

‘והמלך נפל על חרבו’ - השינויים במושג הגבורה והשתקפותם בשירים על שאול

רחל עופר

רק כאשר קוראים שירה יודעים באמת
מה מתרחש בלבה של אומה, כי היא
המבע האינטימי ביותר, הוודווי ביותר
בנשמתו של עם. (חיים גורי)¹

הקדמה

דמותו הטראגית של שאול, המלך הראשון, גיבור החיל, מושיעם של ישראל, שלחם על הגלבע, נפל על חרבו, הוא ושלושת בניו עמו, הייתה מושא הערצה ליוצרים רבים. שאול המלך שהרוח הרעה הייתה מבעתת אותו, שדוד ניגן לפניו, שהלך אצל בעלת האוב בעין-דור הצית את דמיונם של אומנים יהודים ושאינם יהודים. לדמותו של שאול נדרשו הוגים, ציירים, מחזאים, סופרים ומשוררים לאורך הדורות. בשירה העברית המודרנית בולט מקומו של שאול. מרבית השירים שבמרכזם שאול המלך עוסקים באחד משני הנושאים: בגבורתו ההרואית של שאול או בנגינת דוד בפניו. בעיונו זה נעסוק בנושא הראשון בלבד. נעיין בשיריהם של שבעה משוררים (שאול טשרניחובסקי, שמואל בס, נתן אלתרמן, חיים גורי, אלכסנדר פן, אמיר גלבע ויהודה עמיחי) שבמרכז שיריהם גבורתו ההרואית של שאול המלך.

המשורר חיים גורי, בהמשך לדבריו שהובאו כמוטו למאמר זה, מצטט את 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..."² אולם רק השירה מבטאת את נשמת האומה.³ ישנם קשרי גומלין הדוקים בין התגבשות ההווה הלאומית הישראלית ובין השירה העברית המתפתחת, שכן השירה משקפת את השינויים החלים בהשקפות העולם ובתפיסת הערכים השונים.

נעקוב כאן אחר השינויים החלים ב'נשמת האומה' והמשתקפים בשירים שבבסיסם סיפורי המקרא אודות שאול המלך המסמל את הגבורה ההרואית. נעקוב אחר המהלך

1. גורי ח', 'שירה וזמן - מערכות ערכיות בשלושה דורות בישראל', בתוך: כרם ד' (עורך), **מגוון דעות והשקפות בתרבות ישראל**, חוברת שנייה, ירושלים 1992 - תשנ"ב.
2. 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).

האידיאולוגי, התרבותי והפסיכולוגי המשתקף בשירים, מהלך שבמרכזו סוגיית המלחמה והגבורה.³ 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 אודות שאול. המעקב אחר עיצוב דמותו של שאול בשירים אלו מהווה מעקב אחר עיצוב סמל הגבורה ואחר יחסה של החברה ושל משוררים לנושא הגבורה. בירור היחס המשתנה בשירי המשוררים השונים אל שאול הנו אפוא בירור היחס כלפי מושג המהווה נושא מרכזי בהוויה הלאומית הישראלית.

העיון בשירים ייעשה על פי הרצף הכרונולוגי של זמן כתיבתם. המסע בעקבות שאול המלך בן התקופות הספרותיות השונות מתגלה לא רק כמסע ספרותי, אלא גם כמסע אידיאולוגי, תרבותי ופסיכולוגי מרתק. המעקב אחר גיבוריהם של השירים השונים (אחר ה'שאלים' השונים) מסרטט מעבר משירים מלאי פתוס המציירים דמות של גיבור נערץ, אל עבר שירים המנפצים מיתוסים ומציירים את שאול כדמות מיליטנטית רודפת שררה המסמלת את כל מה שהמשורר שעיף ממלחמות מואס בו.

המשורר הראשון שבשיריו נעסוק הוא שאול טשרניחובסקי, משורר שהרבה לעסוק בדמותו של שאול המלך יותר מאשר כל משורר אחר. חמש בלדות⁴ הקדיש טשרניחובסקי לשאל המלך.

יוסף קלזנר⁵ העיר ש"כמעט אין תקופה בחייו של המשורר, שלא כתב בה שיר מקושר במלך גדול ואומלל זה". ההזדהות הרבה עם דמותו של שאול המלך מוסברת באמצעות הערה אוטוביוגרפית מעניינת הקשורה לשמו הפרטי של המשורר:

איני יודע מדוע, אבל מאז היתה טינא בלבבי על כל המפורסמים אצלנו לקדושים וטובים, למרות כל הרע שעשו, וחשבתי כי רבות העלימו מאיתנו למען הצדיק

3. חלק מהשירים מובאים בשלמותם, וחלק מהשירים מובאים במקוטע, הכול לפי צורך הדיון. על מנת לעבות את המשתמע משירי שאול, נזכיר גם כמה שירים של אותם משוררים שאינם עוסקים בשאול, אך באמצעותם ניתן להרחיב מעט על אודות הרקע ההיסטורי, על אודות רוח התקופה או על סגנונו של המשורר.

4. 'בעין דור' (1893), ראה: טשרניחובסקי ש', **שירים ובלדות** א, תל אביב 1990, עמ' 18-21; 'על חורבות בית שן' (1898), שם, עמ' 77-79; 'המלך' (1925), שם, עמ' 292-296; 'על הרי גלבוע' (1929), שם, עמ' 317-318; 'אנשי חיל חבל' (1936), שם, עמ' 385-387.

דוד גייקובסון מצביע על תהליך של התפתחות בהתמודדות עם נושא המוות בחמש הבלדות של טשרניחובסקי (ראה: Jacobson D. C., **Modern Midrash: The retelling of Jewish narratives by twentieth century Hebrew writers**, State University of New York press 1987, pp. 91-112). לדבריו, ארבע מתוך חמש הבלדות אודות שאול, שתי הראשונות ושתי האחרונות, מתמקדות בפרק הזמן הסמוך למוות (קצת לפניו, תוך כדי המוות ומיד לאחריו). רק הבלדה 'המלך', שנכתבה באמצע, מתארת את שאול במלוא כוחותיו (שם, עמ' 95). גייקובסון מציין כי רק בבלדה האחרונה שלו, טשרניחובסקי מתאר את המוות כסופי, באופן ממשי (שכן, בעל חורבות בית שאן מתוארת הלווייתו של שאול). לדעת הכותב, רק כאשר טשרניחובסקי עצמו חש קרוב למוות שלו, הוא הרשה לעצמו 'לקבור' את המלך האציל שהוא העריץ (שם, עמ' 112).

5. קורצווייל ב', 'דמות המלך שאול בשירת טשרניחובסקי', **ביאליק וטשרניחובסקי**. קורצווייל מביא מדבריו של יוסף קלזנר מתוך 'קטעים אוטוביוגרפיים של המשורר'.

אותם ולהרשיע אחרים - וכן הייתי תמיד מצדד בזכותו של שאול, ויכול להיות **כי השם גרם**.⁶

מעבר להערה האישית המאלפת בעניין השם, ניתן לראות בדבריו של טשרניחובסקי הזדהות עם דמות שהוא רואה בה קרבן חף מפשע שהועלה על מזבח ההיסטוריה היהודית. שאול המשורר יוצא בשיריו להילחם את מלחמתו של שאול המלך, שעל פי תפיסתו, הצדק עמו.⁷

עיצוב מיתוס הגבורה

הגבורה בשיריו של שאול טשרניחובסקי

השיר שבו נפתח את המעקב אחר המהלך האידיאולוגי המשתקף בשירה הוא שירו של טשרניחובסקי 'על הרי גלבוע'. השיר נכתב ב-1929, וניתן לראות בו תגובה מפורשת על המאבק הצבאי של היישוב בארץ. באמצעות דמותו ההרואית של שאול המלך, מביע טשרניחובסקי את הנכונות הלאומית להקרבה ולהתמודדות עם ההרג והשכול.

על הרי גלבוע

שאול טשרניחובסקי

יִמַּח שְׂאוֹל וְשִׁלְשַׁת בְּנָיו וְנִשָּׂא כְּלָיו
גַּם כָּל אֲנָשָׁיו בַּיּוֹם הַהוּא יִחָדוּ
(שמואל א, לא, ו)

אָחַד אָחַד נָפְלוּ גִבּוֹרִים, בְּתַקְעַ
שׁוֹפָר אֲדִירִים עַל הַרֵי גִלְבּוֹעַ.
- עֵיפֶת, הַסֶּלֶךְ, סֵב אַחֲרֵי הַצֵּנָה,
עוֹד כֹּחֵי בְּמַתְנֵי, עֲלִיף אֲנִינָה.
- רְבִים מִסָּנֵה הַיָּם הָעֲרִלִים.
תִּקְעוּ: חֲזָקוּ וְאַמְצוּ, גִּבּוֹרִים עֲמִלִים!

- בְּחָצִים יִרְבוּ וְלֹא יִקְרְבוּ הִנֵּה!
עֵיפֶת, הַסֶּלֶךְ, עֲלֵי הַשֵּׁעֲנָה!
- לֹא עַתְּ לַהֲנַפֵּשׁ! אֵין פְּנָאֵי, הַתּוֹקֵעַ!
עוֹד מוֹרְקִים חֲנִיתוֹת, עוֹד אוֹיֵב יָרַע.
רְבִים מִסָּנֵה הַיָּם הָעֲרִלִים.
תִּקְעוּ וְיִחַלְצוּ הַיִּשְׁבִּים עַל הַכְּלִים!

6. שם, עמ' 214-215.

7. ולא עם שמואל ודוד למשל. בהקשר זה נציין כי ההתפלמסות עם הסיפור המקראי והחתייה תחת עמדותיו מאפיינת רבים משיריו של טשרניחובסקי.

- גם קרני החסה בי כלי חמתן.
 הגד מה בפיך? - כי נפל יונתן.
 - עוד שנים לי בנים פה במערךה,
 תנח על ראש מביא שנים הברכה.
 רבים מסנו היום הערלים.
 תקע ויבואו השבטים הבדלים!

- אל הסוג מקום בו נעמדה, אל נוע.
 מה תגיד, המגיד? - גם מת מלפישוע!
 - עוד לנו מלחמה, וקרבות עוד באים.
 כי נפל האחד, שם יפלו עוד שנים.
 רבים מסנו היום הערלים.
 הבא למשטינים ומפגרים עצלים!

- על חרבך תפל, ואל תפל בידיו!
 מה תגיד, המגיד? - כי מת אבינדה!
 - הוא מת! ולו תעמד האבן הראשה.
 נסיכים מנדבים נדבתם פי שלשה.
 רבים מסנו היום הערלים,
 הכבש ישראל, אם נשחט כרחלים?!

תקע תקיעה גדולה תקוע ותקוע
 וישמעו העברים: דם! דם! על גלבע!
 תקע נגבה, צפונה, קדמה ויפה -
 תרוז הארץ ותרעד אדמה.
 רבים מסנו היום הערלים:
 עלה תפסו מקומם של נופלים וכשלים!

כמו בשני שירים נוספים של טשרניחובסקי על שאול, בראש השיר מופיע מוטו מקראי, ובו מצוטט פסוק שלם ומוזכר מקורו (שמואל א לא, ו). הפסוק מתאר את מות שאול ובניו על הגלבע. השיר גדוש ברמיזות מקראיות רבות נוספות, הן מסיפורי שאול והן מהקשרים מקראיים שונים.

שיר זה מתאר את מות שאול ובניו בקרב האחרון על הגלבע. השיר מצטיין באיפוק רב. הרגש האישי הפרטי של שאול כאב השוכל את בניו בזה אחר זה הושקע ונבלם, וכל זאת נוכח המשימה הכבדה והטרגית - הניסיון לעמוד בקרב.

לאחר שנודע לו על נפילת יונתן הוא אומר: "עוד שנים לי בנים פה במערכה..." וכשנודע לו על מות מלכישוע הוא אומר: "עוד לנו מלחמה וקרבות עוד באים". ולאחר מות אבינדה: "הוא מת! ולו תעמוד האבן הראשה, נסיכים מנדבים נדבתם פי שלושה".

שתי השורות הראשונות מהוות פתיחה לשיר: "אחד אחד נפלו גיבורים בתקוע..." ולאחר הפתיחה היצירה מורכבת כולה מחילופי קריאות מקוטעות בין המלך הלוחם ובין נושא

כליו והמגיד. באמצעות קריאות-זעקות אלו, הנפלטות מפיהם תוך כדי פעולת הקרב ממש, אנו מקבלים תמונה דרמטית ומזעזעת על המוות ההרואי והטרגי של שאול ושלושת בניו. הבלדה שקולה בסימטריה מדויקת והמבנה אחיד: בשיר ישנם שישה בתים ובכל בית שש שורות. החרוז צמוד: א' ב' ב'. החרוז השלישי (ערלים/עמלים, 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 לצדו נמוך ביחס למספרם של הפלשתים הערלים, וגם מספר זה הולך ופוחת מרגע לרגע. בכל בית עולה גל חדש של התקפת האויב ובכל זאת המלך איננו מתיאש: הוא מצווה שוב ושוב לתקוע בשופר לתקוע ולעורר את הלוחמים למאמץ נוסף. כל בית מסיים אפוא בקריאת המלך לעזרה נוספת. סדר הקריאות הוא מהקרוב לרחוק: תחילה הוא פונה ללוחמים עצמם, אחר כך ליושבים על הכלים, אחר כך למי שלא השתתפו: 'השבטים הבדלים', 'המפגרים' והעצלים, לכל מי שפחד! ולבסוף בבית האחרון הוא פונה לכל העם בהווה ובעתיד, זועק ומצווה, תוך כדי רגיעו האחרונים: 'תקע תקיעה גדולה תקוע ותקוע... עלו! תפסו מקומם של נופלים וכשלים!'.⁸

בלדה זו היא שיר הלל לגבורתו העילאית של שאול.⁹ 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 לא 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 הגלבע שבסופו מוות ותבוסה, אין לומר כי השיר מעלה רגש של כישלון. ההפך הוא הנכון. המוות המפואר של שאול משמש כמפת 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 ובית. המאמץ האחרון והנואש המתבטא על ידי קול התקיעה מורגש בבית האחרון במיוחד: 'תקע נגבה, צפונה, קדמה וימה' - מעין ניסיון לגייס עולם ומלואו. זוהי תקיעת הייאוש האחרונה.

שאול טשרניחובסקי מדבר כביכול מבעד גרונו של שאול המלך הזועק 'עלו! תפסו מקומם של נופלים וכשלים'. המשורר עומד מאחורי גיבורו הקורא להתעלמות מן הנופלים ומהקרבות (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'.

⁸ מ' שקד דנה בשיר זה ובשירים נוספים העוסקים בדמותו של שאול (ראה: שקד מ', 'משכמו ומעלה', בתוך: **לנצח אנגנר: המקרא בשירה העברית החדשה**, כרך העיון, עמ' 295-337). ביחס לשיר זה שקד מציינת כי הרושם העז שמעוררת עמידתו ההרואית של שאול נובע לא רק מהתוכן המפורש של אמירותיו אלא גם מהריתמוס שבו הן נהגות. הכותבת דנה בפירוט במשקל השיר. לדבריה: "המשקל הדומיננטי הוא אמפיברך טטראמטרי עם חריגות אחדות לטרוכי" וכו'. שקד גם מציינת את תרומתו של המשקל למשמעות השיר (ראה שם, עמ' 301-302).

בלדה זו, המרחיבה ומפתחת סיטואציה מקראית-היסטורית, מתארת את הגיבור הנאבק בגורלו ברגעיו האחרונים. שאול המלך מהווה בבלדה זו 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 בא כדי ליצור הזדהות עם אתגרי ההווה.

בלדות נוספות של טשרניחובסקי

נתייחס עתה בקצרה לשתי בלדות נוספות של טשרניחובסקי - אחת שנכתבה לפני 'על הרי גלבע', והשנייה לאחריה, שאף בהן שאול מתואר כדמות של גיבור מלחמה. בשתי הבלדות מתואר המלך שאול כדמות הרואית נערצת, ובשתייהן הוא מתואר כגיבור שאיננו עוד בין החיים. בראשונה, שאול המלך מתואר כצל, כצלו של המלך המת. ובשנייה, שאול החלל מתואר כנישא אל מקום קבורתו.

בשנת 1898 נכתבה הבלדה 'על חורבות בית שן' המתארת סיטואציה סוריאליסטית: הגיבור, צלו של המלך המת, מחפש את 'השֶׁלֶח'. השלח מסמל את הנקמה:

לֵאטוּ הוּא עוֹלָה בַתֵּל
בְּדָמֵי לֵיל עֲרִירֵי-מַעֲוִין,
חֲגוּר כְּלִי-מִלְחָמָתוֹ הַצֵּל,
בְּנִדְגוֹ הַשֶּׁלֶחַ רַק אֵין.

הדיאלוג הדרמטי מתקיים בין המלך-הצל, ובין חייליו 'ישיני הקבר', שעליהם להרים את השלח ובאמצעות נשקם לנקום את נקמת עצמם.

בְּלִילָה בְּלִילָה אָנָּה וְאֵין
יִתְהַלֵּךְ צֵל שְׂאוּל הַמֶּלֶךְ
בֵּין עַיִן מְשׂוֹאוֹת בֵּית-שֵׁן,
וְעֵינָיו מְבַקְשׁוֹת הַשֶּׁלֶחַ.

כִּי יבּוֹא יִגִּיעַ הָאוֹת,
וְיִשְׁנֵי הַקְּבָר יִקְיָצוּ,
אָז יִמְצָא הַחֶרֶב הַזֹּאת,
אֵשׁ נִקְמַת-עַד עֵינָיו יִפְיָצוּ.

"הוֹי, חֵילִי!" - "הֲנִנוּ!" - "הַכֵּל"
לְחֶרֶב נִקְמַת, לְטָרְףֵךְ!!"

רצונו של שאול המלך לנקום את נקמת עמו מחזקת את דימויו כלוחם וכגיבור, כפי שהצטייר מהבלדה הקודמת.⁹

9. בסיומו של השיר האל מתנגד לנקמה, אולם ההתנגדות לנקמה מנוגדת לתפיסת עולמו של טשרניחובסקי הרואה בנקמה ערך מוסרי חיובי בהיסטוריה היהודית.

בשנת 1936 נכתבה הבלדה 'אנשי חיל חבל' המתארת את תהלוכת האבל שבה נושאים גיבורי הקדם את גוויות מלכם ושלושת בניו. גוויית שאול מתוארת כנדגלת הבולטת בממדיה ובהדרה.

צַעַד בְּצַד צַעַד, נִגְרַר בְּצַד אִישׁ;
אֲנָשֵׁי-חֵיל חָבַל מַעֲבְדֵי בֶן-קִישׁ -
הֵם נוֹשְׂאִים בְּשָׁנִים-שָׁנִים וּבְמוֹט
בְּאֲרִיג מְצָרִים אֶת שְׁלֹשׁ הַגּוֹפּוֹת.
שְׁלֹשׁ גּוֹפּוֹת בְּמִשְׁךְ, כֵּל גּוֹפָה בְּאוֹנָה,
וְרַב־עֵיט נִדְנָגַת - הִיא אַחֲרוֹנָה.
הַגּוֹפָה בּוֹלְטַת דֶּרֶךְ הַסְּדִין, -
אֶבֶר וְאֶבֶר הֶדְר כַּח - אִישׁ עֲדִין.
יֵשׁ נְדָמָה, וְכֹאֵלוֹ הוּא נְדוּל וְרָם.

הריתמוס הכבד ממחיש את צעדיה של התהלוכה המרשימה והקודרת. הטבע כולו מתואר כמשתתף בתהלוכה. החיילים הגיבורים, שלמרות הקשיים נושאים את מלכם, מתוארים כצועדים 'צעד בצד צעד' כל הלילה. הם מתוארים כמי שחולקים כבוד אחרון למלך נערץ:

הֵם נוֹטִים הַשָּׁכֶם בְּכַבֵּד הַגּוֹיָה,
הֵם נוֹטִים אֶל עֶבֶר יְשִׁימוֹן-צִיָּה,
בְּמִשְׁעוּלֵי הַלֵּיִשׁ, בְּעַקְבוֹת זְאֵבִים,
נִבָּא לְמוֹ דֶּרֶךְ - צְמָאִים רַעֲבִים -
נִכְחָם בְּטָרֶשׁ וּבְשָׂדֵי-חֹטִים
הֶרָה: כִּי בְעַמֵּק מְשׂוֹאוֹת פְּלִשְׁתִּים -
לְגִלְעָד יִבְשָׁה... הִנֵּה הַנִּלְעָד!
כֵּל הַלֵּילָה אֶחָשׁ יִרְתַּקֶּם כֶּסֶד.
לֹא כְשֶׁלָּה הַרְגֵל, יָד לֹא מַעֲלָה, -
בְּמִרְחָק - שָׁם אֶשֶׁל... אֶשֶׁל אוֹ אֵלֶּה?

צַעַד בְּצַד צַעַד, נִגְרַר בְּצַד אִישׁ,
אֲנָשֵׁי-חֵיל חָבַל מַעֲבְדֵי בֶן-קִישׁ,
עַמֵּק... נַחַל מַיִם... רֶכֶס הָר... צִלְע...

זוהי תהלוכת אבל אשר בה קוברים מלך המדומה לליש בחייו ובמותו.

בְּרִית כּוֹרֶת עִם חֶרֶב וּמְשַׁלֵּם בְּדָם;
הָאֶחָד בְּתַפְאָרֶת לֵב נְדִיב, עֵנִיו,
שְׁמֹר לְשִׁלַּח לְבוֹ וְלֵב-בְּנָיו.
הַיִּבְגֵּד הַלֵּיִשׁ בְּמַעוֹן טְרָשׁוֹ? -
יִפֹּל כְּלִישׁ: הוּא וְכָל-אֲנָשָׁיו...

גם בשיר זה ניתן לראות חיזוק לדימויו של שאול המלך כלוחם אמיץ וכגיבור הרואי בחייו ובמותו.

המשורר שמואל בֶּס בעקבותיו של טשרניחובסקי

ארבעה שירים הקדיש המשורר שמואל בֶּס לדמותו של שאול המלך,¹⁰ ושניים מהם מתקשרים לעיצוב נושא הגבורה בשירה העברית החדשה. בבלדה 'גווית המלך שאול'¹¹ בולטת השפעתה של הבלדה 'אנשי חיל חבל' שכתב טשרניחובסקי שנים ספורות קודם לכן.¹² הבלדה פותחת בתיאור שדה הקרב שעל הגלבוץ לאחר נפילת החללים. גופת שאול שנותרה על החומה מתוארת כ'חרפת עולם':

גוֹפָה, מְרֹאשׁ נִתְקָת,
מְרֹאשׁ אֲשֶׁר נִמְשַׁח,
כְּשֶׁרִיד-מְלָכּוֹת מִבְּהֶקֶת,
וְכִמּוֹ עוֹד צוֹ תִשְׁלַח.
חֹמַת בֵּית-שֵׁן שׁוֹתֶקֶת
אֶף גּוֹ-הַמְּלָךְ שָׁח:
"עַד אֵן דָּמִי יִטֵּף אֶל
שֵׁדָה אוֹיֵב, אֶחָי?
הֵה, מִי פֹה יֹאסֵף אֶל
עַפִּי אֶת עֲצֻמוֹתַי?..."

10. 'שואל', 'דוד מנגן לפני שאול', 'שואל בעין דור' וגווית המלך שאול.

11. 'גווית המלך שאול', בתוך: בס ש', נחל קדומים: שירי תנ"ך, תל אביב 1941, עמ' 37-40. בלדה זו מחולקת לשיר א ולשיר ב.

12. גם השיר 'שואל בעין דור' מושפע כנראה מהבלדה של טשרניחובסקי 'בעין דור'. ההשפעה הברורה של 'אנשי חיל חבל' (טשרניחובסקי, 1936) על 'גווית המלך שאול' (ש' בס, 1941) בולטת במיוחד בנקודות הבאות:

- א. בדומה לבלדה של טשרניחובסקי גם הבלדה של בֶּס מציבה בראשה כמוטו את הפסוקים המתארים את גווית שאול התקועה על חומת בית-שאן.
- ב. בדומה לבלדה של טשרניחובסקי ששם אנשי יבש מכונים 'אנשי חיל' על פי הפסוק "ויקומו כל אנשי חיל" (שמואל א לא, יב) גם בבלדה של בס נעשה שימוש בביטוי זה: 'קִטְשׁוּ בֵיתֵם בְּנֵי-חֵיל, אֲנָשֵׁי יְבֶשׁ גִּלְעָד'.
- ג. בשתי הבלדות נעשה שימוש בביטויים כמעט זהים בתיאור עייפותם של אנשי יבש. בעקבות הביטוי בבלדה של טשרניחובסקי 'לֹא כִשְׁלָה הָרְגֵל... בבלדה של בֶּס נאמר: 'אִיכָה תִקְשַׁל הַבָּרָךְ...'
- ד. גם בסיום הבלדה ניכרת צמידותו המופלגת של בֶּס לזו של טשרניחובסקי. בדומה לנאמר בסיום הבלדה 'אנשי חיל חבל' - כי לאחר ששאול מת איש לא יוכל עוד לפגוע בו, לא פלשת, לא עברי וכו', כך גם בסיום הבלדה של בֶּס נאמר: 'אֶךְ אִישׁ לֹא יִכְלֵ פִגְעַ בְּגוֹיֹת מְלָךְ מֵת'.
- ה. ניתן אף להצביע על השפעתה של בלדה נוספת של טשרניחובסקי על הבלדה הזו של בֶּס. בעל חורבות בית שן מדומה דמותו של שאול לצל: 'בלילה בלילה, אנה ואן יתהלך צל. שאול המלך... ובבלדה של בֶּס נאמר על שאול: 'רק צל זקוף גבוה... על חומת בית שן'. ובהמשך: 'וצל זה שם ינוע, האין הוא יונתן?'

בדומה לבלדה של טשרניחובסקי, ההתרחשות העלילתית תורמת לעיצוב נושא הגבורה. השיר מתמקד בסִפְנֵת הקבורה שלאחר הקרב, ומתאר את גבורתם של אנשי יבש גלעד, שעל אף כל הקשיים, בנחישות ובאומץ ('משמר לא יעצרם') הסירו את חרפת מלכם בקוברם אותו.

המלך, שנפל בידי האויב-הצר בעודו נלחם למען עמו, מסמל את ההקרבה ההרואית, ומעשה החסד של נאמניו הגיבורים מעצים תחושה זו. בניגוד לסגנון המאופק של טשרניחובסקי, בשירו של בֶּס בולטת הנימה הדרמטית-פאטית. תיאור הגוף נטול הראש מזוויע. התמונה הופכת לדרמטית-מקאברית כאשר הגוף מתואר כמדַבֵּר וכביכול שואל 'מי יאסוף את חרפתי?' תחושת המקאבריות מתעצמת בהמשך, כאשר אנשי יבש, בזהותם את הגופות ובמוצאם את הגו חסר הראש, אומרים 'המלך הוא... בלי ראש', ובהמשך, בתארם את אבינדב הם אומרים:

וְזֶה פֹה, רֹאשׁ וְזָרוּעַ,
אֲבִינְדָב אֶתָּה?

כמו כן האיפוק והריסון הסגנוני בבלדה של טשרניחובסקי בולט על רקע שירו של בס שבו ישנה אמירה המפרשת את המעשה שעשו אנשי יבש ומסבירה כי זהו מעשה חסד. בעוד שבבלדה של טשרניחובסקי ההערכה כלפיהם משתמעת מאליה, בשירו של בס ישנה ההצהרה הדרמטית:

הֵם, הֵם אֲשֶׁר שָׁכְלוּ,
מְלָכֶם נִתַּן בְּיַד צָר.
אֶת חֲרַפְתּוֹ יִגְלוּ,
לֹא יַעֲצֵרֶם מְשֻׁמֵר,
חֲסֵדָם אֶחְרוֹן יִגְמְלוּ
לְמוֹשִׁיעֵם, בִּיקָר.

באחד משיריו הנוספים אודות שאול ניכרת בכתיבתו של שמואל בס מידה רבה יותר של עשייה עצמאית מקורית. בשיר שכותרתו 'שואל',¹³ עושה המשורר שימוש בסיפור המקראי המתאר את שמואל בפגשו בשואל המחפש אחר האתונות. שמואל לוקח את שאול ואת נערו אל לשכתו ומושיב את שאול בראש הקרואים. לאחר הסעודה ביורדם מן הבמה נאמר: "וידבר עם שאול על הגג" (שמואל א ט, כה) והכתוב איננו מפרט מהם הדברים ששמואל דיבר. שירו של שמואל בס מצטט את הפסוק הנזכר ומשלים את החסר. שמואל אומר לשואל:

לֹא חָרַשׁ בְּבִקְרָה,
לֹא אֶט-אֶט פִּסְעַע.

13. ש' בס, שם, עמ' 26-27.

לא לך פה מנה
אלהים הפרגוע.

לא ישרת-תלמים
חול עין-בקר נפקחת,
גפופי-הרוחות
ורחות השחת.

בדברים אלה שמואל כביכול מכין את שאול לקראת העתיד. הוא מדגיש בפניו כי מעתה והלאה החיים החקלאיים השלווים, המאופיינים על ידי עבודת החריש בבקר, מגיעים אל קיצם, ואווירת המרגוע, המתבטאת בהליכה האיטית, בתחושת הליטוף של הרוח, בריחות השחת ובצליל נגינת חליל הרועים - אווירה זו, תשתנה לבלי הכר. הקולות שישמעו מעתה לא יהיו קולות החליל אלא קולות החרב. שכן על שאול יהיה להילחם באויבי ישראל המקיפים אותו ומאיימים עליו ברצותם לרשת אותו.

לא לך החליל
וחדות-אש-ערב.
האמנם לא תשמע
מסביב קול חרב?

כזאבים מסביב
גם עמון, גם פלשת,
כל חמדת ישראל
הם חמדו לרשת.

שיר זה מדגיש את המעבר שחווה שאול בעוברו מרוע חיי הטבע אל המתח שבחיי הלוחמה. השיר מדגיש את תפקידו של שאול כמושיעים של ישראל, כמי שנבחר על ידי האל (בשליחות הנביא) להציל את העם מאויביו, כפי שנאמר בסיומו של השיר:

מקטן-השבטים
אל שאל מושיע,
אתה הוא, שאול!
שעתך הגיעה!

בשני שיריו של בס ניכרת אפוא התרומה לחיזוק הדימוי של שאול המלך כגיבור הרואי.

חיזוק מיתוס הגבורה

המהלך האידיאולוגי המשתקף בשירים, העושים שימוש בדמותו של שאול המלך, מגיע לאחד משיאיו בבלדה של אלתרמן 'הנה תמו יום קרב וערב'.

הנה תמו יום קרב וערב נתן אלתרמן¹⁴

הנה תמו יום קרב וערב
הסלא זעקת מנוסה,
עת הסלך נפל על חרב
וגלבע לבש תבוסה,
ובארץ, עד שחר הרץ,
מחירי רסכו בדם
מבשרים כי הקרב נחרץ,
הנה תמו יום קרב וערב,
והסלך נפל על חרב.

בהבריק על הרים אור יום
בא הרץ אל מפתן אמו
ובנפלו לרגליה דם
את רגליה כסה דמו.
את רגליה כסה שני
והיה העפר שדה-קרב,
ובדברה אליו: קומה, בני -
מני דמע חשכו עיניו.
ויספר לה יום קרב וערב,
איך הסלך נפל על חרב.

אז אברה לו לנער: דם
את רגלי אמהות יכס,
אבל שבע יקום העם,
אם עלי אדמתו יבס,
את הסלך פקד הדין,
אך יורש לו יקום עד עת,
כי עלי אדמתו השעין
את חרבו שעליה מת.
כה דברה וקולה הרעיד.
ויהי כן, וישמע דוד.

14. אלתרמן נ', עיר היונה, תל אביב 1972, עמ' 184-185.

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, ואינה 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, אמנם '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 הבאות בסוף '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 בבלדה בפעלים 'נפל' ו'קום'. בדברי האם לא מופיע הפועל 'נפל'. לעומת זאת שלוש פעמים מופיעות בדבריה צורות הנגזרות מהפועל 'קום': בקשר לבן, בקשר לעם ובקשר ליורש. למעבר מתבוסה לתקומה ישנן השלכות: המרחק הגאוגרפי והרגשי מן התבוסה הולך וגדל. בבית הראשון מתוארת התבוסה מפי הדובר סמוך להתרחשותה:

עת הַמֶּלֶךְ נָפַל עַל חֶרְבוֹ
וְהַמֶּלֶךְ נָפַל עַל חֶרְבוֹ.

בבית השני נמסרת התבוסה בעקיפין מפי הרץ:

וְיִסְפָּר לָהּ יוֹם קָרְבִּי וְעָרְבוֹ -
אֵיךְ הַמֶּלֶךְ נָפַל עַל חֶרְבוֹ.

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 חֶרְבוֹ שְׁעָלֶיהָ 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 גאוגרפית וסמלית. האדמה שעליה התרחשה התבוסה מתרחבת והולכת: 'זוהי העפר שדה קרב' - העפר של מפתן האוהל הופך גם הוא להיות שדה קרב. וישנה כאן אף הרחבה נוספת: מהפרט אל הכלל, מרגלי האם הזאת ('את רגליה כיסה שני') אל רגלי אמהות בלשון רבים ('דם את רגלי אמהות יכס').

כמו כן האדמה הופכת מדבר קונקרטי לסמל. המילים 'עלי אדמתו' מתפקדות לא רק כתיאור מקום אלא גם כתיאור תכלית: **למען אדמתו!** ואמנם 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 האידיאולוגי 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 אודות שאול המובס בקרב ומת על הגלבע ממחיש למעשה את האידיאולוגיה הציונית על פי תפיסתו של אלתרמן. שיר זה מתבסס על סיפור מקראי קדום, אולם האמירה האידיאולוגית המשתמעת ממנו אקטואלית לזמן ההווה שבו נכתב השיר. בדומה לשירו של טשרניחובסקי 'על הרי גלבע', גם שיר זה מתאר את הקרב על הגלבע, וגם בשיר זה מתוארת התבוסה. כמו כן, בשני השירים דמותו של שאול המלך מוארת כדמות הרואית של מלך גיבור.

בשירו של טשרניחובסקי הסיפור המקראי למעשה נקטע. שכן מות שאול עצמו איננו נזכר. באופן שכזה 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 האלטרמנית הוא המעבר מתבוסה לתקומה. נקודת המבט בשיר זה היא נקודת המבט הלאומית. ההמשכיות היא העיקר. אמנם גם בשירו של טשרניחובסקי נבלם הרגש האישי והפרטי, אולם אין זאת משום 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, התמדתו של שאול בקרב למרות הסיכויים הקלושים ועמידתו האיתנה גם ברגעיו האחרונים הן עיקרה של היצירה.

לעומת זאת בשירו של אלתרמן 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 אלתרמן תיאור נפילתו של שאול מלווה במעין הצדקת הדין: 'את המלך פקד הדין'. יש בכך רמז כי התבוסה בקרב באה כעונש, על פי הסיפור המקראי: "כאשר לא שמעת בקול ה'..." (שמואל א כח, יח).

הבלדה של אלתרמן מתארת את התבוסה הטרגית של המלך שאול, אולם המוקד העיקרי הוא התקומה הלאומית הבאה בעקבותיה. ואכן, בסיום יש רמז להתממשות של התקומה באמצעות מלכותו החדשה של דוד: 'זוהי כן, וישמע דוד'.

הביקורת על הבלדה האלתרמנית והסתייגויותיה

הסתייגויותיה השונות של הביקורת הספרותית המאוחרת מהבלדה האלתרמנית עשויות להצביע על תהליכי שינוי בתחומים האידיאולוגיים, הרגשיים והתרבותיים. יש להניח כי השינויים התחוללו הן בטעמה של הביקורת והן בטעמים של הנמענים. במהלך השנים נתגלתה רתיעה מסגנונה של הבלדה. יש להניח כי סמוך לכתיבתה מיד לאחר המלחמה הייתה תחושה של הזדהות עם ההרואיות המאפיינת אותה. ההסתייגות המאוחרת נבעה כנראה ממרחק הזמן שהאיר את הדברים באור חדש.

כבר בסוף שנות החמישים, הביע המשורר נתן זך את הסתייגותו מבלדה זו. הוא ציין במיוחד את דמות האם לשלילה. האם המרטירולוגית שעוררה בשעתו את ההתפעלות בשל גבורתה ובשל היותה כדוגמת חנה המקריבה את שבעת בניה, איננה עוד, בעיניו, מושא להערצה.

במאמרו, 'הרהורים על שירת אלטרמן',¹⁷ שבו הוא מביע הסתייגויות שונות משירת אלטרמן, הוא מתקיף גם את השיר הזה. זך בוחר בדברי האם, שלכאורה הם מעוררי התפעלות בשל הפטריוטיות שהם מגלים, כדי לציין דווקא לנגאי. האם, אומר זך, משמיעה את נאומה באוזני הבן המוטל לרגליה 'לפני שעלה בדעתה לחבוש את פצעיו'.

דן מירון¹⁸ רואה בבלדה האלתרמנית הזו מונומנט שירי פטריוטי שסגנונו קר ומנוכר. וזאת, 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 אלטרמן נפל לתוך מה שהוא מכנה המלכודת של 'ההסמלה המיידית':

בלדה 'הנה תמו יום קרב וערבו', שבה, כפי שראינו, נהפך דמו השות של הרץ החש להודיע על התבוסה ועל התאבדותו של שאול המלך, לא רק ל'שני' דקורטיבי, דוחה ביפיפיותו ('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.¹⁹

כאמור, השינוי ביחס לשירו של אלטרמן מעיד על שינויים בתפיסות האידיאולוגיות ובהשקפות העולם.

17. זך נ', 'הרהורים על שירת אלטרמן', עכשיו 3-4, תשי"ט, עמ' 122.

18. מירון ד', 'מול האח השותק', עיונים בשירת מלחמת העצמאות, ירושלים 1992, עמ' 41.

19. שם, עמ' 54.

בלדה זו נכתבה על ידי אלטרמן מיד לאחר מלחמת השחרור. הבלדה 'הנה תמו יום קרב וערבו' נכתבה לאחר שאלטרמן כתב את **מגש הכסף**¹⁵ - שיר שזיכהו לכינוי 'משורר המלחמה'.¹⁶ **מגש הכסף** נכתב מיד לאחר ההכרזה על חלוקת הארץ ועל רקע האווירה של טרם מלחמה, והפך מיד עם שוך הקרבות של מלחמת תש"ח לחלק בלתי נפרד מטקסי הזיכרון לגופלים בקרב. אלטרמן עשה שימוש במימרתו הידועה של חיים ויצמן, נשיאה הראשון של מדינת ישראל, 'אין מדינה ניתנת לעם על מגש כסף'. השיר כולו מהווה כביכול הפיכה של מימרה זו. שכן המדינה אכן ניתנה לנו על מגש של כסף, אלא שמגש זה עשוי מנער ונערה עבריים... כפי שנאמר בסיומו של השיר:

אז תשאַל האָמה, שְׁטופת דָּמֶע וְקֶסֶם,
וְאַחֶרָה: מִי אַתָּם? וְהַשְּׂנִים, שְׁקוּטִים,
יַעֲנֵנוּ לָהּ: אֲנַחְנוּ מִגֶּשׁ הַכֶּסֶף
שְׁעָלָיו לָךְ נִתְּנָה מְדִינַת-הַיְהוּדִים.
כֶּךָ יֵאָמְרוּ: וְנִפְלוּ לְרַגְלָהּ עוֹטְפֵי-צֶל.
וְהַשָּׂאָר יִסְפָּר בְּתוֹלְדוֹת יִשְׂרָאֵל...

על רקע שיר זה המעלה את כאב המלחמה ומצוקת השכול נכתבה הבלדה 'הנה תמו יום קרב וערבו'. המעבר בין השירים הוא למעשה מעבר מאובדן לתשועה. בעוד שבשיר 'מגש הכסף' מתואר הקרבן שהעלה היישוב היהודי להשגת עצמאות, הבלדה 'הנה תמו' מתמקדת בתהליך התקומה של העם. התקומה מתוארת מתוך פרספקטיבה לאומית-היסטורית.

בלדה זו ניתנת 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, עם 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 שבשירו של אלטרמן, המשורר מדבר מבעד לגרונו של דמות מקראית בדויה, הלא היא דמותה של האם.

האם היא מין אִם גדולה, מיתית, מעין 'אמא-אדמה', המסמלת את הקשר הנצחי שבין אדם לארצו ולמולדתו.

15. אלטרמן נ', 'מגש הכסף', הטור השביעי, ספר ראשון תשי"ג-תשי"ד, תל אביב תשל"ז, עמ' 155-154. לדעת דן מירון, השיר נכתב ב-1947. ראה: מירון ד', 'מול האח השותק - עיונים בשירת מלחמת העצמאות', עמ' 335. מ' שקד חולקת על כך וטוענת כי השיר נכתב בשלהי מלחמת העולם השנייה. ראה מ' שקד, שם, עמ' 305.

16. על פי מירון ד', 'הפנים בראי המגש', נוגע בדבר: מסות על ספרות, תל אביב 1991, עמ' 159-129.

'הרעות' - חיים גורי ('כי רעים שנפלו על חרבם')

בהקשר זה יש להזכיר את שיר 'הרעות' של חיים גורי.²⁰ על אף ששאול המלך איננו עומד במרכז השיר, ואף אין הוא נזכר בו בשמו במפורש, בכל זאת השיר מרמז על דמותו ההרואית ובאמצעותה הוא מאיר את אירועי ההווה. במוקד השיר עומדת החובה המוסרית לזכור את הקרבנות שנפלו במלחמה. תיאור מותם של הבחורים בקרב מרמז על מותו של שאול המלך שסירב ליפול חי בידי הערלים ונפל על חרבו:

כי רעים שִנְפְּלוּ עַל חַרְבָּם
אֶת חַיִּיךְ הוֹתִירוּ לְזָכָר.

גבורת הנערים שנפלו בקרב מתוארת באמצעות רמיזה לסיפור מותו של שאול, שהוא אחד מסיפורי הגבורה המקראיים. שיר זה, שנכתב לאחר מלחמת השחרור, הפך לאחד מפזמוני הזמר הידועים ביותר. המשורר חיים גורי נתפס כממשיך דרכו של אלתרמן כ'משורר המלחמה'. בשיריו השונים הוא חוזר ומדגיש כי השורדים מהקרבות חייבים לטפח את זכר הנופלים, המדומים לפרחים האדומים מדם. כך גם בשירו הידוע 'הנה מוטלות גופותינו'²¹ (שהוקדש לדני מס ולחבריו) אשר בו שם המשורר בפי ל"ה ההרונים המפורסמים מהמסע לגוש עציון את הדברים המצמררים הבאים: "הנה מוטלות גופותינו... שורה ארוכה ארוכה...", ובהמשך: "עוד נשוב, ניפגש [...] נחזור כפרחים אדומים".

בשיר 'הרעות' הדוברים הם החיילים ששרדו מן הקרבות של הפלמ"ח. הזמן ומקום ההתרחשות מצוינים בשיר בבירור. הזמן המתואר הוא שנה לאחר פרוץ המלחמה:

כָּבֵר שָׁנָה. לֹא הֶרְגַּשְׁנוּ כְּמַעֲט
אֵיךְ עָבְרוּ הַזְּמַנִּים בְּשִׁדּוּתֵינוּ.
כָּבֵר שָׁנָה וְנוֹתַרְנוּ מַעֲט,
מָה רַבִּים שְׂאִינָם כָּבֵר בֵּינֵינוּ.

והמקום המדויק הוא הנגב:

עַל הַנֶּגֶב יוֹרֵד לַיִל הַסְּתִיו.

המסר המרכזי העולה מהשיר הוא השבועה לזכירה נצחית של הנופלים. שכן, הזכירה לנצח נגזרת ממושג הרעות:

20. גורי ח', 'הרעות', פורסם לראשונה במשפחת הפלמ"ח, ירושלים תשל"ד, עמ' 233.

21. גורי ח', 'הנה מוטלות גופותינו', השירים א, ירושלים תשנ"ח, עמ' 93. השיר פורסם לראשונה בקובץ 'פרקי אש', 1949.

אָךְ נִזְכַּר אֶת כָּלָם,
אֶת יְפֵי הַבְּלוּרִית וְהַתְּאֵר,
כִּי רַעוּת שִׁכְזָאת, לְעוֹלָם
לֹא תִתֵּן אֶת לִבָּנוּ לְשִׁכְחָ.
אֶהְבֶּה מְקַדְּשֵׁת בְּדָם
אֶת תְּשׁוּבֵי בֵּינֵנוּ לְפָרֵחַ.

הפזמון החוזר 'ונזכור את כולם' מהווה מעין השבעה המתעצמת על ידי החריזה ומשווה לשיר עצמה כמעט מגית.

מחאה כנגד מיתוס הגבורה

שיר נוסף שבמרכזו שאול המלך הוא שירו של אלכסנדר פֶן שאול (נוסח שיר עם).²² שיר זה נכתב בשנת 1953, והוא שונה מקודמיו בכך שבמרכזו התכונות האנושיות הכלליות של הגיבור, ולא דווקא תכונותיו כגיבור מלחמה.

**שאול
נסח שיר-עם**

הִיוּ בְּנוֹת-הַכֶּפֶר בְּקְרִיצָה טוֹעֲנוֹת:
'גִּבָּה מְאֹלֵן רֵב-הַדָּר...'!
יָצָא הַבָּחַר לְחַפֵּשׂ אֶתֹנּוֹת
וּמִצָּא מְלוּכָה וְכֶתֶר.
נִבְוֶךְ בְּנוֹ שֶׁל קִישׁ: 'פְּרָדוֹת כְּשֶׁלֶשׁ
לוֹ תֵנוּ לִימֵי - וְאַכְנִיעַ.
אֶךְ מֶלֶךְ לַהֲיֹת וְעַל עַם לְחַלֵּשׁ -
לֹא לִי!...' וְכִתְפִים הִנִּיעַ.

שאול מתואר באמצעות יְפֵי תוארו, טוב לבו, תמימותו וצניעותו. תכונותיו אלו הופכות אותו לדגם אידאלי הראוי להערצה ולחיקוי. אולם יש להדגיש כי בניגוד לשירים הקודמים אין בשיר זה הארה היסטורית-לאומית של הדמות אלא הארה אישית א-היסטורית. יש לציין כי בשיר זה לא קיימת המסגרת הבלדיסטית כבשיריהם של טשרניחובסקי ואלתרמן. המבנה הבלדיסטי, שהתאים לעלילות גבורה של גיבור לאומי-היסטורי, מפנה את מקומו למבנה שירי אפי-עממי המתאים לתיאור גיבור עממי-אוניברסלי. בהקשר זה נציין את דבריו של גרשון שקד על שירו של אלכסנדר פֶן: "הדמות ההיסטורית נבחרה כאן על ידי פֶן רק בשל היותה ארכיטיפוס עממי..."²³

22. פֶן א', 'שאול (נוסח שיר עם)', לאורך הדרך: מבחר שירים, תל אביב 1958, עמ' 399-400.

23. שקד ג', 'חמשה שירים על המלך שאול', משא לספרות אומנות וביקורת, 6 במאי 1958.

ובכל זאת שיר זה מתקשר לנושא הגבורה הלאומית ההיסטורית. סיומו של השיר מזכיר את סיפור מותו ההרואי של שאול שינפל על חרבו:

וּבְרָאוֹת הַלְבָנָה, כִּי נָפַל עַל חֶרְבוֹ -
שֶׁאֵת נֶדְלוֹ הַמְדַבֵּר סָאָנָה הִיא...
וְסִפְד - לֹא הַצְבִי יִשְׂרָאֵל בְּחַר בּוֹ,
בְּמִסְפִיד עִם כְּזָבִי-עֵינַיִם...
כִּי אֶחָד הֶסְפַד מִנִי לֵב - זֶה הִיא
הַסְפְדָה שֶׁל רִצְפָה בַת-אִיָּה:
לְבָלִי קוֹל וְדַמְעָה - אֶהְבֶּה, כֹּה אִמְת! -
עִם בְּנֵיהֶם, שְׂרוּצְחָם - דָּוִד...

על פי הסיום יש להעדיף את התודעה האישית-פסיכולוגית על פני התודעה הכללית-לאומית. למרות היות שאול המלך דמות מקראית שהפכה לסמל חברתי-לאומי, על פי השיר, ההתייחסות כלפיו מהזווית האישית היא האמתית יותר ולכן הראויה יותר.

ההספד המתואר כמועדף איננו ההספד המקראי. 'הצבי ישראל...' שאופיו חברתי-לאומי, זה שנאמר על ידי דוד שעל פי השיר, אין בו יושר ('מספיד עם כזבי-עיניים'). בניגוד להספד המקראי המקורי ההספד הראוי הוא הספדה הדמום של הפילגש, רצפה בת איה, שיש בו אהבה וכנות.

נוסף עוד כי הביטוי המקראי 'הצבי ישראל' שנאמר בקינת דוד על שאול ויהונתן הפך לסממן מובהק של טקסיות השכול הישראלית. לשון הפסוק: "הצבי ישראל על במותיך חלל איך נפלו גיבורים" (שמואל ב א, יט) התקבלה כחלק קבוע מפולחן טקסי הזיכרון לנופלים במערכות ישראל. הבחירה דווקא בלשון ההספד אודות שאול המלך ויהונתן בנו בהקשר לשכול הישראלי מלמדת על מקומה המרכזי של דמותו המקראית של שאול (ובנו יהונתן) בתודעה הישראלית.

אזכור מותו של שאול המקראי בטקסי הזיכרון מלמדנו עד כמה מסמלת דמותו את ההקרבה ההרואית. וזאת בדומה לחללים שנפילתם מדומה לנפילת שאול על חרבו, כפי שמתואר בשיר 'הרעות' (חיים גורי). שלילת נוסח דברי ההספד הללו בשירו של אלכסנדר פן ("לא 'הצבי ישראל'") - מביעה הסתייגות מהריטואל הטקסי המקובל ומסמליו.

מיתוס הגבורה מזווית אישית

השיר 'שאול' (אמיר גלבוע) שנכתב בשנת 1953²⁶ הוא אחד משירים רבים הכלולים בספרו של אמיר גלבוע, **שירים בבוקר בבוקר**, ובהם מתאר המשורר דמויות מהמקרא.

24. גלבוע א', כל השירים א, תל אביב 1987, עמ' 216.

שאול אמיר גלבוע

שֶׁאִוּל! שֶׁאִוּל!
אֵינִי יוֹדֵעַ אִם בּוֹשָׁה זֹאת הִיְתָה
אִם פָּחַד מִפְּנֵי רֹאשׁ נְטוּל-גּוּף -
אֶךְ בְּעֵבְרִי עַל פְּנֵי חוֹמַת בַּיִת-שָׁאֵן
הַסְבוֹתִי אֶת רֹאשִׁי.

אֲז, בְּמָאֵן נַעֲרָךְ לְהַגִּישׁ לְךָ הַחֶרֶב לְפִי שְׂצִיָּת
עֲמַדְתִּי אֵלֶם, נְטוּל הַדְבָר
וְדַמִּי זָב מִלֵּב.

אֲנִי בְּאֶמֶת אֵינִי יוֹדֵעַ לֵאמֹר מָה אֲנִי בְּמִקוּמוֹ
אִם נַעֲרָךְ הִיְתָה.

וְאִתָּה הַמֶּלֶךְ.
וְאִתָּה כְּבוֹד הַמֶּלֶךְ בְּמִצְוֹתֶיךָ.

וְאֲנִי בְּאֶמֶת אֵינִי יוֹדֵעַ לֵאמֹר מָה אֲנִי בְּמִקוּמוֹ.

שֶׁאִוּל שֶׁאִוּל בּוֹא!
בְּבַיִת-שָׁאֵן בְּנִי-יִשְׂרָאֵל יוֹשְׁבִים.

אמיר גלבוע בוחר לתאר את שאול המלך דווקא לאחר מותו. בשיר זה ניכרת ההערכה שחש המשורר כלפי הדמות שעליה הוא כותב, ובמיוחד בולטת תחושת הקרבה האישית, הבלתי אמצעית.

השיר פותח בפנייה ישירה, כפולה, אל שאול: 'שאול! שאול!', כאילו יש בכוחו של הדובר בשיר להתגבר על מרחבי הזמן המפרידים בין הדורות ובין החיים והמתים ולפנות בקריאה ישירה אל שאול המלך. לאחר הקריאה הנרגשת שבה נפתח השיר באה מעין הנמכת קול, והנימה הפוכת להיות כמו אינטימית וידידותית. הדובר מנסה להסביר מה גרם לו להסב את ראשו בעברו על פני חומת בית שאן: "אינני יודע אם בושה זאת הייתה אם פחד...". ההנחה של המשורר היא כי הקורא בוודאי זוכר את סיפור המעשה המקראי המחריד שאירע לאחר מות שאול: "ואת גויתו תקעו בחומת בית שָׁן" (שמואל א לא, י). הדובר מתאר את תנועת הסבת הראש בעוברו על פני חומת בית שאן כתגובה טבעית לזעזוע מהמראה הבלתי אנושי של הראש נטול הגוף שעל פני החומה.

טשטוש הזמנים, שהחל בקריאה הישירה לשאול בפתיחתו של השיר, ממשיך גם בתיאור הסיטואציה של הסבת הראש. התחושה הנוצרת היא כי בזמן שהדובר עבר על פני החומה, הראש נטול הגוף עוד היה שם! עוד בטרם הספיקו אנשי יבש גלעד להסירו מעל החומה ולקבורו:²⁵ "ויקומו כל איש חיל וילכו כל הלילה ויקחו את גוית שאול... ויקחו את עצמותיהם ויקברו תחת האשל ביבשה..." (שמואל א לא, יא-יג).

25. הבלדה של שאול טשרניחובסקי.

וְאַתָּה הַסֵּלֶךְ.
וְאַתָּה כְּבוֹד הַסֵּלֶךְ בְּמַצֹּתֶיךָ.

שורות אלו נותנות ביטוי לראייה ילדותית משהו. הדובר תופס את המהות המלכותית מזווית הראייה של ילד, ומכאן החומרה שבה נתפס סירוב הפקודה ל'כבוד המלך'. גורלו של אותו נער אומלל, מסופר במקרא: "ויקה שאול את החרב ויפל עליה וירא נושא כליו כי מת שאול ויפל גם הוא על חרבו וימת עמו" (שמואל א לא, ד-ה). אף על פי שגורלו הטרגי של הנער נושא הכלים איננו מוזכר בגוף השיר, אין ספק כי הוא קיים ברקע ומהדהד מבין שורותיו. הנער האלמוני שהלך בעקבות מלכו הנערץ גם במותו מקבל בשיר משמעות הרואית! חוסר ההכרעה של הדובר מהסס מה היה עושה במקומו של הנער, כמוה כהצדקתו. באופן שכזה הנער חסר השם, שלא מסופר לנו עליו דבר,³⁰ ואשר עם אצילותו, מסירותו וגבורתו מזדהה המשורר, הופך לגיבור האמיתי של השיר. הצגת דמותו של נער המלך כדמות הרואית מבוססת כמובן על יחס של הערצה כלפי דמותו של שאול המלך עצמו שכלפיו מגלה הנער מסירות ונאמנות. כלומר, מתוך שירו של גלבע משתמעת הערצה כלפי דמותו של שאול המוצגת כדמות הרואית. ההרואיות קיימת גם אם הסיטואציה שבה בוחר המשורר להתמקד היא הסיטואציה הקשה של ביזיון הגופה.

בסימום של השיר שב ושוב הדובר את מחיצות הזמן כאשר הוא פונה לשאול, ושוב בקריאה כפולה 'שאל שאול בוא!'. הנימה המסיימת היא אופטימית. הדובר מבשר לשאול כי בני ישראל יושבים בבית שאן, ובכך יש בשורת גאולה שאולי יש בכוחה למחוק מעט מהביזיון ומההשפלה של העבר - של הצבת גווייתו של שאול על חומת בית שאן. בהקשר זה יש להצביע על התופעה שהמשורר בחר בדמות משנית-יחסית שתפקידה בסיפור המקראי הוא שולי והפך אותה למרכז השיר. ייתכן שאפשר לראות בכך תופעה המאפיינת את השירה העברית החדשה. הרושם הוא שככל שהשירה מאוחרת יותר, כך גובר העיסוק דווקא בדמויות השוליות יותר. ניתן לראות בתופעה זו סוג של הזרה, הגורמת לקורא לבחון מחדש את האירועים המקראיים.

לסיום עיונו בשירו של גלבע יש להדגיש, כי בניגוד לפרספקטיבה ההיסטורית-לאומית שאפיינה את השירים הקודמים, בשיר זה בולטת הפרספקטיבה האישית, והנימה האינטימית ביחס אל שאול, הגיבור המקראי. כאמור, גם בשיר זה ניכרת הערצתו של המשורר את ההרואיות, אולם ההערצה נושאת אופי אינדיבידואלי ונימתה שקטה יותר. יחד עם זאת, בסימום של השיר מתווספת לנימה האישית נימה קולקטיבית. המשורר מכריז הכרזה לאומית, שהיא כבשורת גאולה היסטורית: 'בבית שאן בני ישראל יושבים'. המיחד את שירו של גלבע הוא ההארה של שאול המלך כסמל להרואיות הלאומית ה**לובשת אופי אישי מובהק**. הארה זו, המשקפת הערצה אישית להרואים, מייצגת שלב נוסף ביחסו של העם אל מושג הגבורה, ושלב זה משתקף בשיר. כמו כן בשירו של

30. בהקשר זה נציין את הסתירה שבין המקראות בקשר לגורלו של הנער (שמואל א לא, ד לעומת שמואל ב א, ח-י).

קריאה מדוקדקת הן של הסיפור המקראי והן של השיר תעמידנו על סתירה מסוימת שבין השניים: על פי השיר, על החומה היה ראש נטול גוף, ועל פי המקרא, על פני החומה לא היה ראש נטול גוף אלא גוף נטול ראש.²⁶ "זאת גויתו תקעו בחומת בית שן" (שמואל א לא, י).

לדעתה של ר' גורפיין,²⁷ הסתירה הזו מרמזת על מקרה דומה אחר שנרמז כאן. אירוע הקשור אף הוא לדמותו של שאול המלך, ועל כן רמיזתו משמעותית. הכוונה לראשו של גולית הפלשתי, שאכן היה נטול גוף, משום שנכרת על ידי דוד. הרמיזה לאירוע הקשור לדוד גורמת לקורא להיזכר במתחים הקשורים להתרחשויות שהיו בין שאול לדוד כדוגמת הערצת הנשים, שגברה ביחס לדוד שהכה ברבבותיו בו בזמן שהמלך שאול שהחל שוקע הכה רק באלפיו... באופן שכזה, התמונה של 'ראש נטול גוף' מעניקה לשיר ממד נוסף של עומק ומשמעות.

ניתן לראות בכך דוגמה לאופן שבו השיר מפעיל אינטרטקסטואליות פנים-מקראית. לשון השיר מרמזת לפסוקים אחרים, לסיפור גולית שניתן לראות בו את המניע להתרחשויות שאירעו בהמשך, ועל כך מקבל השיר עומק פסיכולוגי נוסף.

הבית השני פותח במילה 'אז' המדגישה אף היא את טשטוש הזמנים. הדובר בשיר מתאר את עצמו כנוכח באירוע ההיסטורי. נוצר רושם כאילו הדובר, כנער צעיר, היה עד להתרחשות המצמררת שבה נושא הכלים, שאף הוא כנראה נער צעיר, מסרב לפקודת המלך לדוקרו בחרב. "ויאמר שאול לנושא כליו שלוף חרבך ודקרני בה... ולא אבה נושא כליו כי ירא מאד..." (שמואל א לא, ד).

הדובר מתאר עצמו בעומדו שם. כיצד היה אחוז חמלה, המום, וכיצד הפך להיות כאילם. במוקד תשומת לבו עומד אותו נער. ההתלבטות כיצד היה מתנהג לו היה במקומו איננה מרפה ממנו, ומודגשת בשיר על ידי החזרה פעמיים על המשפט 'אני באמת אינני יודע'²⁸ לאמר מה אני במקומו'. ההזדהות שלו עם אותו נער מתבטאת בכך שהדובר חש עצמו שרוי בקונפליקט זה בכל נימי נפשו: האם היה הוא הורג את המלך לו היה במקומו, או שמא היה ממרה את פיו ומסרב לפקודה, כפי שאכן עשה הנער.

זווית הראייה של הנער הצעיר באה לידי ביטוי במיוחד בשתי השורות הבאות:²⁹

26. יש לציין כי בדברי הימים נאמר: "ואת גלגלתו תקעו בית דגון" (דברי הימים א י, י). ואולי פסוק זה הוא העומד ברקע דברי השיר.

27. גורפיין (גורפיין ר', **אל מלים ומעבר להן**, תל אביב, 1975). מציינת: "...שמא תמונה אחרת נדחקה והעלתה הקשרים נוספים... ואומנם, היה ראשו של גולית, זה שנכרת בידי הרועה יפה-העיניים..." (עמ' 40).

28. הביטוי 'אני באמת אינני יודע' מאפיין לשון דיבורית המשולבת בשיר בצד ביטויים מקראיים. יש כאן שילוב של משלבי לשון שונים.

29. גם בשירים נוספים של א' גלבע על דמויות מקראיות ניכרת זווית הראייה הילדותית: בשיר 'צחק' (גלבע א, **כל השירים א**, עמ' 213) בא הביטוי 'אבא', והדובר-הילד מדבר על עצמו בגוף שלישי, כפי שאופייני לדיבור ילדותי. ובסיום השיר 'משה' (שם, עמ' 214) נאמר: "אני כל כך עייף ורוצה לישון עוד, אני עודי נער".

גלבוש שנימתו אישית יש מעין 'הנמכת קול' ביחס לשיריהם של טשרניחובסקי, אלתרמן וגורי, שמתאפיינים בשגב הגבוה והמרוחק שלהם. תחושת 'הנמכת הקול' מאפיינת את הרטוריקה השקטה של רבים מהשירים שבספר **שירים בבוקר בבוקר**. הרטוריקה שקולה שקט יותר באה לידי ביטוי בשיר נוסף שהוא אחד משירי השכול המובהקים של גלבוש, ואף בו נוקט המשורר בגוף ראשון ובלשון יחיד. נימת השיר **ואחי שותק**³¹ אף היא אישית ושתוקה. האח שנפל בשדה הקרב מתגלה כחי בחלומו של הדובר.

אָחִי חָזַר מִן הַשָּׂדֶה
בְּבִגְדֵי אֶפֶר.
וְאֲנִי חֲשַׁשְׁתִּי שְׂמָא חִלּוּמֵי! תִּבְדֶּה
וְהִתְחַלְתִּי מִיָּד אֶת פְּצָעָיו לְסִפֵּר.
וְאָחִי שׁוֹתֵק.

שתיקתו של האח מודגשת לכל אורך השיר. השיר כולו אפוף דממה מתוחה. שתיקת האח מתעצמת מבית לבית ומגבירה את המתח. הביטוי 'ואחי שותק' מופיע כפזמון חוזר בסופיהם של כל בתי השיר. השתיקה בולטת על רקע קריאת ה'הידד' רוויית הפתוס ההמנוני. בסופו של השיר נשברת דומיית השתיקה באמצעות האוקסימרון המרמז על פרשת קין והבל:

הִידָד, אָחִי, אָחִי הַגִּבּוֹר,
הִנֵּה מְצַאתִי אוֹתוֹתֶיךָ!
הִידָד, אָחִי, אָחִי הַגִּבּוֹר,
אֲשִׁיר גְּאֹה לְשִׁמְךָ!
וְאָחִי שׁוֹתֵק.
וְאָחִי שׁוֹתֵק.
וְדַמּוֹ מִן הָאֲדָמָה זֹעֵק.

השתיקה אמנם נשברת, אך הזעקה נשמעת דווקא על רקע הדומייה שקדמה לה. שני שיריו אלו של גלבוש נושאים אופי של ליריקה אישית שקטה, השונה משירי המלחמה רוויי הפתוס שקדמו להם. כשם שבשיר 'ואחי שותק' האבל המתואר הוא אישי ופרטי, כך בשיר 'שאול' האבל על מות מלך ישראל הוא כאבל על אדם קרוב שמת ולא כאבל על דמות מופת מיתית. בשיר זה ההערצה לשאול המלך היא אישית ופרטית ועצמתה דווקא באינטימיות המאפיינת אותה. בשיריו של גלבוש ניתן לראות שיקוף לשינוי תרבותי מנטלי ופסיכולוגי ביחס לנושא השכול. הן השיר 'שאול' והן השיר 'ואחי שותק' משקפים את ההתמודדות האישית

31. גלבוש א', 'ואחי שותק', שם, עמ' 212.

בתהליך של עיבוד האבל על הנופלים. בעוד שבשיריהם של טשרניחובסקי, אלתרמן וגורי הקולקטיב הלאומי עומד במוקד, וההתמודדות האישית עם כאב השכול והאובדן מודחקת עד שכמעט ואיננה קיימת, הרי שבשיריהם של פן ושל גלבוש התהפכו היוצרות. האבל האישי על קרבנות המלחמה הוא העיקר, וההשלכות הלאומיות מתוארות כטפלות לו, ומקומן משני.

ניפוץ מיתוס הגבורה

שירו של יהודה עמיחי 'המלך שאול ואני'³² מהווה נקודת שיא במהלך האידיאולוגי, התרבותי והפסיכולוגי המשתקף בשירים השונים. יהודה עמיחי כתב מחזור שירים הנקרא: 'המלך שאול ואני'. המחזור כולל ארבעה שירים. בדומה לשירים הקודמים שבהם עסקנו, ניכרת גם בשיר זה הערצה כלפי שאול, אולם בניגוד לכל המשוררים הקודמים, עמיחי מנמיך ומגחיך את דמותו ההרואית של שאול המלך, ויחסו אליו שונה בתכלית. המלך שאול לא מתואר עוד כגיבור טראגי ואומלל בחייו ובמותו, אלא כאדם אמביציוזי, תאב שלטון, שכל ישותו מנותבת אל המלוכה והוא לא יבחל בדבר להשגת מטרותיו. בעיצוב דמותו של שאול נוטל לעצמו עמיחי חירות רבה יותר מהמשוררים הקודמים - ביחס למקור המקראי.

המלך שאול ואני יהודה עמיחי

[א]

נִתְּנוּ לוֹ אֶצְבַּע וְלִקַּח אֶת כָּל הַיָּד,
נִתְּנוּ לִי יָד וְלֹא לִקַּחְתִּי אֶפְלוֹ זָרָת.
בְּעַת לְבִי הִתְאַסַּן בְּהֶרְמַת רְגָשׁוֹת רֵאשׁוּנִים,
הִתְאַסַּן הוּא בְּקָרִיעַת שְׁוָרִים.
דְּפִיקוֹת דְּפָקִי הָיוּ כְּטַפּוֹת מְבָרָז.
דְּפִיקוֹת דְּפָקוֹ כְּהִלְמוֹת פְּטִישִׁים בְּבִגְנֵן חֲדָשׁ.
הוּא הָיָה אָחִי הַגָּדוֹל
קְבִלְתִּי אֶת בְּגָדָיו הַמְשֻׁשָּׁשִׁים.

השיר הראשון - מורכב מארבעה בתים. כל אחד בן שתי שורות. בכל בית מעמיד הדובר את עצמו בהקבלה ניגודית לשאול המלך. שאול איננו נזכר בשמו, ורק מתוך הכותרת ניתן להסיק שההשוואה שמציג הדובר מתייחסת אליו. בבית א מודגש הניגוד על ידי החזרה

32. עמיחי י', 'המלך שאול ואני', שירים 1948-1962, ירושלים-תל אביב תשל"ז, עמ' 120-122.

האנאפורית 'נתנו לו... נתנו לי'. המשורר עושה שימוש בביטוי הלקוח מלשון הדיבור 'נותנים לכלב אצבע הוא רוצה את כל היד', ועצם השימוש בביטוי זה יוצר אפקט של הנמכה. שאול נתפס כדמות אקטיבית ומאוד אמביציוזית, ואילו דמות הדובר מתוארת כפסיבית שאיננה יודעת לנצל את הנסיבות לטובת עצמה. שאול מדומה למי שעוסק בהרמת משקולות, בהתאבקות בזירה ואף במלחמת שוורים. השימוש בדימויים הלקוחים מתחומי הספורט הללו מדגיש את הכוח הפיזי באור תחרותי, וכאשר מייחסים אותם ל'מלך' הם יוצרים אפקט של הנמכה. שאול מתואר כמי שעוסק בדברים גדולים התובעים בעיקר כוח פיזי ואומץ לב אך כרוכים גם באכזריות בלתי מבוטלת, כגון ההתאמנות 'בקריעת שוורים', וכל זאת על רקע הרפיפות המיוחסות לדובר, המנסה להתאמן בהרמת 'רגשות ראשונים'. הדובר מוצג כדמות של אנטי-גיבור המתבונן בעצמו תוך אירוניה עצמית רווית לעג. חוסר האונים של הדובר מובלט על רקע הנחישות של שאול. אף על פי שהרמת הרגשות (המשקולות) מיוחסת בבית זה לדובר, על פי המשך היצירה (במיוחד בשיר השלישי) משתמע הקשר שבין הרמת המשקולות ובין שאול. קריעת השוורים מרמזת לסיפור המקראי על נחש העמוני שסירב לכרות ברית עם ישראל:

"וישאו כל העם את קולם ויבכו והנה שאול בא אחרי הבקר מן השדה ויאמר שאול מה לעם כי יבכו ויספרו לו את דבר אנשי יבש. ותצלח רוח אלוהים על שאול... ויחר אפו מאד. ויקח צמד בקר וינתחהו וישלח בכל גבול ישראל ביד המלאכים לאמר אשר איננו יוצא אחרי שאול ואחר שמואל כה יעשה לבקרו ויפול פחד ה' על העם ויצאו כאיש אחד" (שמואל א יא, ד-ז).

במקרא נתיחת הבקר לנתחים היא פעולה סמלית המבטאת את מצבו הנואש של שאול ואת דעתו הנחרצת לגייס את עמו לקרב. בשיר לעומת זאת קריעת השוורים אינה מוצגת כאמצעי להשגת דבר מה אחר אלא כהפגנת כוח לשמה. בבית השלישי משווה הדובר את דופק לבו שלו לדופק לבו של שאול המלך. הדופק מסמל את החיות והכוח. דפיקות דופקו של הדובר מדומות לדפיקות מברז, כלומר לדליפה של משהו דליל וחלש המבטא אישיות חלשה והססנית, ואילו דפיקות דופקו של שאול המלך מדומות למשהו בעל כוח ועצמה. דפיקות דופקו 'כהלומות פטישים בבנין חדש'. הלמות הפטישים מסמלת עשייה ובנייה. בבית הרביעי, לאחר שלושת הבתים הקודמים שבעקבות הציבו את הדמויות בהנגדה זו לעומת זו, מתואר קשר של דם וקרבה בין הדובר ובין המלך שאול. הדובר זוכה ל'בגדיו המשומשים' של 'אחיו הגדול' כביכול. לאחר ההקבלה הניגודית שהוצגה בתחילת השיר, מתוארת סיטואציה משפחתית פמיליארית שבה מעבירים בגדים מילד לילד, וסיטואציה זו יוצרת זיקה של קרבה והמשכיות בין הדובר ובין שאול, גיבור השיר. כלומר, למרות הכל הדובר בשיר חש קשר וקרבה לשאול.

[ב]

רֵאשׁוּ כְּמַצֵּן תְּמִיד יוֹבִיל
לְצִפּוֹן הַמְּחַלֵּט שֶׁל יְעוֹדוּ.
לְבוּ כְּשֶׁעוֹן מְעוֹרָר
מְכַן לְשַׁעַת הַמְּלוּכָה.
כְּשֶׁכֶּלֶם יִשְׁנֶה, הוּא יִצְעַק
עַד שֶׁכֶּל הַמְּחַצְבוֹת תְּהִינָה צְרוּדוֹת.
אֶף אֶחָד לֹא יִפְסִיק אוֹתוֹ!
רַק הָאֲתוֹנוֹת הוֹשְׁפוֹת שְׁנַיִם צְהָבוֹת.
בְּקֶצֶה דְרָכּוֹ.

בניגוד לשיר הראשון שהיה מורכב משרשרת ניגודים בין 'אני' לבין 'הוא', השיר השני מתמקד כולו בדמותו של שאול (ובהתאמה: בעוד השיר הראשון מורכב מארבעה בתים סימטריים בני שתי שורות כל אחד, השיר השני מורכב משני בתים השונים זה מזה באורכם).

בשיר זה הדובר איננו מופיע כדמות פועלת אלא כדמות חיצונית המתבוננת בדמותו של שאול מתוך פרספקטיבה של זמן. שאול מתואר כאדם שאפתן העושה כל מאמץ להשגת מטרותיו. שני הדימויים הממחישים את שאפתנותו ואת דריכותו של שאול בדרכו למימוש מטרותיו הם המצפן והשעון. שניהם מכשירי מדידה במרחב ובזמן אשר נועדו לכוונו קדימה, שכן כל ישותו ממוקדת במרוץ ההישגי. שאול מתואר כמי שיודע לנצל את המצב לטובתו (כפי שראינו כבר בפתיחה 'נתנו לו אצבע' וכו'). לכן בעוד האחרים ישינים וחושיהם רדומים, לו יש שעון מעורר שנועד כביכול כדי להבטיח שהוא לא יחמיץ את ההזדמנויות הנקרות בדרכו. צעקותיו, המתוארות בהמשך והמביאות אותו אף לידי צרידות, מבטאות את מאמציו. הביטוי 'אף אחד לא יפסיק אותו' מתאר את שאפתנותו הרבה של שאול, שלא ניתן לשים לה סייגים ולמנוע ממנו להגשים את רצונותיו. הפסיחה בבית הראשון בין המילים 'וביל לצפון' ממחישה את דהירתו הבלתי פוסקת של שאול בכיבוש יעדיו. בשיר זה שאול מתואר כמי שכל מהותו מכוונת לביצור מעמדו כמלך ולשמירה עליו.

מעניין להשוות את השיר למקור המקראי בעניין עיצוב דמותו של שאול. אמנם גם במקרא, כאשר מתחילים הבקיעים במעמדו של שאול, ומלכותו מתחילה להתערער, הוא עושה מאמצים לשמור על מלכותו ועל שלטונו. אולם אין להתעלם מהסיפור המקראי של טרום-מלוכה. שאול מתואר מלכתחילה כאדם צנוע המנסה להשתמט מן השררה: "הלא בן ימיני אנכי שבטי ישראל ומשפחתי הצעירה מכל משפחות שבט בנימין ולמה זה דברת אלי כדבר הזה" (שמואל א ט, כא). המלוכה מתוארת כדבר מה שנקרה בדרכו באקראי ומכאן מקורו של הביטוי 'הלך לחפש אתונות ומצא מלוכה'. בשירו של עמיחי ישנה התעלמות מכל הרקע הזה ומהשלכותיו הפסיכולוגיות על אישיותו של שאול. השיר השני מסתיים בתיאור החיוך של האתונות 'רק האתונות חושפות

שיניים צהובות בקצה דרכו'. החיוך החושף שיניים צהובות מבטא מעין שמחה לאיד. וגם בעניין זה מעניין להשוות לסיפור המקראי. שכן התהליך המתואר בשיר למעשה הפוך מזה המוצג בתנ"ך. בתנ"ך שאול הלך לחפש אתונות ומצא מלוכה, ואילו בשיר שאול מחפש שלטון ומלוכה, אך האתונות בחיוכן הרע כביכול אומרות לו בנימה של לעג: 'במקום את המלוכה, אותנו תמצא. הן מחכות לו בקצה הדרך ומנבאות כביכול את מפלתו העתידה.

[ג]

שׁוֹפְטִים מְתִים סוֹבְבוּ גִלְגָּלִי זָמָן,
בְּעַת יֵצֵא לְחַפֵּשׂ אֲתוֹנוֹת,
שְׁאֲנִי, עֶכְשָׁיו, מְצֹאֲתִי.
וְלֹא אֵדַע לְטַפֵּל בְּהֵן,
הֵן בּוֹעֲטוֹת בִּי.
הַדְרַמְתִּי עִם הַמוֹיֵץ,
נִפְלְמֵתִי עִם גְּרָעִינִים כְּבָדִים,
אֵךְ הוּא נֹשֵׁב בְּרוּחַ תּוֹלְדוֹתָיו.
הוּא נִמְשַׁח בְּשֶׁמֶן מְלוֹכָה
כְּבִשְׁמֵן מִתְאֲבָקִים.
הוּא נֶאֱבֵק עִם זֵיתִים,
הִכְרִיעַ אוֹתָם לְכַרוֹעַ.
שְׂרָשִׁים בְּלִטּוֹ עַל מִצַּח הָאֲדָמָה
חֶרֶב מִאֲמָץ.
הַשׁוֹפְטִים בְּרָחוּ מִן הַזִּירָה,
רַק אֱלֹהִים נִשְׂאֵר וְסֹפֵר:
שִׁבְעָה... שְׁמוֹנָה... תִּשְׁעָה... עֶשְׂרִים...
הָעַם, מִשְׁכָּמוֹ וְמִטָּה, צָהַל.
אִישׁ לֹא קָם. הוּא נֶצַח.

השיר השלישי ממשיך את ההקבלה הניגודית שהחלה בשיר הראשון. האתונות שחשפו שיניים צהובות בסוף השיר הקודם שבות ומופיעות בתחילת השיר הזה. הדובר מנגיד בין שאול שיצא לחפש את האתונות (ולא מצא אותן) ובין הדובר עצמו, שאמנם מצא את האתונות אך לא ידע כיצד לטפל בהן. האתונות מסמלות את החיים הפשוטים והטבעיים, חיי החקלאות של תקופת טרום מלוכת שאול. כלומר, שאול בחר בחיי שלטון ושררה במקום בחיי טבע משפחתיים ושקטים, ואילו הדובר אמנם מצא ('עכשיו') את האתונות, על כל מה שהן מסמלות, אולם גם הוא נכשל, שכן 'הן בועטות בי...!'. ההקבלה הניגודית ממשיכה באמצעות דימוי נוסף הלקוח מעולם הטבע החקלאי, ובכך הוא מתקשר לתקופת הטרם מלוכה המסומלת על ידי האתונות. הדובר מתאר את עצמו

כחסר שורשים: 'הורמתי עם המוץ', זהו חלק התבואה חסר המשקל שעף ברוח. הגורל כביכול משחק בו, ולבסוף הוא צונח בפסיביות עם הגרעינים הכבדים שנותרו מהתבואה. בניגוד אליו, הנישא עם הרוח, שאול 'נשב ברוח תולדותיו', מניע את גלגלי ההיסטוריה. שאול איננו נותן לכל רוח להתל בו ולהעיפו, אלא הוא הגורם לנשיבת הרוח. דמותו של שאול שהוא 'משכמו ומעלה' מקבלת ממדים של ענק מיתולוגי בעל כוחות עצומים, מעין הרקולס יווני (שבהמשך השיר תולה את בגדיו על 'קיר השמים' זרועותיו המיתיות חובקות עולם).

נימת ההערצה כלפי שאול מתווססת מיד בהמשכו של השיר, המתאר את שמן המלוכה שבו שאול נמשח, שהוא למעשה שמן שמורחים בו את המתאבקים לפני עלותם לזירה. עצם ההשוואה בין מלך למתאבק יוצרת תחושת הנמכה, וזו אף מחריפה כאשר מתברר שאין כאן אפילו סיטואציה מקובלת של התאבקות אלא הפחתה והגחכה של הסיטואציה. כדי להבליט את חוסר הטעם בהתנהגותו של שאול שהחמיץ את כל חייו במטרה לשמור על המלוכה, מדמה אותו המשורר למי שנלחם בזירה לבדו. ההכרזה על ניצחונו של שאול מנוחכת וריקה מתוכן, מאחר שמתברר שאין מולו כל יריב, ואף אין שופט, מפני שהשופטים 'ברחו מן הזירה'. תיאור הקהל אף הוא תורם לנלעגות המעמד. הקהל מתואר 'משכמו ומטה' - שבירת הצירוף הכבול בתיאור המקראי תורמת ליצירת הגיחוך. והקהל צוהל...

העובדה ששאול נאבק לבדו מדגישה עד כמה היה מאבקו עקר ומיותר. כישלוננו מבוטא באמצעות הביטוי 'הוא נאבק עם זיתים / הכריע אותם לכרוע'. שאול אינו מתואר כאן כמי שמבקש להכניע את הזיתים כדי להפיק מהם משהו, שמן למשל. הכרעת הזיתים מהווה מטרה לעצמה. מלחמה לשם המלחמה, מאבק לשם המאבק. מי שמבקש להכריע זיתים לכרוע, כמוהו כמי שנלחם בזירה לבדו ללא שופטים ועם קהל אדיש. המאבק מתואר כחסר טעם, כבזבז וכמשהו מיותר. חוסר הטעם שבמאבק מודגש על ידי האנשת האדמה (שעל גביה גדלים הזיתים) 'שורשים בלטו על מצח האדמה מרוב מאמץ'. כלומר, מתואר כאן מאבק הדורש מאמץ רב, אולם הוא חסר טעם וחסר תכלית. אין זה מקרה שהמאבק חסר הטעם הוא בזיתים - באדמה. ניתן לראות בכך ביטוי לסלידה ממלחמות על האדמה ולסלידה מקרבות הרואיים שבעיני המשורר ערכם מפוקפק, כערכה של התאבקות בין מתאגרפים בזירה מנוחכת - כפי שתואר בשיר. בשירו של עמיחי מתואר מאבק עם זיתים - עם האדמה. מאבק קשה הדורש מאמץ רב (עד כדי בליטת הוורידים על 'המצח' - השורשים על האדמה) מאבק ציני וחסר טעם כמאבק המגוּחַךְ על זירת המתאגרפים. בעניין זה ראוי להשוות את המאבק על האדמה בשירו של אלתרמן, שם האדמה מהווה את הטעם לכל קרב ומאבק. תפיסות העולם ההפוכות הללו מראות מה רב המרחק בין שני השירים על אף שהגיבור המרכזי בשניהם הוא אותה דמות מקראית.

[ד]

אָני עֵיפִי,
מִטְּתִי הִיא מְלֻכּוֹתִי.

שְׁנֵתִי הִיא צְדָקְתִי,
חֲלוּמִי, פֶּסֶק הַדָּיָן.

תְּלִיתִי אֶת בְּגְדֵי עַל כֶּסֶף
בְּשָׁבִיל מַחֵר,

הוּא תְּלֵה אֶת מְלֻכּוֹתֵי
בְּמִסְגֶּרֶת זַעַם זְהָב
בְּקִיר הַשָּׁמַיִם.

זְרוּעוֹתַי קְצָרוֹת, כְּחוּט קֶצֶר מְדִי
לְקֶשֶׁר חֲבִילָה.

זְרוּעוֹתַי שְׂרָשָׁרוֹת בְּנֶמֶל
לְמִשְׁא מַעֲבָר לְזָמַן.

הוּא מֶלֶךְ מֵת.
אָני אָדָם עֵיפִי.

השיר הרביעי המסיים את מחרוזת השירים הללו ממשיך את ההקבלה הניגודית שהתעצבה לכל אורכה של מחרוזת השירים. השיר האחרון נתון בתוך מסגרת המתארת את דמותו של הדובר: המילים 'אני עיפי' הפותחות את השיר והמילים 'אני אדם עיפי' המסיימות את השיר. ואכן, תחושת העייפות היא הבסיס לתפיסה האנטי-כוחנית והאנטי-לוחמנית המובעת בשיר. הדובר מייצג תפיסה של דור שעייף מללחום. והפסיביות המאפיינת את הדובר מלווה באירוניה עצמית חריפה:

מִטְּתִי הִיא מְלֻכּוֹתִי,
שְׁנֵתִי הִיא צְדָקְתִי,
חֲלוּמִי, פֶּסֶק הַדָּיָן.

המושגים הלקוחים מתחום המלוכה והמשפט אינם מתקיימים בעולמו של הדובר אלא במסגרת הבלתי ממשית של השינה והחלום. הדובר ממשיך ומתאר את עצמו כאדם פשוט. המשפט 'תליתי את בגדי על כסף בשביל מחר' מעמידו כאחד האדם. לעומת זאת שאול מוצג כמי שממחה את מהותו כאדם ברדיפתו אחר המלוכה. התיאור 'הוא תלה את מלכותו זעם צהוב בקיר השמים' מלמד כי הקרב על המלוכה הפך בעבורו מטרה בפני עצמה. המלוכה נעשתה מסגרת חיצונית בלבד, והמאבק המתמיד על שמירתה הפך את שאול לדמות זועמת. בהקשר זה ראוי לציין את הקשר למקור

המקראי המתאר את הרוח הרעה המייסרת את שאול בזמן שהוא מרגיש את האיום על מלכותו.

ההשוואה בין הדובר ובין שאול ממשיכה בתיאור זרועותיהם. זרועותיו הקצרות מדי של הדובר מסמלות את קוצר ידו ואת חוסר יכולתו. וזאת בניגוד לזרועותיו של שאול שהן בעלות עצמה וכוח ומסוגלות לחבוק עולם ומלואו, 'משא מעבר לזמן'. יחד עם זאת, נימת ההנמכה ביחס לשאול נשמרת גם כאן. למרות זרועותיו חובקות העולם, הן עשויות משרשרות בנמל...

בבית האחרון 'הוא מלך מת - אני אדם עיפי' בוחר הדובר שלא לציין את פועלו הרב של שאול כמלך, כלוחם וכמצביא דגול. הוא מסכם את התייחסותו לשאול בציון העובדה 'מלך מת'. בחירה זו מעידה על תפיסתו כי שאול בזבז את חייו במלחמותיו חסרות הטעם ובמאבקיו חסרי התכלית.

אולם גם מעצמו חוסך הדובר תארים המבטאים חיות כלשהי. הציפייה היא כי המשפט הפותח במילים 'אני אדם' יושלם במילה 'חי' ויהווה משקל נגד לתיאור המלך המת. אולם הדובר מעדיף לאפיין את עצמו כאדם עיפי, ובכך הוא מעצים את תחושת הכבדות וחוסר האונים שלו. הביקורת הנוקבת המאופיינת בשיר זה כלפי שאול המלך המייצג את המלוכה ואת המלחמה מתמתנת על ידי האירוניה העצמית החריפה שמכוון הדובר כלפי עצמו.

כאמור, הדובר בשיר מבקר את דמותו של שאול המלך ביקורת המלווה בלעג ובגיחוך. יחד עם זאת הביקורת מתווססת בשל נימת ההערכה לחיית ולעצמה שבדמותו של שאול, וכן בשל תחושת הקשר האישי לשאול ('אחי הגדול').

ויסות הביקורת מתחזק גם על ידי האמפתיה שדמות הדובר יוצרת אצל הקורא דווקא על ידי האירוניה העצמית שבה. המשורר כביכול אומר: ראו את הגיחוך שברדיפת השררה ובמאבקיו של שאול; אך יחד עם זאת ראו את חוסר האונים, הפסיביות והחולשה שליו³³

עמיחי מתאר את שאול המלך כדמות של 'האח הגדול' גם במובן הפסיכולוגי. למרות הביקורתיות שהופנתה כלפי שאול, הוא מתואר כאדם שהוא 'משכמו ומעלה', דמות שכוחותיה עצומים ויכולתה חובקת כול.

שאול מתואר כמעין גיבור מיתולוגי, שהדובר המודרני המייצג את הדמות הפסיבית, חסרת האונים, האדם הקטן והחלש מתבטל בפניו. אולם בצד ההתפעלות וההתבטלות מובעת כאמור גם הביקורתיות. ואכן, הדובר מטיח כנגד ההרואיזם המאפיין את שאול, הרואיזם שהדובר כ'אדם עיפי' - מואס בו.

מצד אחד, שאול מהווה סמל אישי פסיכולוגי עבור המשורר ('אח גדול'), ומצד שני ההשוואה שבין ה'אני' לבין דמותו המקראית הסמלית של שאול, היא בראש ובראשונה היסטורית. ההשוואה היא בין הדובר כנציג הדור החדש, דור שעייף ממלחמות, ובין הדור של 'האחים הגדולים' - דור משוררי מלחמת השחרור שההרואיות אפיינה אותם ואת שירתם. ואכן, מה רב המרחק בין הבלדות של טשרניחובסקי ואלתרמן ובין שירו

33. זוהי למעשה משמעותה של הכותרת 'המלך שאול ואני'.

של עמיחי. בין דורו של טשרניחובסקי לדורו של עמיחי ואפילו בין דורו של אלתרמן לשל עמיחי. (אין הכוונה ל'דור' במובן הביולוגי. שכן, בין כתיבת השירים הללו הפרידו שנים ספורות בלבד. אלא 'דור' במובן המנטלי. בין אלתרמן, שהחוויה של מלחמת השחרור עמדה במרכז הווייתו, ובין עמיחי, שההסתייגות מהמלחמה עמדה במרכז הווייתו.) תחושת העייפות מהמלחמה מהווה מוטיב החוזר בשירת עמיחי. המאסה בקרבות מופיעה בשיר נוסף, שגם בו הגבורה מגולמת בדמות מקראית. שמשון הוא דמות מרכזית בשיר 'אני רוצה למות על מיטתי'.³⁵ דווקא באמצעות דמותו המקראית של הגבר העשוי ללא חת, הלוחם שחוסנו הפיזי מסמלו יותר מכול, מבטא המשורר את רצונו למות דווקא במיטתו... ולא בשדה הקרב! כותרת השיר חוזרת כפזמון המסיים את כל חמשת בתי השיר ומדגישה את תחושת העייפות:

אֲנִי רוֹצֵה לְמוֹת עַל מִטָּתִי
כָּל הַלַּיְלָה עֲלֵה צָבָא מִן הַגִּלְגָּל
לְהַגִּיעַ עַד שְׂדֵה הַקֶּטֶל וְעַד בְּכַלְל.
הַפְּתִים בְּאַדְמָה שְׂכָבוּ בְּעָרֵב וּבְשֵׁתִי.
אֲנִי רוֹצֵה לְמוֹת עַל מִטָּתִי.

במוקד השיר - הסלידה מההרואיזם הכפוי על הדובר ועל בני דורו, שבעל כורחם הופכים להיות 'גיבורי חובה'. הביטוי 'גיבור חובה', המודגש באמצעות הפסיחה, מבוסס על הצירוף השגור 'שירות חובה' ומשקף את המאסה במסגרת הצבאית הכפויה:

שִׁמְשׁוֹן, גְּבוּרְתוֹ בְּשַׁעַר אֶרֶץ וְשָׁחַר,
אֶת שְׁלֵי נָזְזוּ קִשְׁעֵשׂוּנֵי לְגִבּוֹר
חֹבְבָה וְלִמְדֵנִי לְדָרוֹךְ אֶת קִשְׁתִּי.
אֲנִי רוֹצֵה לְמוֹת עַל מִטָּתִי.

ההבדל בין שמשון המקראי ובין הדובר המסמל את היפוכו המוחלט (בדומה להבדל שבין הדובר ובין המלך שאול בשיר 'המלך שאול ואני') איננו מתמצה בהבדל שבין השער הארוך (מקור הכוח) ובין השער הקצר שגזיזתו נכפתה עם הגיוס לצבא. ההבדל המהותי טמון בכך שמשון בחר בגבורתו ואילו הדובר בשיר הפך בעל כורחו ל'גיבור', בשל חובת הגיוס שנכפתה עליו ושהכריחה אותו ללמוד לדרוך את קשתו. המאסה בהוויית הלחימה והדגשת התפלות שבניצחון בולטת בשיר נוסף של עמיחי, שיר שבמרכזו דמותו המקראית של דוד המלך. בניגוד למשוררים שהערצתם לשאול כרוכה בהסתייגותם מדוד - יריבו, בשירו של עמיחי אין צידוד בדמות האחת על פני חברתה. עמיחי מביע את הסתייגותו הן מגבורתו של שאול והן מגבורתו של דוד.

34. 'י עמיחי, שם, עמ' 95.

השיר **דוד הצעיר**³⁵ מעלה את תחושת חוסר הטעם שבניצחון. משתמע מהשיר כי הוולגריות והמיאוס הדוחה הן תכונות המיוחסות הן ללוחמים הצעירים מימי דוד והן ללוחמים שבהווה... אלו כאלו צוחקים 'בצחוק צרוד', חובטים ב'חבטות כתף', מקללים ו'אחדים יורקים...':

בְּחִבְטוֹת כְּתָף, בְּצַחֲוֹק צְרוּד.
וּמִיִּשְׁהוּ קִלְל וְאַחְדִּים
יִרְקוּ. אֲבָל דָּוִד הָיָה גִלְמוּד
וְחָשׁ לְרֵאשׁוֹנָה שְׁאִין עוֹד דְּוִדִים.

תחושת התפלות שבניצחון בולטת: דוד, 'אחר התשואות הראשונות', חש גלמוד ובודד ולא שמע עוד את צעקות העם. דוד מתואר כמי שעומד כאשר בידיו ראשו של גולית הפלשתי, והוא איננו יודע מה לעשות בו...

תמונת ראש הפלשתי הנתונה בידי הנער האדמוני, תמונה שהייתה למיתוס לאומי היסטורי המסמל את ניצחון החלש על החזק, הפכה בשיר זה לתמונה המבטאת יותר מכל את הסתמיית שבניצחון:

וְלֹא יָדַע פְּתָאֵם הֵיכָן יָנַח
אֶת רֵאשׁ גְּלִית שְׁמִשׁוֹם מִה שְׂכַח
וְעוֹד הִחְזִיק אוֹתוֹ בְּתֵלְתָלְיוֹ.
כָּבֵד וּמִיָּתֵר הָיָה עֲכָשׁוֹ
וְצִפְרֵי הַדָּם שֶׁנֶּדְדוּ הַרְחַק
שׁוֹב לֹא שְׁמַעוּ, כְּמוֹהוּ, אֶת הָעַם צוֹעֵק.

סיכום

המסע בעקבותיו של שאול, גיבורן של התקופות הספרותיות השונות, כמוהו כמסע בעקבות השינויים שחלו בתפיסות העולם ובערכים הלאומיים של המשוררים בני אותן התקופות. המעבר מ'אחד אחד נפלו גיבורים' (מתוך: 'על הרי גלבע' לטשרניחובסקי) ומ'המלך נפל על חרבו' (מתוך: 'הנה תמו יום קרב וערבו' לאלתרמן) אל 'הוא מלך חת אני אדם עייף' (מתוך: 'המלך שאול ואני' לעמיחי) משקף את המעבר משירים מלאי פאתוס המציירים דמות של גיבור נערץ, אל עבר שירים המנמיכים את דמותו של שאול ומביטים בו 'בגובה העיניים'. גם בשירים האלה ניכרת ההערצה לשאול כאל גיבור מיתולוגי וכאל 'אח גדול' שקשה להיכנס לנעליו, אך הערצה זו מלווה בביקורת נוקבת ובניפוץ מיתוסים שהיו כמעט מקודשים. המעברים האלה משקפים את השינויים שחלו במושג הגבורה בחברה הישראלית. אכן, נכונים דבריו של המשורר חיים גורי שבהם פתחנו: "רק כאשר קוראים שירה יודעים באמת מה מתרחש בלבה של אומה".

35. 'י עמיחי, שם, עמ' 19.