

רסלינג

משנכחו ומעלה

שאול המלך בספרות העברית

רחל עופר



פרק חמישי עיצוב מיתוס הגבורה

קריאה בבלדה 'על הרי גלבע' מאת שאול טשרניחובסקי

הצהרה של אב על נכונותו להקריב את בניו על מזבח המולדת נתפסת בימינו כ"קשה לעיכול". דומה שהבעת נכונות של אב שכול להקריב את בניו הנוספים, כפי שנראה בשיר, מתקשרת בתודעתנו ל"תרבות השהידים" של אויבינו יותר מאשר לבני עמנו. הצהרה מעין זו המופיעה בשירו של המשורר שאול טשרניחובסקי ממחישה את הפער החברתי-תרבותי והמנטלי-פסיכולוגי בין התקופה אשר בה נכתב השיר לבין ימינו אנו.

תמורה גדולה בחברה הישראלית הביאה לשינוי בתרבות השכול מעמדה של הבעת נכונות להקרבה (של "טוב למות בעד ארצנו") המקדשת את המוות ו"מלאימה" את החלל, לעמדה המביעה כאב ומטילה ספק. הפער בין תרבות האבל שהייתה מקובלת בתקופת ראשית הציונות לבין זו המקובלת כיום משתקף היטב בשירה העברית.

בשירו של שאול טשרניחובסקי "על הרי גלבע" (1929) מצהיר האב השכול (הלוא הוא שאול המלך שאיבד את בנו יהונתן בשדה הקרב) על נכונותו לשלם מחיר כפול, או אף משולש, ולהקריב את שני בניו הנוספים על מזבח המולדת. לאחר שנודע לו על נפילת בנו יהונתן, הוא אומר: "עוד שניים לי בנים פה במערכה [...]", וכשנודע לו על מות מלכישוע הוא אומר: "עוד לנו מלחמה וקרבות עוד באים". ולאחר מות אבינדב: "הוא מת! [...] נסיכים מנדבים נדבתם פי שלושה".

'שְׁאוּלִים' שונים

בפרק זה נעקוב אחר השינויים במושג הגבורה המשתקפים במגוון שירים שבמרכזם שאול המלך. סיפורי הגבורה על מלחמותיו של שאול ועל מותו נשזרו בשירים שעסקו במאבקי ההישרדות של עם ישראל הנלחם על חירותו. עלילת תחייתו של העם בארצו מסופרת בשירים השונים באמצעות העלילות המקראיות על אודות שאול. המעקב אחר עיצוב דמותו של שאול בשירים אלו הוא מעקב אחר יחסם של החברה ושל משוררים לסוגיית הגבורה. בירור היחס המשתנה בשירי המשוררים השונים אל שאול הוא אפוא בירור היחס כלפי מושג שהוא סוגיה מרכזית בהווה הלאומית הישראלית.

המעקב אחר גיבוריהם של השירים השונים (אחר ה"שְׁאוּלִים" השונים) משרטט מעבר משירים מלאי פאתוס המציירים דמות של גיבור נערץ, אל עבר שירים המנפצים מיתוסים ומציירים את שאול כדמות המסמלת את כל מה שהמשורר שעיף ממלחמות – מואס בו. השינויים במושג הגבורה כרוכים בשינויים בתרבות השכול. משירים המביעים נכונות להקרבת החיים ונמנעים מעיסוק באבל הפרטי, ישנו מעבר אל שירים המטילים ספק בערך ההקרבה, ומתמקדים דווקא באבל הפרטי.

למען העם

השיר שבו נפתח הוא שירו של טשרניחובסקי "על הרי גלבע". השיר (או הבלדה) נכתב בשנת תרפ"ט (1929), וניתן לראות בו תגובה מפורשת למאבק הצבאי של היישוב בארץ. באמצעות דמותו ההרואית של שאול המלך מביע טשרניחובסקי את הנכונות הלאומית להקרבה ולהתמודדות עם ההרג והשכול.

על הרי גלבע

ונקמת שאול ושלשת בניו ונשא כליו

גם כל אנשיו ביום ההוא יחדו

(שמ"א לא, ו).

אחד אחד נפלו גבורים, בתקע

שופר אדירים על הרי גלבע.

- עיפת, המלך, סב אחרי הצנה,

עוד פחי במתני, עליך אגינה.

- רבים ממנו היום הערלים.

תקע: חזקו ואמצו, גבורים עמלים!

- פחצים רבו ולא יקרבו הנה!

עיפת, המלך, עלי השענה!

- לא עת להנפש! אין פנאי, התוקע!

עוד מורקים חניתות, עוד אויב גרע.

רבים ממנו היום הערלים.

תקע ויחלצו היושבים על הכלים!

- גם קרני החמה בי כלו חמתו.

הגד מה בפיד? - כי נפל יונתו.

- עוד שנים לי בנים פה במערקה,

תנח על ראש מביא שנים הברכה.

רבים ממנו היום הערלים.

תקע ויבואו השבטים הבדלים!

- אל הסוג ממקום בו נעמדה, אל נוע.

מה תגיד, המגיד? - גם מת מלכישוע!

- עוד לנו מלחמה, וקרבות עוד באים.

כי נפל האחד, שם יפלו עוד שנים.

רבים ממנו היום הערלים.

הבוז למשטינים ומפגרים עצלים!

- על חרבך תפל, ואל תפל בידיו!

מה תגיד, המגיד? - פי מת אַבְינָדָב!
 - הוא מת! ולו תַעֲמֹד הָאָבֹן הָרֵאשָׁה.
 נְסִיכִים מְנַדְבִים נְדָבְתָם פִּי שְׁלֹשָׁה.
 רְבִים מְמַנּוּ הַיּוֹם הָעֲרָלִים,
 הַכָּבֵשׁ יִשְׂרָאֵל, אִם נִשְׁחַט פְּרָחִלִים!?

תִּקַּע תִּקְיָעָה גְדוֹלָה תִּקְוֶעַ וְתִקְוֶעַ
 וְיִשְׁמְעוּ הָעֲבָרִים: דָּם! דָּם עַל גְּלִבְעַ!
 תִּקַּע נְגִיבָה, צְפוּנָה, קִדְמָה וְיָמָה -
 תִּרְגֹּז הָאֶרֶץ וְתִרְעַד אֲדָמָה.
 רְבִים מְמַנּוּ הַיּוֹם הָעֲרָלִים:
 עָלוּ! תִּפְסוּ מְקוֹמָם שֶׁל נוֹפְלִים וְכָשָׁלִים!

כמו בשני שירים נוספים של טשרניחובסקי על שאול, בראש השיר מופיע מוטו מקראי שבו מצוטט פסוק שלם ומוזכר מקורו (שמ"א לא, ו). השיר גדוש ברמיזות מקראיות רבות נוספות, הן מסיפורי שאול והן מהקשרים מקראיים נוספים.

שיר זה מתאר את מות שאול ובניו על הגלבוע בקרב האחרון. כאמור, השיר מצטיין באיפוק. הרגש האישי הפרטי של שאול כְּאֵב השוכל את בניו בזה אחר זה הושתק ונבלם נוכח המשימה הכבדה והטרגית – הניסיון לעמוד בקרב.

שתי השורות הראשונות הן פתיחה לשיר: "אחד אחד נפלו גיבורים בתקוע [...]...", ולאחר הפתיחה היצירה מורכבת כולה מחילופי קריאות מקוטעות בין המלך הלוחם לבין נושא כליו והמגיד. באמצעות קריאות-זעקות אלו הנפלטות מפיהם תוך כדי פעולת הקרב ממש, אנו מקבלים תמונה דרמטית ומזעזעת על המוות ההרואי של שאול ושלושת בניו. הבלדה שקולה בסימטריה מדויקת והמבנה אחיד: בשיר ישנם שישה בתים ובכל בית שש שורות, והחריזה צמודה: א, א; ב, ב. החרוז השלישי (עֲרָלִים/עֲמָלִים, וכו') משותף לכל הבתים. בכל בית חוזרת השורה: "רבים ממנו היום הערלים". מילים אלו נאמרות על ידי המלך הלוחם ללא הרף, למרות ידיעתו כי מספר הלוחמים לצידו נמוך ביחס למספרם של הפלישתים הערלים, וגם מספר זה הולך ופוחת מרגע לרגע. בכל בית עולה גל חדש של התקפת האויב, ובכל זאת המלך איננו מתייאש: הוא מצווה שוב ושוב לתקוע בשופר ולעורר את הלוחמים למאמץ נוסף. כל בית מסיים אפוא בקריאת המלך לעזרה נוספת. סדר הקריאות הוא מהקרוב לרחוק: תחילה הוא פונה ללוחמים עצמם, בהמשך ליושבים על הכלים, לאחר מכן למי שלא השתתפו: "השבטים הבדלים", "המפגרים" ו"העצלים", לכל מי שפחד! ולבסוף, בבית האחרון, הוא פונה לכל העם בהווה ובעתיד, זועק ומצווה תוך כדי רגעי האחרונים: "תקע תקיעה גדולה תקוע ותקוע [...] עלו! תפסו מקומם של נופלים וכשלים!".

בלדה זו היא שיר הלל לגבורתו העילאית של שאול! כבר בשני הבתים הראשונים, כשנושא הכלים מבקש מהמלך "להינפש" מעט, שאול המלך מסרב לנוח ולו לרגע. גם כאשר מגיעות אליו בזו אחר זו הידיעות המרות על נפילת בניו, הוא אינו מפסיק להילחם אף לרגע. הוא מדכא את רגשי האב הטבעיים שלו משום שבפניו ניצבת המטרה לשמור על העם. אף על פי שהשיר מתאר את הקרב על הגלבוע, קרב שסופו מוות ותבוסה, אין לומר כי השיר מעלה רגש של כישלון. ההפך הוא הנכון. המוות המפואר של שאול משמש מופת לגבורה. הרגש הסוער שבתוך סערת הקרב משמש דוגמה לרגשות הרואיים נאצלים.

במקביל לפזמון החוזר המדגיש את המתח הגובר והולך מבית לבית ("רבים ממנו היום הערלים"), חוזרת התקיעה החזקה לאחר כל בית. המאמץ האחרון והנואש המתבטא על ידי קול התקיעה, מורגש בייחוד בבית האחרון: "תקע נגבה, צפונה, קדמה וימה" – מעין ניסיון לגייס עולם ומלואו. זוהי תקיעת הייאוש האחרונה.

שאול טשרניחובסקי מדבר כביכול מבעד לגרונו של שאול המלך הזועק "עלו! תפסו מקומם של נופלים וכשלים". המשורר עומד מאחורי גיבורו הקורא להתעלמות מהנופלים ומהקורבנות (גם אם הם הבנים) ולהיחלצות לקרב במקומם. באמצעות המצב ההיסטורי הקונקרטי, נתבעת האומה להתנהגות דומה, להקרבת החיים למען המולדת. משתמע מהשיר כי יש להיענות לקריאתו של שאול ולהצטרף ללוחמים כדי למנוע את שחיטת העם "כרחלים".

בלדה זו המרחיבה ומפתחת סיטואציה מקראית-היסטורית, מתארת את הגיבור הנאבק בגורלו ברגעיו האחרונים. שאול המלך בבלדה זו הוא סמל ליכולתו של האדם לעמוד מול המלחמה והמוות ולנצח מבחינה נפשית. נאמנותו לערכים של גבורה והקרבה שבהם האמין הופכת בשיר זה לצו ולתביעה לדורו ולדורות הבאים אחריו. סיפור העבר נועד ליצור הזדהות עם אתגרי ההווה.

נזכיר בקצרה שתי בלדות נוספות של טשרניחובסקי – הראשונה נכתבה לפני "על הרי גלבע" והשנייה לאחריה – שאף בהן שאול מתואר כדמות של גיבור מלחמה. בשתי הבלדות מתואר המלך שאול כדמות הרואית נערצת, ובשתיהן הוא מתואר כגיבור שאיננו עוד בין החיים. בראשונה שאול המלך מתואר כצל, כצילו של המלך המת. ובשנייה שאול החלל מתואר כנישא אל מקום קבורתו. בשנת 1898 נכתבה הבלדה "על חורבות בית שן" המתארת סיטואציה סוריאליסטית: הגיבור, צילו של המלך המת, מחפש את "השֶׁלֶח" המסמל את הנקמה. הדיאלוג הדרמטי המתקיים בין המלך, הצל, לבין חייליו "ישיני הקבר" – שעליהם להרים את השלח ובאמצעות נשקם לנקום את נקמת עמם – מחזק את דימויו כלוחם וכגיבור, כפי שהצטייר מהבלדה הקודמת ("בְּלִילָה בְּלִילָה אָנָּה וְאָן / יְתִהַלֵּךְ צֵל שְׂאוּל הַמֶּלֶךְ / בֵּין עֵי מְשׂוֹאוֹת בֵּית-שָׁן, / וְעֵינָיו מִבְּקִשׁוֹת הַשֶּׁלֶח [...] אֵשׁ נִקְמַת-עַד עֵינָיו יִפְצִיאוּ").

בשנת 1936 נכתבה הבלדה "אנשי חיל חבל" המתארת את תהלוכת האבל שבה נושאים גיבורי הקדם את גוויות מלכם ושלושת בניו. השוואת שאול לליש ("הִבְגַּד הַלֵּישׁ בְּמַעֲוֵן טָרְשָׁיו? – וַיִּפֹּל כְּלֵישׁ: הוּא וְכָל-אֲנָשָׁיו [...]") תורמת לחיזוק דימויו כלוחם אמיץ וכגיבור הרואי בחייו ובמותו.

פרק שישי מתבוסה לתקומה

קריאה בשירים של נתן אלתרמן וחיים גורי

בפרק הקודם טענו כי הצהרה של אב המביע את נכונותו להקריב את בניו בשדה הקרב – היא הצהרה שבימינו נתפסת כקשה לעיכול. את אותה הטענה ניתן אולי לטעון גם ביחס להתנהגותה של האם השכולה בשיר שיובא להלן; היא שומעת את הבשורה הנוראה על מות בנה, וממהרת לשאת נאום פטריטי על אודות המחיר ההכרחי שעלינו לשלם תמורת תקומת עמנו.

כפי שנראה בהמשך, האם בשירו של נתן אלתרמן, "הנה תמו יום קרב וערב", המקבלת את הבשורה הנוראה על מות בנה, איננה מביעה את כאבה. בהתייחסותה לאובדן הבן היא איננה נותנת כל ביטוי לרגש אישי או אימהי. היא מגיבה מזווית אידאולוגית-לאומית, ומסבירה כי השכול הוא חלק מהמציאות ההכרחית בתהליך התקומה של עם ישראל.

תגובתה של האם השכולה המתוארת בשירו של אלתרמן מזכירה אפוא את תגובתו של האב השכול בשירו של שאול טשרניחובסקי אשר בו עסקנו בפרק הקודם. הן האם (בשיר של אלתרמן) והן האב (בשיר של טשרניחובסקי) מבטאים נכונות להקרבה הנתפסת בעיני קוראים עכשוויים כמעט כבלתי אנושית.

בהקשר זה מעניין לשאול כיצד השימוש בתיאורים קשים לעיכול, שאינם מקובלים בימינו, משפיע על קוראי השירה, והאם הוא פוגע בהכרח בהזדהות שלנו עם גיבורי השירים הללו. נחזור ונתייחס לשאלה זו בהמשך.

למען האדמה

המהלך האידאולוגי המשתקף בשירים העושים שימוש בדמותו של שאול המלך מגיע לאחד משיאינו בבלדה של אלתרמן "הנה תמו יום קרב וערב"ⁱⁱ (1945).

הִנֵּה תִּמּוּ יוֹם קָרֵב וְעֶרְבּוֹ
הִנֵּה תִּמּוּ יוֹם קָרֵב וְעֶרְבּוֹ
הַמֵּלֶאֱזֶקֶת מְנוּסָה,
עַת הַמְּלֶךְ נָפַל עַל חֲרָבוֹ
וְגִלְבַּע לְבַשׁ תְּבוּסָה,
וּבְאֶרֶץ, עַד שְׁחַר הָרֶץ,
וַיִּחְיֶי רַמְכוֹ בְּדָם
מִבְּשָׂרִים כִּי הִקְרַב נַחֲרָץ,
הִנֵּה תִּמּוּ יוֹם קָרֵב וְעֶרְבּוֹ,
וְהַמְּלֶךְ נָפַל עַל חֲרָבוֹ.

בְּהִבְרִיק עַל הָרִים אֹר יוֹם

בַּא הֶרֶץ אֶל מִפְתֵּן אָמו
 וּבְנַפְלו לְרַגְלֶיהָ דָם
 אֶת רַגְלֶיהָ כִּסָּה דָמו.
 אֶת רַגְלֶיהָ כִּסָּה שָׁנִי
 וַיְהִי הָעֶפֶר שְׂדֵה-קָרֵב,
 וּבְדַבְרָה אֱלֹיו : קוֹמָה, בְּנִי -
 מִנִּי דָמַע חֲשָׁכו עֵינָיו.
 וַיִּסְפָּר לָהּ יוֹם קָרֵב וְעָרְבוּ, -
 אֵיךְ הִמְלִיךְ נָפַל עַל חֲרָבוּ.

אֲזו אָמְרָה לוֹ לַנְּעַר : דָם
 אֶת רַגְלֵי אִמְהוֹת יָכַס,
 אָבֵל שָׁבַע יָקוּם הָעָם,
 אִם עָלִי אֲדַמְתוּ יוֹבֵס,

אֶת הִמְלִיךְ פָּקֵד הַדִּין,
 אֵךְ יוֹרֵשׁ לוֹ יָקוּם עַד עֵת,
 כִּי עָלִי אֲדַמְתוּ הַשְּׁעִין
 אֶת חֲרָבוֹ שְׁעָלְיָהּ מֵת.
 כֹּה דַבְּרָה וְקוֹלָהּ הִרְעִיד.
 וַיְהִי כוּ, וַיִּשְׁמַע דָּוִד.

הרץ הוא מבשר התבוסה, הוא נטל חלק בקרב והיה עד לנפילת המלך. הרץ עצמו נפצע בקרב ודמו נוטף, ואילו האם היא מבשרת התקומה. היא מתנתקת מגורלה האישי, הפרטי, וכאמור היא אינה נותנת ביטוי לכאבה. היא נושאת עיניה לעתיד. התייחסותה למאורעות איננה אישית, אלא מתוך פרספקטיבה לאומית-היסטורית הרואה בשכול חוליה הכרחית בשרשרת האירועים המובילים אל התקומה. על פי תפיסה זו, אומנם "את המלך פקד הדין", אך יורש לו קום יקום! כלומר למרות האסון חייבים להמשיך הלאה, כפי שנאמר בשיר: "דם את רגלי אמהות יכס, אבל שבע יקום העם, אם עלי אדמתו יובס". עם זאת, המילים בסוף השיר: "וקולה הרעיד" מסגירות את סערת רגשותיה שהיא איננה נותנת להם פורקן.

בשיר מתואר המעבר מהלילה ליום. השיר פותח בתום יום הקרב. הנער הרץ מגיע אל האם "בהבריק על הרים אור יום" לאחר שרץ כל הלילה. המעבר מתבוסה לתקומה משתקף גם בשימוש החוזר בפעלים "נפל" ו"יקום". בדברי האם הפועל "נפל" אינו מופיע. לעומת זאת, שלוש פעמים מופיעות בדבריה צורות הנגזרות מהפועל "יקום": בהקשר לבן, בהקשר לעם ובהקשר ליורש. למעבר מתבוסה לתקומה ישנן השלכות אחדות: המרחק הגיאוגרפי והרגשי מן התבוסה הולך וגדל. בבית הראשון מתוארת התבוסה מפי הדובר סמוך להתרחשותה:

עת המלך נפל על חרבו

בבית השני נמסרת התבוסה בעקיפין מפי הרץ :

וְיִסְפֹּר לָהּ יוֹם קָרְבַּ וְעָרְבוּ –

אִיךָ הַמֶּלֶךְ נָפַל עַל חַרְבּוֹ.

אופן הנפילה, ה"איך", חשוב לא פחות מהנפילה עצמה. ואכן, האם מסתמכת בדבריה על ה"איך", אלא שהיא רואה בו ממד נוסף :

כִּי עָלִי אֲדַמְתוּ הַשְּׁעִין

אֶת חַרְבּוֹ שְׁעָלָהּ מֵת.

מילת הסיבה "כי" משקפת את עמדתה של האם המפרשת את המאורעות באמצעות קשר של סיבה ותוצאה מתוך ראייה היסטורית של תולדות העם : תהיה תקומה כי המלך נפל על אדמתו!

אגב ההתרחקות ממקום ההתרחשות, חלה גם התרחבות גיאוגרפית וסמלית. האדמה שעליה התרחשה התבוסה, מתרחבת והולכת : "ויהי העפר שדה קרב" – העפר של מפתן האוהל הופך גם הוא להיות שדה קרב. וישנה כאן אף הרחבה נוספת : מהפרט אל הכלל, מרגלי האם הזו ("את רגליה כיסה שני") אל רגלי אימהות בלשון רבים ("ידם את רגלי אימהותיכם").

כמו כן, האדמה הופכת מדבר קונקרטי לסמל. המילים "עלי אדמתו" אינן מתפקדות רק כתיאור מקום, אלא גם כתיאור תכלית : למען אדמתו! ואומנם זהו הקשר שבין התבוסה לתקומה. מכיוון שהתבוסה הייתה במלחמה על האדמה, כלומר למען האדמה, תבוא בעקבותיה התקומה. זהו הרעיון העומד במרכזו של השיר, ודמות האם היא נציגתו המובהקת.

המסר האידאולוגי הברור העולה מתוך שירו זה של אלתרמן הוא כי עם הדבק באדמתו לא יוכרע ולא יובס, וגם אם "שבע יפול", בסופו של דבר תהיה לו תקומה ("אבל שבע יקום העם אם עלי אדמתו יובס [...] אך יורש לו יקום עד עת, כי עלי אדמתו השעין את חרבו שעליה מת").

הסיפור המקראי על אודות שאול המובס בקרב ומת על הגלבע ממחיש למעשה את האידאולוגיה הציונית על פי תפיסתו של אלתרמן. שיר זה מתבסס על סיפור מקראי קדום, אולם האמירה האידאולוגית המשתמעת ממנו אקטואלית לזמן שבו נכתב השיר.

בשירו של טשרניחובסקי, הסיפור המקראי למעשה נקטע שכן מות שאול עצמו איננו נזכר. באופן זה, השיר מבליט את גבורת הקרב מבלי שהסוף הטרגי יוזכר. האפקט הנוצר מקיטוע זה הוא של העצמת ההרואיות. לעומת זאת, בשירו של אלתרמן מתואר המלך הנופל על חרבו, ומתוארות ההשלכות הלאומיות הנגזרות ממות המלך ומהמנוסה בקרב. בניגוד לשירו של טשרניחובסקי, שיר זה פותח בתיאור של תבוסה ומסתיים בהבטחת תקומה. עיקרה של הבלדה האלתרמנית הוא המעבר מתבוסה לתקומה. נקודת המבט בשיר זה היא נקודת המבט הלאומית. ההמשכיות היא העיקר. אומנם גם בשירו של טשרניחובסקי נבלם הרגש האישי והפרטי, אולם אין זאת מפני שהממד האישי לא עניין את טשרניחובסקי, ההפך הוא הנכון. האיפוק בא להמחיש את ההוד ההרואי של המלך הנמנע מרגש אישי מתוקף תפקידו המלכותי כמנהיג. אין ספק כי הממד האישי בדמותו של שאול המלך ריתק את טשרניחובסקי. כפי שראינו, התמדדו של שאול בקרב למרות הסיכויים הקלושים – ועמידתו האיתנה גם ברגעיו האחרונים – הן עיקרה של היצירה.

לעומת זאת, בשירו של אלטרמן ההתייחסות אל שאול נעדרת כל ממד אישי. שאול מתואר כמלך המייצג את התבוסה ההרואית, והמוקד הוא בהשלכות הלאומיות של התבוסה הזו.

בשירו של טשרניחובסקי אין כל ניסיון לתת הסבר או סיבה לתבוסה, ואילו בשירו של אלטרמן תיאור נפילתו של שאול מלווה במעין הצדקת הדין: "את המלך פקד הדין". ויש בכך רמז כי התבוסה בקרב באה כעונש – על פי הסיפור המקראי: "כאשר לא שמעת בקול ה' [...] (שמ"א כח, יח).

בבלדה של אלטרמן המוקד העיקרי הוא התקומה הלאומית שבאה בעקבות התבוסה. ואכן, בסיום יש רמז להתממשות של התקומה באמצעות מלכותו החדשה של דוד: "ויהי כן, וישמע דוד".

הבלדה נכתבה על ידי אלטרמן מיד לאחר מלחמת השחרור, לאחר שכתב את "מגש הכסף"ⁱⁱⁱ – שיר שזיכה לכינוי "משורר המלחמה"^{iv}. המעבר בין השירים הוא למעשה מעבר מאובדן לתשועה. בעוד בשיר "מגש הכסף" מתואר הקורבן שהעלה היישוב היהודי להשגת עצמאותו, הבלדה "הנה תמו" מתמקדת בתהליך התקומה של העם, והתקומה מתוארת מתוך פרספקטיבה לאומית-היסטורית.

בבלדה זו ניתן לראות מעין המשך של "על הרי גלבע" של טשרניחובסקי, והרחבה או פירוש של המסר הלאומי שהשתמע ממנו. אלטרמן לא תיאר את המפגש בין שאול המלך לנושא כליו ולשליחים המודיעים לו על מות בניו, אלא את המפגש המאוחר יותר בין נושא הכלים שנס מהמערכה לאחר שהמלך נפל על חרבו, לבין האם. הקשיחות המאופקת של שאול ב"על הרי גלבע" התחלפה כאן בנאום פטריוטי של האם.

אם בשירו של טשרניחובסקי המשורר מדבר מבעד לגרונו של שאול המלך, הרי בשירו של אלטרמן המשורר מדבר מבעד לגרונו של דמות מקראית בדויה, הלוא היא דמותה של האם. האם היא מין אדם גדולה, מיתית, מעין "אימא-אדמה", המסמלת את הקשר הנצחי שבין אדם לארצו ולמולדתו.

שאול של אלטרמן במערת חסמב"ה

השיר "הנה תמו יום קרב וערב" זכה למידה רבה של פופולריות בסוף שנות ה-50 בזכות הלחן שכתב לו מרדכי זעירא,^v ובזכותם של הביצועים המוזיקליים המאוחרים יותר של הזמרים יהורם גאון ואסתר עופרים.

על הפופולריות של שיר זה ועל השפעתו ותהודתו הציבורית ניתן ללמוד מתוך הדוגמה הבאה: באחד מספרי חסמב"ה (חבורת סוד מוחלט בהחלט), סדרת ספרי הילדים הבדיונית והפופולרית שכתב בשנות ה-50 יגאל מוסינזון (על אודות חבורת הילדים שבתקופת הקמת המדינה סייעה לארגון ההגנה במאבקו בשלטון המנדט הבריטי), נזכר שירו זה של אלטרמן. ירון זהבי, מפקד חסמב"ה, המסתתר במערה מסתורית ומפחידה במסגרת אחת מהפעולות הנועזות של חבורת הנערים הסודית המתוארת ברומן, לוחש לעצמו את מילות השיר (המצוטט ברומן בשלמותו). השיר משמש לו מעין מנטרה: "לפתע עלה בזיכרונו שיר של נתן אלטרמן על מותו של שאול המלך בהרי הגלבע – ובמערה הענקית ליד הגבול הצפוני לחש הנער הבודד את מלות השיר: 'הנה תמו יום קרב וערב'... עיני מפקד חסמב"ה היו עצובות ביושבו ליד גוויות הצבוע והאדם. הוא המשיך ללחוש את השיר 'ובארץ עד שחר קם [...]'"^{vi}. ברומן של מוסינזון, יש לשיר האלטרמני המתאר את עלילות גבורתו של הגיבור המקראי כוח כמו מגי. בכוחו של השיר לחשל את הגיבור החסמב"אי הנתון בסיטואציה מסוכנת, הדומה במקצת לזו המקראית.

הסתיוגות הביקורת

הסתיוגות השונות של הביקורת הספרותית המאוחרת מהבלדה האלתרמנית "הנה תמו יום קרב וערבו" עשויות להצביע על תהליכי שינוי בתחומים האידאולוגיים, הרגשיים והתרבותיים. יש להניח כי השינויים התחוללו הן בטעמה של הביקורת והן בטעמים של הנמענים.

במרוצת השנים נתגלתה רתיעה מסגנונה של הבלדה. יש להניח כי סמוך לכתיבתה, מיד לאחר המלחמה, הייתה תחושה של הזדהות עם ההרואיות המאפיינת אותה. ההסתיוגות המאוחרת נבעה ככל הנראה ממרחק הזמן שהאיר את הדברים באור חדש.

כבר בסוף שנות ה-50 הביע המשורר נתן זך את הסתיוגותו מבלדה זו. הוא ציין במיוחד את דמות האם – לשלילה. האם המרטירולוגית, שעוררה בשעתו התפעלות בשל גבורתה ובשל היותה כדוגמת חנה המקריבה את שבעת בניה, איננה עוד – בעיניו – מושא להערצה.

במאמר "הרהורים על שירת אלתרמן"^{vii}, שבו הוא מביע הסתיוגות שונות משירת אלתרמן, מתקיף זך גם את השיר הזה. זך בוחר בדברי האם שלכאורה הם מעוררי התפעלות בשל הפטריוטיות שהם מגלים, כדי לציין דווקא לגנאי. האם, אומר זך, משמיעה את נאומה באוזני הן המוטל לרגליה, "לפני שעלה בדעתה לחבוש את פצעיו".

דן מירון^{viii} רואה בבלדה האלתרמנית הזו מונומנט שירי פטריוטי שסגנונו קר ומנוכר, בדומה ל"שירי מכות מצרים" שאותם הוא מכנה "מונומנט מפואר עשוי שיש או ברונזה". הוא מתאר את הפטריוטיות של האם ואומר שהיא על סף הניכור הדוחה. במקום אחר הוא מציין כי גם אלתרמן נפל לתוך מה שהוא מכנה המלכודת של "ההסמלה המיידית":

בלדה "הנה תמו יום קרב וערבו", שבה, כפי שראינו, נהפך דמו השותת של הרץ החש להודיע על התבוסה ועל התאבדותו של שאול המלך, לא רק ל"שני" דקורטיבי, דוחה ביפיפותו ("את רגליה כיסה דמו, / את רגליה כיסה שני"), אלא גם לדם סמלי, דמו של העם המובס על אדמתו ולכן גם "שבע יקום". ההיפוך הוא אוטומטי, מהיר ודקלומי. האם הנואמת בשיר מבצעת אותו מניה וביה וללא כל מאמץ נפשי ניכר.^{ix}

השינוי ביחסה של הביקורת לשירו של אלתרמן מעיד על השינויים בתפיסות האידאולוגיות, בהשקפות העולם ובטעמים הספרותיים המשתנים, ומהווה מעין מענה לשאלה שהצבנו בפתיחתו של פרק זה: כיצד השימוש בתיאורים הנתפסים כקשים לעיכול משפיע על קוראי השירה, והאם הוא פוגע בהכרח בהזדהות שלנו עם גיבורי השירים הללו. עם זאת, דומה שהתשובה לשאלה זו היא אישית ונתונה לטעמים של הקוראים השונים בני הדורות השונים.

זיכרון הנופלים

על אף ששאול המלך איננו עומד במרכז שיר "הרעות" של חיים גורי,^x ואף אין הוא נזכר בו בשמו במפורש, השיר מרמז על דמותו ההרואית שבאמצעותה הוא מאיר את אירועי ההווה. במוקד השיר עומדת החובה המוסרית לזכור את הקורבנות שנפלו במלחמה. תיאור מותם של הבחורים בקרב מרמז על מותו של שאול המלך שסירב ליפול חי בידי הערלים ונפל על חרבו:

כִּי יָרְעִים שְׁנָפְלוּ עַל חַרְבָּם

אֶת חַיִּיךָ הִזְתִּירוּ לְזָכָר.

גבורת הנערים שנפלו בקרב מתוארת באמצעות רמיזה לסיפור מותו של שאול הנתפס כאחד מספורי הגבורה המקראיים. שיר זה, שנכתב לאחר מלחמת השחרור, הפך לאחד מפזמוני הזמר הידועים ביותר.

חיים גורי נתפס כממשיך דרכו של אלתרמן כ"משורר המלחמה". בשיריו השונים הוא חוזר ומדגיש כי השורדים מהקרבות חייבים לטפח את זכר הנופלים.

בשיר "הָרְעוּת" הדוברים הם החיילים ששרדו מהקרב. הזמן ומקום ההתרחשות מצוינים בשיר בבירור; הזמן המתואר הוא לאחר שחלפה שנה מפרוץ המלחמה:

כָּבֶר שָׁנָה. לֹא הִרְגָּשְׁנוּ כְּמַעַט

אֵיךְ עָבְרוּ הַזְּמַנִּים בְּשִׂדוּתֵינוּ.

כָּבֶר שָׁנָה וְנוֹתַרְנוּ מְעַט,

מֵה רַבִּים שְׁאַיִנָם כָּבֶר בֵּינֵינוּ.

והמקום המדויק הוא הנגב:

עַל הַנֶּגֶב יוֹרֵד לַיִל הַסְּתִיּוֹ.

המסר המרכזי העולה מהשיר הוא השבועה לזכירה נצחית של הנופלים:

אֵךְ נִזְכֵּר אֶת כָּלֵם,

אֶת יָפִי הַבְּלוּרִית וְהַתְּאֵר,

כִּי רַעוּת שְׁכִזְאֵת, לְעוֹלָם

לֹא תִתֵּן אֶת לְבָנוּ לְשִׁכְחַ.

אֶהְבֶּה מְקַדְשֵׁת בְּדָם

אֶת תְּשׁוּבֵי בֵּינֵינוּ לְפָרֵחַ.

הפזמון החוזר – "ונוכור את כולם" – הוא מעין השבעה המתעצמת על ידי החרוזה ומשווה לשיר עוצמה כמעט מגית.

לסיום פרק זה נביא את דבריו של המשורר חיים גורי עצמו על אודות קשרי הגומלין ההדוקים בין התגבשות ההווה הלאומית הישראלית לבין השירה העברית. כוחם של דבריו יפה הן ביחס לשיריהם של טשרניחובסקי ואלתרמן אשר בהם עסקנו לעיל והן ביחס לשיר שלו עצמו: "רק כאשר קוראים שירה יודעים באמת מה מתרחש בלבה של אומה, כי היא המבע האינטימי ביותר, הווידוי ביותר שנשמתו של עם"^{xi}.

גורי מסביר את קביעתו זו על ידי ציטוט של דברי ידידו הסופר המצרי, ד"ר פאוזי: "כל קצין מודיעין טוב חייב לקרוא את שירת העם האחר [...] ישנם מכשירי חישה משוכללים, יש סוכנויות איסוף רב-גוניות, יש מרגלים ו'חפרפרות' וסוכנים שתולים [...]"^{xii}, אולם רק השירה מבטאת את נשמת

האומה.^{xii} ישנם קשרי גומלין הדוקים בין התגבשות ההווה הלאומית הישראלית לבין השירה העברית המתפתחת, שכן השירה משקפת את השינויים החלים בהשקפות העולם ובתפיסת הערכים השונים.

בפרקים הבאים נמשיך לעקוב אחר השינויים החלים ב"נשמת האומה" והמשתקפים בשירים שבבסיסם סיפורי המקרא על אודות שאול המלך המסמל את הגבורה ההרואית.

-
- i מלכה שקד דנה בשיר זה ובשירים נוספים העוסקים בדמותו של שאול ("משכמו ומעלה", בתוך: שקד מ' 2005, כרך העיון, עמ' 295-337). ביחס לשיר זה שקד מציינת כי הרושם העז שמעוררת עמידתו ההרואית של שאול, אינו נובע רק מהתוכן המפורש של אמירותיו, אלא גם מהריתמוס שבו הן נהגות. הכותבת דנה בפירוט במשקל השיר וכותבת: "המשקל הדומיננטי הוא אמפיברך טטראמטרי עם חריגות אחדות לטרוכי" וכו'. שקד מציינת את תרומתו של המשקל למשמעות השיר (ראו שם, עמ' 301-302).
- ii לדעת מלכה שקד, קביעתו של דן מירון שהשיר נכתב ב-1947 (מירון 1992, עמ' 335) יסודה בטעות, שכן השיר התפרסם בשנתון דבר בשנת תשי"ה (שקד מ' 2005, כרך העיון, עמ' 305, הערה 11). השיר פורסם בקובץ עיר היונה ששיריו ליוו את תהליכי העשייה הקדחתנית והמואצת של שנות המאבק לעצמאות ישראל וראשית החיים הממלכתיים (ראו שמיר 1999, עמ' 28-29).
- iii אלתרמן, תשל"ז, עמ' 154-155. לדעת דן מירון השיר נכתב ב-1947 (ראו מירון 1992, עמ' 335). מ' שקד חולקת על כך וטוענת כי השיר נכתב בשלהי מלחמת העולם השנייה (ראו שקד מ' 2005, כרך העיון, עמ' 305).
- iv על פי דן מירון, "הפנים בראי המגש", בתוך: מירון 1991, עמ' 129-159.
- v בעניין הלחן של מ' זעירא, נזכיר את דבריו של המשורר יעקב אורלנד שהיה רָעו וידידו לעט של נתן אלתרמן, והעלה על הכתב את זיכרונותיו האישיים הכוללים כמה מהערותיו ותגובותיו של אלתרמן בענייני שירתו. לדברי אורלנד: "פעם, בסוף שנות החמישים, ישבנו מיטיא זעירא, נתן ואני [...] אותו ערב השמיע לו מיטיא לראשונה את צלילי 'הנה תמו יום קרב וערב' [...] ואז אמר נתן [...] 'אני מאד נפעם. ניגונך מוכיח לי דבר שפעמים רבות פקפקתי באמיתותו, כלומר שיתכן ויש ביצירה יותר ממה שהיוצר סבור שיש בה'" (ראו אורלנד 1985, עמ' 75-77).
- vi מוסינזון 1955, עמ' 84-85.
- vii זך 1959, עמ' 122.
- viii מירון 1992, עמ' 41.
- ix שם, עמ' 54.
- x ח' גורי, "הרעות", פורסם לראשונה במשפחת הפלמ"ח, ירושלים תשל"ד, עמ' 233.
- xi גורי 1992.
- xii גורי מציין כי הוא פגש בד"ר פאוזי בדצמבר 1977 לאחר ביקור סאדאת בכנסת ישראל. בהמשך הוא מצטט עוד מדבריו: "אילו המודיעין הישראלי היה קורא את השירה המצרית לאחר מלחמת ששת הימים, היה יודע שמלחמת אוקטובר היא בלתי נמנעת" (שם, עמ' 98).