

מלך

אני עקיבא כמעט הייתי רבע מלך בחתולאל טאנק
כול דוך עלא מובלתו מאיית
מן הנראים ומן הנחשבים הייתי, אבו עלי
עשוי מן החומרים המצויים בסביבה.
חיתא בי מרומה רבה והגומה מרובה וירכב אש בשמים.
פרחי נר-הלילה וציפור משוגעת.
אני עקיבא כמעט הייתי רבע מלך,
שם נמשחתי, בין מגרשי גרוטאות ובנינים לא גמורים.
ישם בשדות הקמה שם שכבה בחורחה, לשם הלכתי,
רדאה שמלות מתרוממות מתחת לשקמים.
מעולם לא דרבתי על סף בית כנסת, לא שם התפללתי.
הייתי חלש בחשבון ובאנגלית.
אני - עקיבא כמעט הייתי רבע מלך, בי לוקחתי
מן הברכר ומן הקיקון ומן השמש שודרת הצבעים.
אמי היתה חולה, מרחמים יומם ולילה,
אבי היה צדיק גדול, לצערי.

(231 "איומה", "חשבון עובר", 231)

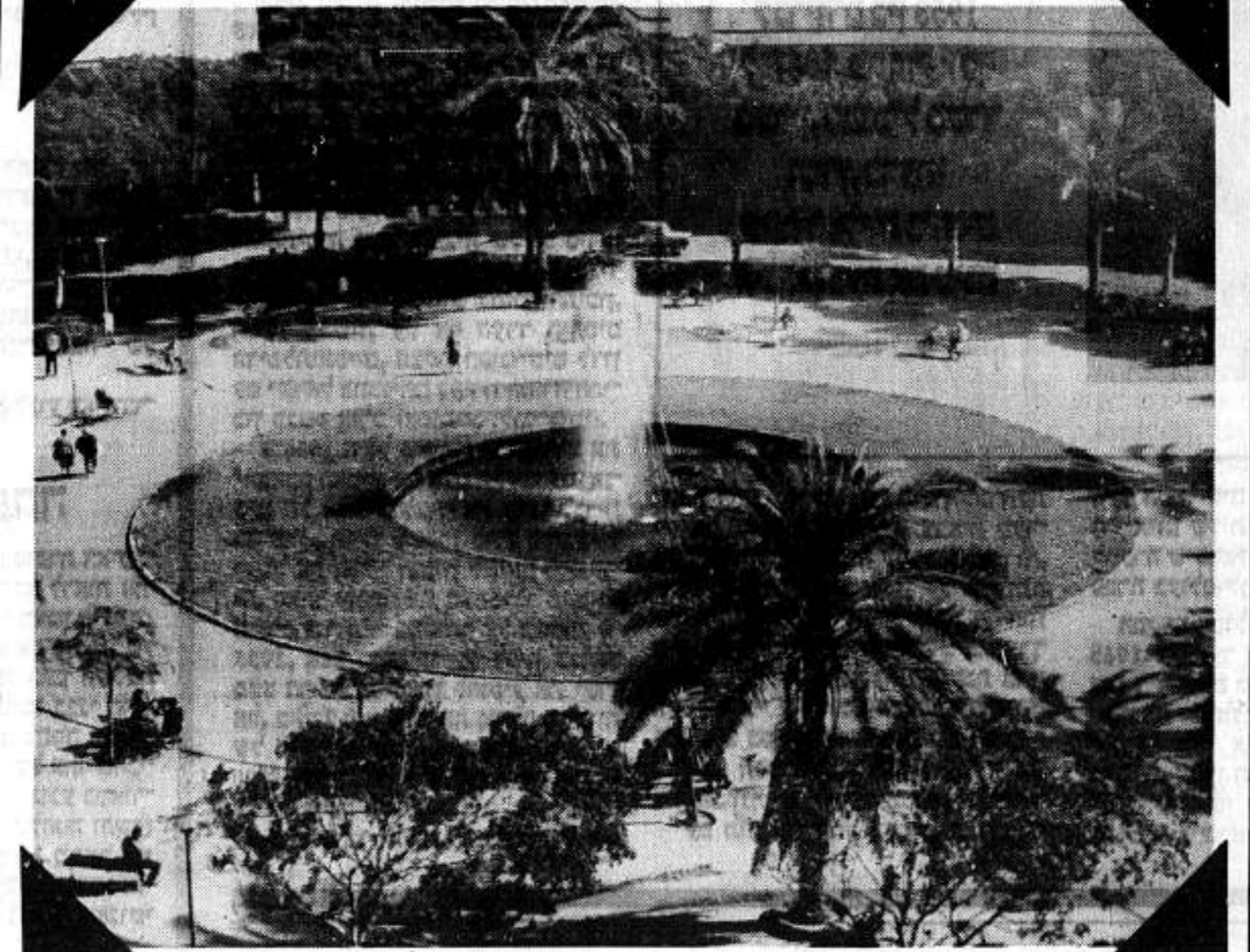
גרשון שקד

אם החקירה היא מעין פסקוואטוביוגרפיה, הרי מבחר השיריים (1945-1987) **חשבון עובר** הוא סיכום הביוגרפיה הספרית תית של חיים גורי. כשיריו המקובצים מבקש המשורר לפרוש את דרכו השירית, כשהוא בוחר מקבצים קודמים אותם שירים שאפיינו את הקובץ או עשויים לשמש מידגם של שלב בחייו השיריים. הספר מכסה תקופה ארוכה בחיי המשורר ומגיע לב" סוף לקובץ חדש ואחרון המכונה **ועד רדבה אותה**. מה שמשת מע מן הקובץ הוא, שחוזרים ועולים בו מוטיבים ומתחים תימאי ייזים שהכרנו בנובלה האוטוביוגרפית.

בספר שיריו הראשון **פרחי אש**, שנרפס ב-1949, כתב המשורר רר הצעיר: **ירח סחרור יעיר נצנוץ מלח / על מחלפות הצאן. הפציע חלילו / של עדר השועות חמת על חורונו / של שחר נדוש צינה. נעצר קמעת. תגשי על הברונת / ונששוק פתאום** // (9). זהו שיר אהבה של עלם צעיר, שבו הוא מבטא בסגנון של דור קודם עולם רגשות של דור חדש. תמונת העולם המתארת ירח, טללים, צאן, חליל, היא תמונת עולם רומנטית-פסטורלית, שבה מקשט הנף את ההווה האנושית. חומרי הלשון דקורטיביים ומנסים לרומם את החוויה. הריתמוס, המיצולול והלשון הפיגורטיבית משרתים כוונה זאת. התימאטיקה אינה מעלה או מורידה כאן ואין נפקא מינה אם המשורר שר שיר אהבה או שירים בעלי אופי חברתי כללי (כגון **תפילה - הבא ברבה לנערים**, או **הנה מוטלות גופותינו**). בשנים אלו הוכתר גורי כמשורר המלחמה הישראלי. בין שזו אמת ובין שזו המצאה של מבקרים (ומספר השירים האישיים במרחי **אש** עולה על השירים ה"חברתיים"), השירים שהתקבלו ויצרו את תדמיתו השירית (את הפרסונה השירית שלו) היו חווקא שירי המלחמה. תחושת השליחות וההתרפקות על תקופת השליחות והמלחמות איננה נעלמת משירתו המאוחרת ובעיית מעמדו של נושא המלחמה ותפקידו של האדם הלוחם תחזור בשירתו בגלגול אחר. אם להתייחס לשלבים בהתפתחותו כאדם וכמשורר, קרובה לשון השירה בקובץ זה לרמת הלשון הגבוהה של האבות, למרות שעולם החוויות שאוב בדרך כלל מן המעגל המקומי הצר של העברי החדש, המתמודד עם עצמו ועם המרחב ועם הכוחות השונים הפועלים בו. גם שירת האהבה נושאת אופי דומה לשיר רת המרחב: היא מרברת בלשון גבוהה ומרוממת את הרמות הנאחזת בלשון השירה הקרובה יותר לשירת אלטרמן (הפארר סית) מאשר ללשון ששורשיה במרחב. בשלב הראשון נפער ער יין פער בין המרחב ועולם החוויות שצמחו בו, לבין הלשון השאולה ממרחב אחר.

צבא לאוש עלי ארץ

מלך השכונה



כיכר דינונגף הישנה: משורר של המרחב התלאביבי, מרחב הילדות שאליו חזר ובו מצא את לשונו המקורית

אם "החקירה" היא מעין פסקוואטוביוגרפיה, מבחר השירים "חשבון עובר" הוא סיכום הביוגרפיה הספרותית של חיים גורי. מתגלה בכל עוצמתו הניגוד בין זהות הגיבור כבן המרחב לזהותו כבן אבותיו

חורה משולשת של שורת הפתיחה: **אני עקיבא כמעט הייתי**, המרמות, כביכול, לפתיחה לספר קהלת. חומרי השכונה צריכים להתגבר על תחושת הזמן החולף, שהאלוהיה לספר קהלת מרמי זת עליה. ערכה של האודה האירונית כולה מתמעט לעומת שתי השורות האחרונות, השוברות את הגורם האירוני-דקלרטיבי ומכניסות גורם חדש ונגה מאד (אפילו בצירוף האירוני **צדיק גדול, לצערי**) לשיר. המניפסט הצברי אינו מסוגל לעמוד על רגליו האירוניות כרבע מלך, משום שהוא סובל מן הפער המיר סר בין הדורות.

מה שנראה מרכזי למדי בעיון בנובלה **החקירה** מתגלה כאן בכל עוצמתו: הניגוד הגדול בין זהותו של הגיבור כמוצר המר-חב לבין זהותו כבן אבותיו, שאינם רק אבותיו הפרטיים, אלא, אולי, דומים למדי לאבותיו של הדור כולו. גם מלך השכונה (הזהות המרחבית ביותר) אינו יכול להתמודד בקלות עם שתי השורות האחרונות. הדובר תובע עתה מן הנמען ליהפך מנמען המוזה קשרי לשון ומצדף לשון פיגורטיבית לתבנית כלשהי, או מנמען הקורא את העוצמות הרגשיות שבין השורות, לנמען זוכר, המקשר בין זכרי הלשון של לשון קבוצת ההתייחסות. שירה זו אינה קיימת בלי קבוצת ההתייחסות. זר לא יבין ואם זר רוצה להבין, הוא זקוק לתרגום לא רק של המילים אלא של כל המערכת הסמיוטית. זהו שיר אליטרי שנכתב לאליטה האשכנזית-התלאביבית, שצמחה בבית חינוך לילרי עובדים וכתנועת הנוער והלכה לעיתים לאחור מבתי הספר החקלאיים. אליטה זאת מגיעה לידי ביטוי כאן לאחר שאיברה את משא-ביה, את בוחה ואת מעמד ההנהגה שלה. גורי נהפך במידה מסוימת ממשורר של המימסד השליט (המשבח עצמו ומקונן על קרבתו שהוא מקריב במאבק ההישרדות נגד אויבים מהחוף) למשורר של "מין" ההולך ונכחד בארץ ישראל וקיים אולי רק בפגישות שבויעות של כמה מוקני תל-אביב הקטנה (גורי וחב" ריו כבר אינם בין הצעירים). גורי נהפך כאן למשורר מובהק של קבוצת התייחסות אליטרית קטנה ובעיני זה שבח גדול. והערה נוספת: זה שיר פטריוטי אמיתי, הפטריוטיות של ילדי הארץ שאוהב את תבנית נוף מולדתו ואת אבותיו, שמהם הוא שאוף את כוחו ואת זהותו. הפרטים המקומיים הוערים של השיר מכילים אהבת מולדת כפשוטה, המתגלה במילים הגדרי לות והקטנות, שכמאמר המשורר, ישנן ישנן עריין. (מאמר שני בסדרה)

הדובר השירי במקום אחר ביני זכין אבי - דים. האב והאם שהועלו בצורה המפורטת בנובלה **החקירה** משמשים מעין הרה"ח בה אינטרסקטואלית לרמויות המוצגות בקיצור רב בשתי השורות האחרונות של השיר.

גורי יצר, איפוא, בקובץ שירים זה סגנון חדש: שוב חרל לרבר בלשון המפוארת של בני דור קודם ולא בלשון הישירה של בני דור מאוחר, אלא הגיע ללשון שהיא כולה שלו. אפשר לומר - הצובה מן הבורכר. השיר הוא מעין הצהרת זהות, שבה מזהה הדובר את עצמו ויותר משהוא מזהה את עצמו בתוכני החומרים שהוא מצדף לתבנית, הוא מזהה עצמו בלשונו הפרטית המורכבת מתכני זהותו.

הוא קשר בין עקיבא-קהלת-התרגול (בערבית) ובין חומרי היומיים של השכונה לבין נקודות מוקד אסתטיות (נר לילה, ציפור משוגעת). צירוף זה אינו מובן למי שאינם אמונים על לשון הילידים.

השיר כתוב גם כמין אודה של אדם לעצמו והוא בנוי ע"י

שיר זה הוא אחר השירים האישיים ביותר וגם בעל משמעות כללית בשלב זה בשירת גורי. הוא מנסה מחדש כמה מן הרברים שנאמרו בגילוי רב בווידי זהות האוטוביוגרפי **בהחקירה**. לשון השירה שלו אינה שוב פשוטה וחדה. מקומה של הלשון הישירה, המבוססת בעיקר על הפערים שבין השורות, נתפס על ידי לשון אוטורית כמעט אידיוסיונקרטיט, המתבססת על האיד-יולקט (לשונתם המיוחדת) של לשון הילידים הארץ ישראליים. למרות שעקיבא היה "רבע מלך בירושלים" כקוהלת אביאברי אבי זקנו ולמרות שגם רבי עקיבא הוא בין הקונטציות העולות כאן זכין, כמובן, גם גיבורו של חפר, הרי זה שיר תל-אביב מובהק הנוקט ללשון העגה התלאביבית. אלה חומרים לשוניים הנוקטים לתרגום מלשון הילידים ללשון בניאדם והמחבר הר סיף פירוש מונחים, מין glossary, בסוף המבחר: "אני עקיבא" - דמות הגיבור המחלקתי בשיריו של חיים חפר. "אבו עלי" - בעבר דמות גיבור אגדי, גינוי למתיהר ולמתרבר. "כול דוך עלא מובלתו מאיית" - כל תרגול על אשפתו קורא (עריבית).

גורי עבר דרך ארוכה מקבציו הראשונים לקובץ **שושנת לרוחות** שנרפס ב-1960 והיה מיפנה חשוב בשירתו. בקובץ זה שוב לא נזקקה שירתו לתפאורה נאה וללשון אבותיו הפואטיים. נתחולל שינוי בלשון פיגורטיבית, בריתמוס ובמיצולול. שלוש תם חדלו להיות ערכים פיוטיים מכוח עצמם והתיפקוד הפיוטי שרת יותר ויותר תיפקודים אחרים, רפרנטיאליים (סימונו של מסומן מוגדר) וקונאטיביים (יחס של ציווי אל זולת כלשהו). המשורר העז לומר דברים כפשוטם ככל העוצמה שהמילים כש-הן לעצמן יכולות להביע. העוצמה הפיוטית נסתתרה מעתה בקישור ובפערים שבין המילים ולא בצירופים נועזים. הלשון חדלה להיות מרוממת ונעשתה ישירה וגם התימאטיקה חדלה להיות רומנטית ישירה, משום שהדובר ישירי הוא מעתה יותר רומנטיקן מאוכזב ומתוסכל הכמה לאידיאלים רומנטיים מאשר רומנטיקן כפשוטו. גורי השתחרר בקובץ זה מלשון האבות, אך הוא עדיין מבטא בו, כמו בכל המבחר כולו, את עולם הערכים של אבותיו. במרכז ההווה עומדת עדיין חוויית השירות שעולם האבות הטיל עליו והוא קיבלה משום שהפנימה.

שורות כאלה הן של מי שמתבונן לאחור ועושה את חשבון זמנו וחיייו: **ולא היה לי זמן / בעת ברור / שלא היה לי זמן // מחצית חיי. // מותר בעת / להחריש. / צילי הולך ומתארך עם ספט החמה. // אני האיש / שלא היה לו זמן // (119)**. ההבעה בשורות אלה ישירה ולא מתופארת ומסמנת שחיייו של הדובר הולכים וכלים ושהקדיש יותר מחציתם לשירות הצרי בור. אין כבר קבלת הדין וכפיפת הראש לחוויית השירות אלא מעין קינה שמקונן אדם על חייו האבודים ועל נעוריו הנעלמים. קשה לומר שבעל השורות רכש לעצמו כבר לשון משלו.

אם לשון הקבצים הראשונים שנאלה מן האבות, הרי לשון הקובץ של 1960 נשאלה, או לפחות קרובה מאד, לזו של האי חים הצעירים בני דור המדינה (או ששני הצדדים שאבו ממקור רות חיזונייט דומים). נראה לי, ששלב זה היה שלב מעבר בשירתו של גורי. זה השלב שבו פשט את בגדי העבר והיה בחיפוש אחרי תימאטיקה משלו בלשון שירית שעדיין לא עיצ-בה את זהותה החדשה.

סיגנון זה נתגבש והלך אחרי כרך שירה זה והגיע למימוש מעניין בכרך השירים **איזמה** שיצא ב-1979. ההתפתחות הסגנר נית הולמת תהליך שעליו רמזנו מתוך עיון בספר האוטוביוגרפי (ש' מאמר ראשון בשבוע שעבר). המחבר גילה, שכרי שתהיה לו לשון שירית משלו, עליו לחזור למרחב הילדות.

רק שם, בתחום זה, ימצא את הלשון המקורית והחריפעמית, שמסלעו נקרה והיא ביטוי הולם של מוחות. מסתבר, שגורי הוא משורר של המרחב התלאביבי. הוא סיגנון ועיצב את לשונם האוטורית של ילדי תל-אביב משנות ה-20 וה-30, שאיננה זהה עם לשון דור הפלמ"ח. גורי לא נזקק ללשון זו כפשוטה. הוא לא הלך שבי אחרי העגה כשהיא לעצמה אלא גילה את אופיה השירי כלשון שירית אוטורית של קבוצה נבחרת.

אני רוצה להדגים את דברי מתוך עיון בשיר המגבש, לעניות דעתי, את רוב התופעות האופייניות לקובץ זה ושמתפתח והולך בקבצים הבאים:

גרשון שקד

האסופה האחרונה *ועוד רוצה אותה* אינה חלק ממבחר ספרי השירה שנרפסו בעבר, אלא נכתבה בשנות היצירה האחרונות. עד עתה דפדפנו בשירתו של חיים גורי בנסיון לבדוק מנין הוא בא, העיון באסופה אחרונה עשוי ללמד אותנו לאן הגיע. הקובץ האחרון כולל בעיקר שירים של איש, שכפי שהוא אומר באחד מן השירים, *חוזר מן הידיד*. כפי שנראה להלן, החזרה מן הידיד היא של איש צבא, החש בצורה אינטנסיווית מאוד את החוויה שנוסחה בספר *איוב: הן צבא לאנוש עלי ארץ*. הנושאים העיקריים באסופה זאת הם: הדובר השירי מנסה לעגל את הקיום האישי לקראת איזה סיוס, לחיות את ההודקנות מול האהובה, שהיא ספק אהובה וספק גם ארץ צעירה-זקנה. השירים גורסים שחיוו בהווה אינם אלא ארכה משום *שמה כל שלישי חייב את זוחיים לאיזה נם, תהתור הולך ומתפורר*. ברקע של חוויה זאת ההרגשה, שהתור מתקצר והולך והדובר השירי גם הוא בתור לקראת הקץ. מן השירים מסתבר גם שהדובר חש, שהמציאות אינה משתנה: ההיסטוריה חוזרת על עצמה והדובר השירי עומד מולה וחש שהקץ קרוב, בלא שארץ זו הגיעה אל המנוחה. חוויית המלחמה החוזרת והאלונקה הן מעין מוטיב חוזר כסמל של החוויה הישראלית.

מהצד הפואטי מקבל נושא ה"ארכה" משמעות שונה. הדובר גורס שהיצירה היא כל מה שנשאר מאדם אחרי מותו. כמה מן השירים האחרונים הם מעין רקוויאם: *חבל, אילו לקח שחזות ללב / אולי היה עוד כאן, עכשיו // הרקוויאם הוא למשורר עצמו וגם למאן שהוא נציגה של החוויה הישראלית כולה*. שירי אהבה לפנלופה המצפה לאודיסאוס נצחי ופנלופה האי הובה עליו גם לעת זיקנה מייצגים את הצד האישי בשירה זאת. אחר משירי האהבה ממצה את הקטר העמוק של האהבה הקיים בין הדובר לבין אהובתו כפי שהיה קיים בנעוריהם: *במקרה הטוב אתו בחושך רק אשתו / כמו בהסכמי-ההגנה / לבוא לעזרתה, לחוש לעזרתו // מכל מקום אפשר, אולי, לומר*

צבא לאנוש עלי ארץ

חוזר מן הידיד



הדובר השירי בקובץ השירים האחרון של חיים גורי הוא לוחם ותיק או מזדקן, הנמצא באותה ארכה, שבה חנן אותו האלוהים, ושגם בנוחו אינו שב אל המנוחה ואל הנחלה אלא נושא עמו לכל מקום את שדה הקרב של הקיום

בעקבות שירים אלה על גורי מה שנאמר על שלמה המלך: "שכשארם נער אומר דברי זמר, הגדיל אומר דברי משל, הוקין אומר דברי הכלים".

סיכום התימאטיקה אינו מסוגל לרדת לסוף דעתה של קבור צת שירים זאת. מה שעשוי להעמיק את הבנתנו בה, כמו בקוד-מיה, הם החומרים הלשוניים השונים והרכבם. הם אולי הערות הסוכה ביותר לכמה עניינים מרכזיים בשירתו של גורי. כמו במרבית קבוצות השירים מאו *שושנת הדנוחות* ואילך נזקק גורי (כפי שראינו בעיון בשיר *מלך*) לחומרים לשוניים הטרוגניים: בראש וראשונה אלה חומרים עגתיים-מקומיים המע-ניסים לגיטימציה שירית ללשון המקומית ולמסומנים שלשון זו מתייחסת אליהם. אביא כאן חלק מן הדברים, נוסף על הדוגמא אות שכבר נזכרו:

רצוני להימנע מעצירת סתאום ומפניה חדה, שקע ברומטרי ודוח מערבית (319), מעל בקשיש, שמים נחושה, ירח גבם (323), הבט על הדפוקים ממך (326), פטנט גנוב (315), הממד שלה נוסלת כמו על מיהו יודי (316), כמו הדיא בשוק הכרי מל (317), בית באר רחוק / זכרון מהשטלה / (313), אציג (318), הירקון ונחל אלכסנדר ונחל תנינים (319), שקט מקומי (324), מרגוט קלאוזנר (327), לילה מוראד (327), אום בולתום (328), שושנה דאמרי (328) חוק ההתניישנות (330), אתה ממילא כבר תרפסי (330), ביאליק (333) – החומרים הלשוניים ים כוללים גם כאן כמו בהקדמה ביטויים יידיים לא מודעים שנהפכו לחלק מאוצר הניבים העברי, כמו לקחת ללב (נעמען צום הארצן).

הלשון הפיוטית מורכבת, איפוא, מנוסחאות קבועות של אר-רח החיים הישראלי, כגון ההודעות על מוג האוויר, חוקי התנור-עה, כללי המשחק של הודעות על מלחמה ושלום, מקומות מסר-יימים מוגדרים ורמויות שהן חלק של הפולקלור המקומי וכל כיוצא באלה. גורי נטל את החומרים הללו והפך אותם לחלק לגיטימי של הלשון השירית ומיזג אותם בלשון גבוהה. כמו בלשון הנבלה *הקדמה* הורדה הלשון הגבוהה לרמה פארודית

והועלתה הלשון המקומית למשלב מרומם. יש בלשונו של גורי חומרים היוצרים לעתים מעין רוממות לשונית פאתטית: *נזשא את גנובתך (313), לנוע על העצים ועל הכוכבים (314), כזאת וכזאת אכלה חרב (314), דוהרים בעשהאל הרחקה (316), למדו מאשת לוט (316), עוף השמים הוליד את הקולות (317), לך לך מרוחק ומבשרך אשר אראך (323), ואיש נשא עיניו אל ההרים, בקש עזרו (324), רבע סמל ממעיינות הישועה (324), נער הייתי וגם זקנתי (325), קוד-עות בסוד (325), רק הבלב החי (327), שאול צודק; נדיבים מנדבים נדבתם שלושה (327), וארש ולא בא אליה, נטע כרם ולא חללו, הירא ורך הלבב (329), מנוחה נכונה (330), אך לא מלאך ולא שרף ולא שליח (332), ונשמתך במלון אורחים / ושתי עיניך, שלהבת-יה (333), סוטה בגימלאות מורגלה במים המאורדים, לא בזה ולא בבא (336), שהיו בו לברות (337), כסותה ועונתה, הרי החושך, מעלות המבקשים וצאת הנשמה (337), סוקרטס, אסקלפיוס, קריטון. המקורות הלשוניים ים של כל המובאות שהכאנו כאן, הם בעיקר מן המקרא, כתבי אפלטון, או מתחומי לשון אחרים בעלי משלב גבוה.*

נוצר ביצירות אלה צירוף מענין בין יסוד מסורתי גבוה, שמרכיביו מתייחסים למסורת ספרותית ותרבותית רחבה, לבין יסוד אחר בתרבות המקומית, המתייחס לגורמים מקומיים אקי-טואליים: שושנה דמארי ואום בולתום חיות בכפיפה אחת עם עשהאל ואשת לוט. מה שיפה לרמויות יפה גם לזכרי לשון: הקשר הכסול אל הארץ ורך המסורת ודרך אהבת המקום כאן ועכשיו, נוצר, איסוא, בגוף הלשון. מה שמתחולל בלשון הוא שהחולין מתקדש לעיתים יותר משהקודש מתחלל. זו לשון השירה שנתחדשה על ידי ילידי הארץ, ואצל גורי נתחדשה ונתייחדה יותר מאשר אצל מרבית המשוררים בני הדור.

(המשך בעמוד הבא)

(המשך מן העמוד הקודם)

אולם בשירתו של גורי קיים גורם נוסף בלשון, שאמנם הר פיע אצלו כבר בקבצים קודמים, אך מובלט דווקא כאן על רקע העובדה, שאלה הם דווקא שירי הזמן האוזל ולא שירי הזמן החולף. אני מתכוון לחומרים לשוניים השאובים מן האידיולקט של לשון הצבא.

כמה דוגמאות: *נע נע סוף, חותם שאין לך תלויות, הוא שם חולצת חקי מלוחה על גב (314), נשארנו עם האלונקות (317), העבירו ארגויות חמושות ונחמות כמו בהצטיידות נמשבת (317), לא פעם נרדמתי במצב הבן (325), גם איש, כמו צבא, חונה גיוס־מלא על גבולותיו (326), כמו בהסכם ההגנה, לבוא לעזרתה, לחוש לעזרתו (326), הלילה שייך לאי זיבים, עוד חמש לתוזה, קרן אור בראשם (327), דממה אלתר־טית (327), זרני־ברדנב לגדרות (328), שולחן חול, קדקוד,*

חוזר מן היריד

מענים המצופה אמון על לשון זאת. זוהי דמות־הקודא הישראלית, שעמו מנהל גורי דר־שית. לשון הצבא היא, כביכול, לשון במשך לב נמוך אבל אופיה האוטורי מעניק לה מעמד גבוה.

משתמע ממנה שמי שדובר בלשון זאת הוא חלק הן הקבוצה המובילה של ארץ ישראל; אבל אין להסתפק בפירוש חברתי לתופעה זאת ומשמעותה מרחיקת לכת: הלשון מעידה על השקפת עולם, שאיבסן הגרירה באחת מאימרותיו להיות אדם פרושו להיות לוחם ולכן הילחם להיות בן אדם. גורי תופס את החיים כשרה קרב: החברים הנשארים מאחור, האשה נאמנה המצפה בבית, ההתחייבות כלפי החברים לנשק, ההכרח לנוע. השכבה הליטרלית של דיוקנו של המשורר כלוחם המתכונן כשרה הקרב והשכבה המטאפורית של דיוקנו של המשורר, המתכונן בחיים כשרה קרב משמשים אצלו בערכוביה.

אפשר לנסח את החוויה היסודית המשתמעת מקובץ השירים האחרון בפסוק מאיוב *הן צבא לאניש עלי ארץ וכימי שכיר ימי. הדובר השירי הוא לוחם וותיק או מודקן, אודיסאוס לעת זיקנה המסוגל להמשיך במלחמה משום שפנלופה תתייצב תמיד לצידו. הוא "עוד רוצה אותה" באותה ארכה שבה חנן האלוהים את הלוחם הוותיק, שגם בנוחו אינו שכ אל המנוחה ואל הנחלה אלא נושא עמו לכל מקום את שדה הקרב של הקיום.*

גורי עבר דרך ארוכה *מפרחי אש ועד לעוד רוצה אותה:* שיריו הראשונים של גורי נולדו בסערת הקרב ומה שנראה היה תחילה חיצוני, כמי ששר את שירי המלחמות, הלך והופנם – ממשורר מלחמות למשורר שחייו נתפסים כמלחמה. הנסיבות ההיסטוריות ודיוקנם של האבות התובעים מבניהם שירות מת־מיד בתוקף אישיותם יצרו את הדובר השירי בדיוקן איש הצבא, הוא הלוחם המשרת את חברתו ואת משפחתו, משום שהפנים את עולם האבות וקבל על עצמו את מצוות המרחב שנתוכו נשתל. הנכונות ההרואית לשאת בעול מלחמת הקיום אינה מכטאת רק את יחסו של הדובר אל המקום, הזמן והחברה, אלא גם את היחס שבינו לבין עצמו ובינו לבין אהובתו.

גורי מבטא, אולי, קבוצת התייחסות המתרפקת על עברה (שהם הם נמעני הנאמנים וחומרי שירתו) אך הולכת ונכחדת, הולכת ומאבדת את השפעתה החברתית והתרבותית. ערכיה אי־גם שוב נורמות המקובלות על הדור הצעיר ועל שכבות גדולות של דור מבוגר שהיגר לארץ זאת ולא ידע את בית החינוך לילדי עובדים. שפתה היא שפת סתרים של כיתה סודית, שחלק גדול של הקהל שוב איננו מבין אותה. כוונתי ללשון במובן הרחב ביותר של המילה. גורי של *פרחי אש* היה משוררם של רבים, גורי של *ועוד רוצה אותה* הוא משוררם של מעטים. נראה לי, ששיריו האחרונים מקוריים יותר ומעניינים יותר מן הראשונים. יש בהם אותה מקוריות חידתית ומופנמת של שירה שכבשה לעצמה לשון משלה ויש לה מסר משלה הקיים ועומד, הגם שחדל להיות מסר המקובל על כלל הישראלים.

גורי הוא אולי אחרון המשוררים ההירואיים (הירוואיות מופנ־מתו) בחברה של לא־גיבורים ותת־גיבורים. משפט זה בעל תוקף, משום שהבריה השירי והקיומי של שירת גורי נטוע בחווית הלוחם והמלחמה. כאמור, יהיה זה פשטני להגדיר את גורי כ"משורר מלחמות ישראלי". הוא אינו רחוק מחוויות קולקטיבי־ות אלה אבל הפנימן והפכן לחוויה קיומית עמוקה: הוא קולט את האדם, את האהבה ואת הארץ הזאת כלוחם. בין שזה לוחם פסיכי, המתכונן בלוחמים אחרים ובין כלוחם מודקן האוזר כגבר חלציו ונאבק בשארית הכוח למען הערכים החשובים באמת, בין שהם מקובלים על ההמונים ובין שאינם מקובלים. הוא ימשיך להיאבק בנאמנות של לוחם לאחת וליחידה ולאחר וליחיד – בין שזו אשה ובין שזה חבר ובין שזו ארץ ישראל הקטנה הישובית שהיתה ואיננה עוד.



חיים גורי:
לוחם מודקן

גורי של "פרחי אש" היה משוררם של רבים, גורי של "ועוד רוצה אותה" הוא משוררם של מעטים. שיריו האחרונים מקוריים ומעניינים יותר מן הראשונים

נע לאורך הציר, רשתות צופן, נספת מנהלי (329), אז נוח נוח, סוף (330), אני שומר ראשך / כמו גודילה (331). אין זה ברור אם המטאפורות הצבאיות הללו מתארות מצבים קונקרטיים ים או אם אלה מטאפורות הנזקקות למילון הצבאי הישראלי כדי לתאר את דיוקנו של המשורר כאיש צבא מודקן, הנלחם מלח־מות קיומיות ומבטא אותן במושגים השאובים מן החוויה הצב־אית. המטאפורה הקושרת בין מלחמה וחיים היא מהגורמים הלשוניים הבולטים וגם בעלת משמעות תימאטית עמוקה.

בדומה ללשון הילידים, לשון ילדי תליאביה הקטנה, גם הלשון הצבאית הישראלית היא אוטורית ובלתי מובנת למי שאינו שייך לירדני חין. הצירוף בין לשון העגה הישראלית, המסורת היהודית והאידיולקט של הצבא מאותתים שקלה הני