

## נתן זך נוחת 'לחוף ימים' או: 'אנחנו' כ'היסטוריונים חדשים'

ראובן שהם

### א. מבוא: 'אנחנו' נגד 'עלילת העל-הציונית'

בראיון שהעניק נתן זך לאמירה לם עם צאתו לגמלאות סיפר את האנקדוטה המבודחת והאירונית הבאה:

תלמידים שלי שאלו אותי פעם, תגיד, למה על כל המשוררים העבריים אומרים שהם נביאים, ולא אומרים את זה על משורר מארץ אחרת. ואני ענית, מה הפלא? זה בגלל שהמשוררים העבריים אמרו תמיד שיהיה רע (לם. 1999: 92).

הסטטיסטיקה כנראה נותנת גיבוי להתנסחות אירונית זו של זך, זאת על-אף שלא מעט מן הנביאים ידעו לנסח גם נבואות נחמה של 'יהיה טוב', אלא שדחו אותן על-פי-רוב ל'אחרית הימים' (תהא משמעותו של מושג זה אשר תהא), ולכן נותרו על הנייר, כשטר המצפה בסבלנות אין-קץ לפרעונו בעתיד העלום. ואם ברצינות, הרי שניתן להצביע כבר על אחד משיריו המוקדמים של זך: 'לחוף ימים' (שנדפס בקובץ שיריו הראשון שירים ראשונים, 1955), כשיר שמדגים יפה את התזה הסרקסטית הנ"ל, הן באשר ל'מה', המתנבא שתמיד היה רע, שעכשיו רע, ושבעתיד יהיה רע לא פחות, והן באשר ל'איך', דהיינו לאופי הרטורי, הנבואי-פוליטי, שבו נאמרים הדברים, וזאת על-אף שזך נוקט כאן בגוף ראשון רבים ו'אני' פסידו-נבואי פורמלי אינו מדבר כאן:

הַאֲנִיּוֹת שֶׁבָּהֵן הִבִּיאוּ אוֹתָנוּ לְבְנוֹת / אֵת פֶּתֶם וְאֵת רַעַמְסֵס הַפְּלִיגוּ פְּלַעַמַת שֶׁבָּאוּ /  
וְאָנוּ נוֹתְרָנוּ עַל הַחוֹף עִם בְּנֵי הָעֵנַק הָאֱלֵמִים / אֲשֶׁר לֹא יָדְעוּ לוֹמַר לָנוּ לְאִיזָה  
שְׁלִיט וְלְאִיזָה צֶהָךְ נִבְנוּ. / עוֹד מְעַט יִרְדּוּ הַלְיָלָה הַגְּדוֹל, לִילוֹ שֶׁל הַמַּדְבָּר, / שְׁעוֹת  
הָאוֹר מְעֻטוֹת פְּאֻזוֹרִים הָאֵלֶּה, / וְאָנוּ נִתְרַם עִם הַדְּבָרִים שֶׁחֲשַׁבְנוּם לְיָפִים /  
וְלְכַדָּאִים לְהִלָּחֵם לְמַעַנְם, בְּכָלִי דַעַת / אִם גַּם הַשֶּׁמֶשׁ הָעוֹלָה תִּסְכָּם לְדַעַתָּנוּ. / אֵת  
כָּל חַיֵּינוּ נִתְנוּ בְּבִנְיָנֵים הָאֵלֶּה: / מְנַהֲיָגִים דְּבָרוֹ אֶל הַפּוֹעֲלִים, / הַפּוֹעֲלִים בָּנוּ,  
אֲרָגְנוּ שְׂבִיתוֹת, צָנְחוּ מִן הַפְּגוּמִים, / וְנִתְנוּ בְּרָצוֹן אוֹ שְׁלֹא בְּרָצוֹן אֵת חַיֵּיהֶם

למען/ הרעיונות המסבכים שעמדו לרשותם. / עבדנו בין השמשות, מעט האור לא היה אורנו. / כי אם מה שנוחר מאורו של דור אחר. / אך גם אנחנו חיינו: בכל מקום בו הצגנו את/ כף רגלנו היתה אדמת קדש, הארץ היעודה, / הארץ המבטחת. הנשים חפו לגברים בחלונות/ והגברים פסעו יחידים במרחב העצום שמאפק/ אל אפק. לא ידענו אשמה ולא ידענו שחר/ כי היה האור מעט והוא לא שלנו. / וברציף אהבו אנשים יונים לקטו זרעונים/ וכלבים פסעו אנה ואנה וחזים בכוכבים/ כנוו משקפותיהם אל השמים בסמן שאלה. / חיי אדם לא היו קלים והיו מסתימים/ לפעמים במים הצוננים או בבית הקולנוע/ ובכתי המלון. אך נשאנו בגאנה/ ובארץ-רוח את החובות הכבדות שהטלנו/ על עצמנו מפרח שבטי המדבר, ולעתים/ היינו נוסעים במים הרדודים והבטוחים/ בכווננים מפרים ואל אנשים שידענו היטב/ מה בפיהם לומר (זך. 1982 : 17-18).

בשיר זה שהוא אולי השיר המרכזי במקבץ זה של שיריו הראשונים, נוקט המשורר, כאמור, בלשון 'אנחנו', 'גוף ראשון רבים', שרחוקה מלאפיין את שירתו, אך מאפיינת רבים משירי הטור השביעי של נתן אלתרמן ומשיריהם של משוררי דור תש"ח. למעשה זהו אחד השירים הבודדים בשירת זך שבו הוא משתמש בדובר קולקטיבי.<sup>1</sup> לפיכך נראה לי שיש לראות בשיר זה פרודיה אירונית, פוליטית, או שיר של איפכא מסתברא, על שירת ה'אנחנו' האידאולוגית שפיהנה בשירה העברית של שנות הארבעים עד אמצע שנות החמישים.<sup>2</sup> אי-לכך חשוב לציין את המבדיל בין ה'אנחנו' של דור תש"ח, של 'אנו אנו הפלמ"ח', ל'אנחנו' הפרודי, הפוליטי של זך. משוררי דור תש"ח השתמשו בגוף ראשון רבים קודם כל וראשית לכול כדי לסמן את הלכידות של ה'אנחנו', של הרעים, הלוחמים על המדינה שבדרך, תוך טשטוש חילוקי הדעות הפוליטיים, האידאולוגיים שהתקיימו במציאות הארצישראלית בשנות הארבעים, כפי שניתן למצוא בפזמון הידוע של חיים גורי 'הרעות' ובשירו הקנוני, האוטופי, המוכר כל כך של אמיר גלבוש 'שיר בבוקר בבוקר': 'פתאום קם אדם בבוקר ומרגיש כי הוא עם ומתחיל ללכת/ ולכל הנפגש

1 אבל ראו למשל השירים הבאים: שירים שונים. 1982: 'זה אינו האנושי בלבד', עמ' 39; אנטי מחיקון. תשמ"ד: 'אין ברירה', עמ' 21; 'ערב בוקר', עמ' 29-30; 'יבשת אבודה', עמ' 61; כיוון שאני בסביבה. תשנ"ו: 'בגן', ב', עמ' 91; 'בלי זמן', א', ב', ג', ה', ד', עמ' 206-211; 'כוונות טובות', עמ' 239-241.

2 יש להבחין בין שירה אידאולוגית לשירה פוליטית: הספרות האידאולוגית מציגה עצמה כביטוי אידאולוגי, נורמטיבי ומוסכם של ההווה התרבותית-חברתית של ממסד קיים. אידאולוגיה זו מנסה להציג עצמה כהווה השלטת היחידה, ולכן היא גם מנסה לטשטש ולהבליע את חילוקי הדעות האידאולוגיים-פוליטיים המתקיימים באותה עת. ואילו ספרות פוליטית חושפת את הקיטוב הפוליטי ומפעילה את היצירה הספרותית ככלי פוליטי תקשורתי ורטורי ישיר על ציבור הקוראים. בכך מתחבר השיר הפוליטי לקבוצת טקסטים שאינם בהכרח טקסטים ספרותיים בדיוניים (ועיינו אצל חבר. 1994: 15; 44-59).

בדרכו קורא הוא שלום' (גלבוע. 1963 : 281). ו'אנחנו' זה מתרחב, במעגל השני אל כלל ה'יישוב' הארצישראלי, ששלח את ה'רעים' לקרב, כשהאחרונים ראו עצמם, בדרך כלל ללא הסתייגות, כשליחיו. וכך כותב דן מירון על שירים בבוקר בבוקר (1953) של גלבוע:

לאמיתו של דבר היה גלבוע, בפתוס המרקיע שלו, בתחושת השליחות הנבואית שלו, [...] בנימת ה'אנחנו' הקולקטיבית החגיגית, המגיעה בשירים רבים מאוד שלו לביטוייה הקיצוני ביותר בשירת הדור [...] הגילום השלם ביותר של שירת דור המאבק והמלחמה והניגוד השלם ביותר לכל מה שהביא עמו 'דור המדינה' לשירה בשנות החמישים והשישים (מירון. 1992 : 335).

ואל ה'יחד' הזה חוזר גורי, במבט לאחור, בשיר '1923-1958': 'הַמִּפְקָד היה מלא. אנשים דָּבְרוּ בגוף-ראשון-רבים. / יָמֵי יחדיו, / בתום המסעות' (גורי. 1960 : 97). בשיר זה לא רק האנשים דיברו בגוף ראשון רבים אלא אף הזמן, באופן מטונימי, ביטא את הלכידות הסוציולוגית. ימי המסעות, שהיוו את אחת מן החוויות המכוננות של דור תש"ח, גיבשו את האני ('ימי') לאנחנו ל('יחדיו') וסימנו את המסע אל עבר העתיד האסכטולוגי. לעומת זאת, אצל זך, נציג מובהק של 'דור המדינה', הקול הקולקטיבי אינו מבטא לא את ה'יחד', לא את הזמן הקריסטלי המלכד שיש בו מסממני המסע הקשה אל הגאולה, ולא את האוטופי אלא את ההתפכחות מן האידאולוגיה של ה'יישוב' המאורגן, מן החלום האוטופי, המדיני והחברתי שעליו לחמו לוחמי ויוצרי תש"ח. ציר הזמן, שהוא אולי גיבורו של השיר הזה, אינו עובד בשירותה של האוטופיה אלא של הדיסטופיה. לזך אין 'אנחנו' להתרפק עליהם, דוברו אינו מופתע, כמו דוברו של גורי, מן העובדה שלפתע הוא נמצא, לראשונה, ובניגוד למציאות שאותה חווה עד כה ועליה חלם, כאדם בודד, 'אחד', ללא כתפים מְפֹרָת' מימין ומשמאל, 'ללא מְשָׁעָן, ללא חומה מְבַצְרָה [...] / בלי אהלן / ובלִי מְפָר לרפואה' ('אותו ערב במאביון', גורי. 1960 : 84-83). ה'אנחנו' של זך מעולם לא היו אנחנו, מעולם לא היו 'גוף ראשון רבים', אלא גוף ראשון של בודדים, שאין להם חוויית יסוד מלכדת, שאין להם עבר חווייתי משותף, מְצַרֵף, שכן מדובר בערב רב של פליטים, תלכיד של עבדים נצחיים, בודדים, שראשיתו אי-אז בימי הפירמידות וסופו מי ישרונו. אוסף מקרי זה של בודדים הושלך לחוף בעל כרחו, ככלי אין חפץ בו, והפרטים המרכיבים אותו נותרו נשכחים על החוף הזה ללא עבר, הווה ועתיד משותף.

יכול מי לבוא ולטעון כי מבחינת ה'מה', מבחינת התכנים המעוצבים בטקסט הזה, אין הוא שונה ממגוון טקסטים מוכרים וידועים, שנכתבו אף הם על-ידי דור תש"ח, במסגרת מה שמקובל לכנות 'הבוקר שלמחרת' המלחמה (גרין. 1983). טקסטים שבהם מתמודדים יוצרי תש"ח עם שינויי האקלים החברתי, הכלכלי והתרבותי של המדינה הצעירה, שינוי ששחרר לא מעט אמירות ויצירות אופוזיציוניות בעלות אופי סטירי בוטה של בני דור מלחמת המאבק לעצמאות עצמם כלפי האקלים והסדר החדש שהחלו

לשגשג במדינה הצעירה, והמשכו בספרות 'דור המדינה' שאליו מתיחס מירון לעיל.<sup>3</sup> טקסטים כאלה ניתן כבר למצוא אצל אורי אבנרי, איש 'שועלי שמשון', פלוגת הסיור של חטיבת גבעתי, שכתב מצד אחד את יומן המלחמה הגלגלי לפעולה של חטיבת 'גבעתי' ו'שועלי שמשון' (בשדות פלשת. אבנרי. 1948) ומצד שני את הצד השני של המטבע, המוקיע את המלחמה את זוועותיה ואת לוחמיה כשהוא קורע בגסות את ההילה שהניח על ראשי הלוחמים בספרו הראשון (אבנרי. 1950).<sup>4</sup> ביטוי מעט יותר אירוני ומשכנע לאווירה זו ניתן למצוא בחדוה ואני של אהרון מגד (1965), וביטוי פתטי, מרוגש בשיריו של ע' הלל 'המשתה' ו'הנבוזים' (תשי"ז: 59-62) ו'כאלומת חיטים' ו'הנשכחים' של גורי (תשי"י: 136-139, 140-142), ובוודאי אין לשכוח את סיפור חירבת חזוזה ו'השבו' של ס. יזהר (1949; 1959). אבל, יוצרי תש"ח נתנו פתחון פה ל'אנחנו' שהתפכחו מחלום של 'אחרית הימים', מפתיחתו המיוחלת של 'שער הרחמים' אל מציאות בלתי משוערת של 'שער האשפות'. הם, לפחות בשנים הראשונות של הקמת המדינה, ראו לעצמם את החובה להחזיר ולהשיב, באמצעות יצירתם הספרותית והמסאית, את העם אל החלום המתפוגג. הם ביקשו, בתמימותם, להמשיך ולשבת ליד ההגה כדי לנווט את העם בחזרה אל האוטופיה הקורסת, אל 'עלילת העל-הציונית' (שקד. תשל"א: 11-70; 1993: 14-45) שהחלה להתפורר בתוקף עלייתם להגמוניה של כוחות חדשים, צנטרפוגליים, שהחלו לנגוס ב'יחד' הממשי או המדומיין שספרות תנועת העבודה האידאולוגית, של שנות השלושים והארבעים, שקדה לטפחו (שקד. 1998: 19-105; אלמוג. 1997; חבר. 2001: 133-212). ואילו בשירו של זך, מלכתחילה אין אוטופיה ולכן גם אין התפכחות, יש רק דיסטופיה מיתית, על-זמנית שחוזרת על עצמה בווריאציות אין-סופיות, ללא עבר אוטופי של ראשית הימים ובוודאי גם ללא הווה ועתיד אוטופי-אסכטולוגי של אחריתם. ובאופן ספציפי יותר, ניתן לתלות את המסר של השיר 'לחוף ימים' בעמדה האופוזיציונית, האנטי-ממסדית והאנטי-אידאולוגית, משמע, הפוליטית, של המשורר הצעיר ובאקלים החברתי והספרותי של חבורת 'לקראת' שזך היה אחד ממנהיגיה (לוי. תשמ"ד). מנהיגות זו חייבה כנראה (אם כי בשיר יוצא דופן) שימוש לא רק בקול לירי, צנום ואישי,<sup>5</sup> אלא את הגברת עצמת הקול והרחבתו באמצעות התחברות לאני קולקטיבי (בעייתי מאוד) מצד אחד וצירופו לטון אקספרסיבי, פוליטי, אנטי-נבואי ואנטי-גלבוני, מצד שני. הטון הנבואי שזך מאיר אותו באור אירוני לחש במסתרים גם לאחר הווטו שהטילו עליו חז"ל לאחר חורבן בית שני ('מכאן ואילך פסקה הנבואה מישראל'), החל להשמיע קולו שוב בספרות העברית

3 לענין השיוך לדור תש"ח וכינויו, ראו אצל קריץ (1978: 9-22).

4 לענין ההשוואה בין בשדות פלשת לבין הצד השני של המטבע של אורי אבנרי, ראו אצל מירון. 1992: 327-328.

5 כמו בשאר השירים שראו אור בשירים ראשונים, 1955, ומאוחר יותר בשירים שונים, תש"ך (1982).

באמצע המאה ה-19 (ארטר, מאפו, מיכ"ל, יל"ג ואחרים) והפך לדומיננטי בראשית המאה העשרים (עם אימבר, הרצל, אחד-העם, ביאליק, טשרניחובסקי, שלונסקי, גרינברג ואחרים).<sup>6</sup> משמע, זך משתמש בקול 'הקולקטיבי' ובטון האנטי-נבואי כדי לחתור באמצעותם תחת העמדות האידאולוגיות והחברתיות שבאו לידי ביטוי בשירה העברית בת הזמן. הוא מנצל את השניים כדי לְשַׁרְשׁ את 'עלילת העל הציונית' שהשתרשה ביישוב ובספרות של שנות השלושים והארבעים כביכול היא 'העלילה' האחת, אין שנייה לה, במציאות של אמצע שנות החמישים. התוצאה המתבקשת – שיר אנטי-נבואי-פוליטי-אופוזיציוני – מן הסוג שזך חוזר אליו בשלבים מאוחרים יותר בשירתו, ובעיקר בתגובותיו השיריות ערב מלחמת לבנון ואחריה.<sup>7</sup> כלומר, הגרעין שממנו צמחה שירתו הנבואית-פוליטית של זך המאוחר ניתן לאיתור בשיר המוקדם 'לחוף ימים', בכך חשיבותו של השיר המוקדם הזה ומשום כך מן הראוי להרחיב עליו את הדיון.

### ב. דיון: מה יש לנמענים לומר לנביאיהם

זך מנצל את ה'אנחנו', קודם כל כתחבולה רטורית אירונית כדי לנגח באמצעותה הן את 'האנחנו' של שירת דור תש"ח והן את הַיְמָה ה'נבואית' הרווחת בספרות העברית החדשה. במודוס הנבואי, מאז ראשיתו בספרות המקראית, כך הורגל הקורא, הדובר הוא הנביא, המתעמת עם צבור נמעניו (ולעתים לא נדירות מדי גם עם אלוהיו). הנביא מדבר כשציבור נמעניו אמנם נוכח בסיטואציה התקשורתית, שהרי הוא מדבר אליהם, אך הנמענים מצויים רק ברקע, קולם הקולקטיבי אינו נשמע, הם בחזקת נוכחים-נפקדים. ציבור זה הנו גם, ועל-פי-רוב, הנאשם שבו מוטחים דברי הקטרוג והפורענות ('איכה היתה לזונה קריה נאמנה', ישעיהו א כא), או המסכן שאותו מבקש הנביא לנחם ('נחמו נחמו עמי יאמר אלהיכם', ישעיהו מ א). כך או כך דבר הנמענים המדברים אל הנביא הוא עניין נדיר ואם הוא מקבל ביטוי הרי זה כדי להאדיר את שלילתו כנמען קולקטיבי, וכדי להוכיח את נמיכות קומתו הדתית והמוסרית. וכך למשל מצטט ישעיהו את נמעניו כשהוא מבקש להוקיעם כמורדי האל: 'הוי מִשְׁכֵי הָעוֹן בְּחַבְלֵי הַשָּׁוְא וְכַעֲבוֹת הָעֲגֹלָה חֲטָאָה. הַאֲמָרִים: יְמַהֵר יְחִישָׁה מַעֲשָׂהוּ לְמַעַן נִרְאָה וְתִקְרַב וְתִבּוֹאָה עֲצַת קְדוֹשׁ יִשְׂרָאֵל וְנִדְעָה. הַיְיָ הַאֲמָרִים לְרַע טוֹב וְלְטוֹב רַע שְׁמִים חֲשֵׁךְ לְאוֹר וְאוֹר לְחֲשֵׁךְ' (ישעיהו ה יח-כ). דברי הנמענים הם ציטט סטירי-אירוני קצר, שאינו מאפשר לנמענים לפתח את נקודת מבטם, להציג באופן ממשי את עמדתם, כל שכן שאין הוא מאפשר לקורא להזדהות עם נקודת מבט זו, המשרתת את המסה הנבואית התוכחתית-סטירית. הנמענים מקבלים פתחון פה רק כדי שיוקיעו עצמם אל עמוד הקלון. גם בשירה העברית החדשה

6 ועיין: Miron. 2000; שביד. 1999; שהם. 1988; 1990; 1997; תש"ן; 1994; 1997.

7 זך, תשל"ט; תשמ"ד; תשנ"ו.

כפי שהיא מוכרת לנו, אין המודוס הפסידו-נבואי, מאפשר בדרך כלל פתחון פה לנמענים. ואם הם מקבלים ייצוג, כמו ב'עיר ההריגה' של ביאליק, הרי האל הוא המנסח את נקודת המבט של העם כפי שהייתה צריכה להיות (מרי אנטי-אלוהי) תוך שלילת התגובה האוטומטית המסורתית והשקרית של הנמענים. לדעת האל, שהוא הדובר בפואמה הביאליקאית, תפילת ה'אשמנו, בגדנו' המסורתית, של מי שהורגל להיות הנאשם הנצחי בדרמה האלוהית, שוב אינה במקומה והיא ראויה לכל גינוי (טורים 148-155, 194-176). כלומר האל מנסח שם את האופציה הבלתי ממומשת של הקרבנות, שאינם מסוגלים להפוך מִשָּׁה מובל לטבח לאריה שואג, והם ממשיכים, כמימים ימימה לתפקד כְּשֶׁה נזוף, עמוס רגשי אשם. אולם כאשר בשיר אחר, 'דְּבָר', הנמענים כבר פותחים את פיהם ומציגים את הנביא עירום ועריה, כנביא שקר 'בלתי מהימן' (בבית השני של השיר; Booth, 1965: 158-159, 211-215), או אז הביקורת ממשיכה, בכוח ההתמדה והמוסכמות של המודוס, לראות בדובר נביא זעם, מהימן, קלסי, ואין היא מזהה שהדובר משתנה לאורך רצף הטקסט, מנביא זעם לציבור נמענים זעם, המתגלה כ'דובר מהימן', שמאס, בדברי הקטגוריה של הנביא, ולא פחות מזה, בדברי הנחמה השקריים שלו (שהם. 1988: 158-162). בפואמה 'מתי מדבר' פותחים הנמענים את פיהם ואף מנסים לממש את תביעת האל (המושמעת בפואמה 'בעיר ההריגה') למרי אנטי-אלוהי (טורים 160-187), אך המרי מתברר כחסר תוחלת והוא דועך עם שוך הסערה (טורים 194-199).

נתן זך, בשיר פסידו-נבואי זה, הולך בעקבות 'דבר' ו'מתי מדבר' של ביאליק, ונותן פתחון פה לא לנביא, אלא לנמעני הנביאים, בני כל הדורות כולם מאז ועד היום. זהו ציבור הנמענים שלאורך כל ההיסטוריה של העם היהודי, שֶׁבַע נבואות זעם, תוכחה ונחמה, כשהדברים מגיעים לשיאם בשירתו הנבואית של א"צ גרינברג. ציבור זה פותח בשירו של זך את פיו ועושה חשבון מקיף עם ההיסטוריה היהודית, ועם מנהיגי העם, האידאולוגיים והנבואיים, מבטיחי הייעודים הגדולים, האוטופיים, שהפכו את ההיסטוריה של העם היהודי לשרשרת אין-סופית, ולכן גם א-היסטורית, של דיסטופיות שקצץ אינו נראה באופק.

וליתר דיוק, ה'אני' הקולקטיבי שמדבר בשיר הנו כפול דיוקן: מצד אחד הוא עם עבדים שתפקידו לבנות את פתום ואת רעמסס (שמות א יא), כשהוא נמצא בסיטואציה ההיסטורית של טרם-גאולה, שכן משה עדיין לא הופיע. מצד שני, העובדה ש'הביאו אותנו' ל'חוף' באניות, כדי לבנות את עֵבֵי הַמִּסְפָּנוֹת המקראיות האלה, מרמזת על כך שהדובר הקולקטיבי הנו דור העליות הראשונות בכלל ודור ההעפלה הבלתי לגלית בפרט, בשלהי השלטון הבריטי בארץ-ישראל. דור זה כולל לא רק את המעפילים עצמם אלא גם את מושיעיהם על החוף, אנשי הפלמ"ח וההגנה, 'יפי הבלורית והתואר' כפי שהוא מתואר בשיר 'הַעֲוֹת' של חיים גורי. דובר כפול פנים זה משמיע דברים

העומדים, כמובן, בסתירה מוחלטת לשני המיתוסים המכוננים של עם ישראל: מיתוס השעבוד והגאולה בקדמת ההיסטוריה של עם ישראל ומיתוס השעבוד והגאולה של עם ישראל במחצית הראשונה של המאה העשרים. 'נגאלי הדורות', מזהים את מצבם כמצב של גאולה אבסורדית, חסרת פשר ומשמעות, שאינה אלא חזון תעתועים ותוצאותיה שעבוד תמיד בגלות תמידית. בכך מציבים ה'אנחנו' סימן שאלה היסטורי על מיתוס ה'אקסודוס' בימים ההם ובזמן הזה, מיתוס שספינת המעפילים 'אקסודוס', ובעקבותיה הרומן של ליאון יוריס בעל אותו השם, ולבסוף הסרט, בכיכובו של פול ניומן, שהופק בעקבות הרומן, נתנו לו תנופה משולשת וקיבעו אותו כמיתוס המכונן של 'שיבת ציון' השלישית.

זך אינו מאפשר לדובר הקולקטיבי הזה לעלות לארץ הזו מרצונו, כפי שגורס מיתוס ההעפלה הציוני. הדוברים אינם 'עולים'-מעפילים' לארץ אלא יורדים אליה, או לכל היותר מהגרים אליה. 'האוניות' הביאו אותנו לחוף לא בכדי לבנות את הארץ הזו ולהיבנות בה (כמוצהר בשירי המולדת שעליהם התחנכו אנשי ה'אנחנו' של תש"ח: 'אנו באנו ארצה לְבָנוּת וּלְהַבְנוּת בְּה'), אלא כדי לבנות את ערי המְסֻכָּנוֹת, פְּתוּם ורעמסס. משמע, שאנחנו, כולנו, יצאנו מגלות אחת, משעבוד אחד והובאנו כיצורים כנועים ופסיביים, לא אל המולדת, אל 'ארץ חמדת אבות', שבה 'תתגשמה כל התקוות', אלא למצרים חדשה-ישנה, לשעבוד נוסף. מסתבר, בדיעבד, ששעבוד אחד מומר בשעבוד אחר, גלות אחת באחרת גרועה ממנה, בְּמָקוֹם שנחשב ל'מולדת', 'בארץ המובטחת' גופא. יתר על כן, מתברר, שהשעבוד האחר, בן המאה העשרים לספירה, מתחולל, לאחר למעלה משלשת אלפי שנות היסטוריה, ואינו אלא שִׁיבָה אל אותה גלות ועבודת מיתולוגית שראשיתה בירידה מצרימה של אותו אב אפונימי, יעקב, שבזכות מאבקו ההרואי במלאך 'עד עלות השחר' (בראשית, לב כה), הומר שמו מיעקב לישראל ('כי שרית עם אלהים ואנשים ותוכל'). שם, כח-כט).<sup>8</sup> המאבק ההרואי של האב הקדמון הסתיים בגלות ארכיטיפית ובעבודת נצח. מפעל הבנייה הציוני, שלאורו כיוון הדובר הקולקטיבי, עם ישראל, את דרכו, לאורך כל שנות המאבק על הקמת המדינה, בהתאם לנרטיב הציוני או ל'עלילת העל הציונית', מפעל זה מתגלה כמפעל אבסורדי, חסר פשר למשתתפים בו. בנייני הענק שנבנו הנם אֵלִמים ואינם יודעים 'לומר לאיזה שליט ולאיזה צורך נבנו'. ומשמע מזה שבאופן מטונימי גם הבונים עצמם אינם יודעים למען מי

8 ייתכן לראות בטקסט של זך שיר המקיים יחסים אינטר-טקסטואליים חתרניים עם שני טקסטים: א. עם הטקסט המקראי המספר על מאבקו של יעקב במלאך, נצחוננו, שינוי שמו, ושיבתו לארץ כנען המובטחת, אך בהמשך, הרעב בארץ כנען, הירידה ממנה למצרים, אל השעבוד ולבסוף על היציאה ערב הפסח אל המדבר, אל החופש, בדרך אל הארץ המובטחת; ב. עם יומן המלחמה של חיים גורי עד עלות השחר (תש"י), שמאמץ את מיתוס המאבק של יעקב-ישראל עם המלאך, כדי לבסס את אותו 'אנחנו' קולקטיבי ברוח המאבק ההרואי של האפונים הקדום תוך הדגשת התקומה והשחרור והתעלמות מן הירידה המיתית-ארכיטיפית למצרים שבאה לאחר מכן.

ולמען מה עבדו בפרך בכל העת הזו. מצבם של הדוברים בשיר של זך עוד גרוע ממצבם של בוני פתום ורעמסס המקוריים. הללו לפחות ידעו מי המשעבד ומדוע שועבדו. היה להם אויב מוגדר, משעבד מוגדר, הייתה להם תקווה שיום אחד יקום גואל העם להושיע את עמו, היה בהם פוטנציאל של כוח שהפחיד את פרעה (שמות א ח-כב). לעומת זאת פליטי האניות שהובאו לחוף הנם נעדרי פוטנציה, והם יודעים ש'הגאולה' אינה אלא עבדות חדשה, אך אין הם יודעים מי המשעבד ולאילו תכלית. הם אפילו אינם נותנים לעצמם דין וחשבון באשר לשאלה מי העלה אותם על האניות. האניות הן אנונימיות ובעליהן מחוקי זהות. משמע, הם איבדו את העניין בשאלה מי אחראי ומיהו האשם. האניות 'שבהן הביאו אותנו לבנות את פתום ואת רעמסס' אינן שייכות לארגון ההרואי (הפלמ"ח והפל"ם) שעמד מאחריהן והפך מידית למיתוס, אין להן רב חובל איטלקי שאפשר לשיר לו שיר תהילה (אלתרמן, תש"י: 123-121) ואין מעפיליהן מקיימים ביניהם דו-שיח בדומה ל'דו-שיח בין נחשון וגונן' 'הפרטיזנים' ש'הם שני מעפילים בני יומם שנולדו באניה והובאו למחנה עתלית וישבחה אותם כל הקהל ויפסוק, כי ראוי שיקראו שמותיהם בישראל נחשון וגונן, ויהי כן' (שם: 117-115).<sup>9</sup>

אקלימו של האבסורד והשעבוד הסיזיפי משתלט על הטקסט, בהבדל אחד. סיזיפוס אמנם לא השלים ולא ישלים לעולם את מפעלו, הוא נידון לגלגל את האבן במעלה ההר לנצח נצחים אך הוא יודע על מה ומדוע נענש.<sup>10</sup> מאבקו, למרות האבסורד שבו, הנו מאבק הֶרוֹאִי, בין אם מדובר בסיזיפוס המיתי, בין אם מדובר בסיזיפוס האבסורדי של קאמי (1982: 128-129). שכן גם אם התמוטטו לחלוטין כל אמונות העבר וגם אם האדם בן ימינו נותר בתחושת חוסר תכלית, והחיים מתגלים 'בכל חוסר ההגיון שבהם' זרים ותמוהים, כאשר המוות הוא הוודאות האחת, בכל זאת מבקשת התודעה האנושית, למרות האבסורד שבדבר, סדר, תכלית ובהירות (מילמן, 1983: 10-5). המאבק חסר התכלית הזה, האבסורדי, יש בו לכן, ובכל זאת, מִמד הרואי. ואילו ה'אנחנו' שמדברים בשיר של זך לא רק שנידונו לבנייה חסרת פשר ומשמעות (למרות שפתום ורעמסס נבנו והן עומדות על תלן אך בהווה ההיסטורי אין להן שריד וזכר), הם גם אינם נאבקים למצוא סדר, תכלית ובהירות במצב האבסורדי הקיומי שבו הם נתונים. האניות שבהן הובאו האנשים כבר 'הפליגו כלעומת שבאו' לאן? לצורך מה? אולי כדי להביא מטען

9 לשני שירים אלה ניתן להוסיף את שאר שירי ההעפלה של הטור השביעי, שאלתרמן ריכזם בשער 'דרך בים' (תש"י: 95-125).

10 סיזיפוס, מלך קורינת, ראה נשר אדיר, מפואר מכל העופות, כשהוא נושא על אברותיו את אגינה בתו של אל הנהר אסופוס. הוא חשד שידו של זאוס בדבר. כשאסופוס מבקש מסיזיפוס סיוע, הוא סיפר לאב הדואג את שראו עיניו ובכך עורר את חמתו של זאוס. האחרון הטיל עליו עונש, לרדת לשאול ולגלגל לנצח, סלע גדול אל מרומי ההר, אך בכל פעם שהסלע הגיע אל ראש ההר חזר והתגלגל בחזרה אל תחתיתו (המילטון, 1967: 276).



אנושי נוסף אל החוף הזה או אל חוף אחר? ומה זה כבר משנה, שהרי סדנא דארעא חד הוא.

עכשיו לאחר שנבנו ערי המסכנות, ובהתאם למיתוס האקסודוס, אמורה להתרחש יציאת מצרים בראשותו של משה אדון הנביאים והמושיע הראשון. ואכן הדוברים מצויים במדבר ('עוד מעט ירד הלילה הגדול, לילו של המדבר'), אבל אין זכר למשה, ובמקום אור של גאולה יורד 'הלילה הגדול' על המדבר, שעל פי ירמיהו היה 'ראשית צמיחת גאולתנו' ושעתה היפה ביותר של האומה הישראלית בדרכה אל הגאולה ואל הארץ המובטחת, ללא שאלות, באמונה גדולה (ובניגוד למסופר בתורה עצמה): 'פֶּה אָמַר יְהוָה זְכַרְתִּי לְךָ חֶסֶד נְעוּרַיִךְ אֶהְבֶּת כְּלוּלֶיךָ לְכַתֵּךְ אֶחָדִי בְּמִדְבָּר פְּאָרְץ לֹא זְרוּעָה' (ירמיהו ב ב). ואילו במדבר של זך: 'שעות האור מועטות באזורים האלה', ואין אלהים שאחריו אפשר וצריך ללכת. כל שנותר לאנשים האלה הזרוקים במדבר הנצחי המזכיר, אולי, את הסיוע של מתי המדבר של ביאליק, אך ללא אותו מרד מטפסי, אנטי-אלוהי של אותו 'דור קדומים, עם נאדר פֶּעִז'. המתים-החיים של ביאליק עדיין מעזים, מפעם לפעם, להתקומם כנגד אלוהיהם על גורלם, גורל של 'מתי מדבר', שיצאו להיגאל ומצאו אותם מוקפאים במדבר, לא מתים, לא חיים. אמנם גורלו של המרד נחרץ מראש לכישלון, אך עצם המרידה באל, מעת לעת, יש בה מן השגב ומן הנשגב. ואילו 'מתי המדבר' של זך הנם פסיביים, בדומה ל'גיבורי' הפואמה 'בעיר ההריגה', ואין בכוונתם להילחם על הדברים שבעבר חשבו אותם 'ליפים' ולכדאיים להלחם למענם'. אין מרי יש רק הכנעה של אסופת אנשים, אבק אדם, ערב רב של פרטים שאינם מסוגלים יותר לעמוד על דעתם, שאינם מסוגלים להתקומם הגם שהם יודעים שהסוף ייגמר בכי רע, בדומה למודל האנטי-ההרואי של 'גיבורי' 'בעיר ההריגה'.

האנשים היו עבדים ונותרו עבדים בכל אשר ילכו ויעשו ולכן אין טעם לחכות ארבעים שנה עד שימות דור העבדים, דור יוצאי מצרים ודור אנשים חופשיים יתפוס את מקומם, דור הראוי לארץ המובטחת. מי שנולד עבד יהיה עבד ואת העבדות הזו הוא מנחיל לצאצאיו. את טור 10 ('את כל חיינו נתנו בבנינים האלה:') יש לראות כטור מעבר מן המיתוס אל ההיסטוריה העכשווית שנשלטת על-ידי ההגמוניה של תנועת העבודה בארץ-ישראל של ערב הקמת המדינה ובשנותיה הראשונות. החזון הסוציאליסטי הנאור מוצג כשעבוד נוסף בסדרת השעבודים ההיסטוריים שמלווים את העם היהודי מאז קדמת ההיסטוריה. הפועלים השקיעו בבנינים האלה את כל חייהם, אך המנהיגים הכריזמטיים, כפי שִׁשְׁנָקוּ או עצמם על-ידי הנרטיב הציוני לציבור עד אמצע שנות החמישים, אינם נתפסים כאן כמנהיגים אלא כעסקנים מטעם עצמם, המדברים 'אל הפועלים' מבלי להיות שותפים לסבלם, 'סנבלטים' בלשונו של א"צ גרינברג. ואילו הפועלים עושים את מלאכתם ללא זיקה לחזון כלשהו: 'הפועלים בנו, ארגנו שביתות', (כנגד מי?) צנחו מן הפיגומים' והקריבו את חייהם 'ברצון או שלא ברצון' 'למען

הרעיונות המסובכים שעמדו לרשותם. המקריבים את חייהם, כך מסתבר, בעצם אינם יורדים לסופם של אותם רעיונות שלמענם הקריבו את חייהם מרצון או שלא מרצון. הנפילה מעל פיגומי הבנייה, הממשית והסימבולית, הנה חסרת משמעות ופשוט, והיא מעמידה באור מגוחך עד אירוני את הסיסמאות המיתולוגיות שקיבצו תחת דגלן את היישוב היהודי, האידאולוגי, עד אמצע שנות החמישים, סיסמאות שהאנחנו הקולקטיבי הדומיננטי, לא האני הלירי האנין, מזהה אותן עתה כסיסמאות שהתרוקנו מתוכן: 'טוב למות בעד ארצנו', 'במותם ציוו לנו את החיים' ועוד ועוד. הפועלים עבדו בין השמשות, באור קטן ומצומצם, ו'מעט האור', במידה שהיה קיים 'לא היה אורנו'. כי אם מה שנתר מאורו של דור אחר. ה'אנחנו' אינם משועבדים רק להווה, אלא גם להיסטוריה, לדור האחר, שאורו, כל כמה שיהיה קלוש, בכל זאת מאלץ את הדור הנוכחי להמשיך ולקיים את שלשלת השעבוד הנצחית.

בטורים 17-23 מאירים הדוברים באור סטירי-אירוני את מיתוס ההבטחה האלוהית לאבות האומה, מיתוס שבזכותו העפילו המעפילים, באותן אניות שנזכרו לעיל, כדי לבנות בהדרגתו של הנרטיב הציוני את הארץ הזאת, ואחר כך התברר להם שבנו למעשה את 'פתום ואת רעמסס' סמלי העבדות המיתית. מסתבר ש'בכל מקום בו הצגנו את/ כף רגלנו היתה אדמת קודש, הארץ היעודה, הארץ המובטחת'. ומשמע מזה, שבעצם אין אנו יודעים היכן בדיוק מצויה אדמת הקודש, הארץ היעודה והמובטחת. שכן זו אינה אלא מטרה מתניידת, שאותה מסמן לעצמו הקשֶׁת הנואש (הפיקח? הדמגוגי-אופורטוניסטי?) כ'בול-פגיעה', במקום שבו פגע חֶצוֹ במקרה. כך אנחנו, הפועלים, עבדי הנצח, העורגים לגאולה, מסמנים את הארץ הקדושה והמובטחת בכל מקום שבו אנו מציגים את כף רגלנו. באופן זה ההבטחה המיתית מוגשמת בצורה מסולפת המשועבדת למטרה פוליטית ולתכלית פוליטית, שלא לומר שקרית, מניפולטיבית. עם העבדים המנוצל הופך את פועלו חסר המשמעות למפעל של גזל אדמות בשמה של מניפולציה מיתית חסרת אחריות לתוצאות הנובעות ממנה הן לפועלים 'הבונים' מתוך חוסר משמעות לעצמם והן ל'שבטי המדבר' שמפניהם פחדנו (טור 30). אבל כל זה, במסווה של הליכה הרואית 'במרחב העצום שמאופק/ לאופק', אינו מאפשר לחוש רגשי 'אשמה' מצד אחד, וגם לא לקבל 'שכר' מצד שני: 'כי היה האור מועט והוא לא שלנו'. מעמד הפועלים-העבדים בן ימינו אינו מוצג רק כמעמד של מנוצלים אלא גם של מנוצלים נטולי רגש אשמה ונטולי שכל, שעושים את מעשיהם בהתנדבות חסרת משמעות לעצמם ועם נזק מוסרי, חברתי וכלכלי לזולתם.

בתוך כך נמשכים החיים הקטנים, היומיומיים, חיי החולין הלא-הֶרֶוֹאִיִּים, כשעל ה'רציף אהבו נשים ויונים לקטו זרעונים/ וכלבים פסעו אנה ואנה', כשכל מיני שרלטנים או מסכנים שמבקשים לרמות את זולתם או את עצמם, 'חוזים בכוכבים/ כיוונו משקפותיהם אל השמים בסימן שאלה'. האם מצאו או לא מצאו תשובה, על כך עוברים

הדוברים בשתיקה המדברת, כנראה, בזכות עצמה. והתוצאה: 'חיי אדם לא היו קלים' והסתיימו לפעמים בהתאבדות 'במים הצוננים' או בבריחה אל 'בית הקולנוע' ובבתי מלון'. לא עוד גאווה של מעפילים 'אל ראש ההר אל ראש ההר/ הדרך מי יחסום לפדויי שבי', אלא אסקפיזם של יום קטנות.<sup>11</sup> ואם יש 'גאווה' הרי זו גאווה של 'אורך רוח' של מי שהטילו על עצמם חובות כבדים 'מפחד שבטי המדבר' שנזכרו לעיל, ולא מתוך אמונה בצדקת הדרך. זך מחזיר אותנו באירוניה אל המאבק הארכיטיפי שבין הנוודים, שוכני המדבר לבין האיכר היושב על אדמתו, אל קין ואל הבל ואל הפחד מרצח האח הקדמון.

השיר מסתיים, כפי שהחל, ברמיזה אירונית למיתוס השעבוד ויציאת מצרים (טורים 30-34). בבריחתו ממצרים עבר עם ישראל, בהנהגתו ההרואית של משה, את ים סוף שנחצה לכבודם לשניים (שמות יד). הנס האולטימטיבי, שהצביע על עליונותו המחלטת של האל על חוקי הטבע והוכיח את אדנותו בהנהגת ההיסטוריה, הופך לעניין טריביאלי יומיומי: 'ולעתים/ היינו נוסעים במים הרדודים והבטוחים/ בכוונים מוכרים ואל אנשים שידענו היטב/ מה בפיהם לומר'. ים סוף המאיים הופך לסתם מים רדודים ובטוחים שאנחנו נוסעים בהם לעתים מזומנות, בלי אלוהים, בלי משה וכלי מִטָּה המונף על היס הנחצה לשניים למען העם הנבחר, ולבסוף מטביע את 'הָרְעִים', את פרעה וחילו (סוס ורוכבו רמה בים). חציית ים סוף הופכת לנסיעה טריוויאלית, בכיוונים ידועים ומוכרים מראש, והיא מנוצלת לביקור טריביאלי שאותו עורכים מדי פעם אצל אנשים שאין בפיהם חדש, כי ידענו מראש והיטב מה יש להם לומר.

### ג. סיכום: בסופו של דבר 'אנחנו' שיעיר לעזאזל נצחי

לסיכום, זך עושה בשיר זה (באמצעות מתן פתחון פה, בלתי שגרתי בשירה העברית החדשה, לנמעני ההנהגה הנבואית, הפוליטית והמעמדית של כל הזמנים), דמיתולוגיזציה לנרטיבים המכוננים של עם ישראל לדורותיו, ומאיר אותם באור אירוני באמצעות הזרתם. נוימרקט (1968), בעקבותיו של Eliade (1959), מדבר על 'הזמן המיתי' או 'הזמן הקדוש' שעומד בניגוד ל'זמן החולין', או ל'זמן הקונקרטי', שהוא זמנם של חיי השגרה. 'הזמן הקדוש', 'המיתי', מפסיק את שיגרת היומיום של הפרט

11 והשוו לשירו של גורי 'מטפיסיקה' (תשמ"ה: 15-16): 'השעות ההן. [...] ואין מנוס. שום רמו. ולא יופע משיח. [...] הפחד הישן הוא עולה לאט מגיח. / והכתלים מבצר. / ואיש רוצה לברוח לנשום אויר אחר, / אך הדרכים עדין חנוקות כמו בעצר. [...] ואין לאן. רק מפניך ואלריך. [...] / ואין שופר ולא יופע משיח. [...] לא אורים ולא תומים. [...] רק מפניך ואלריך. / אין סוס הממתין לו בוטש/ על סף דרך נפתחת /— הצלת דיגידן מתחת לשמים אטומים. [...] מוכרח לצאת, / מוכרח לקחת! אם לא ימות [...]'. גם דוברו של גורי מבקש להימלט אל הקולנוע ההוליבורדי, אך בהבדל אחד, 'הצלת הדיגידן' היא אירוע מבוקש, נשאף, הכמיהה אל מחוות המיתוס ההוליבורדי, היא חלק מימות המשיח, שאצל זך כבר אינם קיימים יותר.

ושל הקהילה, כשהוא מעמיד את היחיד מול עצמו. הזמן הקונקרטי הנו חסר פשר והוא מתממש בחיי השגרה היום יומיים של האדם. לעומת זאת, הזמן הקדוש, המיתי, מתממש רק בתקופות 'עיקריות', אז הוא בא לידי ביטוי בפעולות פולחניות, או תוך כדי מעשים מכריעים אחרים. הפרט, השומר את חייו מכל משמר בזמן האחד, מוכן להפקירם ולהשליכם מנגד בשעה שהוא עובר לספירה של הזמן המיתי. תסמונת השלכת החיים היא תסמונת של הדחקה וחזרה אל טקסי הקרבה עצמית אב-טיפוסיים. בחזרה זו שמבצע הפרט על הריטואל הקמאי, הוא בעצם משליך את עצמו לחיים מיטיים, חיים שנתגלו לראשונה בעבר הקדום אצל האבות הארכיטיפיים יצירי המיתוס. כלומר, אדם המשליך נפשו מנגד בהוויתו של הזמן המיתי, מתגלה כפועל על רמה אב-טיפוסית, ארכיטיפית (נוימרקט. 1968 : 62-64).

אך התנהגות אב-טיפוסית, לפי יונג, היא דיאלקטית מעיקרה, ולכן טוען נוימרקט כי הפורענויות הגדולות, כגון המלחמות, הן מעין התפרצויות או התפרקויות קוסמיות, שמזמן לזמן חייבות 'לשים קץ' ליקום, כדי לאפשר את התחדשותו. אם המוות וההתחדשות הם שותפים בדרמה הדיאלקטית הגדולה, הרי כך הן גם התסמונות הקרובות אליהם, המשלכות הקזת דמים ופוריות (שם : 64). לפיכך, קשורה השלכת החיים האב-טיפוסית במיתוס 'האם הגדולה' – אלת הפוריות והמוות. ההפקרה העצמית, טוען נוימרקט היא הסתבכותו של האדם כפרט עם דמותה הארכיטיפית של האם הגדולה בהקשר פולחני. במסגרת זו עומד הבן-המאהב מול האם הגדולה, הנוראה, בטקס חניכה פאלי. הוא, נושא הפלוס, מוקרב לתאבונה של האלה-האם שאינה יודעת שבעה. לה אין כל עניין בזהותו, העיקר שיהא נושא פלוס ויחזור אל רחמה הגדול. העיקר שיהא עלם נצחי בעל כושר הפריה. האם הגדולה בעלת פני הגנוס היא בו-זמנית גם מעניקה וגם נוטלת חיים באמצעות רחמה האין-סופי. הפקרת החיים בזמן המיתי, היא חזרה או היספגות ברחם הטובעני והתובעני, כדי לאפשר את הלידה מחדש. זהו 'תהליך מקודש, יוצר חיים, בהילולה פאלית אין סופית'. החייל המקריב את חייו אינו בן חורין, אלא חייל בלוח השחמט המיתי. משמע, טוען נוימרקט, ש'החיל חי את העולם החיצוני במונחים של דימויים וסמלים אב-טיפוסיים יותר מאשר במונחים אובייקטיביים' (שם : 65-66).

זך בשיר הזה מנסה לשחרר את השירה העברית מחיבוק הדב של הזמן הקדוש, המיתי, כפי שהוא נתפס בנרטיב של 'עלילת העל הציונית' כשהוא מצייר אותו לאורך כל ההיסטוריה של העם היהודי כזמן חולין, קונקרטי. אבל הוא מרחיק לכת בכך שזמן החולין השגרתי הזה, הלא-הָרוֹאִי, אינו הופך אצלו לזמן שעומד כאנטי-תזה מיוחלת, כפי שהוא מופיע למשל בדאנר של האידיליה (שמאוחר יותר הגיע אליו למשל בספרו צפונית מזרחית, תשל"ט), אלא זמן חולין שגם הוא עומד בסימן האירוניה. זהו זמן חולין שמאפיין את המודוס האירוני שבו הדמויות מציגות כוח פעולה שהוא נחות ממה

שמקובל כנורמלי אצל הקורא או אצל ציבור הנמענים ההיסטורי של הטקסט הנדון. ספרות כזו אינה אלא פרודיה או אנלוגיה ניגודית למודוס הרומנטי הגבוה שבמרכזו מסע החיפוש, ה-quest של הגיבור האולטימטיבי (Frye, 1957: 187-190, 192-196, 366). העם היהודי מיוצג כאן באמצעות דובר של גוף ראשון רבים שאינו אלא קרבן נצחי, או pharmakos בלשונו של פריי (שם: 41, 148-149, 367), שנבחר באופן שרירותי לתפקידו כשעיר לעזאזל. 'גיבור' כזה הנו בר-זמנית אשם וחף מפשע. הקטסטרופה שלו אינו נובעת ממה שעשה אלא ממה שהינו, של קיומו האנושי, שכמו אדם הראשון הוא מצוי תחת גור דין מוות מתמיד. מצד שני הניסיון להאשים את הקרבן מעניקה לו שמץ אצילות הנובעת מהיותו חף מפשע כמו במקרה של ישו, או ק' של קפקא, הקרבן התמים המגורש מן החברה האנושית (שם: 42). 'הגיבור' של המודוס האירוני אינו דמות יוצאת דופן, להפך, ככל שהגיבור בולט פחות, ושגרתו יותר, האירוניה חדה יותר (שם: 210), משום שהוא נעדר כל חטאה מוסרית ממשית. הטרגדיה שלו היא עניין של גורל עיוור. חזיון החיים המשורטט הנו מדכא או מגוחך או שניהם גם יחד, תוך מעבר מן האחד אל השני (שם: 285).

הדובר הקולקטיבי בשיר 'לחוף ימים' אינו משליך את חייו מנגד בזמן ובמקום המיתי, גם אין הוא חי את חיי השגרה של זמן החולין הקונקרטי, הוא סתם קרבן ושעיר לעזאזל נצחי באותה מידה שהוא גם מקריב סתמי-נצחי. אם הגיע אל אדמת הקודש, לא התכוון להגיע אליה, כשבסופו של חשבון מתברר לו שבכל מקום שדרכה ודורכת כף רגלו הופך המקום המקרי הזה לאדמת קודש ולפיכך קדושתו, כמובן, מפוקפקת. ובמקום הזה, כמקובל, שורר הזמן הקדוש, המיתי, שלכן אף הוא מפוקפק. ובמקום הקדוש (?) ובזמן הקדוש (?) האלה הוא נתבע, בעל כרחו, להקיז את דמו מבלי שהתנדב לכך כמו בשירת דור תש"ח. דובריהם של גורי, ע' הלל, גלבוע, קובנר ואחרים הנם, מי פחות ומי יותר, צליינים חיים-מתים העולים על המזבח במקום הקדוש בזמן הקדוש. ה'אנחנו' של חיים גורי מתנחמים בכך שישובו 'כפרחים אדומים', מתעקשים לשוב בתור שכאלה; ה'אנחנו' של ע' הלל מתהלכים בארץ הזו כ'כתה בארץ', כיתה של מתים-חיים, המאוהבת בארץ הזו; 'דמבם', המת-החי של 'פרדה מהדרום' של קובנר עולה בסערה השמימה כשהוא יודע על מה הוא נותן את חייו, משחרר את שלומית אהובתו מזכרונו המשעבד ומצווה עליה לחזור אל החיים (שהם. תש"ן; 1994). גיבורי דור תש"ח, המתים והחיים ממשיכים את עלילתו של יעקב-ישראל ששרה באלהים ובאנשים עד אור השחר, ואילו האני הקולקטיבי של זך ממשיך לא את יעקב שהפך לישראל אלא את 'עם עבדים מזה רעב' חסר 'התקוה'. ולפיכך, שירו האנטי-נבואי של זך, 'לחוף ימים' הנו קריאת תגר פוליטית, בוטה, של זך הצעיר כנגד האידאולוגיה שהופנמה ב'עלילת העל הציונית' וכנגד כל המוסכמות והנורמות הציוניות בנות זמנו.

זך מתגלה בשיר זה כמשורר שאינו אלא 'היסטוריון חדש', רץ-מבשר של 'ההיסטוריונים החדשים' בני ימינו.

### ביבליוגרפיה

- אבנרי, אורי. 1949: בשדות פלשת 1948 – יומן קרבי. א.ל. הוצאה מיוחדת, תל-אביב (הדפסה חדשה זמורה-ביתן, תל-אביב 1990).
- אבנרי, אורי. 1950: הצד השני של המטבע. צוהר, תל-אביב. (הדפסה חדשה: זמורה-ביתן, תל-אביב 1990).
- אלמוג, עוז. 1997: הצבר – דיוקן. עם עובד, תל-אביב.
- אלתרמן, נתן. תש"י: הטור השביעי. עם עובד, תל-אביב.
- גורי, חיים. תש"י: עד עלות השחר. הקבה"מ, תל-אביב.
- גורי, חיים. 1960: שושנת רוחות. הקבה"מ, תל-אביב.
- גורי, חיים. תשמ"ה: מחברות אלול. הקבה"מ, תל-אביב.
- גלבווע, אמיר. 1953: שירים בבוקר בבוקר. הקבה"מ, תל-אביב.
- גלבווע, אמיר. 1963: כחולים ואדומים. עם-עובד, תל-אביב.
- גרץ, נורית. 1983: חרבת חזעה והבוקר שלמחרת. הקבה"מ והמכון הישראלי לפואטיקה ולסמיוטיקה ע"ש פורטר, תל-אביב.
- המילטון, עדית. 1967: מיתולוגיה. מסדה, רמת-גן.
- זך, נתן. 1955: שירים ראשונים. המס"ה.
- זך, נתן. 1982: שירים שונים. הקבה"מ, תל-אביב. מהדורה ראשונה: אל"ף, תל-אביב תש"ך.
- זך, נתן. תשל"ט: צפונית מזרחית. הקבה"מ, תל-אביב.
- זך, נתן. תשמ"ד: אנטי מחיקון. הקבה"מ, תל-אביב.
- זך, נתן. תשנ"ו: כיוון שאני בסביבה. הקבה"מ, תל-אביב.
- חבר, חנן. 1994: פייטנים ובריונים: צמיחת השיר הפוליטי העברי בא"י. מוסד ביאליק, ירושלים.
- חבר. חנן. 2001: פתאום מראה המלחמה. הקבה"מ, תל-אביב.
- לויז, עמוס. תשמ"ד: בלי קו – לדרכה של "לקראת" בספרות העברית החדשה. הקבה"מ, תל-אביב.
- לם, אמירה. 1999: 'מר לו, מר לו בפה', 7 ימים. 20.5.1999, עמ' 86-92.
- מגד, אהרון. 1965: חדוה ואני. הקבה"מ, תל-אביב.

- מילמן, יוסף. 1983: סתימות ואירוניה בפואטיקה של האבסורד ואצל רוב-גרייה, פינטר ון. עבודה לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית, ירושלים.
- מירון, דן. 1992: מול האח השותק: עיונים בשירת מלחמת העצמאות. כתר הוצאה לאור והאוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב.
- ע. הלל. תשי"ז: ארץ הצהרים. הקבה"מ, תל-אביב.
- נימרקט, פאול. 1968: 'הילולת הויתור העצמי' (עיונים במוטיב המלחמה בספרות המודרנית), קשת. חוב' לט, אביב תשכ"ח. עמ' 63-74.
- ס(מילנסקי), יזהר. 1949: סיפור חירבת חזעה. ספרית פועלים, מרחביה.
- ס(מילנסקי), יזהר. 1959: ארבעה סיפורים. הקבה"מ, תל-אביב.
- קאמי, אלבר. 1982: המיתוס של סזיפוס. תר' צבי ארד, עם עובד, תל-אביב.
- קריץ, ראובן. 1978: הסיפורת של דור המאבק לעצמאות. פורה, קרית מוצקין.
- שביד, אליעזר. 1999: נביאים לעמם ולאנושות: נבואה ונביאים בהגות היהודית של המאה העשרים. מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים.
- שהם, ראובן. 1988: קול ודיוקן. אוניברסיטת חיפה, חיפה.
- שהם, ראובן. 1990: בדרך הקשה. פפירוס, בית ההוצאה באוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב.
- שהם, ראובן. תש"ן: 'בסימן כתונת הפסים: עיון בדיוקנו של הדובר ב"פרחי אש" של חיים גורי', מחקרי ירושלים בספרות עברית. יב, עמ' 277-304.
- שהם, ראובן. 1994: המראה והקולות. ספרית פועלים, תל-אביב.
- שהם, ראובן, 1997: סנה בשר ודם. המרכז למורשת בן-גוריון, קרית שדה-בוקר, אוניברסיטת בן-גוריון, עמ' 21-84.
- שקד, גרשון. תשל"א: גל חדש בסיפורת העברית. ספרית פועלים, מרחביה ותל-אביב.
- שקד, גרשון. 1993: הסיפורת העברית 1880-1880, ד', בחבלי הזמן. הקבה"מ וכתר, תל-אביב.
- שקד, גרשון. 1998: הסיפורת העברית 1880-1880, ה', בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות. הקבה"מ וכתר, תל-אביב.
- Booth, Wayne C. 1965: *The Rhetoric of Fiction*. The University of Chicago Press, Chicago & London.
- Eliade, Mircea. 1959: *Cosmos and History*. Harper Torchbook, The Boollingen Library, New York.
- Frye, Northrop. 1957: *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

Miron, Dan. 2000: *H.N. Bialik and the Prophetic Mode in Modern Hebrew Poetry*. The B.G. Rudolph Lectures in Judaic Studies, Lecture two, Syracuse University Press, Syracuse, New York.