”הייתי רוצה אחות / לחלק אתה ימים רחוקים מנשא / אחות / שתבין על מה אני מדברת / כשאני אומרת: את ודאי זוכרת” • עידית ברק

השימר אחי אנכי? משפחתיזם והציר האופקי במרחב הישראלי

ספורי אחאות מהווים נדבך מרכזי בקורפוס המיתי היהודי, ועל כן אבן יסוד בזהות היהודית-ישראלית. איבתם של קין והבל, קנאתן של רחל ולאה, המתח בין יעקב לעשו, דאגתה של מרים למשה, הדרמה בין יוסף ואחיו והניתוק של ישמעאל מיצחק הם רק דוגמאות ספורות מתוך מגוון רחב. אולם בעוד משמעותם ותפקידם החברתי, הפוליטי והפסיכולוגי של יחסי אחאות נחקרו לעומק בקונטקסט הסיפור המקראי (זימרון, 2023), הם נותרו שוליים יחסית בחקר הנרטיבים המעצבים את המרקם החברתי והתרבותי הישראלי העכשווי.

מאמר זה מבקש להצטרף למגמה מרכזית במחקר הפסיכולוגי העדכני, המקדיש תשומת לב מחודשת לנושא האחאות. זאת, באמצעות ניתוח שתי יצירות ספרותיות המציבות במרכזן יחסי אח ואחות: **אביבה-לא** של שמעון אדף (2009) ו**אחות שמש** של דרור בורשטיין (2012). כוחן של היצירות הללו במסגרת הנוכחית נעוץ בערעורן על המבנים המטפוריים השגורים בהתייחסות למערך המשפחתי המקומי, וביצירת מערך מטפורי אלטרנטיבי, המזמין מחשבה מחודשת על אודות הציר האופקי בחברה הישראלית העכשווית. כלומר, היצירות הללו מעניקות לנו כלים פיגורטיביים לשוניים – שהם גם מבני מחשבה – המסייעים בהרחבת השיח הנוכחי סביב יחסי אחאות בחברה ובתרבות הישראלית.

אין זה חדש שהמשפחה ממלאת תפקיד מרכזי בעיצוב זהות היחיד והקולקטיב בחברה היהודית בישראל. לצד שינויים מרחיקי לכת שעברה החברה הישראלית בעשורים האחרונים, שהפכו אותה לחברה אינדיבידואליסטית וגלובלית יותר, קשרי המשפחה מהווים נדבך חשוב ויציב בהתפתחות התפיסות התרבותיות בישראל, בעיצוב מדיניות

כלכלית ופוליטית ובהשפעה על עמדות ופרקטיקות יומיומיות (Birenbaum-Carmeli, 2009). בעוד במדינות רבות בעולם שיעור הילודה הולך ופוחת, ישראל מובילה כיום לא רק במספר הילדים למשפחה בקרב מדינות ה-OECD, עם מספר ילדים ממוצע במשפחה בסך 0.3, אלא היא גם עוקפת רבות מן המדינות המתפתחות (מרכז טאוב, 2021). פירוש של מספר זה הוא שכמעט לכל אדם בישראל יש לפחות שני אחאים. יצירת תא משפחתי שאינו כולל אחים ואחיות נתפסת במרחב הישראלי כמהלך בלתי-מוסרי, החושף את הילדים היחידים למגוון בעיות חברתיות ופסיכולוגיות (דונת, 2013).

לאור החשיבות המספרית והערכית של תופעת האחאות בחברה הישראלית, מפתיע לגלות עד כמה הוזנחו יחסי האחאות ומשמעותם על-ידי התיאוריה והמחקר בישראל. ישראל אינה יוצאת דופן במובן זה, שכן, באופן רחב יותר, שאלת האחאות זוכה לתשומת לב מחקרית רק בשנים האחרונות, בין היתר הודות לעבודתה פורצת הדרך של הפסיכואנליטיקנית והתיאורטיקנית הפמיניסטית ג'ולייט מיטשל (Mitchell, 2003; 2023). מיטשל מבחינה בין ה"ממד האנכי" הקשור ליחסי הילד עם הוריו ובין ה"ממד האופקי" הנוגע לקשריו עם אחיו ואחיותיו. במסגרת השיח הפסיכואנליטי, מיטשל מבקשת להרחיב את נקודת המבט האנכית, המתמקדת ביחסים האדיפליים הבין-דוריים, אל הממד האופקי ואל התפקיד שממלאים תהליכי הזדהות ודיפרנציאציה עם השווים בהתפתחותו הנפשית של הפרט.

מאמר זה פונה אל הספרות העברית, אשר זה מכבר זיהתה את האחאות כציר מרכזי במשפחה הישראלית והקדישה לו דיון משמעותי וביקורתי. כך למשל, מחקר הספרות מצביע על מקומה המרכזי של האחאות בספרות העברית המודרנית כבר משנות ה-40 וה-50. ספרות זו, ובפרט ספרות הקיבוץ שהתפתחה ממנה, העמידה במרכז את "אתוס הנער בחבורת הנערים" (ארבל, 1998; שקד, 1993), ובהשפעת האידיאולוגיה הסוציאליסטית הציגה את הקרבה בין חברי קבוצת השווים על הציר האופקי כתחליף למבנה המשפחתי המסורתי האנכי. לעומת זאת, מנקודת מבט סוציולוגית, שמחאי ושור (2013) מערערים על ההשוואה בין אחאות מסורתית לקשרים בתוך קבוצת השווים הקיבוצית, באמצעות הבחנתם כי היחסים בקבוצת השווים בקיבוץ כוללים היבטים לא מבוטלים של משיכה מינית, השונים במהותם מהסלידה הנטועה בטאבו גילוי העריות שחשו המרואיינים כלפי האחאים הביולוגיים שלהם.

היצירות הספרותיות **אביבה-לא ואחות שמש** חורגות מהאידיאולוגיה הקיבוצית-קולקטיבית, ומעמידות במרכזן מערכת יחסים אינטימית ומורכבת בין אח ואחות, המערערת על דיכטומיות מגדריות מקובלות. בכך, יצירות אלו פותחות צוהר לבחינה

מחודשת של יחסי אחאות בחברה הישראלית העכשווית ושל ביטויים הספרותי. הדיאלוג המורכב בין האח לאחות ביצירות הללו, המתווך דרך מעשה היצירה האומנותית, מספק לקוראים מערך מטפורי עשיר ומפתיע, המאפשר לבחון מחדש את מושג המשפחתיות הישראלית ואת מקומם של יחסי אחאות בתוכה.

ללכת לאיבוד בירושלים ובשדרות: יחסי אח-אחות באביבה לא ובאחות שמש

אביבה-לא ואחות שמש הן יצירות השונות זו מזו בממדים רבים, וההבדל המובהק ביותר ביניהן הוא הסוגה. בעוד ספרו של אדף הוא קובץ שירה, שאינו מבקש באופן מוצהר לפרוש נרטיב בעל התחלה, אמצע וסוף, **אחות שמש** מזהה עצמו עם צורת הרומן, ובכך מכריז על כוונתו לספר סיפור. יחד עם זאת, כפי ששתי היצירות הללו מערערות תפיסות מקובלות בנוגע ליחסים משפחתיים, כך הן גם פורצות את מאפייני הז'אנר שבו הן נכתבות. **אביבה-לא** מורכב מ־42 שירים העומדים בפני עצמם (כל אחד מהם יכול להיקרא במנותק משאר השירים בקובץ). עם זאת, הקובץ בהחלט פורש נרטיב שיש בו המשכיות זמנית ותוכנית. השירים כולם עוסקים במותה בטרם עת של אביבה, אחותו הגדולה של הדובר, שנפטרה בגיל 42 (כמספר השירים בקובץ), וסדר השירים מאורגן כרונולוגית בתוך גבולות שנת האבל. הקובץ נפתח ומסתיים בחודש האובדן – כסלו – ושירי הקובץ מונעים קדימה על ציר חודשי לוח השנה העברי. כך למשל כותב אדף בשירים השונים: "כְּסֵלֹ הַסֶּר יֵשׁ / לֹ תַבְּעֶרָה שְׁחֹרָה" (שיר ב, עמ' 8), "טִפֵּס שֶׁבֵּט בְּקִנּוּקִנּוֹת שֶׁל קֶרֶחַ" (שיר יב, עמ' 21), "מְרוֹץ נִמְקֶה / שֶׁתְּכַלִּיתוּ הוּא אֵת, בְּלֵב אֵב מְרֻתָח" (שיר כו, עמ' 46).

אחות שמש, לעומת זאת, מציג עצמו כרומן, אך כתיבתו גם היא פואטית על גבול השירה. כך כותב עמרי הרצוג (2012) על **אחות שמש**: "הפרוזה פוסקת להיות סדורה, השורות אינן מתמלאות עד קצה הדף. הכתיבה נשברת אל קטעי שירה-פרוזה קצרים יותר... כשהוא מתבונן באלבום התמונות של האם, הוא מוליך את הקוראים לאיבוד". **אחות שמש** אכן מוליך את הקוראת לאיבוד, אך תנועה בלתי־סדורה זו אינה כשל של הרומן, כי אם המחשה של האובדן האחאי שבמרכזו. כמו במקרה של אדף, גם ספרו של בורשטיין מתנהל כולו סביב מותה הטרגי של האחיות הגדולה, דורית – במקרה הזה מוות בהתאבדות – וסביב ניסיונו של האח הצעיר, אורי, להבין מה הוביל אותה להתאבדותה. גם בורשטיין, כמו אדף, ממסגר את הנרטיב בתוך שנת האבל, ומכנה את הפרקים על־פי המרחק מן המאורע המשברי המרכזי: הספר פותח בפרק "שנה אחת אחרי: אורי – עמוס, יום שישי, 4 אחר

הצהריים, 4 בפברואר 2011, ומסתיים ביום ההתאבדות עצמו, עם הפרק "דורית – ראובן ברנע, שבת, 6 בפברואר 2010".

שתי היצירות הללו אינן עוסקות באופן מובהק באירועים ההיסטוריים והפוליטיים המקיפים את דמויותיהן. ואכן, **באביבה-לא** וב**אחות שמש** יש ממד אוניברסלי המתאר את הפירוק הבלתי־נתפס של המציאות ושל השפה הנלווה לאובדן מעל ומעבר לזמן ולמקום מוגדרים. אך קריאה אוניברסלית שכזו תהיה בהכרח חלקית בלבד, שכן היצירות הללו נטועות למעשה עמוק בתוך המסורת היהודית מחד גיסא, ובתוך המרחב הישראלי מאידך גיסא. כך למשל, מרבית הנרטיב של **אחות שמש** מתרחש במרחב הטעון של ירושלים, בביתו של אב המשפחה, עמוס, שאליו מגיע האח אורי כדי לפתוח שיחה בלתי־אפשרית על מות האחות. עמוס, כך אנחנו מגלים, הוא ארכיאולוג חובב, ששכבות ההיסטוריה האלימה והמורכבת החבויה באדמת ירושלים רודפות ומרתקות אותו ללא לאות, אך הוא גם מבטא ביקורת על ההלאמה של הממצאים האלו והפיכתם לשלל של המדינה: "מסתבר שהבית הזה יושב על תל פרהיסטורי. האדם הקדמון, פה בחצר... הארץ הזאת מלאה פרהיסטוריה" (7/137). ובהמשך: "רְשֻׁתָּה העתיקות רוצה לחפור כאן... רשות העתיקות במדינה הזו נמצאת מעל כל חוק... תמיד הם מוצאים את השלדים המקופלים, ואת המחרוזות לצווארי המתים" (10/173). ההיסטוריה המקומית שצורבה בבית אינה רק מתקופות קדומות. למעשה ניתן לקרוא את הסיפור כולו על אובדנה של האחות כהד להיסטוריה האלימה של הגירוש, המהדהדת דרך הקירות: "הבית שבו גר אבי מזה שנה ברחוב אפרים היה שייך לסבי, אף ש'שייך' אולי אינה המילה המדויקת. סבי איכשהו נכנס אליו אחרי מלחמת השחרור, תפס חֲזָקָה ופינה ממנו את החפצים של המשפחה הערבית שהתגוררה שם ונמלטה על נפשה" (23/173). ודווקא בבית זה בוחרת דורית לקחת את חייה, בצריף האחורי שבו עומד עדיין הכיסא שבו השתמשה לתלות עצמה, ובמובן זה היא מספרת לא רק סיפור אישי של בדידות, אלא גם סיפור קולקטיבי של אשמה.

אביבה-לא ממקם עצמו גיאוגרפית במקום לא פחות טעון במרחב הישראלי, בעיר שִׁדְרוֹת. ובעוד מותה של אביבה מתואר גם כאן כסיפור אישי עד כאב, נוכחותה השכנה של עזה מבעבעת מתחת לפני השטח ללא הרף. במקום לקבוע עמדת מִקְרָב וקורבן, אדף מתעקש לתאר את חבלי הכאב הנמשכים משני צידי הגבול באופן סינכרוני, ממש כפי שבורשטיין מראה זאת על ציר הזמן באופן דיאכרוני. הקסאמים, האזעקות והמקלטים נוכחים לאורך כל הקובץ, ועם זאת כותב אדף בשיר לב: "אֵז הֵיכָן הוּא הַשְׁעָר / בְּעֵזָה, / בְּשִׁדְרוֹת – // עוֹלָם הַמִּתִּים שֶׁל פֶּעַם; הָאָוִיר / עוֹד דָּק / וְאֲנִי עוֹבְרִים" (עמ' 54). גם **באביבה-לא**, כמו אצל בורשטיין, הארכיאולוגיה המקומית נוכחת, אך במקרה של אדף זוהי ארכיאולוגיה לשונית.

מילות השירים נעות ללא לאות בין העברית המודרנית לעברית המקראית והמדרשית, חוצה את הארמית ואת הערבית, ושולחת ידיים אל עולמות המיתולוגיה היוונית והתרבות המערבית. הרצון להחריב את העולם כפי שזה החריב את אביבה בא לידי ביטוי ברצון לפרק את השפה, שחלקיה המבוטרים גלויים לכול בין מילות השירים: "הבו לי את הצורות המצרות את השפה / וּפְרָקְן אֵיבֶר-אֵיבֶר", כיוון שמילות השפה המתוארות כ"שְׂרָמוּטוֹת אֲמִוֹת" העזו לבטא את הנורא מכול, "אֲבִיבָה מֵתָה" (שיר טו).

כפי ששיר טו מדגים בשימושו במילת הגנאי "שרמוטה" ובהתייחסותו לאקט האלים כלפי השפה שאת איבריה הדובר הזועם מכאב משתוקק לפרק "איבר-איבר" (Segalovitz, 2020), שאלת המגדר נטועה עמוק באביבה-לא ובאחות שמש. אך בשונה מהמצופה, שתי היצירות משבשות מסורת ספרותית ארוכת שנים שבה הגבר היוצר ניזון מכאבה של האישה – מסורת עשירה הכוללת יצירות מכוונות: **מסונטות לאורפיאוס** של רילקה, שבו מות האהובה הופך למקור השראה פואטי, ועד "דמעה נאמנה" של ביאליק, שבו יצירת המשורר ניזונה מדמעת אימו (Schenck, 1986). אומנם האחיות **באביבה-לא ואחות שמש** הן המעודדות את הדוברים לכתוב, ובכך ממלאות כביכול את התפקיד הנשי המסורתי של המוזה או האם, אך האחיות הללו הן יוצרות בעצמן: דורית כותבת שירים יוצאי דופן שתופסים מקום ממשי על דפי הרומן, והופכת לדמות היוצרת המרכזית בעולם המיוצג ("ידעתי גם שלעולם לא יוביל אותי המחקר הספרותי לכתובה של ממש, למשפטי זהב וכסף טהור כפי שכתבה היא [הדגשה במקור]", וקולה של אביבה, כך מצהיר הדובר, הוא המכתיב לו מה לכתוב בשיריו וכיצד. בשיר יב), למשל, אנו שומעים את הדובר מנהל דיאלוג עם אביבה מעבר לקבר, שבו היא מתעקשת לדייק בזיהוי הפרח שילוה את אבלה, "לא, לא זה? מה הפרח שֶׁבְקֶשֶׁת? הַשִּׁיזָּבָא?".

כלומר, במרכז שני הספרים הללו, העוסקים באופן מובהק כל כך בפירוק, בשבר ובאובדן, ניצבת האחות המתה דווקא כדמות המייצגת חיים, בנייה, תקווה ותנועה. האחות מוצגת לא כמוזה חסרת גוף ונוכחות, אלא כאישה אסרטיבית, בשר ודם, שבאומץ גדול פתחה עבור הדוברים הללו את אפשרות היצירה, וממשיכה להיות נוכחת ביצירותיה החיוניות גם לאחר מותה. כך אומרת דורית לאורי באחד מרגעי השיא של הרומן: "חשוב מאוד להתכתב. כי לא הכל אפשר לומר בקול. אנחנו נהיה אחים רק אם נכתוב. אחים כותבים, אמרה וחזרה על זה, אחים כותבים" (163/173). אך כדי להבין כיצד פיגורת האחים הכותבים נרקמת אל תוך טקסטורת היצירות הללו עלינו להבין ראשית כיצד אדף ובורשטיין בוראים באופן רחב יותר עולם מטפורי חדש עבור המשפחה הישראלית, שבו תופיע האחות כציר המניע של פעולת היצירה.

עץ, שורשים ומערכת השמש: מטפורות יחסים במשפחה הישראלית

אשוח וברמן (Ashuach & Berman, 2022) מציעים כי הציר האופקי המשפחתי (היחסים בין הורים וילדיהם) והציר האנכי (היחסים בין אחאים) מייצגים שני סוגי תודעה. המטפורה של העץ, הקשורה בציר האנכי, מייצגת את החשיבה ההיררכית והליניארית של יחסי סיבה ותוצאה. לעץ יש שורשים וצמרת, מעלה ומטה, עבר והווה. לעומתו, המטפורה של מערכת השורשים, הקשורה בציר האופקי, מייצגת חשיבה רב־ממדית ורב־כיוונית, מעין רשת של קשרים, ללא התחלה וללא סוף. אשוח וברמן מבקשים לתאר את היחסים בין אחים ואחיות או בין קבוצות שווים כמערכת שורשים, שבה התודעה מתקיימת בשדה הבין־אישי, ומורכבת מתהליכי אינטראקציה הדדיים יותר. בחשיבה על המשפחה הישראלית בולטת הדומיננטיות של מטפורת העץ, המדגישה את ההמשכיות הסדורה והליניארית של "שרשרת הדורות". נקודת המבט ההיררכית חשובה לקהילה הישראלית-יהודית, שכן היא מייצרת את החיבור ההכרחי בין המשפחה הגרעינית לקולקטיב הלאומי. המשפחה הישראלית והאתוס הלאומי-יהודי משורגים זה בזה עד כדי בלתי־ניתנים להפרדה: קיומה של משפחה יהודית מחזקת את חוסנו של העם היהודי, בעוד העם היהודי נתפס כמשפחה אחת גדולה ומורחבת (Shoham, 2014). דוגמה מעניינת למרכזיותה של מטפורת העץ בחברה היהודית בישראל ניתן למצוא ב"עבודת השורשים" שאותה מתבקשים לכתוב כל תלמיד ותלמידה בכיתה ז' בחינוך הממלכתי. הפרויקט, שהחל בישראל סביב שנות ה־80, נועד להגביר את תחושת השייכות והזהות של הפרט לעם ולמדינה, ולייצג את קיבוץ הגלויות של החברה הישראלית (Hershkovitz & Hardof-Jaffe, 2017). כפי שניתן לראות בדימויים הוויזואליים הנלווים לעיתים תכופות להסברים על עבודת השורשים (ראו תמונות 1 ו־2), פרויקט זה מבקש לראות בנער או בנערה שתיל חדש, הצומח מתוך השורשים הנטועים באדמת ה"מולדת" או ה"לאום".

לצד חיזוק הקשר והזהדות של בני הנוער עם המשפחה הגרעינית והלאומית, מטפורת העץ של עבודת השורשים נטענת גם במשמעות טראומתית (Lev-Wiesel, 2007). מטפורה זו משקפת את התפיסה שאירועי קיצון מן העבר המשפחתי, האישי והלאומי נחרטים בתוך הגזע, ועל כן מזינים גם את השתילים החדשים שאינם יכולים להתנתק מזיכרון קולקטיבי זה. אם כך, כדי לדמיין מודל ישראלי משפחתי אחר היה על אדף ובורשטיין ראשית כול להציב פיגורה אחרת בלב דיונם, כזו המעמידה במרכזו אלטרנטיבה למחשבה על המשפחה כמבנה ורטיקלי הצומח מגרעין מרכזי אחד.



תמונה 1. העברת שתיל מידי מבוגר לידי ילד – דימוי המופיע בסמיכות להסברים על אודות עבודת השורשים באתר "תוכנית שורשים המתחדשת" של משרד החינוך.
צילום: Romolo Tavan / shutterstock.com



תמונה 2. עץ בעל שורשים עמוקים – דימוי מתוך אתר המדריך למורה, ערכת תהליך עבודת השורשים במסגרת "תוכנית הקשר הרב־דורי". איור: Freepik (www.freepik.com) Designed by

באחות שמש, כפי שעולה מן הכותרת עצמה, בורשטיין נשען על מערכת השמש ועל מערכות קוסמולוגיות אחרות כדי לתאר את מערכות היחסים המשפחתיות. מטפורה כזו מערערת את היסודות הבסיסיים ביותר של תודעת העץ, כיוון שבמערכות קוסמולוגיות הקואורדינטות "מעלה" ו"מטה" מאבדות לחלוטין את משמעותן. ניתן היה לטעון כי גם במערכת כזו ישנה היררכיה, שהרי השמש מהווה את העוגן שסביבו נע כדור הארץ, היא מדומיינת כ"שורש" החיים האנושיים. בתוך מסגרת פיגורטיבית זו ניתן היה לצפות שזוג

ההורים **באחות שמש** יוצגו כ"שמש" המשפחתית, בעוד האחים והאחיות הם הכוכבים החגים סביבה. אך נדמה שבורשטיין בונה את הציפייה הזו רק כדי לערערה. אלו אינם ההורים, כי אם האחות המופיעה כשמש הניצבת במרכז הרומן, ואילו האח הוא הירח שאינו יכול או אינו רוצה לנוע מחוץ למסלול שהיא משרטטת עבורו. "הפנינו אותך ממנה", אומרת לגיבור אימו ריטה, "אבל אתה לא הסכמת להסתובב, אתה היית כמו הירח שלה. אתם פעלתם כמו שמש וירח, אני הייתי רק כמו מין ציפור שמרחפת מסביב לשמש ולירח, לא יכולה לנחות" (155/167).

כותרת הספר אינה מצביעה על האחות כ"שמש" במערכת היחסים הקוסמולוגית המשפחתית, אלא גם על תפקידה של האחות במערכת הזו. המושג "אחות שמש", המהדהד פעם נוספת את הנוכחות העקבית של ההיסטוריה היהודית ביצירה של בורשטיין, מקורו בשירה העברית של ימי הביניים. באחד מרגעי הספר מחליט אורי, עורך דין בהכשרתו, לפנות אל עולם הספרות בהשראתה של אחותו, ופוגש שם בשירו של משה אבן עזרא, "אחות שמש בליל אופל", שם נכתב "אַחוֹת שֶׁמֶשׁ בְּלִיל אֶפֶל עָרוּכָה – / וְאֵיךְ שֶׁמֶשׁ תִּנּוּצֵץ בְּחֶשֶׁכָּה?". המרצה של אורי מסבירה כי "אחות שמש היא שלהבת נר, והיא ערוכה להאיר ככתוב בספר ויקרא כ"ד, 'על המנורה הטהורה יערוך את הנרות לפני ה' תמיד', ולמרות שלכאורה לא ייתכן, אמרה המרצה, כי שמש תאיר בחושך, גם לא שמש קטנה, כלומר אחותה של השמש, הרי המשורר רואה את האור בתוך החושך, את האורחושך, שמש קטנה מאירה בלילה, כפי שאכן ראו אסטרונומים שנים מאוחר יותר" (45/167). דורית היא "האורחושך" של אורי, זו המצליחה להאיר עבור המשורר את האפלה ולטעת בו הן את האומץ להתעמת עם האימה הן את היכולת לראות בתוכה אפשרויות צמיחה.

גם אדף מבקש לפרוץ את תפיסת המשפחה כעץ שההורים הם שורשיו, אך פונה למלאכת הפרימה הזו מכיוון אחר. כבר בשיר השני של הקובץ מתוארות "אָחִיּוֹת" המתמודדות עם אובדן של אח או אחות באמצעות מלאכת התפירה: "יוֹשְׁבוֹת וּמְטִילֹת הָאָחִיּוֹת הַנּוֹתְרוֹת / מְקוֹם קְרִיעַת הַגּוּף. / אַחַת מְשַׁחֶלֶת חוּט, שְׁנֵי / מִכָּה בְּמַחֵט, / שְׁלִישִׁית צוֹנְחֶת: אָח, / הָאֶצְבָּע, הִיא דֶּקְרָה" (שיר ב, עמ' 8). הגוף יכול לייצג בקונטקסט הנוכחי ניסיון להחיות מחדש את בן או בת המשפחה המתה, ואכן אדף משחק כאן עם השפה העברית בקשר הצלילי בין קריאת הכאב "אָח" למשמעותה הנוספת של המילה הזו בהקשר המשפחתי. אך הגוף כאן יכול גם לסמן את הקורפוס המשפחתי הקרוע שממנו נלקחו בן או בת המשפחה. הגוף המשפחתי הופך בִּד, טקסטורה אופקית העשויה חוטים-חוטים שכולם אחראים במידה זהה לאחדותה, מבלי היררכיית השורש הדומיננטי שקובע את גורל העץ כולו. ואומנם, אלו האחיות, ולא ההורים או אף האחים, שמתגלות כמי שאחראיות

הלכה למעשה למלאכת הריפוי של הגוף המשפחתי הפגוע. דרך העבודה הטקטואלית/ טקסטורלית המאופיינת באופן היסטורי כעבודה "נשית", האחיות עומלות על התפירה המחודשת של הגוף המשפחתי כרשת אופקית וסבוכה של חוטים.

לאורך כל הקובץ אדף מתאר את תנועת שנת האבל, את התנועה הפנימית של הנפש ואת תנועת בני המשפחה באבלם דרך הצמחייה המשתנה. מייד לאחר השיר המתאר את נפילתה של האחות מציר הזמן (חשוב / מְרַחֵקָה בְּלֵב מְלָבָן, רְשׁוּם / תְּנוּעָתָה הַנִּקִּית מִן הַזְמַן –", שיר ט, עמ' 18) עובר אדף לתאר את "הבוֹגְנוּיָלִיה: צִנָּאִים דְּקִים, שְׁפָתִים / רוֹטְטוֹת. גְּבִיעִים / רְקוּעִים רְקוּעִים / נִהָרָה קְשׁוּחָה" (שיר י, עמ' 19). שני שירים לאחר מכן תחושת הזמן והצמחייה שוב מתאגדים, כשחודש "שֶׁבֶט" מטפס "בְּקִנְקֻנוֹת שֶׁל קָרַח, סְדָקִים / שֶׁל הֶרְחֵבַת שְׁלֹטוֹן" (שיר יב, עמ' 21). כמו בשירים מאוחרים יותר, הצמחים כאן אינם מתוארים באופן אנכי התלוי בשורש, אלא כמי שמשתרגים, נתמכים ותומכים באופן אופקי בצמחייה אחרת לידם. הבוגנוויליה, כידוע, מקבלת את צבעה הססגוני (את ה"נִהָרָה" הצבעונית המאפיינת אותה) לא מהתפרחת שלה, אלא מהעלים הצמודים אליה, ה"מתחזים" לתפרחת כדי למשוך מאביקים; הקנוקנת בהווייתה היא נתמכת ותומכת, ולמעשה צומחת תוך שהיא נכרכת על אובייקט אחר, כמו ענף או מקל, ומאפשרת לצמח המטפס משענת התפתחות; ואילו גזר הגינה והוורד מתוארים כמקבילות אפשריות בלבד, אופקיות, ל"שִׁיזְבָּא". את ה"שִׁיזְבָּא", כפי שהוזכר מעלה, בוחרת האחות, שמתגלה, גם לאחר מותה, כבעלת סוכנות בחירה וקול, שהרי הדובר מנהל איתה שיחה ("מָה הַפֶּרַח שֶׁבִקְשָׁתָּ? הַשִּׁיזְבָּא?"). עם זאת, ה"שִׁיזְבָּא" אינו פרח כלל וכלל. ה"שִׁיזְבָּא" היא חלק מהנוסח הספרדי של הקדיש – תרבות טקסטואלית שאדף נמצא איתה בקשר עמוק ומורכב – ומשמעה פדיון. כלומר, הפרחים מובנים רק זה ביחס לזה, ואת מילות השיר ניתן להבין רק כשמבינים את השפה העברית כשפה אחת הנשענת אופקית על שפות אחרות.

הספר עמוס בדוגמאות נוספות למטפורות הריזומטיות האלו, אך נסיים באחרונה משיר טז, שבו כותב אדף "מָה יֵשׁ לָהֶם לְחַדָּדִים שֶׁכָּךְ הֵם נִרְגָּזִים פְּתָאוּם. / עֲנָבִלִים עֲזִים כְּמַעַט בְּלִחָץ צִהָרִים / צִפְרֹן הַחֲתוּל גַּם לָהּ שִׁרְפַת מוֹלְקוּלוֹת חֲמָצוֹן, עוֹלָה לְעַמְתָּם כְּאַפְנִים. / מָה הָעוֹנָה, אֵינִי חֲפִץ לוֹמַר: עוֹד לֹא הָצְבוּ / צִבְרִי מְחֻשָּׁב מְהֻבָּהִים מִדַּע פְּרִשְׁתוֹת נוֹירוֹנִים" (עמ' 28), בשיר שסופו תיאור "הַהִתְקַרְבוּת הָלֹא נִגְמָרַת חֲזָרָה" אל האחות כתיאור המאמץ האומנותי כולו, "זוֹ הַשִּׁירָה" (עמ' 29). החרדלים, הענבלים וציפורן החתול כמובן מואנשים, אבל בהקשר הנוכחי כדאי להדגיש דווקא את תיאורם של הפרחים – הנקשרים לאורך כל הקובץ להיפרדות מן האחות – דרך פיגורות של מולקולות, צבירי מחשב ורשתות נוירונים.

אלו כולם מערכות אופקיות, ריזומטיות, בעלות קישוריות פנימית מרובת כיוונים. כך, דרך השימוש במטפורות קוסמולוגיות וביולוגיות אדף ובורשטיין גוררים אותנו לשדה מחשבה חדש על אודות מבנה המשפחה, קישוריותה הפנימית, יחסי הכוחות שבה, והאופן שבו ביכולתה לעודד חשיבה ועבודה יצירתית.

ההתמסרות האופקית לעומת ההקרבה האנכית

מרכזיותה של מערכת היחסים האנכית במשפחה הישראלית והאופן הייחודי שבו היא כרוכה בזהות הלאומית מכוננים סוג ייחודי של יחסים בין הורים וילדים, המאופיין בציפייה להקרבה של ההורים למען ילדיהם, וניזון ממטפורת ההורה כשורש שכל תפקידו להזין את העץ הצומח מתוכו (Rozin, 2006). בקונטקסט היהודי, הקרבת צורכי ההורים לטובת אלו של הילדים נשענת במידה רבה על תקופות היסטוריות ארוכות של אובדן ומחסור, שחייבו את ההורים היהודים להבטיח את עתיד ילדיהם דרך הקרבת צורכיהם (Shilo, 2002). במובנים אלו, הישרדות הדורות הבאים היא גם תנאי להישרדות הלאומית.

לצד הציפייה להקרבה הורית למען הילד, הסדר היהודי המסורתי והאופן שבו התגלגל אל תוך הסדר הציוני המודרני מעניקים גם מקום מרכזי למיתוסים הקשורים בהקרבת הורים את ילדיהם. סיפור העקדה, אשר במקור מעמיד במרכזו את הקשר בין האב לבנו, התפתח ברבות השנים גם למיתוס של "אם הבנים", המעודדת את בניה לצאת לקרב, ובכך מקריבה אותם לטובת הכלל. דנה אולמרט (2018) טוענת כי לדמות אימהית זו הייתה השפעה מתמשכת על אידיאלים אימהיים בהקשרים לאומיים מודרניים רבים, ובכלל זה על השירה והספרות הישראלית לדורותיהן. יצירות ספרותיות רבות ממחישות כיצד האהבה של אם ישראלית לבנה (אשר באופן אידיאלי מציית לציווי הלאומי והופך לחייל קרבי) צריכה להתבטא בהתמסרות מוחלטת לצורכי הקולקטיב (וגם לצורך של בנה לכונן את גבריותו) ולהימנע מכל ביקורת או התערבות בהיבטים ציבוריים ופוליטיים הקשורים לצבא. בכך נעשה מעשה ההקרבה של אימהות ובניהן דו־כיווני. מחד גיסא, מצופה מהאם לעודד את בניה להקריב נפשם למען ערכי העם והלאום. מאידך גיסא, האימהות מיוצגות בספרות ובשירה העברית כקורבן צייתי ומושקע של אותם ערכים.

ניתן לראות בהתמסרות המרטירית האימהית, המקריבה בריזמנית את חייה ואת חיי בנה, גם ביטוי מובהק וקיצוני לתפקיד המסורתי של נשים. בעוד תפקידן הלאומי של נשים הוא להוליד בנים, לגדל אותם להיות לוחמים, ולהתקיים דרך הדאגה לאחרים, החיילים

הגברים מייצגים באופן סטריאוטיפי את הכוח והשליטה. הן אולמרט (2018) הן קרטון בלום (2013) מפנות את המבט גם ליצירות מודרניות, המאתגרות את המערכים הגבריים של סיפור העקדה ומתנגדות להם. כך למשל מציגה קרטון בלום את שיריה של דליה רביקוביץ' "אהבה אמיתית" (1986) ו"אמא עם ילד" (1992), שבהם קולה של האם הוא גם קול פוליטי המחבר בין אובדן הבן לתחושות אשמה. בדומה לטקסטים הללו, גם בורשטיין ואדף מבקשים לאתגר את מיתוס ההקרבה, אך הם עושים זאת דרך העברת המשקל אל הציר האופקי. שניהם מציעים כי הציר האופקי מציע סוג אחר של התמסרות, שעל אף היותה מוחלטת לעיתים, היא אינה נשלטת אך ורק בידי כוחות של ביטול עצמי, אלא על כוחות של התמסרות הדדית.

אחד מקווי העלילה המרכזיים של **אחות שמש** נוגע לחוליו של הדובר, אורי, במחלת כליות קשה המצריכה השתלה. בתחילה, כשנודע לעמוס על הצורך בהשתלה הוא ממהר להיכנס לתפקיד האב המקריב, כזה שאינו מהסס ולו לרגע לוותר על בשר משרו למען בריאות הבן: "איפה אני נותן את זה..." שואל עמוס בתקיפות, על אף שאורי עונה "לא חייבים... אתה... אתה בטוח שאתה...". עמוס חוזר וקובע, "לא לא, תגיד לי מה הטלפון, אני מיד קובע תור, אני נכנס לאינטרנט... אין מה לחשוב, אני אביך, לא?" (72/165). הרופא, שהטקסט דואג להזכיר את כיפתו, ומכאן את תפיסת עולמו היהודית, מדבר אף הוא על תרומת הכליה במונחים משפחתיים: "במקרה שלכם זה לא עסק ביש, אדרבא, במקרה שלכם זה איחוד משפחות" (73).

אך מיתוס ההקרבה האבהי אותגר כבר עם הגיעו של האב אל בית החולים. הרופא, שרואה שעמוס חרד ונושם בכבדות, פונה אליו, "אל תפחד אורי". עמוס מנסה לתקנו: "אורי זה המושג, המושג, אני האבא, הקרית, המוכרת", אך הרופא מתמיד בבלבולו (76). בהמשך, האב והבן מוצבים בשני חדרים צמודים, עם קיר מפריד ביניהם, ומאבק פנימי מתחיל להתחולל בתוך האב: "הוא חש כאילו שני נהרות זורמים בתוכו, אחד שלו, בוטח, אפילו מאושר – והשני סוער, רדוד, טרוד, מתנחשל, בוצי ועכור" (77). ואז, לאחר שהאב מוצא עצמו צופה בדם המטפטף מזרוע של אישה מורדמת (ודווקא אז "משום מה הוא נזכר שכשדורית נולדה אמרו להם שיש לה חור בלב"), הוא לא מסוגל לעצור את עצמו, "ובבת אחת הוא קם והתלבש בחיפזון ויצא מהחדר. הוא כמעט רץ במסדרון, בחולצה הפוכה, בשרוכים פזורים... 'לא, לא היום', מלמל. 'לא, לא היום'" (79). ואומנם, האב אינו מתייצב למשימת ההקרבה, לא באותו היום ולא ביום אחר. מיתוס ההקרבה מופר במסגרת הרומן עם חלופה אחרת, איומה לא פחות, אך דווקא בשל כך מעוררת מחשבה.

בניסיון לגונן על דורית, הנתפסת על-ידי ההורים כמעוררת נפשית וכמי שעלולה לכרוע תחת נטל הבשורה, ההורים אינם מבשרים לה על מחלתו של אורי או על הצורך בהשתלה. גם אורי עצמו אינו חושף בפני אחותו את מחלתו, אך יחסו אליה מורכב מזה של הוריו: הוא מחכה לספר לה על הפרוצדורה הרפואית שעבר ולזכות בנחמתה. המתח הזה – בין ראייתה כמי שזקוקה להגנה ובין הצורך שלו בהגנתה – מייחד את יחסו של אורי לאחותו, ומבדיל אותו מעמדתם האנכית של ההורים. אך מורכבות זו סמויה מדורית, והיא חווה את העמדה הפטרנליסטית הזו כפגיעה קשה ולא כאקט של הגנה. רגע לפני התאבדותה: "והיא ידעה פתאום, בוודאות גמורה, שאחת היא אם היא קיימת בעולם או שאינה קיימת. ושלמען האמת היא כבר עכשיו למעשה בלתי קיימת, איש לא חושב עלי כבר אולי שלושים שנה, איש לא שואל היכן דורית עכשיו ומה מעשיה. חמש שנים הסתירו מפניך שאחיק חולה, חמש שנים שלא הודיעו לך ולא קראו" (161/175). כתגובה, דורית משבשת את הציפייה להקרבה האנכית (הורה-ילד) והופכת אותה לאופקית (אחות-אח). רגע לפני התאבדותה מתוארת דורית כמי ש"הוציאה מן התיק את הכרטיס ששרוך מחובר לקצהו וענדה את הכרטיס לצווארה" (157/167). כפי שאנחנו למדים מאוחר יותר, זהו כרטיס תרומת איברים שמציל את אורי באמצעות מות אחותו. השכן שמוצא את דורית בצריף רואה על צווארה את הכרטיס: "הוא תפס אותו וקירב לעיניו. 'בתקווה כי אוכל לעזור לזולת אני מצווה בזה ותורם לאחר מותי', והמילה 'תורם' נמחקה ובמקומה נכתב 'תורמת'. וגם המילה 'זולת' היתה מחוקה בזהירות רבה... ובמקומה נכתב 'עו"ד אורי אולמן'... ומתחת ברשימת האיברים, היה סימן ליד המילה 'כליה'" (164/167).

אורי מוזעק לבית החולים להשתלה, מבלי שידע שאלו כליות אחותו, ולאחר ההשתלה מתואר כמי שדמות אחותו עולה בו מייד, בשונה מתפיסתה כי איש לא חושב עליה "כבר אולי שלושים שנה": "ברגעים האחרונים בטרם שינה של בוקר", חושב אורי "איך יקנה לה את הספר שקרא שכנו, איך ידברו על האיברים הפנימיים, הוא ודורית, מיד כשהוא יצא מכאן. ושמחה מתוקה עלתה בו, כמו ברגעים שאחרי בכייה שבאה בזמנה, שכמה טוב שיש אחות גדולה" (137). כלומר, האחות נכנסת לעמדת ההקרבה באופן המובהק והקיצוני ביותר, כך שנדמה שהיא משחזרת את המבנה האנכי בציר האופקי. אך העובדה שהאח פונה אליה בתוכו, מייד לאחר ההשתלה, כאשת השיח הראשונה לדון איתה לא רק במשמעות ההשתלה אלא גם במלאכת הקריאה והכתיבה ("יקנה לה את הספר שקרא שכנו"), שופכת אור חדש והדדי על הפעולה הקשה הזו. בעוד דורית לפני מותה חושבת "איש לא שואל היכן דורית עכשיו ומה מעשיה", אחיה מוכיח אותה על טעותה. הוא עסוק בה ללא הרף ומעניק לה נוכחות וכוחות יצירה וחיים גם לאחר מותה; דורית ממשיכה ומתקיימת בתוכו ללא הרף.

“אחים כותבים” מול “והגדך לבנך”: אחאות כמרחב למסירת עדות

הכתיבה הסוציולוגית והפסיכולוגית מזהה את הציר האנכי של המשפחה הישראלית, בעיקר זה הגברי, כערוץ המרכזי להעברת הנרטיב הלאומי והמשפחתי (Shmotkin et al., 2011). כפי שצוין קודם, לציר האופקי שתי פונקציות משמעותיות בתוך הסיפור הלאומי: מחד גיסא, הקמת משפחה נחשבת לאתוס המרכזי של ניצחון העבר הטראומטי של העם היהודי באמצעות המשך השושלת; מאידך גיסא, המשפחה היא המקום שבו מונצחת ומכוננת מחדש הטראומה הלאומית דרך מנגנונים של העברה בין-דורית. בכך, הציר האנכי הוא מרחב של מתן עדות, ותפקיד הדור הצעיר להפנים ולהעביר את הסיפור הלאומי. דוגמה מובהקת לכך ניתן למצוא בהגדה של פסח, שם נאמר “והגדת לבנך ביום ההוא בעבור זה עשה ה' לי בצאתי ממצרים”. דרך העברת הסיפור לבן, האב מממש את תפקידו וחובתו להעביר לדור הבא לא רק את הסיפור עצמו, אלא את החיבור לאומה (Shoham, 2014). הקיצונית מבין האירועים המועברים מדור לדור בתרבות היהודית היא כמובן מלחמת העולם השנייה. שמוטקין ועמיתיו (Shmotkin et al., 2011) טוענים כי ההתמודדות עם טראומת השואה היא במהותה עניין בין-דורי, שכן טראומה כה עוצמתית אינה יכולה להיות מעובדת בדור אחד בלבד. לכן, הדורות הבאים נושאים את השלכות הטראומה, אך גם מחזיקים ביכולת ובתקווה להתמודד איתה ולהתגבר עליה.

כפי שראינו עד כה ביחס למטפורת העץ ולמודל ההקרבה, אדף ובורשטיין מבקשים לאתגר גם את המבנה הליניארי המסורתי של מתן עדות במשפחה הישראלית ואת הקשר שלו לתהליכי כתיבה וקריאה יצירתיים. **באביבה-לא ובאחות שמש** אלו הם יחסי האחים ולא יחסי האב-בן שמהווים את הציר מרכזי של מתן עדות ויצירת נרטיב משפחתי. במסגרת האחאית, מציעים אדף ובורשטיין, העדות מתקיימת בין קבוצת השווים, ועל כן מאפשרת מנעד תנועה רחב יותר ואפשרויות חדשות לסטות מן התוואי המובהק ששרטטו ההורים והדורות שקדמו להם ולהרחיב אותו. שהרי אחים ואחיות נושאים תפקיד מרכזי של עדות בחייו של הפרט. בניגוד להורינו וילדינו, המלווים את חייו פרקי זמן מוגבלים יחסית, האחים והאחיות מלווים אותנו במרבית חייו, ולכן יכולים, יותר מכל אדם אחר, להעיד עליהם, לספר אותם, ואולי גם לתקף אותם (Parker, 2020). כאשר מדובר בעדות לטראומה, כפי שקורה פעמים רבות במשפחה הישראלית, נראה כי בני הדור השני והשלישי (הצאצאים בציר האנכי) מהווים עדים לבני הדור הראשון באופן שמנציח את האירוע ואת תוצאותיו. חייהם, לטוב ולרע, מתקיימים בצל העבר, נובעים ממנו,

גוברים עליו או מובָּסִים תחתיו. לעומת פונקציית העדות של הילדים והנכדים, פונקציית העדות של אחים ואחיות מייצרת מרחב החורג מהמבנה האנכי של יחסי סיבה ותוצאה. עדות זו אינה כפופה להיררכיית הדורות, ולכן מהווה הזדמנות כפולה לחילוק, הן מהסבך המשפחתי הן מזה הפוליטי-לאומי.

כפי שמעמד מתן העדות ושימור הזיכרון מובָּנים באופן מקובל דרך הפריזמה האנכית, כך גם מחשבת הספרות הציגה באופן היסטורי את מלאכת היצירה במונחים אנכיים. המודל המפורסם משנות ה-70, של הרולד בלום, שבמרכזו מושג "חרדת השפעה", הציג את היוצר כמי שיחסו כלפי האב הספרותי בהכרח אדיפלי (Bloom, 1973). כלומר, המשורר המתחיל חייב להיאבק בדמות המשורר האב הקדום, ולהרוס אותו באופן מטפורי בכתיבתו כדי לכונן את עצמו כיוצר בעל קול יצירתי עצמאי. על אף שלתפיסה זו יש עדיין אחיזה משמעותית בחקר הספרות, המודל ספג ביקורת מכיוונים רבים, בעיקר מזה הפמיניסטי. המפורסמת ביותר היא תגובתן של סנדרה גילברט וסוזן גובר עוד בשנות ה-70 (Gilbert & Gubar, 1979), שבו הציגו כי נשים יוצרות חוות "חרדת יצירה" בשונה מ"חרדת השפעה", וכי כדי להתגבר על חרדה זו הן מחפשות לא להיאבק ביצירות ובדמויות של נשים כתבות מן העבר, אלא ליצור איתן "אחוות סתרים".

אביבה-לא ואחות שמש קושרים בין מסירת העדות הטראומטית ותהליך היצירה, ובשני המקרים מציעים מודל אופקי לחשיבה על התהליכים הללו. **באביבה-לא** אדף מציג את היחסים בין הדובר-אח ובין האחות שנפטרה כיחסים יוצאי-דופן של הדדיות: האחות מזהה את יכולותיו ותשוקותיו של אחיה ליצירה, המוגבלות על-ידי החברה סביבו, ומעניקה לו את הכלים הנרטיביים לבטא את עצמו, והוא בתמורה משתמש בכלים אלו ממש כדי לספר את סיפורה הכואב. לאורך הספר כולו, הדובר רואה בעצמו מי שתפקידו להמשיך ולהוות עד זוכר ומספר לחייה העשירים של אחותו, שנגוזו. בשיר יח הוא תוהה "פִּיֶּצֶד אָנִי, אִם כֵּן, אֵיךְ אֶדְבֵּר / אוֹתָהּ" (עמ' 31), ובשיר כד הוא מזהיר את הגוף בל ירפה מכאבו, "וְגוֹף, בָּעֵר, בָּעֵר, הָעֵצִים הַמְשִׁתְּרִים לְאַרְץ הַבָּשָׂר", על מנת שלא ישאל "הֵיכֵן זָכְרָהּ, שִׁכְחָתָה אֵי אֵן / בַּל אֶשְׁמַט מִבֵּין יָדִי / אֲחוֹת אֶל תּוֹךְ הַזָּמָן" (עמ' 43). על אף היות העדות הזאת כרוכה בנוף המקומי הישראלי, וספציפית בהיסטוריה הטעונה הטבועה בעיר שדרות, זוהי עדות אינטימית שאינה מאמצת את הפאתוס של הסיפור הלאומי ואינה מבקשת להתמקד בטרומות הלאומיות-משפחתיות. במקום זאת, העדות מתמקדת באופן שבו פתחה האחות עבור אחיה דרך בלתי-סלולה, צדדית, מול הציפייה הלאומית-משפחתית של הציר האנכי.

הדובר, שהוריו ציפו ממנו שישקיע את חייו בלימודי קודש, נחשף באמצעות אחותו לספרות היפה, זו שגם תוביל את חייו כיוצר ותאפשר לו דרך ביטוי. כלומר, האחות היא שמעניקה לאחיה את האמצעים שבאופן פרדוקסלי מאפשרים לו לספר את חייה. כך למשל מתואר אחד המפגשים העדינים בין השניים, שבו האחות פורצת עבור אחיה דרך נרטיבית חדשה: "לְכָאן בְּאֵנוּ, כִּף / יְדֵי הַמְזִיעָה צְבוּתָה / בְּכִף יָדָהּ. // וְכָאן הוֹשְׁבֶת אוֹתִי מוֹל / הַסְפָּרִים. צָמָה הָיְתָה לָךְ, / הָיוּ עֵינַיָּה, וְלֹא יָדַעְתָּ / כִּמָּה אֶת כָּבֶד / גְּאוּלָּה" (עמ' 39). האחים "צבותים" ולפותים זה בזה, אך באופן המאפשר לשניהם מרחב תנועה: האחות היא המפגישה את הדובר עם הספרים שעד כה לא נחשף אליהם, והוא, בתמורה, מסוגל לתת עדות על אודות חירותה הפנימית (עד כמה הייתה "גְּאוּלָּה"), ממד בפנימיותה שהיא עצמה לא היתה מודעת לו. בשיר יד מתאר הדובר באופן מובהק עוד יותר את תפקיד אחותו בבנייתו העצמית כיוצר וכמוסר עדות, שמי שיש בפיו שפה שירית, "הֵיכָן אֶתְּ? תַּחַת כֶּר הַנְּחִיתִי סֵפֶר / שְׁנַתְּתָ לִי / הַסֵּפֶר הָרִאשׁוֹן שְׁלִי / הַקִּדְשָׁתָךְ בְּפִתַח – כְּתִב־יָד נָקִי כְמוֹ / חֶתֶדָּהּ. / הָיוּ חִלּוּמוֹתַי הֵיכַל רִיק. חִפְּתִי וְחִפְּתִי עַד / הַבֶּקֶר" (עמ' 24). אם נחזור לרגע אל המתח בין ההקרבה האנכית וההתמסרות האופקית, שהרי האחות משאירה לאחיה "הקדשה", היא מקדישה מזמנה ומעצמה עבורו, אך באופן המנוגד להקרבה ולמחיקה עצמית: נהפוך הוא, היא מותירה על הדף זכר תמיד לקולה. בכך היא הופכת את הטקסט הספרותי ל"קדוש", כאלטרנטיבה לספרות הקודש המוצגת בפני הדובר כאפשרות יחידה על פני הציר האנכי. הכאב הולם בחוזקה דרך השיר, הוא אינו נעלם גם בציר האופקי, וניתן לחוש בעוצמה בבדידותו של האח המחכה לשווא. אך זהו כאב "פותח", כמו ההקדשה שבפתח הספר. כלומר, אם נתרגם את "הגדת לבנך" למה שאומרת האחות לאחיה, הרי שהיא אינה מותירה אחריה סיפור כבד משקל, מחייב, אלא דווקא "היכל ריק", כזה המזמין למלאו בכתיבה ובחלימה. האחות עדה לצורכי האח, ובאמצעות רצף מפגשים אינטימי, אקראי וודאי שלא מיתי, ומעניקה לו את כלי הסיפור, צורת עדות המאפשר לדובר, גם לאחר מותה של האחות, לא לקרוס תחת תפקידו כעד לחייה.

היחסים בין דורית ואורי **באחות שמש** גם הם מציגים אופק אחר של עדות ויצירה. באחת הסצנות ברומן לוקחת דורית את אורי לכנרת מבלי לעדכן את ההורים. האחים חומקים רגעית מהממד האנכי, ושם, בסצנה שהיא כמעט סוריאליסטית ובהמשך ישיר למטפורה הקוסמולוגית שבמרכז היצירה, הם פוגשים באסטרונאוט שבילה בעברו שלושה ימים על הירח. מאז, באופן נפשי, נפלט האסטרונאוט ממסלול חייו הקבוע מראש. בקונטקסט זה, בורשטיין עושה מאמץ להבחין בין הגעגוע לירח ובין הגעגוע למולדת, ושוב דוחק את הקורא הישראלי מסט הדימויים שאליו הורגל: "מאז שחזרתי", מתוודה האסטרונאוט,

"אני נוסע מליקוי לליקוי, ומחפש מקום עם מים, מקום חורפי, מקום נטוש. לא מעצב, לא, זה לא קשור לעצבות, זה קשור לירח... זה כמו גלות מהמולדת אלא שאת המולדת הזו **אפשר** לראות בעין, בניגוד למולדת קרובה יותר שמעבר לים" (הדגשה במקור, עמ' 106/167). הדחף לחלוק את תחושת ההגליה הזו עולה בו אל מול אורי ודורית "מרגע שהבחין שהם אח ואחות" (108/167). "גם לי יש אחות, היא קטנה ממני בשנה... כשהוא חושב על כל ההחלטות החשובות בחייו, הוא רואה את אחותו. כאילו לא היה לו מוח, כאילו לא היה לו ראש, והיא היתה במקום הראש, במקום המוח... היא קבעה שאהיה טייס מבחן, וזה הרי מה שסלל לי את הדרך לירח, הוא אמר". בחזרתו מן הירח מגלה האסטרונאוט שדווקא אביו הוא זה שלא יכול היה לשאת את המרחק ממנו. גם כאן, הציר האנכי מתגלה שוב כרעוע יותר. "אחותי פתחה לי את הדלת, המבט שלה היה קר ומרוחק. עוד לא קברנו אותו, היא אמרה. חיכינו לך. אבא היה בטוח שלא תחזור, המרחק הזה היה מעבר לכוחותי" (110/167). אם נחשוב על הירח באופן מטפורי, הרי שהוא המקום הבלתי־אפשרי, מעבר לדמיון, שאותו מאפשרת האחות עבור האח, ואילו הוא, בגופו ממש, מכיל את האחות ("היא הייתה במקום הראש, במקום המוח"). גם אורי מחזיק בגופו, ב"ראשו", את אחותו, ועוד יותר מכך את מילותיה. דורית כותבת שירים קצרים, ובעוד הוריה אינם מתייחסים אליהם ברצינות, הם מותירים חותם בלתי־יימחה על אחיה: "איש לא הבין את השירים האלה, הם היו קצרים מדי, מעצבנים, אבל אותי הם הדהימו, עד כדי כך ששירה ארוכה יותר התקשיתי לקרוא, ובוודאי שלא יכולתי לזכור בעל פה, אבל את השירים שלה זכרתי בקלות, כל שיר היה כמו פעמון קטן שלפעמים, ברוח, הוא נשמע" (5/167). דורית ממשיכה לחיות בתוך אחיה, וקולה המעורבב בקולו עודו נשמע, כפעמון קטן.

דורית, אביבה ואחיהן פורשים בפנינו מערכת לשונית וספרותית מפתיעה – ריזומטית, קוסמולוגית ואופקית – המאפשרת לדמיין מחדש את המשפחה הישראלית: את כאביה, את קשריה הפנימיים, את מנגנוני ההקרבה הנטועים בה, את משא העבר המוטל על כתפיה, ובעיקר – את האפשרויות הגלומות במבנה חברתי זה לכינון עתיד אחר.

רשימת המקורות

- אדף, שמעון (2002). **אביבה-לא**. שהם: כנרת זמורה דביר.
- אולמרט, דנה (2018). **כחומה עמודנה. אימהות ללוחמים בספרות החדשה**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- ארבל, מיכל (1998). גבריות ונוסטלגיה: קריאה ב'הוא הלך בשדות' למשה שמיר על רקע בני דורו. **מדעי היהדות** 39, 53-66.
- בורשטיין, דרור (2012). **אחות שמש**. ירושלים: כתר.
- דונת, אורנה (2013). טובים השניים מן האחד: כמה הגיונות תרבותיים של מוסד האחיות בישראל. **סוציולוגיה ישראלית** 15, 35-57.
- הרצוג, עמרי (2012, 29 בנובמבר). 'אחות שמש': בין אשם לפליאה. **הארץ**.
- זימרן, יסכה (2023). **מאבקי אחים ואחיות במקרא**. רחובות: המכון לחקר המקרא וההיסטוריה העתיקה.
- מרכז טאוב (2021). **דוח מצב המדינה: חברה, כלכלה ומדיניות**. <https://www.taubcenter.org.il/states/2021>
- קרטון-בלום, רות (2013). **סיפור כמאכלת - עקדה ושירה**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- שמחאי, דלית וערן שור (2013). אריות וטיגריסים בקיבוצים: דחייה ומשיכה מינית בין בני קבוצה בלינה המשותפת. **מגמות** מ"ט, 106-133.
- שקד, גרשון (1993). **הסיפורת העברית 1890-1990, כך ד: בחבלי הזמן - הריאליזם הישראלי**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

Ashuach, Smadar & Avi Berman (2022). *Sibling relations and the horizontal axis in theory and practice. Contemporary group analysis, psychoanalysis and organization consultancy*. New York: Routledge.

Birenbaum-Carmeli, Daphna (2009). The politics of 'The natural family' in Israel: State policy and kinship ideologies. *Social Science & Medicine* 69, 1018-1024.

Bloom, Harold (1973). *The anxiety of influence: A theory of poetry*. Oxford: Oxford University Press.

Gilbert, Sandra M. & Susan Gubar (1979). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven and London: Yale University Press.

- Hershkovitz, Arnon & Sharon Hardof-Jaffe (2017). Genealogy as a lifelong learning endeavor. *Leisure*, 41(4), 535–560. <https://doi.org/10.1080/14927713.2017.1399817>
- Lev-Wiesel, R. (2007). Intergenerational transmission of trauma across three generations: A preliminary study. *Qualitative Social Work* 6(1), 75–94.
- Mitchell, Juliet (2003). *Siblings: Sex and violence*. Cambridge: Polity Press.
- Mitchell, Juliet (2023). *Fratriarchy: The sibling trauma and the law of the mother*. New York: Routledge.
- Parker, Val (2020). *A group-analytic exploration of the sibling matrix: How siblings shape our lives*. New York: Routledge.
- Rozin, Orit (2006). Food, identity, and nation-building in Israel's formative years. *Israel Studies .Review*. <https://doi.org/10.3167/106577106780680873>
- Schenck, Celeste M. (1986). Feminism and deconstruction: Re-constructing the elegy. *Tulsa Studies in Women's Literature* 5, 13–27.
- Segalovitz, Yael. (2020). Queering identity politics in Shimon Adaf's *Aviva-No*. *CLCweb* 22(1). <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol22/iss1/8>.
- Shilo, Margalit (2002). Self-sacrifice, national-historical identity and self-denial: The experience of Jewish immigrant women in Jerusalem, 1840–1914. *Women's History Review* 11, 201–230.
- Shmotkin, Dov, Amit Shrira, Shira, C. Goldberg, & Yuval Palgi (2011). Resilience and vulnerability among aging Holocaust survivors and their families: An intergenerational overview. *Journal of Intergenerational Relationships* 9(1), 7–21.
- Shoham, Hizky (2014). You can't pick your family: Celebrating Israeli familism around the Seder table. *Journal of Family History* 39.



יעל סגלוביץ, המחלקה לספרויות זרות ובלשנות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

דוא"ל: Yaelsega2@gmail.com

אורטל סלובודין, בית הספר לחינוך, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

דוא"ל: ortalslobodin@gmail.com