׳מִסֶּלָּמָה שֶׁל אֶנְיָה אֶל הַקָּוִים הַקִּדְמִיִּים׳
לתולדות דימוֹם הספרותי של הלוחמים העולים

א. אחד מן הגח״ל

משה יעקב פרקש נולד בעיר קטנה בסלובקיה ב-18 במאי 1928. בהיותו כבן עשר סופח מחוז מגוריו להונגריה, ושנות הנעורים המוקדמות עברו עליו, כמו על רוב יהודי הונגריה, בביטחון יחסי, על אף אופיו האנטישמי המובהק של המשטר. עד גיל שש עשרה סיים את לימודיו בבית הספר והכשיר את עצמו למקצוע החרטוּת. תלאותיו האמיתיות החלו לאחר שנכבשה הונגריה בידי הגרמנים באביב 1944. זמן מה לאחר הכיבוש הוא נמלט לבודפשט, אך בתחילת 1945, כנראה, נתפס ונשלח למחנה הריכוז מאוטהאוזן-גונסקירכן שבאוסטריה, ושם שרד עד תום המלחמה. הוריו נספו, ורק הוא ואחותו נותרו ממשפחתם.

מגיל צעיר היה פעיל בארגון הנוער הציוני ׳דרור׳, ומייד לאחר תום המלחמה חידש בו את פעילותו ביתר שאת. הוא התמסר לפעולה חינוכית ועבד כמדריך בבית ילדים ליד בודפשט – שם, מן הסתם, טיפל בילדים ניצולים, צעירים ממנו אך במעט, שנשארו כמוהו לאחר המלחמה בלא הורים ומשפחות. משום כך התעכבה עלייתו הנכספת לארץ ישראל, והתממשה רק כעבור שנתיים ויותר. בדרכו ארצה התעכב באיטליה, הצטרף שם לתנועת השומר הצעיר, ובד בבד חויל לארגון ההגנה ועבר אימונים צבאיים.

משה יעקב פרקש הגיע לארץ כאיש הגח״ל (גיוס חוץ לארץ) ב-15 במאי 1948, יום אחד לאחר ההכרזה על הקמתה של מדינת ישראל. יחד עם קבלת האזרחות הישראלית גויס מיד לצבא ונשלח לחזית המרכז. ב-24 במאי, תשעה ימים לאחר בואו לישראל ושישה ימים אחרי יום הולדתו העשרים, נפל בלטרון. כמעט שנתיים לאחר מכן הועבר לקבורת קבע בהר הרצל בירושלים. אחותו וגיסו, שעלו בעקבותיו, כבר לא מצאוהו בחיים. על מותו נודע להם, כנראה, רק לאחר בואם ארצה.

רצף האירועים הזה כה מעורר צמרמורת כשלעצמו, כה עמוס משמעויות סמליות גלויות וכה רווי פוטנציאל דרמטי, עד שנדמה כי כל תוספת פרשנית לסיפור חייו ומותו של משה יעקב פרקש רק תגרע מעוצמתן הישירה של העובדות. אין מדובר, כמובן, במקרה יחיד במינו. עיון בקובץ הביוגרפיות הקצרות של חללי מלחמת העצמאות שיצא לאור מטעם משרד הביטחון[1] מעלה סיפורי חיים דומים של עשרות צעירים וצעירות שנולדו במזרח אירופה בשנות העשרים, שרדו את השואה כאודים מוצלים ממשפחותיהם ומקהילותיהם ונפלו באחד משדות המערכה של תש״ח עוד לפני שהספיקו להכיר את הארץ שבעבורה נתנו את חייהם. החוקרים שניסו בשנים האחרונות להעריך את היקפה של קבוצה זו הגיעו לממצאים מספריים דומים, ולפיהם כתשע מאות מן הנופלים במלחמה עלו ארצה בין 1945 ל-1948, וכשליש מהם היו מעולי 1948.[2] ועוד מעלים אותם מחקרים, כי נוכחותם של אלפי

---

[1] יצחק למדן (עורך). **יזכור...: פרשיות חייהם ומותם של הנופלים במלחמת הקוממיות בישראל**, בהוצאת ממשלת ישראל, משרד הבטחון, תל-אביב התשט״ז. על משה יעקב פרקש: שם, עמ׳ 693.

[2] ראו: עמנואל סיון, ׳ילדי הצל׳, **דור תש״ח. מיתוס, דיוקן וזיכרון**, הוצאת מערכות, תל-אביב 1991, עמ׳ 101-73; חנה יבלונקה, ׳ניצולים בקו האש׳, **אחים זרים. ניצולי השואה במדינת ישראל 1948-1952**, הוצאת יד יצחק בן-צבי והוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ירושלים תשנ״ד,

החיילים העולים משארית הפליטה נעשתה חשובה ומורגשת יותר בשלבים המאוחרים של המלחמה, כאשר מילאו בהמוניהם את שורות היחידות הלוחמות שהידלדלו: 'המסקנה היא, שבשלהי 1948 היה גח"ל כשליש מכוחו הקרבי של צה"ל, ואנשי שארית הפליטה היוו את הרוב המכריע בגידול הכוח הלוחם'.[3]

רק טבעי הוא, לכן, שבאותה העת החלו דמויות של חיילים עולים להופיע גם על דפי הספרות כחלק אינטגרלי מן העולם המעוצב ביצירות שליוו מקרוב את מלחמת העצמאות. ביטוי משמעותי ראשון לכך ניתן בשירו של נתן אלתרמן 'אחד מן הגח"ל', שפורסם במדורו הקבוע 'הטור השביעי' ביומה האחרון של שנת 1948:

מִסִּפּוּן אֲנִיָּה מִתְנוֹדֶדֶת
הוּא יָרַד אֶל רְצִיף הַנָּמָל.
וְחִכְּתָה בָּרָצִיף לוֹ מוֹלֶדֶת
בִּדְמוּת אוֹטוֹ צְבָאִי וְסַמָּל.

הִיא אֶת שְׁמוֹ בְּחוֹתֶמֶת הִטְבִּיעָה,
הִיא הִשְׁלִיכָה בְּגָדָיו אֶל הַשַּׂק.
וּשְׁבוּעָה נוֹרָאָה הִיא הִשְׁבִּיעָה
לְקוֹלוֹ שֶׁל הַגֶּשֶׁם הַדַּק.

וַנִּרְאֵהוּ זוֹחֵל, אוֹ כוֹרֵעַ,
אוֹ עוֹמֵד עִם צַלַּחַת בַּתּוֹר,
וַנֵּדַע: לְלֹא בַיִת וָרֵעַ
קַר לִלְחֹם אֶת מִלְחֶמֶת הַדּוֹר.

עוֹד הָאָרֶץ הַזֹּאת לֹא נָתְנָה לוֹ
לֹא יָדִיד, לֹא פִּנָּה לְמַקְלָט,
לֹא שִׂמְחָה מִן הָאֶלֶף הַלָּלוּ
אֲשֶׁר **לָנוּ** הָיוּ לְמַתָּת.

לֹא, כִּי רַק אֶת **חַיָּיו**, פְּלִיטֵי-חֶרֶב
הוּא קִבֵּל עַל הַחוֹף מִיָּדָהּ.
אֲבָל גַּם אֶת חַיָּיו, אֵי-בָעֶרֶב,
הוּא הֵשִׁיב בְּנָפְלוֹ בַעֲדָהּ.[4]

השיר אינו מתאר איש פרטי קונקרטי אלא, כדרכו של אלתרמן, דיוקן עקרוני מקובץ. כשם שדמותם של הנערה והנער, גיבורי השיר 'מגש הכסף' שפורסם שנה לפני כן, היא 'ציור ארכיטיפי לאלפי הלוחמים והנופלים במערכות ישראל',[5] כך החייל האלמוני הבודד שעליו מסופר כאן מייצג במהלך הדחוס של חייו ומותו את מהותה העמוקה של פרשת הגח"ל כולה.

כמו כל שירי 'הטור השביעי' בוקע גם שיר זה מתוך לב לבו של הקונסנזוס הציוני, שהרי – כנאמר בבית האחרון – ארץ ישראל היא שנתנה חיים לפליט החרב שבא בשעריה, כלומר הקנתה לו זהות, כבוד וחירות והעניקה בכך משמעות לקיומו. משום כך, ממשיך השיר ואומר, העובדה שמסר את חייו בעד הארץ אינה אלא השבת המתת היקרה שקיבל מידה, השבה שיש בה משום סגירה הרמונית של מעגל

עמ' 151-79; יעקב מרקוביצקי, **גחלת לוחמת. גיוס חוץ לארץ במלחמת** העצמאות, המרכז לתולדות כוח המגן ה'הגנה' וההוצאה לאור של משרד הביטחון, תל-אביב תשנ"ה.

[3] יבלונקה, שם, עמ' 81-80.

[4] נתן אלתרמן, 'אחד מן הגח"ל', **דבר**, 31.12.1948. כונס בתוך: **הטור השביעי. ספר ראשון, תש"ג-תשי"ד**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תשל"ז, עמ' 144. ההדגשות במקור.

[5] דן לאור, 'חיים על קו הקץ', **השופר והחרב. מסות על נתן אלתרמן**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תשמ"ד, עמ' 42.

הקבלה והנתינה, בלא ששום צד נותר בסופו של דבר בעל חוב למשנהו. ועוד משתמע מסיומו של השיר, כי מתנת החיים שקיבל החייל העולה מן הארץ כה כבירה, ו'מלחמת הדור' שנפל בחלקו להשתתף בה כה צודקת, עד שעוצמתן מאפילה על מצוקות הקיום הקונקרטיות שהיו מנת חלקו מרגע שדרך על רציף הנמל.

אלא שהשיר אינו מתמצה ברובד זה, משום שבד בבד עם תשתיתו הלאומית הוודאית אין הוא מתעלם מן ההיבטים האכזריים הכרוכים בהפיכתו של העולה פליט החרב ללוחם עברי. אדרבא: אפשר לקרוא אותו גם ככתב קטרוג לא קל על החברה הקולטת שמיהרה לגייס לצרכיה את שרידי השואה בהפגינה כלפיהם יחס אינסטרומנטלי מובהק. המלה 'מולדת' מקבלת כאן איכות אירונית ברורה, משום שגילומיה הקונקרטיים הבלעדיים בתוך השיר הם המנגנונים הממלכתיים המנוכרים, ההופכים את העולים בתהליך ביורוקרטי אדיש לחלוטין לברגים במכונת המלחמה. מבחינה זו 'אחד מן הגח"ל' משתייך לקבוצה ניכרת של שירים מן 'הטור השביעי' המוחים – לעתים בחריפות רבה – על עוולות מוסריות ושאר גילויים של חוסר אנושיות כלפי יהודים וכלפי ערבים גם יחד, שנכרכו בתהליך כינונה וביסוסה של הריבונות הישראלית, וזאת מבלי לערער על צִדקתו המהותית של התהליך עצמו.[6]

אך בעיקר חשובה לענייננו זווית הראייה שממנה נמסר סיפורו של אותו לוחם גח"ל. זו נחשפת בבית השלישי והרביעי בדמותו של קול דובר בגוף ראשון רבים, המייצג את הקולקטיב המושרש בארץ, שבשבילו היא מולדת במלוא מובן המילה. מעוצב כאן ניגוד רב פנים בין אותו קולקטיב לבין העולה פליט החרב. הם רבים והוא אחד. הם מבוססים ושייכים והוא עקור ומנוכר, 'ללא בית ורע'. הם שואבים חום ושמחה מעצם היותם יחד והוא מופקר לקור ולגשם. הם בעלי לשון המאפשרת להם לספר את סיפורו – והוא אילם. ואכן, דמותו של איש הגח"ל נותרת בכל מהלך השיר כצללית אטומה, שאפשר לכל היותר לתעד מבחוץ את רצף פעולותיה – זחילה, כריעה, עמידה בתור וכו' – אך אין לדעת מה מתחולל בתוכה. זוהי דמות חסרת עבר, שחייה כאילו התחילו עם רדתה מכבש האונייה, וחסרת תודעה משל עצמה.

הבחירה בזווית הראייה הזו מעידה על יושרו האמנותי של אלתרמן, שידע כי מיקומו כחלק מן החברה הארץ-ישראלית הוותיקה אינו מאפשר לו מן הבחינה המעשית ואולי גם מן הצד המוסרי לתאר את דמותו של פליט השואה מבפנים, תוך התיימרות להבין באמת ולו שמץ מן המטענים הכבדים שהוא נושא עמו. התוצאה היא שילוב מורכב בין זרות לבין אמפתיה. מצד אחד קיימת הרתיעה מלהתקרב אל אותו איש גח"ל, להפוך אותו מצללית אילמת או מסטראוטיפ ייצוגי לאיש פרטי קונקרטי, לתת לו פתחון פה ולהאזין לסיפורו. מן הצד השני ניכרות חמלה על מצבו והכרת תודה על קרבנו יחד עם גילויים של ביקורת עצמית על הפקרתו לגורלו מצד החברה המקומית הסגורה בתוך עצמה והמתענגת על הסולידריות הפנימית שלה.

---

[6] ראו בעניין זה: רות קרטון-בלום, 'עלבון תחיית העם. אלתרמן ו"ישראל האחרת"', בתוך: מרדכי בר-און (עורך), **אתגר הריבונות. יצירה והגות בעשור הראשון למדינה**, הוצאת יד יצחק בן-צבי, ירושלים תשנ"ט, עמ' 363-374; זיוה שמיר, '"משורר חצר" או "משורר לאומי". יחסיו של נתן אלתרמן עם הממסד', **אתגר הריבונות**, כנ"ל, עמ' 328-362; וכן בספרה **על עת ועל אתר. פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תשנ"ט, עמ' 7-58.

ב. פרק ראשון: התבוננות מבחוץ

עמדות היסוד שנחשפו בשירו של אלתרמן טיפוסיות לכלל ההתייחסות אל אנשי הגח"ל בספרות מלחמת העצמאות שנוצרה בתקופת המלחמה עצמה ובעשור שאחריה. מדובר בקבוצה של יצירות בפרוזה ובדרמה מפרי עטם של סופרי 'דור בארץ', שרובם נטלו חלק פעיל במלחמה ותיארו דמויות של חיילים מקרב העולים החדשים כחלק מן המרקם האנושי הכולל שהצטייר לעיניהם. שש הדוגמאות שנסקור להלן מייצגות, אפוא, את זווית הראייה ואת מערכת הערכים של החברה הקולטת המתבוננת באנשי הגח"ל מבחוץ, אך הן שונות זו מזו בעיקר במיקומן היחסי על קו הרצף שבין ניכור לאמפתיה או בין ראייה סטראוטיפית מכלילה לבין המאמץ לעצב דיוקנאות אינדיווידואליים. היצירות שיידונו הן: 'בערבות הנגב' של יגאל מוסינזון, 'פנים אל פנים' של אבא קובנר, 'בשדות פלשת 1948' של אורי אבנרי, 'עד עלות השחר' של חיים גורי, 'דגל הדיו' של נתן שחם ו'אנשים אחרים הם' של יהודית הנדל.

הביטוי המובהק ביותר לאותה ראייה סטראוטיפית ניתן במחזהו של יגאל מוסינזון 'בערבות הנגב' (1949), המבוסס על פרשת עמידתו של קיבוץ נגבה בקרבות מול הצבא המצרי. רבות נכתב על אופיו האקטואליסטי השטוח של המחזה, על נטייתו אל הרפורטז'ה הסנסציונית, ועל הסערה הציבורית שעורר הקונפליקט הדרמטי המחודד שביסודו – האם להילחם עד מוות בקרב גבורה חסר סיכוי או לסגת מן היישוב הנצור למען הצלת חייהם של המגינים.[7] כחלק ממגמתו של המחבר לדחוס לתוך מחזהו היבטים רבים ככל האפשר של מציאות המלחמה, אין פלא שמשולבים בו גם אנשי גח"ל; אך מאלף וסימפטומטי להיווכח שמוסינזון לא טרח להעניק להם שמות, והם הדמויות היחידות במחזה המסומנות בכינויים הסתמיים 'חייל א' ו'חייל ב'. העילה להתעכבות על פרשת הגח"ל נמצאת בסצנה שבה נמסר למפקדי הצבא במקום על מותו של חייל בשם משה גרוס, שעלה ארצה רק שבוע לפני כן. בעקבות זאת מתפתחת שיחה שבה מספר ברוך, מפקד הפלוגה, על התנסויותיו בהובלת אנשי גח"ל לקרבות:

> אתה מקבל פלוגה שרוב חייליה ירדו לפני יומים מהאניה. אנשים שאינם יודעים היכן הם נלחמים. שאינם מכירים את הארץ, שישבו במחנות רכוז בגרמניה ובקפריסין. הכריחו אותי לקבל את פלוגת הגח"ל. הלחץ הוא כה עצום שאין פנאי אפילו לאמנם כראוי. והם נלחמים, נלחמים – ואינם יודעים להחזיק רובה כהוגן, אינם יודעים להתחפר, אינם יודעים לנצל את תנאי השטח. בסופו של דבר – אחוז הנפגעים גדול מדי. אפשר היה להציל רבים, אילו ידעו להתנועע בשטח.[8]

ברוך ממשיך ומתאר את חוסר הישע של אנשי הגח"ל בקרב לטרון, את מותם מפגזי האויב משום שלא ידעו כיצד לחפור להם שוחות, ואת גוויעתם מחום ומצמא מחוסר מימיות. לבסוף הוא מתרכז בסיפורו של אחד מהם:

> ולעולם לא אשכח את איש גח"ל ששכב גוסס בשדה וביקש לדבר אלי, אל מפקדו. חיוך של אדם גוסס! אמר לי: יותר טוב פה! יותר טוב פה! תדאג לאמי. אחר-כך מת. איש אינו יודע היכן אמו.[9]

אין ספק שהדברים נכתבו מתוך אהדה לחיילים העולים ואולי גם מתוך כעס על מחדלי המערכת הצבאית שהגבירו את שיעור האבדות בקרבם. עם זאת, אין כאן כל עניין אמיתי בהם כבני אדם ממשיים, כמסתבר מן התיאור המלודרמטי של מות

---

[7] ראו: ברוך קורצווייל, '"בערבות הנגב". נארקיזם סנטימנטלי או עיצוב אמנותי?' (תש"ט), **חיפוש הספרות הישראלית**, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן תשמ"ב, עמ' 174-168; חיים שוהם, 'הסגידה לאקטואליות ולנושא. הדראמות של יגאל מוסינזון', **אתגר ומציאות בדראמה הישראלית**, אוניברסיטת בר-אילן, תשל"ה, עמ' 165-150; גדעון עפרת, 'אלבום הניצחון של יגאל מוסינזון', **הדראמה הישראלית**, הוצאת גומא-צ'ריקובר, ישראל 1975, עמ' 37-27; בן-עמי פיינגולד, 'בערבות הנגב', **תש"ח בתיאטרון**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2001, עמ' 58-43.

[8] יגאל מוסינזון, **בערבות הנגב**, הוצאת נ. טברסקי, תל-אביב 1949, עמ' 48.

[9] שם, עמ' 49.

החייל העולה בלטרון. כל תפקידו כאן לחזק את אתוס הגבורה הלאומי, כמין וריאציה אקטואלית על מילותיו האחרונות של יוסף טרומפלדור, שנהפכו למיתוס. ויצוין, כי מי שהשמיע קול מחאה כנגד ייצוגם הסטראוטיפי של אנשי הגח"ל במחזה זה היה לא אחר מאשר דוד בן-גוריון, שבפגישתו עם שחקני ההצגה בפברואר 1949 הוקיע את דרך עיצובם כדמויות מחוקות וכלוחמים גרועים.[10]

סיפור המערכה על נגבה תופס מקום נכבד גם בצמד הרומנים של אבא קובנר, 'שעת האפס' (1953) ו'הצומת' (1955), שצורפו יחד תחת הכותרת 'פנים אל פנים' ומוקדשים לתיאור עלילותיה של חטיבת גבעתי במלחמת העצמאות. קובנר, מראשי המחתרת בגטו וילנה וממפקדי הפרטיזנים ביערות ליטא, היה לכאורה בשר מבשרם של אנשי הגח"ל, ואף התקומם בחריפות כנגד דרך הצגתם המתנשאת במחזהו של מוסינזון.[11] לעומת זאת, ברומנים שלו אימץ לחלוטין את נקודת הראות הישראלית, שלדידה הם זרים חתומי נפש. בבואו להציג את אנשי הגח"ל הפקיד את מלאכת הסיפור בידי צביק, מפקד הפלוגה בן הארץ, המתאר כיצד קיבל מחלקת תגבורת לצורך ההגנה על נגבה, והתברר לו כי כולם עולים חדשים מפולין ומרומניה, ניצולי מחנות הריכוז שזה עתה ירדו מן האנייה. תחילה אין הוא רואה בהם אלא גוש סרבני ועוין: 'והם רבצו על הריצפה והרובים בין רגליהם, פרצופים, כאלה אדישים, חשדניים – גחל טיפוסי'.[12] אלא שכאשר נמסר להם בלא כחל וסרק טיבה המסוכן של המשימה, ומובהר להם שאיש לא יישלח אליה בניגוד לרצונו, מתברר שכולם כאחד מתנדבים לצאת אליה ואיש אינו משתמט. על אף הפקפוק באיכות הכשרתם ובתועלת המעשית שיביאו, אין צביק מסתיר את התפעלותו מן האומץ והנחישות המתגלים לעיניו במחלקת הגח"ל. כפי שנראה בהמשך, זהו מהלך אופייני לראייתם של בני הארץ. ראשיתה בחשדנות מתנשאת כלפי החיילים העולים והמשכה בהערכה עמוקה, אם לא למיומנותם הקרבית כי אז למסירותם ולנכונות ההקרבה שלהם.

כנגד מחלקה זו של עולים בלתי מאומנים מתאר קובנר מתוך הזדהות את דמויותיהם של שני פרטיזנים לשעבר, דאנקו וקאטיושקה, שרכשו את נסיונם הקרבי במלחמת העולם השנייה, ועתה הם מטובי הלוחמים. פרקי גבורתם במלחמה נגד הגרמנים מסופרים בהרחבה, וניתן ביטוי לכאבם על אבדן עולמם ולגעגועיהם אליו. בנימת ביקורת מתואר יחסה הקשה של החברה הארץ-ישראלית לבחורים אלה, שסבבו בודדים וזרים בעיר הגדולה ונאבקו על קיומם, עד שמצאו את תיקונם בהצטרפות למחלקת הפרטיזנים של הגח"ל. אבל אפילו שני הלוחמים הנועזים האלה מוצגים מתוך ריחוק מסוים, כמי שאינם שייכים באמת לישות המקומית המיוצגת באותו 'גוף ראשון רבים' שהוא התודעה המרכזית המספרת את הרומן. המחשה לכך מצויה דווקא בסצנה המתארת את נפילת המחיצות בין שני הפרטיזנים לבין בני הארץ. לאחר שהם מספרים לחבריהם המתפעלים כיצד העמידו במקומו שוטר צבאי שחשד בהם בהשתמטות, אומר המספר הקולקטיבי: 'בהעלם אחד נכנסו קאטיושקה ודאנקו למעגל פנימה ודומה, נפלו המחיצות כולם והם **משלנו**,

---

[10] ראו: מרדכי נאור, 'בן-גוריון ובערבות הנגב', **קתדרה**, מס' 43, 1987, עמ' 124-115; וכן יבלונקה (לעיל, הערה 2), עמ' 148.

[11] ראו: דינה פורת, **מעבר לגשמי. פרשת חייו של אבא קובנר**, הוצאת עם עובד ויד ושם, תל-אביב 2000, עמ' 279.

[12] אבא קובנר, **פנים אל פנים. ב: הצומת**, ספריית פועלים, מרחביה 1955, עמ' 187.

השניים, עד אין שיור'.[13] נראה כי הצגתם של החיילים העולים ברומנים של קובנר כפופה למגמתו ההרואית הלאומית של המחבר, שחייבה אותו למקם את נקודת התצפית שלו בתוך אותו 'משלנו', כלומר בלב לבו של מכלול הערכים הציוני. הכרעה זו גזרה על אנשי הגח"ל והפרטיזנים להידחק למעמד משני של אובייקטים הנצפים על ידי התודעה המספרת ונשפטים על ידיה כזרים, אף על פי שמן הבחינה הביוגרפית והחווייתית היה המחבר קרוב במיוחד דווקא לקבוצה זו.[14]

אותו מהלך טיפוסי של מעבר מחשדנות להערכה נחשף בבהירות מיוחדת בספרו של אורי אבנרי 'בשדות פלשת 1948', קובץ רשימות מן החזית שפורסמו בעיתונות היומית במהלך המלחמה וכונסו לספר מיד אחריה.[15] אבנרי, איש סיירת הג'יפים של חטיבת גבעתי ('שועלי שמשון'), תיעד ברשימותיו את חוויות המלחמה שלו מאז גיוסו בראשית 1948 ועד פציעתו והחלמתו כעבור שנה, וכבש באותנטיות של תיאוריו את לבותיהם של רבבות קוראים. דווקא בשל אופיו הנאיבי הישיר של הספר מצטיירת בו ללא כחל וסרק ההתבוננות הסטראוטיפית השטחית בחיילי הגח"ל, בד בבד עם ההפתעה הכנה לנוכח הסגולות המצוינות הנחשפות בהם כמו לפתע פתאום.

אחד הפרקים, 'אדם ונשקו', מתאר את דיוקנו של חייל בשם אלישע, שבא זה לא כבר מפולין, והוא נתפס כ'קללת המחלקה' בשל רטינותיו הבלתי פוסקות, תחושת הרדיפה האופפת אותו ופחדנותו המביאה אותו להשליך את רובהו ולאבד את עשתונותיו למראה חבר פצוע. 'לא, אלישע לא נוצר להיות חייל', פוסק המחבר.[16] והנה, דווקא על חדל אישים זה מוטלת, לתמהונם של חבריו, המשימה האחראית לתפעל את ה'פיאט', הנשק האנטי-טנקי של המחלקה, תפקיד הדורש מיומנות, אומץ רב וכושר גופני מעולה. בהדרגה מתברר, שדווקא המטלה הקשה מחוללת תמורה יסודית באותו חייל, או יותר נכון חושפת בו את הסגולות שנעלמו עד אז מן העין, והוא נהפך ללוחם נועז, גאה בנשקו ומפויס עם סביבתו. יצוין כי בהקדמתו להוצאה החדשה של הספר מקץ חמישים שנה מספר אבנרי, כי באחת המסיבות של אנשי 'שועלי שמשון', כשלושים שנה אחרי המלחמה, התפרץ אותו חייל (ששמו האמיתי יאנק לבקוביץ) בהתקף של זעם ותוכחה כנגד חבריו: 'והנה הטיח בפנינו אישום צורב: שהתייחסנו אליו ברחמנות מזלזלת, שמעולם לא שאלנו מה חווה בשואה, שלא קיבלנו אותו כאחד משלנו. שמענו ונדהמנו. גימגמנו דברי התנצלות. ידענו שהוא צודק'.[17]

פרק אחר באותו ספר, 'כיתת גח"ל', מצייר דיוקן קולקטיבי של קבוצת לוחמים עולים שבאו בשלבים המאוחרים של המלחמה להחליף את הוותיקים שנפגעו, והמחבר התמנה לפקד עליהם. בגילוי לב תמים הוא מתאר את השוני המבדיל אותם בעיניו מבני הארץ:

> הם חדורים רצון טוב. הם רוצים, ברובם, ללחום ולהיות חיילים טובים. ובכל זאת, שונים הם מאתנו. אין להם אותה בת-צחוק של חדוה, אותה צהלה של בריאות, אין להם גם אותה גאוה טבעית המורדת בכבלים של משמעת, אשר ציינה אותנו עת יצאנו למבצעי 'נחשון' ו'מכבי'.[18]

---

[13] אבא קובנר, **פנים אל פנים. א: שעת האפס**, ספריית פועלים, מרחביה 1953, עמ' 209. ההדגשה במקור.

[14] וראו: מישקה בן-דוד, 'תפיסת המלחמה ברומנים "שעת האפס" ו"הצומת" לקובנר', **מפלשת עד צקלג. עיונים ברומן מלחמת העצמאות**, ספריית תרמיל, תל-אביב תש"ן, עמ' 60-54.

[15] אורי אבנרי, **בשדות פלשת 1948**, הוצאת נ. טברסקי, תל-אביב 1949. על נסיבות התהוותו של הספר ראו בהקדמת המחבר להוצאה החדשה מקץ יובל שנים: 'בשדות פלשת, 1998 או: 50 שנה אחרי', בתוך: אורי אבנרי, **בשדות פלשת 1948**, הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד – ספרי סימן קריאה, תל-אביב תשנ"ח, עמ' 18-7. מראי המקום להלן לפי המהדורה הראשונה.

[16] שם, עמ' 94.

[17] אבנרי, תשנ"ח, עמ' 17-16.

[18] **בשדות פלשת 1948**, כנ"ל, עמ' 285-284.

כאשר מנסה אבנרי לאפיין בדרך אישית יותר את החיילים החדשים מן הגח"ל אין הדבר עולה בידו, משום שלדבריו אלה 'בחורים טובים, לרוב, אך משוללים קוים אינדיבידואליים בולטים'.[19] לעומת זאת אין, לדעתו, אפשרות לתאר בלשון רבים מכלילה את חבריו בני הארץ, משום שכל אחד מהם הוא טיפוס בפני עצמו, שונה מרעהו ונבדל בייחודו המובהק. אין ספק שדבריו של אבנרי, הנאמרים לפי תומם, משוללים זדון, ניכור בוטה או פטרונות מכוונת, והם אף חדורים רצון טוב כלפי אותה קבוצה של זרים משוני הליכות. אולי דווקא משום כך ניכר בבהירות עד כמה הופנמה בו בבלי דעת עמדת ההתנשאות הטבעית כלפי החיילים העולים. אין הוא יודע ואין הוא מעוניין לדעת דבר עליהם ועל עברם, אך הוא סמוך ובטוח כי ראוי שימהרו לאמץ את סולם הערכים ה'נכון' וה'בריא' של החברה הקולטת.[20]

עמדה מורכבת יותר לכאורה, אך זהה בבסיסה למעשה, הביע באותם ימים חיים גורי בספרו 'עד עלות השחר', המתעד את חוויותיו מקרבות מבצע חורב בחזית הדרום, שבהם השתתף כסגן מפקד פלוגה בחטיבת הנגב.[21] גורי, יליד הארץ, הגיע אל המלחמה ישר מאירופה, שם נמנה עם משלחת ה'הגנה' והפלמ"ח בהונגריה ובצ'כיה, שפעלה בשנים 1947-1948 בקרב שארית הפליטה ובעיקר בקרב תנועות הנוער הציוניות כדי לסייע בתהליך הבאתם ארצה. לא פעם העיד על העוצמה שבה חווה, כצבר ארץ-ישראלי, את הפגישה עם בני עמו ששרדו מן השואה, פגישה ששינתה את חייו ונתנה את אותותיה בכל מהלך יצירתו.[22] ואכן, מכל סופרי 'דור בארץ' גורי הוא, אולי, המזוהה ביותר עם המודעות לשואה, בעיקר בזכות קובץ הרפורטז'ות שלו ממשפט אייכמן 'מול תא הזכוכית' (1962) ושלושת הסרטים התיעודיים שיצר: 'המכה ה-81' (1974), 'הים האחרון' (1979) ו'פני המרד' (1985). רק טבעי הוא, לכן, שהתבוננותו באנשי הגח"ל שלחמו עמו בחטיבת הנגב רוויה הערכה, אמפתיה ותחושת שותפות: 'רציתי לספר על אותם חיילי גח"ל שחיו עמנו יחדיו, ועברו אתנו בדרך האש, שנפלו בלי דעת לבקש על חייהם בעברית, על אותם אנשים שנשארו **אחרונים ממשפחותיהם**, ופרצו עמנו נוכח העופרת'.[23] אך גורי אינו מייפה את התמונה. בהמשך הוא מתאר שיחה נוקבת בין אנשי הגח"ל לבין בני הארץ, שבה מגדירים הראשונים את עצמם במרירות כלגיון זרים וכבשר תותחים. הם מתריסים כי השם גח"ל נהפך לכינוי גנאי, מְתַנים את קשיי ההיקלטות שלהם בארץ, וקובלים על קיפוחם לעומת הארץ-ישראלים המתנכרים, המתנשאים וה'מסתדרים', השולחים אותם, כביכול, למות במקומם. אנשי הגח"ל אף אינם נרתעים מלהטיח בבני שיחם את המילה הנוראה 'גסטאפו', בעקבות מה שהם מתארים כהתעמרות של המפקדים באחד מהם, חייל חולה וחלש שהואשם

---

[19] שם, עמ' 291.

[20] וראו: עוז אלמוג, 'הצבר והשואה', **הצבר – דיוקן**, הוצאת עם עובד, תל-אביב תשנ"ז, עמ' 137-147.

[21] חיים גורי, 'המסע אל הר האלוהים', **עד עלות השחר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תש"י, עמ' 49-94. מראי המקום להלן לפי מהדורה זו.

[22] ראו: חיים גורי, 'על ספרים ומה שביניהם', **אלפיים**, מס' 14, תשנ"ז, עמ' 9-30; 'הבריחה', בתוך: יואל רפל (עורך), **בריחים של שתיקה. שארית הפליטה וארץ-ישראל**, משרד הבטחון – ההוצאה לאור ומשואה – מכון ללימודי השואה, תל-אביב תש"ס, עמ' 213-224; 'אל האח הלא ידוע', **עד עלות השחר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2000, עמ' 50-10. (פרק זה נוסף במהדורה החדשה).

[23] **עד עלות השחר** (לעיל, הערה 21), עמ' 77. ההדגשה במקור.

בהתחזות ובהשתמטות ונשלח כעונש לבלות את הלילה לבדו במשלט מבודד. גורי מאזין לשיחה ונפשו נסערת, וכך הוא מסכם את מסקנותיו ממנה:

> יש להסביר, להסביר, להסביר. לפקוח עינים, לדבר אל הנשמה. יש לגרוף את האפר (מה רב האפר). לִישׁוֹב [!] את נשמתך שלך אל תוך הרמץ וללבות, ללבות. הרי הסתערו עמנו נוכח המכונות, הרי צמאו אתנו בצמא, קפאו עמנו בקרה... הרוס, הרוס את מחיצת הזרות, היכנס לנשמתו כדי להבין עד תום מושג ההבנה את שניטל ממך להבין. נטול אותו בידך והוליכהו עמך, שעל שעל. תן לו דגל. תן לו אהבה. תן לו מפלט מבדידות, מחוסר אמונה. תן לו קנה-מידה חדש להערכת החיים. [---] אני אומר לעצמי כי באותה מידה שאנו עמלים ליצור מהרבים את האחד – עלינו לראות באחד את הפרטים, את הפרטים באור ייחודם, ולהגיע לנידח שבנשכחים. אני מאמין שאמונה גדולה עתידה ביום מן הימים לשלהב כל אדם. אני רואה אותם צומחים בידינו, אני רואה אותם מתחזקים מיום ליום. אני רואה אותם חדלים להיות טירונים והופכים להיות אנשי מלחמה בעלי נסיון. אני רואה אותם מקבלים את ברק העיניים – אותו ברק.[24]

קטע מאלף זה ממצה את העניין כולו. מצד אחד אין להטיל ספק בטוהר כוונותיו של גורי. הוא משתוקק בכנות להשקיע את נשמתו בקירובם של אנשי הגח"ל, בהריסת מחיצת הזרות האופפת אותם, בהפגת מרירותם, בחינוכם כחיילים וכבני אדם. הוא מודע לאופן הסטראוטיפי הקבוצתי שבו הם מצטיירים בעיניו ובעיני חבריו, ומבקש לפצח את הסטראוטיפיות הזו ולהעניק את הכבוד הראוי לכל אחד מהם כאדם מיוחד לעצמו. הוא מבקש לפענח ככל הניתן את אשר עבר עליהם מתוך ידיעה שלעולם לא יוכל להגיע להבנה אמיתית של המשא הטרגי שהם נושאים עמם. לזכותו יש לציין גם את גילו הצעיר – לעתים קרובות אנו נוטים לשכוח כי את הטקסטים האלה כתבו אנשים בשנות העשרים לחייהם – וכמובן את הסיטואציה המלחמתית הגורלית שחייבה התגייסות טוטלית לשם הבטחת קיומה של מדינת ישראל הצעירה.

עם זאת, ולמרות כל 'הנסיבות המקילות', הרי עם קריאת הדברים האלה ממרחק של חמישים שנה קשה שלא לחוש אכזבה ואי נוחות לנוכח העמדה הפטרונית המוחלטת שנוקט גורי כלפי אנשי הגח"ל כדבר מובן מאליו מבחינתו. ברור לו שהמגע בינו לבינם יכול להיות אך ורק חד סטרי, כלומר: הוא זה הנושא עמו, כנציגו של הקולקטיב שבשמו הוא מדבר, את מערכת הערכים והאמונות שעליהם לאמץ, והם בידו כחומר ביד היוצר. הוא זה האמור להוליכם בדרך הנכונה ולהשקיע בהם עבודת חינוך אינטנסיבית כדי לרפאם ולהעניק טעם לחייהם. גם המטפורות השזורות בקטע זה מדברות בעד עצמן: הוא האב המלמד את ילדו לפסוע פסיעות ראשונות; הוא המנקה והמטהר, הגורף את האפר המכסה את נפשותיהם הכבויות; הוא הבורא, המפיח בהם להבה של חיים חדשים באמצעות ניצוץ מנשמתו שלו; הוא הגנן והם השתילים האמורים לצמוח בגנו ולהניב פירות הילולים בעקבות הטיפול שיעניק להם. כמעט מכאיב להיווכח שאפילו חיים גורי, שבילה חודשים רבים במחנות העקורים ובא במגע בלתי אמצעי עם אלפים משרידי השואה על אדמת אירופה, אינו יכול לחרוג מעמדת העליונות הבוטחת, האופיינית לרוב הסופרים בני דורו, משום שאינו מעלה בדעתו – לפחות לא בשלב זה – כי במובנים רבים אולי ראוי לו לעמוד בפני אנשי הגח"ל כבדי הייסורים גם עמידה של תלמיד מקשיב ולא רק של מורה, אב ופטרון.

מן הבחינה הזו יש יתרון מובהק לסיפורו של נתן שחם 'דגל הדיו', הכתוב אף הוא מנקודת ראותו של איש הפלמ"ח, אבל מייצג עמדה הרבה פחות בטוחה

---

[24] שם, עמ' 88-87.

בעצמה ביחס לעליונותם של בני הארץ על פני אנשי הגח"ל.[25] הסיפור צמח מתוך תשתית חווייתית דומה מאוד לזו של גורי. גם שחם יצא ב-1947 בשליחות אל ניצולי השואה באירופה, וגם הוא הצטרף לחטיבת הנגב וליווה אותה בקרבות מבצע חורב ובמסע לכיבוש אילת במסגרת מבצע עובדה.[26] התנסויות אלה שימשו בסיס לסיפור, הנפתח בביקורו של הגיבור חסר השם באחד ממחנות העקורים בבווריה, ומסתיים בטקס הנפתו של דגל הדיו ליד בניין המשטרה הנטוש של אום רשרש. ייחודו של סיפור זה מצוי גם בכך, שההתבוננות באנשי הגח"ל היא עיקרו ומרכזו, בניגוד לשאר היצירות שסקרנו עד כה, שבהן פרשת הגח"ל הופיעה רק כאחד מנושאי המשנה.

הסיפור בנוי סביב שלוש פגישות עם אותו אדם, המעוצבות כדרמה בת שלוש מערכות. כל אחת מהן היא שלב בתהליך הנפשי העובר על הגיבור בן הארץ לקראת הכרתו המבוישת בנחיתותו ובצרוּת אופקיו לעומת המורכבות והעומק הנחשפים בדמותו של איש הגח"ל. מה שמאפשר את התהליך הזה הוא אופיו החקרני של הגיבור, הנוטה להתעמקות ומודע כל העת למוגבלותה של זווית הראייה שלו ומסוגל לבחון את עצמו מבחוץ באירוניה ספקנית. כאשר הוא מתייצב בפני היהודים העקורים בגרמניה ברור לו כי אין הם בשבילו אלא צלליות מוכללות, ממש כשם שהוא בעיניהם רק צללית ייצוגית סטראוטיפית של 'נוער עברי' בלא ייחוד אישי, ולא נוח לו בכך: 'ידע כי עד שלא ימשוך עמהם כברת-דרך בצוותא, בעמל חיים, עד שלא תהיה מגילת חייו של מישהו מהם סבלו האישי, עד שלא יעמוד מישהו מהם כתביעה באמצע חייו, לא ייצאו מן הגוש האפל של ההכללה'.[27]

ואכן, המאמץ לגבש יחס אישי כלפי אחד מן היהודים ההם הוא עיקרו של הסיפור. חלקו השני מתאר את דיוקנם הקיבוצי של אנשי הגח"ל המצטייר לגיבור, איש הפלמ"ח, בימי מלחמת העצמאות. בתחושה ברורה של אי נוחות הוא מתאר את המהירות שבה התגבש דימוּיָם השלילי של החיילים העולים בעיני החיילים בני הארץ: 'גושפנקה שהטביעו עליהם רשמית לסימון הסוג, גח"ל, שיחררה אותנו מן היחס האישי, ומן השטחיות הגסה שבהכללות. ידינו לא שפכו את הדם הזה'.[28] באחד הקרבות הוא רואה קבוצת אנשי גח"ל נסים בבהלה ללא נשק לאחר שהפקירו את חבריהם הפצועים, כמו לאשר את כל הדעות השליליות הרווחות ביחס אליהם; אך בתוך המהומה נראה ביניהם מם-כף קטן קומה הרודף אחרי חבריו הנמלטים, מדרבנם באיומי נשק לשוב ולהילחם, ומארגנם להתקפת נגד כדי להציל את הפצועים ואת כבודם. גיבורנו מזהה באיש זה את אחד היהודים שפגש במחנה העקורים בגרמניה, ומתקשה ליישב את חזותו הכעורה עם התנהגותו ההרואית ('צורתו היתה התעללות חסרת-בושה בדימוי הגוף המצטייר לנו לשמע המלה גבורה').[29] בתוך כך הוא לומד שיעור חשוב על תוקפם המוגבל של סטראוטיפים.

---

[25] נתן שחם, "דגל הדיו", **על המשמר**, 17.4.1949. כונס בספרו: **האלים עצלים**, ספרית פועלים, מרחביה 1949, עמ' 86-106. נדפס שוב בתוך: א"ב יפה (עורך), **נכתב בתש"ח**, הוצאת רשפים, תל-אביב תשמ"ט, עמ' 289-300. מראי המקום שלהלן על-פי **האלים עצלים**.

[26] ראו על כך בזכרונותיו של שחם: **ספר חתום**, ספרית פועלים, תל-אביב תשמ"ט. על ביקוריו במחנות העקורים בגרמניה בקיץ 1947 ראו שם, עמ' 168-169. על מעמד הנפתו של דגל הדיו ראו שם, עמ' 184.

[27] שחם (לעיל, הערה 25), עמ' 88.

[28] שם, עמ' 94.

[29] שם, עמ' 100.

סיומו של השיעור בא אחרי שלושה חודשים, בעת כיבוש אילת, שם חוזר הגיבור ופוגש באותו מם-כף קטן מן הגח"ל, פסח שמו. פסח הוא הרוח החיה במסע הכיבוש ובטקס הנפת דגל הדיו – כולו חדור שמחת חיים ולהט ציוני תמים עד כדי לעורר את לגלוגם של הגיבור וחבריו. אלה מתקשים להביט בגופו המעוות והמצולק הנחשף ברדתו לרחוץ בים, ובבקשם לשמר את שרידי עליונותם הצברית הם מתנחמים בינם לבינם בכך שיצור מכוער כזה בוודאי 'אין לו בחורה, מן הנמנע שתהיה לו בחורה'.[30] אך בטרם השלימו את מחשבתם בא פסח, שכמו קרא את צפונות לבם, ומראה להם את תמונתה של חברתו, שפניה יפים ורכים. לא נותר לגיבור אלא להשלים עם נחיתותו הרוחנית לעומת פסח זה, העולה עליו לא רק בחוכמה ובניסיון חיים אלא גם במעלתו המוסרית, גם אם הוא נראה כקריקטורה אנטישמית. מה יועיל לי יפי גופי, מהרהר הגיבור, אם רוחי 'גוצית, ומזוהמת, וגועלית'.[31] קשה שלא להעריך את ישרותו ואומץ לבו של שחם בן העשרים וארבע, שיותר משאר בני דורו התיר לעצמו באותה העת להודות, כי אפשר שבחיילי הגח"ל רעי המראה ומשוני ההליכות צפונות סגולות שראוי לצבר הארץ-ישראלי ללמוד מהן ואף להתקנא בהן.[32]

בכל היצירות שנדונו עד כה נשקפה דמותם של אנשי הגח"ל מבעד לעיניהם של בני הארץ, ופנימיותם נותרה חידה. לא כן בסיפורה של יהודית הנדל 'אנשים אחרים הם' (1949), שהוא הניסיון היחיד שנעשה בספרות אותה תקופה לחדור אל נפשם החתומה של החיילים העולים, להעמידם במרכזו של סיפור ארוך למדי ולהציג את קורותיהם מנקודת ראותם שלהם.[33] מדובר בניסיון נועז וחריג על-פי כל קנה מידה, במיוחד בהתחשב בגילה הצעיר של המחברת – בת עשרים ושלוש בשעת כתיבת הסיפור – והוא אכן עורר בשעתו תגובות של תמיהה והסתייגות.[34]

הסיפור צמוד לדמותו ולתודעתו של רוּבֶן שפטל, יהודי מפולין ששכל את אשתו ובתו בתאי הגזים, המוצג לעינינו משעת עלייתו לאנייה בנמל נפולי בדרך ארצה. על הסיפון הוא מתיידד עם פאולה, נערה מהונגריה שנותרה אף היא יחידה ממשפחתה. בארבעת ימי ההפלגה הם נהפכים לזוג, אך בהגיעם לחיפה הם מופרדים באופן ברוטלי. שפטל מגויס מיד בנמל ומוסע ישר אל מחנה האימונים, ופאולה, נאמר לו, מגויסת אף היא ונשלחת למחנה אחר. יותר אינם מתראים. הסיפור עוקב אחר חוויותיו המבולבלות של שפטל בתקופת האימונים הקצרה, שבה הוא מתחבר עם יהודי רצוץ, מכוער ומר נפש בשם לֵיזר. כעבור ימים אחדים הם נשלחים לקרב מבלי שיידעו היכן הם ובלא שזכו להכשרה צבאית מספקת. מכיוון ששפטל אינו מבין את פירוש הקריאה בעברית 'לסגת', הוא מתחפר במקומו, וגורם בכך בעקיפין למותו של מפקדו, הצבר יפה התואר שיצא לחפשו – כך נודע לו מפי לֵיזר בשובו אל יחידתו. הפרק האחרון בסיפור מתרחש בשעת חופשתם של השניים בחיפה, המתוארת כרצף של חוויות ניכור ותחושות נחיתות. במועדון החיילים אין הם מוצאים את מקומם בין בני הארץ המרקדים בעליזות. בבית קרוביו נבוך שפטל בעמדו מול בנם החייל יגאל, הסוקר אותו 'בחיבת-מה, בסקרנות ובקורטוב שוויון-

---

[30] שם, עמ' 104.

[31] שם, עמ' 106.

[32] על האיש הממשי ששימש ככל הנראה מודל לדמותו של אותו פסח, ראו: מרקוביצקי (לעיל, הערה 2), עמ' 147.

[33] הסיפור פורסם לראשונה בשם 'עמוס לעייפה' **במולד**, אפריל 1949. כונס בשם 'אנשים אחרים הם' בתוך: יהודית הנדל, **אנשים אחרים הם. סיפורים**, ספרית פועלים, מרחביה 1950, עמ' 66-9. מהדורה חדשה: 'אנשים אחרים הם', **אנשים אחרים הם**, הוצאת הקיבוץ המאוחד – ספרי סימן קריאה, תל-אביב תש"ס, עמ' 134-91. במהדורה החדשה הוכנסו תיקוני סגנון. המובאות ומראי המקום שלהלן על-פי המהדורה הראשונה.

[34] באחרית הדבר למהדורה החדשה מספרת הנדל, כי דוד בן-גוריון בכבודו ובעצמו פגש בה אז בכנסת, שם עבדה, ובחיוך של חיבה אמר לה: 'סיפור יפה מאוד, אבל אין לך כבר על מה לכתוב?' ('בשולי הספר', שם, עמ' 195).

נפש׳.[35] בפגישה עם יגאל וחבריו בבית הקפה שומע שפטל את שיחת הצעירים על אנשי הגח״ל, שמושמעות בה דעות שונות, אך מכיוון שאין הוא מבין את לשונם, קולטות אוזניו רק את המלה ׳אנטיפאטים׳, וזו מעוררת בקרבו תגובה של ביזוי עצמי מתוך הסכמה: ׳באמת אנטיפאטים׳.[36] הסיפור נחתם בשיטוטו הלילי הבודד של שפטל, תוך פרישת הרהוריו המרים: ׳בריאים הם ויפים, לעזאזל, ואותנו הם לא סובלים, [---] הנה פה אני וזר אני, זר אני, זו החמלה המסתייגת, אפילו יגאל, כמו גויים אנושיים שמתייחסים ליהודי פחות או יותר טוב. כן, כן, בחורים טובים הם, אבל אותנו הם לא סובלים׳.[37]

עיקר העניין בסיפור נעוץ בפרספקטיבה הכפולה שממנה הוא נמסר. אמנם זווית הראייה צמודה לעיניו של שפטל, אבל לא הוא המספר אלא קול חיצוני סמכותי המגולל את קורותיו בגוף שלישי וניחן ברגישויות משלו. נוכחותו העצמאית של הקול המספר ניכרת למשל בשפע תיאורי הנוף הפיוטיים, שבשום אופן אינם יכולים לנבוע מתודעתו של הגיבור, שהרי מה לו ולאמירות כגון: ׳כענן קטורת אדומה מתאבכת כלפי מערב ובזוקה כחול וסגול נסדקה החמה אורות. הים מצולק ערוצים בצבע-יין כבד׳.[38] בפעמים הנדירות ששפטל נותן את דעתו על הנוף, יוצאים מפיו חיוויים הרבה יותר פשוטים וקונקרטיים, המשקפים את זרותו למראותיה הצחיחים של הארץ: ׳לייזר, ראית פעם סלעים כאלה? והשמש הזאת! [---] איך שזה שורף!׳[39]

ההבדל בתפיסת הנוף הוא חלק מפער מקיף יותר בין המספר לבין הגיבור. בעוד שהמספר מייצג במובלע מסכת של שליטה, ידע, מוסכמות וערכים המשותפת לחברה הארץ-ישראלית הקולטת, הרי הגיבור הוא כלי משחק סביל ומבולבל בהתרחשות שחוקיה אינם נהירים לו. מרגע ירידתו מכבש האנייה הוא מוסע ממקום למקום במרחב זר וסתמי מבחינתו. הוא תוהה מה לו ולאימוני הצבא שנכפו עליו. הוא נזרק בלא הכנה אל שדה הקרב ותועה בו לבדו בערפול חושים גמור. הוא יושב עילג וחסר יכולת דיבור במחיצתם של בני הארץ דוברי העברית, מקנא בהם על פשטותם וטבעיותם ומקבל בהכנעה את הדימוי השלילי שחלקם תולים בו ובשכמותו. מכל הבחינות האלה מהווה הסיפור מעין תמונת ראי ביקורתית המציגה מתוך הזרה את סיפור העל הציוני על רכיביו השונים: העלייה ארצה וקיבוץ הגלויות, ההיאחזות במרחב ובנוף, תחיית הלשון העברית, המאבק לעצמאות ומלחמת העצמאות, והיטמעותם של העולים במסגרת החיים הישראלית. אותו היפוך ראייה בא לידי ביטוי מרוכז בהטעיה המכוונת שבכותרת הסיפור. כל קורא סביר יפרש אותה מניה וביה כביטוי להתבוננותם המנוכרת של בני הארץ בעולים החדשים, אך גוף הסיפור מגלה כי כותרת זו מצוטטת מדבריו של שפטל ומשקפת את התרשמותו מן הצברים הארץ-ישראלים המגולמים בדמותו של קרובו החייל יגאל: ׳אנשים אחרים הם, לייזר, פשוטים הם וטבעיים׳.[40]

---

[35] ׳אנשים אחרים הם׳, עמ׳ 56.
[36] שם, עמ׳ 64.
[37] שם, עמ׳ 66-65.
[38] שם, עמ׳ 17.
[39] שם, עמ׳ 32.
[40] שם, עמ׳ 57.

עם זאת אין לטעון כי המחברת ביקשה להציג כאן חלופה חתרנית הבאה לפרק את מערכת הערכים הציונית מכול וכול. בעניין זה מקובלת עלי באופן עקרוני תפיסתה של נורית גרץ, שלפיה:

> הנדל מספרת את שני הסיפורים כאחד: את סיפורה של החברה העברית הציונית המנסה לעצב את הניצול בצלמה ובדמותה – ואת סיפורו של הניצול, שאינו יכול להשתלב בחברה הזאת ולקבל את הזהות שהכתיבה לו. הנדל מאמצת את סיפור המסגרת הציוני ואף מתארת אותו בהבנה, ויחד עם זאת בוחנת אותו דרך עיניו של האחר שלא השתלב בו, ומנקודת מבט זו אותו סיפור נראה אטום ואכזרי.[41]

אכן, באופן עקרוני דומה עמדתה כפולת הפנים של הנדל לעמדתו של אלתרמן בשירו 'אחד מן הגח"ל' שנדון לעיל, המשלב אמפתיה עמוקה כלפי מצוקתו של החייל העולה וביקורת על האטימות כלפיו מצד החברה המקומית, יחד עם אמונה גמורה בצדקת המאבק שאותו חייל נתבע למסור עליו את נפשו. ייחודה של הנדל מצוי בהעזתה לעשות מה שלא עשה איש מבני זמנה: להשתחרר מזווית הראייה הצברית המובנת מאליה, לתת לאיש הגח"ל פרצוף אישי, תודעה פנימית, נקודת תצפית עצמאית, סיפור משלו וסביבה משלו, ובתוך כך לערער לא במעט את הגישה הפטרונית כלפיו. בכך הקדים סיפורה את זמנו בעשרות שנים.

את הפרק הזה, העוסק בהופעתם של אנשי הגח"ל בספרות שנכתבה תחת רישומה המידי של מלחמת העצמאות, ראוי לחתום באזכור יצירה נוספת של נתן אלתרמן, השיר 'בטרם יום' (1957), שהוא חלק מן המחזור 'שירי עיר היונה'.[42] מחזור השירים כולו הוא מעין אפוס לאומי הרואי, המעצב את עלילתן של שנות המאבק לעצמאות, מלחמת העצמאות ושנותיה הראשונות של מדינת ישראל. במסגרת זו ייחד אלתרמן את השיר 'בטרם יום' לפרשת הגח"ל, ובאופן טבעי מיקד אותו באירוע הדרמטי הייצוגי ביותר הקשור אליה, הלא הוא סיפורו של הקרב הכושל שניהלה חטיבה 7 בלטרון (מבצע בן-נון א'), ב-25 במאי 1948. בין עשרות הנופלים בקרב זה היו, על-פי נתונים מוסמכים, שמונה עולים חדשים שהגיעו ארצה כעשרה ימים לפני כן ושובצו כלוחמים בגדוד 72 של חטיבה 7,[43] אך חרושת השמועות שהתפתחה סביב הקרב העצימה מאוד את מספרם של העולים שנפלו בו. לימים נהפך סיפורו של הקרב בלטרון לאחד המיתוסים הביקורתיים המרכזיים של שארית הפליטה, בשל האופן הסמלי הבוטה שמצטייר ממנו יחסו של היישוב העברי בארץ ישראל לניצולי השואה.[44]

שירו הארוך של אלתרמן (128 טורים) הוא כעין הרחבה רבתי של השיר 'אחד מן הגח"ל'. שלושת פרקיו הראשונים הקצרים עשויים כאקספוזיציה המתארת את נסיבות הבאתם של העולים מגלויות אשכנז ועֲרָב אל שדה המערכה בעמק איילון ("הוּטְלוּ מִסֶּלָּמָהּ שֶׁל אֶנְיָה/ אֶל הַקָּוִים הַקְּדָמִיִּים"), והם חושפים בלא כחל וסרק את האכזריות שהייתה כרוכה בכך מדעת או שלא מדעת. דומה כי כתב האשמה שאלתרמן מנסח כנגד רשויות הממלכה וכנגד היישוב הוותיק אינו פוסח על שום היבט. הוא מציין את החופזה שבה הוטלו העולים החדשים לקרב, כמעט הישר מן הנמל; את קציר הדמים שנערך בהם בשל אי הכשרתם המספקת; את העובדה שלא ניתן להם להתרשם ולו בחטף מן הארץ שבעבורה נתבעו למסור את חייהם; את

---

[41] נורית גרץ, '"אני הוא האחר". המיקום של ניצול השואה בסיפורה של יהודית הנדל "אנשים אחרים הם"', בתוך: זיוה בן-פורת (עורכת), **אדרת לבנימין. ספר היובל לבנימין הרשב**, כרך א, מכון פורטר והוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999, עמ' 152; ובספרה: **מקהלה אחרת. ניצולי שואה, זרים ואחרים בקולנוע ובספרות הישראליים**, הוצאת עם עובד (ספריית אפקים), תל-אביב תשס"ד, עמ' 138.

[42] נתן אלתרמן, 'בטרם יום', **עיר היונה**, הוצאת מחברות לספרות, תל-אביב תשי"ז, עמ' 97-103.

[43] לפי מרקוביצקי (לעיל, הערה 2), עמ' 170.

[44] ראו בהרחבה: אניטה שפירא, 'היסטוריוגרפיה וזכרון: מקרה לטרון תש"ח', **אלפיים**, מס' 10, תשנ"ה, עמ' 41-9. כונס בספרה: **יהודים חדשים יהודים ישנים**, הוצאת עם עובד, תל-אביב תשנ"ז, עמ' 85-46.

חוסר הישע שלהם בסביבה הנוכרית שאינם יודעים את לשונה; את העובדה שהיו ביניהם שרידים אחרונים ממשפחות ומקהילות שהושמדו; את התנשאותם של בני הארץ עליהם, ובמיוחד על יוצאי ארצות ערב מביניהם; את השתמטותם של רבים מבני הארץ ממילוי חובתם הלאומית, בשעה שדווקא מן העולים החדשים נתבע הקרבן העליון; ובעיקר את הפחד, הבדידות והזרות שאפפו אותם בכל אשר הלכו. המלים 'זרות', 'נכר' ונגזרותיהן שבות וחוזרות בפרקי שיר אלה כמין לייטמוטיב ומעצימות את נימת התוגה והמחאה השלטת בו.

והנה, בפרק הרביעי, התופס יותר ממחצית אורכו של השיר כולו, מתרחש משהו אחר. פרק זה מוקדש לתיאור הקרב שניהלה חטיבה 7 בלילה שבין ה-24 וה-25 במאי 1948, ובמהלכו מתפוגגת נימת הקטרוג ונהפכת לפליאה מתפעמת אל מול משמעותו ההיסטורית של החיזיון נורא ההוד שהתחולל בשדות לטרון:

וַאֲזַי מַהוּתָם שֶׁל דְּבָרִים מַחֲלִיפָה מַשְׁמָעוּת וַאֲרֻשֶׁת
וּשְׁפָתַיִם אוֹמְרוֹת: מַה רָאִית, אַתְּ פְּאַת הַשָּׂדֶה הַנְּגוֹלָה?
בִּקְצָפָה, כְּעֵירֹם אֶל עֵירֹם, וּכְמוֹ מַיִם אֶל אֵשׁ עַל מַרְחֶשֶׁת
שָׁם הוּטְחָה אֶל עֲפַר יִשְׂרָאֵל אֲפֵלַת צְנֻפָתָהּ שֶׁל גּוֹלָה
וְתֵגַד נָא חֲמַת הַמַּגָּע הַשּׁוֹצָפָה, הַעִוְרָה וְחֵרֶשֶׁת,
וְתָקוּם כְּאַחַד הַמַּרְאוֹת אֲשֶׁר אֵין לָהֶם בְּלַאי וּקְמִילָה.
לֹא נָשִׁיר זֹאת לְשֵׁם נִעוּר חֹצֶן
וְצִדּוּק שֶׁלְּאַחַר מַעֲשֶׂה,
אַךְ רְתֵת נִשְׁתַּחֲוֶה לְעֹצֶם
הַדְּבָרִים הַנִּגְלִים בַּמַּחֲזֶה.

מצד אחד ממשיך אלתרמן בפרק זה וקורא שלא להתכחש לאופיו הטרגי של 'קֶרַב יוֹצְאֵי הַסְּפִינוֹת' ואף לעוולות ולמחדלים שהיו כרוכים בו; אך מן הצד האחר, כמסתבר מן הקטע שצוטט, הוא מבקש לחשוף את משמעותו העקרונית המופשטת של חיזיון זה, שאינה שלילית בהכרח ומכל מקום עוד מוקדם לסכם אותה. מעבר לתועלת המעשית שמציין אלתרמן במבצע בן-נון א' (הסחת כוחות אויב רבים, שאִפשרה את הקלת המצור על ירושלים ופריצת דרך עוקפת אליה) הוא מצייר את קרבנם של העולים החדשים שהשתתפו בו ככריתת ברית דמים או כהזדווגות ארוטית מטפורית או כהתרכבות של יסודות כימיים בטמפרטורה גבוהה המתחוללות בין הגולה לארץ ישראל. משתמע מדבריו כי באופן פרדוקסלי, דווקא הברוטליות שבה הושלכו החיילים העולים אל קו האש צופנת בתוכה משמעויות היסטוריות שאין לשער אותן, ושרק ברבות הימים תובן חשיבותן בדברי ימיה של האומה. בכך מבקש אלתרמן לשלב את פרשת הגח"ל בקונצפציה הכוללת של 'שירי עיר היונה', הרואה את רצף האירועים מסיום מלחמת העולם השנייה ועד תחילת שנות החמישים כמהלך כביר של גאולה לאומית, המעניק משמעות נשגבת לסבלם ולקרבנם של האנשים הפרטיים שנגזר עליהם להידרס תחת גלגליו.[45]

תפיסה עקרונית זו מקנה לשירו של אלתרמן מעמד מסכם ביחס לכל יצירות הספרות שקדמו לו העוסקות בפרשת הגח"ל, שהרי על אף ההבדלים הניכרים

---

[45] וראו: דן מירון, 'בין יום הקטנות לאחרית הימים. על משמעותה של ההיסטוריה בשירת נתן אלתרמן', **ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו**, מהדורה שנייה מתוקנת ומורחבת, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב תשל"ה, עמ' 94-124; הנ"ל, 'דרכו של נתן אלתרמן אל השירה הלאומית', **מפרט אל עיקר. מבנה, ז'אנר והגות בשירתו של נתן אלתרמן**, הוצאת הקיבוץ המאוחד והוצאת ספריית פועלים, תל-אביב תשמ"א, עמ' 211-231.

ביניהן במידות הרגישות האנושית והמודעות העצמית, כפופות כולן להנחות היסוד הציוניות הקלסיות, שלפיהן יש לאמץ את החיילים העולים אל חיק החברה הקולטת, להטמיע בהם את ערכיה ולשלבם במאמץ הלאומי הקולקטיבי שלה. מצד שני, הקביעות הביקורתיות החריפות הכלולות בחלקיו הראשונים של השיר הן בבחינת גרעינים העתידים להבשיל כעבור כחצי יובל שנים ולהוליד את הפרק השני בייצוגה של פרשת הגח"ל בספרות העברית. פרק זה מנוגד לחלוטין לקודמו מתוקף האקלים הרוחני השונה שבתוכו נוצר, וכפי שנראה להלן הוא עומד בסימן הביקורת החריפה, לא רק על דרך הפעלתו של הגח"ל במלחמת העצמאות ועל אופן ההתייחסות לאנשיו, אלא, בחלק מן המקרים, על יסודותיה של התפיסה הלאומית שמכוחה בא לעולם.

ג. פרק שני: קולו של איש הגח"ל

בשנת 1981 פרסם המשורר אריה סיון את שירו 'להתיבש כמו עשבים שוטים ברוח מזרחית', המלַווה בכותרת משנה בסוגריים: '(על אנשי גח"ל שנפלו בשדות לטרון במהלך מבצע בן-נון)'.[46] זהו חלק ממהלך מקיף יותר של מין חשבון-נפש צברי מאוחר שסיון, יליד 1929, ניהל בשירתו במהלך שנות השמונים, ובמסגרתו הביע כאב ותחושות אשמה על אדישותם של יושבי ארץ ישראל, והוא בתוכם, כלפי השואה בזמן התרחשותה ועל התנכרותם לניצוליה.[47] השיר שבו מדובר כמו ממשיך ישירות את טענותיו של אלתרמן ב'בטרם יום', אך מתמקד בהאשמה, שלא ברור כמה אמת היסטורית יש בה, כי אנשי הגח"ל הופקרו למוות בצמא בשדות לטרון מפני שאיש לא טרח לצייד אותם במי שתייה בכמות מספקת.

אופיו הנשכני של השיר נובע מן הטון המריר השולט בו ומן התחבולות האירוניות המעצבות אותו. אחת מהן היא היפוך משמעותן של אסוציאציות ומטבעות לשון הנטולות מלב לבה של ההיסטוריה הלאומית ההרואית העתיקה והחדשה: 'עַד שֶׁשֶּׁמֶשׁ אַיָּלוֹן/ עָבְרָה עַל רָאשֵׁיהֶם לְדֹ"ם' – אלא שהפעם לא סייעה השמש למלחמתם של בני ישראל, כבימי יהושע, אלא ייבשה בצמא את אנשי הגח"ל חסרי האונים; 'פַּעַם אַחַת וְיחִידָה הֵם הָלְכוּ בַּשְּׂדוֹת/ וּפַעַם אַחַת מִן הָרָאוּי לְהִזָּכֵר בָּהֶם' – הצבת אנטי-מודל לספרו הנודע של משה שמיר, שנתפס בשעתו כאחד הגילומים ההרואיים המובהקים של דמות הצבר איש הפלמ"ח; 'אִם לָמוּת בְּעַד אַרְצֵנוּ, זוֹ הַדֶּרֶךְ הָרְאוּיָה' – הפניה למילותיו האחרונות המפורסמות של יוסף טרומפלדור, שנעשו ליסוד מוסד בחינוך הציוני להגנת הארץ, וכאן הן משמשות דווקא כדי לשבח בלשון סגי נהור את אנשי הגח"ל על מותם האנונימי, המקל על האחרים למהר ולשכוח אותם.

הרובד הקשה ביותר בשירו של סיון הוא זה הקשור בהשוואה הנערכת בו בין גורלם של אנשי הגח"ל שנפלו בלטרון לבין מה שעבר עליהם בתקופת השואה. המשורר תוהה באירוניה כיצד אירע שדווקא מי שיצאו חיים ממחנות הריכוז הנאציים בזכות תושייתם, חושיהם הדרוכים וחכמת ההישרדות שלהם, לא הבחינו במלכודת הצמא שארבה להם בלטרון, ומנמק זאת בכך שמכל הסכנות שנחלצו מהן, דווקא במחסור במים לא התנסו מעולם ולא העלו בדעתם שעליהם להתגונן מפניו: 'בַּצָּמָא לֹא מֵת אַף יְהוּדִי בְּאוֹשְׁוִיץ אוֹ בְּסוֹבִיבוֹר'. אמירה קשה לא פחות נוגעת למחיקת הזֵכר הגמורה של חללי הגח"ל שנותרו יחידים ממשפחותיהם:

מָה אֶפְשָׁר לַחֲרֹ"ת עַל מַצַּבְתּוֹ שֶׁל גַּחַלֵּץ כָּזֶה
שֶׁאֵין לוֹ שֵׁם וְאֵין לוֹ מִשְׁפָּחָה? אֶת הַמִּסְפָּר
שֶׁהָאֶס אֶס טָבְעוּ לוֹ בִּזְרוֹעוֹ? וְהַשֵּׁנִית,

---

[46] אריה סיון, 'להתיבש כמו עשבים שוטים ברוח מזרחית (על אנשי גח"ל שנפלו בשדות לטרון במהלך מבצע בן-נון)', **מעריב**, 8.5.1981. כונס בספרו: **לחיות בארץ-ישראל**, הוצאת עם עובד, תל-אביב תשמ"ד, עמ' 84-83.

[47] כך במיוחד במחזור השירים 'על חֵטָאי': מלחמת העולם השניה' בספרו הנ"ל, עמ' 58-49; וראו: אבנר הולצמן, 'אשמת הצבר המיתולוגי', **ידיעות אחרונות**, 16.1.1987.

בְּזִכְרוֹנוֹ שֶׁל מִי יִחְיֶה? אֵין לוֹ הוֹרִים
שֶׁיַּעֲלוּ לָרֶגֶל אֶל קִבְרוֹ, לְאֹרֶךְ הָעוֹנוֹת,
יַשְׁקוּ אֶת שָׂרָשָׁיו
וְאֵין לוֹ חֲבֵרִים שֶׁיְּסַפְּרוּ עָלָיו, לֹא אַלְמָנָה
שֶׁתַּעֲנִיק אֶת שְׁמוֹ לִבְנָהּ.

אי אפשר לפרש את טענתו המובלעת של המשורר אלא כך: את המלאכה שהנאצים לא הצליחו לסיים, השלימו ביתר כישרון אלה ששלחו את החיילים העולים אל שדה הקטל בלטרון. ולא זו בלבד שגרמו למותם, אלא שהביאו להכרתת זכרם וזכר משפחותיהם וגזרו עליהם שִׁכחה עולמית.

אמירות כאלה לא מצאנו, אפילו לא במשתמע, בספרות שעסקה באנשי הגח"ל בשנות הארבעים והחמישים, עם כל האמפתיה שגילתה כלפיהם. שירו של סיון פתח, אפוא, שלב חדש בייצוגה של פרשת הגח"ל בספרות העברית, ומשש בחינות לפחות ניכר השוני בינו לבין היצירות המוקדמות שסקרנו לעיל. ראשית, מועלית בו האשמה ישירה כנגד החברה הקולטת על שבאטימותה ובאדישותה הביאה למותם המיותר של החיילים העולים ומחקה את זכרם. שנית, השיר כולל הקבלה כמעט מפורשת בין יחסן של רשויות המדינה והצבא לחיילים אלה לבין האופן שנהג בהם מנגנון הרצח הנאצי. שלישית, אין בשיר כל זכר לקיומו של הקשר כולל – צבאי, לאומי או אחר – העשוי להצדיק את הצורך בהפעלתם של אנשי הגח"ל (מסוג ההקשר הלאומי ההיסטורי שאלתרמן העניק באמצעותו טעם לקרבנם). שילוחם אל מותם מוצג כהתרחשות מבודדת, מנותקת ממארג אירועים כלשהו, נטולת טעם ותכלית ומשום כך שרירותית ואבסורדית. רביעית, סיון ממקד את מבטו באותן שעות מעטות של מבצע בן-נון א', מתוך הנחה סמויה שכך ורק כך ראוי לזכור את מקומה של עלילת הגח"ל במלחמת העצמאות, בשעה שביצירות המוקדמות שסקרנו הוצגו אנשי גח"ל במִגוון של יחידות, של מצבים ושל חזיתות. חמישית, אין בשיר כל ניסיון להציג דיוקן אישי ייחודי של מי מאנשי הגח"ל, כשם שניסו לעשות לפחות חלק מסופרי תש"ח, ובמיוחד שחם והנדל. עיצובם חותר אל ההכללה העקרונית הסמלית בין אם הם מוצגים בלשון רבים ('הבחורים האלה') או בלשון יחיד ('גחלץ כזה'), ומבחינה זו דווקא ניכרת קירבה מוזרה בין שירו של סיון לבין 'אחד מן הגח"ל' של אלתרמן ויצירותיהם של מוסינזון ואבנרי, למשל, על אף השוני בהקשר, בנסיבות ובתכלית. גם המנגנון הצבאי מוצג אצל סיון בהכללה מנוכרת בגוף שלישי פעיל ('נָתְנוּ לָהֶם רוֹבֶה דְּגֵם מָאוּזֶר/ וַחֲמִשִּׁים כַּדּוּר לְאִישׁ') או סביל ('לֹא נַפְּקוּ לָהֶם הַשָּׂרָשִׁים הַמַּתְאִימִים'). ששית, סיון נזהר מלשים בפיו של הקול הדובר אמירות בגוף ראשון רבים, מחוסר רצון להזדהות עם ה'אנחנו' הישראלי המאפיין את כל הסופרים שהזכרנו לעיל, אך מן הצד השני אינו יכול, בתוקף שייכותו הביוגרפית, לדבר ישירות בשמם של אנשי הגח"ל עצמם. משום כך הוא נוקט מעין עמדת ביניים לשונית נייטרלית, המתבטאת בניסוחים זהירים כמו 'מן הראוי להיזכר בהם' או 'מה אפשר לחרות על מצבתו'.

בדרכו האירונית המינורית-לכאורה בנה סיון, אפוא, כתב אשמה חריף ביותר כנגד החברה הישראלית הוותיקה של ימי מלחמת העצמאות. בכך הצטרף לקבוצה של סופרים מבני שארית הפליטה או מעולי ארצות ערב, שקולות המחאה שלהם על אופן קליטתם בארץ החלו להישמע בעוצמה גוברת, בעיקר מאז שנות השבעים, כחלק מן האקלים הרוחני המתרחב של ביקורת הציונות עד כדי ערעור יסודותיה. לימים כתב על כך חיים גורי: 'אינך יכול להימלט מהתחושה המחליאה כי מתעצמת

בישראל ספרות החרטה על תקומת ישראל'.[48] כשנה לפני פרסום שירו של סיון הופיעה הנובלה 'מכוות האור' של אהרן אפלפלד,[49] המציירת באופן קשה את גלגוליה של חבורת נערים פליטי השואה מאירופה לארץ ישראל, ואת התקופה שהם מבלים במוסד לנוער עולה עד גיוסם לצבא. כפי שהראה גרשון שקד, התחבולה העיקרית שאפלפלד מפעיל כאן היא: 'לתאר את דבר הגאולה והעלייה באמצעות מושגים השאובים מהיפוכה – ציורי החורבן והשואה [---] אורה של פלשתינה כווה בהם כויות כפי שכוותה בהם האש במשרפות. המוסד, כך מסתבר, אינו אלא תחנה נוספת בעולם של טרנספורטים'.[50] הסרתו והזרתו של ההקשר הציוני מתרחשת אצל אפלפלד ואצל סיון בדרכים דומות, ואולי לא במקרה מקור הרעה בשתי היצירות מצוי בשמש הקטלנית, שכמו קפאה במקומה. בשירו של סיון, כזכור, 'שמש אילון עברה על ראשיהם לדום', ואצל אפלפלד 'השמש לא זזה ממסלולה. החום היה כבד, אחיד'.[51]

שירו של סיון פתח גל חדש של יצירות ספרות מפרי עטם של בני דורו ושל הצעירים ממנו, מהם ילידי הארץ ומהם בני שארית הפליטה, שעסקו בפרשת הגח"ל אם כנושא מרכזי אם בדרך אגב, ומשותפת להן מסכת המאפיינים שמנינו לעיל. רובן ביקורתיות מאוד כלפי הנחות היסוד הציוניות שמכוחן נוצר הגח"ל והופעל; חלקן יוצרות הקבלה ישירה בין סבלם של אנשי הגח"ל מידי הנאצים לבין מה שעבר עליהם כחיילים בצה"ל; כולן עוסקות אך ורק בפרשת הקרב בלטרון, שנהפך ברבות השנים למיצוי הסמלי המרוכז של פרשת הגח"ל כולה בזיכרון הקולקטיבי. על חמש מן היצירות האלה ידובר להלן: 'התגנבות יחידים' של יהושע קנז, 'שעון החול' של מתי מגד, 'שושן לבן, שושן אדום' של דוד שיץ, 'פטר הגדול' של גבי דניאל ו'כשפרצה המדינה' של נתיבה בן יהודה.

דווקא אזכורים אגביים מעידים עד כמה הופנם מיתוס לטרון בעולם המיוצג בספרות העברית של שנות השמונים. דוגמה לכך היא ויכוח בין כמה מגיבורי הרומן של יהושע קנז 'התגנבות יחידים' (1986), המתרחש במחנה טירונים של צה"ל באמצע שנות החמישים. במהלך שיחה על מאפייניה וגבולותיה של הזהות הישראלית מעלה אחד החיילים, אלון, את הטיעון הבא:

> 'אתה יודע כמה עולים חדשים נהרגו במלחמת השחרור, בקרב לטרון, למשל?' אמר אלון, 'אנשים שהביאו ישר מהאניות. זרקו אותם לקרב הנורא הזה. רובם לא היו ישראלים לפי ההשקפה שלנו. הם לא ידעו עברית, הם לא הכירו את הארץ, לא הספיקו לראות אותה. הם לא הבינו את הפקודות. הם לא הבינו אחד את השני. כל אחד דיבר בשפה אחרת. היו שם צברים ועולים. אשכנזים וספרדים. סטודנטים ופועלים. והדם שנשפך היה אותו הדם. לא היה הבדל.'[52]

אלון הוא בן קיבוץ מן העמק, אביו נפל במלחמת העצמאות, הוא קשור לארץ בכל הווייתו, ובמסכת הערכים והשאיפות חסרת הספקות שהוא מבטא הוא מצטייר כגילומו המושלם עד כדי קריקטוריות של הצבר המיתולוגי. דבריו על אירועי הקרב בלטרון אינם נאמרים בנימת ביקורת. להיפך: הם משקפים את אמונתו הציונית העזה, שהרי נפילתם של עולים חדשים בצד בני הארץ אינה נתפסת בעיניו כטרגדיה כי אם כביטויו הנעלה ביותר של חזון כור ההיתוך. עמדתו בעניין זה קרובה עד כדי זהות לתפיסה המשוקעת בשירו של אלתרמן 'בטרם יום'. אלא שמגמתו הביקורתית של הרומן כולו כלפי האתוס הלאומי והצבאי של שנות החמישים אינה מאפשרת לתפוס את אמירותיו של אלון כפשוטן. לדברי דן לאור, 'אחד מקווי ההתפתחות

---

[48] חיים גורי, 'על ספרים ומה שביניהם' (לעיל, הערה 22), עמ' 12.

[49] אהרן אפלפלד, **מכוַת האור**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תש"ם.

[50] גרשון שקד, "טרנספורט לפלשתינה" (1980), **גל אחר גל בסיפורת העברית**, בית הוצאה כתר, ירושלים 1985, עמ' 28, 30.

[51] אפלפלד (לעיל, הערה 49), עמ' 78.

[52] יהושע קנז, **התגנבות יחידים**, הוצאת עם עובד, תל-אביב תשמ"ז, עמ' 108.

שברומאן הוא החשיפה ההדרגתית של דמותו של אלון מבעד למסכה החברתית, מהלך ההופך אותו מדמות הרואית לדמות נלעגת ופאתטית [---] "הצבר המיתולוגי" נגלה לנו גם הוא כיצור חלש וחולה, שהרטוריקה הלאומית הלוהטת שלו והופעתו הקרבית הם ציפוי דק ורעוע על נפש מיוסרת.[53] ממילא גם פרשנותו האופטימית של אלון לפרשת לטרון היא חלק מאותו אתוס שהרומן כולו מכוון להטיל בו ספק עמוק. מותם של חיילי הגח"ל נתפס כאן לכל הפחות באופן דו משמעי, שהרי אחת משאלות היסוד הבלתי פתורות שהרומן מעלה נוגעת לסיכוי ליצור קולקטיב ישראלי בעל תשתית של ערכים משותפים מן הקבוצות החברתיות המגוונות והמנוגדות כל כך המיוצגות במחלקת הטירונים המתוארת.

תפיסה ביקורתית מפורשת יותר של פרשת לטרון כחלק ממסכת כוללת של אכזבה מן המציאות הישראלית מצטיירת ברומן 'שעון החול' (1989) מאת מתי מגד.[54] הספר כתוב כווידוי של סופר מזדקן היושב בארצות הברית, כעשר שנים לאחר שעזב את ישראל, ועורך בבדידותו את חשבון חייו. גיבור זה הוא, כמו המחבר, איש דור הפלמ"ח ווֹתיק מערכות ישראל, והתחבולה העיקרית המארגנת את הרומן היא פיצולה של דמות זו לשניים – האחת היא דמות המספר בגוף ראשון והשנייה, הקרויה מיכאל מורג, היא כעין סניף לדמות המספר הנשלחת על ידיו לישראל כדי לתהות על עברו.[55] זהו מסע רווי שיממון, ניתוק וניכור, שבמהלכו מתערער גם תוקפם של זיכרונות העבר ואין לדעת עוד מה אמת בהם ומה פרי הדמיון. כאשר מנסה מיכאל מורג לשחזר את מה שעבר עליו בימי מלחמת העצמאות עולה בזכרונו או בדמיונו רק תמונה אחת, והיא פגישה עם איש גח"ל גווע בשדה המערכה בלטרון:

> בחלום אחר חזר אל שדה הקרב מול לטרון. לשם הלך בשעתו עם המעפילים שבאו עמו בשיירה שעברה ברגל את האלפים ובאונייה. ראה אנשים נופלים, בורחים, מתבוססים בדם. ניגש אל אחד הפצועים לעזור לו וראה כי פניו מוכרים לו ממחנה העקורים שליד מינכן, משם יצאה השיירה לדרך. רכן עליו וראה כי משקפיו שבורים, אך כאשר הבחין במיכאל, הרים את ראשו ולחש, איכזבנו אתכם. ומת. ולידו ראה מיכאל אשה לבושה בבגדי אחות, שרכנה גם היא אל הפצוע, ראתה כי נפח את נפשו, ואמרה למיכאל, הבט בו, ראה, עיניו מביטות בך. לעולם. ונעלמה.[56]

זמן לא רב לפני הופעת הספר תיאר מתי מגד בראיון עיתונאי, ולא בפעם הראשונה, את השתתפותו כביכול בקרב בלטרון בחברתם של אנשי הגח"ל, אך עד מהרה חשפו חיים גורי ואחרים את העובדה שדבריו בדויים מעיקרם, משום שכלל לא שהה בארץ באותה העת.[57] גם הקטע שצוטט כאן מן הרומן נראה מופרך בעליל מן

---

[53] דן לאור, 'פצצה בלב המיתוס', **הארץ (תרבות וספרות)**, 19.12.1986.

[54] מתי מגד, **שעון החול**, הוצאת זמורה ביתן, תל-אביב תשמ"ט.

[55] ראו: אבנר הולצמן, 'באין מטרה', **הארץ (תרבות וספרות)**, 8.9.1989. כונס בתוך: **מפת דרכים. סיפורת עברית כיום**, הוצאת הקיבוץ המאוחד – ספרי סימן קריאה, תל-אביב 2005, עמ' 61-58.

[56] מתי מגד (לעיל, הערה 54), עמ' 70.

[57] הפרשה כולה תוארה בפירוט על-ידי אניטה שפירא (לעיל, הערה 44), עמ' 82-77. אפשר שברומן זה ביקש מתי מגד להתנצל בעקיפין על אותה שערוריה כאשר שם בפי גיבורו דברי הסבר על הדרך שהתערבבו אצלו מציאות ודמיון: 'אולי באמת כתב על כך. אולי סיפר כי היה שם. בדרך לאבו עגילה, או בקרבות אחרים, שמעודו לא השתתף בהם. ישב באחד המשרדים, או בחדרו במרתף,

הבחינה המציאותית ובלתי סביר מן הבחינה הספרותית. אפשר שמגד יצר אותו בהשראת הסצנה של השיחה עם איש הגח"ל הגוסס שהובאה לעיל ממחזהו של יגאל מוסינזון 'בערבות הנגב'. מכל מקום, דווקא ההבדל בין עמדותיהם של מגד ומוסינזון הוא המאלף מבחינתנו. לעומת ההקשר הלאומי ההרואי שבו שיבץ מוסינזון את אנשי הגח"ל ב-1949, השתמש מגד כעבור ארבעים שנה באותם חומרים לתכלית מנוגדת. סיפור הפקרתם של אנשי הגח"ל למות בלטרון מוצג בספרו כחלק ממהלך רחב של הונאה ציונית, שמכוחה פותו, כביכול, ניצולי השואה לצאת בדרך חתחתים לארץ ישראל ולבנות בה את חייהם. עתה, לאור הפנים הלא מלבבות הנחשפות להם בישראל של שנות השמונים, אחוזים המספר ונציגו הבדיוני חרטה ובושה על שרתמו את עצמם לשירותו של אותו מנגנון תעמולה כוזב. כל זה הוא חלק מן ההנמקה בדיעבד שמציע הספר למעשהו של המספר (ושל מתי מגד עצמו), שקם והיגר מארצו לאחר שרכש לו בה מעמד ספרותי וציבורי לא מבוטל, ובחר לבלות את שארית חייו כאדם תלוש בארצות-הברית.

רוח ביקורתית חריפה אף יותר כלפי פרשת לטרון מנשבת ברומן של דוד שיץ 'שושן לבן, שושן אדום', שהופיע סמוך לספרו של מגד.[58] הרומן נשען, לפחות כנקודת מוצא, על הביוגרפיה יוצאת הדופן של מחברו, יליד ברלין (1941) שהגיע ארצה לבדו בגיל שבע. זהו סיפור קורותיה של קבוצה בת שישה ילדים יתומים, ניצולי השואה, הבאים לארץ ישראל בתחילת 1948 ונמסרים לחזקתן של משפחות מאמצות במושב בשרון, ושם זוכים רובם ליחס קשוח ומחוספס למדי מצד הקהילה המקומית. אין פלא, לכן, שהרומן רווי ביטויי הלעגה מצד הילדים עצמם ומצד המחבר המובלע גם יחד כלפי האתוס הציוני על שליחיו, מוסדותיו, טקסיו וסמאותיו.[59] עמדה מנוכרת זו מתגלמת באופן מובהק במעמד שבו שניים מן הילדים, לילי ונחמיה, צופים מרחוק בטקס יום הזיכרון שעורכים תלמידי בית הספר המקומי על אביזריו הטיפוסיים: קריאת 'מגש הכסף' של אלתרמן, השמעת 'יזכור', שירה בציבור, הנפת דגלים והצגת 'מסכת הגבורה והתקומה'. למראה כל אלה אומרת לילי לנחמיה: 'ואנחנו שנינו נעמוד כאן מן הצד ונעקוב אחר חגיגותיו של השבט שאל חופיו נקלענו במקרה'.[60]

הרומן כולו מכוון להציג את 'מסכת הגבורה והתקומה' הישראלית מצִדה האחורי האפל. עובדי המדינה המטפלים בקליטתם של העולים החדשים מוצגים כיצורים גרוטסקיים טפשים ואטומים ללא יוצא מן הכלל. תל-אביב של שנות החמישים הראשונות נשקפת מעיניו הלגלגניות של אחד הנערים, גולדין היפה, שנעשה סוחר נקניקים וחמאה בשוק השחור וסופו שגם ביצע מעשה רצח; וכך הלאה. רק טבעי הוא, אפוא, שמלחמת העצמאות תיוצג כאן אך ורק בשני היבטים ביקורתיים מובהקים. האחד הוא גירוש הערבים והרס כפריהם,[61] והשני הוא מחדל הפקרתם של אנשי הגח"ל בקרב לטרון, בבחינת ביטוי מובהק למזימתו של הממסד הציוני נגד העולים החדשים. את סיפור לטרון שומע גולדין מפי איש צעיר בשם מיש, המתגורר עמו בפנסיון בתל-אביב. מיש איבד את משפחתו בשואה, הגיע לחיפה באפריל 1948, גויס בשערי הנמל ונשלח למחנה אימונים קשוח, ושם נגזר עליו ועל חבריו לסבול מהתעמרויותיהם של המפקדים. לאחר שבועות אחדים נשלחו לקרב ומצאו עצמם בשיפוליה של גבעת טרשים שבראשה בניין משטרה אפור. הקרב עצמו מתואר בפיו כהתרוצצות מבולבלת של טירונים חסרי ישע, בין היתר משום שהכדורים שסופקו להם לא תאמו את קוטר רוביהם. מיש וחברו פייר

וכתב על הקרבות שלא היה בהם ולא ראה אותם מקרוב. מאוחר יותר הפכו הסיפורים והיו לפרק בתולדות חייו וגם אחרים זכרום כך, כפרק מתולדות חייה של ישראל הצעירה' (מגד, שם, עמ' 58).

[58] דוד שיץ, **שושן לבן, שושן אדום**, הוצאת הקיבוץ המאוחד – ספרי סימן קריאה, ובית הוצאה כתר, ירושלים 1988.

[59] ראו בהרחבה להלן בפרק: 'הזיכרון כקלידוסקופ'.

[60] שיץ, שם, עמ' 88.

[61] ראו שם, עמ' 215-214.

ניסו להסתלק משדה הקטל, אך לפתע נעלם פייר בהתפוצצות גדולה, ומיש נמלט על נפשו וחי מאז חיי עריק מסתתר בתל-אביב.[62]

שיץ כולל בסיפורו את כל מאפייניה הסטראוטיפיים של פרשת לטרון, החוזרים ומתגלגלים בספרות העברית מאז 'אנשים אחרים הם' של יהודית הנדל. חומרי הסיפור כמו באים לדבר בעד עצמם, במיוחד משום שהמחבר מקפיד להיצמד לנקודת ראותם הפסיבית המוגבלת של טוראֵי הגח"ל ולא להעניק לסיפורם שום הקשר מבאר, ובוודאי שלא לייצג כלל את נקודת הראות הממסדית. זאת ועוד: בדיקה של מבנה הרומן מגלה כי פרשת מיש נעוצה בו כחוליה מבודדת, סגורה בתוך עצמה ובלתי הכרחית למרקם ולרצף של סיפור המעשה. בעקבות זאת עולה ההשערה, כי כאשר בנה שיץ את כתב הקטגוריה שלו כנגד סיפור העל הציוני חש כי אין התמונה שלמה בלא 'סעיף לטרון' בתוכה, ומשום כך צירף את האפיזודה הזו למניין בלא הצדקה אמנותית של ממש. יש בכך אולי כדי להמחיש עד כמה נעשה עניין לטרון מטבע עובר לסוחר בשוק הדימויים המוכנים של מבקרי הציונות ומלעיגיה.

מכל מקום, היצירה החריפה, הבוטה ורבת התהודה ביותר בקבוצה זו היא בלא ספק השיר 'פטר הגדול' (1986) מאת גבי דניאל.[63] כידוע, גבי דניאל הוא מעין פרסונה בדויה של משורר שיצר חוקר הספרות בנימין הרושובסקי-הרשב, אך נסיונותיו של הרשב לטעון לאוטונומיה של נציגו הבדיוני לא צלחו. הפולמוס הרחב שפרץ עם פרסום השיר כֶּוון ישירות, ולדעתי בצדק, כלפי הרשב עצמו, וכך ייעשה גם להלן.[64]

'פטר הגדול' הוא, כמדומה, היצירה היחידה בנושא דיוננו שנכתבה בידי אחד מאנשי הגח"ל עצמם. הרשב, שנולד בווילנה ב-1928, עשה את שנות מלחמת העולם השנייה עם משפחתו במרחקי רוסיה. לאחר המלחמה היה חבר בולט בתנועת הנוער הציונית 'דרור – החלוץ הצעיר', שפעלה בקרב שארית הפליטה בפולין ובגרמניה. הוא עלה ארצה באניית מעפילים במאי 1948 ומייד גויס לגדוד החמישי של הפלמ"ח ונלחם בחזיתות שונות במלחמת העצמאות.[65] דומה כי תחנות ביוגרפיות אלו מעניקות תוקף מיוחד לאמירות המרות המושמעות בשיר ביחס לגורלם של הלוחמים העולים ולטיב השימוש שנעשה בהם.

---

[62] ראו שם, עמ' 141-135.

[63] גבי דניאל, 'פטר הגדול', **אֶגרא**, מס' 2, תשמ"ו, עמ' 200-199. כונס בתוך: **שירי גבי דניאל**, ספרי סימן קריאה, תל-אביב תש"ן, עמ' 97-96.

[64] קיימים שני תיאורים מחקריים מפורטים של השיר, נסיבות הופעתו והוויכוח שעורר: שפירא (לעיל הערה 44), עמ' 82-75; זיוה בן-פורת, 'גבי דניאל ותורת הספרות', בתוך: הנ"ל (עורכת), **אדרת לבנימין. ספר היובל לבנימין הרשב**, כרך א, מכון פורטר והוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999, עמ' 130-99. בעוד שאניטה שפירא דנה בשיר כחלק מגלגוליו של מיתוס לטרון בשיח הציבורי הישראלי, מנסה זיוה בן-פורת להגן על השיר ועל מחברו על ידי הצגת הטקסט כמבע מרובד ורב משמעי המושמע מפיו של דובר אוטונומי, והוא מבע הכפוף לכללי פרשנות ספרותיים; זאת בניגוד לטענת מקטרגיו, שהציגוהו ככתב פלסתר אנטי-ציוני ישיר והתעלמו ממעמדו כיצירת אמנות בדיונית.

[65] ראו: 'בנימין הרשב: ציוני דרך', בתוך **אדרת לבנימין**, שם, עמ' 7-6; וכן: אבנר הולצמן, 'תמונה קבוצתית עם טבנקין', **תמונה לנגד עיני**, הוצאת עם עובד (ספריית אפקים), תל-אביב תשס"ב, עמ' 233-181.

הוויכוח סביב ׳פטר הגדול׳ נפתח על-ידי שניים מנציגיו המובהקים של דור תש״ח, חנוך ברטוב וחיים גורי, שפרסמו את רשימותיהם באותו היום.[66] שלוש חוליות בשיר הן שעוררו את עיקר הזעם כלפיו. האחת היא ההשוואה המפורשת הנערכת בו בין הצאר פטר הגדול ש׳סָלַל אֶת עִיר הַבִּירָה פֶּטֶרְבּוּרְג/ בְּבִצּוֹת הַצָּפוֹן/ עַל עַצְמוֹת אִכָּרִים׳ לבין דוד בן-גוריון ש׳סָלַל/ אֶת הַדֶּרֶךְ אֶל דֶּרֶךְ בּוּרְמָה, הָעוֹקֶפֶת/ אֶת הַדֶּרֶךְ אֶל דֶּרֶךְ הַבִּירָה יְרוּשָׁלַיִם,/ בְּעַצְמוֹת נְעָרִים מִן הַשּׁוֹאָה׳. השנייה היא הכתרתו של המדריך הישראלי המאמן את אנשי הגח״ל בכינוי בעל האסוציאציה הנוראה ׳נַעַר עִבְרִי תָּמִים/ מִן הַגֶּזַע הָעֶלְיוֹן׳. השלישית היא ההצגה החריפה של היחס האינסטרומנטלי האטום והמתנשא כלפי אנשי הגח״ל, שהתגלם בראייתם כ׳אֲבַק אָדָם׳.

הכאב, הכעס ובעיקר העלבון שחשו ברטוב וגורי והשותפים לעמדתם נבעו במידה רבה גם מזהותו של הכותב. לפתע התברר שאפילו איש כבנימין הרשב, מאנשי חבורת ׳לקראת׳ ולימים תאורטיקן והיסטוריון של ספרות בעל שם עולמי, מעמודי התווך של אוניברסיטת תל-אביב, שהוא לכאורה המופת המובהק ביותר של התערות שלמה בחברה הישראלית, נושא בתוכו את פצעי ההשפלה ואת תחושות הניכור מאז. בריאיון שהעניק הרשב בתגובה על הסערה שעורר שירו, תיאר כיצד התעוררו בו זיכרונותיו משנות הארבעים לאחר עשרות שנות הדחקה: ׳ב-35 השנים האחרונות חייתי בארץ, [אבל רק] בשנים האחרונות ממש התחלתי להיזכר שבעצם נולדתי במקום אחר, ושהיתה מלחמת-עולם. הדחקתי את זה׳.[67] באותו ריאיון נפרש כתב האשמה מקיף המרחיב ומנמק את האמירות התמציתיות שבשיר. הרשב מספר כי הביטוי ׳אבק אדם׳ המשולב בשיר מצוטט מתוך נאום שנשא יצחק טבנקין ב-1947 בפני פעילי תנועת ׳דרור – החלוץ הצעיר׳ באירופה, ובו כינה את שומעיו בביטוי זה וקבע כי רק בארץ ישראל יוכלו יהודים עקמומיים שכמותם להוליד דור חדש של ילדים יהודים זקופי קומה. גם הביטוי ׳נער עברי תמים מן הגזע העליון׳ מבוסס על חוויית פגישתו באותם ימים עם שליחי ארץ ישראל, שהוא מתארם כצברים נאיבים, פרימיטיבים ומתנשאים, ועל מעשי השפלה מצד אנשי הפלמ״ח כלפי אנשי הגח״ל שהיה עֵד להם במלחמת השחרור: ׳אני מצד אחד הפנמתי את הסטריאוטיפים האנטי-יהודיים. גם אני ראיתי בהמוני היהודים [שנאספו לאחר המלחמה] בגרמניה ספסרים... 1946, 1947, הזמן הנכון לבנות מדינה, והם עוסקים בספסרות. אז הפנמתי את זה. אבל מצד אחר ראיתי את התמימות של היישוב [הארץ-ישראלי]. זה גזע עליון? מילא׳.[68]

ואכן, ביטוי מפורש לאופן שהרשב בן העשרים הפנים את תחושת הנחיתות לנוכח המטפוריקה הציונית המתנשאת מצוי בקובץ שירים שלו ביידיש שהופיע סמוך לעלייתו ארצה ושמו, ׳שטויבן׳ (צורת רבים של אבק), מדבר בעד עצמו.[69] כותרת הספר מכוונת את תשומת הלב אל אחד השירים הכלולים בו: ׳שטויבן זיינען מיינע לידער׳ (שירַי הם אבקים), המציג את האבק כמין לייטמוטיב השזור בחיי הדובר, ומסתיים בשורות הבאות:

כ׳פיל אַריין מיין גאַנצן פיבער –
אין אַ גראָען גוף פון שטויב.

כ׳בוי פון שטויבן מיר א טורעם,
און פון אים – מיין דאַרע האַנט

---

[66] חנוך ברטוב, ׳אכן, גלות הגועל׳, **מעריב**, 22.8.1986. כונס בספרו: **אני לא הצבר המיתולוגי**, הוצאת עם עובד, תל-אביב תשנ״ה, עמ׳ 175-172; חיים גורי, ׳העירומים והמתים׳, **דבר**, 22.8.1986.

[67] יואב קרני, ׳בנימין הרשב, במקום אחר׳, **מוסף הארץ**, 10.10.1986, עמ׳ 12. התוספת בסוגריים מרובעים במקור.

[68] שם, עמ׳ 13. התוספות בסוגריים מרובעים במקור.

[69] בנימין [הרושובסקי], **שטויבן. לידער**, אַרויסגעגעבן פון מרכז ׳דרור׳ אין דייטשלאַנד, פאַרלאַג-באַפרייונג, מינכן [1948]. מבחר מן השירים נדפס מחדש בתוך: ה. בנימין, **טאַקע אויף טשיקאַוועס: געבליבענע לידער**, פאַרלאַג ׳דריי שוועסטער׳, ראָוון ד׳ווייל׳ז, תשנ״ד.

שטרעק איך אויס דורך ווינט און שטורעם
צו דעם פרילינג פון מיין לאנד...[70]

(בתרגום מילולי: אני הופך את רטט נשמתי/ לגוף אפור של אבק// אני בונה מגדל אבק/ ומתוכו – את ידי הצנומה/ אני מושיט דרך רוח סערה/ אל האביב של ארצי...)

המטמורפוזה שחלה במשמעותו של האבק בשני השירים מייצגת יותר מכל אמירה ישירה את טיבו של תהליך ההמרה שעבר בנימין הרשב מעת היותו פעיל ציוני ולוחם בגדוד החמישי של הפלמ"ח ועד שחזר אל זהותו הקודמת כיהודי מן הגולה. בשיר המוקדם מאמץ הדובר את דימויו כאבק אדם פשוטו כמשמעו – צרור של גרגרי אבק שהתגבש לצורת גוף – ומכריז על התגייסותו הנלהבת למפעל התקומה בארץ ישראל. בשיר המאוחר הוא מזכיר את הביטוי 'אבק אדם' בביקורתיות חריפה, כאחת ההוכחות לערלת הלב של היישוב הארץ-ישראלי, ובן-גוריון בראשו, כלפי אותם 'גח"לים גח"לים' ששרדו מן השואה. על-פי השיר, חייהם של נערים אלה הוחזרו להם רק באופן זמני, עד שיסיימו את התפקיד שהועד להם, להקריב את נפשם כדי שעצמותיהם תשמשנה תשתית לסלילת הדרך העוקפת העולה לירושלים.

אם שירו של גבי דניאל/בנימין הרשב מייצג את התעוררות קולם המודחק של אנשי הגח"ל מקץ שנים רבות, הרי כתיבתה של נתיבה בן-יהודה עשויה לשמש לו מעין השלמה מזווית ראייתם של בני הארץ. בשלושת הרומנים האוטוביוגרפיים, המבוססים על התנסותה כלוחמת פלמ"ח במלחמת העצמאות, נפרשה תמונת עולמו של הדור שהמחברת משתייכת אליו בקונקרטיות, בעוצמה ובישרות, שקשה למצוא להם תקדים.[71] בצדק קבע דן מירון, עם קריאת הראשון מכרכי הטרילוגיה, כי 'הדמות הנשקפת ממנו מצטיינת לא רק ברגישות, בכושר התבוננות בלתי רגיל, בישרנות קיצונית ובצימאון למודעות, אלא גם ביכולת שלא להסתיר את חולשותיה הרבות, את גבולות כוחה הנפשי, המוסרי והשכלי'.[72]

כל התכונות האלה באות לידי ביטוי באופן שמיוצגת פרשת הגח"ל בשלישי מכרכי הטרילוגיה, 'כשפרצה המדינה'. הספר כולו עוסק בימי ההפוגה הראשונה במלחמת העצמאות, ביוני 1948, שאותם בילתה המספרת במחנה צריפין בכעין תקופת החלמה והתאוששות ממשבר גופני ונפשי שפקד אותה מקץ כמה חודשי לחימה. כמו חבריה לפלמ"ח חשה עליונות צברית טבעית כלפי אנשי הגח"ל עלובי המראה שסבבו בחוצות המחנה. והנה הוטלה עליה המשימה להתגנב בלילות עם כמה מחבריה אל שדה המערכה בלטרון ולאסוף את גוויות 'ההרוגים של בן-גוריון', כלשונה, שהתגוללו שם זה שבועות מאז הקרב, ובתוכם, כפי שידעה, כמה וכמה מאנשי הגח"ל. בהקשר זה היא מתוודה על היחס האופייני שלה ושל בני דורה לעולים החדשים שהגיעו ארצה לאחר השואה:

> ופה אני מוכרחה להגיד עוד משהו, על עוד סיבה אחת, למה כל העסק הזה עם ההרוגים של לטרון – נהיה לי כל כך נורא, כל כך גמר אותי, וזה: ההרוגים עצמם. זה בעצם היה הדבר הכי נורא. זה היה דבר כל כך

---

[70] 'שטויבן', עמ' 13; 'טאקע אויף טשיקאוועס', עמ' 140.

[71] נתיבה בן-יהודה, **1948: בין הספירות**, בית הוצאה כתר, ירושלים 1981; **מבעד לעבותות**, הוצאת דומינו, ירושלים 1985; **כשפרצה המדינה**, בית הוצאה כתר, ירושלים 1991.

[72] דן מירון, 'אילו נכתב בזמנו', **סימן קריאה** מס' 17-16, אפריל 1983, עמ' 519.

נורא, שאיפה אני אוכל להסביר את זה. אני בכלל – הרי אני צברית, אז מה אני בכלל ידעתי על העולים החדשים, אלה שבאו לארץ אחרי השואה, כלום לא ידעתי. כלום לא שאלתי אותם, אף פעם. אני חושבת שאף אחד מאיתנו, הצברים – אף פעם לא שאל אותם שום כלום. לא אהבנו אותם, לא התקרבנו אליהם, ולא נתַנו להם צ׳אנס להתקרב אלינו. כלום. פשוט – לא סבלנו אותם, אישית, אחד-אחד. כמובן שהיינו מוכנים להיהרג על העלייה, אבל אחד-אחד? אנחנו צריכים להתבייש בזה, אבל זה לא אומר שלא צריך להודות בָּאמת.[73]

וידוי מתנצל זה בא כהקדמה לתיאור תגובותיו של חברהּ יונה על המראות שנגלו להם באותם לילות – גופות ההרוגים מאנשי הגח״ל שאפילו דיסקיות זיהוי לא היו עליהם, וכך נגזר עליהם להיקבר כאלמונים. יונה עצמו, היא מספרת, בא מפולין בעיצומה של מלחמת העולם ולמד עמה בגימנסיה, וכמי ש׳היה נורא מכוער, גלותי׳, לא זכה מעולם לתשומת לבה. עתה, כאשר שבו ונפגשו, התגלה לה שמאחוריו כבר ניסיון קרבי לא מבוטל מן המערכה על ירושלים, ואולי משום כך נעשו חברים קרובים. כאשר היא וחברהּ אמציה, צבר כמוה, מנסים להבין מה גורם לסערת הנפש המיוחדת של יונה לנוכח הרוגי לטרון, פורצים מפיו בצעקה הדברים הבאים:

׳אתה לא תופש? מה אתה לא תופש מה שהלך פה! מה שעשו פה – זה עזרו לנאצים לגמור את המלאכה! מה שהנאצים נדפקו ולא הצליחו – אנחנו פה נגמור?! איך אתה לא מבין מה שהולך פה, מתחת לאף שלנו?! אני הייתי מצפה שפּה בארץ אנחנו נחַייה את האודים המוצלים! לא? את השרידים היחידים שנשארו, אחד ממשפחה, אחד מעשר משפחות, ממאה! ולא נעזור לנאצים לשרוף אותם עד הסוף! סתם, בחמסין, בלי להביא שום תועלת לאף אחד!׳ והוא היה כבר ממש על סף היסטריה, ׳אתה תופש מה זה אומר שהיו שם כמה שהזיהוי היחידי שהיה עליהם – היה המספר על היד?! המספר מאושוויץ?!׳[74]

תוך כדי דיבור כאילו נהפך יונה לעיניהם לאיש אחר. בתחילת המונולוג שלו הוא עדיין משייך את עצמו, בגוף ראשון רבים, ל׳אנחנו׳ המקומי שבתוכו צמח, ומתבטא כמי שגם הוא נושא בנטל האשמה וכמי שגם על שכמו מוטלת החובה לחַיות את האודים המוצלים. אך למראה תגובותיהם של חבריו, שמעבר להלם הראשוני הוא קולט בהן גם שמץ של לגלוג צברי על התנהגותו ההיסטרית ה׳לא גברית׳, נקלף ממנו המעטה הארץ-ישראלי הדק ונחשף מה שמתחתיו – נער יהודי מפולין, שחללי הגח״ל הם בשר מבשרו ומותם הוא גם מותו (מדברי המספרת אנו למדים כי הוא עתיד להתאבד כעבור זמן קצר). רק אז הוא מגיע לידי יכולת לדבר בגוף ראשון בשמם של אותם הרוגים, והמונולוג שלו מצטייר כמין גרסה מהופכת מצמררת של נאום הנופלים בני הארץ בשני השירים הידועים ביותר של מלחמת העצמאות, ׳הנה מוטלות גופותינו׳ של חיים גורי ו׳מגש הכסף׳ של נתן אלתרמן:

׳זה תמיד היה כך, תמיד-תמיד, אתם, הצברים, הצעקנים האלה, תמיד לא הבנתם כלום מה הולך לנו בראש, תמיד לא נתתם לנו צ׳אנס, תמיד אנחנו היינו בעיניכם מין – מוקצה-מחמת-מיאוס, רק לצחוק עלינו, זה מה שידעתם, עלינו, והנה אני אומר לכם, תקשיבו טוב-טוב, אתם באמת לא שייכים לחברה האלה ששוכבים שם, אבל אני? אני אחד מהם! אף-על-פי שגם אני לא הייתי ממש בשואה, אף-על-פי שבשנים הכי נוראות של השואה – אני הייתי פה איתכם! – אני שוכב שם! הרוג! גם אותי עזבו שם פצוע בשדה, למות מהחמסין, גם אותי בי.ג׳י שלח למוות, גם

---

[73] **כשפרצה המדינה** (לעיל, הערה 71), עמ׳ 44.

[74] שם, עמ׳ 47.

אותי הוא הפקיר! וגם אני שוכב שם, מסריח, עם תולעים, עד שהחברה האלה מ"קרייתי" סותמים את האף – ממני!'[75]

דומה כי סצנה עזה זו ממצה בתוכה את מורכבותו של כל העניין הנדון כאן. זוהי בראש ובראשונה מורכבות של זוויות ראייה ושל קולות דוברים. האחריות הכוללת על מסירת הדברים נתונה בידיה של המספרת, נציגה טיפוסית מכל בחינה אפשרית של דור הצברים אנשי הפלמ"ח; אך כאן היא מפנימה בתוך הרצף הלשוני שלה את דיבורה של דמות אחרת, שזווית ראייתה שונה. הבחירה להציב במרכז הסצנה את דמותו של יונה ולהעניק לה את רשות הדיבור מבוססת, מן הסתם, על המציאות,[76] אבל נראית כשלעצמה כתחבולה ספרותית מבריקה, משום שרק דמות בעלת ביוגרפיה ייחודית מסוגו של יונה יכולה להשמיע מונולוג בלתי אפשרי כזה במלוא האותנטיות. מצד אחד יונה הוא 'חצי צבר', חניך הגימנסיה התל-אביבית, ולפיכך יש לו כושר הבעה בעברית, עולם מושגים משותף עם בני שיחו ומידה רבה של הזדהות עם הקולקטיב המקומי. מצד אחר הוא נולד וגדל ועמד על דעתו בעולם שממנו באו אנשי הגח"ל, ולכן יש לו יכולת מעשית, הבנה פנימית וגם רשות מוסרית לזעוק את זעקתם של חללי לטרון לא באופן זהיר ומאופק כפי שעשו נתן אלתרמן ויהודית הנדל, כי אם במלוא הבוטות, ולא מקץ עשרות שנים כשם שעשו אריה סיון ובנימין הרשב, כי אם ממש בעת ההתרחשות.

אכן, גם מבחינת מועד פרסומם יש לדברים אלה מעמד כפול פנים. מצד אחד אופיים כה חיוני ובלתי אמצעי עד שנדמה כאילו הם בוקעים ועולים במישרין מתוך הווייתה של שנת 1948. מצד שני יש לזכור, שהספר 'כשפרצה המדינה' לא נכתב ב-1948 אלא מקץ ארבעים שנה, כמין תוספת מאוחרת לסיפורת של דור תש"ח, ומן הסתם לא היה יכול להיכתב לפני כן. על-פי מועד פרסומם הדברים משתלבים, לכן, בפרספקטיבה הביקורתית כלפי הטיפול באנשי הגח"ל שהתגבשה בשנות השמונים גם בספרות היפה וגם בשיח הציבורי הכללי. המהלך שנפתח ב-1981 בשירו האירוני המאופק של אריה סיון התמצה, אפוא, כעבור עשר שנים במונולוג המזעזע של יונה, המוגש לנו בתיווכה של נתיבה בן-יהודה. אפשר גם לטעון, כי הטיפול הביקורתי שטיפלה הספרות היפה בפרשת הגח"ל בשנות השמונים אמנם ביטא הלכי רוח בני הזמן, אך בעיקר בישר את המהלך הבא. הכוונה להופעתה של ספרות מחקר, עיון ופולמוס רבת היקף מאז תחילת שנות התשעים של המאה העשרים, העוסקת לא רק בסוגיה הספציפית של הגח"ל אלא בכלל המפגש הטעון והמורכב בין שארית הפליטה לבין היישוב הארץ-ישראלי לאחר מלחמת העולם השנייה ובשנותיה הראשונות של מדינת ישראל.[77]

---

[75] שם, עמ' 49.

[76] שלושת הספרים נכתבו במוצהר כדיווח אותנטי על הדברים כפי שהיו. עם זאת, בפועל הם מצויים בכעין מעמד ביניים בין תיעוד לבין בדיון אמנותי. שמותיהן של רוב הדמויות שונו והוסוו, ובתוכם גם שמו של האיש שעליו מבוססת דמותו של יונה (שמחה פשקובסקי). לאחרונה נחשפו השמות האמיתיים של דמויות אלה באתר האינטרנט המוקדש לחייה וליצירתה של נתיבה בן-יהודה (www.netiva.co.il), מעשה ידיה של מיכל הרדוף.

[77] על כך העירה בצדק יעל פלדמן אגב דיונה בטרילוגיה של נתיבה בן-יהודה: Yael Feldman, *No Room of Their Own: Gender and Nation in Israeli Women's Fiction*, Columbia University Press, New York 1999, p. 283, n. 20.

ייחודה של הספרות היפה במכלול זה מצוי, כמדומה, בשתיים מסגולותיה הקבועות. ראשית, ביכולתה לגלם את תיאורי התהליכים ההיסטוריים והעמדות האידיאולוגיות בדיוקנאות אנושיים מוחשיים בעלי פנים, קול, ביוגרפיה ותודעה. שנית – וזה מבחינתנו העיקר – באופן שהספרות יכולה להציג ריבוי של זוויות ראייה ועמדות שונות ואף סותרות כלפי עניין נתון מבלי להכריע ביניהן בהכרח. כמה מן היצירות שסקרנו לעיל מיטיבות יותר מאחרות לזהות את המתחים העמוקים שהיו גלומים בפרשת הגח"ל: את הכורח ההיסטורי שהוליד אותה בד בד עם תוצאותיה הטרגיות; את מפגש התדמיות המורכב יותר מכפי שהוא נראה בין הצבר המיתולוגי הגאה לבין היהודי הגלותי הרצוץ; את האמת היחסית של כל אחד משני הצדדים, ואת מקומו של מיתוס לטרון כאבן בוחן לשינוי הערכים שהתחולל בתודעה הקיבוצית הישראלית ביחס לסיפורים שהיא מספרת לעצמה על עברה ועל מקורות זהותה.