

כי היינו בזבזנים עד מאוד*
 על "ראי אדמה" לשאול טשרניחובסקי

לזכרו של מולה אגין, איש רעים ואיש שלום
 שנפל במלחמת ששת הימים

לשמור על האותנטיות שלו כשיר. טשרניחובסקי שיקע בו כמה מן המרכיבים האופייניים לתמטיקה שלו וכמה מן הסממנים האופייניים של אמנותו, אותם עשה כלים לתכלית המשולבת הזאת.⁵

לשון אחרת: טשרניחובסקי עמד כאן במבחן של אחריות כפולה. אחריות כלפי הנושא הגדול והבעייתי שלו, ואחריות כלפי אמנות השיר הייחודית שלו, אותה העמיד לרשות הנושא הזה. האחריות הראשונה מתגלה בשילוב, או בעימות, בין שתי עמדות בלתי מתיישבות כלפי הנושא. עמדה מיתית-פולחנית כנגד הומניזם עקרוני; ראייה הממוקדת בלאום ובחשבון הלאומי כנגד ראייה שבמרכזה האדם היחיד שאין לו תמורה ולמותו בטרם עת לא יכולה להיות הצדקה; רגשות של כאב ואהבה המובעים בישירות ובלא הסתייגות, עם ריאליזם של שכל ישר החותר תחתם בעקיפין; צידוק הדין המעורב ברגשי אשמה שאמורים לחוש האנשים הנשארים, שעבור חייהם שולם הכופר שאין לו כפרה. האחריות השנייה מתגלה ביחס קפדני אל הלשון. אין כמעט מילה בשיר הזה שאיננה מופעלת במסקניות על פי מרב המשמעויות וההשתמעויות האפשריות שלה לצורך הפקת ההקשרים המשולבים והסותרים שבשיר. לכאורה השיר מבוסס על מטאפורה שחוקה ובנאלית - זו המדמה את הנופלים הצעירים לפרחים, ועל אפוסטרופה [דיבור אל ישות שאיננה יכולה להשיב, פנייה אל כוחות עליונים] או אינבוקציה [בקשת סיוע מכוחות עליונים] - זו הפנייה, הבנאלית גם היא, ובנסיבות אלו במיוחד, לאדמה. אבל התבוננות דקה ומדויקת יותר מגלה שגם המטאפורה וגם הפנייה לאדמה מתממשות ומסתעפות כאן בשיר בדרכים רבות פנים, מפתיעות ומקוריות. תמינת הפרחים בקרקע הנתפסת תחילה כסיוע כמעט ישיר של קבורת הנופלים, מתגלה, במבט שני, כנושא הנידון בשיר גם כשלעצמו וכפשוטו, והוא מפעיל באופן הזה השתמעויות שונות לחלוטין, אף מנוגדות, לאלו שהפעיל באופן הראשון. הזרע - ניגודם של הפרחים - שעל פי פשוטו, בבית הראשון של השיר, לא נטמן כלל באדמה, עשוי להצמיח, על פי משמעו הסמלי-המיתית בבית האחרון, "מאה שערים". האדמה שעל פניה מתרחש מחזור הזרעה, הצמיחה, הפריחה והפרי, היא גם אדמת המכורה - המולדת שלמענה נפלו הבנים, גם העפר שיכסה את גופותיהם וגם אדמת בית הקברות, המקום שבו נישאים דברי השיר. ובתוך הלשון השירית המסוגגנת חוזרת ומשתלבת ל"א-משתלבת ואף מכרעת המילה התכליתית-חשובנית "בזבזנים" (לא "נדיבים" גם לא "פורנים", או כל מילה אחרת ברמה סגנונית מתאימה). במקום שבו נגמרת אחריותו הכפולה של המשורר מתחילה אחריותו הכפולה של הקורא. רק דיוק בהקשבה למילים יניב את המחשבות והרגשות שהן מקרינות.

פרחי פרחים כך טמנו (1)

דומה שהרושם הראשון שמטביע 'ראי אדמה' על שומע (זה ללא ספק שיר שנועד להשמעה) או על קורא, נקבע על ידי שני הבתים שבאמצעו (שורות 5-14). הנמען של השיר מאזין לצלילי קינה וקולט מתוכם רגש עז ותם של כאב ואהבה שכמו בוקעים מלבו שלו וכמו כובשים לעצמם את השיר כולו. העוצמה הרגשית הזאת כמו מטשטשת, בהקשבה הראשונית או במבט הראשוני, את הפרטים המורכבים המסמנים תגובות שכליות ורגשיות אחרות למות הבנים, בשורות שקדמו לבתים אלה ולאחריהם. פשטות וישירות של הבעה נקלטת על ידי הנמען כתכונות מאפיינות של השיר. מבחינה זאת אין כמדומה הבדל בין הניסוח השירי "הא לך הטובים בבנינו" לבין הכינוי המטאפורי השחוק או השקוף לכאורה - "פרחי פרחים כך טמנו". יקירי היקרים, פרחי אדם - זו המשמעות הנשקפת מבעד למילים. ביפי הצהריים, בצער התם, בטל

- 1 ראי, אדמה, כי היינו בזבזנים עד מאוד!
- 2 בחיך מלון-ברכה, מעון סתר, זרע טמנו... לא עוד
- 3 פניני וגויות של כסמת, זרע חטה כברה,
- 4 גרגר שעורה חתול כתם, שבלת-שועל חרדה.
- 5 ראי, אדמה, כי היינו בזבזנים עד מאוד:
- 6 פרחי פרחים כך טמנו רעננים ובהוד,
- 7 אשר נשקתם השמש מנשיקתה ראשונה.
- 8 מצניע חן עם יפה קלח, קטרת כוסו נכונה.
- 9 ועד שירעו צהרים בעצם הצער התם,
- 10 ובטרם ריו טל של בקר בחלומות אור-נבטם.
- 11 הא לך הטובים בבנינו, נער טהור חלומות,
- 12 ברי לב, נקיי פפים, טרם חלאת אדמות,
- 13 וארג יומם עודו שתי, ארג תקוות יום יבא,
- 14 אין לנו טובים מפל אלה. את הראית ואיפה?
- 15 ואת תכסי על כל אלה, יעל הצמח בעתו!
- 16 מאה שערים הוד וכה, קדש לעם מכורתו!
- 17 ברוך קרבנם בסוד מות, כפר חיינו בהוד...
- ראי, אדמה, כי היינו בזבזנים עד מאוד!

'ראי אדמה', שיר קינה שכתב טשרניחובסקי לזכר הרוגי מאורעות תרצ"ו-תרצ"ט הוא אולי השיר הידוע ביותר בציבור בין שיריו. השיר שב ונקרא במשך עשרות שנים בטקסי קבורה של הנופלים במערכות ישראל ובזכרות משפחתיות וציבוריות (ברזל 1992). לאחר תקופה מסוימת של היעדרות הוא חזר למלא את תפקידו בטקסים אלה עד היום. דומה שבעשורים הראשונים מאז שנכתב הוא זכה למעמד זה בשל מה שנתפס כפשטות וישירות הבעה ובשל שילוב הכאב על מותם של יחידים עם צידוקו הלאומי. ככל שהשתנו הלכי הרוח הציבוריים ומיתוסים לאומיים נדחקו מפני שיקולים של השכל הישר ומפני ערכים אינדיווידואליים, חדלו להשמיע את השיר. אבל במשך השנים, לאחר שנתגלו בו גם פנים אחרות, נמצא הולם גם את הלכי הרוח החדשים ושבו לנצל אותו לאותן מטרות.²

זמן רב עבר מאז נכתב השיר אך למרות חילופי הדורות וההשקפות, עדיין הוא מהימן על קוראיו ועדיין נחשב כאחד הנדירים שבמעשי האמנות הנותנים ביטוי לרגשות ולמחשבות, אשר מתוקף הטרגדיה הבלתי נגמרת והבלתי נפתרת הכרוכה בהיסטוריה של היישוב היהודי בארץ, נעוצים בלב הקיום האישי והלאומי הישראלי.³ כדי להבין כיצד הצליח השיר לעמוד בתמורות הטעם והלכי הרוח, הנוגעים לעניין ציבורי ואישי מרכזי כל כך, יש לשוּב ולהתבונן בו. והנה, התבוננות כזו מעלה, כמו שאפרט בהמשך, שטשרניחובסקי עשה כל שבידו כדי שהשיר יוכל גם לתפוס ולמלא את "תפקידו בחיים" וגם, בה בעת,

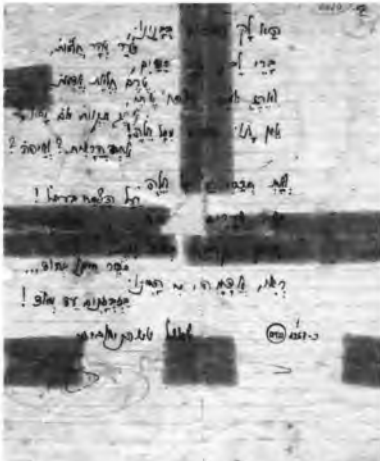
*פרק מספר שבכתובים. וראו גם "כופר חיינו בהוד" משא, 7 ביולי, 1972 (עיקרי המאמר הוא מצאו את דרכם בלי אזכור המקור לספרו של דן מירון, מול האח השותק, 1992, כתר והאוניברסיטה הפתוחה). תודה למיכל זמיר על הערותיה המועילות.

שנייה לתהות על טיבה של אותה דו־משמעות. ניתן לקרוא את השורה השנייה של השיר כיחידה אחת: "בחיקך מלון ברכה מעון סתר זרע טמנו... לא עוד" (סוף שורה כסוף משפט), וניתן לקרוא אותה על פי התחביר (סימני הפיסוק): לראות "זרע טמנו" סוף משפט ולפתוח ב"לא עוד" משפט חדש ("לא עוד/ פניני זגוגיות" וכו'). דו־משמעות תחבירית זו גורמת, או שוות ערך, לדו־משמעות בהבנת עיקר עניינה של השורה. לפי אפשרות קריאה אחת, עניינה של השורה לומר - טמנו זרע בחיק האדמה, אבל לא זרע על פי מובנה המקובל של המילה (על השאלה האם יש מובן שעל פיו ניתן לראות במתים הצעירים לא רק "פרחים", אלא גם "זרע", ובאיזה מובן מדובר, תימצא אכן תשובה בבית האחרון של השיר). לפי האפשרות השנייה, לא "זרע" טמנו באדמה, אלא "פרחי פרחים". המחשבה על הניגוד בין "זרע" ל"פרחים" לפי פשוטן של המילים, עשויה להתעורר כבר כאן.

בשל מטענה הרגשי הכבד של מטאפורת הפרחים, ובשל המיידיות והקלות של קליטתה, סביר שהקורא ייתפס קודם כל לאפשרות השנייה, כלומר לניגוד שבין המעשה המכאיב של הקבורה ("ואת תכסי על כל אלה") ובין סדרו של עולם ("יעל הצמח בעתו") שמייצג אותו המעשה - שלא נעשה כאן - מעשה טמינת הזרע כפשוטו. כמו עולה המחשבה בלב המשורר: מה נורא הדבר שאנו עושים, שאנו טומנים באדמה לא מה שדין לטמון

בה, אלא את היקר מכל יקר. משמעות זו בולטת במיוחד, לא רק בשל נוחות "התרגום" של מטאפורת הפרחים לנושא האנושי שהיא אמורה לגלם, אלא גם בשל מידת פירוטו ומרכזיותו בטקסט של השיר. אבל דווקא על רקע משמעות זו של "זרע טמנו... לא עוד" יש משהו מוזר בפירוט תיאורם של הזרעים בבית הראשון, תיאור שאי אפשר לתרגם אותו לנושא המוצהר של השיר או לאיזשהו נושא מופשט אחר שניתן להעלות ממנו, פירוט שעניינו המוצהר הוא כביכול הדגמת סוגי הזרעים אשר לא טמנו. נראה ש"קטלוג" זה, מלבד החיזוק שהוא מעניק לקונקרטיות של האדמה בשיר, עיקרו בכך שהוא מחייב את הקורא להתייחס למעשה הטמנתם של פרחים רעננים ויקרים בקרקע כפשוטו וכממשותו, על כל המשתמע ממנו ואינו מניח לו להסתפק בתפיסתו כמשל בלבד. הזרעים לא רק נמנים כאן אלא מתוארים לסגולותיהם, המכשירות את זריעתם, בראייה אוהבת ובוחנת של איש האדמה היודע כי ככל שיהיה הזרע יקר, כבד, "יפה", כן גדול הסיכוי שייתן יכול ברכה. בראייה כזאת, בעוד המטמין זרע באדמה עושה את המעשה הנכון והמבורך וסופו לקצור מאה שערים, הרי מי שמטמין פרחים באדמה עושה מעשה השחתה בובוני ובסורדי כפשוטו, לאו דווקא משום שהפרחים יפים ויקרים, אלא מלכתחילה ובכל מקרה. להטמין פרחים באדמה פירושו להשליך דבר יפה בלא שום תכלית או סיכוי לתמורה כלשהי, בלא תקווה שדבר כלשהו יצמח ממנו. זהו 'בובוני' במובנו האלמנטרי ביותר, מעשה המשבש את סדרי הטבע. האנלוגיה הנוצרת בין מות הבנים לקבורת פרחים היא מדהימה כאן דווקא משום שהיא נעשית בהקשר זה של שכל ישר ארצי כל כך.

תפיסה 'הגיונית' זו של מות הנערים כהפרת סדרו של עולם, כמעשה המונע מן הדברים להגיע אל תכליתם, עולה גם מפירוט תיאורם של



"ראי אדמה" נכתב ידו של טשרניחובסקי, "גנונים"

הבוקר ובחלומות האור אנו מזהים - כמו בלא מחיצה לשונית - את מאפייניהם של החיים הרעננים שנגדעו, או ליתר דיוק, את האופן שבו הם מצטיירים ברגשותיהם ובראייתם של הנשאים אחריהם.

אפילו הפירוט שיש בו כדי להעניק ספציפיות לפרחים - "מצניע חן עם יפה קלה, קטורת כוסו נכונה" - נתפס בלא קושי כמרמז לתכונות הנופלים, לייחודם האישי ולמגוונם האנושי - החן הביישני, הפריחה המתפרצת, הנכונות הפקוחה. רושם זה של מבע ישיר ושקוף, נוסח אחר, כוחם של האהבה והכאב, עשוי להסתיר מאיתנו הן את מלאכת המחשבת ששוקעה בארג המילים והצלילים שבשיר, הן את ההנמקות מטעם השכל הישר לתכונותיהם התרומיות (בהיותם צעירים הם שוקעים בחלומות ומטפחים תקוות, ו"חלאת אדמות" לא הספיקה עדיין לזהם את נפשם), והן את הריאליזם האכזרי והמפוכח המשתמע משורותיו האחרות של השיר (להלן). כאילו רק בכוחה של נאיביות גדולה או אומץ לב של ביטוי, יכול היה המשורר לומר בפשטות כה גדולה - "אין לנו טובים מכל אלה. את הראית? ואיפה?" - שורת שבח המחדירה גם היא מידה של יחסיות לתכונות הנעלות שנמנו קודם לכן.

"פרחי פרחים בך טמנו" (2)

כמו שראינו, מטאפורת הזיהוי 'פרחים/צעירים' או ביתר דיוק 'טמינת פרחים בעפר' קבורה של

אנשים 'צעירים' שבמרכזו השיר, היא מטאפורה שחוקה. מטאפורה שהמוליך (או הדימוי) שבה איננו ממומש, או כמעט איננו ממומש, מוליך שכמו איבד את המסומן המקורי שלו והופך מסמן חדש לנושא שלו.⁸ השימוש ב'פרחים' כדי לסמן 'צעירים' מעניק למילה אחרונה זו משמעויות לזואי קונוונציונליות (תכונות מוסכמות של פרחים) כמו יופי, רעננות, ועוד שכמותן, אבל פרחים כשלעצמם מסולקים מן הצירוף. המילה 'פרחים' משמשת כאן, כאמור לעיל, רק מסמן נוסף לישות 'צעירים' המשמשת כנושא השיר. וביתר ייחוד, בהקשר המרכזי שלפנינו אין הקורא אמור לייחס ממשות ל'טמינת פרחים' באדמה; מה שעומד לנגד עיניו ונתפס במחשבתו הוא 'קבורתם של הנופלים'. אבל טשרניחובסקי, כפי שיתברר מיד, "מחיה" או "מרענן" את המטאפורה: הוא מאפשר לקורא שלו, מעורר ומעודד אותו, לממש גם את המשמעות המקובלת של המוליך המטאפורי (קבורת פרחים) כפשוטה.

טשרניחובסקי מבצע 'החייאה' של המטאפורה, מחזיר את הקורא אל המשמעות המילונית המוסכמת ואל התוכן (הריפרור) המקובל של 'פרחים' ושל 'טמינת פרחים באדמה', באמצעות שורה של תופעות שהוא מפזר בשיר. תופעות שכולן כמו נועדו להפנות את תשומת לבו של הקורא אל אותה משמעות מוסכמת ואל אותו תוכן מקובל. למעשה, אין להבין כמעט את תפקידן בשיר או לנמק את עצם נוכחותן בו באופן אחר.

למשל, דו־המשמעות התחבירית של השורה השנייה. הקורא השב ומתבונן, למשל, בשורות הראשונות של השיר, שגם אם גרמו לו אולי אי־נוחות מסוימת בקריאה ראשונה ומן הסתם הוא "החליק" על פניהן בדרך לקליטת ההבעה הרגשית הישירה בשורות שבהמשך,⁹ ואולי גם התעלם מן הבחירה המזורה במילה "בובונים", ייאלץ אולי בקריאה



שאל טשרניחובסקי

הפרחים הבנים המעוצב כשלעצמו, כאמור, בסימנה של אהבה נרגשת. חייהם, אומר המשורר, לא היו אלא טוהר חלום, תקווה שלא תזכה להגשמתה, התחלה ללא המשך, ארג אשר מלאכתו לא נשלמה, כמוהם כפרחים אשר גביעם נותן ריח ונכון להפריה ("קטורת כוסו נכונה"), אך לא יזכה לעשות פרי (כבר נאמר לעיל שיש לייחס לסיבה זו דווקא, לפחות חלק מקסמם ויופיים; שהרי נפלו בטרם נגעה בהם זוהמתם של החיים ותומתה של נשיקת אהבה ראשונה טרם נכתמה על שפתותיהם. ודבר זה מעטר בנימה של חסד את מורא מותם). כללו של דבר, לא כנגד המוות כשלעצמו (כתוצאה לא רצויה אבל מוכרחת של סדר הדברים) יוצא המשורר, אלא כנגד מותם של אנשים צעירים, בכל חוסר השחר שבו, מכוונת התנגדותו החריפה.

באופן זה יוצדק וינומק לא רק התוכן של הפנייה החוזרת לאדמה - "כי היינו בזבונים עד מאוד" (נהגנו נדיבות מופרזת ביקר מכל) - אלא גם ניסוחה (בזבוז במיבנו הכלכלי-פרוואי). ניסוח זה שאינו מתקבל על הדעת בהקשר של נושא השיר שעניינו הצער על מות הבנים, זוכה להתקבל כפשוטו בהקשר המטאפורי הממומש. בהקשר זה השימוש ב"זבונים" מאפק את הפאתוס של הצער כמעט באכזריות: אי אפשר להצדיק את מות הבנים, אומר השיר, כמו שאי אפשר להצדיק הטמנה של פרחים (ממש) באדמה. בהכרחו אותנו לקבל את המילה "זבונים" כפשוטה - קבורת פרחים היא אכן בזבוז נטו - מסלק כביכול המשורר את "כל הרגשות המעוותים את הלב" וחושף איזו קרקע מפוכחת של מציאות, זו שאין מלפניה סליחה ומחילה, שאין למילים יפות וגבוהות של תפארת יכולת עמידה על גבה. עימות זה שבין חוסר ההיגיון של מות הבנים

לבין הגיונם של סדרי הטבע, מעמיד סייג בפני כל נחמה או תקוות שילום. תחושת חוסר האונים כתחושת הצער, הועמקו כאן והפכו ממשיות לאין שיעור, דווקא בשל חומרותו של ההיגיון הפשטני אשר על פיו הן נמדדות. אל הכאב מתלווה כאן כמדומה גם זעם. מן הבחינה הזאת מבטא השיר הומניזם אנטי-לאומני ואנטי-מלחמתי חד-משמעי.

ואת תכסי על כל אלה... יעל הצמח בעתו... (15)

את העמדה כלפי מות הבנים, שתוארה עד כאן, זו הנשענת גם על נושא המטאפורה וגם על המוליך שלה, ניתן לנסח כך: אין שום אידיאולוגיה או ערך שיש בכוחם להצדיק או לכפר על מותם של אנשים צעירים בטרם עת. כל ניסיון למצוא צידוק או טעם למוות אשר כזה, יש בו משהו מופרך, בלתי אנושי ובלתי אישי. עמדה אשר לאחר מלחמת ששת הימים ביטא אותה בחריפות מי שאמר לנוכח ההתלהבות מכיבוש ירושלים המזרחית והר הבית, שאין אלה שקולים כנגד חייו של עלם אחד, של בן לאמו, או אב לילדיו. אבל עמדה זו המובעת בשיר, איננה עמדתו האחת או הסופית. בצדה של העמדה הזאת השיר מציג גם את היפוכה. התחושה כי יש מוות שיש לו טעם, או ליתר דיוק המשאלה שלמוות הזה יהיה טעם, התביעה, הנואשת אולי, שלמוות הזה יהיו צידוק ומשמעות. לפי העמדה הזאת, השנייה, המובעת במפורש בשורות 16-17, יש למוות הזה טעם עליון הנעוץ בלב לבם של החיים, באשר הוא ערובה הכרחית להמשכם. עמדה זו, וכך מן הראוי להבינה, ניוונה מן הצורך של הנשארים בחיים, צורך שאי אפשר להכחישו, לחוש שהמוות הזה לא היה לשווא, שהוא מעניק ערך לחיים, מצווה

את החיים, שהוא חלק מן החיים. המעבר מן העמדה הראשונה, האנושית-ריאליסטית, לעמדה השנייה, הלאומית-מיתית, שהוא גם ובהכרח, עימות ביניהן, מתרחש בשורה 15, זו הפותחת את הבית האחרון שבשיר. חציה הראשון של שורה זו: "ואת תכסי על כל אלה" - כמוהו כמין תשובה, שלא נתבקשה ושלא לעניין, הניחתת כמהלומה, לשאלה הרטורית: "אין לנו טובים מכל אלה, את הראית? ואפוא?" חציה השני: "יעל הצמח בעתו" - כמו מציג את תחייתם. המעבר מתיאורו המועצם, המאוהב, של כל היופי, הטוהר והיקר, אל "ואת תכסי על כל אלה" נורא. כמוהו כהתפכחות אכזרית. מילים אלה מצלצלות כאנטי קלימקס דווקא באיפוק, בתמיהה של עצבות, במרירות של אירוניה שבהן. ז'כל אותו יופי מופלא ועוז עלומים, כמו אומר המשורר, עפר יכסה? יש בעובדתיות היבשה של ניסוח זה כוח רב יותר דווקא מפני שאינו מסגיר אלא ברמיזה את הזעקה התבויה תחתיו - "ארץ על תכסי דמו" (וראו איוב טז, 18). והנה, רק אתנחתא קלה מפרידה בין משפט זה ובין הבא אחריו: "יעל הצמח בעתו!" משפט הנתפס כניגודו המוחלט של קודמו. ראוי לנסות לבצע בקול את המעבר מנמיכות הרוח של "ואת תכסי על כל אלה" אל התנועה המתרוממת של "יעל הצמח בעתו" - מעבר שהוא כמעט בלתי אפשרי, כדי לעמוד על המתיחות הגדולה הגנוזה בשורה אחת זו. כפשוטה, ובזיקה להקשר הריאליסטי שנבנה בשיר, שורה זו איננה אלא חיווי נואש והיא מקרינה אירוניה אכזרית - הצמח (כפשוטו) יעלה בעתו, ואותם, עפר יכסה... כמטאפורה, בזיקה להקשר המיתי שנבנה במקביל להקשר הריאליסטי ובולט בשורות הסמוכות לאחריה

בסוד מוות", לאנשים החיים שהם קצרי יד לכפר על מה שאין לו כפרה (בלשונו של השיר), גם להיות ערבים לאותה צמיחה של "מאה שערים הוד וכוח".

בהופעתה הראשונה אנו רואים את השורה ככותרת, ואז נתפס עיקרו של השיר כהרגמתה או כהנמקתה. בהופעתה האחרונה, בסימונו של השיר, היא מתגלה כנקודת המוצא המנמקת את שתי העמדות המרכזיות שתיארנו; שהרי תחושה עמוקה זו של הנשאים כלפי אלה שאינם עוד, וכלפי אלה החיים שהם נפלו למענם, היא מקורן האמיתי של שתי העמדות, זו היודעת שאין ערך שיכול להצדיק את מותם, וזו אשר לא תשקוט בבקשה טעם וצידוק למוות הזה.

"ראי אדמה"

מה שעשה טשרניחובסקי במטאפורה השחוקה 'פרחים-בנים צעירים', הוא עשה, כמו שראינו כבר, גם בפיגורה הרטורית (אפוסטרופה, אינדוקציה) "ראי אדמה". הפנייה לאדמה בה פותח השיר ועל פיה כונה בשם, נתפסת לכאורה כתחבולה רטורית,¹² אבל חודה של הפתטיות, הקשורה בדרך כלל בסוג זה של הפנייה הרטורית, מתקפה ב'ראי אדמה', על ידי סיום השיר ב"היינו בזבזנים עד מאוד". סיום המרמז כאמור על תחושת אשמה שהיא תוצאה של נטילת חלק באותו דבר נורא שכלפיו הפתטיות הזאת מכוונת, והיא שמנמקת בין השאר את ההצנעה העצמית של הדובר ואת עצם הפנייה. יתר על כן טשרניחובסקי אינו מניח ללשון זו, "ראי אדמה" שתישאר רטוריקה מילולית בעלמא. וכבר ראינו שהעוקב אחרי פיתוח משמעותו של צירוף זה, כפיתוח משמעויותיהם של הצירופים "פרחי פרחים בך טמנו", "זרע טמנו", ו"היינו בזבזנים", עוקב אחרי התפתחות אחדותו ומורכבותו של השיר כולו. כמה וכמה הם העניינים שדבר זה מתגלה מתוכם, מהם רטוריים, מהם של משמעות, מהם פיגורטיביים.

מבחינה רטורית נקשרת כאן הפנייה לאדמה, לסיטואציה הריאלית שבה נאמר הדיבור השירי הנתפס כהספד לפני קבר פתוח. הפנייה "ראי אדמה", איננה אפוא פנייה מופשטת וכללית בלבד, אלא היא פנייה לאובייקט מוחשי ובתוך מעמד מסוים של קבורה, והשיר אכן אמור להתממש כדיבור בפיו של אדם במסגרת מעמד שכזה (להלן). אבל על מלוא מידתה של הממשות המוקנית לנושא ה"אדמה" בשיר, עומד הקורא, המתבונן בעיצובו התמטי של השיר, כשתחזור לו כי כל השיר נע במעגלותיו של נושא זה. האדמה כעפר המכסה את המתים, אבל גם כבסיסו של מחזור הזרע והיבול (שהופר כאן). תיאורם המפורט של הזרעים והפרחים מתקשר לעניין זה, ואף ביטויים הנראים "צדדיים" כמו "חלאת אדמות" או "מכורת" תורמים לתופעה בדרכי עקיפין. על המשמעויות העיקריות המתפתחות אגב-כך, העולות מתוך עיון בשיר כולו, כבר עמדנו.

בין שיר לדיבור

המתח בין שתי עמדות בלתי מתיישבות ביחס למוותם של הנופלים - לאומית-מיתית ושכלתנית-אישית - מתגלה ב'ראי אדמה' גם בהקשר הרטורי; במתח שבין לשון שירית (מובהקת וגבוהה לפעמים) ומבנה שירי מאוזן, ובין לשון דיבור ומבנה של שיח שבתוך החיים ומתוך החיים. ההנחה שהשיר אמור להתממש כדיבור אותנטי על פתחו של קבר ממשי, שכבר הזכרתי, תאושש גם היא מכוון עיצובו של השיר כדיבור. בולטים לעניין זה המעברים מנושא לנושא במהלך הדיבור הזה (בעיקר מן השורות השנייה לשלישית, מן השורה הארבע-עשרה לחמש-עשרה, ומחלקה הראשון של זו לחלק השני, וכן מן השורה השבע-עשרה לשמונה-עשרה), מעברים הנושאים כמדומה חותם של מפנים חדים למדי במחשבתו של הדובר. בקריאה נאמנה בקול, מתקבל הרושם כי מפנים אלה יובנו אם נראה בהם תוצאה של איפוק והיסוס ביחסו של הדובר

(שהן המשכה התחברתי), "יעל הצמח בעתו" יובן כנוסח אחר של הזעקה החבויה שהזכרתי, שהיא ביטוי למשאלה שקורבנם לא יהיה לשוא, יעשה פרי, לא יישכח. השורות הבאות של השיר מחזירות אותנו לראשיתו, לאפשרות הנדחית לכאורה בשורה השנייה. למרות הכל אכן "זרע טמנו", אבל לא זרע כפשוטו, כזה שאמור להצמיח יבול כפשוטו, אלא "זרע קודש" שתתיד להצמיח "מאה שערים הוד וכוח". גם מותם אינו מוות כפשוטו, אלא מוות של מסתורין, "סוד מוות". האדמה "מלון-ברכה, מעון סתר" (שורה שנייה) היא אדמת המכורה (שורה 16), אם כל-חי הפורה לעד, אשר למענה נפלו, תכסה עליהם ותעניק משמעות למוותם.

שתי העמדות הסותרות נבנות במקביל בתוך אחדותו של השיר. בפתח השיר נאמר "זרע טמנו", ומשום שנאמר כך ברישא יכול להיאמר בסיפא - "יעל הצמח בעתו" ואפשרית גם אפשרית היא, בהקשר המטאפורי, התקווה ליבול של "מאה שערים". בהקשר זה גם "זרע" ו"טמינת זרע" הן מטאפורות לבנים שנפלו (מקבילה למטאפורת הפרחים). אף "מאה שערים" אינם עוד כינוי ליבול כפשוטו, אלא "מאה שערים" - הוד וכוח". האבסורד (טמינת הפרחים) יכול שיהפוך לפרדוקס (ואף על פי כן - יעל הצמח). מה שהוא מבחינה אחת, בחינת השכל הישר, כישלון ואבדון, עשוי מבחינה אחרת, מסתורית, על אנושית, להיות זרע של חיים ושל ערכים. ייחודו של מות הבנים מייצג כאן, בניגוד סימטרי לאופן שבו הוצג קודם לכן, כמעשה של קורבן מקודש "בסוד מוות". במובן זה יש לתיאור האדמה כ"מלון ברכה, מעון סתר", משמעות מיתית, כארץ המתים. היבט זה של מסתורין פולחני נרמז גם במבחר המילים של הבית האחרון (הוד, קודש, קורבן, סוד מוות, כופר) ועל פיו מוענקת גם למחזור הטבע משמעות שונה מזו שעמדנו עליה קודם לכן: מן האדמה עולה הצמח בעתו ואליה הוא שב. ההוד והכוח, קודש הם למכורה, לאדמה שממנה צמחו ואליה שבו ולמענה נפלו. ברורה היא כאן המשאלה, ושמה נכון יותר הרצון שהוא כמעט כורת החיים, להאמין כי יש אופן כזה שלפיו עשוי גם "זרע" כזה להניב מאה שערים. בהקשר זה נתפסת הפנייה "ראי אדמה" כתפילה, כאינבוקציה של כוחות גדולים שביקום שאך להם הפתרון לחידת ההתחדשות הגנוזה במסתורין של הקיום.¹⁰

"כי היינו בזבזנים עד מאוד" (1)

אבל גם שורה זו הנדמית כמהדהדת סמכות עליונה של כוהן עליון המברך על הקורבן, מסתיימת בשלוש נקודות. גם לאחר שהשיר לכאורה הושלם, אין טשרניחובסקי מניח לקורא להכריע. במפנה אחרון חוזר השיר בסימונו לשורה שבה פתח ומומן לנו התבוננות נוספת בה, ובשיר כולו - לאורה. הניגוד שבין שתי העמדות הרגשיות לא יתיישב גם במפנה אחרון זה. דומה שכוונה ברורה זו של המשורר לאזן כל מה שרטורי ופתטי בשיר באמצעות הבלטת משמעו האנושי והממשי, הנחתה אותו גם בדרך שבה הוא מסיים אותו. דבר זה ניכר בנימה של ענווה, התנצלות חסרת אונים, תחינה מהוססת שבה אמורה להיקרא השורה האחרונה של השיר. מיקומה של שורה זו, לאחר השגב הטקסי של "ברוך קרבנם בסוד מוות, כופר חיינו בהוד", מדגיש יתר הדגש - בניגוד שבטון ובקרבת המשמעות כאחד - את כובד המשקל של מות הבנים ככל שהיא נוגעת לעמידתם של החיים לנוכח קברם. יותר משהיא נתפסת כאן כפנייה כלפי חוץ על פי ניסוחה הרטורי, היא קריאה לחשבון נפש הפונה פנימה. מידה של האשמה עצמית, של הכרת הדיספורפורציה שבין ערכו של הכופר לבין ערכם של חיינו (היש מי שראוי לאותו כופר רב הוד?) מאפיינת חשבון נפש זה.¹¹ כאן מצביע השיר על תחושת אחריות, שהיא אולי כבדה מנושא, הנדרשת מן האנשים החיים שניטל עליהם להיות ראויים ל"קורבנם

לנושא שלו ולניסוחיו עצמם. ובאופן כזה יש גם לבצע אותם בקריאה בקול רם. היסוס זה, קשה לקבוע אם מבטא חוסר ביטחון בממשותה הנפשי לומר את הכואב, או שמא הוא מבטא חוסר ביטחון בממשותה של הנחמה שאמורה כביכול לאון אותו. היסוס ורתיעה אלו אפשר לנמק באמצעותן תופעות בריתמוס ובתחביר של השיר. כולטת מבחינה זו, השורה השנייה שתורמתה למשמעות השיר כבר נידונה לעיל. בשורה זו הנחלקת מבחינה ריתמית ליחידות סימטריות, שתי הפסקות, המתחרות על תשומת לבו של הקורא עד כדי דו-משמעות. ההיסוס בין שתי אפשרויות לגיטימיות של קריאה (לסיים את השורה ב"זרע לא עוד", או "לגלוש" לפי התחביר לשורה הבאה "לא עוד פניני זוגיות של כוסמת", שהשימוש המחוכם בשלוש הנקודות מתגבר אותו), מעניק אוטונומיה מוזרה לצירוף "לא עוד" ומסגיר באמצעותה את נושא המחשבה שאינה מרפה לרגע מן הדובר בשעת דבריו. לעומת זה יוצרות תופעות כמו "השתקעותו" של הדובר בתיאור הזרעים בבית הראשון או המבנה התחבירי של הבית השני (שורות 9-10 מנותקות כמעט מנושאן התחבירי) את הרושם שהדובר מבקש, באופן בלתי מודע כמעט, להסיח את דעתו מהנושא המכאיב ולהתרחק ממנו. מתוך שהדובר מפרט את הדימוי לנושא שלו, כמו איבד את מה שרצה לומר לעניין עצמו. בניין זה של השיר כדיבור אקטואלי (הספד בשעת קבורה) ניכר גם בעיצובו הריתמי הכללי. ראשית: בשיר שכל שורותיו שקולות במדויק (הקסמטר אמפיבראכי המתחלק סימטרית על ידי השמטת השפלה אחת) אין כמעט מקום אחד שבו קיימת חפיפה גמורה בין מילה ליחידת משקל. מה שמצמצם ביותר את האפשרות לקרוא אותו באופן מכני, "פייטני". שנית: אותה צורה משקלית ועניינית אשר יוצרת לכאורה חלוקה סימטרית בשיר, ניתן לפרשה באחדות מן השורות, כמבטאת את ההיסוס האמור לעיל, כלומר כהפסקה המגלמת מעצור רגשי במחשבת הדובר לפני או אחרי מילה שקשה לו להשמיעה כי חמורה היא, או כי יש להטיל ספק בממשות הנחמה שבה.

"כי היינו בזבזנים עד מאד" (2)

תרומה מיוחדת למתח בין שיר לדיבור ב'ראי אדמה' תורם הניגוד בין "בזבזנים", המילה הכוללת ביותר בשיר, ב"אי פיוטיותה", לבין מבחר המילים ה"פיוטיות" המובהקות המאפיין אותו בדרך כלל. שייכותה של מילה זו לרובד לשוני של חול ניכרת במיוחד על רקע הנושא הרגשי הטעון כל כך שאותו היא משרתת. כוחה של מילה זו להכריע את הכף כנגד כל חברותיה נובע משלושה גורמים: המשמעות שהיא צוברת בהקשרי השיר (שהרי במובן מסוים השיר כולו הנמקה או פירוש לה); חזרתה המשולשת - בשורה הפותחת את השיר ואת הבית השני שלו, ובשורת הסיום הסוגרת אותו. ו'החבלות', המושכות תשומת לב אליה, שהיא 'מחבלת' במשקל השיר. או בלשון עדינה יותר, מעמדה המכריע בריתמוס של השורה החוזרת בה היא משובצת. באופן כללי אפשר לתאר גורם אחרון זה כך: כבר בקריאה ראשונה מהווה מילה זו, בהגייתה הטבעית הפרעה חמורה למקצב השורה (אשר קריאה נכונה של ארבע מילותיה הראשונות מתיישבת מאליה עם משקלן - שלושה אמפיברכים מלאים ונעדרי פגם). כל ניסיון לשלב את 'בזבזנים' במשקל של השורה פוגם בהגייתה הטבעית. הקורא המבקש להגות אותה כהלכה, יאלץ לבטל את משקלה. הוא יאריך ב"היינו" ויטשטש בזמזום דיסוננטי את שלוש ההברות הראשונות של "בזבזנים". עם הופעת השורה שנית ושלישית ולאחר שקלט הקורא את האינרציה הריתמית של השיר כולו, הוא מגלה שמשקל השורה זהה למשקלן של שאר השורות בשיר (מן הבחינה הזאת השיר סדיר בתכלית). אלא שקריאה המבקשת להיות נאמנה למשמעות (ולתחביר) השורה החוזרת המיוחדת הזאת, איננה מתיישבת בשום אופן עם מה שמכתיב משקל

זה התואם באופן חלק כל כך קריאה עניינית של שאר השורות. להתנגשות זו שבין המשקל (אשר "דוחף" להפרדה בין "היינו" ל"בזבזנים") לבין ההיגיון התחבירי, התובע בשורה זו דווקא לצרף אותן, שתי תוצאות: האחת הבלטה חריפה של המילה "בזבזנים" (ממילא מילה מסורבלת ו"מרעושה" למדי) באופן שאין הקורא יכול לדלג עליה או "להחליק" על פניה. השנייה - היסוס בקריאה שנוצר על ידי "הנסיגה לאחור" שמבצע בסופו של דבר הקורא שיטעים את השורה לפי התחביר הטבעי שלה (אתנחתא אחרי "ראי אדמה"). קריאה זו לא רק שהיא מעניקה לשורה כשלעצמה אופי דיבורי פרוזאי, אלא, בשל מעמדה המיוחד של שורה זו בשיר, היא גם תורמת לעיצובו של השיר כדיבור תרומה של ממש.

העיון ב'ראי אדמה' יצא כאן מניסיון לזהות את עמדתו של טשרניחובסקי כלפי נושא גדול ורגיש, מותם של צעירים במאבק על קיומו של העם היהודי בארץ ישראל. הוא התגלגל בסופו של דבר, ובהכרח, לעיון באמנות השיר של טשרניחובסקי. מן הבחינה הראשונה הראה העיון הזה שהשיר מציג סימולטנית שתי עמדות אנושיות סותרות כלפי נושא זה. עמדות שכל אחת מהן נתפסת כאן כהיבט לגיטימי של מלאות התגובה האנושית על מות הנפלים. למרות שהעמדות הן סותרות וכל אחת מהן מכחישה את חברתה, והמשורר אף איננו מיישב את הסתירה ביניהן, הטענה העולה מן השיר היא שכל הרואה באחת מהן חזות הכל עשוי לחטוא בחד-צדדיות ובהיעדר מהימנות (מן השירים העומדים על סיפה של חד-צדדיות כזאת מצד זה או מצד אחר, אציין רק שניים: 'על ההולכים שלא ישבו' לבנימין גלאי ו'הנה מוטלות גופותינו' לחיים גורי).¹³

מן הבחינה השנייה העיון הזה ממחיש את המורכבות הלשונית והעיצובית המסתתרת בשיר של טשרניחובסקי בתוך מרקם שעשוי להתפס במבט ראשון כאמירת, ישיר וקל לתפיסה. המתח שבין הפיגורות השיריות השחוקות (כאן, מטאפורת הפרחים והפנייה לאדמה) ובין החייאתן המסקנית, הוא אנלוגי בשיר למתח שבין נקודת הראות של השכל הישר לזו הסמלית-מיתית-ארכיטיפית, כמו למתח בין הפרספקטיבה הלאומית לזו שבמרכזה ניצב קיומו של היחיד. המתחים האלה, האנלוגיים זה לזה, יוצרים זה את זה ומממשים זה את זה, בונים את ההטרוגניות של השיר ואת האחדות המיוחדת לו. הם גם שאחראים לעיצוב המהימן, המשולב והסותרני של שתי העמדות שתיארת. מכל הבחינות האלו 'ראי אדמה', עם כל ייחודו, הוא שיר המייצג בנאמנות את שירת טשרניחובסקי במיטבה.

הערות

1. נכתב בתל אביב, ספטמבר 1938, בניגונה הנכונה.
2. מברה אינטליגנטית שלי שהיתה חברה בפלמ"ח ושכלה חברים וידידים ולאחר שנים גם את בעלה במלחמות ישראל, תהתה, לאחר שנתגלה לה צד זה של השיר, "איך טשרניחובסקי הבין את זה כבר אז?..." אני משער שגם אחרים מן ההבדלים בין נוסח זה של המאמר לניסוחו הקודם קשורים בתמורה הנזכרת.
3. בויקה לשירים שכתב טשרניחובסקי על נושאים קרובים, השיר הזה הוא מעשה פליאה ממש (ראו למשל 'במשמר', 'שיר ערש', 'ובצריך אל החלון יושבת', 'בו במעדר', 'ארץ שמים מכסים לה').
4. בלשון חוקרי המקרא Sitz im Leben. פרשנים של זמוריי תהילים, למשל, מבקשים לזהות את המקום בחיים (סוג הפולחן או התגינה או הטקס שבו שימש זמזור זה או אחר) כשהם מסייעים בוהיו זה כרי להבין משמעויות בטקסט עצמו.

רון גרא

5. טשרניחובסקי החשיב את השיר וקרא בשמו לספר השירים האחרון שפרסם בחייו (ראי אדמה, 1940, שוקן, ירושלים ותל אביב).

6. הניסיון לפסול את השורות האלו משום שאינן אמינות - הנופלים לא יכלו להיות כאלה כבני אדם ממשיים - (מירון, שם) שגוי לדעתי בהקשר המורכב של השיר הנידון כאן. עיקרן מבע של רגש ולא דיווח ריאליסטי.

7. למשל: "אשר נשקתם השמש מנשיקתה ראשונה", או "ועד שידעו צהריים בעצם הצער התם".

8. הסבר מפושט למונחים הנזכרים במשפט: במטאפורה (או בצירוף המטאפורי) משולבות שתי מסגרות הקשר: הקשר הנושא ('המטען') והקשר הייצוג של את הנושא ('המוליך' או הדימוי). כל מילה בצירוף המילולי המטאפורי תובן באופן כפול, כפשוטה ('ליטרלית') ביחס להקשר אחר, ועל פי משמעות מושאלת ('פיגורטיבית') בהקשר השני. רענונתה של מטאפורה, עוצמת ההבעה שלה, קשורות בין השאר ביחסים הנוצרים בין ההקשרים והמובנים שבצירוף, ובמיוחד כשהיחסים האלה אינם רק יחסי דומות, אלא גם יחסים של מתח ושל ניגוד. יחסים כאלה עשויים להיווצר רק אם ניתן לממש את שני ההקשרים במידת מלאות שווה. מטאפורה שחוקה היא מטאפורה שבה אין צורך או לא ניתן לממש את התוכן (ריפרוד) של המוליך. המילה המסמנת אותו תיקלט, רק א בעיקר, כמסמנת חלופית של הנושא. ל'פרחים' בקריאה ראשונה, בשיר הזה, יש מעמד כזה, כמוסבר בגוף הטקסט. 'החייאה' או 'דענון' של מטאפורות שחוקות (ואחרות) הם תוצאה של הנכחת התוכן המוסכם של המוליך בצירוף המטאפורי. משוררים נוקטים בדרכים מגוונות כדי לאלץ את הקורא או לעודד אותו לממש את התוכן הזה (בעיקר על ידי פיתוח ציורי, חושי, רגשי או לוגי של משמעויותיו בהקשר שהצירוף נתון בו).

9. קריאה מדוקדקת של שיר משורה ראשונה עד לאחרונה היא נוהל מקובל באקדמיה, אבל לא תמיד הליך ספונטני של קליטה ברוחו של נמען מן השורה.

10. גם מבחינה זאת מתקשר השיר למגמות רווחות בשירת טשרניחובסקי. להשדנות כלפי אידיאולוגיות והצדקות אידיאולוגיות מכאן ולנטייה מיתית-פולחנית לקשור תופעות אנושיות, טבעיות וקוסמיות (שגם להן כמובן משמעות אידיאולוגית משל עצמן).

11. מן הראוי לציין שקיימות שתי אפשרויות להבנת השורה, בהקשר השלם של השיר ובמופעה האחרון בו. האחת: ראי (הביטי) אדמה עד כמה היינו בזבזנים: השנייה: ראי (השגיחי, עשי) את (שיצמח היבול), כי אנחנו לבדו לא נוכל, או כי אנחנו לא ראוים, כאשר בזבזנים היינו עד מאוד.

12. נאה להקבילה פנייה זו לפנייה רטורית אחרת, זו של ביאליק ב'על השחיטה' - "שמים בקשו רחמים עליי". הפתטיות שבפנייה לכוחות עליונים, כוחות היקום הגדולים, פנייה שיש עמה הודאה באוולת ידו ובקטנותו של הפונה, המשותפת לשניהם, מדגישה את ההבדלים האופייניים בין שני המשוררים. יש משהו טיפוסי מאוד לשירת טשרניחובסקי בפנייה לאדמה דווקא, כפי שקיימת טיפוסיות הפוכה בפנייתו של ביאליק לשמים. אפילו בשיר שעניינו לכאורה 'כוכבי שמים רחוקים' אין השמים עיקר לטשרניחובסקי, אלא ארצות תבל שמתחתם.

13. שירו של גלאי, בתוך ספרו על חוף הרחמים, ספריית פועלים 1958, מדגיש, בתערובת של כאב וציניות, את הסתלקותם המוחלטת, שאין לה תקנה, של הנופלים מן החיים. לפי השיר, אדישות היא בסופו של דבר היחס המכריע של הנשארים, כלפיהם. בשירו של חיים גורי, בתוך ספרו פרמי אש, ספריית פועלים 1949, 1961, תחושת הנוכחות של הנופלים בתוך החיים - מכרעת.

סופה

הַבְּרָקִים כְּבוֹ
הַרוּחַ הַחֲזָקָה שְׁאֵחֶזָה כְּכָל עֲנָף
הַשְּׂאִירָה אֶזְלַת יָד
וְהוֹרִידָה עֲלֵטָה.

עַל שְׁלַחַן בְּחֹדֶר מִיתָם
סִכֵּין וּמְזַלֵּג בְּמַצְלָב.

crohn

הִיא חוֹרֶשֶׁת בִּי כְּבַמְחֶרֶשֶׁה
הַמְחֻלָּה.

תְּלָמִים תְּלָמִים שֶׁל פְּרָקִים
מְפָרָקִים.

חֶרֶצָה עוֹבְדַת גַּם בְּלִילוֹת עֶרְוֹת
מְלֵאֵי שָׂרָף.

תְּלָמִים תְּלָמִים בְּנֹתֵיב הַמְזוֹלֹת
חוֹרֶשֶׁת בְּדֵלֵי גוֹף עֲתִיק

יְבֻלוֹת.

בְּתוֹכָם טוֹרְפֹת תְּקוּוֹת בְּעֶבְרַת
אֶהְבָּה.

סולם יעקב

רֵאשׁוּ מִצֵּב הַשְּׁמַיְמָה בְּנִגְהוֹת זְרִיחָה

וְאִין יוֹרְדִים וְאִין עוֹלִים

וְאִין אֶחָד מוֹשִׁיעַ

שִׁיעֵרֵב לָךְ

הַשְּׁנָה.

הַיִּיתִי פְּרָפֶר הַיְפִי עַל
כְּתֻפָּךְ.

עֵתָה,

נַעֲלִיךְ נִשְׂרָכוֹת לְכוּן מְנַגֵּד.

שְׁלֵי טוֹבְעוֹת בְּשִׁלּוּלִיּוֹת

הַסְּעֵרָה.