

https://dspace.org/

Haim Guri: from identification to alienation

Joffe, Sharon

2015-08-03
http://hdl.handle.net/10539/18181

Downloaded from a DSpace repository. https://dspace.org/

חיים גורי: מהזדהות להתנכרות

מסה זו הוגשה כעבודת גמר לקראת התואר מוסמן למדעי הרוח

באוניברסיטת ויטווטרסראנד, יוהנסבורג

על ידי

ש ר ו נ ה ג י ו פ י

Sharon Joffe

Johannesburg, March 1977

יוהנסבורג, מרץ 1977

עבודת גמר זו נעשתה במסגרת לימודי התואר השני בחוג לעברית באוניברסיטת ויטוואטרסראנד ביוהנסבורג.

ניסיתי לעמוד על דמותו הספרותית של המשורר חיים גורי על פי המוטיבים העיקריים העומדים בשירתו. סקרתי בזה את רוב[1] ספרי שירתו של גורי שראו אור, כדי להראות שיש התפתחות בכוון מסויים ושיש זמורות יסודיות שחלו ביצירותיו. בבדיקה זו נוכחתי לדעת שהמשורר בראשית דרכו השירית, היה נציגו של הדור, הביע את המאורעות הגדולים והחשובים שהתרחשו, ואת הלך-רוחו של רעיו ואחיו. הזדהותו עם עמו וגורלו היתה שלמה; ולא זו בלבד, אלא שהשתתפותו כחיל-לוחם היתה גדולה.

עם תקומת המדינה, פגו האידיאלים העילאיים ששפעו התלהבות אידיאליסטית גדולה. בתקופה זאת, מצא עצמו המשורר מנוכר מעמו, וחסר היכולת להשלים עם המציאות החדשה שלא נעמה לו. שירתו נשתנתה; הן בחינת תוכנה, הן בחינת צורתה. התבדות החלומות גרמה יאוש וחרטה. ועם זאת, אין התנכרותו של המשורר מוחלטת עד כדי הניהיליזם. שורשיו של המשורר נשארים עדיין נטועים עמוק באדמת מולדתו ובירושתו.

---

1. לא עסקתי בספר "עד עלות השחר" שהוא אמנם כולל כמה שירים, אך רובו דברי פרוזה.

HAIM GURI : From Identification to Alienation

This dissertation was submitted to the Faculty of Arts, University of Witwatersrand, Johannesburg in fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

This work is intended to be a survey of the books of poetry published by the Israeli poet Haim Guri, in an attempt to show that there are certain lines which unify his work from start to finish. However, in the course of analysing his work, certain basic changes, both in content and in form became distinguishable. These changes resulted from the changes that were discernible in the "reality" which surrounded the poet.

At the outset of his writing [1] Guri was a representative of his generation; he expressed not only the important historical events that took place (such as the War of Independence) but also the mood, emotions, and enthusiasm of his comrades-in-arms. For his success in this direction Guri was awarded the title "Poet of the Palmach." [2] His work lacked dramatic extremes, but it reflected as no other poetry of his time did, the temperament and idealism of both the soldiers (of whom he was one) and the Israeli society of that time. His nationalism was never overt, yet nevertheless it gave his words fire and conviction — Guri was totally identified with his people and their destiny.

Soon after the Second World War, Guri was sent on a mission to a number of Displaced Persons Camps in Europe. This encounter with the Holocaust and its aftermath sewed seeds of unrest in his soul. This restlessness within him, was to leave its mark on many of his subsequent poetic works.

---

1. About 1945.
2. Palmach being the name of one of the major fighting forces for Israel's Independence.

In fact, there is hardly a book published by him, which does not contain some echoes of the Holocaust and his encounter with its aftermath.

With the creation of the Jewish State, rapid political and sociological changes took place. The idealism and enthusiasm of the people began to wane. The poet found himself faced with a new reality, which pleased him little. A new "era" began for him, which was reflected in his poems, in which he found himself alienated from this new reality and unable to come to grips with it. His poetry changed in its form and content. It became tired, detached, filled with disillusion and despair, yet at no time did it become nihilistic.

While Guri was growing furtner and further away from his people and their attitudes to life, and was in a sense becoming a stranger in his own society, his roots remain deeply entrenched in the love of his land and his heritage.

תוכן העניינים

מספר העמוד

פרק 1 מבוא - ביוגרפיה קצרה על היוצר היים גירי 1

פרק 2 עולם רומאנסי - עונת חלום 5

פרק 3 השואה.....12א

פרק 4 שירי מלחמה ראשונים של גורי.....22
א. נוף הארץ.....23
ב. דמות הלוחם 28
ג. נושא המוות בשירי המלחמה.....32
ד. מקומו של האל בשירי מלחמה.....34
ה. היסוד הכללי-הלאומי.....35

פרק 5 "שירי חותם" וחותם הדור שבהם.....39

פרק 6 שושנת רוחות
א. מבוא לפרק.....49
ב. עולם ה-"אתמולי" מול עולם ה-"היום".....52
ג. מלח בלי מצפן: בדידות וניכור.....59

פרק 7 הטעות בכל מושלת.....68
א. האיש שלא היה לו זמן 68

פרק 8 תנועה למגע
א. ההשלמה השקטה.....79
ב. זכרי המקרא 86
ג. הפצעים נפתחים שנית.....89
ד. מלחמה עתיקה נתחדשה.....91

		מספר העמוד
פרק 9	מראות גיחזי.....	100
	א. המראות.....	103
	ב. לאחר שלגים לאחר יונים.....	108
	ג. החיפוש אחר האלטר-אגו.....	110
	ד. הפגישה עם גיחזי.....	112
פרק 10	סיכום	122
	בבליוגרפיה	124

1. מבוא

ביוגרפיה קצרה על היוצר חיים גורי

כוונתי בעבודה זאת, היא לסקור את ספרי השירה שנכתבו על ידי חיים גורי, על פי המוטיבים המרכזיים המופיעים בהם. את סקירתי כתבתי בסדר כרונולוגי, וניסיתי להראות על פי סדר הופעת ספריו, כי יש קוים משותפים המאחדים את שירת גורי מראשיתה ועד ימינו. וחשוב מזה, ניסיתי להראות את המעבר של גורי מהיותו משורר דובר-המקום ודובר-הזמן, להיותו משורר אישי יותר ומנוכר יותר. מסקנתי (כפי שאנסה להראות) היא, שגורי כיום, על פי יצירותיו האחרונות שראו אור, הוא משורר עייף ומנוכר יותר ממה שהיה בראשית דרכו. מעבר זה מ-"דובר התקופה" ו-"משורר הפלמ"ח" היה תהליך איטי, החל לבצבץ בו טרם הכיר הוא בעצמו בתמורה, ולפי דעתי, מראה על התפתחותו האמיתית של משורר "פאר-אקי אלנס".

גלגול הנשמות של הספרות העברית מוצא לו בכל דור כלים חדשים. אך הנפש, הנמזגת מכלי לכלי, מדור לדור, היא אחת: רדופה, פצועת ומסוכסכת, מתחדשת ואינה ממבלה.

דור התקומה, יותר מכל דור אחר, נקרע בין השנויים והאדמת. התרבות האירופאית עלתה בכבשנים מאחוריהם, ופרעות ופוגרומים בעיר המקלט, בארץ-ישראל, לפניהם. דור התקומה של הספרות, מצא לו ביטוי נאמן ורב-השראה, בדמות נציגו הבולט - חיים גורי. על קבצי השירה שלו, גדלו והתבגרו אלפים רבים של אנשים צעירים - ולא רק שירי מלחמה; שירי אהבה שנכתבו בידי גבר היודע שיש מר כמוות ויש עז כמוות; שירי ירושלים, שירי סכום, שירי חשבון ושירי "אתחלתא".

לכל ריח, לכל צבע, לכל צליל; לכל שמחה ולכל מכאוב של הארץ נענה גורי באהבה ובחמד - מעין סיסמוגראף הרושם לא רק את הרעידה (התנועה) שמעל ומבפנים לקרקע, אלא גם את תגובותיו האישיות הנאמנות לה.

בקראנו את תולדות חייו של גורי, רואים אנו כי הביוגרפיה האישית שלו, היא למעשה משותפת ומקבילה לתולדות כל אותו הדור; הוא נולד בתל-אביב הקטנה, היה חבר קיבוץ במשך כמה שנים, הצטרף לפלמ"ח, ולאחר המלחמה חשלים לימודיו באוניברסיטה.

בגיל תנעורים, עת למד ב-"כדורי" (בית ספר חקלאי) התחיל לבצבץ כשרונו לשירה והוא התחיל לכתוב פזמונים לעלון של בית-הספר. בשעת מלחמת העולם השנייה, הצטרף לפלמ"ח בו שרת יותר משמונה שנים במשרה צבאית גבוהה. הוא נשלח לאחר המלחמה, מטעם ההגנה, למחנות העקורים באירופה, והיה שוב בשירות

צה"ל כקצין במלחמת העצמאות.

בפלמ"ח כתב שירה, ובעיתון "על המשמר" נתפרסם שירו הראשון "מסע יום" ב-1944. השירה, כנראה, תמיד היתה בו, אך כשרונו הועבר לנייר עקב פגישותיו עם כמה משוררים ידועים, ביניהם נתן אלתרמן. משה שמיר, מחבר ידוע, פירסם אותו ועזרתו עודדה את המשורר הצעיר.

אולי מעצם העובדה שגורי היה יליד הארץ לא הוענקה לו מסביבתו וחינוכו, קירבה למקורות היהדות כמו המשנה, התלמוד וכו'. אך מעיינותיו שמהם שאב את יצירותיו עשירים בידיעת התנ"ך, הספרות העברית שקדמה לו וכן גם סביבתו הגיאוגרפית, מדינית וחברתית.

בגיל העשרים וחמש, יצא לאור ספרו הראשון "פרחי אש" ובו שירי הקרב הנפלאים ביותר שנכתבו על ידי בן הדור על הדור ומפארתו. גורי יצא מבית צמחוני ופאסיפיסטי (הוריו יצאו מרוסיה). הוריו היו אמנם ציונים קנאיים אך האלימות התרידה אותם. לא מטעם המרד השתייך בנם לדור הפלמ"ח, אלא מתוך הידיעה שאם הדור הזה לא היה נלחם, הוא היה נופל.

גורי יצר את שירתו מתוך החוויות הגדולות שקבעו אותו, מתקופת הפלמ"ח שנפגש עם גורלות ואנשים רבים. סוד הכתיבה של גורי מזכיר את מאלרו: איך לחיות גם כאיש הפעולה וגם כמשורר ומבקר.

"הוא אינו נעלב מהעובדות המחורבנות, חמוצות הדם. הוא מעלה חומרים נפסדים לגבהים אפיים - מבלי לחטוא לרגע במיתוס או ברהב".[1] המשורד עצמו מרגיש ש-"כתיבת שירה היא מצב של חסרון עמוק. ודאי לא שביעות רצון"[2]. הוא חי בתוך חמתח של ההקופה, פגישות עם בודלייר ופגישות עם ערבים.

קשה לקבוע קווי אפיון ספרותיים לבני דורו: חנוך ברטוב, ס. יזהר, אמיר גלבוע, משה שמיר, בנימין גלאי, אהרון מגד, ע. הלל - אך היה בין כולם מכנה משותף רוחני, חווית יסוד אחת, הזדהות גדולה אחת.

מלחמת השחרור חצתה את חייו של גורי לשתיים. "הייתי בזמנה אדם מבוגר - אך כל חיי עוד לפני אחריה"[3]. אך אפשר להגיד, שנקודת השרפה, נקודת המפנה, היתה בפגישתו עם השואה.

גורי ודורו, שעדיין לא סיכמו לעצמם את גודל הזוועה, שעדיין לא קיבלו את הפרספקטיבה היחסית של ההזדעזעות המחרידה, התחילו פורעים שטרות שאבותיהם

---

1. "החיים בהלוואה לזמן קצר" (שיחה עם חיים גורי) במחנה נחל מספר 12, ספטמבר 1974.
2. שם.
3. שם.

חתמו עליהם. נראה שמתוך הקטסטרופה, חשבון חדש שהוא ישן התחיל להיפיע, חשבון שהיה רדום ועכשיו שהמעורר קשה היה להניח לו - היהודי. לאחר ההלכותו של גורי ברחבי אירופה לאחר השואה, עם תפיסת המראה של הרס יהדות אירופה, אז התחיל הוא להתעניין בעצמו, באבותיו, בשושלת ובשאלות יסוד - להיות יהודי מה זה, מה פירוש, למה, האם כדאי, ואם אפשר שלא.

בראותו את שני צדדי המטבע, התברר לו שבעת שיהדות אירופה נשמדה, חווית נעורים אופטימית צמחה בישראל. רגשי אשמה התחילו לגדול - הבעיה הנצחית של "ירשות היחיד ורשות הרבים" התחילה מטרידה אותו. והוא אמר "כל אחד מאתנו חי גם את חיי השירה וגם את חיי התקופה. אבל מול השואה אין הרי מליס"[4].

גורי כתב ובות על נושא השואה. היאוש ורגשי הקדרות מהווים חוט שני העובר דרך כל יצירותיו.

הצלחתו בנושא זה, נובעת מתוך זה שלא התמודד עם הנושא, אלא שירת אותו. גורי מאמין שסמוך למאורעות, כל מלה קטנה היא, ולכן כאשר הלשון נוקטת עצמה פחותה מן המאורעות עצמם - קים רגע של דממה אדירה, פער שבין המלה למעשה.

במלחמת ששת הימים ולאחריה מלחמת יום הכיפורים שבהן שירת גורי, נפגש המשורר עם הדור החדש שהתחיל שואל שאלות יסוד: מה גורלו של היהודי: להרדף, להיות מצטדק תמיד, והיו עוד שאלות שנבעו מכך: מה עשו, מה ניתן להעשות? - ניגוד גדול בין יחסי הדור החדש ודורו של גורי שכל חייו עמדו בסימן מאבק התקומה. לדורו לא היו ברירות.

חיים גורי הוא איש שחייו עומדים בסימן הכפילות המשלימה: איש הכתיבה, ההבנה והביקורת - היונקת ממעורבות ורגישות עמוקה לכל בעיות התקופה. מצד אחד גורי הוא ארצישראלי - נולד ושייך לאדמת הארץ, שירת את המדינה בכל מאבקיה, ומצד שני זורם בעורקיו גם הדם היהודי של הגולה, של השואה, של הפרעות. אם כן הוא משורר בעל תחזית רחבה - רובדי הסמלים והלשון עשירים ולקוחים מענפים רב-גוניים של החיים. נראה להלן שיש לו רובד תנ"כי בעיקר, אך נמצאים בשיריו גם יסודות מאוחרים יותר - יסודות הלקוחים משירת ספרד, הפיוט והחפילה. נראה גם רובד של דיבור יום-יום וקוד צבאי - לשון המוכרת לו היטב. אין גורי חוטא ביומרנות - אינו מאמץ שפה שאינה שלו.

---

4. פגישה (אישית) עם גורי. ירושלים. ינואר 1976.

שירים רבים שלו מבטאים תקופה, שירים רבים מבטאים תחושה של קהל, אך שירים רבים שלו אישיים כך כך שמוטיביהם אינם מופיעים בשלטים.

גורי הוכתר במואר "משורר הפלמ"ח" אך צמיחתו החלה לפני תקופת הפלמ"ח והוא עדיין צומח. יש לו מכנה משותף עם בני דורו - כל אלה כתבו במסלול של תקופה, מסלול שגבולותיו נקבעו על פי תאריך מסויים. אך גורי התפרץ ממסלול זה, המשיך בצעדיו קדימה וגם הצידה: קלט, ספג וירק את המתרחש מבחוץ ומבפנים. כל עת שהוא עושה זאת, עושה הוא זאת "משלו".

2. <u>עולם רומאנסי - עונת החלום</u>

"פרחי אש" הוא הספר הראשון של גורי שראה אור. הסדרה הראשונה של הקובץ נקראת בשם "סדרת היסמין" וזאת מפני שהיא משקפת חלומותיו של משורר צעיר שהוא פרח אביבו. הוא באביב חייו - עונת החלום, ההזייה והצמיחה - וכאן רואים אנו את ראשית גידולו של גורי המשורר.

טורים אלה הם עשירי דמוי, דקי התרשמות, נותנים פרקי תווייה - מועדי יום ולילה, מראות עיר וכפר רחוקים, נופי הר ומישור.

גורי התחיל כותב בשנים שהן שנות חיפושי דרך לאומה וחיפושי מבע לסופרים ולמשוררים, שהחו על מקומם בתוכה. שנים אלה נתנו אותות מובהקים ביצירותיו של גורי. שירתו זורמת באופק היחיד ובאופק הרבים. שני אופקים אלה מזינים את הוויתו הפיוטית במידה שווה, כשניהם אמיתיים עד עומק וחופשיים לחלוטין מההצטעצעות בסגנון האופנה.

בסידרה הראשונה של שיריו, האופק היחידי שלו כולו חוויה אישית וכולה הבעה לירית. אלה הם שירים תמימים עם הרבה חום. לא במושג של נאיביות או של חפות, כי אם של שלימות נפש. בולטת בהם הצניעות, זו הטבועה בחותם המלאנכולי.

סידרת ה-"יסמין" הווחה מסגרת לעולם רומאנסי, עולם הדומה במקצת לעולמם הדמיוני שציירו הטרובאדורים בבלדותיהם, ואף מזכיר גורי במפורש יסודות רומאנסיים אלה:

"נלכה, והשעה תהי אותה שעה עצמה,
בה כוכבים צונחים, בה נעורה הרוח.
תפרח הגחלילית, חלין עלי צמה.
כביד סודית מאד דממה תוליד דממה
ואנו נהלך יפים מאד.
פרוע
ירטט הבנז'ו הסמוי
יחריד עטלפים
ירעיד אילן בדרך.
הארנים יטיפו שרפים.
הערפל יגבר, ידמים לו צעיפים,
בקצות המשעולים אכרע, אגיש לך פרח

בו תעטרי ראשך האפלולי."
(טיול בלילה, עמוד 9)[1]

בשיר הנייל רואים אנו כמה יסודות העוזרים לבניית עולם רומאנסי: - ההליכה של אנשים יפים בשום מקום ובשום זמן, התנועות האיטיות, הבנז'ו המנגן, הערפל היוצר נוף מיסטי כמעט, הגשת הפרח לאהובה ועוד. עולם זה הוא עוים אידיאלי שבו הקיום האנושי הוא מעל ומעבר למציאות החוף-טירית. זוהי כמעט רומאנסה נאיבית (על פי ההגדרה של שילר שהעניק משמעות למושג בספרות הנאיבית והסנטימנטאלית) שאין בה כל חציצה בין הגבורים לעולם.

מחי הסיבה שמשורר אשר חי בתק פה סוערת, מלאת מאורעות אפיים היסטוריים, נושא רוחו לעולם חלומי-אידאלי? אולי האידיאליות הרומאנסית נובעת דווקא מהרגשת-עולם סנטימנטאלית, מתחושת שבר וקרע עם העולם, והרומאנסה רק מאפשרת בריחה אל העולם הקסום מפני תחושת הקרע בהווה. ישנה אפשרות אחרת. יתכן ושירים רומאנסיים אלה משמשים פתיחה לקובץ משום שהם בריחה מעולם רעשני וסוער. הדממת השוררת בכל השירים, היא דממת שאליה נכספת נשמתו - הערגה לשקט ולשלווה. מנוחה המרגיעה את הנפש היגעה, לאחר הרעש והריגשה.

מהי אוזירתו, מראהו של עולם רומאנסי זה? גורי צובע את יריעתו בחלוף גווניו של האפר, הערפל והעפרפר:

"הערפל יגבר, ידמום לו צעי.ים"
(טיול בלילה, עמוד 9)

"בינו ובין האור חולף הערפל
דממות קדושות של זמן עובר ושט.
עמעים גגות. צמרת ברוש נגדעת
בסתו הטשטושים..."
(מסע הערפל, עמוד 10)

ושוב: "אפל ואפרפר. על רקע השמיים
פשטה מלכות צלליו של פיקוס רב-ענף"
(ערב, עמוד 11)

---

1. גורי חיים, פרחי אש, הדפסה שניה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ד. כל השירים המצוטטים לקוחים מהוצאה זאת.

הגוונים האלה ב-"להקות עבים" הם כמו צבעי השמן לצייר. הנוף הוא של עולם קסום, כמעט מאגי. האוויר מעורפל בכל הסצינות - הלא תמונה זאת מזכירה את דמות בעלת האוב - שגם סביבתה מלאת עשן ועצים, אור אפל ומיסטי. והנה גורי מזכיר אותה:

"זכרון-דמים קדמון ידהיר סוסיו,
יגוע פרש, סוסו יפול על סף,
ואשת אוב תצחק בעלטה."

(ירח בהרים, עמוד 12)

מה הם הצלילים הנשמעים מתוך הערפל? הדממה שוררת. דומיה זאת היא דומית האפלה, הנשמעת ולא נשמעת. אף הצלילים המעטים הנשמעים הם דקים, הדים "עמעום גגות". הדומיה הזאת מתוארת בכמעט כל בית של כל שיר:

"הוא נם דומם דמומה אמת המים
וערב מרטט בעדר ענניו".

(ערב, עמוד 11)

"דממה במישורים. הרוח נאסף".

(ירח בהרים, עמוד 12)

"דכים של גלים מתנפצים אל צוקים הנופלים אל הים
ודממה כחלחלה, העולה מול פני ואובדת."

(שעה בנוף הרים, עמוד 15)

"פה צל גופך נופל עלי ועל פני.
פה הדממה רבה..."

(בשוב, עמוד 16)

גם התנועות הן קלות. מן רשרוש של ענפים, עננים, מים. האשה מתקרבת על בהונות:

"... קרבת על בהונות,
תכלה וחרישית..."

(שם)

תנועת הלילה אף היא עדינה וקלה:

"וערב מרטט בעדר ענניו"

(ערב, עמוד 11)

מתוך היריעה הזאת מנצנצות אבני-חן של ההשראה השירית, של מחשבה עמוקה.

"אלי באים שירים יפים ועצובים"
(שם)

שירים אלה אינם שייכים למקום ידוע, ואינם מוגבלים לתקופה מסויימת. הכל קורה בארץ-שום-מקום. ארץ שמחוגי השעון עצרו בה את מהלכם ההיסטורי. הדבר יוצר פער זמני גדול מאוד, כמעט אגדי בינו ובין עולמו. השעה הנמשכת לתמיד, היא שעת בין-הערביים, שעה שבין חושך לאור - כולן שעות בינוניות.

"יהי זה בודאי בפרח הלבנה,
ביזך המתאפלל, לוטה הוילונות,
סוגר על ניחוחה של עת גדושת צלליים"
(בשוב, עמוד 16)

כולן שעות של לא-יום ולא-לילה, לא לבן, ולא שחור, הכל אפור כל כך:

"הזמן הופך תכלכל, אל מרחבי האתר
עולים גדודי האור..."
(אשמרת התרנגול, עמוד 17)

וגם:

"הרוח שוטטה על פני היער
בדומיה נוגה של בין ערבים."
(הרוח שוטטה, עמוד 22)

ניתן לראות ב"סצינות" אלה, אלמנטים של על-טבעיות. אין מעבר הזמן לוקח את תשלומו. המשורר מועף על כנפי דמיונו אל "מרחבי האתר" - הוא צף לגבהי חלום מרדים - אך בדרכו הוא נתקל בדברים המזכירים לו כי דרכו לא תימשך לנצח - כי ישנו עולם ריאליסטי הקיים בזמן, ובזמן שעובר. דברים אלה המזכירים לו (ואולי אף מאיימים עליו) שכל רגע יצטרך לנוח, הם האורלוגין, ילקוט הצד:

"לחשך שעל פני, ילקוט-הצד אשר נותר שכוח.
שמעתי שבר בכי.
נקפה שעה. פכה אל השתיקה ענבל האורלוגין
ופיך הרך הסגיר מלים עד תם."
(בשוב, עמוד 16)

והעונה היא עונת הסתיו, במפורש או ברמז. וכאן שוב עולה שאלה. למה משורר הנמצא בראשית דרכו, נמצא בסתיו שיריו?

אולי הרעיון הוא רומנטי; - שהטבע והעונות מבטאים את מצב-רוחו של האדם.

והרי הסתיו מקדם את החורף שהוא עונת המציאות של המוות, הכליון. ואולי מפחד המשורר שמא בהחפכחותו מחלומו והזייתו, יצטרך לעמוד לפני המוות, להתמודד עם המציאות הקשה (של מלחמה). זה העילם של הגשמת משאלות כמוסות הנגמרות, בניגוד למציאות, בסוף טוב.

"ואהלך סומא.
רוטטת תנצנץ הלת-הכוכבים, ובחוכה אני.
וגופתי תוטל על גזע מחספס
כסוף פסיק, כחסד אחרון."
(מטע עם הזמן החולף, עמוד 21)

ושאלה אחרונה, שחשובתה תשלים את התמונה, היא - מה דמותם של גיבורי גורי, המישבים את הנוף הרומאנסי?

הנוף הזר הערפילי הזה מאוכלס בגיבורים שנוף זה הולמם. אין בשיריו קווי אפיון של דובר אינדיבידואלי חד-פעמי, אלא דמות של גיבור נאיבי, רומאנסי, המשייט בנופים רחוקים, גיבורן של עלילות מופלאות הנרמזות בין השיטין. ובכך, תוא מייצג חלום אנושי בלתי נפגם. גורי בורא עולם תרואי שמתהלכים בו גיבורים, אבירים נודדים, ושמתרחש בו המופלא, כאילו הוא סדר עולמם הטבעי של הגיבורים.

השיר "מסע עם הזמן החולף" (שבהוצאה החדשה הוא שיר אחד המופיע ב-"פרחי-אש" של ספרית הפועלים 1949 כשני שירים נפרדים) הוא דוגמא טובה לסדרת ה-"יסמין" כי הוא כולל את כל יסודותיו של העולם הרומאנסי של גורי. אביא את השיר אם כו בשלמותו:

"היו ימי מכי-רותות.
העמקים נשמו את אפלת הסתו.
מלכות השלכות נצבה ביער.
הענגים באפק הרחוק
הפכו מחשך. ומן העלטה
בקעו אורות הכפר.

עברתי על פסגות ורכסים.
נטיתי אל האכסניות שבצדי הדרך.
חרטתי שמי על גזע וסלעים.
גופי כחש, וכתנת הפסים

דמתה לנס עיף, למוד-קרבות ופרך,
לדגל מפאר קרעים-קרעים.

שמעתי את הצפרים בצמרות,
את שיר הקוקיה ביערים.
עיני לטפו את ורד הבקרים בהולדם.
עם רטוטי-האור היה הטל נוצץ בנגה יקרות.

שמש אדמה צמחה מההרים.
הכו בי הרוחות. היה זה מחולם שלא פסק עד ליל
מחכלת ערמה, מעננים שטים.
היערות עלו בנהם ירקוחם.
נדמה, כי הדממה שקופה וכחלחלה,
נדמה, כי ממרחק, מגבול המבטים,
שקיעה אדמדמה צונחת לאטה.
משמע, קרוב, בפאתי שמים
הבכור בכוכבים יפציע אל עיני,
ואפלולית תרד עלי ראשי.
תריסר האוזים יגיחו מן המים,
ורועתם תהי נכלמת וקטנה
ותהלך עמם יפה וחרישית.
ודאי, אני זוכר - נולדתי אי-פעם
בנוף רחוק כל-כך. נדמה כי ראינוהו
בספורי ילדות טובים ונושנים.
גם שם גלים דמומים עברו את האגם,
גם שם הוריק אזוב מחרכי-הטיח,
גם שם עברו אותי רוחות העננים.
אולי תקרא בשמי הקוקיה לפחע,
או סהר יעלה גדול ואדמוני
ולחלוחית הטל תואר בצמרות.
ואהלך סומא.
רוטטת תנצנץ הלח-הכוכבים, ובחוכה אני.
וגופתי חוטל על גזע מחספס,
כסוף פסוק, כחסד אחרון".
(עמוד 20)

באמצעות שתי החיבות "אי-פעס" יוצר הדובר את תחושת הפער הזמני האגדי-נמעט. במפורש אומר כי הילדות תרחוקה הופכת לאגדה טובה וישנה. הרועה הקטנה מזכירה לו את הילדות: "ודאי אני זוכר..." ומסתבר כי למעשה אין המשורר זוכר את ילדותו האמיתית כלו אלא ילדות חלומית שמקורה בוודאי בספרי-אגדה. אך כל הקיים שם, קיים גם פה כאפשרות סבירה. החזרה על "גם שם" מעידה על כך. גם בהווה קיימות כל האפשרויות הקסומות של הילדות האגדתית, ומלת השאלה "אולי" פותחת לפניו אפשרויות רבות.

בתוך עולם אגדי זה, אף המוות אינו מאיים ואינו מקלקל "רוטטת תנצנץ... בחסד אחרון". אין זה מוות המקלקל את אווירת האגדה. כי אמנם זה "סוף פסוק", זה גם "חסד אחרון".

גם הנוף המתואר בראשית השיר, נוף הסתיו של "מלכות של שלכות" הוא נוף המעשייה הרומאנסית.

בשיר זה יש תמונה ברורה של ה"גיבור" המאכלס את שירים "יסמיניים" אלה של גורי. הגיבור לבוש כתונת פסים שהעוטה אותה הוא סמל של ייחוד, של הערצה, של בן זקונים האהוב על פני אחיו, סמל של גיבור מורם, נוסח יוסף. כתונת הפסים קרועה עתה, אך בכך לא נפסלה מהותה המקורית, המקראית והסמלית. בסיפור המקראי, נקרעה הכתונת בידי האחים, וכאן היא נהפכת ל"נס עייף, למוד קרבות ופרך, לדגל מפואר קרעים-קרעים". אפילו שהוא קרוע או אולי משום שהוא קרוע. הגיבור אמנם עייף, אך אין זו אלא עייפות של לוחם אשר כוחנתו בלתה מרוב שימוש.

לפנינו "גיבור" שהוא לכאורה האנ י-גיבור העייף, הדהה, העובר בתוך עולם המעשייה כזר, שמקומו לא מכיר בו. אך לפנינו גיבור לבוש כתונת-פסים שבדרך מטונומית הופכת הכתונת את לובשה לדחות הרואית, שכן כל מה שקורה, קורה קודם כל ללובש אותה. וכל זה אומר כי הגיבור הנו גיבור רומאנסי אמיתי.

הגיבור הזה מופיע גם בשיר "ירח בהרים". הדובר הטרובאדורי מעלה בחרוזים עולם קסום של "אש מדורות על אדמת הקודש", ו-"זכרו זוים קדמון ידהיר סוסיו". הפרש גווע על סיפה של בעלת האוב הצוחקת.

"גווע פרש, סוסו יפול על סף,
ואשת אוב תצחק בעלטה."

(ירח בהרים, עמוד 10)

הגיבור הזה שואב את כוחו והשראתו מגיבור שני, שהיא האשה הגיבורה העולה בכל יופיה והמשמשת לו מקור אונים:

"את העלי בכל יפיך
קדושה וניחוחית
טהירה ואפלת-עיניים"

(שם)

ישותה עולה מבין הקטעים. זאת בת-דמותה של האשה הגורלית היפה עד כדי עצירת הנשמה. "גיבורה" זו הופכת את השיר הרומאנסי לשיר אהבה מובהק. העולם כ ככוכב מתלקח הפורח באלפי תפרחות. האשה, הלוכשת צורה אידיאלית, היא דקה ועדינה, "מתקרבת על בהונות". היא מסמאה את עיני הגיבור ביופיה - והוא מאבד את עצמו בנוכחותה.

"... פכה אל השחיקה ענבל האורלוגין
ופיך הרך הסגיר מלים עד חם.
דלקו אשים. היכל של צבעונין. חלחל משעוך
סמא את שתי עיני...
...
פרחת אלי שניות ממדברות הצער כצרור ורדים לוהט,
כיין הסחרחר מבדידותו, צפרת של פלאים."
(בשוב, עמוד 16)

היא תמיד מופיעה בעלייה, מעין פייה העולה מתוך הערפל המאגי, ותוך כדי עלייתה היא מעלה את הגיבור לגבהי גבהים:

"את תעלי בכל יפיך,
קדושה וניחוחית".
(ירח בהרים, עמוד 12)

"ואת עולה עולה במדרגות מתוך העלטה"
(בשוב, עמוד 16)

בנוכחותה הגיבור נמצא ב"מרחבי האתר", עולם ומלואו נמסים, ו-"קראי לי רעם החצוצרות יגוע".

מי היא אותה אשה המשפיעה על גיבורנו כהשפעת הסמים? היא אשה "פנטסטית" העולה בדמיונו של המשורר, המאכלסת את הנוף הבלאדיסטי ומשלימה את תמונת ה"גבור" הרומאנסי. בלעדיה, מקומו של הגיבור יהיה כבחלל ריק, והוא בוודאי יחסר בחזקי, והשראתו.

אך מלבד קריאת החצוצרות, יש קריאה אחרת שהיא בכי חללי השואה. החלום חם, והירידה אל המציאות בלתי-נמנעת. ונראה כי דובריו של גורי יודעים גם חבל אחרת, חבל של מלחמת העולם השניה, חבל של מוות והשמדה בלתי אנושיים.

3. <u>השואה</u>

נושא השואה, יותר מכל נושא אחר, מעיד על קצר-ידה של היצירה האמנותית לתת מבע מילולי לחוויה האנושית. זעזוע שואת עמנו במאה העשרים היה גדול מכדי יכולת קליטתו ועיכולו. עוצמתו היתה כה גדולה, עד כי האלם והשתיקה הנם כלי-מיבטאה היאים ביותר.

אדורנו אמר כי לאחר אושויץ אין שירה.

כל חוויה וחוויה הופכת בלשון המלים לראי-מקטין, המכסה יותר מאשר מגלה את המתרחש הן בחוץ והן בנפש המשורר. בעת שאנו נכנסים לתחום זה, מובדים אנו את קני-המידה היחסיים, שבעזרתם התרגלנו למדוד את רגישות השירה בשפת המלים. עם זאת, רגישותו של המשורר העברי לגורל עמו לא פחתה - אפילו כשנשתקע המשורר המודרני בעולמו האישי וכותב על עצמו ועל חייו. כה רבים וגדולים היו הגלים שמוצאם במרכז אירופה, עד שהגיעו לכל פינות תבל.

חיים גורי הוא אחד המשוררים הצעירים שלא היה יליד הגולת, אך הגיב בצורה חזקה על הנושא מבלי שהתנסה ממש באימיה של השואה. גורי סיפר בעצמו: "ואני אז בפלמ"ח, הגענו לזינבה מספר צברים לענייני עליה ב' שעליה נאבק בזמן ההוא הישוב בכל מאדו. מרחב פעולתנו היה באיזור שמקצה אוסטריה ועד קצה בולגריה. הפגישה עם אירופה זו היתה מהממת. רק כיום אני יודע לכנות בשם את החוויה הסתומה של אותה תקופה: 'גלי הזמן'. וכל אשר נחרת בעת ההיא בנפש, הניב פריו - בדברי שיר, סיפור ורשימה רק כעבור זמן רב.

ההוויה המרבזית באותה תקופה היתה המראה ה-"גיהנומי" של בית-חולים על שם רוטשילד שבבעלות הקהילה היהודי הגוספת בוינה. 400 מיטות היו בה - אך עתה הוא נגדש בעשרת אלפים פליטים. אלה כולם דוברי אידיש, וזאת בשעה שחלק עצום מדוברי שפה זו כבר נכחדו מן העולם. וחשבתי אז: מה קורה לשפה חיה, שלפתע תמו כל המדברים בה? והרי אנו עצמנו מארץ ישראל עמדנו מולם כאילמים, כי לא ידענו אידיש נכמובן לא גרמנית, אלא רק מעט אנגלית רצוצה. מעין 'דומית העדר' מוזרה שררה אז בין האלפים הנבוכים, המבוהלים והכנועים, דומיה שספרה יותר מאלפי מלים על הלם השואה האיומה".[1]

גורי אף מסופק אם הכתיבה על השואה אפשרית. הוא מאמין כי סמוך למאורעות כל מלה קטנה רדי. בהתהלכותו באירופה בין הערים החרבות והאודים

---

1 רבקה כצנלסון, "מעבדת המיסתורין". למרחב (חוויות אמנות), 15.8.1969

העשנים, כשראה ותפס מה קרה ליהדות אירופה, רק אז התחיל בעצם להתעניין בעצמו, באבותיו, במוצאו, ובשאלות היסוד: להיות יהודי מה זה, למה, האם כדאי, האם אפשר שלא?

נושא השואה זורם כנחל מוסתר, מתפתל מתחת לקרקע, משך כל סדות "עוף הנדודים" של הקובץ "פרחי אש". ההתייחסות לנושא אינה ישירה. אין המשורר נוקב בשם "יהודים" או "גרמנים", אלא מדבר על כלל הסובלים והעשוקים:

"'כאן ירו בהם בכדורי עפרת.
הם נפלו ולא הוציאו הגה,
השמות נשאו עם זרם הנהר'"[2]
(יומן לילי, עמוד 28)

ההתמודדות של גורי עם הגולה-שלאחר-השואה נטעה זרים של אי-שקט בנפשו. מאז הוא עסוק במה שהוא מכנה "חשכוננו עם העבר"[3] שמופיע לא רק בשירים מוקדמים אלה, אלא הוסיף להטביע את חותמו גם בשירים מאוחרים יותר, אשר לכאורה אינם שורים בנושא זה.

גורי דבר על הקושי שבכתיבה על השואה: "כל נסיון לגעת בנושא זה הוא יומרה נלעגת. אתה עומד כביכול מול אוקינוס בהרגשת אפסות ואין-אונים... גם כשאינך עומד מול הנושא, אתה שייך אליו"[4] וגורי מוסיף: "הייתי אומר, כי ילא היה זמן' לאיזו דממה גדולה שתאפשר הזדככות כלפי הנושא הזה... הדרך היחידה, פרט לדוקומנטציה, היא ההזדככות הממושכת. גם העובדה שתקומת ישראל קשורה בחורבן שם, יוצרת פרשנות מבעיתה כזו - שאיני יודע איך אפשר להתמודד אתה. איך אפשר לעמוד בהשבון זה של ה-'חי על המת', של חרוה שנקנתה בדמם של לא רק אלפים פה, אלא גם מליונים שם".[5] מול השואה אין הרי מלים.

המשורר נדרש גם לחיי השירה וגם לחיי התקופה. וגורי כותב על הדומיה - אולי מוטב לכתוב על הדומיה מאשר על הריגשה. הדממה הזאת, שהיא דומית

---

2. כל צי[illegible] השירה המובאות בפרק זה לקוחות מזדרת ה-"יסמין" של "פרחי אש", [illegible]19".
3. "החי[illegible] לזמן קצר" (שיחה עם חיים גורי). במחנה נחל מספר 12, ספטמב[illegible]
4. יצחק בצ[illegible]. [illegible]ליים של חשבון". ראיון עם חיים גורי. משא 5.3.65.
5. שם.

הרעש, היא גם פיזית וגם ספרותית.

"נכר שקט ומהרהר.
דממה גדולה של טרם-ערב.
...
יום שקט נגר אט-אט
פרחים, תזמרת, בית-קפה,
ודומיה רבה עוברת."

(זנבה 1947, עמוד 26)

הדומיה הזאת מעידה על מאורעות-הזעזוע שקרו לא הרחק בעבר. ראשית כל, המשורר מאשים את הדומיה, שהיא מנסה לפייס, להיות סלחנית. "דומיה סלחנית, מפויסת". (צעדים בלילה, עמוד 34). בעצם השתיקה הוא זועם. בקורו בז'נבה היפה ב-1947, הוא יודע שבעיר זאת לא התעוללו ביהודים, לא היו פרעות נגדם. אך בכל זאת הוא תובע אותה, כאילו למסור דין וחשבון - אף על או משום שתיקתה.

"יפה לא צנחו מכים ברעם
בחי העיר בעורון,
ולא הרעיד קרעי דגלים
בצהלה משב סופות.
את רק שתקת, יונה תמה."

(ז'נבה 1947, עמוד 26)

גורי מצביע על הדממה, כאילו היא מכסה או מסתירה דבר-מה, כי לא מרחק מעיר השקט "המר עשן אפל, רעב". ז'נבה היפה מסוגלת לשתוק, לא כן המשורר. אין ביכולתו להרחיק את המאורעות ממחשבותיו, וזאת לא מעצם נסיונו בשואה, אלא אולי מעצם ההחושה שהוא חי לאחר שהוא יודע מה שקרה שם. לעיתים, המשורר אף תובע במישרין את השתיקה, ולא בחסכון המלים.

"נוחרתי עם החשך,
חצות הפכה גבה האפלולי.

דממה גדולה את קול בכיה חנקה."

(יומן לילי, עמוד 28)

גורי הוא משורר היודע להעלות בכנות רבה את לשונה של הדממה הדוברת בעשרות קולות של חוגה. השקט אולי חזק מהמלים. באם ירצה למחות נגד גורלו המר של עמו, אל מי יפנה את זעמו?

"אל מי אפשר לפרק בדומיה הזאת
את כל אשר מוטל על ההומות הייי?
אל מי אפשר לשחק בראש עלי ברכיים?"

(טרם שחר, עמוד 38)

כל השאלות קיימות ומשוטטות באויר. אך המשורר מהסס לשאולן, בניגוד למשוררים אחרים. ביאליק, למשל, בשירו "על השחיטה" תבע את הרוצחים וכן זעק הוא לאל כשהוא מפקפק בקיומו, כיצד הרשה לאסון לבוא על עמו. גם בשירו "בעיר ההרגה" הוא מחה נגד אזלת-היד ואובדן-האמונה שבאה כתוצאה מהאסון. וכן זעק הוא על עמו שהתנהג כפחדנים מוגי-לב ושיצא כצאן לטבח. משוררנו לא יכל לשאול שאלות כאלו. אולי מפחד התשובות, ואולי משום שאין תשובות:

"פה חיוכי פורחים כדמות של טרם בכי
בקמוטי הפה המהסס לשאול."

(טרם שחר, עמוד 38)

יוכן והשאלה היא אחרת. כמו ששאל גורי "מה עשינו באן בעת החורבן שם?" אולי השאלה הבלתי-נשאלה היא מטעם האשמה שהוא נשאר בחיים בעוד שמליוני עמו נרצחו. מוטב שהשאלה תשאר בלתי-נשאלה.

במקום לחבוע ולהוכיח, במקום לשאול ולדרוש הסבר, המשורר רק מספר.

"מישהו הופיע (יד קרה כקרח):
'בוא עמי, אחר חקשיבה רגע!'
אני הולך אחו (מרחק קצר)
' באן ירו בהם בכדורי עפרת.
הם נפלו ולא הוציאו הגה,
השמות נשאו עם זרם הנהר'
והלך."

(יומן לילי, עמוד 28)

נראה שהמשורר מפחד אפילו לספר בעצמו, ולכן שם הוא את סיפורו במרכאות, בפיו של מישהו אחר!

כפי שהזכרתי גורי יצא לאירופה לאחר השואה. בימי שלום היה בוודאי מוצא רגש של שותפות עם בני עמו. אך עתה, חש הדובר עצמו כזר וכנכרי:

"נכר, שקט ומהרהר" (ז'נבה 1947)

"אעברה דומם, נכרי ופקוח-עין" (יומן לילי)

"ביתי רחוק, נכרי אני וזר" (פני מול פניה)

ועוד ועוד.

רגשי הזרות נובעים מגורמים שונים. העיר מנכרת עצמה ממנו, ולא מקבלת אותו אולי משום שהוא אחד "מהם". הוא מרגיש עצמו חסר שייכות לערים הנכריות אולי כאות הזדהות עם בני עמו שהרי גרו וישבו במקומות אלה, אך הם מאסו.

"לילה. לילה זר.
אן אלך, הגידה?"

(יומן לילי, עמוד 29)

ולא רק שהוא זר למקום, ולא רק שהוא מנותק מהמקום בו נמצא (כי בכל מקום יש זכרונות השבילים שהוליכו למוות), הוא אף מרגיש עצמו כשועל המחגנב בלאט לכרם, ומוצא שהשערים נעולים בפניו.

"נעולים הגנים וריקים. איך אסב כשועל בכרמים?
שלכות בם הכו עד חמס, אין חדוה בפריצת הגדרו"

(משירי הרובע ה-vi, עמוד 35)

"גם הוא יחזור בהד המית השועלים
בפגע בכרמם ידה של השלכה.

אחד שועל דלוק-עין וגלמוד
כנר המהבהב על דף מכתב שכוח,
כיום אבוד שקיעות חמסרב למות,
עודו סובב בגשם ובדוח."

(חלון בעלטה, עמוד 41)

מול רצונו לחפש, עומדת חומת האטימות והאדישות. כמו שהשלכת לקחה את הענבים, כן גם הוא יחפש לשוא. גורי חש את הניחוק שבין אדם לעולם במלוא עומקו. בניגוד למשוררים אחרים כמו אורי צבי גרינברג, המשתמש בנוף מלבלב (ב-"כתב קינה לכל בית ישראל") כדי להעתיק את הקורא מן הזוועה האנושית, וכדי לרכך את הפאתוס, גורי מזדקק לצדדים האפלים והחשוכים של הנוף.

"ברחובי הקטן, הפרור, רוחפות צלליות בעלטה,
...
פה אדי ערפל סהוני מליטים את העיר, חרש, חרש
ועולה מתאבך למולם אד לבן מפיות הביוב.
כאן מרצפת קרה, לחלוחית, רוח שט בחורבה הנדחת,
...."

(צעדים בלילה, עמוד 33)

"הלילה נאסף, גדוש דלף וסגריר,

וענניו הומים ברעם וברוח"

(פני מול פניה, עמוד 32)

לאורך כל שירי הסדרה, שוררים הצינה, הקור, השלכת. העונה בוודאי שמחזקת את רגש הזרות.

רגשי ניכור מתגברים בפגישת המשורר באדישות הנוף, נוף שהיה עד לזוועות.

"ותריסים מכסים על הסוד, כשתיקת אנשים על הדם."

(צעדים בלילה, עמוד 33)

ו- "את שרופה כעת, כסת הבזיליקה,

אך גם את ריכת, מתוך שמחה לאיד."

(יומן לילי, עמוד 29)

גורי נמנע מפרטים יחירים על הזוועה, ומרמז עליה בעקיפין. במקום תאורי הרצח, שוד, אונס ושאר גילויי התאכזרות והשפלה, מתאר גורי את הסביבה שבקרבתה ארעו הדברים. הנוף והטבע אדישים למאורעות, ועוד יותר מזה, הם מנסים להסתיר את הסוד הנורא. הכל עובר ונשכח, "אין חמלה לשעות" (יומן לילי) אך לא ישכחם המשורר. הוא מצביע על הכנסיה, הצלב וכפת הבזיליקה כאילו גם להם היתה יד במעשים הנוראים. הם, המסמלים את הפורעים, אשמים כמותם באותה מידה.

צורת הביסוי העקיפה, המרמזת, משמשת אמצעי לריכוך הפאתוס, רגשנות היתר העלולה לפגום באמנות. העובדות המקרה זה כה מזעזעות, עד כי הלעטת הקורא בעוד ועוד פרטים עלולה להביא לידי אטימות. לו היה עובר גורי את הגבול, היתה השפעת דבריו על הקורא פוחתת.

יש אולי רק יוצא מהכלל אחד והוא השיר "צלו של האיש" שבו מנסה גורי לתאר את הסיוט שעבר על החללים. בפאתוס לירי הוא מנסה ל סבלו של החלל בטרם מותו:

"השמשות דועכות, מערב. אש דמים.

הוא הלך בדרכי האבק,

הוא סובב בשוקים.

שתי עיניו - הרעב.

הוא הושיט את ידיו הקרועות,

והוריד את האור תמוהים.

שערים נפערים. צא חזר על פתחים.

צא בקש על מומך רחמים.

חב שחוקים במשחה הלולי האחר, והזר"

(צלו של האיש, עמוד 42)

עזות הנפש, מצב נואש יש לשים לב לפעלים המתארים את תנועתו - הלך, סבב, יצא, חזר. היכן אפשר למצוא אותו? בדרכי אבק, בשוקים, בפתחים. כאשר

התאור מתקשר לאיש - שחי עיניו מייצגות אותו.

יש לשים לב לשימוש במטונומיה. על ידי בחירה משובחת של כל מלה ומלה, מצטיירת לפנינו תמונה של איש, כמיטב מיטתו בחיפוש אחר הקוה אחרונה.

ידוע לנו כי החלליח חיו בסכנה מתמדת - והנה הדבר נעשה מוחשי יותר (לא רק שמועה) - כל צעד בחייהם הוא ריחוף בין החיים והמוות - כתנועתו של הלולין.

ההתאפקות שוברת סוף-סוף את רסונה! אין אצל גורי דרישה לנקמה. בודאי תהיה דרישה זו לשוא. כמו שאמר ביאליק ב-"על השחיטה":

"נקמת דם ילד קטן
עוד לא ברא השטן".

אין גם דרישה למצא פשר לדברים:

"צא, חתר אל פשרי הדברים, וחכה בתמם האכזר".
(צלו של האיש, עמוד 43)

אך מישהו צריך להישפט!

"מי ימנה את חיי כרוכל במאזני המשפט?
דינים, פה נצב יהידי האויב.
הוא אובד נחיבה, הוא שותק!
הוא אשם! אל הסקלו מידו!"
(צלו של האיש, עמוד 42)

בפעם הראשונה, ההשתחפות בצער עמו, דוחקת את המשורר לדבר בלשון רבנים, להחדיין, ולהטיח את כל שבליבו. הוא אינו מסוגל לתמוה על אכזריות הפורעים. הוא יכול רק לתאר את מעשיהם כאנשים המשתכרים במשחה - הם שכורים מדם.

"צחוק השכורים, כל שבר בכי השתיק אז.
צחוק השכורים עוד חי ומתדהד".
(יומן לילי, עמוד 29)
"שובו, שובו, פרועי-רעמה, תוססים מיינוה ושירים,
עדויי רקמו וצחוקים, במחול מסחרר ורחב."
(משירי הרובע ה-vi, עמוד 35)

זעמו נגד האויב, ונגד הסביבה המנסה להשכיח, נשפך אל תוך תוכו ונהפך להזדהות שלמה עם עמו, להיות חפות גמורה עם אסון עמו. עקבות השואה עוד לא נמחו במקומות שבהם פוסע הדובר. אמנם הוא בא "משם", אך המרירות והצער בליבו. ולמרות שהוא נמנע מפירוט יתר, הזדהותו השלמה וה-"אני" שהוא כאן נכרי וזר, יכול לשמף גם את הקורא ברגשותיו.

"פה העט מתחנן: חדלו והלילה ארוך עד מחר.
וטפות של דמים (של דמי) על צחורו ההמים של הדף."
(משירי הרובע ה-vi, עמוד 35)

כאילו גם דמו נשפך. אפילו שהסביבה מנסה להשכיח, הוא לא יחן לדבר להשכח לעולם. הוא מוכרח להשתתף (ולחרום חרומתו), ולהמנות בין רבבות החללים, אפילו אם זה רק על ידי העלאת המאורעות על גבי ניר, והחיאת המתים בחרוזיו.

"אני נושא אותך בחרוזי שלי.
יחיד אני, אבל נעים בי שנים,
אני והוא, השיר החי ועד
כי לא תאבד, כי תשאר אצלי."
(פני מול פניה, עמוד 31)

אפילו שהזדהותו שלמה, (בכל מובניה, גם השכלית וגם הריגשית) מגיעה ההזדהות לשיא כשהמדובר הוא באדם קרוב; וכאן מוצאים אנו גם את הזיקזת ההדדיות והאישיות של ת-"אני" וה-"אני" הנו "אני הכואב את כאבו הפרטי על אבדן בני-משפחתו או ידידיו" (רעיון זה מפותח יותר בשירים מאוחרים יותר. ראה למשל השיר "קוטי הקטנה").

גורי אינו מוצא צידוק לדיק. חיפושו למשמעות מביא אותו לפניה לאלוקים. בכמה שירים בסידרה זאת, מפנה הוא את כתבתו לאל.

"סלח לי, אלהי, נשמתי דואבת"
(יומן לילי, עמוד 30)

לפי יצירותיו נראה שגורי אינו דתי ואף לא מסורתי - אך הוא מחפש תמיד את משמעות החיים במסגרת הדתית. מוזר, שדווקא בעת זו, בראותו ובחפיסתו את ממדי הקטסטרופה, מבקש הוא סליחה מהאל על עצבותו. אולי תפנית לאל כאן היא אירונית. בשאר שירי השואת בהם פונה גורי אל האלוקים, הוא המיד אל מרוחק:

"זולתי אלהים רחוקים".
(משירי הרובע ה-vi)

וגם בשיר "רוח צפון":

"אלהים רחוקים! אם כבו ברקיעים ניצוצות מאשך הבוערת,
קח מאור אישוניו אבוקה, והאר עולמך רגע קט".
(עמוד 37)

אולי בזה הוא מביע את יחסו הכללי למושג האלוהות. גורי לא גדל בבית שבו האל הוא דמו[illegible]זית, אך במשך כל חייו הוא מנסה לחפש את האל, ואף להעניק לו משמעות [illegible]צוא קשר בינו לבין אלוקיו. הוא אינו משיג את מבוקשו.

יחכן ופנייתו לאל היא כאילו מחוך שכחת השקפותיו; אך עם זאת, אין

הפניה הדדית - האל נשא מרוחק. האט הוא מנוכר מאליקיו מפני חוסר היכולת להצדיק את הגורל שגזר האל על עמו? המרחק בין המשורר והאל נוצר גם על ידי זה שהפנייה אליו אינה ישירה, היא תמיד עקיפה. האל גם לא יוכל לנחם את המשורר. (לפי הדוגמאות הנייל).

בסופו של דבר, לאחר כל המרירות והיגון הנמשכים דרך כל השירים, מוצא משוררנו נחמה קטנה - וזאת בשובו אל ביתו.

"אל האור החלש מתיפח הלילה הקר.
השמעת אי-פעם את בכיו? הזכור תזכרו?
בי נשבעתי, באלה עיני, כי ישנה נשמה לככר,
לבדי אילנות ערמים, לאבני האספלט השחורות.

עת הלכתי רבות בסימטא, הכירוני קירות הבתים.
הן מותר גם לשאול לשלומם, להגניב חיוכים של רעות,
...
ובלילה כזה הם זכרוני עם חום-זכרונם.
בודאי יצפו לשובי, בתוגה שאינה מדברת.
לא חנם שרתי שיר לבתים, לא לחנם."

(שיר על הבתים הישנים, עמוד 40)

לאחר רגשי הניכור והזרות עת שהייתו באדמת נכר, הוא משתכר מהמראות האלו שעיניו רואות, וצירופים אלה ששירו מצרף בהם מלח אל מלה, כבתוך שכרון הם נראים ונעשים שכרון "שהבשילוהו קיצים ואביבים במולדת יחד עם הענבים וגרעיני חלחם".[6] שכרון הוא שבו עומד משורר ונשבע בעיניו כי ישנה נשמה לכיכר ולבדי אילנות עירומים, ולאבני האספלט השחורות. וקירות הבתים מכירים אותו, והם עייפים והם זוכרים, והם מצפים לשובו.

הקשר בינו לבין מקום מוצאו, מקום עם זכרונות של מולדת אישי לאומית, מקום שהוליד חרות ועצמאות (בניגוד לחורבן והרס שם) והמשורר בטוח שהם מקדמים פניו.

לאחר יאוש, הוא מוצא קרן תקוה. אולי בכך מרמז המשורר בשנינות כי הפתרון היחידי ליהודי הוא בארץ ישראל!

---

6. ש.י. פנואלי, "פרחי אש", שירים מאת חיים גורי. (מקום הופעת מאמר זה אינו ידוע לי).

בכל השירים האלה, נדמה שהדובר ממשיך להיות חתים, ומסרב להתבגר - וי דוגמא לכך היא השיר הפותח את הסידרה "בבית הנחיבות". בשיר זה קיים הידיעה של אימת המציאות האנטי-אידילית:

"שוב נלך בדרכים הריקות - אל השיר
ונשא יגונים ותלאה וקרבות מני פתח אל פתח
ונזכר איך הפחד סמר בעיני הנשים."

אך קיים גם סירוב מפורש להפרד מחום הילדות:

"לא נשבענו שלום לדברים שאהבנו אי-פעם.
רק נשבענו אהב, עד המוות ישא את חיינו.
רק היינו טובים ופשוטים, בדממה וברעם.
גם נפשנו ברב תמימותה אל העצב כרעה,
וקמטים בני-יומם, בבלי קול, אט פרחו בחלקת לחיינו."
(בבית הנחיבות, עמוד 25)

למרות הידיעה, למרות היחס האמביואלנטי למציאות, למרות ההבנה שכל התמימות עברה ללא-שוב, ש-"היינו תמימים" בלשון עבר, קיים ועומד הרושם שהתמימות היא נחלתו של הדובר גם עתה, שאהבתו למציאות שרירה וקיימת כשבועה העומדת על אף הכל.

והתמימות היא גם כתוצאה של התמודדות האדם עם המציאות המכוערת. פתאום (ואצל גורי לאו דווקא פתאום, אלא בגלל התנאים) האדם מתחיל להעריך את היופי והפשטות שסביבו.

"הפרחים, התראוני הולך לבדי
אל הלילה הרד על ראשי?!
הפרחים, אהבתיכם בל-כך, בחיי,
אל תסגירו סודי! השבעו, אל תסגירו סודי!"
(צלו של האיש, עמוד 42)

גורי מעמיד את הטבע כעצם לחיים מול עובדת המוות.

בשירה העברית החדשה, מגמה היא להתרכז לרוב בחוויות האישיות. אך עם זאת, משתקף ה-"אני" הלאומי בדרכים שונות גם בשעה שהשיר הוא לירי מיסודו. כפי שתראיתי, הסגמה היא לבטא את אסון הכלל, ואף על פי כן בולט בה היסוד האישי ולעיתים אף הביוגראפי. לא זו בלבד שאיננה מקהה את ההזדהות עם גורל הכלל, אלא שהיא עוד ממחישה אותה.

4. שירי מלחמה ראשונים של גורי

מלחמת העצמאות שהתחוללה בהקופה שבין החלטת האו"ם וכריתת ההסכמים ברודוס, היתה למפנה דראמטי בחיי הישוב העברי בארץ, כפי שהיתה בחיי העם היהודי בעולם כולו. היא חוללה חוויה כללית ואישית. הזיקות העיקריות של היהודי לעולם, לריע, לעצמו, לחיים ולטבע עברו שנויים וגלגולים שעוברו על-ידי ההוויה המיוחדת במינה של מלחמת יהודים לעצמאות ולחירות. אחרי ששים דורות של גלות, ושלושה דורות של חידוש הישוב בארץ יתחדש האם היהודי בה.

בתחילת שנות הארבעים הופיע דור חדש בספרותנו, סופרים שרובם נולדו כבר בארץ ומיעוטם שנולדו בגולה ושהגיעו ארצה בילדותם וחונכו בארץ. את הדור הזה מכנים בשם "דור בארץ" (על שם כינויו של טשרנחובסקי בשירו "אני מאמין") ויש שקוראים לו "דור הפלמ"ח" על שום שחלק גדול מן הסופרים הללו נמנו עם הפלמ"ח.

אין משורר השייך יותר להגדרה זו מאשר חיים גורי - ואף הוכתר הוא בתואר "משורר הפלמ"ח".

ספרות הדור הזה, חופפת בערך תקופה של חמש עשרה שנים, מ-1940 - תקופה סערה במאורעות גדולים בחיי הישוב והעם: מלחמת העולם השנייה, העמידה נגד הכנופיות הערביות שפשטו בארץ והמאבק עם הממשלה המאנדאטית; חישול הפלמ"ח, גם להגנה מפני הפלישה האפשרית של הקלגסים הגרמניים שהלכו מחיל לחיל באפריקה, וגם לאחר מכן, לעמידה מול מזימות מדינות ערב, שאיימו לפלוש לתוכה אף תוכרז מדינה עברית; ולבסוף עצם מלחמת השחרור על מערכותיה ותוצאותיה.

עם הופעתם הראשונה של סופרי הדור, היו סימנים ברורים של משמרת ספרותית חדשה, בעלת תפיסת חיים משלה - זה דור ראשון של סופרים עבריים שכל חייהם נחצבו בארץ.

אפילו שהוריהם יצאו מגלות סעורה ועצובה, הדור החדש לא הכיר אלא את החרבות הארצישראלית החדשה, מלאת שאיפות חברתיות לאומיות וחברתיות נסערות, שגם הבהיקה בחידושה וברדידותה.

משוררים וסופרים אלה, נישאו על גלי מאורעות גדולים שהיו רצופים מחיחות וגבורה. מהיותם צעירים נטלו חלק בכל המאבקים, כשהם ממזגים עבודה גופנית ורעיונות סוציאליסטיים עם אימונים קשים כחברי הפלמ"ח וההגנה והתכוננו לשלב האחרון של המאבק הלאומי.

ואמנם, כשהגיע המאבק לעיצומו במלחמת השחרור, מלחמה שהקיזה את דם הדור אך גם העלתה אוחו על כס התהילה הלאומית, הם נטלו בה חלק פעיל כמפקדים וכחיילים. הפעילות הזאת, צרה בהם צורה של אנשים ערניים, מעורבים עם הציבור, בוטחים בעצמם, קשורים בכל מערכי נפשם במציאות המקיפה אותם.

לחיילים שנלחמו, המאבק סימל לא רק קיום לאומי, אלא גם קיום אינדיבידואלי. גורי אמר "השתייכתי לפלמ"ח לא מטעם המרד, אלא מתוך הידיעה שאם הדור לא היה קם ונלחם, הוא היה נופל."[1]

בשירת הדור הזה, היתה ללאומיות חפקיד משני, אך היתה בכל זאת נוכחת (בייחוד בהבעת האהבה לארץ) ונתנה לחרוזים אש ואמונה.

המומנט הטראגי המקודש במאורע, הוא מה שניתן לעיצוב השירה ואשר העמיק טבעיו בחייו הרוחניים ובתודעת האקטואליות של המשורר.

בשירי מלחמה ראשונים של גורי (שהם נמצאים בסדרת "ילקוט הצד"[2]) ישנם מוטיבים רבים: נוף הארץ, דמות הלוחם, מוות; מוטיבים אלה חוזרים ומופיעים בשירים מאוחרים יותר, ואף בצורות שונות לחלוטין.

א. נוף הארץ

שירתם של משוררי הפלמ"ח היתה מתחילתה חדורה הרגשת השתייכות אל האדמה והארץ, וכיוצא מזה, העמיקו משוררי הפלמ"ח להיאחז בנוף הארצישראלי. הנוף הוא מאז ומתמיד שדה אחיזתם של משוררים ליריים, גם כלוחמים באימונים צבאיים ובקרבות של מלחמה. המשורר-החייל למד להכיר את הנוף על תמורותיו המגוונות מדן ועד אילת, במסעות הארוכים של הפלמ"ח, ובגיחותיו של הצבא. והכוונה לא רק אל הנוף הפיזי אלא גם בזיקה הפנימית אל הטבע בכללו. לא רק במראות של זריחה ושקיעה, אלא בתחושה הצמח החי שנצטרפה לידיעה מבוססת של עולם הצמחים ובעלי-החיים. (גורי מתעכב בנושא זה בספרו השני "עד עלות השחר".)

הנוף הארצישראלי נושם בשירתו של גורי:

אספלס מתך, רמוס מתחת הרגלים,
הקילומטר המאה עשרים,
נוף לוהב, נחר, צמא למים,
נוף-מולדת הררי.

השביל עולה בהר, חצוב, נחרת באבן,
וחאן אורחים נושן.

---

1. פגישה אישית עם גורי. ירושלים. ינואר 1976.
2. "פרחי אש". הדפסה שניה. הוצאת הקיבוץ המאוחד תשל"ד. כל הציטטות בפרק זה לקוחות מהוצאה זו.

נזיר נצב דומם, משחיר בסות האבל,
ורוח בל תעור, וריח זבל ועשן.

אספלט מתך, רמוס מתחת הרגלים,
הקילומטר הששים.
אילן בשיבתו, פס ירק, בור המים,
וריח של עטרן בריח החישים.

אספלט מתך, רמוס מתחת הרגלים,
הקילומטר השביעי.
כבוות מאפירות חומות ירושלים,
השמש מדלקה בנחשת הצלבים.

(מסע יום, עמוד 53)

הנוף הרומאנסי-אגדי נעלם והתיאור הוא של נוף ארצישראלי טיפוסי: אספלט מותך, עפר, אדמה טרשה, שדות קוצים, פחחי מערות. היער נעלם, אין עוד קוקיה, ובמקום זה ריאליה ארצ-ישראלית אופיינית. הקילומטראז' בשיר זה קובע את טיבו הריאלי של הנוף בו עוברת הקבוצה.

אמנם משתמש גורי בנוף מוכר של הארץ, אך ניתן לראות בנוף רמזים סמליים הן ללוחמים והן לעתיד הצפוי להם. הטבע מקבל איפוא משמעות סימלית: הערב והלילה - קדרות הקרב והמוות; הרוח בצמרות - מהומת הקרב וסערת הרוח של הלוחמים. כדוגמא:

"יומי רועד, טנאו מונף אליך.
שאהו אב רחום, חבקהו אב רחום.
ברחוב ישר הסתו עם חלדת-שלכת.
ולילה אין-סופי ירטיט רוחות בחוץ".

(יומי רועד, עמוד 56)

וכן גם:

"לילה, הנה הוא גח קמרונים,
מה גדולים חיינו, עיר ואם.
ליל אין עין נעצמת, נים לא נים;
כי קרועות עיני בניך עד אין-שם.
עברוך חורי המצח, אלמונים.
שרוולם קרוע וגדם."

(ליל ירושלים, עמוד 59)

כלומר, יש כאן השלכה של רגשות על הנוף. לפנינו ציור מטונימי המעניק לנוף את רגשות האדם המצוי בחוכו.

על ידי הפיכת הנוף מנוף ריאלי לנוף טמלי, מתבטל הניגוד בין הנוף

האידיאלי לנוף האנושי הנסער ונוצרת הזדהות בין הטבע לנערים. ע. אוכמני אומר כי הזדהות המשורר נובעת הן מעצם הקדושה שיש בנושא עצמו והן "מהיותו של גורי רומנטיקאי שאין לו תקנה. כולו נטוע בעבר. הוא חש בהווה רק מתוך קונפרונטציה פנימית שלו עם מה שהיה."[3]

כתוצאה מהיותו "רומנטיקאי שאין לו תקנה" גורי מחדיר לתיאורי הנוף כמה יסודות השייכים לעולם הרומאנסה, בכמה משיריו:

"את רואה? פרשי שם דוהר, ורמכו שעטה אדמונית.
היחזר? השיבי, אשה!
היחזר, או ישוב הרמך לבדו?"
(השמש היתה ערמה, עמוד 57)

"הדם בחול נבלע, רקיע אש אוכלת,
ונחרו מצהל גרונות הרמכים.
ראשך נשא יפה על חד המאכלת."
(בדרך באר-שבע, עמוד 60)

"רעמת הסיחים הדורה הלחלים, חלחלים.
וראשם הנשא מי ידמה לו?
עת גופם השועט האדים במפגש השבילים
הקיפוהו האיר והפלא."
(רעמת הסיחים, עמוד 71)

גורי משלב את עולם הבלאדה בעולם המעשה הריאליסטי של מלחמת העצמאות. הוא משתמש באבזרים של עולם לא-מודרני - רמך, פרש, סיחים, מאכלת. וכך נהפך המאבק הזה למאבק אבירי. המאבק שיך למקום הזה, ולעכשיו אך "פרשי שם דוהר ורמכו שעטה אדמוניח".

בשירים אחרים, נמצא המשורר באדמתו של העולם הזה. (כגון בשירים "בנגב" עמוד 63, "ליל ירושליס" עמוד 59, ו"מסע יום" עמוד 53). בשירים אלה המשורר מתמודד עם המציאות הקשה כפי שהוא, והמקום והזמן ברזרים לגמרי. שיר המדגים את דברי הוא השיר "ליל ירושליס":

"קורי העכביש מלאו את הכיור,
ואור הלך צלליותיו.
לילה, מה עמקו חייך, ליל מצור.
הבהובים חועים על פני העלטה.
שמי הרים עד תם הלילה, ליל אין-אור.

---

3. אוכמני עזריאל, קולות אדם, עמוד 204, אגודת הסופרים, 1967.

רטבות אבני הדרך מן הטל.

בני סלעים ובני אדם נצבו יחדיו,
וגבהו חומות הקרת עד אימה.
כוכבים צניחו חהומה, חיל רב,
מול פריחת הזיקוקין האדמה.
המתים שתקו כחלי שפתים, על הגב.
שתיקתם, שתיקת עפר ואדמה.

לילה, הנה הוא גח בקמרונים,
מה גדולים חיינו, עיר ואם.
ליל אין עין נעצמת, נים לא נים;
כי קרועות עיני בניך עד אין-שם.
עברוך חורי המצח, אלמונים.
שרוולם קרוע וגדם.

אור הנר הלך צלליותיו על הכחלים.
מה אפלו פנינו, נערה.
וכחומה חפכה שמיכת החילים."
(עמוד 59)

נושא השיר הוא המצור שהוטל על ירושלים, בירת הנצח של עם ישראל, והחיילים נאבקים על קיומה ופריצת המצור כנגד האויב. מחוץ מצב זה, בחר המשורר לתאר ערב אחד כמאפיין את כל לילות המצור. המשורר בחר במתן הדומם והחי לא רק כציור הרקע לתמונה, אלא כאמצעי ליצירת האוירה. מיד בפתיחת השיר חשים אנו בשממון (העכביש) וברעב וצמא העומדים להכניע את העיר.

חיאור הלילה (ודווקא הלילה) מעביר אלינו את הלך הרוח הכבד. המשורר מנגד את המציאות האוביקטיבית (לכאורה יש אור) עם ההרגשה הסוביקטיבית (לגבי בני ירושלים זהו "לילה אין אור").

לילה כבד, ומאיים רובץ על העיר. אורך הליל לא נמדד ביחידות של זמן, אלא ביחידות של הרגשה. "מה עמקו חייך, ליל מצור". הליל מתמשך ללא קץ; זה לילה ללא שנה, מנוחה. "ליל אין עין נעצמת, נים לא נים".

גם הנוף, כלומר החרים והשמיח סוגרים על העיר מכל עבר. אין נחמה באבני הדרך הרטובות מן הטל, ואפילו חומות הקרת שצריכות להגן על יושבי-העיר, מקבלות מימד מבעית: "וגבהו הקרת עד אימה".

בהעמדת ניגודים של אור וחושך, מתגלה לא רק חיאור, אלא המרירות החבויה בלב המשורר, ולפיכך יש בו מהיסוד האירוני. מול הכוכבים הצונחים והשוקעים, עולה ועורחה את הזיקוקין, כלומר החפוצצות הפגזים.

"כוכבים צנחו תהומה, חיל רב,
מול פריחת הזיקוקין האדמה."

בעוברו של המשורר מתיאור הדומם אל תיאור החי מתעצמת האוירה הקודרת. שלובים ביחד "עצב ותפארת", גבורה ואימה. שתיקת האנשים שהם כ-"בני סלעים", מביעה יותר מאשר כל דיבור, השתיקה של החי והמת והסלעים הופכת לאחדות אחת "שתיקתם, שתיקת עפר ואדמה".

אבל נפשו של גורי הסנטימנטאלי והדומנטי, (לפי דברי אוכמני שצוטטו לעיל) לא מסתפקת בתיאור ציורי בלבד. הוא מתדיר גם רגשנות באמצעות קריאות מתפעלות המלוות בפניות נרגשות.

"לילה, מה עמקו חייך, ליל מצור."
"מה גדולים חיינו, עיר ואם."
"מה אפלו פנינו, נערה."

אמנם שלושת השורות פניות רגשניות הן, המשורר נמנע מרגשנות נפרזת, ופאתטיות צעקנית על ידי כליאת היסוד הזה במסגרת התיאורית, ובמבנה המיוחד של חשיר. כלומר, שלושת השורות הללו מביעות רגש חזק, אך לא עומדות בפני עצמן מחוץ לשיר עצמו. השיר נשאר לירי ושקט, מאופק וכבוש.

לפני הדיון בדמות הלוחם, הייתי רוצה להביא עוד דוגמא של יסוד רומאנסי שבשירי מלחמה אלה - והוא הענקת תודעה היסטורית וזכרונות עתיקים לגיבורים הלוחמים.

זכרונות העם בגלותו העקובה מדם, עולים לנגד עיניו, בפגישתו של המשורר-הלוחם, בסערת-קרב עם נצרת, עירו של ישו.

"לילה על הריך, ומתוך החשך
בן-כוכב זורח.
עירם של צלבנים."

ושוב באותו שיר:

"נצרת, אדמתי צמחה את אבניך
שותקת ונכרית.
זרה, אחרת.
מי נבא לי כי יקומו בי עיניך
מסודם של כנסיות ומנזרים,
מפניהם של הגויים שבך, נצרת"

(נצרת, עמודים 61,62)

(אדון בנושא זה של המשכיות המלחמה היהודים ביחר פירוט מאוחר יותר).

היסוד הזה מופיע גם בהענקת משמעות מיוחדת לזמן. הזמן הקשור בהיסטורי ובאקטואלי, גם הוא שואף בעצם לחזור אל הזמן העל-זמני של המעשייה. בשיר

"פרידה על החוף" - פגישת הפרידה של הצמד הוא בנוף הפתוח. הרחל מכל הוויה אנושית ציוילידזאסטית:

"נותרנו אחרונים.
שקיעה סמוקת גון.
וערב מרטט באמרי הארן.
עתה הים שקט, דממה ועננים,
באפק הרחוק דוגית, מפרש לבן,
ואור כוכב ראשון - פנס בראש התרן."
(עמוד 54)

בדרך כלל הזמן קשור בחלוף, בזרימה, ולכן הוא מתקשר אל מטאפורות של נחל וזרימה, ואילי כאן הזמן שוכן בצוקים "ובצוקים שוכן הזמן", כלומר בחומר דומם שלא ישנה את צורתו לעולם. הודות למשכן זה של הצוקים, יש לזמן מימד מיוחד של נצח.

ב. <u>דמות הלוחם</u>

מן השירה הזאת, שהיא לירית ביסודה, עולה דמותו הנפשית של הלוחם העברי, שעם כניסתו למלחמה לא היה אלא נער רך וחמים ועם יציאתו ממנה בוגר ומפוקח. השנה הזו של מלחמת עם נצחונותיה ועל קרבנותיה היתה בשביל הנוער בארץ שנת הבשלה מהירה מהרגיל.

תחילה, היתה המלחמה אולי הרפתקת אישית גדולה, הקשורה כמובן בהרגשה קולקטיבית, בהתעוררות האהבה ובפריחת האידיאלים הלאומיים, אבל לאחר מכן הפכה לנסיון-חיים קשה, לפעמים גם מאבזב.

מתוך השורות, עולה דמותו הנפשית של [illegible]וחם. אך במשולב אתה, מתגבשות גם מוטיבי מלחמה מגוונים; השמחה שבכיתת החיילים ובריעות הלוחמים ובאחוות הפלמ"ח, בדידותו של החייל, עמידתו של אדם בשעת סכנה ונפילת רעים וידידים, ולבסוף עצם הבעיה של קליטת בני-אדם אף תוך מלחמה באויב ומשמעותה המוסרית של המלחמה כולה.

גורי מראה לנו את כל צדדי הפריסמה, כלומר המונח גיבורו שלמה. אנו לומדים להכיר את החייל בעומדו לפני המאבק, חוויות נפשו במשך הקרב, וכן הרהוריו ובעיותיו לאחר תום המלחמה.

ראשית כל, תמימות שהפכה לאחריות נראית על ידי חזון ונכונות למעשים החובעים אחריות. רוח ההתנדבות היא היא אשר עיצבה דמות הגיבור עם נכונותו להענות לצו ללא תנאי:

"ראה אותם שותקים ונכונים,

ועיניהם דולקות."

(חפ־לה, עמוד 58)

נערים אלה, אשר בימי שלום נעם להם "להלך בדרכים לאוה של שקיעה רחוקה", יחד עם אהובותיהם שאהבון בפשטות ובישרות, שהיו רגישים ליופי, לאמנות, למוסיקה, וידעו להרעיד "מיתרים בצלילים ענגים ודמומים", שאהבו לטייל בחיק הטבע ולהנות מהשתוללותם, ולשאוג "בגנים עם הרוח עוברת ביער". (הנה מוטלות גופותינו, עמוד 66).

השיר הזה, "הנה מולטות גופותינו" הוא שיר על קבוצת לוחמים אשר נספו כולם בקרב גבורה נואש כשלא נשאר מביניהם אחד שיספר מה קרה.

"ראה, אמותינו שחחות ושותקות, ורעינו תונקים את בכים,
ומפץ רמונים מקרוב ודלקה ואותות מבשרים סערה!
האמנם זטמינונו כעת?
הן נקום, והגחנו שנית כמו אז, ושבנו שנית לתחיה.
נדדה אימים וגדולים ואצים לעזרה,
כי הכל בקרבנו עוד חי ושוצף בעורקים ולוהט."

(עמוד 66)

איזה ניגוד בין מצב הנערים בבית הראשון שחיים בשלווה ובאהבה, לבית השני בו עומדים הם לפני אש הקרב ומפץ הרמונים. גורי מהללם: הם עמדו בקרב עד תום, כמופת של דביקות לחפקידם, ללא יחיעה עד כלות-הכל. שתיקתם הכבדה (כמו בשיר "תפילה" בו עמדו שותקים ונכונים) היא עדות אילמת לנכונותם ולגודל הקרבתם.

"לא בגדנו. ראה, נשקנו צמוד ומרקן כדורים, אשפחנו ריקה.
הוא זוכר מלותינו עד תם. עוד קניו לוחטים.
ודמנו מתז בשבילים שעל-שעל.
עשינו ככי שנוכל, עד נפל האחרון ולא קם.
האמנם נאשם אם נותרנו עם ערב מתים
ושפתינו צמודות אל אדמה הסלעים הקשה?"

(עמ 66)

האמירה "לא בגדנו" באה לומר בשמם של המתים, את הדברים, לספר בשם המתים את סיפור הקרב ולצוות על החיים את המשך החיים וזכרון המתים. (ראה בפרק זה נושא "המוות").

הנערים מבקשים את החיים, ואשר במעוכה למען החיים, נכונים לקום שנית למאבק ממשי לאחר שנפלו רעיהם שדודים בקרב.

"פה התיל סמור, חפירות, פה כלנו יחדיו.
יום חדש, אל תשכחו אל תשכחו!
כי נשאנו שמך, עד המות עצו את עינינו.

הנה מטלות גופותינו, שורה ארכה, ואיננו נושמים.
אך הרוח עוה בהרים ונושמת.
והבקר נולד, וזריחת הטללים רוננה.
עוד נשוב, נפגש, נחזר כפרחים אדמים.
תכירונו מיד, זו "מחלקת ההר" האלמת,
אז נצרח. עת תדם בהרים זעקת יריה אחרונה.
(עמוד 67)

הנערים הרכים התנסו במבחן חמור. הנסיון הקשה לא פגע בלוז השדרה של הלוחם. אהבת החיים העזה שהיא אהבה למולדת ולנערות עוד מתנגנת - יש טעם לקרבן והמטרה צודקת ומעוגנת עמוק בהוויית הפרט והכלל.

גורי מעלה את גיבוריו על כס-התהילה על גבורתם - אך הוא ממלא חובתו כאמן האמת ומראה לנו גם את כל תהליכי-המחשבה (לעתים השליליים) העוברים בתהוריו של האדם העומד לפני המוות.

המלחמה היא נסיון-חיים מזעזע ומחולל תמורות עמוקות. החיים בצוותא עם המוות, עם ההרג הטביעו את חותמם בנפשו של הלוחם. קלילות הנערים האלה שהסתערו במערבלת הקרב פגה. באש הקרבות משתוחחת מעט קומת האדם.

"בהוויה המשוחפת של מחץ עליון ושל טמפרטורה גבוהה-מתוכה, הופכת העליצות לקדרות... התגוששות אדירים, מציאות של דם, גורמות לתכונת נפש הדשה."[4]

"עברת הלוחמים נוקשה, כמוקת דמים"
(בדרך באר שבע, עמוד 60)

ולנוכח התמורה, שואל המשורר בחרדה:

"העוד חי בי, אי שי בחזה
רמץ-מה מאוחו ב [illegible]."
[illegible] ד השחר עמוד 64)

בעמידה מול האש המזוועת, כדרך היסורים של אימה ומוות, בנסיונות החיים והמוות חקורעים גוף ונפש, חדל הלוחם להיות [illegible]מור, נפלא בן שחת". הוא התנסה במציאות אחרת ונשתנה; ובאשר התנסה בנסיונ[illegible] נקבל את יאושו בסוף דרך התלאות:

"החיוכים ההם
לא יחזרו יותר, לא יהזרו אליך.
ורק חנוף הזה נשאר תמיד אחד."
(בחזרה, עמוד 73)

---

4. מלחמת העצמאות בשירה העברית. אריה הדן. דבר. 24.4.58.

אמרה הנוקבת עד תום הישות!

אמנם ניכר בשירי המלחמה של גורי, רגשי התנדבות והתלהבות למגמה הלאומית, מעצם טבע החוויה ניכר גם אכסיסטנציאליזם - כלומר הרגשת בדידות וניכר ניתוק לרגע מן האידיאה הלאומית. אפשר למצוא ליד שורות צוהלות - שורות אוננות, ליד אמונה - ספקנות, ליד תקווה - יאוש.

בוא יבוא הרגע, בו החייל יהיה מוקף מוות והרס ובו ירגיש.

"מסתבר כי אבדנו לעד. אדמה קדמונית ודוממת,
כיומים במקלם הלבן נשוטט מעברו של הזמן,
ס וכשרים, וראשנו משוח בשמן."

(עד השחר, עמוד 64)

כפי שציינתי, רגש היאוש המוחלט שורר - אף אם לרגע קט - לפני שהוא מסוגל להתנחם בתקווה שמות הגיבורים (המתים) יינשאו בעתיד, הוא מיאש.

גורי, כמו משוררי המלחמה האחרים, נצטרף אל החברה הישראלית מתוך גישה אידיאליסטית - אבל אימי המלחמה חילחלו את הגישה הזאת. היסודות הקיומיים מתחילים לחתור מתחת לאידיאלים היפים. ובשעות השקט בין האש, צפים הפחדים הקיומיים שהיו מונחים בלב.

"והכל הן היה כה קצר ועליז עד כאב, צמח פרע
הפורה עד שרשי שערו, ונדיב ופזרן כאביב."

(עד השחר, עמוד 64)

אין להתפלא איפוא שלי: שירות נשגבות של הלל ורגשי השתחפות, שייכות ואדירות המטרה, מוצאים אנו גם שורות של עצב ויאוש; ולהפך:

"מסהבר כי אבדנו לעד. אדמה קדמונית ודוממת.
כסומים במקלם הלבן נשוטט מעברו של הזמן,
נערים וכשרים, וראשנו משוח בשמן."

(שם)

"ולעולם חשא, עד רדתך בור קבר,
את סוד הזמן הזה יאין לו סוף,
את צליל המחכות אשר נולד בך.
וכשתפל על סף, יעלטה נושבת
תשא את גויתך מעל ההריסות,
יצנח כוכב לאות מזל וברכה."

(מעל ההריסות, עמוד 74)

האם לא היה בחפץ החיים העמוק בישותו של האדם, מספיק כדי להחזיר לחיים, למציאות המתחדשת את הלוחם? על אף פצעי הנפש והגוף, נדמה כי תשובתו של גורי חיובית:

"כי חרב האויבים תוחירה את ביתך
רחוק מעגולה ומגדרי החיל.
והשירים לכן ישובו לשאתך,
כאילו זה עתה יצאו בעקבותיך.
והם חמימים מאוד יגשו שניח לחת
את כל שעמהם עד חם, עד חם הלילי"

(בחזרה, "פרחי אש", הוצאה ראשונה)

(מעניין הדבר שביח זה הושמט בהוצאה החדשה של פרחי אש. האם השמטת הביח לא מראה על העייפות והיאוש שחשים בהם המשורר הזקן והמנוסה יותר?)

אפילו כשמתגלים לפני המשורר סימני-שאלה רבים המעידים על הספקנות, סוגר גורי את שורותיו בתו של תקוה. החוק של צמיחה-כליה-צמיחה שולט בכל, ולכן גם בהתרחשות דור המלחמה. זרם החייט מתגבר על ההפכים ומביא לאחדות חדשה של חיות וחיוב החיים והיצירה. על כן יכול המשורר לשיר:

"כי הימים חוזרים כחרב לנדנה.
פרועי לבב, אך טהורי עיניים".

(בחזרה, עמוד 73)

המצפון טהור כי הלוחם מילא את המשימה. התקווה והאופטימיות עולות במטפורות בהן מעניק המשורר חכונות של קלות-לב לימים, כמו שהן שייכות לצעירים.

ג. נושא המוות בשירי המלחמה

אם מצטיירת לפנינו דמותו המלאה של הלוחם, הרי מובן מאליו שהמשורר יתמודד גם עם נושא המוות. כיצד רואה גורי את המוות ומהי תפיסתו של מושג בלתי-מובן ומופשט זה?

אין ספק שאדם העומד לפני סכנת המוות ינסה להתמודד עם הנושא וינסה ליצור לעצמו מושגים ומונחים שימחישו עבורו את הנושא.

גם בקשר לנושא המוות יש שהגיעו הדברים לאיזו סתירה בין החוץ והפנים, בין ההתגלות תרועתת החיצונית ובין ההתעטפות הנפשית הפנימית.

בקטע אחד, אפשר למצוא ניגוד מוחלט בין רעיון המוות ככליון זרעיון חחייח המתים:

"לא, הם לא יחזרו.
אבל תמיד פנס יפריח אותותיו,
ואנשים בחוץ ידמו עם שיט.
והם יראו: תעלם ההרוג

צועד סהרורי, פורש את זרועותיו
אל אור החלונות, אל המולת הבית."
(פרידה על החוף, עמוד 55)

כיצד יצעד העלם ההרוג? כיצד יפרוש המת את זרועותיו? גם המוות, בן-לוויה קבוע של שירי "ילקוט הצד", מוות שמהדהדים בו אירועי מלחמת הדמים של תש"ח ולפניה, הוא מוות יפה, רומאנסי ואסתטי מאד. יש בשירי גורי מוטיב של מת-חי, השואף אל ביתו למרות המוות. דמויותיהם של אלה שנפלו אינן משות מתוכו, הם מציאות חיה, והם מופיעים בשיריו כצללים חיים, הם:

"המחים החוזרים ונעים על הדרך"
(עד שחר, עמוד 64)

וה- "עלם ההרוג צועד סהרורי"

ולא רק שאין לעקור את הוויתם מתוך המציאות, ולא רק שאנחנו

"נעבור עמם בדרך האחת, פשוטים כבני המון"
(פרידה על החוף, עמוד 55)

אלא יותר מזה: "עוד נשוב, נפגש, נחזור כפרחים אדומים"
(הנה מוטלות גופותינו, עמוד 67).

יתכן וכוונתו היא שבמותם, צוו לשאר את החיים - ועצם שמתו לשם קיום העם, מהווה המשך קיומם.

המוות הזה מתאים לעולם ההרואי שבו מתהלכים גיבורים, אבירים, ושמתרחשים בו המופלא. אופייניים לגיבורים אלה אומץ-הלב וכח-הסבל שמעל לרגיל, וקיימת בעולם הזה המאגייה המחזירה את המתים לעולם החיים. הגיבור לוחם עד מוות על עקרונותיו, אך הוא מנצח את המוות.

תחיית המתים בחרוזים אלה יכלה להוות גם קמצוץ נחמה - אין לחשוב שבמותם הכל נסתיים - הם ימשיכו לחיות אפילו אם רק בדמות הפרחים האדומים, או בזכרונות הנשארים בחיים. בניגוד לכך אנו מוצאים גם חרוזים של יאוש גמור, הכרה שהמוות הוא סוף-פסוק, כלות הגוף והנפש.

במקום שנקום והגחנו שנית

"ראה, הנה מוטלות גופותינו שורה ארכה, ארכה,
פנינו שני. המות נשקף מעינינו, איננו נושמים.
...
ראה, לא נקום להלך נדרכים לאורה של שקיעה רחוקה.
לא נאהב, לא נרעיד מיתרים בצלילים ענגים ודמומים,
לא נשאג בגנים את הרוח עוברת ביער."
(עמוד 66)

כאן משתמש גורי באלמנט קבוע בקינה - קבעונו של המת על ידי שלילת פעולות של חיים. המלה "לא" מתקשרת כאן תמיד לפעולות טבעיות מחיי היום-יום.

לא רק שהמוות הוא סוף פסוק, הוא גרוע מזה. לעומת רעיון התחיה, שהוא יפה ורומאנסי במושגיו, מתאר גורי את המוות במושגים חריפים (ומכוערים) של החידלון. אין כל יופי במוות.

"נשים החיפו למולך, לא נשים יחיפהו על מותך
האביב בשדותם של זרים, ושדך חרזלים חרולים."
(מותו של האיש בשדה, עמוד 68)

"כי המתים אובדים מתחת השמים
וזכרונם אובד עמם בעלטה."
(רעמת הסיחים, עמוד 72)

ושוב: "מעט קט הירח ישקע, ותבוא הצנה והטל,
ועקבות הצבועים יתקרבו אל האש המטל בשדה."
(שמע אתה, עמוד 65)

האם תכונות אלה המעניקות למוות את החדלון והכליה הן סימנים של השלמת המשורר עם המציאות וכניעתו למצב? אם כך הלא תמית המתים היא סימן שהמשורר עדיין לא השלים עם המוות. המתים אצל גורי גלויים לעיניו ונראים במחיצתם, והסמויים אף הם גלויים לו והוא פוגשם לא בלי אימה, ולמרות זאת הוא משתוקק להם.

ד. מקומו של האל בשירי מלחמה

נושא אחר שיש לו זיקה אלי בשירי המלחמה של גורי הוא האלוקים. אמנם אינו מרכזי לשירים אלה אך הנו חשוב וקשה להבנה. בשירי השיאה (שבפרק השליטי) ראינו כי גורי מרוחק מהאל, ושורר רגש ניתוק, והנה כותב גורי:

"הבא ברכה לנערים, כי באה עת.
ראה אותם שוחקים ונכונים,
ועיניהם דולקות.
ראה, יורד הערב,
רוח בצמרות, הארן מרטט.
קרב יהיה הלילה. והמה מעטים מאד.
ברכם, כי באה עת.
כוכבים הצחו,
ומחנות רבים נאספים מעבר.
מי יראה אור-יום!
מי נפל ומת?
הנצחון או אם תבוסה וקבר?

ברכם, ברך יוצאי למלחמה.
ברך נשקם לבל יחטיא, ברך ביחם.
ברך את זה העם, את נעריו ולוחמיו,
עד קרב יחם.
והנה יצאו שקטים וצעדם אובד.
ועלטה כבדה ולילה בהרים.
ברכם, כי באה עת.
הבא ברכה לנערים."
(תפלה, עמוד 58)

לפנינו משורר עברי צעיר שבהשקפת עולמו, ובאורח-חייו אין שום זיקה לדת. הוא פונה לאל, ומטריח אותו בתפילה, בייחול ובברכה. מה כוונתו של אדם לא-דתי כשהוא פונה לאל? בראשונה, ונבעת תופעה זאת מהיות הליריה בטוי-בלתי-אמצעי לתחושת-רגע שאינה מחייבת עימות עם כל אורח-חיים והשקפת עולמו של המשורר. ויש כאן הרגשת שייכות מנותקת שהיא המקור לכיסופים נעדרי-תוכן. מטבע הדברים צריך להתפלל אל מישהו, וכך מגלה אולי הליריקן את אלוקיו. ואולי, בדומה לאדם העומד לפני הקיר, וחבורת יורים מאחורי גבו והדבר הראשון שיעשה, יקוה אל אלוקיו.

ואולי אין צורך לפרש את המושג - גורי אינו חייב לפרש לעצמו את הכתובת ואין אצלו נסיון להעניק לאלוקים תוכן אישי משלו מתוך משמעות חוויתית חדשה. ואולי הוא קרוב בפיו משום שאיננו כלל בליבו.

מצד שני, אין הפנייה לאל פיקטיבית, כי הצורך להתפלל ממשי הוא, והוא עשוי ליצור בלב המשורר רגש ממשי של "עמידה בפני-". אלי שביד אומר: "המושג מופיע בסתמיות גמורה, כשהוא ממלא תפקיד ספרותי גרידא... אך רגש זה עדיין אינה עמידה בפני משהו ממשי, ודאי אי לא עמידה בפני אלוהים."[5]

והרי כשאנו זקוקים לברכה, אי אפשר סתם לברך בחללו של עולם. והידיעה שהמשורר אינו איש דתי, או שלא העניק לאלוהות תוכן אישי משלו, אינה מפחיתה מכנות הבקשה להרבות ברכה על החיילים.

ה. היסוד הכללי-והלאומי

מלחמת השחרור והמאבק שקדם לה, היו לאותו דור, חוויה מרכזית בחייהם. הם

---

5. שביד אלי. "הפניה לאלוהים בספרות העברית הצעירה". מולד. יוני 1959, עמוד 182.

שמשו לא רק נושאים ומוטיבים בשירת הדור, אלא אצלו מתיחות לכל הוויתם האישית וגם האמנותית. הם שיעבדו את כל כוחם להכרעה גדולה זו, ונתנו לה ביטוי סמוך למאורע ולחוויה. בביטוי זה, נשתלבו יחד היסוד הפרטי-האישי והיסוד הכללי-לאומי.

אין משורר מדור זה, הבולט יותר מבחינה זו מאשר חיים גורי. גורי מצטיין בהרגשה של הכלל, וחמיד דיבר בלשון ה-"אנחנו", הן "אנחנו" בעשותם מסביב למדורה בשעת יציאתם אל הקרב, והן "אנחנו" בשעת מותם. זאת היתה חוויה קולקטיבית גדולה, שקיבלה את צידוקה בקרבן הגדול שנתנו לעם - קרבן החיים. את החוויה הזאת השותפת ביטא גורי בעילוי הנפש ובעידונה של ביטוי.

"הבא ברכה לנערים, כי באה עת.
ראה אותם שותקים ונבונים,
ועיניהם דולקות."

(חפלה, עמוד 58)

"ראה, הנה מטלות גופותינו שורה ארכה ארכה.
פנינו שנו, המות נשקף מעיניו, איננו נושמים."

(הנה מוטלות גופותינו, עמוד 66

מתחילתה, דיברה שירה זו בשם ידידים, אחים, רעים. בדיבור זה היה אולי קורטוב של התפעלות עצמית, ולא הרגשה של קולקטיב בלבד, אולם גם התרגשה שהם פועלים בשליחות העם והחברה, שהם מעצבים את גורלו ועתידו של העם ליוותה אותם. להם היתה ההצדקה המלאה לדבר בלשון "אנחנו", שלא רק אידיאלים משותפים אלא גם נסיון חיים משותף איחד אותם - ובעיקר זו העמידה המשותפת מול המוות.

וגורי בטא רגשי השתתפות והזדהות אלה לא רק כמשתתף בחוויה, אלא כדובר העם - שהרי היתה זו תקופה של אידיאליזם והזדהות הדוקים ביותר. שררה ההרגשה שאנו חיים וקיים לא כיחיד בלבד אלא כעם, וכוחך מחרבה עם כוחו.

אפילו בשעה של התייחדות אינטימית, של לבטים וספיקות, של כל פרט ופרט, משותפת גם חוויה זו לכל חייל. כשבאה שעת הקרב, באה שעת הפעולה. לא נותר פנאי להרהורים ולהתלבטויות. זו שעה של השלמה עם הגורל וקבלתו. ה-"אני" החושב, נעשה ה-"אנחנו" העושים.

"ראה, הנה מטלות גופותינו שורה ארכה, ארכה.
פנינו שנו המות נשקף מעינינו. איננו נושמים.
כבים נגוהות אחרונים והערב צונח בהר.
ראה, לא נקום להלך בדרכים לאורה של שקיעה רחוקה.
לא נאהב, לא נרעיד מיתרים בצלילים ענגים ודמומים,
לא נשאג בגנים את הרוח עוברת ביער."

(הנה מוטלות גופותינו, עמוד 66)

אין פעל בשיר כולו, אשר לא מדבר בלשון רבים, גוף ראשון. אין זה פלא אם כן, שכל כך מוכים לקרוא שיר זה בכל טקס אזכרה, ובכל יום זכרון לחיילי ישראל שנפלו.

שלום קרמר כתב: "שירת 'אנחנו' עשוייה לדובב את האדם לשעה בלבד, בהיות הציבור חי את חוויח הדור ואת חווית הזמן."[6]

אך לדעתי אין זה אומר ששירת ה-"אנחנו" אבדה את חוקפה - במלחמות שבאו לאחר מלחמת העצמאות, מבצע סיני, ששת הימים והמלחמה האחרונה ואולי החמורה ביותר, לא איבדו החיילים את רגשי ה-"אנחנו". אמנם לכל אדם, עלולה המלחמה להיות נסיון איסי, אך רגשי ההזדהות וההשתתפות שררו לא רק בין הלוחמים, אלא בין אנשי הציבור כאחד.

נטעה, אם נחשוב כי אימי המלחמה לא חילחלו את הגישה הזאת; היסודות הקיומיים חחרו עמוק תחה האידיאלים הנשגבים. גם אחוות הלוחמים לא נתקיימה זמן מרובה. זה אולי ברור מאליו. כל זמן שהמשורר חי בצוותא ונכנף ברוח הדור, ופעל במשרתו הצבאית כמפקד, לא ניכרו סימנים אלה מבחוץ, אך ברגע שנגמרה המולת ימי-המאנק, שהיו עמה סיכון ואהבה, עוז והרפתקה, מוכרחים היו הפחדים הקיומיים המונחים בלב לצוף. זהו תחליך בלחי-נמנע בשלבי ההתפתחות כפי שהם ידועים לנו מחולדות העם והעולם כולו.

בשירתו של גורי יש לראות כי אין הוא שר בחרועת נצחון. שיריו מביעים נימה של חוגה, המעלה את הטרגיות אשר בעצם המלחמה ובמות הצעירים הלוחמים. המשורר הכואב את הליכתם לקרב, אשר אין לדעת אם ישובו ממנו חיים, מזדהה עם הלוחמים ועם המטרה שלמענה הינם נלחמים. משום כך נעדרת מהשיר הרגשת החלישות והמחנק - להפך, השיר מעלה על נס את הטעם שבחיים ובמאבק למען המטרה הלאומית הנשגבה. עם כל זאת, אין הפטריאוטיזם גלוי - הוא נמצא תמיד בין השטין.

בוודאי שהשמחה בתקומת המדינה היתה גדולה ונחבה. אולם גורי בדרך כלל נזהר מלחביעה במישרין. הוא עושה זאת תמיד בעקיפין-עקיפין בטוי מקוטע ומרומז.

השמחה הזאת בקיום המדינה והאמונה בעתיד באו למעשה לידי ביטוי בלשון פאתטית-מהורהרת.

אבל מן השמחה מדברת אלינו אהבה גדולה לנוף, לארץ, לימה לעמקיה ולעריה, לאנשיה בעיר ובכפר.

---

6. קרמר שלום, "שירת הפלמ"ח ושוברה". מאזניים כרך ז'. עמוד 498. תשכ"ה.

גורי פרש לפנינו את הזעזוע הגדול של הדור. הוא עשה זאת בלא צעקנות ובלא להסתייע בשגב לאומי - ועל כך מתייחדת שירתו עם נושא היגון והאימה. האופי חצנוע והטון החרישי והמאופק מושכים את שימת-הלב כשהם מתלווים לרגשי הצער והיגון.

אין גורי גולש לרגשנות נפרזת - השירים (ליל ירושלים לדוגמא) נשארים ליריים, שקטים ומאופקים. גורי יוצר מסגרת לשירתו, בה משולבים מטען עז של רגש ופאתוס עם איפוקו וכיבושו.

משיריו אלה של חיים גורי, למדים אנו מה היתה דמותם של בני-דורו. בני תקופה סערה שבה קפצה רוגזת התולדה עליהם בעודם נהנים משלוות חלומות עוּרים. עינו של גורי היתה פקוחה למראות וחילופיהם, אזנו היתה צמוּדה לצלילים וגווניהם, ליבו היה פתוח לאהבת הארץ ודיבוק חברים; ונפשו היתה צמודה לעצם החיים. והצלחתו ב-"פרחי אש" היא משום מאמצי, לכנות ההבעה - צורת הבעה ספונטאנית כמעט. גורי התמודד עם סודותיה וגילוייה של התקופה, שלמראותיה כאילו שלו היתה.

אכן טבעי יהיה הדבר, אם נתבע את המשורר על שום הסחירות - יש שבשירים הוא כנער מסוער-רגשות, ויש שהוא מיושב-דעת; פעם הוא משורר אלגי ופעם באלדי; פעם הוא פסימיסט, ופעם הוא אופטימיסט. "פרחי אש" הוא ראשית דרכו השירית של משורר צעיר, והיכן הדין האומר כי משורר חייב להיות חד-אופי, חד-השקפת-עולם או אפילו חד-הרגשת עולם?

5. "שירי חותם" וחותם הדור שבהם

קובץ זה כשמו כן הוא. הדור (שלחם על תקומת המדינה) - טבע את חותמו בשירתו של גורי עד כדי כך שקובץ זה כולל את הלך-רוחו, נסיונותיו הקשים בקו החזית, ורגשותיו הגלויים והסמויים. הספר משמש מעין פורקן שירי לרחשיהם של פרטים שנהפכו למיצגי הדור כולו.

גורי כינה את הספר כספר המשבר שלו. "הוא מעין המשך תנופה לכוון שהחל ב-'פרחי אש' בלי להביא בחשבון שגם הכותב, גם הזמנים נשתנו בינתיים. יותר משהיה, בחלקו לפחות, פרי התמודדות חדשה עם ה-'אני', היה מעין המשך בלתי-מודע לזמן שאבד ואיננו. אני סבור, כי בחלקו היה הספר הזה פרי התפשרות עם חולשות, הבאות מהרגשת סיפוק שאינה במקומה."[1]

הנסיון להאחז בתקופה וערכיה כנראה לא עלה יפה בידו של גורי. כך אומרים מבקרים מסויימים[2] על הקובץ הזה[2א]. רבים מהמוטיבים של "פרחי אש" הוזרים בקובץ הזה. ואמנם במרכזו עומדת תיאטיקה הלקוחה ממציאות חיי עולמו של המשורר: אדם וארצו, עמל ושלום, המחתרת, בטחון וגבולות, מהייה על דמות המשורר.

אך העיון בספר מגלה את הליקויים העיקריים כמו: חוסר האחדות גם באווירה וגם במצב וכן חוסר האחדות במבנה. אין אנו יכולים להצביע על אווירה או יחס העומדים במרכז השירים כקו מאפיין או כחוט שני המאפשרים הווי אחדות שלמה (וזאת על אף זכותו של השיר לעמוד כיחידה בפני עצמה).

"דומה שהעדר זה של אחדות יש לזקוף אצל גורי לחובת חוסר משמעת שירית, חוסר כישרי מחאים לדברים הנכתבים, וחוסר תשומת-לב להגיונו הפנימי של שיר..."[3]

דוגמא לכך היא השיר "במעקלי"

"זה אתה אשר עומד מול החומה,
היא רמה כלילת חכמה באבניה.
אתה הוא הצונח בדממה,
באין עדים, באין אחד, באין שומע.

---

1. ירדנה גליה ט"ז שיחות עם סופרים, הקיבוץ המאוחד, 1961.
2. במשך הפרק אביא דוגמאות לכך.
2א. גורי חיים, שירי חותם, הקיבוץ המאוחד, 1955.
3. זך נתן, "התמימות, האחריות והשירה" מבואות, 1.12.1954.

כי זה מחול עולה מהשדוד,
כמו צפור המקיצה מתוך האפר."

(רמעקל, עמוד 30) (

המשורר פותח בסמלי המעקל המביך את האדם הזועה, עובר לאחר מכן לתאור עמידה מול הומה "ירמה כלילת חכמה באבניה", מפתיע את הקורא במעבר ל-"מחול עולה מהשדוד, כמו צפור המקיצה מתוך האפר", ומסיים שוב בדימוי טונה של מוקשים של גאות ושפל. השיר מאבד את משמעותו משום מעברו מדימוי אחד לשני בטרם הועמק מזדי הקומק לדימוי הראשון.

על אף הליקויים, ישנם מוטיבים העומדים בקובץ ומתפתחים דרכו אפילו אם לכוון הכפילות. עיקר ייחודם של שירים אלה הוא "בסופת העת החדש" שפועלת בהם כצורה, וכהלך-רוח היוצאים מאדם החי את זמנו במלוא האינטנסיביות.

עד לדור קדם למשוררנו, היה נופה של הארץ ענין מרכזי של השירה העברית. ואף שכתבו עליו אנשי אחריו, בידיו ש גורי כאילו הנוף נתחדש וגם נתייקר. גורי מקנה לארץ קניין של שירה. הוא צופה בה כבאשה אהובה ואם. הוא רושם אותה בחאווה כובשת ובאהבת-חנד הומה.

"את קדומה לי מאל וממלך,
ממקדש התומך רקיעים,
את נשמת הופעה והסלע
את הורשת לדורות הבאים."

(שיר הנדרים והקורות, עמוד 86)

כמה שמות-תואר בקטע אחד זה כאילו קשריו עם ארצו חוזרים עוד לטרם הוולדו, טבורו גם קשור לארצו. קשריו של גורי (הרי ליסטי כביכול) עם הארץ מסתוריים הם, ובבדת-סוד זיקתו אליה.

"כי מכאן הן עלו דרך-פלא
בין שמיים קרועי נשרים
ומלכות הצוקים והאלם
בבלאים ואדרות נזורים
יכבדות ברעב וחפלה."

(שם)

כל אותה קירבה שבין הסטוריה ועכשיו, שאין דומה לה בשום ארץ אחרת - אינה רק חשבון של חברה ומעמד, כי שירה הם, ואהבה הם

"עמקים וגבוהים עד-אין-חקר
הדברים שביני ובינך.
וכורעה במשא חורשה
את נגליח לי תמיד חדשה."

שירה זאת חלוצה היא מודיעה אהבתה ושנאתה, אולי בכך יש נה כדי קיפוחה, אך ליבו של המשורר (הצעיר) פתוח לרוחות ותסופה מדביקה אותו תדיר - סופת הזמן והמקום שהוא חי אותם והם נשמתו.

בנוף זה של אדמתו האהובה, יש דו-קוטביות - יש למצוא שירי-מסע רבים אך עיקר מניינם נוף הארץ. הכפילות בשירה זאת מתגלית במסגרת של נוף אחד.

בקראנו את השירים, חשים אנו כי בתודעתו ובתת-תודעתו נאבקות שתי בבואות של ארץ ישראל. שתי בבואות המגיעות לעיתים לידי מיזוג, אך יותר משהן משלימות זו את זו, הן סותרות זו את זו. דוגמא לכך היא מקום הסתיו בנוף, בשיר "סתיו בבוסתן":

"הוא עולה, הוא בקרעים, ההולם הנוגה והטוב בין אחיו
עם חלוף הגונים, עם גסיסת הימים הקצרים וצינת הלילות הגוברת
במסע ערפלים בבקעות, במסך ענני העופות
נרוחות לעבר ושדות אבלים במרחק."

(עמוד 11)

לתוגה הרכה מצטרף מוטיב הפריון. הסתיו הוא אמנם סופו של הקיץ אך הוא צופן בקרבו את תמצית לשדיו הגמלים, העומדים על אף הרקבון.

"פריונו שגמל, הפרות, שהבשיל בגננו
בצימוק מתוקות אחרונות נתקים ונופלים לעינינו,
כי זה דין הפריון החוזר אל אדמת אבותיו."

(שם)

הסתיו מגלה אותה חוקיות של מחזור העונות האטי אך הקבוע, השולט בטבע ובאדם. המשורר מבליט את החדות שבמעבר מעונה לעונה, והוא עושה זאת כדי תפישת בחוקיות מיוחדת של חדות וקשיחות, לא רק בנוף הארץ אלא אף בר של נוף זה.

"וזה חיב היה לבוא ולהיות.
זה כמי חלוף העונות השנה אצלנו.
עה על ניסן נושק השלוליות,
מכר בכורו של השרב הבא עלינו."

(כבד, עמוד 43)

כך נאבקת שתי בבואותיה של ארץ ישראל - זו המלוחה, הטרושה, הנוקשית והאכזרית, וזו הרכה, הסוהרה של צמח רך ועץ מוריק.

לעתים מזהה המשורר עצמו עם בבואתה החמורה של ארץ ישראל:

"כל חיי שטופים בצהרים.
אגדות מנשקות באש ובתפילה.
תמרורי הדרך למצרים.
הורתי חבלתי בצמא ובעקרב."

(צמא, עמוד 79)

הזדהות זאת היא הזדהות זמנית. זאת יודעים אנו על פי דו-ערכיותו שביחסי המשורר לארצו. הקשר לארץ עומד על השנאה לא פחות משהוא עומד על האהבה.

"שכחתי אדמתי וארחיה בשפתי.
בעת חפרתי בה בחד ובמקבת.
שלחתי לה את הלמותי ואימותי
והיא ענתה לי קול זעתר ואבן.

שאלתי אם חתן כי יעקרוני מעמה.
כי יעקדוני ודמי ישוב אליה.
והיא ענתה אותי בעריתה ובחמה
אך לא שמעתי את מליה."

(בלי ירח, עמוד 45)

יש כפל-משמעות בבריתו עם המולדת. חלק אחד מושך אותו לכאן, וחלק שני מושך אותו לשם. כפילות זו מופיעה גם במקומות אחרים:

"זו ברית עמל על הורתי אשר שנאתי בלבה,
עד כי כרעה אל מול פצעיו כחנוקה בבכי ואהבה."

(סוף הקיץ, עמוד 77)

הספר הזה עוסק בדור שהניע את גלגלו התנועתו נסתיימה עם מלחמת השחרור; אך דור זה, שלמראית עין ראשונה נסתיימה מלאכתו בהנעת הגלגל, תמה על ההווה ותוהה על מקומו בו. בכל פורקן, יש מן הספונטאניות, הליריקה הכבושה, המצויה בשפע רב כל כך בשירת גורי, הוא פרי התמהון הספונטאני הזה.

המבחן הראשון עם תמהון זה הם זכרונות העבר. המלחמה ותקופת המחתרת שקדמה לה היו בשביל חלק גדול של דור הצברים, לא רק נסיון כביר אלא גם חוויה. ולרבים נשאר הרצון לשמור על החוויה שחלפה כעל אוצר יקר. על כן נמשכים הם בגעגועים אל "זכרונות העבר הקרוב" (עמודים 41-54) ועל כן צועדים הם מחדש ב-"דרך לבוסתן" (עמודים 12,13), שבה עברו עליהם ימים קשים של קרבות וסכנת מיות.

ד-כבד בהבטחה ובחלומות
ליד הסכנה. אור הדומיה
זרוע על מפעמי הבא והסתומות.
אין מנוס מכל אשר היה.

אנחות רבות מלטונו ורבים
היו קוי פניהו וגוני עיניהו.
אבל אחד היה הלילה, הכלבים
הצועקים חלאה והזרחן באישוניהו.

וזה חיב היה לבוא ולהיות.
זה כמו חלוף עונות שנה אצלנו:
עת על ניסן נושק השלוליות,
מכה בכינרו של השרב הבא עלינו.

אין בנו בינים וסימן משרה,
וגם בפנים שלמים אנחנו כאמנו.
אולי מכאן צרבת הבשר הארורה
והבגרות המקדמה שבדמנו.

אחד היינו אז הנערים.
כבדים מאד וחרישים כרענו.
אבל מעבר לחלצה היינו בוערים
כאלו יין עברנו."

(כבד, עמוד 43)

והנה הביטוי לחוויה הגדולה - שכורים ולא מיין, בוערים ולא מאש. זו חיתה חוויה פנימית גדולה. יתכן, ורצון זה לחזור אל העבר, אל ימי ההתלהבות הבוערת, היא מעין נסיון בריחה מהמציאות הקשה הבאה תמיד אחרי המלחמה. הנה והושגה המטרה, המטרה שלמענה היתה התלהבות באידיאלים - והמציאות שלאחר מלחמה היא קשה: האדם צריך לדאוג לפרנסתו ולכל העניינים הבנאליים של חיי יום-יום. הסתגלות בזאת היא קשה. ועוד. המשתתפים בחוויה לא יכלו לשמור על צעירותם ועל כן הם הרגישו עצמם פתאום מבוגרים מאוד, נושאים עול כבד, אולם תמימים מאוד - וטוב היה להם בכך:

"כך נקשרים הבלי הסיב קשרים,
קשרים האחוזים בהבטחה ובחיות,
כי גם אני הייתי בעדת המאשרים
שתמימותם הפכה לאחריות."

(קשר, עמוד 41)

וגם:

"אין בנו ביניים וסימן פשרה,
וגם בפנים שלמים אנחנו כאמנו.
אולי מכאן צרבת הבשר הארורה
והבגרות המקדמה שבדמנו."

(כבד, עמוד 43)

וזאת האשליה הגדולה שבדבר, והוא "בוגר בתמימות תמיד בכל שנותיו" (עמוד 13) - וגעגועים אנושיים אלה לימים קשים, אולי יפים, שמקומם בעבר, אולי הם הפוקחים את העיניים להבחין בהווה, שימיו נוהים יותר אולם יפים

פחות - ואולי אפילו מכוערים.

זכרונות אלה עמוסים בכוח הליריקה: "הליריקה של זכרונות העבר של גורי היא איפוא ליריקה של בני-דור אולם לא ליריקה שמחוץ לדור הזה."[4] והבקורת ממשיכה: "הכיסופים לאשהקודש של האידיאל שבערה בעבר הרוב בליבותיהם של הלוחמים ומצאה ביטוי באחדים משיריו של גורי, עשויים איפוא להאחז בליבותיהם של וחיקיה של אותה מלחמה בלבד." ביקורת זו אינה מחקבלת. ראשית כל אין השירה מטבעה חייבת להיות אוניברסאלית בתוכנה ובמשמעותה - הרי יש בידינו לדעת ולהכיר את הזמן והמקום (כלומר התנאים) שבהם נכתב השיר ומחוך ידיעה זו להעריך ואולי אף להזדהות עם השיר. שנית, אם השיר אף נכתב על אירוע או רגש מסויים של המשורר הפרטי הרי אפשר להסב אותו לכלל. רוב רגשות האדם משותפים לכל אנוש, ורק צורת הבעתם או יחסם של הפרט אל רגש שונים.[5]

אם נקבל את ביקורתו של קצנלסון הרי עלינו יהיה לבטל כל שיר שנכתב בעקבות מאורע מסויים במקום מסויים. ואז מה ישאר? כל ספר הסטוריה יכול לספר לנו על מלחמה, גורמיה ותוצאותיה; שירה יכולה לספר לנו על הפרט (החייל במקרה זה), רגשותיו והרהוריו.

הכיסופים האלה של דור הלוחמים הועברו לדור הבא אך רק בצורת אחרת. הם הועברו בצורת כיסופים לימים שאין בהם מלחמה. אפילו הלוחם שחושל באש-קרב של שנים רבות - צופה על פי רוב לימים, בהם יחדל להיות לוחם, ויהיה פשוט אב, בעל, מאהב או אח. אפילו אם הוא לחם לגדולות, הוא רוצה באושר של קטנות. ולקטנות זאת נותן גורי ביטוי - אפילו אם עדיין לא גילה הוא את סם-הפלא של עולם חופשי ממלחמה נהפכת שירתו לכלי-ביטוי לא רק לתקוותיו של הדור, אלא לתקיותם של דורות רבים. ואז נהפכת שירתו לליריקה של הכלל:

"שאיש יקום על מרפסתו אל מול עירו המהבהבת
ויחיך לה ממרומי שבתו,
ושום סימן של שאלה ונחושים של שד ושבר,
לא יעכרו את שתי עיני אהבתו."

(הזכות והתקוה, עמוד 107)

וגם:

"והוא יפרח דומם ידוע לך ולי,
אניח ראש כבד בחזה ויד מאגרפה,
בלי חד פגיון חבוי בכפל מעילי."

(לאורך השבילים, עמוד 20)

---

4. קצנלסון גדעון "'יחוחם הדור' בשירי חוחם". הארץ, 25.2.1955.
5. דעה פסיכולוגית מודרנית.

הנה כיסופים של האדם הטוב, המתאווה למה שגורי מכנה בשם ה-"אושר השבעי"[6]. בלא מדי צבא, בלא נשק, ובלא כוננות מהמדת כל רגע לפרידה מבית ומשפחה, מבלי לרוץ מהר אל המקלטים - אלא להעביר את הזמן בחמימות בני-ביתך - זה פשוט וטבעי כל כך, ופשטותן של הנילים,שהן עמוקות, מגדילות את העממיות והחמימות.

גורי חיפש ביטוי סמלי שיהיה לו להבעת הכמיהה לשלום ולכך שימש הלילה. קביעת הלילה כסמל אינו מקרי: הלילה פירושו מנוחה והתרפקות מעמל-היום - מנוחת הלילה הוא גמול לעמל היום - וכדי לזכות בה, עובד האדם בפרך. לכן יש ברכה בפריחת הכוכבים, ולכן מבשרת שקיעת השמש את ראשית הגמול.

""ואז לרחב החזקה כקעקע
והיה חרוט משפט האשר השבע,
ולא תשחיר המצולה העמוקה
קרן אחרונה מתנת היום החם והגווע."
(אז, עמוד 36)

וגם:

"אשתי, שקעה השמש הגדולה אחר כתלנו
הכל חוזר אל סף ביתו
כבר צל הערב הנופל עולה ומטפס במגדלנו
עד הדליקו את בכור הכוכבים הטוב."
(הזכות והתקוה, עמוד 107)

אמנם תכריז גורי ש-"כל חייו שטופים בצהריים" ואילו רובם של שיריו שירי לילה הם. מוטיב הנוקטרנו שולט ברוב שירי הנוף: "דרך לבוסתן", "זכרון בבוסתן", "אפרקדן" וכן גם רוב "שירי הערב הקרוב." השלום, פירושו לילה, פרפרים, רוח,בציורו את השלום, חוזר גורי אל אותם זושגים המעמידים לגביו אותו נוף רק של הארץ

"הן מוחרות של לילה-אין-ירי
ושיח קל על הא ודא
הן פסע נשיקות הפרפרים
על הריסים המליטים של הנרדם.
הו רוח זהורה כצפורים
על העוף שחם השמש בבגדיו."
(ביחי, עמוד 82)

---

6 "אז", עמוד 38

המלחמה, גירוש השכנים, כור האויב הנטוש וגבול הדמים, כל אלה מתקשרים בארץ ישראל הטרושה והקשה.

הזכות הצנועה של האדם ל-"אושר השבע" - זה האושר שהוא פרי ההתרשמות - וזה רגע שחולף באותה מהירות שהופיעה. במרכז שירתו של גורי, עומדת לעומת זאת הכרה המעיקה עליו במלוא כובד: העממה המדבו ית של ארץ-ישראל: המלחמה של ה-"ירוק והאפור". אמנם חלו שינויים בנוף הארץ מאז נגע בו עטם של א.צ. גרייבר, ואברהם שלונסקי מימי העלייה השלישית, ואמנם חלקים גדולים של רנוף נעשו נושבים ופורחים, עינו של גורי מביטה בערגה כואבת אל המרחבים הלא-מעובדים ומיושבים, ואל הפראים של הנגב ואף של הגליל.

גורי ער לכך שכיבוש השממה היא תהליך ארוך ואיטי של עמל-פרך - אך עם זאת הוא תהליך של חדווה - כי הברית שבין האדם לאדמה הנכבשת על ידו, היא ברית של אהבה, ברית שנקנית ביסורים ודם.

"בריחי היתה עניי על זרך ארוכה. על דרך אבנים.
ראשיתה קדמות הארץ הגדולה, ופרע תפילותיו של אב עני
אשר נצב באש ובערו חייו העטויים פאר בלאיו
כי בבלאים דבר ובבלאים עלה בהר אל אלהיו.

וזו מחת חלקו ואחרת אין;
כי אל הצור נפלו חייו, ומן הצור שהה הוא מים,
וכל ירק ויה נכרי אל המדבר וחסד בא לו במשורה
ואל לחמו שבר ידיו, זה לחם אדמתו ויסוריו.

זו ברית עמל על הורתו אשר שנאתו בלבה,
עד כי כרעה אל מול פצעיו כחנוקה בבכי ואהבה."
(שירי סוף הקיץ, עמוד 77)

בשירתו זו של גורי אין הרבה חדש: כל המוטיבים של שירת החלוצים בעליה השלישית נמצאים. מוטיב האבות וההסטוריה "כי בבלאים דבר..." מוטיב חוסר הברירה "וזו מחת חלקו ואחרת אין", מוטיב הקרבן ועמל הפרך "ואל לחמי שבר ידיו, זה לחם אדמתו ויסוריו", ומוטיב הנצחון שנקנה ביסורים אין-קץ: "זו ברית עמל על הורתו אשו שנאתו בלבה עד כי כרעה אל מול פצעיו כחנוקה בבכי ואהבה." גורי אופטימסטי ומאמין שבסופו יזכה לראות "איך הירוק לוכד את האפור."

אצלו גם אין הארץ רק מקור לחם - היא גם מושג מקור רחב יותר - מוצג המולדת. שירים אלה מושרשים באהבה עמוקה.

קצנלסון מבקר שירים אלה הדנים בעניני כיבוש הארץ ויחסי השכנים בין היהודים והערבים, ואומר כי גורי משתמש בהם להוכחת דעות (פוליטיות) מסוימות. "הדמיון הפיוטי וההשפעה הפיוטית מפסיקים לפעול ומחחיל שעבוד הפיוט להוכחת

דעות אלה."[7]

"אולם כל אלה, אם כי ארוכים הדברים, נאמרים בנימה של כלאחר-יד ומהווים משום כך קוץ, שקורע את המירקם השירי כולו ומספח אותו למירקם אחר לגמרי, שתחומו צורת הוויכוח הפוליטי, יבש או סנטימנטאלי, אולם תמיד צורה שמחוץ לתחום השירה... גורי יוצא כאן ידי חובתו הפוליטית; אולם אינו יוצא ידי חובתו השירית."[8]

אפשר לקבל את הביקורת הזאת, יש בה מן האמת: אך יחד עם זאת עלינו להבין כי הלך-רוחו, רוח ההתלהבות של משוררנו זהה עם הלך-רוחו של הדור. ואם גורי כבש אוירה זו והצליח לחעלותה בשורותיו, הרי הוא הצליח להעביר אל הקורא, משהו שאחרת היה הולך לאיבוד.

גורי עדיין בראשית דרכו השירית, וזאת סיבה כנראה לחסרונותיו. ראינו בשירים מסויימים מליצות יתירה, חוסר אחדות במבנה ובדמויות.

שרטוט דמותו של האדם (בן-הדור) הוא אחד הקווים המוצלחים בספר.

דמותו של האדם משתלבת עם הנוף. התוגה היוצאת מן האדם עוברת לנוף הסובב אותו, וממנו לתבל כולו.

"יגונו לא נחבא בכתלים, רק עבר כמו רוח ונדר
התוזר בעתו בשבילים בם פסע מעולם.
אילנות שקדמו את פניו לו שלחו בת-שחוקת הרועדת,
תאות הבסתן הישישה לו חכתה מכרה ובודדת,
מחרישה כנדון העוצם את עיניו בתפלה."

(סתו בבסתן, עמוד 11)

בדמות ה-"אני" קיימת גם סתירה. מצד אחד היא אינה ארטילאית - היא מתנסה בנסיונות קשים מציאותיים, והיא תתומה בחותם ה-"אני" של המשורר. כאבו - כאבה, ודמו - דמה. ומצד שני יש משהו מן הסהרורי שבדמות. היא נעה כמו בחלום. על העיניים הסגורות מרחף אבק הכוכבים.

דוגמאות לשני הצדדים הן:

"וכל אשר היה קרוא בו - קם כעת
סהרורי מאד בפרע חלומי
שאת הלכת עמי ואת חשכת עמי
ואת קדשת עמי בעצב ובאמת."

(זכרך בבסתן, עמוד 15)

---

7. ראה הערה מספר 4.
8. שם.

"שאין אני אחד יותר,
ששנים אנכי,
שבלילות לאור בוער
מצחך תומך מצחי,
שכף ידי שקעוריית
ללחם ולבכי."

(שנים, עמוד 27)

"אני נצב ליד האילנות,
עירי כלה עינים.
בתוך עמי ששוב אינו הולך על בחינות -
אני בוכה בלב הצהריים".

(איש החשך, עמוד 53)

שני הצדדים הללו אינם מבטלים זה את זה, אלא מסייעים ביצירת הלך-נפש, כאב ואף חוסר ודאות.

ישנה ביקורת[9] האומרת כי "ההתרכזות המוחלטת ב-"אני" אינה משאירה מקום למוטיב הלאומי". לדעתי ההפך הוא הנכון. ה-"אני" הפרטי כאן, הוא בראש וראשונה "אני" כללי או לאומי. כמיהת המשורר לשלום, לכיבוש השממה, געגועיו לעבר הם כולם כמיהות וגעגועי הדור כולו. גורי הנו משורר השייך לדור והחי בו במלואו. ועל כך יש ערך (אף אם מועט הוא) לקובץ של "שירי חותם". גורי משקף באספקלריותו את המציאות של החקופה בה חי גורי ומאות אנשים כמוהו שאין בידם כשרון פיוטי אך יש בליבם אותם חוויות, כמיהות תוגות ושאר רגשות.

לאחר כתיבת הספר הזה, יצא גורי לתקופת השתלמות בצרפת. אז יצא לאור ספר זה. בשובו לארצו ובהתקלותו עם הספר אמר כי "בשובי לפגוש את עצמי - מצאתי איש אחר".[10]

את ה-"איש האחר" הזה נפגוש ב-"שושנת הרוחות".

---

9. קורא ל. "דמות האדם ב-'שירי חותם'". דבר, 9.1.1955.
10. ראה הערה מספר 1 עמוד 3).

6. שושנת רוחות

א. מבוא לספר

גורי הוא משוררו של דור טרוף ונסער, שלא יזע אף לרגע את השקט והשלווה של המנוחה לאחר המעשה, שלא ידע את חסר המתח של האיפוק, אלא תמיד דרוך היה, נקרא לבצע, תמיד מושלך היה למשימות חדשות, ותמיד נמצא במאבק חיצוני ופנימי כאחד.

מאז ספרו "פרחי אש" חלפה תקופה ארוכה של שקט. השתיקה של השנים היא אופיינית גם לדור משמרת השי[illegible] תצעירה, והוא כמין הפגנה או הצהרה. משוררים אלה נכנעו לזמן בדומייה. הם עוד ימים (בין 1961 - 1949) של מבוכה ורפיון-רוח, או ימים של גשישה במסתרים אחרי אחיזה חדשה — בכל מקרה שנים של עצירת פירות.

בתקופה הקודמת, שירת הדור בעיקר היתה שירה ממרווח-מה, אם רב או אם מועט, ממעשי-מציאות, מפנימה של מציאות, תחילה תוך הזדהות גמורה עמה. אדם וזמנו עמדו במרכזה, אדם אותנטי-חיים, חם-דם, וזמנו הקונקרטי מוחש-המידות. דיבר שם בקול רם ה-"אנחנו". הייחוד לא הובלט דווקא באיפוק המתבדל, אלא בכוח ההשתפכות אל הזרם.

בתקופה שלאחר "פרחי אש" יצא גורי לתקופת השתלמות בצרפת. בוודאי שהושפע שם ממשוררים צרפתיים (ואף אנגליים) מודרניים כמו פול אלואר וחבריו באסכולה.

בספר זה, חל מפנה גדול ויסודי בשירת גורי. מפנה זה הוא גם צורני וגם תכני, מפנה שבחדירת מוטיביקה חדשה, שבשינוי הועימה, שברוח החדשה, שבארוירה נוגה וקודרת יותר, במבנה הצורני, בחביד השירי ההופך חופשי יותר, בחדירת הפסוק הפרוזאי יותר, בהנתקות מכבילות לחרוז ולמשקל, במבנה מודרניסטי יותר.

ריחוק הזמן מקבצו האחרון גדול הוא, אן אפס מריחוק הנפש ביניהם. עתה, לפני הדיון בתוכן, חשוב לעמוד על השינויים הרבים שחלו בסגנון ובלשון. כמו באירופה, כך גם בארץ, נסה המשורר המודרני לפרוץ את תחומי המטריקה המסורתית, ולקבל עליו את החירות האנארכית. לדעתו, צמצמה המטריקה המסורתית את האפשרויות למיצוי מלא של חוויותיו והגנתו. הוא האמין בנחינת מלוא הביטוי הנפשי שלו, הפנימי, שתהווה אחדות אורגאנית עם הריתמוס החיצוני - רשות אחת שאין הפרדה ביניהן.

הלשון נתקרבה כביכול אל הפרוזה בפשטות ובחסכון הביטוי:

"קיץ.
מאחר מאד
ובקרוב, ובקרוב..."

(פורטרט, עמוד 42)[1]

זרמי המקצב חדלו לעמוד כערך עצמי והריתמוס ההדוק והנאמן לתנועה הריגשית גבר על הסחף של המקצבים. שפע המטאפורות נחמעט במידה גדולה, ובמקומם באים ציורים מוגדרים ומדוייקים ואמירות פרוזה ש"שיריותם" מתגלה רק מחוך הקשרם. השורות הפכו למיציויין של היקף חוויתי המסתחר מאחוריהן:

"אורות תמאירים אותו כעת
הם צואות של אור אשר כבה לפני שנים.

אני הולך בין הדברים אשר חזמן עזב אותם, עו
עובר.
והם חיים בלי זמן הולך ומחפורר בשעונים."

(עמוז 20)

המשמעות אינה מטחברת אך מחוך נתוח השורות השיריות אלא מחוך הבנת הזיקות שבין היחידות. לשון השירה החדשה של גורי מבטאת תכנים חדשים. הפגישה עם "הפרוזה" אינה בצורה בלבד, אלא היא עיקר ענייננו של התוכן. אפשר לומר שלשון השירה הזאת מתקרבת אל לשון הדיבור, עד שהשיר נראה לעתים כשרשרת מקוטעת של דברי פרוזה.

"לילה מלילות שנת אלף תשע מאות ארבעים ושבע.
אחד מלילות ינואר.

שלג על העיר שהיתה.
שלג על העיר שאיננה.

....
משאיות ג'וינט, באמבולנסים, מגיעות לירושלים-לד-שפיטל",
מביאות את העם היהודי שנפצע קשה.
המחליף בשוק השחור מצלמה 'ליקה' בקצת חקוה."

(ראשי פרקים ליומן, עמוד 59)

---

1. גורי חיים, שושנת רוחות, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1972. כל הציטטות המובאות בפרק זה הן מההוצאה הזו.

ובצירופים סלנגים מובהקים:

"ישנו רצון לצאת, לנשום אויר ברחוב,
לטלפן אל אחרוניו,
להאחז,
בשחי ידיו
בהן גרו את קיומו
מהמאה התשע-עשרה."

(פורטר, עמוד 42)

ועוד דוגמא:

"אבל את קוטי הקטנה יוליכו לחפה
יפה ולבנה,
זרועת קונפטי, מלוה במרש החתנה."

(קוטי הקטנה, עמוד 34)

הנימה הדיבורית היא איפוא המשתלטת על הריחמוס ומבטלת את המקצב החיצוני, וניכרת גם במבנה הבתים. מבנה הבתים אסימטריים ברובם, שורותיהם מתרחבות ומצטמצמות בהתאם למשמעות.

"אני חוזר:
לא זזת.

את מפחידה אותי.

אני נוגע בכתפך.
את קמה והולכת אחרי."

(שנים עשר, עמוד 73)

ועוד:

"מעבר לקירות משקפים
ברנטגן חלומי
ראיתי:
זר פרחים לבן
נשא לאט
על מים אפלים.
כמו מואר."

(קוטי הקטנה, עמוד 35)

אמנם נעשתה הלשון יותר ויותר לשון חולין פרוקת עדיים נוצצים, הקצב, החרוז הבית נתחספסו, אקספרסיוניסטית לא מועט בארחת-ביטוייה, בפרע מאורעות

שבה, היתה שירה זו רוגשית במהותה, כשמוות, זכרונות, ריעות וגעגועים אל העבר יהווים עיקר תוכנה.

אם כן נראה שצורה זו, החדשה לגורי, מתאימה בהחלט להלך-רוחו החדש.

ב. <u>עולם הייאתמוליי מול עולם הייהיוסיי</u>

בשמו של קובץ שירים זה יש משמעות רבה. לא רק שהשם מכיל את סוד המפתח לקובץ, אלא הוא מפיל אור על הכוון של השירים. יישושנת רוחותיי היא ציון מוסכם מתחום המקום והמרחב. אך הוא מכיל כפילות: מצד אחד פירושו דרכים הרבה, פתוחות לכל אורכן, כל הכיוונים אפשריים, חופש בחירה בין ברירות רבות. מצד שני פירושו מבוכה של פרשת דרכים, חופש מדומה, מבוכה של לאן? נראה כי דו-קוטביות זו היא נחלת הקובץ כולו.

בספר זה הווית הזמן היא בניגוד בולט להווית המקום. הספר מעוגן היטב בזמן מסויים - המשורר עצמו אינו מניח לקורא לתלותו על בלי-זמן ומפרש בפתח הספר ייהשייד-תשייריי, לאמור: בשנים אלה, שנים של עיקום הדרך, זניחת ערכים ואידיאלים, נכתבו. יש לציין שזמן זה, הוא כמו הנוף שבספר, פחות פיזי, יותר מטאפיזי, אשר מתחת למשטח זמן הווה שלו. הרגוע, זורם זמן עבר, רוגש, מרעיד את פניו ומעניק לו את מימד העומק.

דובר הספר הוא גורי עצמו, שבדומה לאודיסאוס הגיבור הראשי, השב אל מולדתו עייף נדודים ומלחמות, שעבר את מבחני האש וראה את המוות פנים-אל-פנים, הוא נכה-המלחמה במובן הרחב ביותר. יש לו פנאי להרהר, לעשות את חשבון עולמו, של שבע שנים שעברו, של כל שלושים וכמה שנותיו. לכן אולי נקראת הסדרה הראשונה בקובץ ייאני והשקטיי.

יש ולרגע אחד הוא נסחף כולו בשטף החיים במהירות מסחרות, אך במשנהו מוחזר מעולם השאון והמרוצה, אל השלווה, אל שרידי האתמול:

יוושם אני
גבור ידוע לתהלות,
ליד השקט הנקוה בין חפצים זרועים,
ליד שאריות נסים ונפלאות.יי

(מעשה בשלל, עמוד 21)

המנוחה והנחלה הרי בעצמו של דבר הן הן שאיפותיה של סוף מלחמה. השקט נקוה - אך לא הושגה המטרה. עם קריאת הספר נסחבר שאין מנוחה זו מושגת, אף לא כאשליה:

יישמעתי על השקט.
לא פגשתי בו עדין.

הוא שיך לארץ
שאת שמה איני יודע.

הוא קשור בעיר
שלא עברתי ברחובה."

(אני והשקט, עמוד 24)

המלים פשוטות, ה[illegible] פשוט גם בצורתו. כך משפיעה צורת השיר על תוכנו. והמצב הקיים הוא אירוני. התקופה היא תקופה-שלאחר-הרעש, תקופה בה קיימים השקט והשלום - אך המשורר אינו מוצאם לעצמו - סוף חיפושו, אכזבה.

גורי הוא ליריקן מאופק-מבע. הוא מסוגל להעלות את הדממה מבלי להשיגה. אם נדמה לנו, לקורא, שהוא נכנע לעובדה שאין הוא מוצא את המנוחה, הנחווה, הבה נפנה אל שירו "מסע" בו נראה כי אין הוא מוותר בקלות. גם של עייפות שורר, כן, אך הוא ימשיך בחפושו, יחבע את זכותו:

"אם לא אשכב לישון על המקום,
אני אמשיך נרדם,
מקסם מעקבי הנעלים ההולכות
ונכנסות עם השקיעה לחשכה.
זכותי לישון אינה פחותה,
אתה מבין?
מזכותי לנשם,
אתה מבין?"

(מסע, עמוד 100)

נסיון אחרון, ללא תקווה, אך משורינו מנסה אולי לשכנע עצמו. על אף התביעות המסומנות בסימני שאלה, אנו יכולים לדעת מה הן התשובות לדרישות אלה. המשורר הולך עהה לעמוד מעל לגשר ולהתבונן במים הזורמים מתחתיו. המים הזורמים הם סמל לזמן העובר, בראותו את זרימת המים, ינסה הוא להשתף עמם. הוא ינסה לרות ראייה משוחררת וצלולה יותר, מאוזנת יותר.

"מתר לך
להשתף כמו אחד הדוממים
לראות את שעת החנינות."

(על הגשר עמוד 15)

משהו מסתכל למים הזורמים, הוא רואה את זמנו שלו. הוא רואה זמן עבר המתמשיך לחיות, או יותר נכון המקווה שימשיך לחיות, בזמן הווה, והוא חותר תהתיו ומעמקים. ובכך באים לידי התנגשות ה-"אתמול" וה-"היום".

גורי מעריך את ה-"היום" שלו על פי ה-"אתמול". הנסיון להשלים עם המציאות של היום נכשל מעצם אי-היכולת של העבר למצוא את מקומו הנכון בהווה.

מהם קווי האפיון של ה-"אתמול" של גורי? אם נבין את אלה, נבין גם את המציאות החדשה שאיתה אין המשורר יכול להשתלם.

הקושי העיקרי בקיום חדש זה הוא בידיעה שפעם זה היה אחרת. הגיבור של גורי ידע את "הר המוריה", היה גיבור שנולד עם "מאכלת"[2] בליבו. הגיבור של גורי יודע וזוכר:

"איש עובר בין בנינים
שלא צמחו מחלומו,
בין אנשים
שלא היו שכניו לכח ולחרטה,
שלא שמעו את שמו.

שלא אכפת להם אם ישאר
או אם ילך הרחק לעולמו.
איננו מטפס בהר-המוריה."

(אותו ערב במאבין, עמוד 86)

לגיבור בעבר היו קווים משבחים, שאינם קיימים עוד היום:

"זה הגבור.
חייו היו מלאי סוסים.
צאצאי אורוות-שלמה.
...
זה הגבור שערך מלחמות רבות
ואהב כנפשו סוסים
ולא שרף את הפרוזה
ולא דקר את הנסים."

(חור הזהב, עמוד 103)

זאת דמיתו של הגיבור האידיאלי (שהיה קיים בעבר) אך איננו עוד היום. המשורר מוצא עצמו אצל מצודת התמולים, מהם לא מש, מהם אינו יכול למוש, אך מהם נתן עצמו צופה ל-"היום" שאינו חושב להיגמר:

"נדמה לי כי אני שומר חומות של עיר
אשר גועה לפני זמן רב.

אורות המאירים אותי כעת
הם צואות של אור אשר כבה לפני שנים.

---

2. זה לקוח מהשיר "ירושה" שאדון בו ביתר פירוט בחלק נפרד.

אני הולך בין הדברים אשר הזמן עזב אותם,
עובר.
והט חיים בלי זמן הולך ומחפורר בשעונים.

הם שבים אלי, שבים אלי לחיות יחד לאט.
ליד מאפרות,
ליד ספלי קפה מצטננים.

אני מרבה ללכת ולנחש
ונהנה מהספק.

אבל אני שומר חומות של עיר אשר גועה לפני שנים.
(עמוד 20)

נופו, אקלימו, זכרונותיו וגם אחבחו, הכל בסימן ההצצה לאחור, הוויתור ההתפייסות. משורר דור הפלמ"ח, אשר חייו נטויים כגשר על פני התקופות, מביע בשיר זה את מלוא הפער ומלוא הזעזוע שהמעבר מתקופה לתקופה הנחיל לו ולבני דורו. ה-"אני" חי בעולם של דברים שהזמן חלף על פניהם והוא נאחז בעולם זה, הכבה והמצטנן ("המאפרה", "ספלי קפה"), אך קיים ועומד כזכרון אנושי מתמיד, וסמלים אלה הם דברים של אדם החי את חיי היום-יום, (הבנאליים אולי) שלידם יושבים ומעלים זכרונות. (השמוש במלים "מאפרות" ו-"ספלי קפה" מעלה בדמיוננו מיד תמונה ברורה של אנשים יושבים, שוחים ומעשנים ומפטפטים). ה-"אני" השומר על החומות מודיע כי אינו מקבל את הגזירה האכזרית של הזמן.

בתוך המולת ההיום, בלב ליבו של עולם המסתחרר בסיבובו, בתוך המציאות שהשכחה סמנה, חש עצמו המשורר כקשור אל הוויה אחרת אל מציאות שונה שחלפה.

אמנם יש מזכרות מהעבר (הגדול) "חומות של עיר", אך הדבר הבטוח היחידי הוא, שהוא שומר על עבר מת, לא רק שלו, אלא של חברה - שפעם - התקיימה, של עיר שלמה שהתפוררה לחלקים. התמונה המצויה כאן היא של אורה המת של הלבנה, ודממה, הרבה דממה, לא הטובה הרגועה, אלא דממתם חוורת-הפנים של מנוצחים ונצורי-זכרונות. אפס זמן שאינו "מחפורר בשעונים" - זמן של ככלות של אחרי.

לחדש אין בעולמו הפיוטי קיום מוחלט, קיום משל עצמו. כל עולם ה-"היום" שלו נתון לשליטתה של אותה יד-זדונית, המביאה את עולמנו אל משהו גרוע אולי אפילו מן החדלון עצמו. אלה הם וידוייו לא רק של איש יחיד. גורי ושאר נאמן לא רק לעצמו, אלא הוא ממשיך את שורותיו בתוך הזמן, כערך יציב של אישיות ברורה המופעלת מן התמורות ומגיבה עליהן - וכן גם כמבטא הוויות שאינן אישיות בלבד, אלא של תקופה שלמה שונה מקודמתה.

בשיר "צליחת הוהר" מבטא הוא את מרירותו של גזירת הזמן, שהוא בסופו

המנצח, שהוא מוחק מעל פני העולם את העבר, ואת כל סממני העבר. אכזריות הזמן מתגלה בעיקר בשכחה. ההמשך המהמיד של הזמן משכיח את גיבורי העבר, זכרונותיו וערכיו. חווית השכחה העגומה מגיעה גם לידי ביטוי ישיר, והציניות החריפה של הזמן השוכח והמשכיח מעשי עבר:

"והלילות נתנו לזעם.
הפקוחות לא תרדמנה, לא תשכבנה כמו ככלות.
לא שנת העיפים המחוקה,
ליד נהר הגבול המחלל.
החיוך יפצע את הצולחים
והסכין תשכן בצלע או בגב חנשארים והצנוחים
ולאט בחשאי יכסום המים הקושרים את קשר השתיקה.
אחר יעור אסון השמש -
בקר הכזב על אחיזת-עינים. טל וארץ ירקה."
(צליחת הנהר, עמוד 22)

יש ויתור על הגיבורים הרומאנסיים ובמקומם באים אנו במגע עם גיבורים עייפים דהויים אשר לא שומרים כבעבר על גאוות הנשרים ("חנופה לנשרים" עמוד 23) ועתה רק סיפוריהם ממשיכים להיות מסוכנים.

אמנם שיריו של גורי עמוסי זכרונות, "למעשה הוא קרבן אובססיה של זכרונות על מה שלא יספר, הזכרונות מאוושים בו, אלא שקולם לא עוד כקול רוח באילנות אלא כקולנו הדק של כרסמני הנפש."[3]

גורי מנסה להשלים עם המציאות. הוא מוותר וזאת משום העייפות, והוא מקבל כאמת את הידיעה כי

"אין מלחמה כעת. טוב.
המתים, כאמור, אינם מהללים יה.
גם החיים, כנראה, אינם מהללים אותו".
(פואימה באפור ולבן, עמוד 55)

כפי שציינתי מקודם, חכה והמשורר (וגם הדור) לתקופה חדשה, תקופה של שלום ושל שינוי. יש מעין שמחה על סילוקו של העבר, אולם כשאינך יודע מה צפון בהווה ובעתיד שמחה זו רחוקה מלהיות שלמה. בשעומד אחה פנים אל פנים מול ההווה החדש ומנסה לסכמו, מחפרצת מפיך הקריאה "אבוי" - סימן של אכזבה אפילו לקראת השינוי. ההקבלה למצב זה נמצא בשיר הקטן והיפה "מות המלך". העם ציפה כפי הנראה למותו של המלך בכליון-עיניים; כשמת המלך התותחים והפרשים הצהירו לעם על מותו. במקום קריאות-שמחה על היום המצופה והמקווה,יש קריאת "אבוי".

---

3. אוכמני י. "ספר שהולידו הזמן האבוד", על המשמר, 31.1.61.

"לפנות בקר מת המלך.
המלך מת.
מת, מת המלך."

(עמוד 113)

למה החזרה על הפעל "מת" שלשה פעמים? אולי שוב נסיון מצד המשורר להשליח עם המציאות החדשה - מות המלך מקביל לסוף תקופה.

"בא יום קוינו לו -
אבוי, המלך מת!
בא יום צפינו לו -
אבוי, מת, מת המלך!"

(שם)

בדרך כלל כשהמלך מת מצטרפת לקריאה על שמו "יחי המלך". נראה, שאמנם המצב הנוכחי רצוי יותר ממת שהיה בעבר, אך באותו רגע פחות רצוי. לקראת ההכרה על מה שעלול להיות בעתיד, א מה שנוכח בהווה, מוטב היה שהמלך היה חי. המציאות היא א פוא בשביל גורי בבחינת "המלך מת" - ו"אבוי".

המאבק הנפשי, הנסיון להשליים לא בא על פתרונו. דו-קוטביות שולטת וקורעת את נפש המשורר. והוא מעיד על עצמו:

"אני מלחמת אזרחים
ומחציתי יורה את אחרוניה
אל קירות המנצחים."

(מלחמת אזרחים, עמוד 65)

הקדרות עוטפת אותו בכל תוקפנותה - והמסקנה היא ניהליסטית לא במועט:

"ולאט ובחשאי יכסום המים הקושרים את קשר השתיקה."

(צליחת הנהר, עמוד 22)

המשורר מסתגר בהתבוננות עצמית, (שהיא לעתים חלומית ועל פי רוב סיוטית) ובמנת האושר הקטנה של בית, משפחה, ידידים - מהלך חיים שקט שנקלע אך לעתים על ידי הפלגה להרפתקת שכחת-עצמית, שאף זו סופה הצפוי - אכזבה.

הדובר הוא למעשה ה-"פורטרט" החלוי על הקיר. בשיר זה ("פורטרט") ממשיך המשורר לתביע את הטרגדיה של אדם - ההווה, העומד עתה בודד ובלתי-מוכר בפני הסוף אך לא בפני הפתרון של חידת הקיום.

בפניו הקמוטים, בזויות פיו, בשערו הכסוף קורא המשורר את בקשתו:

"להאחז
בשתי ידיו
בהן גרר את קיומו
מהמאה התשע-עשרה."

(פורטרט, עמוד 42)

בעיניו של הזקן בתמונה, נראים ערים שנחרבו, במבטו חש הוא את כובדם

העצום של הזכרונות. בחייו הנבוכים [illegible]א את סיפור חייהם של רבים:

"המצח המפנה לאנש[illegible]
לא הסגירו
אבל בכתב הקמט
ונמוך יותר, בזויות הפה,
יכל המפענח
להבין קטעים מספורו."
(שם)

הציור משמש כמפה טופוגרפית - כל קמט, כל צבע, כל קו מספר את סיפורו. בחייו הנבוכים קורא חמשורר את סיפור חייהם של רבים.

"ברבע המאה האחרון
חדלו רבים ללכת בעצמם."
(שם,

ובמותו בין חקטרות כ[illegible]ות ואיגרת לא-גמורה חותם הוא את סיפורו של אדם לא-מובן יהיה

"צל בין העוברים והשבים".

אדם זה לא השתנה עם הזמן - וכן אדם זה, כמו המשורר, נשאר כאבר מיותר כשריד העבר במציאות החדשה.

המשורר עושה מאמץ אחרון לקשור קשר בין העבר והיום "לטלפן אל אחרוניו" - ללא הצלחה. ה-"קו" מנותק ואין לתקנו.

החיים הממשיים נהפכו לזמן אבוד השב לחיות לא בתוך מעשים, אלא ליד כלי-הפולתן של האדם. בשיר זה: המקטרות, האגרות הלא-גמורות, כמו שבשיר אחר היו הספלים והמאפרות. פער הזמן המפריד בינו לבין המציאות החדשה אינו נסתם. משהו מחפציו הגיעו אליו למשורר, ונדמה לנו כי הוא אוחז בהם בכל מאדו - אך בסופו גם המה ילכו לאיבוד:

"אם כי השתתף במלחמה העולמית הראשונה
ולא נטל נפשו של שום אדם
ורק נפשו נטלה.
וחפציו פזורים לארך המסלה.

אלי הגיעו חלקיו האחרונים."
(שם)

וכן כאשר נאסף הזקן נדמה לו למשורר:

"... כי הלך עמן לעולמן.
אבל האדמה שבה עחיד האיש להשאר,
טינה האדמה שמתוכה נולד.
בין שתיהן זורם זמן רב נהר שחור."
(שם)

שירתו של גורי המעוגנת היטב בשני הקטבים של "היום" ו-"אתמול" מלמדת אותו שאותם "קולות המחקים שנשמעו אתמל" ואותו ברזל ש-"לא ישתכח בדומית החלודה" (טעות, עמוד 9) לא מדברים בנימת ביטחון. קולם קול-ענות חלשה ויותר משהם באים לתבוע את עלבון השכחה שלהם, משלימים הם עמם ושופכים מזעמם העוקצני ומכאבם הכרוני על דמות דיוקנו של "היום".

בשירים אלה, בהם מתנגשים עולם העבר ומציאות ההווה, שוררת הנעימה האלגית העוברת בהם כרוח עגומה, קהלתית כל שהיא מראשיתה ועד סופה.[4]

הסיפור המסופר הוא עצוב ואפילו מעורר לעתים צמרמורת.

ג. <u>מלח בלי מצפן</u>

<u>בדידות וניכור</u>

משורר דוח הפלמ"ח, שהשתתף בסערות המתחרת, מלחמת העצמאות ומבצע סיני ולא מצא מנוחה ושלום בהפוגות הקצרות שבין המלחמות, מביע את מלוא הפער ומלוא הזעזוע שהמעבר מתקופת לתקופה הוריש לו ולבני דורו.

גורי יודע להביע את רגשי ההשתתפות וההזדהות של "אנחנו" יותר מכל משורר בן-דורו.

רגשות מובהקים אלה היו של דאגות האדם לריעו, היכלת והרצון להסתכן כדי להציל את ריעו, ורגשי אחווה במלוא מובנה של המלה. כל אלה הלכו לאיבוד, חלפו עם התקופה.

נפש המשורר משתוקקת לימים בהם דיברו ב-"גוף-ראשון-רבים".

הנימה השולטת עתה היא של בדידות וניכור:

"אלמלא הצבועים הייתי אומר לעצמי
כי איש אינו יודע על קיומו."

(מרחק סיגריה, עמוד 56)

איזה ניגוד בין ימי "ילקוט הצד" וימי "נוצה אדומה"[5] גם בשירו Nocturno הבדידות והניכור מוחשים:

---

4. בפרק הדן בענין "הטעות" אחזור לשאלה זו: "האם גורי הנו משורר ניהיליסטי?"
5. הסדרה השניה של הקובץ "שושנת הרוחות".

"הכלבים האפורים קצוצי-האזן יצעקו בחשך -
לא ידיד יבא הלילה."
(עמוד 102)

בשיר זה "Nocturno" נדמה שלולא היה המשורר מעלה מצב זה בכחב, לא היה מאמין בו בעצמו. ולא רק שרגשי הבדידות מובלטים, כי אם גם הרעיון של ניתוק מהחברה. החוויה שהיתה לשם הקיום היתה חווית הפרט רק כחלק של הכלל, ומה היא עתה? התשובה מזעזעת:

"הוא ממשיך ללכת
ואני צונח.

איני יודע עד היכן יגיע.
אך הוא ממשיך ללכת
ואני צונח."
(עמעום לארך, עמוד 58)

כל אחד רץ במירוץ הפרטי שלו, לשם הנצחון הפרטי. "הוא מהיר ממני" ולכן אין הוא מוכן להגרר. הוא ממשיך כדי לזכות. מי שמפגר ייסחף אחורה ויפסיד, ולכן אסור להגרר, אסור להגרר, אסור לחכות.

היכן כל האידיאלים היפים של לפני-הקופה? גורי גם מתפלא על המהירות שבה פגו כל הערכים היפים - מיד עם תום המלחמה, החיילים יוצאים לשוק השחור להחליף חפיסת סיגריות בעד נערה:

"לילה על פלגות המונגולים העוברות במריה-תרזה
על צחוק אמריקאים ליד גדר ה"שנברון",
על חפיסת פלירס - מחיר עלמה בכתנת לילה.
על קפסת בוליביף - מחיר שני לילות.

משאיות ג'וינט, כאמבולנסים, מגיעות ל"ירושלד-שפיטל",
מביאות את העם היהודי שנפצע קשה.
המחליף בשוק השחור מצלמה "ליקה" בקצת תקוה."
(ראשי פרקים ליומן, עמוד 59)

המצב המתואר בקטעים אלה הוא באירופה לאחר סיום מלחמה העולם השניה. המשורר רוצה בעצם לתאר את המצב בארצו לאחר המלחמה על הקומת המדינה. אם כן מדוע נוקט הוא באמצעי זה של חילופי המקום והזמן?

אולי יש בכך נסיון למצוא הצדקה להתנהגות רעיו - זה קרה גם לאחרים עם חום המלחמה, למה זה לא יקרה לנו? כיצד שונים אנו משאר בני-אדם? ההבדל ידוע היטב למשורר, ולא עלינו לענות על שאלה רטורית זו. המשורר מצליח להביע את שינוי הכוון מהלאומי והאחותי לפרטי על ידי תאור הדמויות

המרכזיות ותאור מעשיהם - הם עדיין במדים, הם כבר צוחקים. הדברים שהיו יקרים לחיל בשעת המלחמה כמו הסיגריות וקופסת הבשר, בן-רגע איבדו את ערכיהם וקיבלו ערך חדש. מקדם הם אפשרו אולי את המשכו - עתה הם יכולים לשמש אמצעי להשגת דברים אחרים. ואין הוא נמנע מלומר "מביאות את העם היהודי שנפצע קשה" - אף אלו משכיחים את פצעיהם במהרה.

מה פירושו של ה"שוק השחור" בשיר. אולי כדאי להביא פה עוד ציטטה בה מופיע השוק השחור:

"אני הולך כעת להיות טעות מרה,
לקנות בשוק שחור, פתוח לערים, אפשר אחר אפשר"
(פואימה באפור לבן, עמוד 53)

בפיסקאות אלה (השניות) יש בהן מן האמת הפרטית של המשורר במהלך-רוחו השונה והחדש - אך מובלטת בהן גם הרבה מן האמת של הדור כולו, שהרי בציטטה הראשונה (לעיל) כל העם הולך לשוק השחור.

השוק השחור הזה הוא מודרני, שבו נמכדות אפשרויות פרטיות בלבד, ואפשרויות מרובות אלה ("אפשר אחר אפשר") הן סחורה מבוקשת מאוד. לפני כארבעים וחמש שנה כתב יצחק למדן גם על שוק שחור ב-"מסדה". אך בשוקו נמכרו אידיאלים בזיל הזול - אידיאלים אינם כעת סחורה, אפילו אם יימכרו בפרוטות.

אם כן, מה צורתם של החיים היום במציאות החדשה?

"חיים חורים ושקופים
נתן לראות דרכם
את הזירה.
חיים שכנים לחלומות
מנטים להצטרף.

חיים בשטח ההפקר בין התקפות-הלב."
(ידיד, עמוד 61)

החיים דומים לחלומות ולא מבחינת יפים, אלא מבחינת ארעיותם. ההבדל היחיד הוא שבחלומות אין לנו ברירה. ומה עוד שחיים "בשטח ההפקר" פירושם חיים ללא הגדרה, ללא כוון, ללא מטרה. השיר הזה (וגם הקודמים לו) מלאים תוגה עמוקה. התוגה מאופקת וחרישית, לא מתפרצת ברגשנות ודווקא באיפוקה סוד רשמה העמוק.

לשיא הבעת הניכור הגיע גורי בשירו הגדול והנפלא "אודיסס". הלא הוא הגיבור הראשי של הקובץ, דרכו אנו רואים את אודיסס ההסטורי והמיתולוגי באספקלריית האדם המודרני.

הפרשה ההסטורית משמשת לו למשורר כאמצעי, אשר דרכה יביע הוא את חוויותיו שלו. המשורר המודרני הוא ראשית לכל בן-דורו ובן-תקופתו, ולפיכך החוויות, הרעיונות, הבעיות והתפיסות של תקופתו הן שתשקפנה ביצירותיו, אף כשהוא

עוסק בחומר הסטורי-מיתולוגי, ואף כשהוא נאמן במידה רבה לפרטים המיתולוגיים-הסטוריים.

אחד העם אמר "היוצר בצלתו יוצר". יריות אומר: התמה של זרות ובדידות, תלישות וויתוק, חוסר הקומוניקציה בין האדם לסביבתו, שהוא תמה אופיינית לשירה העברית המודרנית וחווית היסוד בחוויותיו של המשורר בן המאה-העשרים, מוצאת את ביטוייה גם ביצירה על העבר הרחוק, פרי עטו של גורי. כך מועברת פרשה פיוטית מן תחחום ההסטורי אל התחום האקטואלי."[6] - והחשוב כאן הוא לא אודיסס האיש אלא אודיסס הסמל.

השיר מהווה נקודת מוקד משום שמוטיבו המרכזי להלך-רוחו של המשורר בקובץ הזה. משום חשיבותו של השיר כדאי לעמוד עליו ביחר פירוט.

"ובושבו אל עיר מולדתו מצא ים
ודגים שונים ועשב צף על הגלים אטיים
ושמש נחלשת בשולי שמים.

טעות לעולם חוזרת, אמר אודיסס בלבו העיף
וחזר עד פרשת-הדרכים הסמוכה לעיר השכנה,
למצא את הדרך אל עיר מולדתו שלא היתה מים.

הלך עיף כחולם ומתגעגע מאד
בין אנשים שדברו יונית אחרת.
המלים שנטל עמו כצידה לדרך המסעות, גועו בינתים.

רגע השב כי נרדם לימים רבים
וחור אל אנשים שלא המהו בראותם אותו
ולא קרעו עינים.

הוא שאל אותם בתנועות והם נסו להבין אותו
מחוך המרחקים.
הארגמן הסגיל והלך בשולי אותם שמים.

קמו המבגרים ונטלו את הילדים שעמדו סביבו במעגל
ומשכו אותם.

---

6. אהל חיים. שער לשירה הצעירה. תל אביב תשלייג

"ואור אחר אור הצהיב בבית אחר בית.

בא טל וירד על ראשו.
באה רוח ונשקה לשפתיו.
באו מים ושטפו רגליו כאבריקליה הזקנה.
ולא ראו את הצלקת והמשיכו במורד כדרך המים."
(עמוד 115)

שיר זה הוא שיר היוצא דופן בקובץ משום סיבות שונות. הרי זה שיר בעל עלילה, בעל גיבור, בעל נוף משמעותי. יש בו מצבים שונים, התייחסויות, ציפיות ואכזבות, ויחד עם זאת הרי הוא שיר לירי בו מספר המשורר על עמידתו הוא בתוך עולם אנושי שבו התחוללו שינויים מהירים.

גורי בחר באודיסאוס ההומרי לשמש כגיבורו משום הדמיון שהוא מרגיש עמו, אך הפרשה ההסטורית משמשת לו רק אמצעי אשר דרכה יביע הוא את חוויותיו שלו. משום כך אין אודיסס (יש לשים לב שאף בכתיבת השם בתואר השיר יש שינוי: אודיסס של גורי לעומת אודיסאוס של הומרוס) של גורי גיבור רב-עלילות ורב-כוח, אלא הלך חלש, זקן ועייף מבחינה גופנית ונפשית, שבע נדודים ורוגז, החוזר למולדתו ומגלה כי הנו זר ובודד, תלוש ומנותק מהכל - ואפילו מהדברים הקרובים לו ביותר - ביתו ומולדתו. בשיר הזה, הזיקנה והזרות אינן התחפשות מחוכמת (כמו בסיפור המיתולוגי) אלא מציאות נפשית וגופנית ממש.

בבית הראשון נדמה כי אנו נמצאים במומנט אחד שבו שב הגיבור למולדתו, אך המשורר עוקב אחר המעברים מזמן אל זמן. ואו החיבור של "ובשובו" שהיא גם ואו הזמן, מקטעת את הסיפור בדרך שרירותית, ומניחה שאנו יודעים הכל שקדם, והיא מדגישה גם שעניין השיר הוא רק מכאן ואילך. בבית זה מצטיירת אווירה אידילית של השעה המוקדמת של השקיעה. המפגש הראשון עם המולדת הוא דווקא מפגש עם הים והחוף ולא העיר - הכל מתפתח בהדרגה.הדגים השונים הם "אטייס" - מלה זו מטילה את השלווה הרוגעת ועוזרת בהווי התמונה האידילית הבית עשיר באליטרציה של הצליל הרך של האות "ש" המוסיפה לדמדומים.

גם המבנה מעמיד את הדרגתיות הירידה והשקיעה של הגיבור. כל בית מורכב משלוש שורות, טרצינה, שהיא צורה קלאסית ונבחרה בוודאי דווקא משום הגיבור הקלאסי.

הבית השני מתחיל באימרה פרוזאית. לתוך אווירת השלווה פורץ הספק - משהו כאן לא כשורה. בסיפור המיתולוגי, תחילה הפריע הערפל לאודיסס להכיר את מולדתו. כאן נתפס אודיסס לחשש כי הגיע למקום אחר, ולא בחר בדרך הנכונה. ולמרות העייפות הוא שב אל פרשת הדרכים הסמוכה לעיר השכנה בנסיון מחודש לגלות את עיר מולדתו. וכאן לומדים אנו משהו על הגיבור עצמו - "לבו עייף". גופו צריך היה להיות עייף מכל הנדודים, מכל המלחמות. הלב מתעייף מסיבות אחרות: מסערות פנימיות, מייסורים, מגעגועים, מציפיות. לבו העייף נותן לנו

את הסימן הראשון לאכזבותיו שתבואנה.

בבית השלישי מתברר לנו מה למעשה השתנה: העולם האנושי. אודיסס הנו "הלך עייף מאד" שאינו מאמין למראה עיניו, הוא תקוף געגועים למרות שהוא מוקף באוהם אנשים אליהם התגעגע. הוא מתגעגע לחידוש הקשר, ולחידוש המגע ונתקל בחומה אנושית "בין אנשים אשר דיברו יונית אחרת" - אנשים אלה זרים לו. גורי משתמש בסמלים המרמזים לדברים רחבים יותר. אינו מצביע על אורח-חיים שונה, או לבוש שונה. הלשון היא היסוד התרבותי בעל השינויים האטיים ביותר ואם השפה השתנתה הרי כל עומק השינויים נפער מול עיניו. המלים שהיו לאודיסס כמו מזון לגופו של נודד מורעב, מגלה כי בינתיים פרחה נשמתם. מכאן התמהון והמבוכה. חסרה האפשרות להבין את ההתרחשויות לנוכח חומת הזרות והשתיקה (והאדישות?) ומאידך גיסא קיים עדיין הבהוב של תקווה (אשליה) כי אין זה אלא חלום סיוטים, וכשיקיץ ממנו, הקשר הנפשי יחודש עם ההברות הפיזיות: "רגע חשב כי נרדם לימים רבים".

"הוא שאל אותם בתנועות והם נסו להבין אותו מתוך המרחקים". תמונה הדומה לאדם הטובע במים ומתנועע, ומשליך ידיו לכל הכוונים במאמץ אחרון להציל עצמו. מה הם "המרחקים" המצויינים בה"א הידיעה? אולי הם מרחקים של זמן, אולי של ריחוק יחסי-הדורות, אולי של חוסר-היכולת הקומוניקאטיבית במאה העשרים? ואולי כל אלה ביחד. השפה שמשתמש בה אודיסס, היא שפה בינלאומית (פרימיטיבית) - ואף היא נכשלת. יש קרן תקווה קטנה בזה שהם "נסו" להבינו אך גם היא נעדרת. מרחקי הניתוק אינם ניתנים איפוא לגישור, ובינתיים השמש שוקעת (ואולי איתה התקווה האחרונה). שקיעת היום וירידת הלילה הן תהליך מודרג בעל משמעות והשלכה סימלית מקבילה לנפשו של אודיסס.

האדישות גדולה אפילו מן המציפה. במולדתו שלו נחשב אודיסס למת. והנה בשובו, אפילו שנראה כאילו התרחש נס ופלא, לא "תמהו" האנשים "ובראותם אותו ולא קרעו עיניים". סימן של אדישות לגבי הזולת.

ושוב קיימת עדיין תקווה (אשליה) כי יצליח אולי באמצעות הילדים השומרים עדיין על סקרנות רעננה. הם עומדים סביבו במעגל, מקשיבים לשפתו הזרה, ומסתכלים עליו בסקרנות ילדותית (כעל חולה-רוח או יוצא דופן?) . מה היא תגובת המבוגרים - הם "נטלו" ו"משכו" אותם - בכוח ואולי באיומים. הם קרי-לב ומנוכרים ומנפצים את התקווה האחרונה. מהם כבר התאכזב הגיבור, ועתה נותר הוא בודד וזר, מורחק אף מהילדים שהורחקו על ידי הוריהם בחשכה היורדת על העיר. ההבנה (מידי הילדים) היתה רק סקרנות.

"אור אחר אור הצהיב בבית אחר בית". הצהוב הוא צבע קר ומסוגר, מטשטש את הברור. אך להם ליושבי-העיר, יש אור (אף אם הוא צהוב) וביתם, ואודיסס נשאר בחשכה הפיזית ובחשכה הנפשית היורדת על נפשו מחמת הבדידות והניכור האיומים.

הטבע נשאר במעט "אנושי". הם כלם, הטל והרוח "באו", והמים מכוח עצמם

מילאו את צו הכנסת האורחים הראשוני. הם עשו כמיטב יכולתם למלא את התפקידים השייכים לחברה האנושית. בכוח האדיר של חוקי קיומם מוגבלים הם ו"לא ראו את הצלקת והמשיכו במורד כדרך המים".

אם כן בבית האחרון בא הסיפור על שיא התלישות והזרות. בניגוד לשיאה הדרמטי של עלילת אודיסאוס של הומרוס, בת זהתה אברילקיאה הנאמנה את אודיסס הודות לצלקת בעת רחיצת רגליו במים, הרי כאן המים "לא ראו" - וכך נסתם הגולל האמונה והציפיה, ונתרוקן עולמו של אודיסס מתקוה ואפילו מאשליה. הטל היורד והרוח המנשקת אין עוד בכוחם לנחם.

ציינתי לעיל כי אודיסס הוא סמל. אם כן נהפך הוא בשיר לסמל של הזר ושל התלוש. הוא ומפגשו עם מולדתו מסמרים לנו על עצמת השינויים הדינאמיים המתחוללים בכיוון ההתנכרות, האטימות, התלישות וחוסר אפשרות המפגש והקומוניקציה שבין אדם לזולתו ובין אדם לעולמו - אדישות וניכור ביחסים בין-אנושיים.

קיימת גם אירוניה בשיר בכך שלמעשה אודיסס לא נשכח אלא במציאות של השיר - הקורא והיוצר יודעים כי הוא לא נשכח ורק משום כך גדולה האירוניה הקיומית העולה מבין שורות השיר.

בעולמו של המשורר, עלו ריחוק והתנכרות בין אנשים, נעלמו תמידות התרומיות של הכנסת אורחים, גברה האדישות והחמימות האנושית פינתה את מקומה להסתגרות איש איש בביתו.

בוה הצלחתו הגדולה של השיר?

ראשית כל נמנע המשורר מסנטימנטליות יתרה לנוכח הטראגיות. פשטותו של הסגנון הפרוזאי ומבנהו התחבירי של הפסוק יוצרים אווירה של תוגה עמוקה וכאב רך. אין המשורר מפרט את שקיעת הנפש של הגיבור ותגובותיו הפנימיות למתרחש אלא ברמזים מועטים בלבד כמו "לבו העיף" ו-"הלך עייף החולם ומתגעגע מאד". גורי העניק לשיר הלך-רוח אלגי ומאוזק על ידי מתן סיפור כמעט של עלילת התרחשויות בלבד ולא על ידי ציוריות מופרזת. גם החריזה הרכה המופיעה רק בסופי הבתים מוסיפה לתחושת התוגה והפער.

כמובן שבשיר זה קיים היסוד הבלדיסטי משום הנוסח ההסטורי, היסוד העלילתי, והסיום הטראגי. אך אינו עממי נוסח הבלדות העממיות כי אין היוצר מעלים את אישיותו האינדיבידואלית כדי להטביע חותם עממי. אפשר אולי להגדיר את השיר כבלדה מודרנית אך גם אז יפחית ההאר מערכו הספרותי וההבעתי של השיר.

השיר בעיצובו, במבנהו, ובהצלחתו מעמידים יחדיו נושא המטריד את האדם המודרני וכן גם את המשורר חיים גורי.

אם כן, רואים אנו כי הנסיון להשלים, והמאבק הנפשי של דובר הספר לא כאו על פתרונם. והמשורר מעיד על עצמו:

"אני מלחמת-אזרחים
ומחציתי יורה את אחרוניה
אל קירות המנצחים.

בית-דין-שדה,
העובד במשמרות
ושם אורות לא-דועכים."

(מלחמת אזרחים, עמוד 65)

ההכרה שהוא מוכר מעולמו,ושעולמו מנוכר ממנו אף היא אינה מסקנה מרגיעה. נפשו עדיין קרועה לכאן ולכאן, לעולם העבר, לעולם ההיום. אם אין הוא אזרח בעירו, גם לא ימצא הוא מקלט בשום מקום בחבל.

"לא עיר מקלט,
לא קרן מזבחות,
באופק היורד.

עירם.
בודד מכל בודד."

(בחירה, עמוד 62)

גם הנסיון לברוח סופו אשליה. בשיר האכסוסטנציאלי הזה, מחפש המשורר את מהות קיומו.הוא מנסה לחשוף את עצמו, לאמור "אני"

"חיוך הרכסים.
אך איש אומר אני
ולא אומר יותר."

(שם)

מחמת העובדה שיש לנו בחירה בחיים, יש לנו אפשרות לעלות מעל עצמנו ולמלא על אף הכל את הפוטנציאליה שבה חוננו. אך אפילו אם נעשה זאת, תוביל דרכנו לחשכה. שמותנו כבר רשומים ברשימה השחורה וטעינו אם חשבנו כי הבחירה בידינו.

"עורבים רושמים את שמו
ברשימה שחורה."

(שם)

העורבים השחורים מסמלים את המוות.[7] הם קובעים מחי תבוא על סופך ואין

---

7. ניתן יהיה לראות כי בשיר מאוחר יותר משתמש גורי בעורב כסמל למשהו מחובב יותר. בסיורים בנגב בשעת מלחמת סיני היתה קבוצת עורבים שלוותה את השיירה משך כל סיורה - וחיילים אלה ראו בעורבים סמל לחיותם. ("קץ החופשה", חנועה למגע, עמוד 9).

לבחירה האישית שום כוח השפעה. לכן הוא נקרע לכאן ולכאן, כמלח שאבד את מצפנו. מקודם, ידע את כוונו, העניק משמעות לחייו על ידי שאיפות להגשמת מטרה מסויימת. עתה אין לו כיוון, הוא איבד לא רק את דרכו אלא גם את עצמו. הוא חי ב"שטח של הפקר" - הוא תוהה הרבה על סוף הדרך והשקפה זו גם מעוררת אכזבה. הנה מסתבר כי לא חולל שום סערה:

"לא עקרת הרים,
ולא טחנת הרים.
מסתבר.
יהיה כך."

(שירי מנוחה, עמוד 108)

הכל היה קטן ומועט. לשם מה היה הכלי? מה יעצם הושג? רוח הכניעה תוקפת אותו. גורי שר את שירו העגום, נסוך הכאב החתומי של החדלון ("עורבים רושמים את שמו") ונורא מזה של קיום בחיים המסומנים למות, וחיים אלה אינם ממשים בממשות.

"חיים בהלואות לזמנים קצרים
מיים ללא חסכון
חיים בין
...
חיים גנובים
מובאים לחדר כמו שלל."

(ידיד, עמוד 61)

במלוא יאוש, חסר תקווה באנושות ובגורל אומר המשורר:

"לא תורה, לא עבודה, לא גמילות-חסד.
איש ימות לפני זמנו הלילה."

(Nocturno, עמוד 102)

כל עמודי האמונה, כל עמודי האחווה התמוטטו. משבר הזהות, משבר השייכות עומדים בכל תוקפם. והמסקנה שמהם מסיק המשורר היא גרועה אולי מהניכור.

"אני הולך כעת להיות טעות מרה" [8]

---

8. פואימה באפור לבן, עמוד 53

7. <u>הטעות בכל מושלת</u>

האוירה הקודרת המובילה לרזיגנציה,לאכזבה ולקדרות הנפש, הגיעה לכך על ידי הווכחות מרה - לפי דעתו של המשורר עמדו עד עכשיו החיים (שעליהם נתבססה שירתו)א בסימן של טעות. שירי "שושנת הרוחות" הם איפוא מפנה, שמקורו בהכרת טעות.

הדור הצעיר אומר שטעה ולפיכך ילמד מטעותו, ואילו דורו של גורי אומר שטעה אך כפי הנראה אי אפשר לחייו בלא טעות.

"מה עשה בכל הברכות ובכל האחוליים
במגרות, ליד העכביש, ליד הצל?
מה עשה באפשרות ובימים ובלילות
בהם נתן היה תמיד?

ומה עשה בסכוי להיות יותר,
להסתכן ולהיות יותר,
כמו במשחק,
ולא לבגוד באשליות?

הזמן עובר. מקדם מהמשער
באים להסתכם החשבונות.
טעות, אך הנסים המעטים קורים לאיש אחר.

הנה ימים באים של זהו זה,
של סוף למשהו שלא חשב למעשה להגמר.

היד המחרוממת שבה לאט כמו לא כדאי,
ליד גלויות השנים-הטובות
החיות לחוד במגרות של צל,
ליד החקוה הטובה מהחיים.

האיש חכם יותר.
ומכבד יותר. תודה לאלו
(עמוד 17)

הברכות והאיחולים שהם בדרך כלל להיות יותר ממה שהאדם הוא ברגע זה, מונחים עתה במגירה. שוב הסמלים שבהם משתמש גורי להצביע על הפוטנציאליה

א. הדיון עדיין בספר "שושנת רוחות".

"האחרת" הם לקוחים מחיי היום-יום ופרוזאים בשמושם. נראה, שהמאמץ להיות אחר ולהיות יותר אינו מוצלח. המאמץ "להיות יותר" אולי משום שפירושו "להסתכן" איננו כדאי, מחמת הסיכון אנו מוותרים על הסיכוי. התקוות הטובות טמונות במגירה אולי משום שהאדם יודע שהם נמצאים שם, אך הוא אדיש מדי בכדי לפתוח אותה.

"היד המתרוממת שבה לאט כמו לא כדאי" אולי יש לראות בתנועה זאת היסוס - האדם רוצה אך מהסס. ולמה יהסס? שמא מפחד שה-"אחר" יהיה גרוע אף הוא מהמציאות?

אם כך הצפוי לנו הוא ברור:

"הנה ימים באים של זהו זה,
של סוף למשהו שלא חשב למעשה להגמר."

הטעות מושלת איפוא בכל, וחוכמת החיים, הנקנית על ידי הנסיון מחייבת אותנו להשלים עם כך. בשיר זה, יודע הדובר במפורש, שסיום מוקדם של חשבונות החיים, מקורו בטעות, אלא שאינו עושה מאומה לתקן אותה. הוא מודה בזה שניתנה לו "אפשרות" ושהיה לו "סיכוי" אלא שהוא מוותר מראש וביודעים על המלחמה לביצועם: הוא מניח שה-"סיכוי" וה-"אפשרות" לא היו אלא אשליות.

"האיש חכם יותר
ומכבד יותר. תודה לאלי".

האדם חכם יותר על ידי הסקת מסקנות מן הטעות, אך לא מתקונה של הטעות. המסקנות: המוות שיבוא במוקדם או במאוחר, מעיק על בעיותינו בכובד בלתי-נסבל. פתרון הבעיות הוא גם אשליה - לכן אם נתחמק מהבעיות, נתחמק גם מחובת הפתרון ולכן נעזוב את האיחולים במגירה.

"הטעות מרה היתה. לפיכך מסיקים אנו מכך מסקנה ומחליפים אותה במשהו חדש, אלא שלפי חיטב הכרתנו גם חדש זה יהיה מוטעה. את הטעות הפחות-נוחה אנו מחליפים איפוא בטעות נוחה-יותר, אולם הטעות כשלעצמה עומדת עדיין."[1] קצנלסון ג. מאמין כי דורו של גורי עמד על טעותו, אינו שמח כלל בתגלית זו ולפיכך מרכין הוא את ראשו בעצב, והוא מכפר על הרגשת החבוסה בהרגשה שלאמיתו של דבר גם חבוסה זו מוטעית.[2]

יש לשים לב גם בשימוש בביטוי הנבואי "הנה ימים באים". יש כאן קונוטציה מקראית של נבואת נחמה נוסח עמוס וירמיה. אולם תמיד מלווה "הנה ימים באים" של הנביאים בתוספת "נאום ה'" המדביקה לביטוי יסוד של פאתוס, שלאחריו באה

---

1. כצנלסון גדעון. "על שיריו החדשים של חיים גורי". מאזנים. כרך י"ב. תשכ"א עמוד 278.
2. שם.

הבשורה המחוברת בו"ו החיבור. לדוגמא: "הנה ימים באים, נאום ה', וניגש חורש בקוצר ודורך ענבים במושך הזרע; והטיפו ההרים עסיס וכל הגבעות מתמוגגנה ".[3]

בשירו של גורי, הוא אמנם משתמש בנוסח המקראי אך אין בו פאתוס ובניגוד למצופה אין בשורה. במקום ו"ו החיבור יש מלת יחס "שלי". ולכן "והו זה" אינו תמונתי או חזוני כפי שהיינו רגילים לצפות לו מהנבואה, אלא "זהו זה" רומז למלים שלא כדאי להביען. זו התחמקות מהבעת דברים שטמונה בהם אי-נעימות. את הפירוש של "זהו זה" יכולים אנו לשנות כרצוננו אך גורי כבר העיד על פירושם: הם חיים "בשטח של הפקר"[4א], "חיים בין"[4ב], חיים אותם "יכסום המים הקושרים את קשר השתיקה"[4ג], וחיים בהם נרגיש כי "אלמלא הצבועים הייתי אומר לעצמי כי איש אינו יודע על קיומי"[4ד].

אם כן רואים אנו בשיר "מה עשה בכל הברכות" את יכולתו של המשורר לשלב בצורה הרמונית את הדיבור הפרוזאי של היום-יום יחד עם ניסוחי דיבור נושנים (מקראיים). התוצאה אינה מקוטעת וחסרת אחדות כי אם השילוב הזה דווקא מתאים בצורתו לתוכנו הפנימי של השיר, ואולי מעיד על הפער שבין עבר (לשון מקראי) והווה (לשון חולין).

בתוך חכרת הטעות, נראה גם סימן של אהבה עזה להיים. רק מעטים ראויים למות כעונש על חטא, הרוב מתים בטעות. ולכן, גורי מציע, לפני שתמות, שתמנה את חייך כאוצר גדול:

"יעמד בזכות הנסים והמזל ויהלל וישבח
את גנובתו אשר בכף ידו,
את חייו שלקח כשלל.
והוא הולך והגזלה המאגרפת לצדו.
כי אינו זכאי ואינו ראוי
ולו נועדו הפצעים ולא לאחריו,
אשי למראשותיהם רועדים כעת הנרות,
ולאורם הוא נשקף בשלולית מימי הטהרה.
כי מעטים בלבד ימותו, איש בחטאו ימות,
והרבים מתים כמו טעות שיש לה כפרה."
(ולא ספדו לו, עמוד 29)

---

3. עמוס, פרק ט' פסוק 13.

4.א. "ידיד" עמוד 61
ב. שם.
ג. "צליחת הנהר", עמוד 22
ד. "מרחק סיגריה", עמוד 56

אין גורי דן בבעיה האוניברסאלית של "צדיק ורע ל'ו רשע וטוב לו" אלא בבעית הגורל שאין ביכולתנו לנחשו או להשפיעו. שהעיקרון "איש בחטאו ימות" מחאמת רק בבודדים ואילו מותו של הרוב המכריע הוא בבחינת "טעות שיש לה כפרה".

גם ביחסו של גורי לטעות החיים יש כפילות. בשירו "ידיד" (שעליו עמדתי קודם לכן) אמר שהחיים הם כמו אוצר גנוב:

"חיים גנובים.
מובאים לחדר כמו שלל.
נבקדים באצבעות לאור מנורה."
(ידיד, עמוד 61)

ואילו עתה, אף שהחיים הם כמו שלל גנוב, רק בזכות טעות הגורל הם נמצאים בידינו ולא מפני שאנו פעלנו להשיגם (לגנוב אותם) "והרבים מתים כמו טעות שיש לה כפרה" - לא תהיה זאת כפרתם של המתים עצמם; החיים, שעד עכשיו לא השגיחו בטעותם של המתים ולכן טעו גם הם, יכפרו על טעות עצמם. נדמה שחתי בארצות החיים בא לבקר בין המתים בארצות המוות.

כל אחד יודע כי "איננו זכאי ואיננו ראוי" (גם פה יש צירוף מיוחד של לשון התפילה עם לשון הדיבור) לחיות יותר מאלה "שלמראשותיהם רועדים כעת הנרות". יתר על כן: כל אחד מהם אפילו יודע שהזכות לחיים, מגיעה למתים יותר מאשר לחיים. הם טעו בחשבונם ומתו, ואילו הוא, שטעה כמותם נשאר בחיים ב-"זכות הנסים והמזל". עתה, כיוון שאינו סומך על הנסים, הריהו מכפר על טעותו זו על ידי שמירת חייו "שלקח כשללי".

ואז הוא רץ כל עוד נפשו בו. אלה אם ימותו, ימותו כגוזלי-גזילה שנתקלו בגזלנים גדולים מהם. קצנלסון ג.[5] מסביר שרעיונו של גורי הוא שרק החזקים ממקיימים וזה בזכות כוחם. ברגע שייתקלו הם במשהו חזק יותר, הם ימותו. לדעתי, אין זה בכלל רעיונו של גורי. גורי אומר שאין לאדם כל כוח השפעה על הגורל, ולכן אם בזכות המזל נשאר האדם בחיים, עליו לשמור על חייו ככל שיוכל.

"אני גר כעת בין אנשים שלא גרמו רעה לאיש.
הם ממשיכים לחיות בטעות.
אני חושב שבמפקד האחרון לא כללו אותם.
אני חושב כי הם חיים מפני שלא ראו אותם."
(שכנים טובים, עמוד 30)

---

5. קצנלסון גדעון, "על שיריו החרשים של גורי" מאזנים כרך י"ב ו.שכ"א.

שורות אלו מוסיפות ומחזקות את דעתי. האנשים הטובים לא נשארים בחיים בזכות חסדם, אלא בזכות טעות (בצורת מזל, נס). במקרה קטן (של הגורל ולכי של טעות) לא נמנו לרשימת המתים. הם חיים אם כן רק בזכות המקרה; מקומם של אנשים שאינם גורמים רעה לאיש, הוא רק בין המתים, כי הרי "מעטים בלבד ימותו, איש בחטאו ימות." כיוצא מזה אם בעולם פירוש הקיום הוא גזילת החיים מן המתים הרי זה מקרי בלבד שנמצאים עדיין אנשי-יושר, ומן המקרה אין אנו קובעים את הקבע. הקבע הם החיים על חשבון מותם של המתים, המקרה הם החיים בזכות עצמם. אם כן לא מתו "המתים" משום שלא ידעו את סוד הגזילה אלא משום שנספו בטעות, ואילו הנשארים בחיים, חיים מפני שבטעות או במקרה דלגו על שמותיהם ברשימת המתים:

"הם ממשיכים ללכת לבד לעולמם.
הם עוברים באצבע על רשימות הנעדרים הארכות
ומחפשים את שמם.
בקצה הרשימה הם מרימים ראשם.
שם שוחקים קלות: קורים מקרים."
(שם)

השאלה כעניין חיא מי הם "החיים" וה-"מתים" הללו עליהם מדבר גורי? אפשרות אחת היא שהם אנשי החברה הכללית העכשווית - כלומר הוא מדבר על יהסיהם של אנשי ה-"עכשיו" וה-"פה" אל הריעוהזולת. התנאים החברתיים של התקופה הזו (שנות הששים) מאפשרים חיים לפי המציאות הזאת. מציאות זאת (הלא-יפה) בולטת משום ניגודה לערכי החברה בהם נפגשנו ב-"פרחי אש".

אפשרות שניה היא שגורי מביע סנטימנטים אלה כתוצאה מהעימות נגד המוות בימים קשים של מלחמה.

מותו ל הקרוב, הריע והאח מוצא לעתים קרובות את גלגוליו במוטיבים של אשמה הטבועים באיזה ייחוד רגשי (קיבוצי). המוות כחוויה וכמושא בשירה, העמוס ביותר בעיות, מהווה אמצעי חשוב לחפיסה הטראגית של היחיד, אם ביחס לעצמו וקיומו ואם לגבי העולם סביבו. וכשיחס המשורר אל נושאו מושפע על ידי נסיון ניכוחו האישי הקשה, חוא עלול להתמכר לדעות קיצוניות כמו המחאה ואי-ההשלמה עם מציאות המסויימת ואולי חמור מזה הרגש של ה-"אני" המתייסר בהאשמה עצמית.

יש רצון להוכיח את המציאות האנטי-אידיאלית, אך ביקורתו של גורי מובעת בטונים נמוכים מאוזקים. אין הוא מבקר בשירי זעם המוקיעים את המציאות המרושעת של ארץ-ישראל, אלא בלשון ההמעטה האירונית ולעיתים אף הציונית.

"נדמה לי כי אני עלול לומר מלים מספר אשר תצאנה לבדן
ולא תפגשנה אחיות רבות.

אני נשען על עץ ליד אוצרות הזמן המחבזבז סגל-שחור
אני הולך בשקט לוותר.
משתיקותי הולך וקם, הערב - איש אחר."
(נגינת בינים, עמוד 66)

ההאשמה העצמית לא מובעת במישרין, ואף לא במחאה:

"הלילה לא אכתוב שום מחאות.
שום חרב לא תורק."
(אותו ערב במאביון, עמוד 91)

בשירו "פואימה באפור לבן" משתלבים יחד ההסתכלות השלילית על המציאות החדשה המעצבת, וכן ההשקפה שהטעות שולטת בכל.

"אני הולך כעת להיות טעות מרה
לקנות בשוק שחור, פתוח לעריס, אפשר אחר אפשר.
זמן רב אני הולך בינואר הזה.
זמן רב אני בודה את היותי, המשך לדומית.
משם אני עובר להיות קולות וערפל.
האחרון בסכויים."
(עמוד 53)

יש הרבה מאוד מן האמת של הדור בשיר הזה, ומובלטת גם נימה אישית של המשורר, שעומדת בסימנו של יאוש אלגי. אם גורי שר שהולך הוא עכשיו "לקנות בשוק השחור, פתוח לעריס, אפשר אחר אפשר" הרי זוהי אמת שהדור כולו סוגד לה.

אותה אפשרות שנתבזבזה משום שהמשורר והדור עמו נמנע מלהסתכן ("מה עשה בכל הברכות") מופיעה כאן שוב; אלא שהפעם אין היא "אפשרות" אחת, אלא "אפשר אחר אפשר" כלוחר שלל של אפשרויות. ועתה, בניגוד לעבר, שלל זה לפי תפיסת הדור והמשורר איננו ענין של סיכון, אלא ענין של ערנות, ולא ערנותם של אנשי-יושר הנמצאים בעולם (אם עדיין נמצאים הם) רק בטעות - אלא ערנות של אנשי שוק שחור. (כבר עסקתי במשמעות השוק השחור). וכאן הולך גורי אליו מתוך עצב ויגון, בטוח שכאן תהיה המציאות שוב "טעות מרה". הוא מהליף איפוא טעות בטעות כי גם הוא נחפס לדעה החדשה (בגודאי בלית-ברירה ומתוך ויתור) שחייבנו מעתה ואילך צריכים להיות רק הסקת מסקנות פרטיות מתוך הטעויות ולא תיקוני טעויות - ומסקנות כאלה מוליכות בהכרח אל שוקים שחורים.

השיר בא על סיומו בשורות:

"הנה שולף פרש של אכן חרב אל העננים.
אין מלחמה כעת. טוב.
המתים, כאמור, אינם מהללים יה.
גם החיים, כנראה, אינם מהללים אותו.
מתוך הרגל מכים פעמונים."
(עמוד 55)

והנה במציאות האנטי-אידיאלית נשאר גורי הרומנטיקן - אלא אם כן מה מקומו במצב כזה של ה-"פרש"?

אין זו השלמה. זה ויתור מתוך עייפות, ויתור משום שאין ברירה אך יחד עם הויתור באה ההווכחות שהמציאות אינה אידיאלית על אף תנאי האידיליה ("אין מלחמה כעת. טובי") שקיימים. וזה בניגוד לחפ לת "הללי" (פיוט) בה אומרים אנו:

"ואנחנו נהלל יה
מעתה ועד עולם הללויה".

גם המאמץ לגלות את מקור הטעות אינו מצליח. רק מצליחים אנו להכיר את הסימפטומים, והכרת הטעות אינה גורמת לשינויה כלל וכלל.

"חייו הנכריים הולכים להסתיים
אל שאלה אחת ועוד:
מה בעצם, רצינו לומר?
היכן ומתי החלה הטעות?"
(ערב, עמוד 98)

שאלה שלא ניתן לענות עליה. לחשובתה כבר הגיע המשורר.

1. <u>האיש שלא היה לו זמן</u>

בספר זה, קיים הזמן - זמן עבר הממשיך לחיות בזמן הווה, זמן עבר אליו נכסף המשורר, זמן הווה בלתי-רצוי, וזמן עבר-הווה הקיים ב-"שטח של הפקר" בו גבולות הזמן מטושטשים.

הסידרה האחרונה של הספר, נקראת על שמו של הקובץ כולו "שושנת הרוחות". הוא ציון מוסכם מתהום המקום והמרחב. ספר זה הוא בשביל גורי מעין "אודיסאה", נסיעה אפית בזמן ובמקום לחיפוש ה-"אני", לחיפוש משמעות החיים. אולם ראינו כי המשורר מצא כי החיים הם "טעות מרה", "גזילה" והשנים שנותרו לו הן "אוצר גנוב". המשורר ממשיך ללכת בין "הדברים שהזמן עזב אותם" ומשמיע הדים של מחאה כבושה, חגוקה בכוח.

אולם ההכרה שהכל היה טעות לא מביאה את משוררנו להשקפה ניהיליסטית לחלוטין. היא גורמת לעצב, כן, והיא מביאה לחרטה ודאי ש-

ב."ולא היה לי זמן
לצמח לאטי אילן
של מחשבות לאט.
דומה למשהו מובן
יותר,
פחות מקרי ומצרף
מצעקות,

מסעדות-עראי בעמידה.

חיי עברו בין עתונים לעתונים.
נשימתי היתה קטועת
ריצה למרחקים קצרים -
למען השם!

ג. ולא היה לי זמן
להתכסות אזוב
או חלדה
ולגלגל
לדה-קבורה-לדה-
להשחיך לזכרונות
או להציהיב
דפים-דפים בספר הכבד,
להיות מובן
ודאי.
אובד.
זוכה בירשה.
ביני ובין אבי - הים.

ד. והמפקד היה מלא.
אנשים דברו בגוף-ראשון-רבים.
ימי יחדו,
בחם המסעות."

(1923-1958, עמודים 95-97)

מישהו מסתכל לאחור, על הדרך שעבר, על שנותיו שחלפו, נעשית ההסתכלות זו של ת-"אני" בלבד, ואינו יכול שלא לסכם לעצמו:

"ולא היה לי זמן
כעת ברור
שלא היה לי זמן."

(שם)

גורי מיטיב להביע את דברי ימיו שלו ושל דור שהיה נכון תמיד לפעולה, שלא היה לו פנאי לצמוח לאטו, לינוק מזכרונות ולהשתיך להם. (רגשות אלה עומדים לפי הנראה לעין בסתירה גלויה עם רגשי העצב שהוא הביע בחלופי הימים בהם דברו בגוף-ראשון-רבים. מצד אחד הוא מקונן על הימים ההם שעברו, ימים בהם השתתפו כולם בהגשמת השאיפות הלאומיות, ומצד שני הוא מקונן על עברו

שחלף בלא הזדמנות לו להגשים את אינדבידיאליותו).

הוא מתאר (בשיר זה) את שייכותו לדור שלא היתה לו שהות לחיות חיי "אניי" מלאים, שכל חייו נאלץ לחיות חיי רבים, חיי קבוצה.

"והמפקד היה מלא
אנשים דברו בגוף-ראשון-רבים."
(שם)

הוא מרגיש צער על שנולד עם ירושה אך הפער הקיים בינו לבין עברו ההסטורי גדול מדי בכדי גישורו.

בניגוד לעבר בו הצטרף לשטף הזרם, יש לו עתה זמן להרהר, לעשות חישובים. הוא היה רוצה בחיים פחות מקריים, "דומה למשהו מובן יותר, פחות מקרי." הוא היה אחד מאלה שנשהקו תחת גלגלי הזמן ורצו כל עוד נפשם בם. ההתפכחות למציאות הזאת שי"לא היה לו זמן" פוחח את הפער בזמן הפרטי שלו, וגם בזמן הכללי (כלומר במפגשו עם החברה).

ההפרדה בינו ובין אבי - "היס" - מעבר לים "הגולה" - וגורי יליד תל-אביב בה טמון עבר המעלה בו דמעות. הוא נולד בעיר שהיתה זירה לחלומות החריצות המטורפת של שיבת-ציון. בניגוד לאלה שבאו לארץ מהגולה, היה להם עתיד, בו הכל "יהיה" ו"יקום". לגורי ודאי היה זמן אחד מיוחד במינו. זמן עם ארץ-אין-ארץ, זמן ארץ-אין-עם. הוא מרגיש שיש חללים עצומים של זמנים שאינם מודעים לו, זמנו שלו סופו אי•שם בעומק מעבר לשכבות היוניות, רומניות ועוד, שחושפים אותן הארכיאולוגים. יש לו (על אף השייכות למקום) החושה אישית של העדר זמן מוחש.

והוא אומר "מיום שעמדתי על דעתי הייתי נתון, כך נדמה לי, לשטף זמן מטורף במאוצתו, זמן המתקשה להכיל בקרבו את קורותיו, המניח למשמעות לפגר, באין ברירה אחר המעשים; זמן גורפני, אלים, תדוחק אוחך בין כתפיים אחרות, לתוך ת'יחד', זמן מוקשה מאנשיו, הגדול, לא פעם ממשורריו."[6]

הוא מכיר שהחרות השלמה לעולם לא תושג, וזאת מפני המתח שבינו לבין עברו. "פחע אני חש כי חיי מלאים מתים, המאלצים אותי להביאם בחשבון, ללא הרף, התובעים ממני דין וחשבון, הכופים עלי נאמנות המכתיבים לי את רצונם, המזכירים לי בגלוי או ברמז מאין באתי."[7]

מועקת העימות חוללה בו בעיר זרה, הרחק ממולדתו ובעיותיה. שם נסה הוא להתאחד עם עצמו, לעשות חשבון עולמו.

"אוקטובר. מאביון. ערב.

---

6. איתן רחל, "חיים גורי - 'ולא היה לי זמן'" תארץ, מאי 1965.
7. שם.

הערב לא שיך לאלהים,
לא לתקופה,
לא למולדת שבסביבת הלב."

(אותו ערב במאביון, עמוד 83)

בעיר זרה, הרחק מהמולדת ובעיותיה עושה המשורר את חשבון עולמו. אין לו כל זיקה לעיר ולא קשר סנטימנטאלי - העיר פאריז היפה ידועה באדישותה המתפרשת כהכנסת-אורחים. העיר עצמה מוכרת לו רק מספרים ושמועות. העיר גם אדישה לו:

"שלא היו שונאיו או ידידיו"

זה היה ערב של ניתוק מוחלט, חרות. באותו ערב יכול היה להנות ממצב של "אינרציה" שבו במקום הוא

"לא מבקש
לא אשם
לא זוכר."

(עמוד 85)

אך במקום הפיוס הטוב והשכחה המאושרת הוא מצא עצמו ב-"קו החזית": מודד, משווה, זוכר ומתגעגע. פה במקום שקיווה להיות אחד ולצוף גבוה מעל לכל (תסבכות וכו')

"עמדתי בככו אחת שהיתה שושנת-רוחות,
בעיר שאין לה שם ובשעה שאין לה זמן,
באמצע שנותי , ממני,
מבלי שאוכל לו .ות דבר-מה."

(שם)

בסביבה האדישה והזרה, בה כל אחד עושה את שלו אין המשורר מסוגל להנתק מעצמו ומרוחו. בתוך שורות ניכר ועוגמה כוססת, מאחורי "גן העייפים" וכיכר מאביון, מהבהבת, רומזת איזו אהבה אחרת. כך אירע שמצא את עצמו <u>באותו</u> ערב מול אימארה [illegible], מול אגמי השרב של הנגב, מול מימיה המרים והמוארים של "עין-תריבה". ולא רק אלה, כי אם הוא מצא עצמו גם מול שמש גבעון, ירח אילון, וסולם יעקב.

"ארץ קדושה.
דרך-הרעב
אימארה רחוקה של אד
ואגמי שרב.

צלי נרמס בסנדלי -
סימן הצהרים המבעירים.

מסע המלח בעין-תריבה.
מחעלף אל צחוק המים המרים.
(עמוד 89)

מעניין (ואולי היינו צריכים להתרגל כבר לכך) שגורי לא מעלה בזכרונו את הארץ היפה או נוף בעל שלווה, אלא את "דרך-הרעב" ו-"אגמי שרב" ושעות הצהריים הבוערות. אלה הם זכרונות בעלי אסוציאציות הלא-נעימות ביותר ודווקא אותם זוכר המשורר. ויחד עם זאת, הוא מתגעגע לירושה הטבועה עמוק בישותו

"שם,
שמש גבעון,
ירח איילון,
כתובת הפחד
העז והגדולה."
(שם)

מוטיב העצב ונסיון ההתרחקות מתסביכי החיים נעשים מוטיב של געגועים, של אהבת עמוקה שנתווספה משך כל חייו הגלויים לו ואף אלה הבלתי-גלויים. המולדת מעלה זכרונות של מאבק, מלחמה אך היא "המולדת שבסביבת הלב".

המשורר חושף לנו בקוצץ זה את דמותו האמיתית, הנוקבת של גיבור דורנו הנכנע בדממה, לוימור ולמנוחה. הוא מחפש יציאה מבעיות נפשיות מסובכות אך אינו בא על פתרונם. הוא חושף לנו את דמות ה"אני" המחפשת את השקט אך הנשארת "מלחמת אזרחים". הוא מנסה לנרוש מעולם אחד בטרם יצא לקדם תקופה אחרת, פניו מכוונות אל אשר ביקש להינתק ממנו, אף שידוע לו כי בניתוק זה לא יהיה כל ממש, התקופה ההיא נשארה עמו.

כל שירי הספר הם כפרקי יומן שבהם הנעימה האלגית עוברת כרוח עגומה. הדימויים שלו נעשו יותר גבישים, מוחלטים; התמונות מרוכזות מאד בצמצומן הכמעט-לאקוני. המשורר רואה עצמו יותר מתמיד מתוך פנימו, ללא פנייה אל הקורא, אך הקורא נענה לו.

מעניינים מאד שני שמות הספרים "פרחי אש" ו-"שושנת הרוחות" משני קצותיה של תקופה. פרח השחול בקרקע אלא שהאש הפכה לרוחות, והסוער הפך לגהוי.

"שושנת הרוחות" שהיא בעצם מצפן, מהווה ציון דרך לנבוך, לסייר הנצחי בזמן (שהוא כל משורר אמיתי).

ספר זה שקט ועייף יותר מקודמיו, קולו מאופק,נשימתו ומשך-דיבורו מתונים. אפשר לומר שפחתו הצבעים בלוחו, אך רבו הגוונים והטונים.

נעצב נבוך ותמה-לבב - מעוגן היטב באיזה עבר גיבורי, תובעני ותם שאיננו עוד, ועם זאת מבוגר ממנו וחלוש ממנו - ניבט חיים גורי מול ארבע-רוחות-השמיים, רוחות ה-"שושנה" ומצפן בידו אין.

8. תנועה למגע[1]

א. ההשלמה השקטה

המפנה הגדול והיסודי בשירתו של גורי החל להסתמן, כמו שראינו בספרו "שושנת רוחות". מפנה זה הצורני והתוכני מוחרף ומבוסס בספרו "תנועה למגע". המבע השירי נהיה יותר ויותר אינדיבידואליסטי, מסוגר סביב חוויותיו של ה-"אני", אינו נושא עוד את ביטוייו של הדור כולו, את חוויות הקולקטיב, את תחושת ה-"אנחנו". המבע הזה של ה-"אנחנו" התחיל אך לא נעלם לחלוטין בקובץ הקודם. אפילו שדיבר שם ה-"אני", במידת מה ייצג ה-"אני" ההוא את תחושות הדור כולו. עתה, הולך מבע זה של האנחנו ונעלם, והמבע הופך לביטוי של ה-"אני" היונק מזכרונות, המחייה את העבר ומתחייה בתוכו, והמתרחק מהשאון ומקבל ומשלים עם הדממה.

אינדיבידואליזם גובר זה אינו אומר סגירת הדלת בפני כל המשותף, אינו אומר התכנסות ב-"אני" זה עד כדי סגירות בפני חוויות הכלל.[2]

הפנייה לביטוי האישי, לליריקה הטהורה היא כאן שלמה. יש האומרים[3] כי גורי נכשל בקובץ זה כתוצאה מאבדון היכולת לחוש חוויות ציבוריות כחוויות אישיות. אמנם רגילים אנו לראות את גורי כדובר הכלל, כמבטא רגשות הציבור, אך עלינו לראותו בראש וראשונה כמשורר וכיוצר המתפתח, ואם לא נוסיף לראות בגורי של תשכ"ח את גורי של תש"ח נמצא בשירים אלה התגלות מחודשת של החיים, הסותרת ללא ספק את תמונת העולם המצטיירת לאדם (אידיאליסטי) בנעוריו, תמונת עולם רומאנסי של "פרחי אש", ותמונה חדשה זאת היא אמיתית להשתקפותה של המציאות בעיני אדם מבוגר ומפוקח. עלינו לזכור גם, שבין תש"ח ותשכ"ח עברו עשרים שנה.

שני הספרים, ספר זה והקודם לו, קרובים זה לזה - הם מקיימים רציפות גם אם ספרו החדש הוא רציני יותר, מבוגר בנסיונות חדשים ובאיזה שקט שבהשלמה. שקט שאז אמר עליו גורי "שמעתי על השקט, לא פגשתיו עדיין".

---

1. א. חיים. "תנועה למגע". הוצאת הקיבוץ המאוחד תשכ"ח.
2. על אף הניתוק החיצוני הנראה בין המשורר וסביבתו המשתנה, קיים עדיין קשר הדוק פנימי. וראה להלן שירי מלחמה, בקובץ זה, בו נושא גורי תחושת אחריות של האחד כלפי חבריו לנשק.
3. אורן יוסף. "התמורה בשירתו של גורי". הארץ 28.6.1969.

המשורר בכוונה, מבליט את הקשר: השיר הראשון ניהפותח את הקובץ כמעט מקביל בדיוק לשיר הפותח את הקובץ הקודם. והשיר שלפני האחרון ב-"שושנת רוחות" שסיפר לנו את סיפור התנכרות האדם מסביבתו שנעשתה זרה ומנוכרת לו, ואילו השיר השני שב-"תנועה למגע" הוא מעין המשך הגיוני לאותו שיר.[4] אבל יותר מכל מדגישים את הדמיון ואת הרצף של שני הספרים האלה, התאריכים הרשומים בפתח, המייצרים אותו בתוך הזמן הברור בהסטוריה.

בשירי המדור הראשון "תשעה מחוך מנין" קיימת ההשלמה (והשמחה הרבה) עם הדממה.

השיר הראשון "קץ החופשה" הפותח את השער, הנו שיר אישי, אפילו אגואיסטי במעט, הנותן לנו דוך לחדירת ליבו של המשורר.

יהלך ולא אמר מתי ישוב
חפשה קצרה, כמה שנאמר.

אבל נדמה לי כי ישוב בקרוב
לפי עורב מעל דרך שאינה ריקה, הפעם,
כמו בנגב בעבר השירה.

כי הלך למות לזמן-מה
ולקום מעפרו ולשוב מן המדבר.

כי מלא צבאו ועוונו נרצה
בדומיה הארכה מדי.

ואני יודע זאת לפי אי-שקט
באויר המוליך שמועות שונות
אשר אחת מהן טובה.

ולפי הרוח הנושבת על מלים מתות
שלא ידעו דבר לפני שעה קלה

ולפי העיר המרגישה בחסרונו."
(קץ החפשה, עמוד 9)

---

4. וראה הדיון בשיר "אינך מלך", עמוד 3.

המשורר מספר לנו על שנים של עצירת פירות, ועד כמה שסבל עד שהושרה מחדש לכתיבת שירה. אי היכולת ליצור - שווה היתה למוות. אין למשורר קיום אם אינו כותב. הוא קווה להתעוררות חדשה, קווה שהעולם זקוק לו וליצירותיו.

השפה בשיר זה שוב משולבת בלשון הפרוזה ולשון התפילה. יש כמה ביטויים הלקוחים מהתפילה כמו "כמה שנאמר". "כי מלא צבאו ועוונו [illegible]ה" ויחד אתם ביטויים מדיבור היום-יום:"אבל נדמה לי".

יש אמנם יסוד נרקיסיסטי בשיר זה, אך השיר עונה בזכות כנות הכוונות ומשמש הקדמה למה שיבוא. ברגע שאנו פותחים בקריאת השירים, עלינו לדעת כי קוראים אנו על ה-"אני", על חוויותיו, מאוויי נפשו, וניתוקו שלו.

בסידרה זו, מבקש גורי להיות אחד מבין תשעה הבלתי ברורים שבכל מנין. לפנינו אדם שנחפכח שכבר הרחיק מן הילדות והנערות על אשליותיה, שהטיב להכיר את החיים, ושרבים מתקוותיו והלומותיו נתנפצו והוא מכיר:

"אינך מלך
איתאקה שלך לא שמש ולא שיש.

אינך מלך.
הומרוס בכבודו אינו הולך אחריך
יומם וליל
לארך הדרך הארוכה.

ואין לך ים
ואין לך רוח מלוחה ומפרשים מלאים.

...

אינך מלך
אתה יושב על אבן. דומיה.

אגרופיך מלאים במרחקיך."

(אינך מלך, עמודים 10,11)

השיר הוא בחינת שלילת כל דמיון לאודיסס. כשחזר אודיסס למולדתו, נפגש עם זרות הסביבה וזרות האנשים שישבו בה. אודיסס התאכזב ונשאר מנוכר ממולדתו ובני-עמו. עתה, קיימת ההכרה לא רק של זרות וניכור אלא יותר מזה: "אינך מלך". ההכרה שלא רק הסביבה והאנשים נשתנו, גם אתה הורקת מישותך, אבדת את מהותך. סיום השיר יכול כמעט לשמש מוטו לכל הספר.

השיבה אל מלכות הדממה "אתה יושב על אבן. דומיה", אין עמה לא המון ולא הדר, ואין מחלוצים לה שאגות הערצה ותשואות חן-חן. זוהי שיבה אל

ארמונות-מלכות עזובים, לקראת השקט, אל האלמוניות:

"אני שב אל ארמוני.

...

ושב

אורח לא נעים אל מלכותי העשוקה

הממחינה לי

בליל ארמונותי העזובים

ואין בי צעקה

רק רעד סימן למלך

באויר."

(בדימוס, עמוד 23)

מקודם, חשנו את חוסר מנוחת-הנפש אשר נבע מאי-השלמה עם המציאות הלא-רצויה. עתה כשעומד הוא נגד המציאות, מציאות של "ארמונות עזובים" אין בו אפילו רצון לצעוק, למחות או לתוכיח. צלקתו נראתה אז לעין, ועתה כמעט בלי ידיעתו, הופכים פצעיו למלים ותוגתו לשקט.

"בלי ידיעתך הופכים פצעיך למלים

ודרכך אינה נראית על פני המים

והים לא נשמע."

(הזדככות מאוחרת, עמוד 12)

משוררנו, היודע מה קטן המרחק בין החיים והמוות, ומה גדול המרחק בין החיים והמלים, מכיר כי בעית השיר כפתרון-של-דוחק לכל חוויה, עמיד יותר מול החידלון מקיומיות בשר-דמית:

"מיתותיך המשנות לובשות צורת הכסמטר

הולכות ומחיפות בחשכה

ולאטך אתה שומעות תמריכות ימיט

ממך אחר מותך."

(שם)

המרידות, המלחמות, המאבקים הצודקים, האשליות והתקוות נרגעו. במרוצת השנים נתעמקה ההכרה לגבי מהותם של החיים ובאה ההשלמה עם הדממה הנפרשת על הכל. הוא עובר תהליך של הזדככות מאוחרת. גורי מגיע אל חופי-השקט של הבגרות (?) אך גם כאן גודרת ודאות עגומה כי אף לכך אין התמדה: אפילו אם יותר ממנו רק מליו, גם המה לא ישארו לנצח.

"מה יותר ממך מכלבד אותיותיך הפורחות להחלים

בשכחה העכורה

כי לא היית, רק משל היית.

שקט וכמה מלים".

(נחמות, עמוד 18)

כי הוא סבור שגם למלים אלה אין קיום מוחלט:

"אבל אני סבור ששום מלה שלי
לא תאצר בכחבי קדש כלשהם."

(עמוד 17)

ולכן:

"אני עתון מיום אתמל
קרעים, מצהיב בשמש הטובה."

(שם)

לפעמים השקט לא פתוח מפעים מחוסר השקט:

"וחכמתי רבה ומשחירה מתחת לצפרני הארכות
ומלבינה בשערי,
כאלו החלפתי את שמי ואת שם משפחתי
ומולדתי רחוקה מאד."

(ובשובי, עמוד 20)

הוא נתחכם מנסיונו, ועתה הוא מוכן לקבל את המציאות. אך כמה אירוניה כאובה יש ב-"חכמתי רבה" זו, אשר סימניה החיצוניים הם לכלוך ושיבה וביטויה הנפשי הוא אפאטיה וניכור. בשיר "נדימוס" רואים אנו את מידת ההשלמה כתוצאה מכניעה - הוא נכנע במאבקו להגשמת געגועיו אל המלוכה. ונזכה כי אז לאחר כניעתו, נאחז הוא לרגע בשלווה, במנוחה - אך רגע זה בן-חלוף הוא.

"בשם הגעגועים ובשם פרשיהם
צמודי הרגלים
ובשם המלחמה הצודקת.

תמיד, כנראה, נפרדים אבשלומי מסוסיהם
ולזמן-מה קצת שקט."

(אבשלומי, עמוד 24)

רק ל-"זמן-מה" יש שקט.[5] קמצוץ נחמה יש בהכרה שעולם כולו בן חלוף הוא, ואף לאיתני הטבע שעות של טשטוש והעלם בחינת

"כי לא היה ולא נברא ורק משל היה"

(נחמות, עמוד 18)

אם לאיתני הטבע לעתים אין קיום מוחלט על אחת כמה וכמה בן-אנוש. בשיר "נחמות" מופג מעט כאב ההערכה העצמית הזאת של "אני סבור ששום מלה שלי

---

5. וראה גם שמוש בדמויות חנ"כיות להלן.

לא תאצר בכתבי קדש כלשהם". על ידי הרחבת ממדי בדיקתה. אין המסקנה ניהיליסטית - אם תופעות הטבע, שמקובל עלינו שהן נצחיות, יש להן שעות של העלמות, כאילו היו רק משל לנחמה, לא כל שכן חייב בשר ודם לקצץ מעט בהפרזות ההערכה העצמית שלו:

"מה יותר ממך מלב אותיותיך הפורחות להחלים
בשכחה העכורה
כי לא היית, רק משל היית.
שקט וכמה מלים."

(עמוד 18)

ומכאן גם ההשלמה עם המעבר מזרקורי-הפרסום אל חשכת האלמוניות:

"ואני שם בחשך ולא קורא יה מן חשך,
אבל שדוד להרגע בחשך ולא נע
ואני שם בשקט היפה למנוחה הנכונה
שעת רחמים עלי בחשך ואין עלי אוי מאד, הלילה."

(אשמרת אחרונה, עמוד 19)

מהשיר הראשון שבסידרה הראיונה, עד לשיר האחרון שבה, יש התפתחות הדרגתית, והגיונית - המשורר שב אל עצמו ("ובשובי") ואל מהותו, משלים עם המציאות (אפילו הזרה לו) ומתוך התחכמות הבאה כנראה מנסיון (ונסיון קשה) הוא מקבל את המציאות

"וכך אני הולך והולך ויודע דברים נוספים
בשפת נוספת ושקטה מאד,
כמו שקט אחרון המנח על העיר הריקה."

(ובשובי, עמוד 20)

מעצם השלמתו, הצטרך הדובר ללמד את "היוונית החדשה", כלומר את השפה שבשובו למולדת לא הבין אותה, והיא, השפה החדשה, שקטה מאוד, מפייסת. האווירה מדכדכת בנימת ההשלמה והכניעה שבה.

כמעט ואין כיסוי בשירים אלה לכמיהה לשלום (וכנראה גם לימים שעברו); הם כת הלאים מציאות קיימת הרחוקת מהשלום והרצוי - ולהווכחות זו, לאחר התמודדות המשורר מול המציאות וכניעתו אליה, הוא מסיק מסקנות שהוא לקח מר:

"תשעה מתוך מנין זרוקי אל בור
אינם נמכרים למעלה. בעבר ארחת ישמעאלים
ונשארים בור...
...
הם נשארים בבור ובמדבר
ועולים אל המלחמות ועולים אל המלחמות,

לא תאצר בכתבי קדש כלשהם". על ידי הרחבת ממדי בדיקתה. אין המסקנה ניהיליסטית - אם תופעות הטבע, שמקובל עלינו שהן נצחיות, יש לחן שעות של העלמות, כאילו היו רק משל לנחמה, לא כל שכן חייב בשר ודם לקצץ מעט בהפרזות ההערכה העצמית שלו:

"מה יוותר ממך מלב אותיותיך הפורחות להחלים
בשכחה העכורה
כי לא היית, רק משל היית.
שקט וכמה מלים."

(עמוד 18)

ומכאן גם ההשלמה עם המעבר מזרקורי-הפרסום אל חשכת האלמוניות:

"ואני שם בחשך ולא קורא יה מן השך,
אבל שדוד להרגע בחשך ולא נע
ואני שם בשקט היפה למנוחה הנכונה
שעת רחמים עלי בחשך ואין עלי אוי מאד, הלילה."

(אשמרת אחרונה, עמוד 19)

מהשיר הראשון שבסידרה הראשונה, עד לשיר האחרון שבה, יש התפתחות הדרגתית, והגיונית - המשורר שב אל עצמו ("ובשובי") ואל מהותו, משלים עם המציאות (אפילו הזרה לו) ומתוך התחכמות הבאה כנראה מנסיון (ונסיון קשה) הוא מקבל את המציאות

"וכך אני הולך והולך ויודע דברים נוספים
בשפה נוספת ושקטה מאד,
כמו שקט אחרון המנה על העיר הריקה."

(ובשובי, עמוד 20)

מעצם השלמתו, הצטרך הדובר ללמד את "היוונית החדשה", כלומר את השפה שבשובו למולדת לא הבין אותה, והיא, השפה החדשה, שקטה מאוד, מפייסת. האווירה מדכרכת בנימת ההשלמה והכניעה שבה.

כמעט ואין כיסוי בשירים אלה לכמיהה לשלום (וכנראה גם לימים שעברו); הם כה מלאים מציאות קיימת הרחוקה מהשלום והרצוי - ולהווכחות זו, לאחר ההמודדות המשורר מול המציאות וכניעתו אליה, הוא מסיק מסקנות שהוא לקח מר:

"חשעה מתוך תנין זרוקי אל בור
אינם נמכרים למעלה. בעבר ארחת ישמעאלים
ונשארים בבור...
...
הם נשארים בבור ובמדבר
ועולים אל המלחמות ועולים אל המלחמות,

לנשך מלחמם החמס
לפגש נשים שאין להם שמות."
(חשעה מחוך מנין, עמוד 25)

שיר זה מעמיד מול גורלו של יוסף שהועלה מן הבור ועלה בעזרת ה' עד היותו "יד ימינו לחרב ולממגרות הבר", את גורלם של חשעה האחרים על מנת חלקם השונה ש-"הם נשארים בבור ובמדבר."

שיר זה מכיל את החשבון הפנימי-אקטואלי של המשורר, ואולי של האנושות בכללה, אשר רק בודדים מתוכה זוכים להצלחות גדולות ואילו המרבית חי בזימן גורלו והוא "בור, ומדבר ומלחמה". הגורל של הרוב הוא אם כן "לנשך מלחם החמס" - כל מלה נבחרת בשל יכולתה להביע כאף מלה אחרה. המלה הראשונה המבוטאות כמעט בשפתיים סגורות (שיניים הדוקות כמעט-כעס) המלה השנייה "מלחם" דומה מבחינה פונטית למלה מלחמה, והמלה השלישית "חמס" נושאת בעומס אסוציאטיבי של עושק ואלימות.

לכן, רק במבט ראשון נראה כאילו המשורר השיג את השקט המבוקש; בחדירה עמוקה יותר נמצא שוב את אי-השקט הנפשי, השורר באדם הנשאר לתמיד "מלחמת-אזרחים", ועוד שהתאחדותו עם ההשלמה מוליכה אותו לא לשקט-נפשי של מנוחה ושלום, אלא שוב ושוב לידע העצוב שעל עמו הוכרז להוולד עם המאכלת בליבו[6] ולהתגלגל ממלחמה למלחמה בשרשרת ארוכת-חוליות.

הסדרה השניה בקובץ נקראת "שנית הרעש" - שם אירוני מאחר וחטון בשיריט אלה מאופק ומרוסן. מידת-הכניעה מובלטת - הוא מקבל בשלימות שהגורל כבר נגזר, אין בכוחו לשנותו ולכן למה לו להאבק ולערער. למה לו לנסות כוחו במלחמה נגד הגורל?

"אינו דורש ארכות אל הרוח.
למה לו? מה תועלת?

אינו מנסה את כוחו אל האש השורפת
להיות מרצה פמו אפר".
(איש הולך, עמוד 29)

הוא משלים עם אצמו, ועם העובדה ששום שאלה או חביעה לא תועיל. הוא משלים עם הזממה; הנסיון לימד אותו להיות חכם להכנע ולקבל: עולם ומלואו ימשיכו לזרום בדרכם הלא-נראית:

---

6. וראה הדיון בשיר "ירושה" בפרק זה.

"לפי עניות דעתי אין מאחר מזה:
ברוח המגזם, פתע, בין העצמים הנותרים
והצורות הנותרות
זורם הזמן כמו מים רבים -
זמן שבע-רצון ולא נגרע שחור אל הריקם,
זמן טוב...

(חועפות תכלת, עמוד 30)

בעבר (ב"שושנת רוחות") הכיר שאין ברירה אך לא השלים עם כך, עתה הוא מוכן להמשיך בהליכתו, לנוע עם הזמן כפי שייסחף אתו

"איש הולך, אינו מביט לאחוריו.
...
הולך ואינו צועק. אחרים צעקו לפניו,
גיבורים כמו שקט,
הכמים כמו מים רבים לרגליו."

(איש הולך, עמוד 29)

עמידה מדומה זו (של הדממה) מתאפשרת מכוח נימת ההבעה הפשוטה והחכליתית.

ג. זכרי המקרא

עם התפתחותו של המשורר בכיוון ההתנכרות, הלא הוא נשאר תמיד רומנטיקן בליבו. אפילו שמבעו בספר זה הוא אישי יותר, הוא מקושר ובעל שורשים עמוקים בנוף הארצישראלי ובמקורות היהודיים ובעיקר במקרא. אפילו אם נראה לכאורה כי מתקרב גורי לשלילת הכל (ניהיליזם), נשארים וקיימים יסודות חיוביים בעלי שורש באהבה עזה. זכרי מקרא מרובים נמצאים בשירתו כמקור לדמויות מפתח בשירתו - "אבשלומי", "עמוסי" ו-"שמשוני" שהם גיבורי עולמו הפנימי, סמלי המאבק שנדם ושיקופי חוויותיו הרוחניות. הערכתו של ההווה, קשורה בלי ספק קשר הדוק עם העבר הרחוק (במיוחד החנ"כי) המאפשר לגורי לראות את ההווה דרך אספקלריה של העבר. (היסוד הרומאנטי). בשירים אלה משתמש גורי בכינוסי הקנין המצורפים לשם (שמשוני, עמוסי), וזה מראה על מידת החיבה שמגלה גורי כלפי התגלות חדשה זו של יחס אל החיים, ויכול גורי להפטיר "מה נאות האלות האלה!"

"הנה נפרדים אבשלומי מסוסיהם
ונאחזים בשערם -
מה נאות האלות האלה!
...

בשם הגעגועים ובשם פרשיהם
צמודי הרגליים
ובשם המלחמה הצודקת.

תמיד, כנראה, נפרדים אבשלומי מסוסיהם
ולזמן-מה קצת שקט."

(אבשלומי, עמוד 24)

כל הדמויות האלה, שמשוני ועמוסי ואבשלומי הן דמויות של סמלים ואגדות, המסמלות שלבים שונים של מאבק רב-פנים אחד והמייצגות גם כן כוח חיולי, זעם מוסרי, חלום של שלטון ומלוכה הממשמשים את רחשי ליבו של המשורר ביחס ללוחמים, מניעי לחימה ואף גורלם.

היסוד השני החשוב הוא נוף הארץ. ידיו של גורי רב לו בהעלאת ריוקנה של הארץ. ארץ ישראל שיש בה רציפות מימי המקרא; דרך חושביה - האמורים ב-"עיר האמורי" והבדווים ב-"מן העזזמה" ועד ימינו. דמויי הארץ המקראיים שסמליהם הם הפירות ודימויי הארץ הערביים שסמליהם הם חיות (זבב, חמורים) משתלבים בשירת גורי לשלמות אחת של עבר מקראי והווה ארצי:

"ומארץ זבת חלב ודבש ושבעת המינים בעינים
ומארץ זבב חמיר וג'חאש בקיץ

ומן השמש מכל השמש ורק מן השמש
ומן הרוח השרובה
ומן הנשמה המתעלפת

ומן הנביאים השעירים
שרגליהם פצועות
ועיניהם מגרירויות של אלהים

ומן הצוק המענה את השמים
ומן הנפש הבוכה במסחרים."

(מן העזזמה, עמוד 14)

העזזמה הם שבט בדווי בדרום הנגב. גורי מכיר שמוצאו לא רק מעבר לים בגלות עמו, או מעבר לחקופות בימי המקרא, אלא "אני בא גם מהם, גם מהשבטים הנודדים במדבר."[7] כלומר יש לו דבר משותף עם השבט - ואנו נמנע מלמנות

---

7. פגישה עם גורי, ינואר 1976.

אותו. גורי מכיר היטב את נוף מולדתו, אוהבו, ומכיר בדמיון ובסביבה המשותפת לו ולשאר תושבי הארץ. ההכרה הזאת איננה מספרי הסטוריה. זוהי הכרה אינטימית - על פי השמוש במלים "זבב, חמיר וג'חאש" הוא יודע מונחים מההווי שלהם. הסתכלותו של גורי נובעת אם כן מהזדהות ארוכה עם ארצו ונופו, והיא אם כן הסתכלות אסתטית - אין בליבו תרעומת על המדבר והצחיון, השמש החזקה והחמסינים - הוא מקבל את טבע ארצו כמו שהוא, ונענה רק ליופיו. ועוד שיופי זה משתרע על פני אלפי שנה של הסטוריה עשירה, ומעלה בנפש המשורר התרגשות פי שניים.

כמעט כל קטעי הנוף או רמזי הנוף הם סמליים. אילנות - הכוח הגדול, רוח המרגיעה את העקבות, דמעה אשר המליחה את הים, אש שורפת את החושך; נהרות החוצים את הדרך בין חצות ובוקר, אבנים מנוחות, שדות אמללים, ירח גבס קופא - חכל ארוג במוך מערכת הדם ומלוא הדיה.

א. "זורם הזמן כמו מים רבים" - (חועפות חכלת, עמוד 30)

ב. "נהרות חוצים את הדרך בין חצות ובקר" - (חנועה בלילה, 32)

ג. "אש זורפת את החשך ונשקפת במים שאינם מכבים אותה" - (שם)

ד. "בבא הרוח המנסה את אילנות הכח הגדולים" - (נחמות, עמוד 18)

הנוף הישראלי מוצא את ביטויו בשירתו של גורי לא במבע ציורי-התרשמותי, אלא כרקע צמיחה, כמקור יניקה וכיסופים. כך נראה זאת בשיר "בעיר האמורי" שנתחבר בעקבות שחרורה של ירושלים במלחמת ששת הימים.

"בעיר האמורי הנשמרת למעני מחרב יהושע
ודי צבאות
על החרים החרוכים הללו,
אשר חומותיה נאחזות בשארית כחן בשמי המנצחים
ללא שנוי, מאז, שריד
בעיר האמרי ששעריה נפערים אלי בחלומות
כמו שערי עיר מות, לאטם
למ ת עורבים מהרהרים,
בעיר האמרי הממחינה לי באהבה רבה
כעשנה המר ובגלליה הקשים ובעזיה החמות
במשעולי האבן אל השערים."
(בעיר האמרי, עמוד 72)

מאחורי שירים אלה (וגם שירי המלחמה שבקובץ[8]) מתייצבת פרספקטיבת

---

8. וראה הדיון בשירי מלחמה בטפר "תנועה למגע" בו אדון גם בשיר "בעיר האמרי".

הסטורית עמוקה, עד ימי כיבושה הראשון של הארץ. בעמדה זו, המשורר כאילו כופר בתהליכים ובתמורות, כאילו יש הקפאה של הזיקות המתקיימות מאז ועד עתה. ההרים הם חרוכים ספק משריפות ספק משמש, ויחסי הכיוחות כמעט זכו להנצחה באיזה מידה "קוסמית" של "שמי המנצחים" - כוונת כוח-הזכרון ההסטורי.

ג. <u>הפצעים נפתחים שנית</u>

ציינתי כבר[9] כי נושא השואה נטע זרעים של אי-שקט בליבו של המשורר, והוסיף להטביע את חותמו דרך כל קבצי שיריו המאוחרים. שירתו של גורי היא שירה בת-זכרון, הן זכרון לטווח ארוך - והן זכרון לטווח קצר. האופי של שירה בת-זכרון מוגלה בחקום הרב אותם תופסים בספר השירים על השואה והדיה, המפגשים המחודשים שהזמן כבר שינה את אופיים, היקהה את חריפותם, העטה אותם שירה צנועה ולירית, לעתים אירונית.

גורי יותר מכל משורר בן-הארץ, נפגש עם השואה וחי אותה בצאתו לשליחות בשנים הראשונות שלאחר מלחמת העולם השניה. הזדמנות תהומית שלא ניתנה לו בהיותו סוקר יום-יום את משפטו המפורסם של אייכמן, והרי כל שירה היא ראשית כל פרי של נסיון. הצבע האמוציאונאלי או האינטלקטואלי שלה הם כבר תוצאה של קליטה ועיבוד של הנסיון הגולמי.

הזעם הצועק (והמאופק באותו זמן) כבר נשפך. עתה, הופכים שיריו בני-זכרונות לביטויים של "אני" הזוכר, המחייה את העבר אך המתרחק מן השאון. הוא מבקר שוב בערי אירופה, והפצעים שנדמה שהגלידו, נפתחים שוב.

"עברתי כאן לפני זמן רב,
כשנה וחצי אחר המל[illegible]
כאשר אני חוזב על כך נדמה לי שפצעי הולכים ונפתחים.

...

ובכן שם אותיות שני רותחות קיר
ככתבת בלשאצר, כמקדמות של [illegible].
לא. אתה טועה.
זו כתבת ניאון Grande Bretagne
שם מלון ידוע,
היטלר התגורר כאן בשעתו,
השיר כעת ליהודי אחד קטן,

---

9. וראה פרק 3.

שחי זמן-מה בחיפה וחזר אל עיר מולדתו".

(שנית בוינה, עמוד 44)

הזכרונות האלה עולים בו שוב בשוטטו בערי ניכר. מאחר וזמן רב עבר מאז המאורעות הזוועתיים, הוא מעלה אותם בחרוזיו בצורה פרוזאית מקוטעת בלי שום אמוציאה, בלי שום התרגשות. הוא מסור מין דוח על העבר - "היטלר התגורר כאן בשעתו" - כיצד דבר זה לא מעלה בו רגשי שנאה וזעם? בוודאי שכך, אך בגלל ריחוק הזמן, נעשה הטון מאופק ומרוסן יותר, אך אין זה אומר כי רישומם פחות חזק, או חרוט פחות עמוק.

עורו של גורי מצולק ביותר, מלא פצעים אשר לא ניתן להם להגליד כשורה, והם נפתחים שנית ושנית

"הלילות הנבוזראדניים האלה.
עזבת הזכרונות.
דרך הדפוקים.
...
השקט השב על כנו
הסנגוריה על המרחקים."

(היד והקיר, עמוד 45)

אם הטון לירי ומאופק יותר, אין זה לדעתי אלא משום היותם צבעי הסוואה ומגן, המנטים להסתיר את הצעקה הכבושה בליבו. גורי מתאמץ להעלם מזכרונות אלה, ככל שינסה לא יוכל להתחמק:

"עבר נא מזה בלילה ימות זמן רב על פנינו
ואנו נמים הלילה סוף סוף בזרועות כלותנו.

עבר נא מזה בלילה ובלבסוף ימלא השקט,
לך הביתה ואל נא תוסיף על העצב."

(לך הביתה, עמוד 46)

וגם:

"כי לעתים קרובות אני מרחרח על כי הגעתי אל העיר הואת
ומנסה להתחמק, רואה ואינו נראה, כמו בהתגנבות יחידים."

(עמוד 43)

לא בקלות כזאת נמחקים הזכרונות, וגורי יודע זאת.

גורי כבר אינו מביע דרישות ותביעות לצידוק הדין - אינו מוטיט עוד את ידו בכוורת דבורים, והוא מרמז רק, מדבר בלשון העקיפין:

"ערב בדרכו להחשיך, נחשוני אורות בהד,קס
ועיר מגדלית על שפת אגם אפור, כמו תמונה ישנה.
הולכים, עד אשר עוזבים את ארץ הפצועים,
את ארץ הזכרונות והיהודים העצובים

וערב מחשיך והולך על מים רבים ועומדים ללא דם
ושוזיות דקות עוברות להן כמו חיי שעה כחלים וצהבים
בדרך אל האפק העשוי לילך. מחשיך, קריר.
וריח כהל ודגים מעשנים ליד תותח אשר שכח מתי
הרעיש לאחרונה את מבצרי הפולנים
ושודיות דקות כמו הבטחה הכלולה במהיר הערפל
ליד עיר מגדלית על שפת אגם קרוש דומיה. מתי
היינו כאן? ומה עושים היערות האלה בלעדינו, לבדם?"
(בחלון-ראות של S.A.S, עמוד 57)

אלה הן ערים יפות המושכות תיירים להנות מיופיים - אך הזכרונות משאירים את טעמם המר בפיו, בכל מקום. הנסיון לברוח יכול אולי רק להתקיים בהזייה:

"עקרתי אל עיר אחרת שם אני גר
איננני מכר העיר לא מכרת
...
עקרתי אל עיר אחרת המרתי את שמי
אל תהיי עמי בלחש הנודדת."
(עמוד 65)

ראינו שעם חלוף הזמן, מתרחק גורי ונעשה מנוכר מסביבתו, מהמציאות החדשה של האדם (הישראלי) בשנות הששים. אך על אף ההתנכרות החיצונית אין ניתוק פנימי - אין האדם יכול לעקור שרשיו הזרועים עמוק בנפשו, יכול האדם לשנות את שמו, אך אין ביכולתו לשנות את ישותו.

ד. <u>מלחמת עתיקה נתחדשה</u>

הסדרה האחרונה בקובץ זה שמה "עולה דמומה", כלומר קרבן שותק. אלה הם שירי מלחמה שנכתבו בעקבות מלחמת ששת הימים. בשונה משירי מלחמה של "פרחי אש" בהם העלה גורי על כס התהילה את הלוחמים, בהם הלל גורי את נכונותם המתמדת לצאת לפעולות למען העם, שירים ששפעו התלהבות, שירים חדשים אלה עייפים יותר, מאופקים יותר, ליריים יותר. צורתם החיצונית מתאימה לאווירה הפנימית השוררת בהם. צורה זאת שונה לחלוטין מצורת השירים הראשונים. כאן בולט ה-"אני" לעומת ה-"אנחנו". תוית המלחמה שאף היא פוקדת את הכלל כהוויה קיבוצית, הרי רק היחיד הוא המבטא אותה.

עם זאת, המשורר לא מסתיר את כמיהתו לשלום וכן גם שם הספר "תנועה למגע" מכריז על כך בלשון סגי-נהור.

בשירים אלה, גורי מעמיד מחדש מלים מן השפה הצבאית בשורה השירית ומשיב להן רכות חדשה, בבחינת "אחרי בלותן היתה להן עדנה". על אף שיבה זו, עדיין מבצבצת מן הרובד הקודם המשמעות הצבאית הנוקשה המעניקה למלים מימד המיוחד למשורר זה בלבד.(למשל השימוש בשמות הפרחים שהם מושגים צבאיים ליעדים).

"מי יאמר רקפת
אני אומר שנית רקפת
ויבקש נחשת."

(עמוד 75)

גורי שואל:

"מתי הייתי כאן באחרונה?
ועד מתי אבוא לכאן
חמוץ מדם?"

(מחזור, עמוד 73)

סימני שאלה אלה לא מחכוונים רק למלהמת ששת הימים, אם כי מאחוריהם מתייצבת הפרספקטיבה ההסטורית (אותה הזכרתי לעיל) אף שם השיר מכיז על אמונתז של גורי שהמלחמה היא המשך המלחמה הקדומה שנגזרה על העם היהודי. ב-"שושנת הרוחות" כתב גורי שיר בשם "ירושה", והשיר משמש מפתח להבנת בעית מחזוריות המלחמה. אף שהשיר לא שייך לקובץ הזה, אביא אותו כאן, כדי שיעזור בהבנת שירים חדשים אלה על המלחמה:[10]

"האיל בא אחרון.
ולא ידע אברהם כי הוא
משיב לשאלת הילד,
ראשית-אונו בעת יומו ערב.

נשא ראשו השב.
בראותו כי לא חלם חלום
והמלאך נצב -
נשרה המאכלת מידו.

הילד שהתר מאסוריו
ראה את גב אביו.

---

10. אדון פה רק ברעיונות התכניים המשמשים מפתח לשירי מלחמה ב-"חנועה למגע" ולא בצורה הטכנית של השיר.

יצחק, כמספר, לא העלה קרבן.
הוא חי ימים רבים,
ראה בטוב, עד אור עיניו כהה.

אבל את השעה ההיא הוריש לצאצאיו.
הם נולדים
ומאכלת בלבם."

(ירשה, עמוד 28 "שושנת הרוחות")

זהו פירוש שירי למאורע תנ"כי ידוע המסופר לנו בפרק כ"ב של ספר בראשית. שם השיר "ירושה" משמש כעין הכרזה על המשכיות הפרשה. המשורר פותח את שירו בנקודה אשר סיימה את הפרשה המקראית "האיל בא אחרון" - אנו נמצאים במקום מבוכת-נפשו של אברהם, מעבר להליכתו השקטה, עם עצי-העולה והמאכלת. "ראשית-אזנו בעת יומו ערב" - במלים אלה גלומות ציפיותיו, מאבקיו, עלבונו ואף הפתעתו ושמחתו של אברהם שבאו כבר לאחר יאוש. הנסיון נערך תוך שלימות אמונה כזאת, תוך דביקות כזאת, עד שהופעת האיל לא נקלטה ברגע הראשון ורק אחר כך נוכח אברהם לדעת כי "לא חלם חלום". הנס שהתרחש, לא ביטל שביל גורי את המעמד היטראגי אף כי בוטלה הטראגדיה עצמה על סף התגשמותה.

"והמלאך נשא - נשרה המאכלת מידו" - המאכלת לא נזרקה מידי אברהם, היא כאילו נשרה בעצמה. בוודאי תמו כוחותיו, כוחות איש אשר ראשו "שב" והוא התנסה באיום שבקרבנות. והמשורר מספר לנו עוד דבר - הילד לא ראה את פני אביו, רק את גבו. גורי החליט להסתיר את פני האב, משום אמונתו כנראה שאסור להתמודד על מתן מבע לפני אב המקריב את ילד-טיפוחיו במו-ידיו.

בבית שלפני האחרון חשים אנו באירוניה - פואם סומך המשורר על המסופר שיצחק "לא העלה קרבן", ואף הביטוי המסורתי "ראה בטוב" לא מעיז על אושר במפנה מפתיע, המודגש על ידי המלה "אבל" נקלעים אנו לתוך אווירה מיוחדת בה נותן גורי ביטוי לרעיונו: ההכרה ברציפות נסיון-העקידה כחוויה שאינה פוסחת על שום דור יהודי. המאורע ההוא מלא וימשיך למלא את כל ההיסטוריה היהודית, שכל יהודי יוולד עם מאכלת בליבו. בשיר, כולל גורי את הכרזתו השירית על אותה המשכיות של מלחמת היהודים, על שותפות גורל יהודית ברורה, על-זמנית.

האירוניה אף מוגברת בכך שיצחק לא חי את נסיונו, לא חש במאבק אביו - הוא היה איפוא הגיבור הטראגי בלי התודעה הטראגית, והמאורע אף לא נגע במלוא הנימה בתודעתו, ואף לא השפיע על מהלך חייו כל עיקר. ההתנגדות היא אם כן לא למעשה העקידה אלא לתוצאותיה.

בהיותם השירים רישום תולדות התודעה העצמית של המשורר, מעידים הם על "מגעו הבלתי אמצעי" בקטבים שונים של חיינו: "מגע שהאיץ את דפיקות ליבו

הרשומות בקארדיוגרמה של שירתו"[11]. השירים יונקים מחוויות הימים הגדולים אך אינם הופכים לשירהאקטואליסטית. בשירים אלה, מבקש גורי להעלות חוויות-אני, זעזועי נפש, תגובות יחיד הנושא באחריות לכלל ונושא את כאב הזולת ומתייסר אל מול המוות וקרבנות האחים לנשק.

השירים מלאים ראיית-עולם, בעיקר מאורעות-היסוד בגורל האנושי של חיילים שאינם מבינים את הגיונו של הכוח האלים הגוזר בליל קרב את גזר החיים והמוות:

"בתוך הלילה יודע מי יגיע עד בקר,
מי ישאר ליד מחסומי החשך.

גשם נופל, על אנשים
אשר אינם יודעים מדוע נבחרו."
(תנועה בלילה, עמוד 32)

האדם החזק ישאר בחיים, משום היותו חזק, או בזכות נפילת רעיו. חיתו של האחד משמעותו חיים לשני:

"הלא יודעים נעים בדרך מות
מנצח על ידי הנשארים.

אין מקום לחלשים בלילה
יש מקום לרצים ואין אלהים עמם."
(שם)

יחסו להי הוא ציני - הרי יש בידו להפעיל נסים, ואף הוא לא יעשה זאת.

בשיר עוז הביטוי "עד בת-שבע בידי" משתמש גורי בצופן הצבאי כדי לשזור, ואף ליצור רקע משמעותי לאכזריות המלחמה הגוזלת קרבנות רבות. שיר זה משמש מעין מסגרת לכל יחסיו ומחשבותיו על המלחמה האחרונה הזו:

"לאן הם רצים ובראשם גבר רציני
ומדוע הם פוחדים והולכים כל כך
עד בלהה בידי?

ומדוע בוערים זחלמיהם כלפידים
עד ברכה בידי?

---

11. גורפיון רבקה. "תנועה למגע" - ספר שיריו החדש של גורי" 1.11.68.

מדוע שני הראשונים מתנודדים כעת
כורעים על הברכיים?
מדוע כל היתר ממשיכים לעבר המגדל
כמתאבדים עד ברוריה בידיי?

למה יש לחם שמות המגיעים אל קצין העיר
בלעדיהם?

היכן כל יתר היהודים
עד ברוניקה בידיי?

ומדוע הם נראים לעין?
מדוע אין יורד עשן על היעדים
עד ברברה בידיי?

מדוע הם נעים תמיד
ממלחמה אל מלחמה נמשכת?
מדוע הם יפים כל כך וכל כך בודדים
עד בת-שבע בידיי?

עד רות סוף
עד גם בת-שבע בידיהם

עד גם בת-שבע בלעדיהם."

(עד בת-שבע בידי, עמוד 76)

בשיר זה משתמש גורי במושגים סלנגיים צבאיים כמו "גבר רציני" וכן בשמות הנשים המשומשים בפעולות צבאיות לשמות יעדים. רק מי שמכיר את ההווי הצבאי הישראלי יכול לשמשם ככלי מבטאו.

ד"ר פ. ניומרקט מציין[12] כי "האדם העומד נוכח הגורל שלו במלחמה שרוי בתוך ספירת 'הזמן המקורש' שהרי חיל היודע בהכרח כי ייספה בקרוב, אין השגרה היום-יומית תופסת לגביו. זמן מקודש זה, משליך את הלוחם לתוך התקופה המיתית אשר בה נתגלו אבות-הטיפוסים לראשונה, והוא עומד נוכח דמות האם הגדולה,

---

12. ניומרקט ד"ר פ. "הילולת הוויתור העצמי -עיונים במוטיב המלחמה בספרות המודרניה". קשת. ל"ט. סתיו/חורף 1967/1968.

שככל אם-חטיפוס היא בעלת פני יאנוס, כפי שקבעה אסכולת יונג, ולה אופי דו-ערכי, מכאן מקור החיים ומכאן צמאון-הדמים." "מצבו של הלוחם", הוא קובע, "הוא בהסתבכות עם אב-הטיפוס של האם הגדולה מתוך הקשר פולחני - במסגרת אב-טיפוסית זו עומד הבן המאהב מול האם הגדולה (או הנוראה) בטקס הכנסה-גברית המבטא את הטקסים הפאלליים. היחיד, נושא הפאלוס, מוקרב לתאבונה של האלה-האם, אם-טיפוסית שאינה יודעת שבעה." אם נקבל או לא נקבל את דבריו של נוימרקט, על כל מקרה מעניקים דבריו משמעות עמוקה יותר לשמוש בשמות נשים לשמות יעדים. אפשר לקשר דבריו גם עם התמונה המצטיירת המתקרבת לתמונה מיתית: שמות הנשים והמונות הקרב המעלות תמונות פולחן מיתיות:

"בוערים זחלמיהם כלפידים"
"ממשיכים לעבר המגדל"
"כורעים על הברכיים"
"אין יורד עשן"

ההליכה לקראת המוות שהבוא בגזרת הגורל (גורל היחיד לפי שהוא גורל שאין הלוחם בוחר בו לעצמו) מסתיימת על ידי המוות, שמסמנת סופיות קודרת שאין ממנה מנוס. הריצה לקראת המוות, ותחושת הגורל, מקבלים משקל נוסף על-ידי הבית הקצר חפותח במלת שאלה: מדוע, היכן, לאן, והמסתיים בשתיקה העומדת אחר השאלה.

בשיר זה קיים קשר בין העבר להווה, בין היחיד והאומה, בין הקיזם לזכרונות מעמדים החוזרים בגלגול מראשית עד אחרית. הסתערות הלוחמים על היעדים, מלחמתם הנמשכת ונמשכת, שלאורכה הם נופלים שדודים, היא גלגול חדש של המלחמה היהודית ("היכן כל יתר היהודים") המחייבת אותם לנוע תמיד.

שיו זה מעיד גם על רגישותו של גורי לחוש החושת-הקרב, את הווית המלחמת כחוויה של יחיד-קיבוץ, אנשים-עם, כל זמן עושה הוא זאת מראייה אישית.

מצד אחד הוא שלם עם המלחמה, מצד שני הוא מלא אשמה. רגשי האשמת מסתננים אל הקורא בערמומיות - למה רעיו נופלים "מדוע כל היתר ממשיכים לעבר המגדל כמתאבדים" בעוד שהוא נשאר בחיים.

בשירים אלה, חשים אנו גם במידת-מת את העייפות - עייפות של עשרים וחמש שנים בהן השתתף המשורר בלא פחות משלוש מלחמות:

"כי חם מועד, חמה מלכות נוספת
ולפי המגדל באו מים עד נפש,
לפי המגדל המחליף דגל בדגל."

(חם מועד, עמוד 78)

ההשתוקקות לשלום לא מוסתרת"חם מועד" אך קים הרגש שזה טוף לתקופה אחת, ובעתיד יהיה שוב חלוף, העלת "המלכות האחרת".

אך יש תקווה בלב המשורר ש-"הלואי ייהיה זה הסוף למערכת המלחמות הממושכת".

הצעקה להפסקה נצחית של האש הנה כבושה:

"זמן רב שמרנה כפקדון
ובקום בי צעקתי.
לא-מדברת אל קיר ולא לריק הפעם.
בקום בי צעקתי.
...
צעקתי הלא-קרואה, הלא-נבחרת
הגוועת על אספקתי
בקום בי צעקתי."

(ובקום בי צעקתי, עמוד 79)

הצעקה נשארת "בו" ולא יוצאת.

לא בהתלהבות רעשנית פטריאוטית, מעלה גורי גם את הרעיון שהנופלים הם קרבנות חיים על מזבח האמונה:

"אש ועצים ואבנים מפיחות כאלה
מי ינוע בשדות האמללים האלה
...
מי ינוע כצלליות על קו הרכס
כמלאך לא-פגיע
כמלאך ממשיך ללכת
המבקש זהב לשארית הדרך

תוך זמן-מה הרחק מכאן
יתחיל הבכי."

(עמוד 75)

שיר זה הוא גם דוגמא טובה ליכולתו של גורי לשלב שפת יום-יום עם לשון הפיוט, אלא שכאן הוא משתמש בלשון ה-"קודי" הצבאי

"מי יאמר רקפת
אני אומו שנית רקפת
ויבקש נחשת"

שמות היעדים כפרחים, והמתכות המסמלות נשק מסויים, קל או יותר כבד, משולבים עם ביטויים כמו "מי ינוע" ו-"מי ינוח" - המזכיר לא במעט את תפילת "ונחנה תוקף" של "מי יחיה ומי ימות וכו'.

המשורר השתתף במלחמה, היה חיל, ושיריו נובעים מנסיונו הפרטי, והוא מבססם גם על עובדות חיים והתרחשות מציאותית.

"וזה קרה בלילה אחד מלילות העיפות
ואני שם. נרגע כליל על אבן מראשות,
בזלת לראשי המזהם.
...
ואני שם ביניהם:
יושב על אבן ומעשן אל אגוופי המר,
נשען אל המנוחה הנכונה
חושב לאט ומבין דבר מתוך דבר כמו מאחר
כמו איש אשר נקלע
אל תאריך אחר."

(על אבן מראשות, עמוד 70)

שוב בשיר הזה כלולים יסודות של המזבח: אבן, עשן - ונח המשורר אשר חונן במזל לא להיות מועלה על המזבח, טועם את המרירות ומרגיש שנית שהוא, כמו עמו, חי על קו הקץ.

ב-"עיר האמורי" משלב גורי את המלחמה ונוף מולדתו. שתי הוויות אלה אחוזות-דבוקות יחד ועולות אל שיאן:

"בעיר האמרי הנשמרת למעני מחרב יהושע
,די צבאות
על ההרים הזרוכים הללו,
אשר חומותיה נאחזות בשארית כוחן בשמי המבצחים
ללא שנוי, מאז, שריד
..
ר'עיר האמרי ...
אשר גבריה חדקורים נחים ליד חמוריהם
העמוסים "שוא ורגליהם למעלה.
..."

(בעיר האמרי, עמוד 72)

תמונת עולם זו, "והמלבינה למעני בערבים" היא העומדת במרכז עולמו השירי של גורי, העולה בקשיות צבאית, אך היא מרוככת במין עדינות מיוחדת בנוגה, האופייני לחיילים השבים משדה הקרב, ורק אז מכירים הם ביופי הפרח "וריח היסמין והחבון אשר נשאר כאז." [13]

גורל-סמוי-פנים המרומז בנפעל "בעיר האמורי הנשמרת" ומלים מרובות המתייחסות למלחמה (די צבאות, חומותיה, שארית כוחן, חרב) ולא בחירה ויעוד

---

13. "מחזור", עמוד 73.

של מלחמה, מצטרפים גם הם לשמש מבע לאותם הזכרונות הזושרשים בעבר הרחוק.

גורי מצליח להעביר לקוראיו את המחח האמיתי של הטביבה ושל התקופה.

הרגשת הקשר אל "עיר האמורי" שהיא בוודאי ירושלים, שהיא "עיר הפצע"

"עיר געגועים, עיר נוספת
בנוית צעקות חנוקות."

(עיר הפצע, עמוד 41)

היא הרבה יותר מיסוד פוליטי. גורי הצליח להחמודד עם המלחמה "התמודדות נושאית" חזותית.

קו המאפיין שירי הוא המזיגה המעניינת של המקורי והקלוט. גורי מנסה לעצב תמיד שירה בוטה חזקה, כמעט עוחדת בפני עצמה - וסודו דווקא באיפוק הרגשות ולא בהתפרצותם.

דפרוזאיזם, שפת חולין וסלנג צבאי מהווים אבני בנין של השירה בקובץ זה במידה שהן ניצבות על ידי מלים כבודות אבל בדרך כלל ישנם תמיד אותם מצבי גבול, שואה, מלחמה, קרבות ומוות סביבם סובבת שירתו של גורי.

חוסר היכולת להשלים עם המציאות, וכשבאה ההשלמה במידת-מה, אינו אומר ניתוק הקווים בין המשורר ושורשיו, בין המשורר ועברו הרוחני.

9. מראות גיחזי[1]

ספריו של גורי נפלגים לשתי תקופות: תקופת "פרחי אש" ו-"שירי חותם" ולאחריה תקופת "שושנת הרוחות" ו-"תנועה למגע" - הם שניהם רבדים שונים ביצירתו, הן מבחינת התוכן והן מבחינת הצורה.

עתה, בכתיבת ספרו האחרון, הבין גורי כי רק מבנה פואמטי, כלומר שירים יחידם העומדים לעצמם בתבניתם, צורתם וריתמוסם המתחברים למערכה מחושבר, יוכל לשמש ביטוי ופורקן למשבר שבו הוא שרוי ושבו שרוייה כל המדינה כולה.

בפתח הספר הדגיש גורי שהספר הוגש לדפוס ב-1973 (יולי) - תקופה שבה בניה לחמו על המדינה, שעה קשה לא מחמת גידול כוחו של האויב, אלא מרמת נזילת הרוח מחעם, בגלל אובדן האמונה והסתירות שנאחזו בו. רק פואמת הכונסת את השירים למערכה אחת, למסכת אחת, והיא גם נסמכת על ספר-המפתח בחיי העם הלא־מיים - תוכל לי"מש תשובת פיוטית הולמת לשעת מבחן שלו ושל עמו.

זיזה רגש פנימי עמוק (ואולי רגש של אחריות) שגבר בו לאחר תקופה של ניתוק וניכור, שבאו לידי ביטוי בשני ספריו הקודמים (שושנת רוחות ותנועה למגע); רגש אחריות למדינה שנסתמו דרכיה, אמר לו להיעצר ולכלול במראות או בדומה למראות של הנביאים את נסיונותיו והרהוריו הקשים וגם את תקוותיו ונחמותיו.

הוא סגר את הדלת כשהתנ"ך בידו, יהתרכז במציאת פתרון שירי למצוקת נפשו ולמצוקת דורו.

ספר זה אינו רק חוליה חדשה בשירתו של גורי, זו גם חוליה שונה בצורה, בסגנון בחוסר אינטימיות העושה שירים רבים בלתי חדירים, בגימה נבואית-חזונית-מנחמת בה מפועמים שירים רבים, במערכת מכוונת של סמלים, מלים ואף משפטים ההומים הדי פסוקים רביט.

ברב-שיח הבלתי-פוסק של המשורר עם עצמו ועם העולם, ישנם שירים הכתובים בשיחת יום-יום והן שירים המגיעים אלינו מתקופות של אבני-בזלת ונערי נביאים ושערי שמיים נפתחים ונסגרים.

המשורר חיים גורי הוא משורר בעל יחס עמוק למציאות הסובבת אותו[2], מציאות עכשווית ומציאות הסטורית. שירים רבים שלו (כמו בספר הקודם) סובבים על ציר הדמות המיתולוגית, הנובעת מתוך העבר הלאומי של העם היהודי, או

---

1. גורי חיים, מראות גיחזי, הוצאת הקיבוץ המאוחד תשל"ד
2. וראה הדיון במראות והמציאות.

הלקוחה מהמיתולוגיה היוונית. הדמות המופיעה בשיר אינה נשארת בהקשרה העלילתי או התפקודי במובן ההסטורי, אלא מוצגת בעימות עם המשורר בן התקופה הזאת, החי באינטנסיביות את ההווה.

הדברים בקובץ הזה, נכתבו מתוך מגע ממושך, בלתי-אמצעי ונעדר תציצה עם ההסטוריה שלנו. בשירים אלה, מנהל המשורר בהתחפשויות שונות, בהשחה וברב-שיח, בסגנונות שונים, ממעמקי תקופות שונות, ויכוח אחד: עם ההסטוריה היהודית ועם הגורל היהודי.

נפשו הנרגשה מזמיד, הרומנטית-סנטימנטאלית מזה, והריאליסטית-הפכוחה מזה, ביקשה לזווג את חוויותיו האישיות של אדם חילוני עם המסורת המקודשת והנערצה, למזוג את עצמו, אחד מאנשי ההווה הנסערים, באחת הדמויות הקדמוניות.

גורי לא רצה להעמיד פנים ולבחור באחד מהנביאים הגדולים או אפילו הקטנים, שלפי המסורת והאמונה היתה עליהם רוח ה'. גורי אמר "הלוואי והיה לי הכוח הזה של הנביאים כמו שהיה לאליהו לשבור את נביאי הבעל."[3] יש לגורי קנאה גלויה לנביאי העבר שבאמונתם הקנאית הוציאו לפועל את שחיטת הבלתי-מאמינים.

ואז נחר לו דמות חנ"כית, עלומה כמעט, מן השוליים ולא מן המרכז. אם אין הוא ראוי להיות בן-דמותם של הנביאים, הוא רואה עצמו בן-דמותם של נערי הנביאים.

לפני כ-2,500 שנה פסקה הנבואה, ואמת היא שמאז נגע משהו באדרת הנבואה, מעורר הוא חשד. אך בכל זאת נימותיהם וקצביהם של הנביאים-המשוררים הגדולים מצאו גם היום את מקומם בשירה העברית. הנימה הזאת, הרואה במשורר שליח, אינה נפוצה בספרותנו מזה הרבה שנים. המבקרת רינה קלינוב אומרת: "בעניין זה של כוחן וחובתן של המלים למלא שליחות ציבורית, הולך גורי בעקבות נתן אלתרמן"[4] ויש שיר (עמוד 44) המוקדש לזכרו.

שירתו של גורי איננה נבואה במובן שהיא מדברת בלשון ההתלהבות או שמוכיחה קשה קהל יראי וחרד אמת החזון כל כך חזקה עד שגורי מדגיש ששירים אלה נמסרו ביולי 1973 - פן [illegible]וד שמה שלפנינו לא קדם למאורע המזעזע של יום כיפור 1973.

כמובן שגורי אינו "מנבא" את הפורענות הבאה במובן ריאליסטי. אם בכלל הרי שירתו מוסרת משהו יותר קיקיוני, הלך-רוחו של החקופה והחיפוש הפנימי. גיחזי היה עבדו של הנביא אלישע, עבד נאמן אך חמדן. גיחזי אינו נביא חשוב, אינו משורר. שם הספר "מראות גיחזי" כלומר מראות הנביאון, מראות השוליה, שוליית הקוסם, שוליית הנביא.

---

3. פגישה אישית עם גורי, ירושלים, ינואר 1976.
4. קלינוב רינה "פני גיחזי" מבנים דצמבר 1974.

גיחזי היה "שליחו" של אלישע ואף נשלח לעתים למלא את מקומו של הנביא. שלוש פעמים הוא נכשל:

1. בנסותו למלא את תפקידו לפי מיטב-הבנתו, בגורשו את השונמית מעם אלישע בלא לחוש ש-"נפשה מרה עליה".
2. אי יכולתו להשיב את בן-השונמית לתחייה כמצוות אדוניו.
3. בגבור עליו יצרו, בנטילת שכר מנעמן בניגוד מפורש להוראת אלישע, וכתוצאה לכך קולל בעונש של צרעת.

הסופר התנ"כי אף חש שהסיפורים גורמים מידה של עוול לגיחזי ועל כן הוא מוסיף עוד סיפור שבו מביא גיחזי, שלא בנוכחות אדוניו, להשבת הצדק על כנו - החזרת רכושה של השונמית שנגזל ממנה בהעדרה. בסיפור זה, יש כמדומה נקודת-מגע נוספת בין גיחזי התנ"כי וגיחזי של גורי, מעשה ההצלה האחד האפשרי הוא לספר את הדברים שהיה עד להם, אט לא הצליח להשיב את המתים לחיים. עוזר-נביא קטן זה מוזכר גם בתלמוד. לפי תלמוד סנהדרין (10,42) יש ארבעה אנשים שלא יהיה להם חלק בעולם הבא וביניהם גיחזי.

לפי דעתי בחר בו גורי מפני שהוא מין אנטי-גיבור. גיחזי הוא מין משומד, תלמיד אשר טעה, נרד. יש כפילות באישיותו, ולכן הוא פתוח להשערות. גיחזי הוא אנושי מאוד.

גורי מתוך עמדת ספקנות, עוטה על עצמו את איצטלתו של נער-הנביא. השליחות נשארת אי שם בסביבה, אולי תלוייה בגובה האופק המתרחק - אבל מן השליח נותר עוזר - עוזרו העייף.

גורי ביקש להתגלם בדמות תנ"כית מגומות זאת, אך לא התגלמות מוחלטת, שיש בה מהחייאת דמות הסטורית ומן החזרה לתקופה קדומה, אלא כמין זהוי עצמי במהות ובתפקיד עם דמות שולית קדמונית. גורי רואה עצמו גיחזי חי במאה העשרים. והבעיות והנסיונות שמועלים בספר הן של הווה בלבד, גם כשראה עצמו גיחזי הוא שר מתוך משקעי הנפש שלו בלבד - ורק בפרק אחד (נראה להלן) חזר אל גיחזי עצמו, בחן אותו ממרחקי הדורות, וגם אז ייחס לו רגישיות ואידיאות משלו, של משורר עברי בשנות השבעים.

הנביא הוא שליח ההסטוריה. הוא המחריע על החורבן העתיד להתחולל ומקונן עליו בהתגשם הנבואה, והוא נביא הנחמה שלאחר-החורבן, אשר רק לו הכוח להשיב את המתים לתחייה. בזאת כוחו, בזאת אסונו וחוגתו.

גורי-גיחזי הולך בעקבותיו בחינת עד, הוא יורש מאדוניו את התוגה, את החושת-השליחות - אך לא את היכולת להוציאה אל הפועל. כאן הטרגדיה שלו וזהו ציר המאבק שעליו נסב הספר.

בספרו הקודם כתב:

"אבל אני סבור ששום מלה שלי
לא תאצר בכתבי קדש כלשהם."

ולכן הוא נשאר "עתון מיום אתמול".

הלך-רוח זה גם מאפיין את הספר הזה. גיחזי שעשה את המעשה האנטי-רוחני ברודפו אחר נעמן. גיחזי עסק בחולין. ועל כן הוא רואה את המראות הסובבים אותו בעיני בשר ולא בעיני הרוח.

אם שם הספר הוא "מראות גיחזי" יש לראות את רוב הניתן כ-"מראה". גורי שר בסגנון מודרני מראות דמיון כנביאים בשעתם, מהם קטעי מציאות שנעשו דמיון אך הוא רואה מראות המציאות עצמה, והוא משוקף במראות במקום הקונקרטי הגיאוגרפי.

כפי שכבר ציינתי, אין גורי מנסה לחקות את הנביאים - שסגנונם הפאטתי הוא משהו חד-פעמי שאין לחקותו בימינו, וכל המחקה אותו הריהו מגוחך - וגם גורי יודע זאת.

גורי נוקט בכל מיני אמצעי תיחכום לשמור משהו מהותי מניבואותיהם וגם משהו עיקרי מן העמדה הציבורית - והוא עושה זאת מבלי ללכת בעקבותיהם ולחקות את סגנונם.

"אין הוא כותב אלא שירה לירית מודרנית על כמה יסודות הלקוחים מן הנבואה. והרי זה מפתיע, מגרה את הדמיון וכובש את הלב."[5]

א. <u>המראות</u>

דבר ראשון, אנו שמים לב לחזרה של הפועל "ראה" בכל תזמנים. העולם מוחש דרך העיניים, המראה.

"וראיתי את פניה המצלמות" (עמוד 9)
"ולארך הדרך אני רואה סוסים" (עמוד 10)
"ורואה אנשים שבחרו לנוס" (עמוד 11)

השיר הראשון הפוחח את הסדרה הראשונה הוא בתינת מראה. המשורר זוכר את "פניה האחרות" של אידו אשה. אין הוא רואה את פניה היפות והזוהרות כמקובל אצל משוררים אחרים אלא -

"את פניה המצלמות מלפנים ומן הצד
כפני המבקשים.
ואת הפרס ההולך אחר ראשה היקר ראיתי
ואת הדם הזולג מפצעיה
הקדושים.

---

5. קרמר שלום, "המשורר - כנערו של נביא". מאזניים, נובמבר 1974.

והיו אלה פניה האחרות המלוות אותי."

(עמוד 9)

מי היא האשה הזאת שבה שוכנת קדושה? אולי הכוונה למדינה - ההסטוריה מלמדת אותנו שאכן הארץ נפצעה, נסו להרסה פעמים רבות, אך היא ממשיכה לעמוד "כמו מודעה בשמשות ובגשמים". כמו מודעה, זמן וטבע יכולים להזיק לאספקט החיצוני בלבד. ואולי הכוונה לאשה שנרצחה בשואה ולכן המורכבות של הקדושה, הפשע והמוות. יש כפילות לפנים אלה - יש פניה אחרות מאחורי ומעבר למה שנראה. אולי הן הפנים הפנימיות, העיניים "המאירות עדיין, אם מותר לי לומר כך, את מעלות תפילתי."

בשיר השני, המראה שונה:

"לארךהדרך אני רואה סוסים נמים זמן רב מן הרגיל,
במקומות בלתי-צפויים למנוחה.
עייפים מאד, כנראה, לאחר שגמאו מרחקים
וחשבו, כי הגיעו אל ביתם."

(עמוד 10)

מי הם הסוסים האלה? יחכן וסוסים אלה מזכירים את מראה הסוסים של זכריה ו': "ואשב ואשא עיני ואראה והנה ארבע מרכבות יוצאות מבין שני ההרים וההרים הרי נחושת: במרכבה הראשונה סוסים אדומים ובמרכבה השנית סוסים שחרים: ובמרכבה השלישית סוסים לבנים ובמרכבה הרביעית סוסים ברדים אמצים" (זכריה ו' א-ד).

החבדל בין שני המראות מהותי - בזבריה הסוסים שונים בצבעם, רתומים למרכבות, אלה יוצאים לארבע רוחות השמים לקבץ, כנראה, את נידחי ישראל - זאת אומרת הם עדיין לפני הגשמת הייעוד. אצל גורי הסוסים מסמלים את אלה שנתייגעו והשתחפו בריצה הלאומית הגדולה, עד שנדמה להם כי עם הקומת המדינה נתגשמו מאוויהם.

"עייפים מאד, כנראה, לאחר שגמאו מרחקים
וחשבו, כי הגיעו אל ביתם.

שם הם ישנים את שנת הרצים המתוקה."

(שם)

ושוב אינם קמים עוד להמשיך בריצה.

הסוס הוא גם סמל ידוע בכתבי האפוקליפסה המעיד על אחרית הימים, ואכן יש להגדיר את האווירה בספר זה כאפוקליפסית. סוסיו של גורי שהיו צריכים לבשר על הולדת העם היהודי, אף הם עייפים מתפקידם הממושך ו-"אינם קמים על רגליהם".

כדאי כאן להשוות גם את שמושו הקודם של גורי בסוסים. המראה של הסוסים

עתה, אינו מראה של שעטים ופרשים גיבורים הדוהרים של "פרחי אש". לא מדהירים אותם "זכרון-דמים קדמון" וגם לא:

"פרשי שם דוהר, ורמכו שעטה אדמונית".

הסוסים של "מראות גיחזי" לא מושרים מזכרונות גדולים - זכרונות אלה מעייפים אותם. וגם בתקופה של שלום שהיה לזמן-מה:

"ארבעים שנה שקטה הארץ. ארבעים שנה
לא דהרו סוסים ורשים מהים לא נעצו עיני זכוכית"[6]

ושוב אין זה דומה לזכרון הסוסים של "רעמת הסיחים":

"ועמת הסייחים הדורה חלחלים, חלחלים.
ואשם הנשא מי ידמה לו?
עת גופט השועט האדום במפגש השבילים
הקיפוהו ה- אור והפלא".[7]

הסוס היה (אצל גורי) סמל של הגיבור הרומנטי, הפרש הכביר. הסוסים של המראה, הם כבר "נמים זמן רב מן הרגיל", בניגוד גמור לסוסים הכבירים "מי ידמה לו".

ולא רק הסוסים. גורי רואה מראות אחרים של:

"האנשים שבחרו לנום במקומות מוזרים
ברחוב ראש או על פני מדרכה לחה
כאילו אין להם מטות ואין להם חדרים."
(עמוד 11)

גם האנשים שהשתתפו במירוץ הלאומי, שפעלו, עבדו ולחמו להגשמת המדינה, גם הם כאילו לא יכלו עוד לחכות עד לביתם. גם המה נתייגעו ונתייגעו ולבסוף נכנעו. יש עוד מראות. מראה "האנשים שיש להם זמן". ו-"הפסלים המוזרים", "הסלים כאלה מפשטים ומאולחרים" - כל אלה הם מראות אשר רואה גורי-גיחזי בעוברו בעיר -

"שכאביה, כמו מכניסי-אורחים,
פותחים את שעריה,
מקדמים, מדוע לא, בשקט, עוד כאב אחר.
אין לי מה להוסיף לצעקותיה.
בשנים האחרונות
הכל נפצע והכל נאמר."
(עמוד 12)

---

6. "אנו" - שושנת רוחות, עמוד 114.
7. "רעמת הסיחים", פרחי אש, עמוד 71.

רוב המראות קשורים במצבים של המדינה ובאנשים אשר לחמו עליה, בחלומות שהיו ונחבדו.

המראה שגירי משקף, הוא מראה המציאות הכואבת של ארץ ישראל 1973! אין הוא הנביא הראשון לבקר בעיר פצועה זאת ולהלך בחוצותיה :

"וכך אני הולך כמו סכנה פוחתת,
ומדבר אל קירותיה הזרים
כמו ירמיהו ליגה ד', ללא מתרגמן."
(שם)

איך עלה בידו של גורי, לתאר את מראה החורבן וההרס הבא בעקבות מלחמה!

"בתים פתוחים מן הרגיל
לחמונות השמים ולשאר האורחים הלא-קרואים
ורות הנושבת קלות בבוא הערב
ומגלה להפתעתה פתחים נוספים.

אחר כך ראיתי תקרה מצוירת
שפנתה מקומה לסגל אמיתי."
(עמוד 13)

בימי ה-"בליץ" באנגליה, לאחר ההפצצות היו מודיעים שהחנות "פתוחה כרגיל" - "Open as usual for business".

עתה הוא רואה בית ערבי (לפי התקרה המצויירת בסגול כנהוג אצל הערבים) שהוא פתוח מן הרגיל.

גורי מצליח להחדיר דיבור יום-יומי להרכב שירתי. אין זה חשוב אם הבית הוא של ערבי, הכאב עולה על ידי מראה הנזק שבן-אדם גורם לרכוש. וחשוב לשים לב לכך, שאין המשורר דן באלה נסיבות הורמו הבתים או מי הרים אותם (וייתכן שהוא נמנע מזאת כתוצאה מחסביך אשמה).

לשונו של המראה פשוטה, דיבורית כמעט, ורצופה כולה אירוניה. הלא הוא מדבר בבתים שנהרסו בפעולות עונשין של צה"ל. יתכן ויש לפעולות אלה הצדקה צבאית, אך עצם המראה המזעזע של בתים הרוסים בידי אדם, אינו מש מדמיונו. העמדה האירונית היא כנראה רק מסווה לאי-הסכמה שבלב.

בין מראה למראה, וגם בתוך המראות, גורי מביע את רגשותיו על סכנת המלחמה המרחפת. והוא עושה זאת בלשון טכנית דווקא, בלשון צבאית, בשורות של קומוניקאט, בשורות שאינן מתקשרות עם הטקסט:

"ועוד סוסים נחים כמו צעצועים
ועוד דרך שעברו בה נביאים
עד 19.00 לא פגשנו כוחות עוינים בשטח.

עד 19.00 לא היו לנו נפגעים."

(עמוד 17)

וגורי גם מצליח להגביר את המתח הלשוני כשהוא מחדיר לתוך חרוז אחד ביטוי טכני עם ביטוי גבוה לקוח מן התנ"ך.

"עד 19.00 הלכנו בגיא צלמוות ולא ראינו רע,
רואים ולא נראים.
עד 19.00 התהלכנו את אלהינו בארצות החיים."

(עמוד 18)

בכל המראות גורי סומך לשון דיבורית ללשון פיוטית. לשון דיווחית ללשון פאתטית.

"ועוד הוא מטייג את שטף דיבורו הנמרץ או הנמלץ בביטויים ובמשפטים מסוגרים שיש בהם לסייג או להחליש את הנאמר, כנראה; מדוע לא; כמו שנאמר בנבואות הידועות כגון שנאמר בשיר השיר ליוונייה אחת".[8]

דוגמא אחת היא "והיו אלה עינייה התאירות עדיין, אם מותר לי לומר כך, את מעלות תפילתי." - ההסגר מרכך את לשון המליצה. ונוסף לכך הוא מנסה להנמיך את הכינויים הגבוהים הלקוחים מספרים קדומים על ידי חוספת ביטוי נמוך ומודרני. למשל: "כמו ירמיהו ליגה ד'" וכן גם דוגמאות רבות שבהן גורי מוציא את הדימויים מן העניינים שבהם מדובר כמו דימויים הלקוחים מן הקרימונולוגיה:

"פניה המצולמות מלפנים ומן הצד כפני המבוקשים"
"הפרס ההולך אחר ראשה."

(עמוד 9)

וגם: "בחיפוש שנערך בחדרו"

(עמוד 65)

כל התערובת הזאת של לשונות שונות, יוצרות צביון מודרני לסגנונו של גורי, ומחזקות את האמונה שגורי לא נגרר אל הטון הנבואי האנקרוניסטי לתקופתנו.

ב."לאחר שלגים לאחר יונים"[9]

ב-"מראות גיחזי" חוזר גורי ומתקשר בנושאים ובמוטיבים מ-"פרחי אש" כשהוא

---

8. וראה הערה מספר 5.
9. שם הסדרה השניה בקובץ.

אינו זונח את ההישגים הצורניים שלו של "שושנת רוחות". הוא חוזר למראות עלומיו לעת לימודיו באירופה ולעת ביקורו הראשון שם לאחר השואה. הוא מרבה בחזיונות יום "לאחר שלגים לאחר יונים". הוא משוטט באירופה, בערים הגדולות שתמיד מוצאים יונים רבים מהעופפים בכיכרות הגדולים - והנה כמו שראינו מקודם, זכר השואה אינו נעקר מליבו. כל ביקור באירופה הוא מהלומה כבדה. והוא אומר:

"כעת, למשל, בלי הסבר מתקבל על הדעת,
לאחר שלגים לאחר יונים
אני חושב על האשה היפה, שיצאה, כנראה, מן הדעת
לפי כמה וכמה סימנים."

(עמוד 33)

הוא זוכר את האשה שיצאה מן הדעת להכנס למחלת השחפת והוא הולך אליה: "בשלג היורד בין הכלבים והצלבים והפעמונים". אך לנו יש "הסבר מתקבל על הדעת", ואנו יודעים שלא במקרה זכר את אם אמו:

"והלך ובכה בכי לא-ידוע ולא-מצולב,
כי זכר במקרה את אם-אמו."

(עמוד 34)

ושוב, ושוב, בלי להרתע, מדהימה אותו העובדה ש-:

"ומכל אשר להם נותרו רק האותיות
הממשיכות להתארח באבנים הקשות והכהות האלה,
כמו שגרירות מלכות אחרת ולא מזה
וכך נמשכה השורת והלכה
ומעבר מזה ומעבר מזה האבנים ההן."

(עמוד 35)

כשביקר באנטוארפן בסוף שנות ה-40 וה-50, וביקר ברחובותיה היהודיים, נזדעזע מן השלטים ומן הכתובות הכתובות באותיות עבריות ולועזיות המודיעים על בעליהם שאינם.

מכל הקהילות הגדולות והחשובות לא נשאר שריד, רק אבני המצבות. השלג (והזמן) מוחקים את כל עקבותיהם של אנשים אלה וכך גם כל זכר. המים הזורמים בנהרות מנסים אף הם להצדיק את עצמם:

"צופה במים הרבים, האפורים,
כמו בפשע המשלם,
במים האומרים - אנחנו לא אותם המים,
מה אתה רוצה?
התם הלכו לפני שנים רבות אל הים השחור,
הלכו ואינם."

(עמוד 36)

אינו זונח את ההישגים הצורניים שלו של "שושנת רוחות". הוא חוזר למראות עלומיו לעת לימודיו באירופה ולעת ביקורו הראשון שם לאחר השואה. הוא מרבה בחזיונות יום "לאור שלגים לאחר יונים". הוא משוטט באירופה, בערים הגדולות שתמיד מוצאים יונים רבים מתעופפים בכיכרות הגדולים - והנה כמו שראינו מקודם, זכר השואה אינו נעקר מליבו. כל ביקור באירופה הוא מהלומה כבדה. והוא אומר:

"כעת, למשל, בלי הסבר מתקבל על הדעת,
לאחר שלגים לאחר יונים
אני חושב על האשה היפה, שיצאה, כנראה, מן הדעת
לפי כמה וכמה סימנים."

(עמוד 33)

הוא זוכר את האשה שיצאה מן הדעת להכנס למחלת השחפת והוא הולך אליה: "בשלג היורד בין הכלבים והצלבים והפעמונים". אך לנו יש "הסבר מתקבל על הדעת", ואנו יודעים שלא במקרה זכר את אם אמו:

"והלך ובכה בכי לא-ידוע ולא-מצולב,
כי זכר במקרה את אם-אמו."

(עמוד 34)

ושוב, ושוב, בלי להרחע, מדהימה אותו העובדה ש-:

"ומכל אשר להם נותרו רק האותיות
הממשיכות להתארח באבנים הקשות והכהות האלה,
כמו שגרירות מלכות אחרת ולא מזה
וכך נמשכה השורר והלכה
ומעבר מזה ומעבר מזה האבנים הקן."

(עמוד 35)

כשביקר באנטוורפן בסוף שנות ה-40 וה-50, וביקר ברחובותיה היהודיים, נזדעזע מן השלטים ומן הכתובות הכתובות באותיות עבריות ולועזיות המודיעים על בעליהם שאינם.

מכל הקהילות הגדולות והחשובות לא נשאר שריד, רק אבני המצבות. השלג (והזמן) מוחקים את כל עקבותיהם של אנשים אלה וכך גם כל זכר. המים הזורמים בנהרות מנסים אף הם להצדיק את עצמם:

"צופה במים הרבים, האפורים,
כמו בפשע המשלם,
במים האומרים - אנחנו לא אותם המים,
מה אתה רוצה?
ההם הלכו לפני שנים רבות אל הים השחור,
הלכו ואינם."

(עמוד 36)

גורי לא יכול אלא לראות את מים אלה ולהאשימם בהזרמת דמי היהודים שנרצחו. כיצד יהיה מאושר, כיצד ישלים עם עצמו, וכיצד יהיה אחד עם עצמו אם זכרון העבר עולה בו תמיד?

"יש לי קרובי משפחה,
לבבות מפחם ושנים מכסף.
עטופי מעילים.
מעשנים סיגריות ללא בנדולרה.
אורחים לא קרואים
בעיר שלג.

קרובי משפחה קרובים
לסטות מפלטינה.
רגלים של אש
ידיים של מים."

(עמוד 38)

רק לאחר תקופת של שנים רבות, כמעט שלושים שנה, יכול המשורר להשליט (אך לא לקבל) עם המציאות שהיתה כה מכוערת שאנשים אלה, וביחם קרובי-משפחה, נהפכו לחומרי-גלם יקרים באדמה שקלטה אותם. זכר השואה בא לידי ביטוי מוסווה בעקיפין ובאירוניה אבל לא בנך לפוגג את הכאב, להפך, ללחוץ אותו ולדחוק אותו לתוך הנפש פנימה ומשם הוא מעיק.

בשירי שואה אלה שוב בולט הניגוד בין ה-"חוץ" המנסה להשכיח:

"ומכל אשר להם נוחרו רק האותיות".

(עמוד 35)

ופנימו של המשורר הזוכר וזוכר:

"קרובי משפחה אצילים
זכרון לא נורמלי.
מזכירים לי ספר שבוכה בו מלך
דחוק, ירושלמי,
רק גבו אל רואהו
עד לילה."

(עמוד 38)

אין גורי זוכר רק במקרה "כי זכר במקרה את אמו" (עמוד 34). הוא יודע כי גורלו הוכתב על ידי "ספרי היוחסין והרכב דמו" (שם), שירש מאם-אמו, ושהביא אותו לחפש את החירות ולהלחם בעדה, ושגרם לו באותו זמן לשוב לחפש את שורשיו ומוצאו (באירופה). גורי עצמו לא יודע מדוע זכרונות אלה מלווים אותו תמיד

"והפנים המביטות בי כמאה אחרת
מרחק עיפות" (עמוד 37)

וגם "יכעת, למשל, בלי הסבר מתקבל על הדעת,
לאחר שלגים לאחו יונים,
אני יושב על האשה היפה שיצאה, כנראה, מן הדעת
לפי כמה וכמה סימנים."

(עמוד 33)

הוא אישית עבר מאורעות הסטוריים גדולים ולא יודע למה הוא "הולך כמו מחלה זוכרת" כמו "שגריר נודד של ממלכה אחרת".

ג. <u>החיפוש אחר האלטר-אגו</u>

משהו מסויים מופיע בספר - וזה תכיפות המלה "אחר" - כלומר החיפוש אחר האלטר-אגו. את החיפוש הזה, לא זנח גורי אפילו אם נסה הוא להסוותו בכמיהה לגורל אחר לעתו. הכמיהה היא אישית ופרטית.

"ואיזה פחד ישן ומכר שב לבקרני וקרב ומגיח.
והומה בי רצון לברוח,
להיות אחר,
למכר את החולצה האחרונה ולהיות אחר."

(עמוד 23)

זה הביטוי המפורש ביותר, הגלוי ביותר של העייפות הרבה הבאה מהמקום ומהזמן, שבהם זהותו היתה מעורבת עם עמו - אך נטעה אם נחשוב שרצון זה להיות אחר אינו רצון כביר, אינדיבידואליסטי. אמנם יש בו רצון לשנות את המציאות החברתית החדשה ולהוכיחה אך גורי מכיר בחוסר-יכולתו לעשות כך ועתה מחפש את ה-"אחר" שלו הפרטי.

החיפוש אחר ה-"אחרות" מובע בצורה של מאות פנים. גורי תוהה על חייו, על נסיונותיו בימים אחרים, ובעומדו על סף הזקנה (לא הפיזית) מסיק הוא כי בסופו של דבר לא הגיל אלא חולשת הנפש קובעת.

"אולי כעת היא באה אלי שעת החסד הקרועה.
הלילה, כמו ממעוף ציפור, אני רואה את חיי
עד תם המרחקים.
שטחים מתים אני רואה - פרטים, פרטי פרטים.
מהם המסרבים להוזע לאור היום.
ואני אומר בלבי את כל שאין אומרים כל עוז חיים
ומודה ועוזב ולא מרחם
והולך ונשבר בחקירות הדרגה-השלישית
סחוט מאחרון הוידויים.

מה בקשתי להיות אללי ומה הייתי למעשה בחיים.
אחר-כך היתה בי או כמעט שהיתה בי
הדממה הדקה."

(עמוד 21)

בצורה פרוזאית, הוא גולל לפנינו את קורות חייו. יגע מאחרון וידוייו הוא משוה את מה שרצה להיות, עם מה שהיה למעשה. הוא מגיע לסיכומים מכאיבים - חייו נתגשמו באחת האפשרויות, ומי יערוב לו כי זו האפשרות הטובה ביותר. היתה גם אפשרות אחרת. מחשבה זו מתגלגלת לידי זעקה "להיות אחר".

"ואיזה [illegible] ישן ומכר שם לבקרני וקרא ומגיח.
והומה ב רצון לברוח,
להיות אחר,
למכר את החלצה האחרונה ולהיות אחר."

(עמוד 23)

וגם: "אני הולך, אני הולך להיות ראשי פרקים לזמן אחר,
אם אזכר,
אם אשוב אלי ביום מן הימים."

(עמוד 22)

המלה "אחר" על כל נטיותיה מופיעה פעמים רבות בסדרה הזאת, והיא מופיעה כמלת מפתח סימפטומאטי לכמיהתו של גורי לגורל אחר. "הוא הולך להיות ראשי-פרקים לזמן אחר." הוא "עומד אל החלון כמו אפשרות אחרת"; "להיות שעה אחרת ומקום אחר" ועוד. המתח שבין ההזדהות הגמורה בעבר עם עמו ועם גורל והרצון (לאו דווקא להינתק א'א כנראה) להיות אחר, להשיג יותר - הגיע כאן (בשורות הנ"ל) לשיאו.

שרטוט המעגל החיצוני של ה-"נראה לעין" העולם החרב, ישראל, מתח הסביבה נסתיים. עתה הוא משרטט את עולמו הפנימי - השקפותו נעשתה מבפנים אל החוץ - מציאות הוויתו, הכמיהה לשנות מציאות זו - יש כאן אי-השלמה וויכוח נוקב עם הזמן והמקום. המסקנה המכאיבה ביותר של מחשבה זו היא ש: - "מיום ליום אני יודע כי גם הנסיון הזה לא יעלה בידי".

החרטה עולה בו שהוא חי על "קו הרוחב של המאוחר מדי" ולכן הוא הולך - אמנם הליכה זו רק חוליך אותו עד שיהיה "ראשי פרקים לזמן אחר".

המאורעות הגדולים שברחובותיהם הוא הולך: "אשר מדד את כל הרחובות" כבר עברו, כבר היו, וכבר סופרו - ולו נותר רק ללכת בין צלליהם:

"ועל הקיר הצלליות בקסם ובאוב.
אולי פחות מזה, אולי חצא לנשם אויר ברחוב,
קצת לטייל, הכל שקט כל כך."

(עמוד 23)

כשם שמראות החוץ נפסקים בפחד מפני המלחמה כך מראות הפנים נפסקים בפחד אחר: מפני הזיקנה המתקרבת, מפני המחלה, מפני המוות. כשהוא עומד לבחון את ליבו "הרץ ריצה מארתונית" והוא רואה את "המוות המנסה את החזה" ווש את "הצינה שבחזה" ב-"הריסות הלב".

גם לנוס מפני "מגילות האש הנוראות האלה" ולהיות "שעה אחרת ומקום אחר" לא יוכל לעולם. ולכן מחליט לכבוש לעצמו את השליחות בכוח

"לאחר יאוש,
ובשגעון גדלות נמשך"

(עמוד 30)

החיפוש הזה משאיר את גורי בנפילות, בדו-קוטביות. גם ביסודות המאגיה משתקפים המוטיב של דו-קוטביות, לנוסטאלגיה של שיבה, בריחה, חיפוש החיים בעולם אחר, ותחנת ומוות.

לדוגמא:

"ועל הקיר הצלליות בקסם ובאוב" (עמוד 23)
"כמו באוב העינדורי בערפל ובעשן
אני הולך".

(עמוד 22)

רק באווירת הקסם יכול הרואה-ההולך להחזיר אל עצמו את דמויות העבר, להפוך את המדומה לנחווה, את העבר להווה-עתיד, ולשאול את עולם המתים לעולם החיים.

כי המוות הוא בן-לוויה, ורק הוא מסוגל להיות פתרון קבוע למתח שבין המרכיבים, בין העבר המיתולוגי והמציאות העכשווית. התוצאה השכוחה של העימות הזה בין הגיבור ההסטורי וה-"אני" השירי - הוא המוות.

המבט הפנימי הכובש את המציאות החיצונית אינו כובש דבר ואינו מוצא בה דבר מכל מה שביקש בה הלוך רוחו נע בין האכזבה והיאוש ממש.

ד. <u>הפגישה עם גיחזי</u>

המוטיב הזה של "אחרות" מחפתח בפרק "אבני בזלת" בו נפגשים אנו בפעם הראשונה על שמו - עם הגיבור הראשי גיחזי - שאינו אלא גורי המתחפש באדרתו, היוצא המדברה להמשיך בחיפושיו.

בשיר הראשון הפותח את הסדרה "אבני בזלת" נפגשים אנו בפעם הראשונה עם גיחזי עצמו במפורש. גיחזי הנע-הולך במדבר הלוהט,

"אחה תנוח שם ימים רבים, אני יודע.
לא תשמע: מה לך פה גיחזי?

מה מעשירך?"

(עמוד 41)

גיחזי כאן הוא מין מיזוג של אליהו ואלישע. [illegible] אזלו, ואין עורבים לזכור אותו. הוא ברח המדברה אף שמודע הוא לאבסורדיות של המעשה: הבריחה מסוכנת:

"אם לא תמצא איזה עץ בסביבה הקרובה
תקבל מכת שמש,
תראה אדם בעיניך
שום .וח לא תבוא לנחמך,
אתה תשרף על מזבחות הבזלת
וזמן רב לא ימצאוך."

(שם)

במדבר החיפושים לא יתרחש הנס ("לא תשמע"). הבריחה עצמה אירונית - אובססית הכליון ללא השגת התכליח.

"ומדוע לא יתרחש הנס לפי חק הסכויים,
כמו בחג?
מדוע לא יפקדני בבוא הערב?
מדוע לא יקרעו גם למעני לכמה רגעים
השמיים הדרומיים האלה?
וכבר הולך וקרב היום הארבעים
ואין קורא בשמי." (עמוד 42)

גיחזי שוכב על אבני בזלת שחורות לוהטות, כוחותיו אוזלות ממנו, ואין עורבים לפרנסו כמו שהיו לאליהו, ורק עורב אחד עומד עליו ומבשר את המוות. ארבעים יום הוא שוכב כאן, ואין אלוקים נראה לו. שום נס לא יתרחש לו, כי נסים אינם מתרחשים לנערי-נביאים.

גיחזי של גורי נושא את עיניו לאליהו לא פחות משהוא נושא את עיניו לאלישע. מי הוא גיחזי / גורי לעומת אליהו, איש הקנאות שבקנאותו הלוהטת הפחיד מלכים, הוריד אש מהשמיים ושחט במו ידיו מאתיים נביאי שקר:

"ואיננני מפחיד ארמונות עם רדת הלילה,
והאש לא עולה בידי על ההר,
למען שמך עם רדת השמש.
ואיננני ידוע.
ואיננני קוטל על שפת הנחל
למען גשמיך עד לילה."

(עמוד 43)

גיחזי לא שמע את קול ה', וגם מוצא-פיו לא מוצא מסילות ללב העם, דמותו

ניטשטשה מפני דמותם של הנביאים הגדולים ודבריו לא נשמעים מול חמת-זעמם. אמנם "אין קורא בשמי" אך גורי שומע את קולו של גיחזי באובדן - הוא שומע ממרחקי הדורות "את קולו החם והצרוד והעשן" בשעה שמוציא את נשמתו על אבני הבזלת. הוא שומע את קולו של גיחזי מחוך נפשו הוא.

"ביוון שאין נביאים בדורנו הצופים לעתיד לראות מה טמון בו - ועמם חדלו הנסים שיכלו לשנות את המציאות הנוקשה - בדין הוא שהמשוררים יירשו את מקומם, אם בחינת נביאים אינם, בחינת נערי-נביאים הם. כאחד מהם הוא גורי, שאינו שר את עצמו לעצמו בלבד, אלא כאיש שצרת היחיד וצרת הרבים ממוזגים בו יחד."[10].

אי-הציווי של השליחות הנבואית היא לגבי גיחזי חטא כבד, והיאוש מנסיונו, אינו מותיר אלא את ההזיות והאפשרות לספר את סיפורו. אך גורי-גיחזי מפוכח מדי, ואין הרואה-הולך מוצא אלא מה שמציאותו הנפשית מבקשת ליטול מן המציאות החיצונית. אף בתחום זה, הנוער למגבלות הלשוניות - אין הוא תמיד מצליח להביע - כוח השתיקה לעתים גדול מכוח ההבעה.

יש פער בין המלה ל-"קורה".

"הנאמר נפרד מן הקורה כמו בהשתבשות בלתי-מובנת
ודברים ומלים שעמדו להיות יותר מזה,
חרבה יותר מזה, ידעו כי אחרו את המועד."
(עמוד 41)

וכך הוא עושה - מספר בלשון המעטה ובפכחון ה-"חכמים". ואם ימות הנביא בלא שישליך אליו את אדרתו, ואם מתחולל במותו "מסע תפילות מנצחות בשובן אל הספרים" ייהפך הוא לפאטה-מורגנה מדברית או אבן בזלת המסמלת את שחור החדלון או המוות בצמאון החיפושים - דרך חיפושי כולה קדרות ומירא.

אין גורי מגיע לאושר הנרקיסיסטי הבא עם גילוייו של דיוקן האני הנכסף. דמות זו לא יכולה לחיות במצב של לא-תנועה, אין היא יכולה למצוא עצמה בתנועה. מפני סכנת התאבנות גיחזי חי בדו-קוטביות של אכזבה מזה, סכנת חדלון מזה. התהום היא הממשות האחת.

על האופק האפל, יש קרן הקווה - אמנם זעירה:

"אהבתך תסדק סביבך את הסלעים האפרים
גופך יחרך את העפר ברדיוס נכר
כמו היות מטאורו"
(עמוד 45)

אם בחייו לא הצליח למלא את שליחותו ולהגשים את מגמותיו, הרי במותו

---

10. וראה הערה מספר 5.

יושג משהו - הוא לא יאובד בשכחה:

"מישהו ישאל על אודותיך.
אני חושב
שמישהו יבחין בחסרונך."

(עמוד 46)

גיחזי לא זכה לנבואת נחמה
"בקעה לא ראיתיה בעיני"

ובכל זאת הוא מנסה לנחם ולהתנחם. אם נחמתו מתכוונת לפוגג את כאב היאוש האישי, הרי גורי בוודאי מנסה גם לפוגג את כאבי ישראל במקופה נוקשה. וריק מכל תקווה, הוא מנסה את ההשלמה הענווה:

"אם תפחד יבואו שני סלעים
לנחם אותך עד שהשחר יעלה.
הנח לעת עתה.
אולי נראה.
שמע."

(עמוד 46)

מאחר ואיננו נביא, אין לו יכולת לראות מה טמון בעתיד עמו - יש לו יכולת רק להביע את האינסטינקט - והוא דבר בלתי-רציונלי, אך יכול להיות מבוסס על המציאות הנראית. ואז כמו שהנביא מנבא על פי המציאות, כך בגורי-גיחזי גובר רגש ש-"דבר-מה יקרה בקרוב" (שם הסדרה האחרונה בקובץ).

"אני יודע כי דבר-מה יקרה בקרוב,
למרות הכל יקרה דבר-מה בקרוב.
וגם העננים האפורים האלה יראו אחרת
ויזכרו לטובה עד תועפות הלילה.
הפצעים יאירו.
האבנים העצומות האלה תראינה בנחמה,
אמן, אני אומר לך."

(עמוד 57)

האין זת נראה כניחוש מוטעה? הלא הוא רואה

"שירות ארכות
שהחפתלו כמו עליה לרגל".

(עמוד 56)

סימן שהצבאות מגוייסים ונכונים למלחמה?

התשובה היא שגורי מאמין שהמאורעות הגדולים ההולכים להתרחש, יביאו בעקבותיהם שינוי לטובה. והוא מודה, שעל אף הנראה, וכנגד ההגיון המזהיר על עתיד שחור, שיש לו רגש שבכל זאת הנס יתרחש, ויהיה שינוי לטובה, בחינת

אחר הפורענות תבוא הנחמה.

"באה אלי שעה לא-מתקבלת על הדעת,
דקה מאד,
אני ער ומחריש אל ה-'יאור החורי',
אל השחר שיעלה בקרוב.
ועיר מטהרה.
כמו באילון עומד חירח, אינו נע מערבה
מן השמים הקדושים שבמזרח
להיות הלילה הנגמר."

(עמוד 54)

נביאים מקדמת דנא - כוחות עוינים, בדרכו של גורי-גיהזי. הסטוריה של עפעוף עייף ויגע של אלוהים נוטה למוות. ונביא קטן על סוס צעצוע רואה כוחות עוינים עוליה ממואב או מעמון, משדות פלשת, מעבר להפרדת הכוחות בגולן או בלבנון. אך "השחר יעלה בקרוב."

האמונה לגאולה לא מובעת באמצעות המראות. יש שירים רבים בספר שאינם בחזקת מראות כלל, הספר מלא ההורים וניחושים, רעיונות וציפיות גדולות לשינוי, שיוציא את הישוב מן הקפיאה שלו, מן ההסתאבות שלו. אף על פי ש-"אין קורא בשמו" אלוקים לא מדבר אליו כפי שדיבר עם יהושע בעמק אילון, הספר ובמיוחד השירים האחרונים, מלאים ציפייה לישועה, צמאון לקול ולאות מן השמיים לגאולת היחיד ולגאולת הרבים גם יחד. גורי מאמין כי הישועה שבוששה לבוא - בוא תבוא ויותר מש-"דבר-מה" קשור במאורעות חיצוניים הוא קשור בישוב עצמו, בהתעוררות שתבוא, כי היא מוכרחה לבוא. היא תבוא כרוח מארבע רוחות השמיים ותנער הכל.

"כאשר תבוא הרוח וכאשר תקום ללכת בנדרך זה,
וטוב לן בדרך הנפתחת והולך בה והולך,"

(עמוד 57)

כמו יחזקאל בבקעת העצמות שקרא: "מארבע רוחות השמיים בואי ופחי בהרוגים האלה". גורי יושב בבקעה שלו ובשעה הנכונה וקורא לרוח:

"כאשר תבוא הרוח וכאשר תקום ללכת בנדרך זה,
וטוב לן בדרך הנפתחת והולך בה הולך."

(שם)

ואז:

"אני חושב שזו הרוח המקשיבה ממרחקיה
למחנבא על הרוחות.
ושומעת בקולו ונערת הפעם מארבע הרוחות.

הנה באה הרוח. הנה באה הרוח האמיתית.
לא שוא חלום. לא אגדה נכאבת כמשל לנחמת מחים.
הנה באה הרוח אל ארץ המחים."

(עמוד 59)

עצם הציפיה לישועה, ציפיה דרוכה הוא כוח. כוננות הנפש היא הערובה שתבוא הרוח, היא היא הרוח עצמה.

אם דבריו של גורי הם בדמות המראה או לא, ניחושיו וציפיותיו כולם עוברים מדשות היחיד לרשות הרבים, להקיף מצבה של המדינה שנעצרה בהליכתה להתגשמות האידיאלים, ולא עוד אלא מבוטאים בסמלים ובדימויים ובניבים הלקוחים מאבותינו ומנביאנו הקדומים ומספר תהלים. והדוגמאות:

"האבנים העצומות האלה תראינה בנחמת,
אמן, אני אומר לך"

(עמוד 57)

"וכל הנשמה תהלל-יה
וכל השערים פתוחים
כמו בימים הנוראים."

(עמוד 54)

"בשם השמש השוקעת
בשם תפילת הכופרים
בשם המלים המחליאות
את אויר הערב."

(עמוד 62)

גם אם רוב מראיותיו מופנים לעבר או להווה, אפשר לשאוב מהם כוחות להתחדשות, להתרעננות שהוא תנאי לשינוי פני העתיד. בעבר וגם בהווה, או בעבר שהגיע להווה, מצויים הגרעינים הטובים, שמהם יפרח העתיד, לשוב ולשאוב כוח ממעינות העבר הקרוב, שנצטיין בעוז ההגשמה ולסמוך על יעודנו וגורלנו שנסתמנו בעבר הרחוק, כשעוד חסדי אלוקים נחונים לעם והשראתו לנביאים.

האמונה שלו נמצאת גם בכוחן של המלים. אמנם אומר גיחזי "בקעה לא ראיתיה בעיני" אך גורי אומר:

"ונדמה לי שזו הבקעה שבה מדבר.
ינדמה לי שאלה המלים שהפעם יעלה בידן."

(עמוד 59)

עוד יש בכוחן של המלים לעשות. בשעה מסוימת בחייו של עם ועשות המלים כוח - אם רק נמשיך ללכת, אם רק נמשיך בתנועה-הליכה, ולא נתעייף נראה בנחמה. ואולי השיר עצמו עלול להיות סימפטום של התנערות הדור.

"ההשלמה מוליכה אל הקשב. הענווה מוליכה אל הרחמים. הרחמים לבסוף מוצאים

ביטויים בתפילה."[11]

"הנה יבאו עליך רחמים כהיח בנטות היום" (עמוד 60) ואז הוא תחפלל:

"בשם הקהל הקדוש הזה.
בשם עדת היודעים האלה.
בשם הצנת בחזה.
ובשמה של צפור-הנפש
הרפה לרוב מן הברזל
למרות הכתוב בחוברת."

(עמוד 62)

מה יסודו של התפילה אצל אדם לא-דתי? "יסוד זה" אומר גורי, "קיים אצל כל אדם. זהו יסוד של חרדה, צורך לכתובת."[11]

למרות הכתוב בחוברת - למרות שאנו גיבורים אנו פוחדים. שיר זה עייף ומנוכר, אך האירוניה שבה לא הופכת לסארקזם.

לפי השעה, לומד גיחזי להסתפק בתפילות בלתי-גמורות.

"ובכן תפילתי בלתי גמורות
שבאו לבקש עוד קצת רחמים על העולם בכלל
ועל כמה שמות שכנראה היו לו יקרים."

(עמוד 65)

ההשלמה עם העובדה שלא מצא את בקשתו, לא הביאה את האושר. ככלות הכל הארץ בחורבנה זועקת לנביא ומי שאין בכוחו להיות נביא, עודו בחזקת אשם.

"אנא, סלחו-נא גם לי בדם נעליכם המגדלות
על החולות האלה.
שקטו לי מחילה, אחים. אחים באפילה.
וכך אני עומד על רגלי ורואה את פניכם מלמעלה,
בשקט הנשמע, במרחק הנמחק והולך,
ועמי נפשי אשר היתה לי לשלל.
אנא, סלחו-נא לי בדם נעליכם על החולות האלה,
אחים באפילה.
הייתי לחש. סובבתי השבעות. עליתי מעלות תפילה.
אך אינני אלישע מעליכם ואין מלים בפי
על החולות האלה.
וכך אני עומד ברוח המערבית

---

11. פגישה עם גורי. ראה הערה מספר 3.
יסוד זה כבר הופיע אצל גורי. ראה הדיון בשיר "תפילה" פרק 4.

מחחת לשמי הדרום הרגילים בכך,
על פני האדמה הצועקת,
בנפשי הנבהלה.
רואה אתכם מלמעלה. עד חשך.
עד קוראים לי לנוע מעמכם מערבה,
ועוד ידי המתקרבת, הנצרבת והשבה-לה
אחים, אחים באפילה."

(עמוד 67)

לו היה מתאזד גורי עוד היה אומר "אני מתנצל. אסור לכתוב שירים כשמלמעלה רואים ילדים מתים... מדוע אני כותב שירים? הם כותבים את עצמם מתוכי."[12] גורי כותב "אפשרות של משי בדרך סמרקנד... שמות רבים מדי של הרוגים". "וגם את צעדיו הוא אומד מעברים שונים, ועולמות רחוקים ואין איש מכוון, הם מכוונים מעצמם. מכוח היופי שעל סף אותה אומה."[13] - ולהביע את התקווה ולראות שעד 19.00 לא נראו כוחות עוינים בשטח.

הספר מסתיים בתחיית העם ומות המשורר. נראה אם כן שהספר מסתיים ביאוש המוחלט, בהכרה שאין המשורר יכול למצוא את מקומו - לא הפנימי ולא החיצוני.

במשך ולאחר מלחמת יום הכיפור, היה גורי מגוייס זמן רב. מטעם קצין חינוך ראשי, היה מבקר ביחידות אש בקו ומקיים שיחות עם חיילים - "הפואמה הפדאגוגית" היה קורא לתקופה זאת. בפגישות אלה עלו שאלות יסוד, שאלות מוסריות, היתה חתירה אל השורשים, היתה היחשפות בנושאים שלא נחשפו. בפגישות אלה נריקל גורי עם הרבה עצב, הרבה תהייה על המחזוריות חזו של המלחמות. פתאום שוב עלתה השאלה: מה גורלו של היהודי? להירדף, להיות מצטדק תמיד, ושאלות הנובעות מכך - מה עושים, מה עשו, ומה ניתן לעשות?

לגבי גורי ודורו לא היתה שאלה עקרונית כזאת - כל חייהם עמדו בסימן מאבק התקומה. "אבל" אומר גורי "אפילו בקצה של נצחון, מצפה אם לבנה שלא בא - ובזה הטרגדיה, אם יהודיה, אם ערביה. ומעולם לא היינו אדישים לדם הערבי. תמיד ערכנו חשבון כפול."[14] - ואולי משום כך יש עדיין תקווה לאנושות.

סגנונו של גורי בקובץ זה דומה לעמעום גוונים על ידי מריחתם - שורותיו רחבות, כמעט סיפוריים במשך דיבורם. אמנם הקובץ הוא של שירים יחידם, רוח

---

12. קניוק זורם. "מקום בו נפגשים שירים" 19.7.74.
13. שם.
14. "החיים בהלוואה לזמן קצר" (שיחה עם גורי)במבנה נחל ספטמבר 1974 (שם המחבר לא ידוע לי.)

אחת מלכדת את כולם. המשורר נהג בקובץ בחסכנות המלים, קימוץ רב: עיקרי דברים, שרשי דימויים וסמלים, זכרי לשון, ורמיזות היסטוריות וספרותיות. השירים היחידים העומדים לעצמם בתבניתם ובצורתם מתחברים כדי מערכה אחת מחושבת. הספר כולו מיוחס לדמות אחת, וגורי משתמש כמעט בסוג אחד של הבעה, סוג של מראות שלא נהוג להשתמש כהם בדורנו. אך כפי שציינתי בראשית הפרק, אין גורי מנסה לרגע אחד לחקות את הנביאים הקדומים. הוא כותב את מראותיו במסגרת מתאימה ובסגנון מודרני ואיני חוטא ביומרנות.

הקו המאחד את הספר הוא מורא הזהות והחיפוש המתמשך ללא גבול אחר הזהות האחרת. חיפוש זה אומר מטבעו התנכרות מה-"אני" הנוכחי ונסיון להחליפו ב-"אני" אחר, ובכל זאת מהפקעת קרן חקווה (אף אם היא אשליה): בשעה הממושכת של עייפות ויאוש של ההולך-רוזה המתקרב לסכנת ההתאבנות, יש הכרה כי תנועת הזמן והחלל יכולה לערער את קביעות ה-"אני".

"ושם אתה מוטל כאבן ושם אתה חולה.
אבל בלילה תעברנה השמועות והלכנה.
עוד רוחות. עוד כוכבים.
עד שיעלה השחר באדום.

ודבר לא יודע ולא ירשם בספריט,
אך קורותיך יהבהבו
ופנים רבות יוארו לפניך
לדקות אחדות.

וכאשר יחריש עניך אין אמר ודברים
יזרמו בך מחשבותיך
עצומות ופראיות.

אהבתך תסדק סביבך את הסלעים האפורים.
גופך יחרוך את העפר ברדיוס נכר
כמו היית מטאור!"

(עמוד 45)

הנביא הקדמון הכיר תמיד שיש לו שליחות, שעליו להשיב את העם מדרכו ורעה. הוא הזדהה עם גורל עמו, ומחוך אהבה עזה וקנאה עמוקה ניסה להדריך את העם, ככלב זאב המדריך את הצאן. העימות בין החוויה הציבורית לבין החוויה הפרטית הגיעה אצל גורי לדרגה של ניתוק. יש עייפות מן המשא הציבורי (ואולי אף רגש-אשם על כך), וממילא חשדנות כלפי הנקרנות האגוצנטרית הפרטית. ה-"אני" האחר מנסה ל.ינחק מזהותו, נלבט במשבר, חוזר אליה בטורים

לוגיים ארוכי-נשימה, ושוב בנפתולים ארוכים לקראת הזהות החדשה, המתחמקת ממנו בהיותה בלתי-מוגדרת.

המשורר אינו אלישע

"אך אינני אלישע מעליכם ואין מלים בפי
על החולות האלה."

(עמוד 67)

ולכן הוא מבקש סליחה

"אנא סלחו-נא גם לי בדם נעליכם המגדלות
על החולות האלה."

(שם)

ולכן יכול הוא רק לקרוא לאחיו "אחים באפלה" ועם זאת, ועל אף הכל

"זכותו להעמיד פנים
אשר אינה נופלת מזכותו לנשום"

(שם)

10. סיכום

במסה זו, ניסיתי לסקור את שירי גורי על פי המוטיבים המרכזיים העומדים בשירתו. שיריו הראשונים של גורי, הנכללים בעיקרם בספרים "פרחי אשי" ו-"שירי חותם" הם שירים המשקפים לא רק את המאורעות הגדולים של התקופה[1] אלא גם את הלך-נפשו והלך-רוחו של הדור. גורי הצליח לתת ביטוי לאלה כאף משורר אחר בדורו, ועל כן הוענק לו התואר "משורר הפלמ"ח". שירתו הראשונה שפעה התלהבות שנבעה מהאידיאליזם, וסיפרה את קורות נפשם של הרעים לנשק, ורוח האחווה ששררה ביניהם. אף שהלאומיות אינה גלויה, היא נחנה אש ואמונה לחרוזיו.

אחר צאתו של גורי לאירופה שלאחר-מלחמת-העולם השניה, נתן עטו מבע לירי לזעזוע הגדול של שואת עמו. גורי העלה בכנות רבה, את התמודדותו עם השואה מבלי שהתנסה ממש באימיה. גורי ידע שגדול כוח השתיקה מכוח המלים, ועל אף הידיעה הזאת הצליח לשרת את הנושא במידה גדולה, והוא נענה לדרישות של חיי השירה וחיי התקופה. כפי שציינתי, השואה נטעה זרעים של אי שקט, שצמחו והטביעו את חותמם דרך כל יצירותיו. אין קובץ שירים שלו, שזכר השואה אינו מתלווה אליו.

בין "שירי חותם" ו-"שושנת רוחות" חלפה תקופה ארוכה של נצורת שירית. לא עלה בידו בתקופה זאת לכתוב אף שורה אחת.

כשחזר ליצירה עם "קץ החופשה" הכיר כי קמה וגדלה מציאות חדשה באוצו, מציאות השונה במהותה מהמציאות עליה שר בעבר. אם מסיבות סוציאולוגיות, או אם מסיבות פוליטיות, לא יכול המשורר להשלים עם המציאות החדשה הזאת. כנראה שהשינוי שהחל להסתמן בסביבה, גרם לשנות בצורת אלה - אך ביקיצתו, מצא עצמו המשורר כזר במולדתו, כמנוכר מחברתו, כמלח בלי מצפן ובלי כיוון. שינוי המציאות והתנכרותו ממנה מצאו את ביטויים לראשונה בקובץ "שושנת רוחות" אך עדיין יש למצוא בקובץ הדים של גורי "הישן" המשתחף בגורל עמו והכואב את כאבו. השינוי משירת הכלל לשירת אישית היה תהליך איטי ממושך שאין להצביע בדיוק על ראשיתו.

בקובצים המאוחרים כ-"תנועה למגע" ו-"מראות גיחזי" כוחב אותם יותר ה-"אני" העושה את חשבון עולמו הפרטי, המתעייף מלמלא שליחות ציבורית, המנסה למצוא נקודת מוקד בין העבר והווה, והמתייאש מהכשלון ונכנע. כניעה זו נובעת הן מעייפות והן מחוסר היכולת למצוא את האושר שבהשלמה.

---

1. מלחמת העצמאות, השואה, תקומת המדינה.

הקוץ האחרון הוא מעין נסיון אחרון, להקיץ ולהעיר את אנשי ההווה עד שיגיעו למסקנה דומה. גורי נשאר תמיד כנה ומכיר כי אין בו כוח אלים שהיה לנביאים קדמונים. הוא נשאר איפוא מיואש. שלילתו של ההווה וחוסר-ההשלמה הבא בעקבותיה, אינה אומרת ניהיליזם.

גורי נשאר בסיכון הכפילות: משורר החי את ההווה באינטנסיביות רבה, אך הנשאר רומנטיקן תמיד, המתאמץ להשליט עם המציאות המשתנה, והכניעה לה משום עייפות, התזדהות הגמורה ורגשי הזרות והניכור.

כנוי איל המשיר את עליו בבוא הסתיו והמחליפם בעלים חדשים בבוא האביב, נשאר העץ נטוע, ושורשיו מניקים מהקרקע, כך גם גורי. אם הולך הוא ומתרחק מהיחסים, הלכי-הנפש וערכי עמו, נשארים עדיין שורשיו נטועים עמ.ק באהבת מולדתו.

בבליוגרפיה

א. ספרי שירה של חיים גורי

1. פרחי אש. הוצאה הקיבוץ המאוחד. 1973. הדפסה שניה.
2. שירי חותם. הקיבוץ המאוחד. תיא. תשייד.
3. שושנת רוחות. הקיבוץ המאוחד. תיא. תשכייא.
4. חנועה למגע. הקיבוץ המאוחד. תיא. תשכייח.
5. מראות גיחזי. הקיבוץ המאוחד. תיא. תשלייד.

ב. ספרים על הספרות הישראלית החדשה

1. אבנרי שרגא. 12 משוררים. יבנה. תיא. 1969.
2. אוכמני עזריאל. קולות אדם. אגודת הסופרים. 1967.
3. בסר יעקב. שיח משוררים. עקד. תיא. 1971.
4. ברזל הלל. שירה ומורשה. עקד. תיא. תשלייא.
5. גורפיין רבקה. אל מלים ומעבר להן. מסדה 1975.
6. יעוז חנה. ילקוט ניתוחי שירה. עקד. תיא. 1971.
7. ירדני גליה. שיחות עם סופרים. הקיבוץ המאוחד. תשכייב.
8. כהן אדיר. סופרים עבריים בני זמננו. מזרחי.
9. לוז צבי. מציאות ואדם בספרות הארץ-ישראלית. דביר. 1970.
10. ליכטנבום יוסף. ספרותנו החדשה. ניב. 1963.
11. קצנלסון גדעון. לאן הם הולכים. אלייף תיא. 1968.
12. שאנן אברהם. מלון הספרות החדשה העברית והכללית. יבנה. תיא. תשכייו.

ג. מאמרים ודברי ביקורת על שיריו של גורי

1. אבנרי שרגא. "שירתנו הצעירה במבחן הנושא." 424 - 420.*
2. אוכמני עזריאל. "ספר שהולידו הזמן האבוד." על המשמר 31.3.61.
3. אורן יוסף. "חמורה בשירתו של חיים גורי". הארץ. 28.6.1969.

---

* קיבלתי מאמרים אלה (בדואר) ממכון "גנזים" בחל אביב. לא היה רשום עליהם היכן התפרסמו.

4. איתן רחל. "חיים גורי: ולא היה לי זמן". הארץ. 2.5.1963.
5. באר חיים. "המגע הקשה-ורך". משא. 21.6.1968.
6. בהט יעקב. "עיון ב-'ירושה' של חיים גורי". משא. 3.12.65.
7. בצלאל יצחק. "שוליים של השבון". ראיון עם חיים גורי. משא. 5.3.1965.
8. גורפיין רבקה. "עם מראות גיחזי". על המשמר. 13.1.1975.
9. הדן אריה. "מלחמת העצמאות בשירה העברית." דבר. 24.4.1958.
10. זך נתן. "החמימות, האוריות והשירה." מבואות. 2.12.1954.
11. כהן אדיר. "שיריו החדשים של חיים גורי." דבר. 20.9.1968.
12. כצנלסון רבקה. "מעבדת המסתורין." למרחב. 18.8.1969.
13. מירון דן. "חותמיה של מולדת שושן וחוחי". זמנים. 27.8.1954.
14. פנואלי ש"י. "צלילי מורשה בתוך שירת הזמן." זמנים. 3.1954 ?2.
15. קורא ל. "דמות האדם ב-'שיריו חותם'". דבר. 9.1.1955.
16. קלדרון נסים. "תנועה אל הקלוש". עכשיו 21,24. ירושלים. תשכ"ח 280-278.
17. קלינוב רינה. "פני גיחזי". דצמבר 1974.*
18. קניוק יורם. "מקום בו נפגשים שירים."19.7.1974.*
19. קצנלסון גדעון. "על שיריו החדשים של גורי." מאזניים. ס.ח. כרך י"ב. תשכ"א. 281 - 277.
20. --- "חותם הדור ב-שירי חותם". הארץ 25.2.1956.
21. קרמר שלום. "שירת הפלמ"ח ושוברה." מאזניים. כרך כ'. חוברת ו. אייר תשכ"ח. 503-494.
22. ---- "שירתנו הצעירה". מאזניים. כרך כ"ט. חוברת ה. חשון תש"ל. 364-353.
23. ------ "המשורר כנערו של נביא". מאזניים. כרך ל"ט. חוברת 6. חשון. תשל"ב.
25. שאנן א. "גלים שהיו לתמונות". דבר. 27.12.1974.
----- "שירתו של חיים גורי". דבר. 13.1.1962.
26. שביד אלי. "הפנייה לאלהים בספרות העברית הצעירה." מולד. יוני 1959. 186-181.
27. שהם ראובן. "'יפרחי אש' כשנות השבעים". דבר. 16.1.1976.
28. שמיר משה. "ברק שהתפייס, 'בקולמוס מהיר'". 21.10.1960.*
29. שקד גרשון. "הפגישה עם הפרוזה." 25.11.1960.*
30. חלפז גדעון. "פרחי האש עוד ניהוחם בם". מעריב. 6.4.1973.
31. Vardi Dov. "Prophecy of a non-belivever: The poetic visions of Hayim Guri". 1974.*
32. "החיים בהלוואה לזמן קצר" (שיחה עם גורי) במחנה נחל. מספר 12. ספטמבר 1974. (שם הכתב המאמר לא ידוע לי).

Author Joffe S
Name of thesis Haim Guri: From identification to alienation 1977

PUBLISHER:
University of the Witwatersrand, Johannesburg
©2013

LEGAL NOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed, or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page) for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.