Historical Jewish Press (JPress) of the NLI & TAU

למרחב, 16.05.1958, page 7

חמישה שירים על המלך שאול

מאת גרשון שקד

על שיריהם של טשרניחובסקי, אלתרמן, פן, גלבע ועמיחי

אחת הדרכים החשובות ביותר לקביעת ייחודם של אמן או של תקופה בספרות, היא דרך ההשוואה בין יצירות אמנות שונות, העוסקות בנושא דומה. השוואה מעין זו עשויה להבהיר סגנונו האישי של משורר זה או אחר ואף סגנונה הספרותי של תקופה, ומאידך, היא עשויה גם לבדוק את תכני־הרוח המייחדים יוצרים בודדים בדורם.

כנושא משותף לחמישה משוררים (טשרניחובסקי, פן, אלתרמן, גלבע ועמיחי), בחרנו בנושא היסטורי־תנ"כי: שאול. כל נושא היסטורי או מיתי טעון בתכני רוח כשהוא לעצמו, עוד בטרם עובד על ידי היוצר, ואין היוצר יכול להפרידו מן המטען הרוחני שהוא נושא. בשירו מתיחס איפוא היוצר אל נושא טעון. ועוד: הנושא ההיסטורי שהיוצר נתפש אליו, אינו שלו בלבד, אלא הוא גם קניינה של החברה שבתוכה הוא יוצר, ומשום כך מבטאת השירה ההיסטורית את יחס המשורר היחיד אל נושא היסטורי וגם את יחס חברתו אליו. ממילא עולה כאן איפוא שאלת היחס שבין היחיד לבין הכלל, וכשהסמל הנדון הוא סמל לאומי — היחס שבין היחיד לבין תכני רוח מסויימים המשותפים לאומה כולה.

התמודדות חוזרת זאת עם הנושא הקולקטיבי נובעת מצרכים נפשיים שונים של המשורר. צורך ראשון הוא, כאמור, הצורך לקבוע יחס בינו לבין התכנים הרוחניים של חברתו. צורך שני, פסיכולוגי, הוא הצורך לקבוע יחסים בין הפרט־האני לבין סמלים בינסוביקטיביים, ארכיטיפוסים (בלשונו של יונג) הפועלים בנפש הפרט, ואשר ההתמודדות עמהם מעצבת את אישיות האני.

ליחס בין המשורר לבין הסמל הארכיטיפי בלבושיו הלאומיים יש איפוא משמעות פסיכולוגית וחברתית כאחת, כשהאחת משלימה את השניה. יחס זה אל כוחות פסיכו־חברתיים יצר לעצמו תבניות פורמליות שבאמצעותם הוא מתבטא, אך בהמשך הזמן ניתק גם מאלו. הפורמלית ביותר והחברתית ביותר, היא הבלדה. הבלדה העממית בטאה את רוחו של העם באופן בלתי אמצעי. הבלדה הספרותית, שחיקתה את העממית, גיבשה יחסו של משורר אינדיווידואלי המדבר בשם חברתו אל תכני הרוח של אומתו. מתכנתה הקבועה לערך של הבלדה היא העלמת דמותו של המשורר, עיצוב דרמטי של בעייה טרגית בדרך של העמדת קונפליקט מרכזי ודמות מרכזית בעברה של אומה, ועיצוב העבר בעיני ההווה. אבל אותה תמסיקה מצאה את בטויה גם בפואימה ההיסטורית (כמו „צדקיהו בבית הפקודות" או „ברוך ממגנצא") או בפואמה ההיסטורית — מיתית (כמו „מתי מדבר" או „מגלת האש"), וככל שהיחס אל קניני האומה נעשה אישי יותר, ככל שהמשורר חדל לראות עצמו כנציגה של חברה המתייחסת אל קניינה, נכנסה מוטיביקה היסטורית גם אל השיר הלירי, כשהמשורר מעצב כביכול את יחסו האישי־פרטי אל הסמל. עם זאת יש לראות שכל הצורות שהוזכרו כאן, הן ביטוי של משורר יחיד אל נושא קולקטיבי, כשמידת האינדיווידואליות מתרבה או מתמעטת מצורה לצורה.

הגיבור החילוני

בחרנו בסמל מרכזי בשירתנו ההסטורית, סמל שנזקקו לו גויים ויהודים בצורות ודרכים שונות. הסמל הוא: שאול, מלכה הראשון של ישראל, אחת הדמויות המעניינות והעמוקות ביותר שבספרות המקרא. דמות ספרותית זאת, שעוצבה במקרא בצורה נפלאה, נעשתה מקור של השראה יוצרת למאוחרים. במקרא עצמו מתגלים כמה מוטיבים שפותחו אחר כך: בשאול מתבטאת ההרואיות הטרגית של האדם הנאבק בודד עם האלוהים ושליחו, עם אויב ועם כוח צעיר עולה. מתבטאת בו גם הסרגיות של האב הנעזב על־ידי בניו והתמימות של האכר, שהיא משכמו ומעלה, המגיע מן האתונות אל המלוכה; הטרגיות של מותו ההרואי, ההתאבדות מול פני האויב המתקרב. בדורנו הודגשה מאד ההרואיות החילונית של הדמות, הנאבקת על נפשה ויעודה אף על פי שנעזבה על ידי אלוהיה, והיא ממשיכה להאבק בכחה שלה עם האל העצום הדורס אותה.

מוטיבים אלה, כלם כאחד, או אחדים מהם בלבד, משכו משוררים וסופרים רבים. חילוניותה, הרואיותה וטרגיותה של הדמות משכו במיוחד את סופרי התחיה העברית, שביקשו אחר סמלים היסטוריים העשויים להפעיל חברה לתחיה בלתי משיחית, שאותה בשרו.

ברדיצ'בסקי, שכדרכו פתח דרכים למחשבה היסטורית חדשה ולשינוי ערכים ביחס לסמלים ההסטוריים שלנו, אומר בהשוותו את שאול לדוד: „שאול ודוד: שאול הוא משכמו ומעלה גבוה מכל העם, אדם יחש, גדול וגיבור־רוח. כשבא באותו לילה לפני בעלת האוב לבקש עזר, תוגת עצב תחריד לב כל אדם: וכשנופל על הרבו פן יתעללו בו פלשתים, אז הכל בנו מחריש ומשתומם לגבורת הנפש" ובמקום אחר באותו מאמר: „שאול לא שר את השיר לה' ביום הציל אותו ה' מידי אויבו דוד, והיה בהיות רוח אלהים עליו, צווה לאחד לקחת את הכינור בידו ולנגן לפניו ורווח לו" *

דרכי עצובו של סמל זה בספרותנו ויחסם של משוררים שונים אליו, מהווים אולי תולדות יחסה של החברה ושל משורריה אל ההרואיות החילונית החדשה. שהיא מעיקרי הווייתנו הלאומית מאז צמיחתה של תנועת התחיה. בירור היחס המתגלה בשירי המשוררים השונים אל שאול, הנו איפוא, בירור יחסים אל אחד הסימנים הבולטים בחבריתנו הצעירה ובתרבותנו החילונית — הגיבור החילוני.

„על הרי הגלבע"

השיר הראשון שנדון בו ונגתחו לענייננו הוא הבלדה „על הרי גלבוע" של טשרניחובסקי. משורר זה כתב בלדות שונות על הנושא שאול וחשף כמה וכמה קוים של הגבור החילוני, אבל יותר מבכל בלדה אחרת הגיע לשיא של ביטוי בנושא זה בבלדה זאת. זוהי בלדה ספרותית טיפוסית, בנוייה על דיאלוג ומיעוט של עיצוב סיפורי (שתי השורות הראשונות בלבד מוסיעות כאקספוזיציה), ריתמוס בלדיסטי ופזמון חוזר ההולך ומשנה משמעותו הפנימית מבית לבית. ביצירה בלדיסטית זאת, הערוכה בצורת דיאלוג, נעלם המשורר כאדם וכאישיות צופה ומתארת, וכמו בדרמה הוא מעמיד במקומו שני דוברים: המלך ונושא־הכלים. הכלעה זאת של המשורר בדובר היא דרך ראשונה להדגשת היסודות הקולקטיביים. גיבורי ההיסטוריה מדברים בעד עצמם ואין המשורר מדבר במקומם. עילום זה של המשורר גם מדגיש את ההיסטוריות של היצירה. המשורר מעצב את הבלדה ללא פרספקטיבות כפולות של זמן (הוה ועבר), אלא העבר קיים כשלעצמו והגבורים מדובבים מתוך העבר.

הסמל, שנדלה מן העבר, מקבל ע"י העיצוב המחודש בהוה גם משמעות מיתית; כל סמל היסטורי ההולך ומתגבש וחוזר לתודעת העם בגלגולים שונים, מקבל משמעות מיתית, היינו, נוצרת תמונת עולם סימבולית העשויה להפעיל חברה בדורות שונים.

הבלדה בנויה ששה בתים בני ארבע שורות אמפיברכיות ופזמון חוזר דקטילי. הבתים מרחיבים סיטואציה היסטורית במקרא ומתארים את רגעיו האחרונים של האדם הטרוס המתמודד עם גורלו. הפזמון החוזר מעלה את המסקנה ההיסטורית של ההרוס ממצבו הטרגי. בפזמון זה, הפונה אל החברה והאומה („רבים ממנו היום הערלים"), הוא תובע מן האומה תביעה שמקורה בפעלו האישי. המצב ההיסטורי וההרואיות של הגיבור תובעים מן הדור (וכפי שנוכיח אח"כ — מן הדורות) יחס מסויים אל החברה. בקריאה (שאין לה סמוכין במקור הספרותי של הבלדה) פונים הגיבור והמשורר מן המצב ההיסטורי הקונקרטי ותובעים מן האומה התנהגות חברתית מסויימת במצבים דומים בכל הדורות (הכבש ישראל אם נשחט כרחלים! עלו! תפסו מקומם של נופלים וכשלים").

הגיבור והאומה נמצאים במצב מיואש. הגיבור נלחם על תקומת האומה ומקריב עצמו למענה. הגיבור הוא קרבן כאן על מזבח האומה, והחברה נתבעת ללכת בעקבותיו, ולהקריב את רגש הקיום הפרטי־האגואיסטי על מזבח האידיאה הלאומית.

יחס זה בין הבתים לבין הפזמון הנו איפוא יחס דידקטי; על „היושבים על הכלים", „השבטים הבדלים", ה„מפגרים" וה„עצלים" ללמוד מן הגיבור הלאומי ולהענות לקריאתו כדי למנוע שחיטת ישראל כרחלים ולתפוס מקומם של „נופלים וכשלים". החברה עשוייה ללמוד מן הגיבור, מכיוון שאין בו רק נכונות לקרבנות, אלא שהוא מטוגל להתגבר על חולשותיו ברגעים הדרמתיים ביותר בחייו. הוא מתגבר על חולשתו הפיזית („לא עת להנפש! אין פנאי הי תוקע!"), על כוחות הגורל והטבע („גם קרני החמה בי כלו חמתן") ועל כל קשרי המשפחה הפרטיים שלו. ההרוס מתגבר כאן על כל חולשותיו מתוך ראיית העולם ההרואית („נסיכים מנדבים נדבתם פי שלשה"). מאבק מעשים נגד רבים זה („רבים מנו היום העולים") הוא מאבק הגדון לכשלון מראש (כהנהה היסטורית מוקדמת ליצירה הספרותית), אבל ערכו בכך, שהוא מוכיח יכולתו של האדם, הנאמן נאמנות בלעדית לערכים על־אישיים (האומה), לעמוד מול גורל ומוות ולנצח מבחינה נפשית.

נאמנות זאת לערכים קולקטיביים, לשותפות שהיא מעבר לפרט, מסתמלת כאן בדמותו של שאול, והיא תופסת לצו, להביעה גורלית לדורו של הגיבור ולדורות.

המצב ההיסטורי האקטואלי המתבטא בבלדה זאת, הוא מצב של התעוררות לאומית, מצב בו מבקשת אומה סמלים בעברה כדי למצוא תחומי הזדהות לצרכיה שבהוה. סמלים אלה מקנים לאומה גם הרגשת שותפות והיא מתעוררת מתוך הרגשת התיסטוריה המשותפת.

צרכים וכסופים אלה אופייניים לכל תנועה לאומית מתעוררת, וביחוד לתנועה לאומית, שהבסיס החברתי שלה אינו מלחמת שחרור משותפת נגד משעבד חיצוני, שאין היא מקומית־ארצית, אלא תנועה לאומית שהבסיס לשותפות ההיסטורית שלה היא בזמן.

„הנה תמו יום קרב וערבו"

הבלדה של אלתרמן „הנה תמו יום קרב וערבו" * איננה נוגעת כביכול באופן ישיר לענייננו. הגיבור הספרותי שלנו לא הוזכר כאן במישרין אלא בעקיפין. הבלדה איננה מעצבת את הגיבור כשלעצמו אלא את מקומו בתודעתה של אומה הנלחמת על חרותה. כן אין אנו עדים כאן לסיטואציה הדרמתית של עצם המלחמה אלא למצב־הרוח הנעור בעם לאחר המפלה, ההסתכלות מועברת מן הגיבור אל האומה ההיסטורית.

כקודמו כן גם אלתרמן השתמש בצורת הבלדה. הטרימטר האנפאסטי המהיר, הפזמון החוזר, החריזה המוסיקלית וגם המצב הדרמתי בראשית הבלדה (הרץ על רמכו) והדיאלוג בסופה (הרץ והאם) — הם קוים בלדיסטים מובהקים. אולם, היסודות הבלדיסטיים התמימים נצטמצמו כאן. הבלדה הקודמת העלימה את המשורר כמעט לחלוטין. הוא הופיע כמתאר ויודע, רק בשתי השורות האקספוזיציוניות הראשונות. כנגד זה, אצל אלתרמן, קיימת תודעת משורר מתבונן, מתאר ומכניס את הדיאלוג שבין הרץ לבין האם. דו־שיח קיים רק בבית האחרון ובו מתואר יחסה של האומה אל המפלה ההיסטורית ואל המעמד ההרואי של התאבדות המלך. באופן כזה הרי הלקח ההיסטורי שהאומה למדה מן הסמל ההיסטורי שלה, כבר מעוצב ע"י המשורר ואין צורך להסיקו מחדש. העמדת הלקח של החברה במרכז נעשית ע"י העברת מרכז השיר מן ההרוס שאול אל דמות אנונימית; האם, המגיבה על המפלה ההיסטורית. בקונטקסט זה הופכת האם לסמל האמהות ההרואית שבכל הדורות. הפתוס הלאומי של השיר נוצר איפוא על־ידי כוחו של האדם הקטן האנונימי, שבכוח עמידתו יוצר את ההיסטוריה. האם מתגברת על המשבר ההיסטורי בצורה שיש לה חשיבות רבה לענייננו. היא מדגישה את היסוד הנופי הקיים בחיי האומה. נוף המולדת הוא היוצר גיבורים, ועם איננו יכול להיות מובס עלי אדמתו: „שבע יקום העם אם עלי אדמתו יובס". „יורש לו יקום עד עת, כי עלי אדמתו השעין את חרבו". האם איננה רואה גדולה בכך דוקא שהגיבור התאבד מול פני אויב עדיף ממנו, אלא בעובדה שפעולה הרואית זאת קשורה אל הנוף. בשיר היסטורי זה נולד איפוא ערך חדש בחיי האומה — המקום. ותודעת המקום והנוף מבטלת את תודעת הזמן; עם הנלחם במולדתו לא יובס בכל הזמנים ובכל הדורות. זהו לקח היסטורי השאוב ממקורות אהיסטוריים. לא תודעה היסטורית כאן במרכז אלא תחושת מולדת. החברה המתוארת יונקת אונה מן האומה כשהסמל המרכזי בעולמה הוא האם, סמל האם הגדולה, הנצחית, דמטר היוונית, האם האדמה שהיא סמל הקשר הנצחי בין אדם לארצו ומולדתו. האם מתגלה כאן כבר לא כסמל היסטורי אלא מיתי־ארכיטיפי. כוחה הוא כה גדול עד שהיא עצמה מולידה מקרבה מנהיגים חדשים וגיבורים חדשים. המנהיגות וההרואיות אינה תלויה באדם אלא בסביבה, ומנהיגים קמים משום שהעם האנונימי, הקשור למולדתו, מקימם ומעוררם לפעולה הרואית. („כה דברה וקולה הרעיד, ויהי כן וישמע דוד").

ההרוס החילוני נעשה כאן ממקרה עליון, המצווה על הרבים ללכת בעקבותיו, למקרה שמקורותיו אינם ביכולתו העילאית הפרטית, אלא בכוחם של האדמה — הנוף והאדם האנונימי. לא ההיסטוריה אלא נוף־המולדת הוא מקור כוחה של האומה. הקשרים הלאומיים והרגשת השותפות מקורם במקום ולא בזמן. בדרך זאת הוסף העם עצמו לנושא של הרואיזם, כי יש בכוחו להתגבר על מפלות ומצבי־יאוש. מעתה ההרואיזם איננו תחום כיסופים נערץ של העם אלא הוא כוח היסטורי הקיים בעם ומחייה אותו תמיד כל עוד הוא בארצו.

אנחנו עדים איפוא בעצם בצורת סרדוכסאלית לשבר פנימי מסויים בבלדה ההיסטורית: הבלדה העוסקת בנושא היסטורי מבטלת בתוך עצמה את היסוד ההיסטורי כיסוד של שרתפות חברתית ומעמידה במקום תודעה היסטורית תודעת־מולדת. המשורר כאן איננו מבטאה של חברה המעמידה הרוס היסטורי לנגד עיניה כדי לעצב את תודעתה, אלא מבטאה של חברה המאמינה בהרואיזם החילוני העצמי שלה כבמצב היסטורי פרמנטי, היות והנוף המשותף מעניק לה הרגשה זאת.

יצירה זאת מעידה על שלב נוסף בתודעה הלאומית של חברתנו. אפשר כמעט לאמר, שניכרים בה עקבות התפיסה הכנענית. אמנם מבחינה פורמלית קיימים כאן עדיין קשרים היסטוריים אל העבר הלאומי ואל הגיבור החילוני של עבר זה, אבל הם ספל לעיקר, לקשר אל המקום והנוף, שהוא מקור ההרואיזם של האומה.

עדים אנו להתפתחות שחלה באומה היהודית שנשתרשה במולדתה: הקשרים ההיסטוריים נתחלפו בקשרים מקומיים, וממילא נתחלפה תחושת הקשר ההיסטורי־הלאומי, בתחושת הקשר המקומי־הלאומי.

(על שירי פן, גלבע ועמיחי — בגליון הבא)

---

* מ. י. ברדיצ'בסקי — כתבים (מאמרים). התפשטות והשתפכות ע' קס"ז (הוצאת „עם עובד").

* ש. טשרניחובסקי — כל כתבי ע' 496.

* נ. אלתרמן „עיר היונה" „הנה תמו יום קרב וערבו" ע' 184.