

## ב. "איך לספר את הסיפור?"

בפתח הרומן **צחוק של עכברוש** של סמל שואלת הסבתא הזקנה "איך לספר את הסיפור?" (17). שאלה זו - הנכונה לגבי כל תיאורי השואה<sup>79</sup> - מועצמת באשר לתיאור נושא שהיה טאבו כפול - ניצול מיני של נשים בשואה.

ברומן זה מתמודדת המחברת עם הבעייתיות של הפיכת חומרי מציאות מזוויעים ובלתי נתפסים - אונס מתמשך בילדה בת חמש בידיעה ובשתיקה של הורי הנער האונס - ליצירה ספרותית. היא עושה זאת באמצעות נקודות תצפית שונות ובאמצעות מגוון סוגות ספרותיות. עצם הבחירה במגוון פתרונות אסתטיים, שחלקם ניסיוניים ובלתי שגורתיים,<sup>80</sup> מהווה אמירה לגבי הקושי בהכלת הנושא במסגרת מסורתית של סוגה ספרותית אחת, וכי יש צורך באמצעי ביטוי לא מקובלים (כמו שירים באינטרנט) כאשר הקונבנציות התרבותיות הקיימות אינן מספקות.

השאלה "איך לספר את הסיפור?" מרכזית להבנת עיצובו של הרומן הנידון, המאופיין במגוון צורות התבטאות: החלק הראשון, המכונה "הסיפור", עוסק בפעולת הסיפור של הסבתא המנסה לספר את קורותיה בשנות האופל. בחלק השני של הרומן - "אגדה" - הדוברת היא הנכדה, המצטדקת בפני מורתה על כך שמחברתה ריקה כי לא הצליחה לחלץ מסבתה את הסיפור המיוחל על השואה. במקומה היא מספרת למורה אגדה תמוהה ומחרידה אודות ילדה ועכברוש, שסיפרה לה הסבתא. ה"שירים" - החלק השלישי של הרומן - הם סוגה ספרותית נוספת האמורה להתמודד עם המתחים הלא פתורים של הסיפור המתקשה "להיות מסופר": בשנת 2009 מופצים באתר אינטרנט שירים מצמררים ומבעיתים, שמקורם אינו ידוע, שאולי הם יכולים למסור את החוויה בכך שהם "מפרקים את העולם למושגים הבסיסיים ביותר - רק הפוך" (102). החלק הרביעי - "החלום" - הוא פנטסיה עתידנית המתרחשת בשנת 2099, שבו הופכים שירי הילדה והעכברוש לתופעה כלל תרבותית, אשר בעקבותיה מייצרים משחקי וידיאו ויצירות אמנות פלסטיות. פרק זה מחרף את הדיון בשאלת הקושי להכיל את השואה ולבנות לה ייצוג, ולכך מתווסף הדיון בשאלת עתיד זיכרון השואה שכבר היום נתקל בקשיי ביטוי. החלק החמישי - "היומן" - בנוי כדפים מיומנו של הכומר הפולני, שהציל את הילדה, הנכתב בין השנים 1943-1944.

חלקי הרומן, השונים בסוגתם, מנסים לשרטט את הבלתי ניתן לתיאור ולצרף יחד מעין פאזל שדרכו תשתקף מורכבות החוויה המזעזעת של אונס ילדה בשואה. דווקא הסיפור האנושי, הקטן, שאין בו כדברי הנכדה "שום דבר מהדברים הגדולים והמזעזעים שאנחנו לומדים עליהם [...] (66) - מתברר כבלתי אפשרי לסיפור. ואכן ניסיונה של הסבתא לספר על "השואה הקטנה", כלומר על עצמה כילדה, שלכאורה לא עברה את ה"זוועות הגדולות" - לא הייתה במחנות ריכוז, לא נתקלה בנאצים ומספר

<sup>79</sup> ראו דיון מקיף בנושא זה בעבודותיהן של מילנר (1999; 2003) וקוש-זוהר (2005) המסכמות בהרחבה את התייחסותם של פילוסופים, היסטוריונים וחוקרי ספרות, הדנים בשאלת הקושי להשתמש בשפה הרגילה בהקשר של השואה.

<sup>80</sup> דרך כתיבה פוסט-מודרנית זו דומה לזו של דויד גרוסמן בספרו **עיין ערך: 'אהבה'**, שניסה אף הוא להראות שאין דרך מדויקת ונכונה לתאר את "ארץ שם".

כחול לא הוטבע בבשרה - נכשל. הסבתא מתקשה לספר, ואילו הנכדה, המתקשה - בשל כך - להבין, אינה מצליחה לכתוב את הסיפור כדי להגישו למורה במסגרת עבודת "שורשים".

הקשיים במציאת השפה לסיפור ההתעללות המינית אינם רק קשייה של הכותבת אלא גם של הגיבורות הספרותיות. הרומן **צחוק של עכברוש** מתאר את קשיי ההתמודדות של הגיבורה הניצולה עם מציאת השפה שתאפשר את סיפור חווית הטראומה המינית שלה בשואה. לפי הסברו של דומיניק לה-קפרה (2006) מצוי בלב כל טראומה איזה "יתר" (excess) החומק מכל ייצוג ומותיר בתודעה לאקונה ריקה; נוראות הטראומה חומקת מייצוג באמצעות שפה או מערכות סימבוליות אחרות. כל ניסיון של חווה הטראומה לייצג את האירוע במילים, גם לעצמו, גורם לתחושת כישלון, מאחר שאין בכוח תיאור האירוע העובדתי לתפוס את הממד הנורא והמזעזע של ההתנסות. כתוצאה מכך חשים חווי הטראומה כי אינם מצליחים לבטא את החוויה במילים גם אם תיאורם הוא מדויק ומפורט. לא חסרונה של עובדה כלשהי מציק להם כי אם אותו "יתר" הקשור לחוויית הסובייקט שאינו יכול להיות מיוצג בשפה.

אולי בכך יש כדי להסביר את התיאור המרכזי בפרק הראשון ("הסיפור") של הרומן **צחוק של עכברוש**; במוקדו התלבטויותיה של הסבתא, שיושבת מול נכדתה המבקשת לכתוב מפיה את סיפורה. הסבתא מבינה "שאין לה ברירה אלא ליטול על עצמה את תפקיד המספרת", אך "אינה יודעת איך" (17). ה"סיפור" המסופר על ידי הסבתא (לעיתים בגוף ראשון ולעיתים בגוף שלישי במיקוד דרך תודעתה) נמסר בקטעים קצרים ללא רצף כרונולוגי, כשברי הגיגים, זיכרונות וחלקי סיפור. אופן המסירה משקף את חוסר יכולתה של המספרת - כאופייני לאנשים שחוו טראומה (הרמן, 1994) - למצוא דרך נאותה לספר את הסיפור. זו גם הסיבה שהיא מתקשה למצוא פתיחה לסיפור; תבנית סדורה וקונבנציונלית של סיפור (התחלה, אמצע וסוף) אינה תואמת סיפור שכל תכניו הם תולדות פריעת הסדר, ולכן "הסיפור מסרב להיות מסופר כך" (22).

הכשל במציאת אופן הסיפור משיק לכשל של נשים לבטא עצמן בשפה גברית.<sup>81</sup> כפי שמסבירה טלילה קוש-זוהר (2005) התבנית של בחירה בשפה אחרת, השונה מן השפה ההגמונית, מאפיינת את כתיבת כל יוצרי הדור השני בדומה לתופעה זו בכתיבה נשית בכלל. למרות חוסר הקשר התוכני בין שני המקרים עדיין מדובר, לדעתה, בתחושה דומה "של קריסת השפה ובאובדן האמון בכושר הייצוג של השפה עבור הסובייקטים הנוזקים לה" (2006; 221). לטענת קוש-זוהר בוחרים יוצרי הדור השני להתבטא על השואה בשפה "אחרת", שאינה מצייתת למבנה הרציונלי של השפה הרגילה, שפה הנותנת ייצוג לשתיקות, לאי הבהירות ולהיעדר: "הפרוייקט ההומניסטי של יוצרי דור

<sup>81</sup> סוגיית הלשון והשפה היא שאלה מרכזית בחשיבה הפמיניסטית המודרנית, הנגזרת מההכרה בקשר הקיים בין זכויות, מעמד וכוח פוליטי לבין הלשון, והיא מעלה שאלות רבות "על אופן השימוש שנשים עושות בלשון, כמו גם על האופן שבו הלשון 'עושה שימוש' בנשים. היא יכולה להתייחס לעניינה של לשון 'נשית' [...]. היא יכולה לנבוע מתוך שאלת האלם והשתיקה, או משאלת הביטוי והדיבור" (גינצבורג, 2001; 30). ההנחה המשותפת לכל השאלות, לדעת רות גינצבורג, היא הצורך "למצוא 'לשון אחרת'" (שם; 31), שתאפשר מצד אחד לנשים להתנער מהאופן בו הן מוגדרות בשפה הקיימת, ומצד שני למצוא שפה שתתן ביטוי ל"התנסויותיהן, לחוויותיהן את אופן קיומן בעולם ואת דרך קשריהן עם זולתן" (שם), שהשפה הקיימת (הגברית) אינה יכולה לייצג ולהכיל.

שני, מציאת שפה אנושית חדשה, להכלת ניסיון אנושי קשה ומורכב, חובר לפרויקט הפמיניסטי של מציאת שפה חדשה, להכלת ניסיון נשיי (שם; 230).<sup>82</sup>

את דיבורה של הסבתא ניתן, לכן, לאפיין לא רק כביטוי לטראומה אלא גם כשפה נשית "אחרת" מן השפה הגברית, ומכאן הביטוי בשתיקות<sup>83</sup> - "היא נמנית על אותם מספרים שהשתיקה היא דרכם הטובה ביותר לספר" (39) - שפה שאינה מנוסחת נורמטיבית במילים. גם הנכדה המסבירה במכתב למורתה מדוע היא נכשלה בהבנת סיפורה תולה זאת בדרך דיבורה של הסבתא "שכל הזמן הסתבכה והתבלבלה [...] נעצרה והשתתקה [...] ניסתה, ושוב הכל נתקע, ואני לא הבנתי איפה הבאג" (66). זרותה של הנכדה לסיפור הסבתא מונעת ממנה להבינה, בדיוק כמו שזרות הגבר ללשון האישה מונעת ממנו להבינה. כהגדרת לוס איריגארי: "מלותיה [של האישה] בלתי ניתנות לשמיעה עבור המאזין להן המצויד ברשימת מונחים מוכנה מראש, כצופן בדוק" (2003 [1977]; 21-22).

השתיקה כביטוי נשי-ספרותי אינה מאפיינת רק את הסבתא, אלא גם את הנכדה ה"כותבת" את שתיקותיה של הסבתא, ו"מעזה" לכן להגיש למורה דפים ריקים - המחברת שבה לא כתבה מילה. הצגתה של הנכדה כמי שמוסרת למורה להיסטוריה במסגרת עבודת "שורשים" דפים ריקים היא מעשה נשי-פמיניסטי - גם אם הגיבורה אינה מודעת לכך. הדף הריק מהווה כתיבה של ההיסטוריה ה"נשית" בניגוד לדף הכתוב המסמן את כתיבת ההיסטוריה ה"גברית". הסיפור של החוויה הנשית, הוא זה המסופר בין המילים, בין המשפטים, ב"שטחים הלבנים" של הדפים. הנכדה מתרצת את המחברת הריקה בכך שהסיפור אינו ראוי להיקרא "בגלל שהיא [הסבתא] לא יכולה לספר שום דבר על גטו או על מחנות ריכוז, הסיפור שלה לא ממש נחשב" (66). הסיפור של הסבתא אינו נחשב "ממש סיפור", מאחר שאינו נענה לדרישות הסיפורים הקנוניים הגבריים בכלל ושל סיפורי השואה בפרט<sup>84</sup> כאלו "שהקהל אוהב", כפי הגדרת הסבתא, ויש בהם "עלילה סוחפת", אשר בה, כפי שאומרת לה הנכדה, "הגיבור צריך להיות גדול מהחיים" (19).

ככל שהסבתא מוסיפה מידע בלתי בהיר ומקוטע כך מסתבכת הנכדה בהבנת

<sup>82</sup> לדעת דייל ספנדר (Spender, 1998) נשים חשות זרות לשפה בגלל היותה משקפת את תפיסת העולם של החברה הגברית השלטת, שעצבה את השפה, ושאינה תואמת את זווית הראייה הנשית. שוני זה גורם לריחוקן של הנשים מהשפה ומייצוגיה ובכך הן הופכות לקבוצה מושתקת.

<sup>83</sup> ג'ין קמר (Kammer, 1979) מציגה את השימוש שנשים עושות בשתיקה ואת הכוח הטמון בכך. לדעתה, אמנות השתיקה מתבטאת אצל יוצרות שונות בדרכים שונות, כמו למשל בקווים מפרידים המבטאים את חוסר היכולת להגדיר את עוצמת החוויה; שימוש ברווחים על הדף ("שטחים לבנים") שנותנים לשתיקות מקום מיוחד. גם הסגנון התמציתי והמינימליסטי שנועד לבטא במילים מועטות תוכן רב מאפיין את כתיבת היוצרות כמו גם הכתיבה ה"דיאפורית", שהיא לא דקלרטיבית, לא ליניארית ולא רציונלית. בדומה לכך טוענת טלי אשר כי "הטקסט מקנה לשתיקה מעמד אודיו-ויזואלי; השתיקה מוצגת הן כאמירה והן כחלל גרפי [...] אותם מקומות בטקסט המוצגים כהעדר - מקף, קו מפריד, שלוש נקודות - מעידים על הקשיים הטבועים בגילום מילולי של החוויה המתוארת" (2001; 361).

<sup>84</sup> יצירותיהם של יוצרים ניצולים (כמו אבא קובנר, אהרון אפלפלד, דן פגיס, אלי ויזל, פרימו לוי ועוד) נחשבו לטענתן של חוקרות המגדר של השואה (ראו, למשל, רידינג, 2002) כמייצגים את ניסיון היהודים בשואה. מילנר (2003) מתייחסת לתזה המקובלת, שהסופרים אשר עסקו ביצירתם בשואה, יצרו ספרות שתכניה שועבדו לנרטיב הציוני משמע להעלאת חוויות שואה הכוללים מרכיב של "גבורה". גם אם טענה זו עוררה מחלוקת בקרב חוקרי ספרות רבים שהתנגדו לכך, כפי שמציגה מילנר בהרחבה, הרי שלדעתה אין להתעלם מהתפיסה שרווחה בתודעה של החברה הישראלית אשר התגלמה במינוח של צרוף המושגים "שואה וגבורה", שהרי ה"גבורה" מייצגת את הספור "הגברי". גם שרון גבע (2007) טוענת כי אחד הפתרונות שמצאה החברה הישראלית לקליטת ניצולי השואה היה יצירת פרקטיקה ייחודית של "כור ההיתוך" שהסתכמה בסיסמה "שואה וגבורה" שלתוכה נוצקו "גיבוריי" ו"גיבורות שואה". המחקר המגדרי בנושא השואה הציע מראשיתו הגדרה רחבה יותר של מושג הגבורה. בכנס בנושא הנשים בשואה שנערך ב-1983 בניו-יורק ראו הנשים, ובעיקר הניצולות, את המאבק היומיומי לשרוד כגילוי גבורה.

הסיפור ונתקלת בקשיים להעלותו על הכתב. קתי קארותי (Caruth, 1995) מאפיינת את הטראומה באי היכולת לתפיסת הנתונים האמפיריים של המאורעות לא רק אצל הקורבן, ניצול הטראומה, אלא אף אצל המקשיבים לעדותו, וזאת משום ש"אמת היסטורית" במהותה היא, לדעתה, בלתי נתפסת ובלתי ניתנת לגישור. האמת של המאורע הטראומתי, טוענת קארותי, מורכבת מהאמת האמפירית בצירוף האמת של היותו לא מובן. מכאן נגזרת הסתירה שבין הצורך להבנת האמת, הנדרשת להחלמה מהטראומה, לבין החשש מאובדן הדיוק והעוצמה של האמת במעבר שלה מהמציאות לסיפור (שם; 153-154). קונפליקט זה גרם, לדעתה, לכך שניצולים רבים נרתעו מלדבר על חוויותיהם בשואה.

חששותיה של הסבתא כי "מרגע שתשיל אותו [את הסיפור] מעליה, הוא יסופר אחרת. יוסיפו לו, יגרעו ממנו יעוותו את דמותו. ויש לה רק הגרסה שלה, מיטב אוזלתה" (20) ניתנים להסבר באמצעות תיאוריית הטראומה של קארותי. חוסר היכולת להבין את דברי הסבתא הוא המניע את הנכדה להפוך את רכיבי הסיפור ("האמת ההיסטורית") לנגישים ולמתקבלים על הדעת. לצורך זה "מעוותת" הנכדה את הסיפור, ממציאה לו חלקים חדשים, והופכת אותו לסיפור, המכונה ביצירה באופן אירוני "אגדה". הנכדה הטווה לעצמה סיפור אידיולי ("אגדה"), שלא התרחש במציאות,<sup>85</sup> במתכונת סיפורי אגדות לילדים, מנחמת את עצמה ש"הנה יש לי סיפור די מוצלח, [...] בלי דברים איומים, עם גיבורים טובים ועם סבתא שלי שראתה את הצד היפה של החיים" (84). באופן זה היא הופכת את הסיפור הקשה של אונס ילדה קטנה לסיפור קל יותר לקליטה.