"המוות המבוטל" והאח שאינו שותק

[הירהורים ועירעורים בעקבות סיפרו של מירון "מול האח השותק"]

דני הררי

1

סיפרו של דן מירון, "מול האח השותק", הינו נידבך נוסף במפעלו הביקורתי, רב המשקל והממדים, של דן מירון. אחד הדברים, המציינים ומייחדים את מפעלו הביקורתי של ד.מ., זו יכולתו לגלות "ארצות חדשות" בטריטוריות ספרותיות, שהן לכאורה ידועות ומוכרות. סיפרו, "מול האח השותק", הינו דוגמה מרשימה ליכולת זו. כותרת המישנה של המחקר היא: "עיונים בשירת מלחמת העצמאות"; המונח: "שירת מלחמת העצמאות", ככל שהיה ידוע ומקובל, לפני סיפרו זה של ד.מ., כלל בעיקר את שירתם של משוררי דור הפלמ"ח, או בכינוּם האחר, משוררי "דור בארץ", ואת אותם חלקים בשירתו של נתן אלתרמן שבכך עיניינם. ד.מ. מרחיב, בצדק, את הטריטוריה השירית, שכלולה בתחום הזה, ותורם בכך תרומה חשובה להכרת והבנת השירה, שנכתבה בימי מלחמת העצמאות ובהשפעתה.

ראויה לציון, ההבחנה שמבחין ד.מ. בין שירתם של משוררי דור ההורים, שלא היו לוחמים של ממש, לבין שירתם של בני דור הבנים, שהיו לוחמים, וחווית המלחמה והפעילות הלוחמת, עוד בימים שלפני מלחמת העצמאות, היתה חוויה מעצבת באישיותם ובשירתם. לביסוסה ובירורה של הבחנה חשובה זו, מוקדש הפרק הפותח את הספר: "כניסה: היושב על הכלים והיורד במלחמה". ראוי להזכיר כאן, שסיפרו של עימנואל סיוון "דור תש"ח: מיתוס, דיוקן וזיכרון" (הוצאת מערכות, 1991. מרכז כובד. בימת מערכות לעיונים צבאיים), ספר, שבאמצעות כלי מחקר סטטיסטיים וסוציולוגיים, מאתר ומאפיין את הלוחמים בפועל ממש בקרבות מלחמת העצמאות, מאשר במלואן את ההנחות הסוציולוגיות המונחות בתשתית מחקרו של ד.מ.

מחקר זה של ד.מ. מצטיין, כמו־כן, בשילובן של שתי מתודות מחקריות, שלכאורה אינן משתלבות זו בו. וכוונתי ליכולת של ד.מ. גם לשרטט מפה חברתית־תרבותית כוללת של תקופה; מפה, שכוחה הוא קודם כל ברחבותה ובהבחנות העולות מִמנה לגבי תופעות סיפרותיות ותרבותיות, שהן ילידות הזמן והמקום בהן עוסק המחקר, ועם זאת לעסוק גם בניתוח, מאוד מפורט, של שירים בודדים, שהם לכאורה אוטונומיים לחלוטין, ולחשוף את הזיקות וההשפעות שבין אלה לאלה. יכולת זו מאפשרת לו לבנות מבנה ביקורתי רב־ממדים, שמצטיין בהגיונו הפנימי ובהיותו מופת של סוף מעשה בכוונה תחילה.

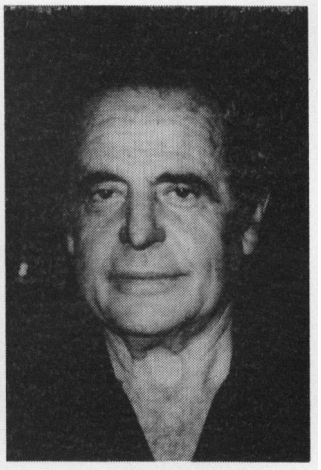


נתן אלתרמן

מבין ההבחנות הרבות, שבהן בוחן ד.מ. את שירת מלחמת העצמאות, ישנה אחת, שככל שאתה מתקדם והולך בקריאתו של ספר זה, הולך ומתברר שזו הינה הבחנת היסוד. היא זו, שמעניקה למחקר הזה את עקיבותו ואת הגיונו הפנימי. כוונתי לבחינה ולהבחנה בדבר **ההתייחסות אל המוות ואל דרך הופעתו בשירתם של המשוררים השונים.**

כל שירה, שהמלחמה הוא עניינה המרכזי, איננה יכולה שלא להתייחס אל המוות במלחמה כאל גורם מרכזי ומכריע. לכן, יש הגיון בגישה זו, אם כי בשום מקום במחקרו אין הוא מגדיר היבט זה כהיבט מרכזי ועיקרי בסיפרו. אולם, דווקא צד זה במחקרו מעורר כמה וכמה תמיהות ואי הסכמות. היבט זה, אף כי הוא היבט מרכזי בהתייחסותו הכוללת של מירון, הוא בעל משמעות רבה בהתייחסותו לשירתם של שלושה משוררים, שהם גם מהחשובים והבולטים ביותר בתחומה של השירה העברית בת־ימינו: נתן אלתרמן, אורי צבי גרינברג וחיים גורי.

אחד הדברים, המציינים ומייחדים את מפעלו הביקורתי של דן מירון, זו יכולתו לגלות "ארצות חדשות" בטריטוריות ספרותיות, שהן לכאורה ידועות ומוכרות



חיים גורי

ההרהורים והערעורים על קביעותיו והבחנותיו של ד.מ. יתמקדו בשלושה אלה.

2

שירו של נתן אלתרמן, "מגש הכסף", נעשה, מייד עם פירסומו, לשיר בעל מעמד ציבורי והשפעה ציבורית מיוחדים במינם. מירון מיטיב להגדיר עובדה זו להסבירה, אך אף שהיא "מקלקלת" את התיזה המרכזית שלו, כשהוא עוסק בשיריו האחרים של אלתרמן, שנכתבו בזמן מלחמת העצמאות, ומלחמת העצמאות היא עניינם. תיזה מרכזית זו מנוסחת על־ידי מירון כך: "'מגש הכסף' הוא ה'טור' (הכוונה כמובן, להופעתו של השיר לראשונה מעל דפי 'דבר', במיסגרת מדורו של אלתרמן 'הטור השביעי') היחיד כמעט, שבו נזקק המשורר לתקומת מדינת ישראל מצד המחיר האנושי והמוסרי שלה. ככל שיישמע הדבר מוזר, נמנע אלתרמן כמעט בכל שירי **הטור השביעי** של שנת תש"ח מנגיעה בקורבנות המלחמה" (66). לאחר קביעה זו, שד.מ. עצמו מגדירה כמשהו "מוזר", עיקר מאמציו בפרק זה, כשאין הוא עוסק בו בפרשנות מרתקת ל"מגש הכסף" עצמו, מוקדשים להוכחתה של הקביעה הנ"ל ואין הדברים משכנעים.

לפני שאנסה להרהר ולערער על קביעה זו, כפי שהיא באה לידי ביטוי בפרשנותם של שירים מסויימים, ראוי להציג כאן קביעה נוספת שלו, שאף היא תמוהה ביותר: "להימנעות זו של אלתרמן, מנגיעה ישירה בנושא קורבנות המלחמה, היו מניעים רבים – מודעים יותר ופחות. עם זאת, היתה היא, ללא ספק, ביטוי להחלטה מודעת ומכוונת, שקויימה בקפדנות ובעקיבות. (...) בתקופת המלחמה, סבר המשורר, כרוך היה גיבוש כזה ('גיבוש נכונות נפשית לאומית לממש מטרות') בהמנעות מנגיעה בפצעים הפתוחים והזועקים. במילים אחרות, אלתרמן קיבל על עצמו בשעה זו, **תפקיד של תועמלן**, (ההדגשה שלי), שהוטל עליו לא לבטא את עצמו או את הציבור, אלא לעודד, להפיח תקווה ואמונה בניצחון." (69).

הניסיון להתייחס אל שירתו של משורר, לא על סמך מה שכתב, אלא על סמך מה שלא כתב, היא דרך מאוד לא משכנעת לביסוסה של הנחה כל־כך בסיסית ומרכזית במחקרו

לו היה ד.מ. כותב, שעל־פי התרשמותו ודעתו שלו, זה התפקיד שנטל על עצמו נתן אלתרמן, אפשר היה לקבל או לא לקבל דעה זו, מבלי לחלוק על זכותו להביע את התרשמותו או דעתו. הבעייה היא, שד.מ. מייחס תפישה זו לאלתרמן עצמו וללא כל אסמכתא, ועל כך גדולה התמיהה.

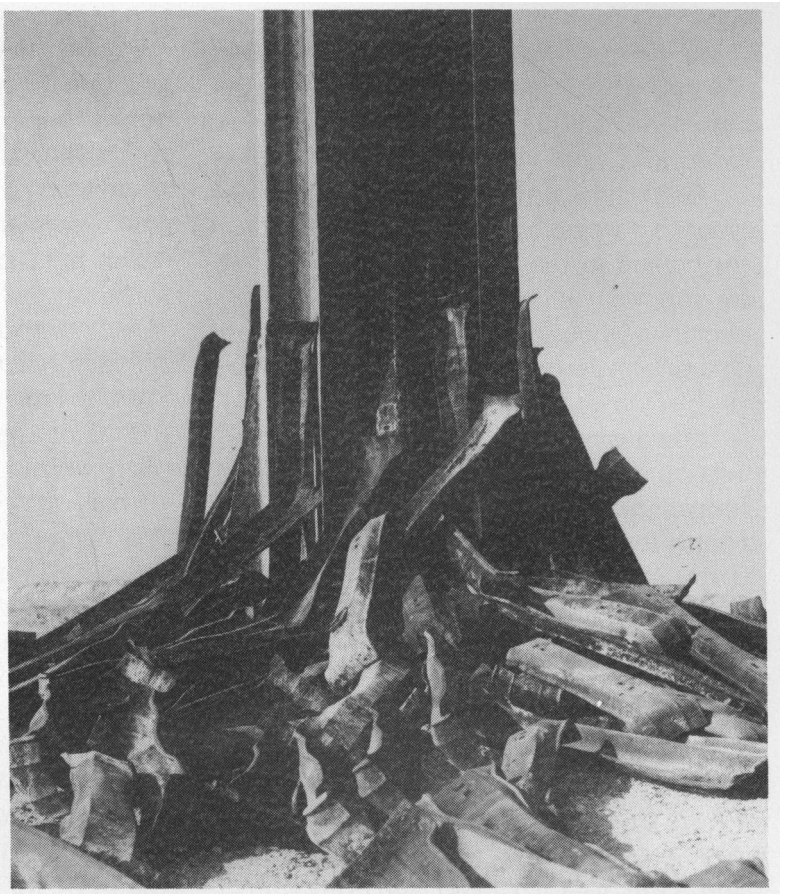
קביעתו, שאלתרמן נמנע מנגיעה "בפצעים הפתוחים", מתבססת, בין־השאר, על בדיקת תאריכי פירסומם של השירים השונים, בדיקת תאריכי האירועים שאליהם התייחסו השירים, והבחנתו במספר החודשים הרב יחסית, שעבר בין האירועים לבין כתיבת השירים. כמו־כן, מונה ד.מ., קרבות קשים וכשלונות, שהיו כרוכים בקורבנות רבים שאלתרמן כלל לא התייחס אליהם בטורו, "הטור השביעי", וגם על כך הוא מבסס את קביעתו. הניסיון להתייחס אל שירתו של משורר, לא על סמך מה שכתב, אלא על סמך מה שלא כתב, היא דרך מאוד לא משכנעת לביסוסה של הנחה כל־כך בסיסית ומרכזית במחקרו. לו יכול היה להציג עדות כל שהיא, המעידה על כך, שהשירים יכולים היו להיכתב ולהתפרסם סמוך יותר לזמן בו נערכו הקרבות, שאליהם הוא התייחס בשיריו, אך הוא דחה זאת, או נמנע בכלל מלכתוב בשל רצונו להימנע מנגיעה "בפצעים הפתוחים", היה בסיס כלשהו לקביעות האלה. אולם, מירון קובע, ללא הסתייגות, את הדברים גם כשאין בידו עדויות כל שהן.

אבל מירון אינו מתבסס רק על בחינת מה שאלתרמן לא כתב ועל בדיקת מירווחי הזמן שבין ההתרחשויות לבין ההתבטאות השירית עליהם. את הנחותיו הבסיסיות מנסה מירון להוכיח גם על יסוד ניתוחם ופירושם של כמה שירים שנכתבו ופורסמו. הראשון בהם הוא: "דבר מבקיעי הדרך", "טור" שפורסם ב־10.12.48, והוקדש למבקיעי "דרך בורמה", היא הדרך לירושלים. ד.מ. מתחיל בכך, שהוא מציין את העובדה שהשיר נכתב חצי שנה לאחר שהדרך הובקעה, וחוזר על דרך הסקת מסקנותיו ממרווחי הזמן שבין האירועים, שגרמו את כתיבת השיר, לבין כתיבת השיר. אולם, גם המסקנות שמסיק ד.מ. מהטקסט כפשוטו, אינן מתקבלות על הדעת. לאחר שהוא מצטט את השורות הבאות:

עוֹרֵב נָעַיט עַל גְּבָהִים
רָאָה רָאוּ לַדַּת מַמְלָכֶת
אֶת הַגְּדוּדִים הָעִבְרִיִּים
טֹרְפוּ וְלֹא עָמְדוּ מְלָכֶת.
כְּבָתֹם עֲמַל חָרִישׁ עָמֹק
נָמִים הֵם תַּחַת תֵּל נָפָרַח.
לֹא יַשְׁמִיעַ קוֹל שִׁיר וּשְׂחוֹק
שָׁבוּ עָבְרוּ הֵם אֶת הַדֶּרֶךְ.

(הטור א', עמ' 142-143)

הוא טוען, שהגבהת נקודת המבט של השיר אל גובה מעופם של "עורב ועיט", "מאפשרת למשורר, להתרחק כמטחווי רגש, מן הנופלים ומן המוחשיות והסופיות של מותם, לעבר הטון האודי החגיגי, ההופך את מותם האנושי ללידת מדינה ואת טמינתם בעפר ליחריש עמוק" (68). קביעה זו, לא מפריעה לד.מ. לו־



מצבו של האדם ליד הר סדום (מקרוב)

מר בתחילתו של אותו משפט, ש"ההתבוננות מן הגו־בה הנעשית כאן מזווית הראות של עופות הטרף שניזונו, יש להניח (אמנם, הדבר אינו נאמר במפורש), מבשרם של ההרוגים ש'טרפו', היא בעלת ממדים של פאתוס וזוועה גם יחד". (68) כיצד מתיישבים שני חלקי המשפט להיגד עקיב והגיוני? לד.מ. פיתרונים. אולם, עיקר התמיהה והמחלוקת עולה מקביעה אחרת, המופיעה כמה שורות קודם. כשמנסח ד.מ. את עיקר טענתו כלפי אלתרמן, על המנעותו מלגעת ב"פצעים הפתוחים", הוא כותב שהמשורר נקט: "כל תכסיס ריטורי ומטאפורי שהיה עשוי להביא **להבל־עת** (ההדגשה שלי) נושא הקורבנות בנושא 'גדולי ממנו ('לידת ממלכת') ובעיקר — להרחקתו, לצינונו, **לני־תוקו** (ההדגשה שלי) מן האפקט הרגשי החזק שלו." (68). מה היה מירון רוצה למצוא בשירי מלחמת העצמאות של אלתרמן? את ניתוקה של חווית הקורבנות והשכול מחווית לידת הממלכה, והצגת הקורבנות והשכול כמציאות איומה ונוראה וסופית, כשהיא מנותקת מהמציאות החברתית וההיסטורית שבתוכה היא התרחשה? הציפייה הזו חסרת שחר ואבסורדית כמעט בכל מקרה מוות במלחמה, אך היא בוודאי כזו כשמדובר במלחמת העצמאות, ועל אחת כמה וכמה במשורר כנתן אלתרמן. אולם, האם בשל אי הניתוק הזה יש מקום ל"האשים" את אלתרמן בהבלעת המוות ובהתעלמות ממנו? ביפויו או אף בניסיון להתחמק מראייתו כמשהו סופי ומוחלט, ככל שמדובר בלוחמים שנפלו? כנראה שב־של הרצון העז להוכיח את התיזה, מתעלם ד.מ., כשהוא מנתח את שירו זה של אלתרמן, משלוש שורותיו האחרונות של הבית שלפני זה, שבו הוא עוסק בפירוט כה רב והן: (הטור השבי־עי א' עמ' 142-143, הקיבוץ המאוחד תשל"ב).

עָלַי נָחוֹן זָחַלְנוּ הֵרָה,
וְעַל גַּבֵּנוּ אָח נוֹפֵל —
אֲבָל עָבַרְנוּ אֶת הַדֶּרֶךְ.

ההתעלמות הזו אינה רק התעלמות מהשורה "ועל גבנו אח נופל", שהיא ברורה וחדה־משמעית. זו גם התעלמות מן המשמעות ההפוכה והמנוגדת שיש למילים דומות מאוד וכמעט זהות, אך לא זהות ממש, כשהן מופיעות בשירת אלתרמן בשני הקשרים שונים באותו שיר. היכולת הזו היא, כידוע לכל מי שמכיר את שירת אלתרמן, אחת מדרכי השיר שבהן אלתרמן מפליא לעשות בשירתו. כוונתי היא לשורה:

אֲבָל עָבַרְנוּ אֶת הַדֶּרֶךְ

שבסוף הבית השני של השיר, כלומר שורה מתוך אותן שורות שמהן בחר ד.מ. להתעלם ושמשמעותה היא: שאותם לוחמים, שבשמם נאמר השיר נותרו בחיים וזכו לראות את הדרך בפתיחתה. ולעומתה שורת סיום הבית, שאותו ד.מ. מפרש בדקדקנות, היא:

שֶׁכֵּן עָבְרוּ הֵם אֶת הַדֶּרֶךְ

ומשמעותה היחידה האפשרית היא: ש"הם" אלה שנפלו, עברו את דרך החיים, כלומר הם מתו והם כבר לא יזכו לראות את הדרך הנפתחת. האם ניתן להביא שיר כזה כדוגמה לשיר שנוקט "כל תכסיס ריטורי ומטאפורי", ובלבד שיביא את המוות במלחמה "לצינונו, לניתוקו מן האפקט הרגשי שלו"?

ראויה לציון, ההבחנה שמבחין ד.מ. בין שירתם של משוררי דור ההורים, שלא היו לוחמים של ממש, לבין שירתם של בני דור הבנים, שהיו לוחמים

מה היה מירון רוצה למצוא בשירי מלחמת העצמאות של אלתרמן? את ניתוקה של חווית הקורבנות והשכול מחווית לידת הממלכה, והצגת הקורבנות והשכול כמציאות איומה ונוראה וסופית, כשהיא מנותקת מהמציאות החברתית וההיסטורית שבתוכה היא התרחשה?

כנראה שבשל הרצון העז להוכיח את התיזה, מתעלם ד.מ., כשהוא מנתח את שירו של אלתרמן, משלוש שורותיו האחרונות של הבית שלפני זה, שבו הוא עוסק בפירוט כה רב

השאלה המתבקשת, כמובן, היא: איך זה שדווקא ספר שירים, שבו נעשה מאמץ שירי להתעלם מסופייותו של המוות ואף לבטלו, זכה למעמד שכזה בתוך חברה, שבתוכה דווקא המוות במלחמה והשכול כתוצאת המלחמה, היו והינם עדיין חוויה, כל־כך מרכזית ועמוקה?

3

לפרק העוסק בספר שיריו הראשון של חיים גורי, "פרחי אש", קורא מירון "הזמן הצועד והמוות המבוטל", שם המלמד על כיוונה העיקרי של פרשנותו. גם גורי, על־פי מירון, מתעלם מסופיותו של המוות ואף מבטלו ובכך "חטאו". יתר־על־כן, לדעתו, הביטול הוא שהיקנה לספר את פופולריותו ומעמדו הספרותי־ציבורי: "**פרחי אש**, ספר הביכורים של שי־רת חיים גורי, היה, ללא־ספק, קובץ השירים הפו־פולרי והייצוגי ביותר של ספרות מלחמת העצמאות, ובתור שכזה, נקבע מעמדו לדורות בתולדות השירה העברית." (199). השאלה המתבקשת, כמובן, היא: איך זה שדווקא ספר שירים, שבו נעשה מאמץ שירי להתעלם מסופייותו של המוות ואף לבטלו, זכה למ־עמד שכזה בתוך חברה, שבתוכה דווקא המוות במל־חמה והשכול כתוצאת המלחמה, היו, והינם עדיין חוויה, כל־כך מרכזית ועמוקה? תשובתו של מירון היא: שדווקא צד זה שב"פרחי אש" גרם לקביעת מע־מדו של ספר השירים, כי בכך נענה לצורך עמוק מאוד של החברה, בתוכה הוא נוצר. הבעייה היא, שהרצון לאשש ולבסס את ההנחה שלעיל, מביא את ד.מ. להתעלמות מגורם אחר המעצב את שירי "פרחי אש", ומעמיד בספק את תקיפותה של ההנחה המרכ־זית בדבר ביטול המוות המונחת ביסודו של פרק זה.

מירון כותב: "שאין התקבלות זו (של "פרחי אש") ניתנת להבנה בלא זיהויה של אותה תבנית נפשית עמוקה, המונחת בתשתית הקדם־תימטית והקדם־צורנית, המשותפת לשירי הספר." (204). ומהי אותה "תבנית עמוקה"? או "נקודת ההתחלה שממנה מתחיל להסתמן התוואי" (205) שלה? "זהו מצב של הליכה, צעידה מדודה, המואצת לרגעים כדי ריצה או שעיטה, אך חוזרת תמיד אל קיצבה הרגוע והמאוזן יותר." (205), ואיך משמשת "אותה תבנית עמוקה" את הצורך הנפשי של גורי לבטל את המוות? "גורי מקשר את הליכתו של הדובר בשירים עם תנו־עת הזמן ומזהה את השתיים לשם מטרה אחת (...) טשטוש ההבדל או מחיקת החיץ שבין הזמן הקיומי האישי של האדם היחיד (...) לבין הזמן המחזורי של היום והלילה ושל עונות השנה. מטרת הקישור וה־זיהוי הזה אינה גילוי אלא כיסוי. (...) בתחום כזה הוא יכול לדבר שוב ושוב על מוות שאינו מוות, על סוף שאינו סוף" (219). המובאות משירי "פרחי אש", שהן הביסוס לקביעה זו, רחוקות מלשכנע, משום שהן מתארות רגעי הזייה, שבהם יכול כל אדם, ובוודאי אם הוא משורר, להזות גם את מותו וגם את תחייתו לאחר מותו. האם בכך מבטל המשורר את המוות, או מבטא המשורר אשלייה שהמוות ניתן בכלל לביטול?

כשניגש ד.מ. אל שירי המלחמה המובהקים, שבהם הוא מחפש ואף מוצא את "אותה תבנית עמוקה", התמיהה גדלה עוד יותר. כי לאחר שמירון קובע שב: "פרחי אש" "המוות ואימת המוות (הם) החלק המר־כזי בחווית הקרב", הוא ממשיך וקובע באתו משפט: "יועם זאת (המשורר) מבטל ומוחק אותה" (222).

את עיקר מאמציו הפרשניים משקיע ד.מ. בפרש־נות לשיר, הידוע כל־כך, "הנה מוטלות גופותנו", שי־חד עם "מגש הכסף" של אלתרמן נעשו מייד עם פירסומם, וכך עד היום, לביטוי המקובל ביותר והעז ביותר של הכאב והיגון על נפילתם של הנופלים במל־חמת העצמאות. "כמעט אין חיווי בין החיוויים הר־בים בשיר זה, שבהם קובעים הדוברים המתים את עובדת מותם, שאין כנגדו חיווי מהפך ומבטל. ברא־שית השיר קובעים הדוברים: 'המוות נשקף מעינינו', כלומר, איננו רואים, עינינו אטומות (וזאת המקביל ל'איננו נושמים', החוזר בשיר פעמיים). אלא שהדוב־רים מעמידים את שירם — נאומם כולו על ריטוריקה של הדרכה ויזואלית. (...) לאמור: המתים אטומי העיניים לא רק רואים הכל ומתארים הכל (...) אלא שהם גם מראים את עצמם ואת כל הסובב אותם לנ־מען חי, אשר הוא ולא הם, המתים, זקוק לפקיחת עיניים." (223). עמידה על משמעותו של משפט זה תבהיר את הסתירה הפנימית שבו, שבגללה נראית לי פרשנותו של מירון כל־כך בעייתית. לו טען, שעצם הצגת המתים בשיר כבעלי יכולת דיבור היא זו שמב־טלת את המוות, קשה היה מאוד לקבל זאת, אך אפ־שר היה להבחין לפחות את הגיונה של הטענה. אולם, משתמע מן המשפט, שאין הכותב מוצא בעצם הענקת יכולת הדיבור למתים ביטוי לביטול המוות, בהמשך, כשידון שיור של אצ"ג, יובן גם למה, אבל הוא מוצא ביטוי לביטול המוות באותם חיוויים שבהם מעניק המשורר למתים את יכולת הראייה. אם אינו מוצא שיכולת הדיבור שמעניק המשורר למתים, לשכעצמה, הינה בבחינת ביטול המוות, למה דווקא יכולת הר־אייה היא זו שמבטאת את ביטול המוות? ברור לכל בר־דעת (ואי־אפשר להניח שמירון אינו כזה), שהמ־תים המדברים והרואים, קיימים אך ורק במחשבתו ובהזייתו של המשורר. ומרגע שכך מבינים את השיר, ועוד תילי תילים של שירים אחרים, הרי כל הסתי־רות ההגיוניות לעילא שמחפש מירון, וגם מוצא, הן חסרות שחר. המתים, שרואים ומדברים ורצים ונופלים, אינם בבחינת מוות שבוטל. הם ביטוי לרצון הנואש וחסר התוחלת של המשורר ושל הקוראים, לשוב ולראות את יקיריהם חיים, אף כי בו בזמן הם גם יודעים היטב, שהמתים לעולם לא יקומו מקיברם.

במהלכו של המאמץ להוכחת ההנחה בדבר ביטול המוות בשירתו של גורי, מחטיא מירון עניין אחד

חשוב ביותר, שבלעדיו אין להבין את שירת מלחמת העצמאות של גורי. הוא ער לכך, שיש בין שיריו של גורי, שירים ושורות, בהם מופיע המוות ללא שום ביטול, והוא אף מביא מובאות המאשרות זאת. הח־ריגה מתחום "המוות המבוטל" מוסברת כך: "בשיריו שנכתבו אחרי הופעת 'פרחי אש' ולוקטו תחילה במ־דור 'כלולות' שב'עד עלות השחר' (הוצאת הקיבוץ המאוחד תש"י) ואחר־כך בקובץ 'שירי חותם' (הוצאת הקיבוץ המאוחד תשי"ד), עשה גורי נסיונות, מכוונים ומאומצים, להשתחרר מן הסינדרום שסגר עליו בשירי הספר הראשון" (227). אני מרשה לעצמי להציע הסבר אחר לשוני זה, הרבה יותר פשוט והגיוני. השוני נובע **ממידת הקירבה האישית וההיכ־רות האישית** עם המתים, שעליהם הוא כותב. המוב־אה הראשונה (מתוך שתים), שמביא מירון כדי לאשש את הנחתו היא מתוך "משלט הסודנים" המופיע ב"עד עלות השחר":

סוּדָנִי גְּבַהּ קוֹמָה עוֹבֵר אֶל הַמֵּתִים.
דּוּ־שִׂיחַ סַכִּינִים, צָלָלִית אָדָם קוֹרֶסֶת.

וכי ניתן לצפות, שגורי המתאר בשירו קרב של ממש על כל נוראותיו, שבו הסודני הוא אויבו, יתאר את מותו של הסודני בדרך דומה לזו, שבה הוא מביע את יחסו לחבריו הקרובים שמתו בקרב? שתי השורות הבאות מאותו שיר, שאותן מצטט ד.מ. הן:

סוּדָנִים אֲפֵלִים רוֹבְצִים עַל הָאֲבָנִים.
שֶׁלָּנוּ נִלְקְחוּ לָעֹרֶף, לִקְבוּרָה.

כאן מדובר אומנם בלוחמים "שלנו", שבמקום אחר בשיר זה מכנה אותם גורי "רעַי", אבל ברור לגמרי, שאין גורי חש כלפיהם את אותה קירבה אי־שית עד כדי הזדהות שלימה, כשם שהוא חש אותה כלפי הל"ה, שלזיכרם נכתב השיר "הנה מוטלות גופותינו", ולכן גם המוות נתפש כאן באורח יותר אובייקטיבי.

כדי להבין, עד כמה שונה הפגישה עם המלחמה, ולכן גם עם המוות שבה, של מי שהוא אחד מבכירי הלוחמים בה, שקשה לו מאוד להפריד בינו לביניהם, לבין פגישה עם מלחמה, שבה המשורר כבר איננו אחד מבכירי הלוחמים, ובמידה זו או אחרת, הוא כבר משקיף מן הצד, כדאי לעיין בשירו של גורי "תדריך" ("חשבון עובר" עמ' 329. הוצאת הקיבוץ המאוחד 1988), שאף כי **אין הוא מדבר בו על המוות** אלא "רק" על הפחד ממנו, עינינו הוא בכל זאת המלחמה.

האם ניתן לעלות על הדעת, ששיר כזה היה חיים גורי כותב בזמן מלחמת העצמאות ועליה? וודאי שלא; אך לא משום שלאחר מלחמת יום הכיפורים כבר היה גורי משוחרר מהצורך לבטל את המוות, אלא משום שבשלב הזה, קרוב לוודאי, שלצערו, הוא כבר חש עצמו כ"אחד מבוגר שעבר את הסניו", ואין הוא כבר לוחם בין לוחמים אלא מי, ש"ממשיך לחלק סנדוויצ'ים/וקפה בספלי בקליט".



אורי צבי גרינברג

4

כנגד אלתרמן וגורי, שעל־פי מירון הם מבליעים, מתעלמים או מבטלים את המוות, מציג ד.מ. את אורי צבי גרינברג, כמופת של משורר שאינו נתפש ל"חטאים" הללו, ואין הוא חושש לדבר בו ישירות וביושר. במרכז דיונו בשירי אצ"ג מציב ד.מ. את שירו: "בזכות אם ובנה וירושלים". הצגתו של שיר זה כחלק משירת מלחמת העצמאות היא, בלי ספק, אחת מזכויותיו של מירון, זכות הרחבת "הטריטוריה" הכלולה במושג: שירת מלחמת העצמאות. אני מודה ומתוודה, שרק עם קריאתו של השיר בספר זה, נודע לי דבר קיומו. לו חשבתי שבכך אני מודה רק בבורו־תי שלי, היתה בכך נחמה מסויימת, אולם, אני מרשה לעצמי להניח, שלא מעטים הם קוראי־שירה, שהשיר הזה לא ידוע להם כלל, ובוודאי שהוא לא נכלל בתו־דעתם בתחומי המונח "שירת מלחמת העצמאות". השיר פורסם בעיתון "חרות" ב־26.11.1948. הוא לא כונס בשום קובץ או מבחר משירי אצ"ג. שלא כמו "מגש הכסף" ו"הנה מוטלות גופותינו", הוא לא זכה מייד עם פירסומו למעמד ציבורי־ריטואלי, שיבטיח לו קהל קוראים ומוקירים גדול. אולם, גם לאחר ההיכרות המאוחרת עם השיר וגם כשהוא מלווה בפ־רשנותו האוהדת מאוד של מירון, קשה לי להבין את פשר התפעלותו מהשיר; בעיקר, משום אותם הקריט־ריונים שעל פיהם הוא בוחן, תוך ביקורת לא קלה, את שיריהם של נתן אלתרמן וחיים גורי.

אי־אפשר שלא להבחין בכך, שאצ"ג זוכה אצל מי־רון ל"פרוטקציה" מוזרה ביותר. הדבר מתחיל עוד לפני העיסוק המפורט בשיר "בזכות אם ובנה וירושלים". בפרק הפתיחה של הספר — "כניסה: היו־שב על הכלים והיורד במלחמה", הוא כותב כך:

"בסך הכל היתה זו, לגבי הספרות הוותיקה בכללה, שעת ערעור יסודות ושיבוש מערכות. אגפים שלמים במערכת הרב־דורית של הספרות העברית הוותיקה יצאו ממבחן מלחמת העצמאות הרוסים מחמת אי־אמינות מוסרית וסגנונית ונידונים, למעשה, לפינוי בכוח..."(51).

כמה שורות לאחר אלה הוא כותב על אלתרמן:

אם אינו מוצא שיכולת הדיבור שמעניק המשורר למתים, לשכעצמה, הינה בבחינת ביטול המוות, למה דווקא יכולת הראייה היא זו שמבטאת את ביטול המוות?

וכי ניתן לצפות, שגורי המתאר בשירו קרב של ממש על כל נוראותיו, שבו הסודני הוא אויבו, יתאר את מותו של הסודני בדרך דומה לזו, שבה הוא מביע את יחסו לחבריו הקרובים שמתו בקרב?

"דומה, שלא נטעה אם נראה ברתיעה מן הנגיעה הישירה במלחמה מצידה זה (מות הלוחמים. ד.ה.) אחד המקורות או, לפחות, אחד הסימפטומים להת־חלת השקיעה של שירת אלתרמן עד למעמד שירת החצר הבן־גוריונית שאליו נתדרדרה במשך שנות החמישים." (51)

אם היה משורר שלוחמים, רבים יחסית, חשו קיר־בה אל שיריו והם היו להם, בדרך זו או אחרת, לנשק, הרי היה זה אלתרמן ולא אצ"ג. התשובה האפשרית (אם כי אין היא מתקבלת על דעתי) לשאלה הזו היא: ששירתו, גם אם היא לא היתה מוכרת למרבית הלוחמים, הרי שבהיותה הביטוי הנאמן ביותר והעז ביותר לדור הלוחמים, היא זו שנתנה לאצ"ג את התו־קף המוסרי לחוש כך. אולם, קריאה חוזרת ונשנית בשירו של אצ"ג "בזכות אם ובנה וירושלים", ולו גם בליווי הפרשנות האוהדת מאוד, אין בה כדי לשכנע, לפחות אותי, שיש הצדקה כל שהיא, ליומרה של אצ"ג להיות "לבן הדור הלוחם עצמו", על־פי הגדרתו של מירון, או כפי שכותב זאת אצ"ג עצמו על עצמו בשירו: "שיר קפיצת הדרך":

עָבַרְתִּי בְּקֶפִיצַת הַדֶּרֶךְ עַל רִכְבֵי הַשִּׁיר בְּהִלּוֹ
גְּבוּל דּוֹרִי וּזְמַנּוֹ הַשׁוֹקֵעַ בְּפַאֲתֵי שָׁמָיו כְּבָפַאֲתֵי אִטְלִיז...
וְהַדּוֹר הָעוֹלֶה הוּא דּוֹרִי, שֶׁשָּׁבַק חֲלִילוֹ:

(מצוטט מהספר בו אנו עוסקים עמ' 130)

רתיעתם של משוררים וסופרים, שלא היו שותפים ללחימה ממש, מן היומרה ומן הניסיון לייצג את הדור הזה, נראית לי ישרה ומכובדת יותר מיומרתו של אצ"ג, לייצג את דור הלוחמים ולדבר בשמו; גם אם הם, בבטאם את שרחש בליבם, נתפשו, לא פעם, למליצות שנשמעו לעיתים קרובות מנופחות.

כנגד אלתרמן וגורי, שעל־פי מירון הם מבליעים, מתעלמים או מבטלים את המוות, מציג ד.מ. את אורי צבי גרינברג, כמופת של משורר שאינו נתפש ל"חטאים" הללו, ואין הוא חושש לדבר בו ישירות וביושר

כשדן ד.מ. בשיר "זרעגוף במדבר" (סולם שנה א' גל' 1 תשרי תש"י עמ' 2), ואחרי שהוא מציין ששם זה "דוחה בכיעורו הצלילי ומעורר חלחלה בהופכו את גוף האדם לזרע, חלקיק ביולוגי אנונימי." (136) הוא משנה את טעמו לפתע ובבת־אחת, ומסביר את טעמו של הכיעור מעורר החלחלה כך: "בניגוד למשוררים רבים שהשתמשו בהסמלה לשם חיפוי אסתטי (...) אצ"ג מכייר את סמליו בחומר גס ומכוער במכוון" (136). קשה להבין איך נכתב משפט כזה על־ידי מירון, שידענותו בכל מה שקשור להשקפת עולמו של אצ"ג אינה מוטלת בספק, וכן יכולתו ורגישותו בכל הקשור לקריאת שירה. האם זה מקרה שאצ"ג, שרצה לכייר "את סמליו בחומר גס ומכוער במכוון", בחר דווקא את השם המכוער באמת "זרעגוף"? איך יכול ד.מ. להתעלם מכך, שהשורות אותן הוא מצטט הינן ביטוי חשוף וישיר לתפישה הפשיסטית המקדשת את המוות. רק מי שמקדש את המוות יכול להפוך את גווית המת ל"זרעגוף". מירון מנסה להאיר את עינינו על־ידי־כך, שהוא מסב את תשומת־לבנו לעובדה, שהשיר אומנם שמו "זרע גוף במדבר" אך בשורות שבתוך השיר, מדבר אצ"ג על גוויות, וכינוי זה למתים הינו חד משמעי ואין הוא מטשטש את עובדת המוות. כדי לאשש את הקביעה הזו מצטט ד.מ. את השורות הבאות מתוך השיר:

זֶרַעְנוּף, מִדְבָּר, גְּוִיּוֹת: צַו מֹשֶׁה בֶּן הַיְאוֹר שֶׁיֵּרֵדוּן וּפָרֶת בְּחֻבּוֹ
וְשׁוּב זֶרַעְנוּף הַמִּדְבָּר הָעִבְרִי מִדְבַּר קֶדֶמוֹת בְּגְוִיּוֹת.

האם לא הבחין ד.מ. שהמדבר, הזרוע גוויות, אינו אלא תיאור מוות שהוא בבחינת קידושו של המוות? שזו היא זריעה שממנה תצמח ישועה, ואם למתוח עוד קצת את האנלוגיה הזו ובאופן לגיטימי, הרי כשם שדור המדבר חייב היה למות במדבר בטרם תינתן הארץ לעם ישראל, כך גם דור הלוחמים בתש"ח. מי שכך מבין את המוות במלחמת העצמאות, כמובן שאין לו שום בעיות עם ביטויו של המוות, כי עם כל צערו, המובן מאליו, של אצ"ג על מותם של הלוחמים, הוא מבין אותו כעין שלב הכרחי ומקודש בדרך אל הגאולה המתגשמת (לפחות באופן חלקי), עם הקמת המדינה, והנופלים במלחמה הם הזרע שממנו תצמח הישועה ולכן יש נחמה. כלומר המוות אינו רע הכרחי, אלא שלב הכרחי ומקודש. אלתרמן וגורי ור־בים אחרים לא העזו להתייחס כך אל המתים ואל המוות, הם "רק" ביכו את אובדנם וניסו לרכך, אולי, את הכאב והצער בדָמוֹתם את הנופלים לישנים או לפרחים אדומים שעוד יפרחו. זאת, דווקא משום שהיה ברור להם עד כאב והיה ברור לקוראיהם, שה־נופלים לא יקומו לתחיה.

ואשר לשיר "בזכות אם ובנה וירושלים", כזכור, מירון מסיק מסקנות מרחיקות לכת מהעובדה שאלתרמן, בשירי מלחמת העצמאות שלו, לא התיי־חס לכמה וכמה כשלונות קשים, וכן למספר החוד־שים שעברו בין הזמן, בו התרחשו אירועים מסויימים, שעליהם התייחס אלתרמן בשיריו, לבין תאריך פר־סומם של השירים. אולם, כשעוסק ד.מ. בשירו זה של אצ"ג, אין הוא ניזקק לכל התחשבנות, ויש לו הסבר לעובדה שהשיר פורסם רק בסוף שנת תש"ח והתא־ריכים המציינים את זמן כתיבתו (י' בכסלו — י"ח באלול תש"ח), שאצ"ג טרח לציינם בשולי השיר, מלמדים על כך, שכתיבתו נמשכה לאורך כל מלחמת העצמאות כמעט: "למרות הימים הגועשים והגירויים העזים, שתבעו תגובות חזקות ומיידיות, השתהה המשורר השתהות ניכרת בגיבושו ובגימורו של שיר זה, (...) הוא מכיל את תגובתו השהויה, התמציתית

והמזוככת ביותר של המשורר על המלחמה בכללותה" (142).

אולם התמיהות העיקריות קשורות בפרשנות לשיר עצמו, ואציין רק כמה מהן. החלק השני של השיר נפתח בשני הבתים שלהלן:

בְּנִי נָפַל בַּגְּבוֹרִים, בְּנִי הָיָה גִּבּוֹר,
בַּדֶּרֶךְ יְרוּשָׁלַיְמָה הַשּׁוֹתֶתֶת דָּם בַּצָּמָא —
גַּם הִיא אִמֵּנוּ וּבְנִי בְּנָהּ וְשֶׁלָּהּ כֻּלּוֹ הוּא עַכְשָׁו
אֵי בַּדֶּרֶךְ יְרוּשָׁלַיְמָה..
כַּמָּה שְׁמָמָה אֱלֹהִית שָׁם וּדְמָמָה!

בְּנִי נָפַל בַּגְּבוֹרִים, בְּנִי הָיָה גִּבּוֹר..
מִי יְבִיאֵהוּ אֵלַי מִבּוֹר? —
כְּמוֹ מֶעֶרֶשׂ הַיַּלְדוּת, כְּמוֹ מִבְּרֵכֵי הַסַּנְדָּק,
חֻמָּד בְּשָׂרִי וְדָמִי.. וּמְכֻסֶּה עָפָר וְאָבָק!

לו היה ד.מ. בוחן שיר זה, באותן אמות מידה בהן הוא בוחן את שירי אלתרמן וגורי, היה בלי קושי מוצא בו "הבלעות" ו"ביטולים" למכביר. מה שמדהים ממש, זו הפרשנות לאמירות הפותחות את שני הבתים: "בני נפל בגבורים, בני היה גיבור", כאשר בבית השני נמשכת הפתיחה הזו על־ידי השורה: "מי יביאהו אלי מבור". מירון חש, שההכרזה פתטית זו מבטאת, באופן אמין את אצ"ג, אך לאו־דווקא איזו שהיא דמות מוכללת של אם, ולכן הוא מפרש את השורות הללו כך: "אבל ברור, שהאם אינה משמיעה אותן תוך הזדהות עם תוכנן ועם הערכים שאותם הן אמורות לבטא" (146). למי זה ברור? איך זה ברור? למה הוא נוטל לעצמו את הזכות להפוך את המשמעות הברורה כל־כך של השורות הללו על פניה, ולהתאימן לאיזו שהיא תפישה פרשנית, שאין לה כל סימוכין בדברים הכתובים כפשוטם? אך בכך — לא די, ד.מ. ממשיך ומסביר:

"הדבר ניכר ביחוד בבית השני, בשורות בעלות החרוז המחריד: גיבור/בור [...] אם הגבורה היא שהובילה את הבן אלי בור, האם מותרת עליה ואף מתריסה כנגדה. אין לה כל צורך בה. היא זקוקה אך ורק לבנה שיושב אליה. משפטי המליצה 'בני נפל בגיבורים, בני היה גיבור', אינם אלא משפטי הנחמה, שהושמעו באוזניה על־ידי מי שבא לסעוד אותה באבלה, והיא חוזרת עליהם ספק במעין מילמול אוטומטי, שיש בו ניסיון של אוטוסוגסטיה ספק בתרעומת גוברת והולכת" (146). אני קורא וחוזר וקורא את השיר כולו ואת השורות בהן מדובר, ואני קורא שוב ושוב את דברי הפרשנות הללו, ואיני מצליח להבין איך יכול מירון לפרש ולהסביר כך את השיר, כאשר אין לכך כל סימוכין במילים ובשורות שכתב אצ"ג. ואני מעז לומר, שפרשנותו זו של ד.מ., איננה אפשרות בין אפשרויות.

פרשנותו של מירון לשיר מצטיינת בשניים:

1. "הלבשת" השיר בתפישה פרשנית, שאין לה סימוכין בשיר עצמו; ובדוגמה בולטת לכך עסקנו זה עתה.
2. התעלמות, או איזכור מרפרף ובלתי־ביקורתי של חלקים בעלי משקל רב בשיר, משום שגם הוא לא מצא דרך לשלבם בתחומי התפיסה הפרשנית, אותה הוא מעצב ומיישם, גם כשהוא דן בשיר הזה וגם כשהוא דן במשוררים ובשירים אחרים ועל כך להלן.

בחלקו הרביעי של השיר, אנו קוראים את נאום הבן שנפל, לא לפני שהמוות הכריעו, אלא לאחר מכן. כלומר, אצ"ג שם בפי הבן שנפל נאום שאותו הוא היה נושא "ולו יכלו המתים לדבר..." וזה הנאום:

הֵיטַבְתִּי עֲשֹׂה, כִּי הָלַכְתִּי עִם כָּל הַנֶּעָרִים
לַקָּרָב עִם אוֹיֵב בֶּהָרִים,
וְלוּ קַמְתִּי מִבּוֹר — וְחִפַּשְׂתִּי שֵׁנִית אֶת הַגְּדוּד
לִגְאֹל בְּדָמִים אֶת הַר אֲבוֹתַי הַשָּׁדוּד.

כִּי יָקָר לִי חַיַּי — וּנְתַתִּים־כָּבוֹד בְּהָרַי
לִפְתִיחַת הַדֶּרֶךְ שֶׁלִּי לַגְּבֹהָה בָּעֲרֵי.
מִי שָׁמַבִּין מַה יָּקָר לָאָדָם, מַה כָּבוֹד,
יָבִין אֶת מַתַּת נְעוּרַי לְבִירַת הָאָבוֹת.

על־פי מה שכתב ד.מ. על אלתרמן וגורי, וכן גם על משוררים אחרים שבשיריהם הוא דן, ניתן היה לצפות, ששני הבתים האלה יגרמו לכך, שמעטו של מירון יותזו מילים קשות. כי שני בתים אלו, הרי הם יומרה שאין לה כיסוי. אצ"ג שם כאן בפי בן וחייל שנפל, נאום, שהוא ביטוי נאמן למה שהיה אצ"ג רוצה לשמוע מפיו של חייל ובן שנפל לו קם לתחיה. וכי עצם השימוש **בלו** הזה אינו בבחינת התעלמות מהמוות והבלעתו? על שני בתים אלה כמעט שאין לד.מ. מה לומר.

בסופם של הדברים נדמה, שראוי להעיר כאן עוד הערה אחת. אלתרמן, שמידת השתתפותו הפעילה כלוחם במלחמת העצמאות היתה מוגבלת מאוד, נזהר מאוד שלא לדבר מפי הלוחמים ובשמם. חיים גורי, שהיה לוחם בין לוחמים, לא העז לומר בשם המתים יותר מאשר:

הֵן נָקוּם, וְהֵנַחְנוּ שֵׁנִית כְּמוֹ אָז, וְשָׁבְנוּ שֵׁנִית לִתְחִיָּה.
נְדַדָּה אַיְמִים וּגְדוֹלִים וְאָצִים לָעֲזָרָה,
כִּי הַכֹּל בְּקִרְבֵּנוּ עוֹד חַי וְשׁוֹצֵף בָּעוֹרְקִים... וְלוֹהֵט.

את הצרימה העולה משירו של אצ"ג, "בזכות אם ובנה וירושלים", הצליח דן מירון לא לשמוע, ולא נותר אלא לשאול ל מ ה?

גבת

רתיעתם של משוררים וסופרים, שלא היו שותפים ללחימה ממש, מן היומרה ומן הניסיון לייצג את הדור הזה, נראית לי ישרה ומכובדת יותר מיומרתו של אצ"ג, לייצג את דור הלוחמים ולדבר בשמו

רק מי שמקדש את המוות יכול להפוך את גווית המת ל"זרעגוף"