

# אדם במלחמה

## "קשת סופרים. ילקוט לדברי - ספרות של סופרים - חיילים" (פסח תש"ט)

נורית גוברין

### קריאה לאחור וקריאה בשעתה

הקריאה ב"קשת סופרים" ממרחק 50 שנה סומנת בחובה כמה הפתעות, שמקורן בעיקר בדעות המושרשות על "דור הפלמ"ח ועל ספרותו, שאותן מביא עמו הקורא. זהו, אולי, הקובץ המובהק ביותר של הדור והבסיס המוצק ביותר ליצירת המיתוס, שאותו מנחילים לדורות הבאים, ושכנגדו נלחמים דורות אלה! זהו קובץ, שמרבית היצירות שפורסמו בו נכתבו בעיצומה של מלחמת העצמאות. אבל מתברר שכבר בשעתו המיתוס נלחם עם עצמו מתוכו. הוא נוצר כשהערעור עליו מובנה בתוכו, הביטחון היה זרוע בפקפוק, הודאות מהולה בספקות, והאנחנו נלחם עם האני. כל גרעיני המבוכה, הספק, הפקפוק והערעור, שעתידיים לצוץ כדורות הבאים, כבר נזרעו בקובץ זה. לכן, אולי, במקום להיות מופתע, יש צורך לקום ולהכריז, שלמיתוס זה לא היה אף פעם בסיס מוצק של ממש, במיוחד בכל מה שקשור בספרות היפה, וכל מי ש"גייס" את הספרות כדי לבססו, ולהדגים מתוכה, התעלם מכל מה שלא התאים למה שמלכתחילה התכוון להוכיח.

ממרחק של 50 שנה הולך ומתחדד טיבו החתרני של הקובץ בכלל, ומרבית היצירות הכלולות בו בפרט. זהו קובץ מימסדי מובהק, שיצא לאור מטעם "הוצאת שרות תרבות של צבא הגנה לישראל". הוא כלל ספרות טובה ומשובחת בפרוזה, בשירה ובמסה, אבל בוודאי לא ספרות מגויסת, "מטעם". כל דברי הספרות לסוגיהם שנכללו בו כפופים בראש ובראשונה לרמה האמנותית, לחירות הביטוי ולהשקפת העולם של יוצריהם. ההתלבטות בקשר למלחמה, לתוצאותיה ולאדם בתוכה עומדת במרכזם. יצירות רבות מבטאות את המתח בין הנכונות להקרבה לבין הפקפוק בצורך בהקרבה זו, בין הכמיהה למדינה לבין הרגשת ההתמצה מיד עם כינונה. במרכזן של יצירות רבות עומד האדם, האדם במבחן, התחבטותו בגלל כובד האחריות המוסרית המוטלת על כתפיו ולא גלורייפיקציה של המלחמה.

מבחינה ספרותית ניכרת בקובץ, במיוחד בשירים, השפעתו של נתן אלתרמן. בפרוזה בולטת בעיקר השפעת לשונו וסגנונו של ש"י עגנון. היצירות שבו, לא פחות משהן מבטאות את האקטואליה הסוערת, יש בהן ביטוי מעבר לכאן ולעכשיו, לכלל הבעיות הרבות שהתעוררו עם המלחמה, עם הנצחון במלחמה, עם העליות הגדולות ועם הקמת המדינה. זהו אולי "כרטיס הביקור" המרוכז והמובהק ביותר של "דור תש"ח", מן הבחינה האישית, הספרותית, הפואטית והמוסרית. נכתבו בו כמה מן היצירות הנועזות ביותר, לא רק

במסגרת המקובלת של אותם שנים, אלא גם ממרחק השנים. יש בהן עדות למורכבות היצירה הספרותית, לחופש המחשבה ולחירות הביטוי והנושאים. הועלו בו, לא פעם לראשונה, בעיות מוסריות ואמיתיות; שאלות על "המחיר" שגובה המלחמה; על הזכרון והשכחה; המוות והחיים, וכל אותן שאלות, שמכאן ואילך לא ירפו את אחיזתן מן החברה הישראלית וספרותה.

הכלל, שאסור לקרוא את ההיסטוריה לאחור, תקף בשינויים גם כאן: אסור לקרוא את הספרות לאחור, או לפחות רק לאחור. יש לקרוא מתוך האווירה הכוללת שבה נכתבה.

"קשת סופרים" יצא לקראת חג הפסח תש"ט (אפריל 1949). בכתב העת עצמו לא צוין החודש, אבל מודעה ב"במחנה" מיום א' בניסן תש"ט (31 במרס 1949) מודיעה שהקובץ (בהגדרתו דאו "ילקוט") יופיע בקרוב, ואילו מודעה מיום י"ד בניסן תש"ט (13 באפריל 1949) מבשרת שהוא כבר הופיע ב"הוצאת ספרית כיס לחייל העברי".

שם ה"ילקוט", "קשת סופרים", מקפל בתוכו כמה משמעויות בעת ובעונה אחת: קשת, כמטפורה לנשק עדות לכך שהכותבים הם חיילים-סופרים; קשת, כביטוי לשבעת הצבעים היסודיים, עדות לרבגוניות של החומר הספרותי והמשתתפים; קשת כביטוי להבטחה שנתן אלהים לנח, שלא יהיה עוד מבול על הארץ, כלומר, כמיהה לשלום; קשת כחלק מכלי המיתר שבעזרתה משמיעים את המנגינה.

"קשת סופרים" הופיע בתוך המלחמה, בחלקה השני, מספר חודשים לפני סיומה הרשמי. בשעה שהופיע, ובעיקר כשהחלו ההכנות להוצאתו, עדיין לא ידעו איך בדיוק תסתיים. עובדה זו ניכרת היטב באווירה הכללית ובנושאים, ואף נזכרת במפורש.

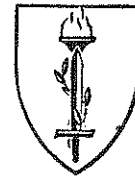
בפברואר 1948 קיבל משה שמיר את עריכת "במחנה" והמשיך בכך עד סוף 1949 או פוטר בהתערבות בן גוריון, מפני שהדפיס כתבה על כנס שמחה על פירוק הפלמ"ח.<sup>2</sup> במסגרת הביטאון הכללי של צה"ל התעוררו הרצון והצורך לתת ביטוי עצמאי ונפרד לספרות היפה ולחוויות הסופרים-הלוחמים במלחמת העצמאות, בקובץ ספרותי מיוחד. אופייני הדבר, שבן גוריון, שלא החשיב במיוחד את הספרות העברית, ולכן גם לא חש בהשפעתה על הלבבות, לא התערב בתוכנו של קובץ ספרותי זה, שממרחק השנים, לא יהיה זה מוגזם לכנותו, כמנהג הימים האלה: "חתרני", אבל הטיל את כל כובד משקלו, בשעה שפורסם מאמר רעיוני שהיה מנוגד למדיניותו.

### החוויה המרכזית של הדור

זהו קובץ ספרותי הומוגני מבחינת משתתפיו, המהווים "יחידה

## קשת סופרים

ילקוט לדברי ספרות  
של סופרים חיליים.



הוצאת שרות תרבות של צבא הנוה ל ישראל

נותן ביטוי ריאליסטי וסמלי כאחד לחוויות התקופה העזות מתוך ראייה מרחיקת ראות. מדיניות העריכה מתוכננת לפרטיה. דבר העורך פותח ושני מאמרים חותמים את החוברת, כמסגרת לדברים הכלולים בה. 16 הסיפורים והשירים באים במבנה מסורג: שיר וסיפור לסירוגין. בדיוק באמצע: פעמיים שירים (מיכאל דשא ויחיאל מר), המשמשים כציר מרכזי מבחינת התוכן והצורה כאחד, כשמשני צידיהם באיוון בולט מסודרות כל יתר היצירות. יש לו גם קצב פנימי: בראשיתו הוצבו היצירות הדומטיות ביותר, מתוך המלחמה (ע. הלל, נתן שחם), וסיומו מינורי, עצוב והגותי (דן בן אמוץ, בנימין גלאי), גם כדי למשוך את לב הקוראים.

על הרמה הספרותית הגבוהה של ה"ילקוט" תעיד העובדה, שכמעט כל היצירות שפורסמו בו כונסו על ידי היוצרים בספרייהם, ומהן שחזרו וכונסו פעמים אחדות. כלומר, גם היוצרים עצמם דעתם היתה נוחה מיצירות נעורים אלה שנכתבו ופורסמו ב"סערת המלחמה". כל הסיפורים ומרבית השירים קשורים לאקטואליה של התקופה, ומבטאים את החוויה המרכזית של הדור: מלחמת העצמאות. היצירות מבוססות רובן ככולן על מעשים שהיו, ושאיננו בפועל אם לקספר אם לחבריו. אין ספק שלא מעט מהקוראים בני הדור זיהו את המאורעות ואת הנפשות הפועלות. "קשת סופרים" זכה להתייחסות מעטה מאוד, אם בכלל, אם משום שראו בו חלק בלתי נפרד מ"במחנה", ואם משום ש"תוספות ספרותיות" מסוג זה, דרכן שאינן מאריכות ימים, יחד עם העתון שאליו נוספו.<sup>9</sup>

### סקירת התוכן (לפי סדר הופעת היצירות ב"ילקוט")

#### "תש"ח – זהו המכנה המשותף"

דבר העורך: משה שמיר – "הדברים שנוצרו במהומה" ניכר היטב, שהמניפסט נקלע בין חובות הלב וחובות האכסניה. תוכנו וסגנונו טבועים לא רק בחותמו של העורך, שמניפסטים קודמים שלו היו לעדות מובהקת של הדור וטיבו, אלא גם, ובעיקר, הוא כפוף לאילוצי המסגרת הצבאית, שבתוכה הופיע ה"ילקוט": "שרות תרבות של צבא הגנה לישראל", שהיא מטבעה חוסמת ביקורת ותהיות, ומעדיפה את הוודאי על הספק. שלושה חלקים השונים זה מזה בטון המפעם אותם: הראשון, הגאה ב"יש" הכללי, ביצירה המשלבת חיים ואמנות; השני, קובע את ה"אחרות" שמתגלית ב"ילקוט"; והשלישי, המהורהר והספקני, המציג את השאלות להמשך, שעדיין אין עליהן תשובה ומדבר "בזכות השאלה".

הכותרת: "הדברים שנוצרו במהומה", מבטאת בתמציתיות את רוחו ואת אוירתו של הקובץ כולו. החלק הראשון מדגיש, מתוך גאווה בלתי מוסתרת, את העובדה ש"במהומה זו, שמלחמת תש"ח שמה, 'נוצרו דברים': יצירה ומעשה יצירה." שילוב זה מעיד על "חיוב גדול של החיים ואופטימיות גדולה מאוד ואמונה גדולה." הסדר שבו נסקרו הדברים שנוצרו מעיד על סולם העדיפויות: "קייבוצים", ש"עלו להתישבות"; "זמר", כלומר שירים שנכתבו להם מנגינות ונעשו שגורים בפי כל; חיליים ש"כתבו סיפורים", שציירו, ש"חיברו מוסיקה, כתבו דרמות, פירסמו מאמרים בעתוניהם" ובעיקר "עשו

דורית" מובהקת, אבל לא בהכרח גם "יחידה חברתית".<sup>3</sup> לא כולם היו ב"גרעין הפנימי" של "החבורה", כפי שהעיד אהרן אמיר: "אני לא הייתי בחבורה ולכם הופתעתי כשפנו אלי." <sup>4</sup> 17 משתתפי "קשת סופרים" מהווים קבוצה הומוגנית מאד, לא רק בשל גילם ועובדת היותם חיליים, אלא בעיקר בשל אותה קביעות וכמעט אחידות המתגלה בביוגרפיה שלהם. על אף גיוון מסוים המתגלה בה, שגם הוא אופייני למציאות הארץ ישראלית של אותן שנים.

מרבית המשתתפים לחמו במלחמת העצמאות, חלקם שירת קודם בצבא הבריטי. עדויותיהם של שלושה מהם, ממרחק השנים, אופייניות לנסיכות שבהן הוזמנו להשתתף. מתי מגד מספר: "את הסיפור 'רישומי בסלע' כתבתי בעיצומה של מלחמת העצמאות... משה שמיר ביקשני לתרום סיפור לקובץ שערך או ושלחתי לו את הסיפור הזה."<sup>5</sup> מנתם תלמי מוסיף: "עם שובי לתל אביב, אחרי הסרת המצור מירושלים, 'גוייסתי' על ידי משה שמיר ל'במחנה', שהחל להופיע אז כשבועונו של צה"ל. כשהוחלט על הוצאת 'קשת סופרים' ונתבקשתי לתרום מפרי עטי, הצעתי את הסיפור הזה, שכבר היה אצלי בכתובים."<sup>6</sup> אהרן אמיר: "השיר היה מונח אצלי משנת 1946 מתקופת הטירו והמאבק בבריטים ולא היה לי היכן לפרסם אותו. כשנתקלתי במשה שמיר, עורך 'במחנה' והקובץ, נתתי לו אותו."<sup>7</sup>

זהו קובץ ספרותי הערוך בקפידה, ורמתו האמנותית גבוהה. הוא



רישום זה, וכל שאר הרישומים המלווים את המאמר, נלקחו מ"קשת סופרים" המקורי

ה"ילקוט": "האם עוד הרבה זמן נעלה על מוקשים שלנו?" נתן שחם זכר במדויק את הפרטים שקדמו לכתיבת הסיפור. הוא זוכר, <sup>10</sup> שסיפורו נכתב לאחר "פשיטת סעסע" (15 בפברואר 1948), שנעשתה חודש לאחר נפילת הליה, לשם הרמת המורל הירוד. יומיים-שלושה לאחר הקרב (16-18 בפברואר 1948), לאחר שנפגע בהרעלה מחומרי נפץ וקיבל טיפול בבית חולים בתל אביב, דיבר נתן שחם ברדיו, ב"תלם, שמיר, בועז", תחנת השידור המחתרתית עדיין של "התגנה", מבלי להזדהות בשמו, ולאחר מכן עבר דרך קפה "כסית" ויושביו הכירו את קולו. אפרים טרוכה (דרור), אחד מיושבי "כסית", "התגרה" בו באומרו: "יש לכם חיים מעניינים, ואתם כותבים פילוסופיה!", ונתן שחם ענה לו: "כי זה מה שמעניין אותי". ואז, הוא הלך לחדרו ותוך שעתים כתב סיפור מתה, "שבעה מהם", שפורסם לראשונה ב"קשת סופרים".

הסיפור לא העמיד במרכז את הריגת השבוי הערבי, אלא את הבעיה המוסרית הכוללת: חיך וחיי חברך, חיי מי קודמים? באמצעות "שבעת המוקשים" החייבים להתפוצץ שהיו בעיקר "מוקשים סמליים", כפי שכתב משה שמיר במניפסט שלו. "מוקשים" אלה מייצגים עיוותים מוסריים שהמלחמה, כל מלחמה, מביאה בעקבותיה "אשר אנו עצמנו הנחנו בזמן המלחמה ולצרכי המלחמה וקן עתה זהו

חיים"; וגם "נוצרו והלכו יצירות של רוח", שבהן לא הנושא חשוב, אלא "כיצד נאמרים הדברים".

בחלקו השני של המניפסט מעיד העורך על ה"ילקוט", שהוא רואה בו גילוי של "אחדות", שנוצרה "לא רק בגלל המדיים", אלא גם ניגון הטעמים ובעיקר הזמן: "תש"ח – זהו המכנה המשותף". הסופרים המיוצגים ב"מחברת שלפנינו עברו... את מיצור-האש של שנת תש"ח."

חלקו השלישי של המניפסט מציג את "תש"ח כחלק מ"זכרוננו הקיבוצי של הגזע", ו"כנקודת-המוקד" של חייו של כל "אדם בינינו". אבל עדיין השאלות לעתיד פתוחות: "מה יהיה? האם ישבו האנשים לבתיים ויעטו איש איש על טרפו, על פינתו, על פרוטותיו וקמפוזן-אשרו?" סיומו בקביעה האישית: "מסתבר, כמדומה, כי היצירה הנשגבה ביותר היא השאלה."

### "עובדי הדם"

ע. הלל: "דבר החיילים האפורים" (שיר)

מוטיב "המת-החיי" קיים בשיר זה ובשירת הדור כולו, בעיקר בזכות הזכרון שזוכרים החיים את המתים, והרצון העז שלא לשכוח את אלה שנפלו, בכל הדרכים האפשריות. מתוך תשעת משוררי "קשת סופרים" חוזר מוטיב זה בשיריהם של ארבעה (חיים גורי, אמיר גלבוש, חיים חפר וע. הלל). הקוראים בני הדור ראו בשירים אלה בכלל ובשירו של ע. הלל בתוכם, כמבטאים גם את רגשות החיילים החיים, מכיוון שבמלחמה אך כפסע בין מי שנהרג לבין מי שהתמזל מזלו ונשאר בחיים. שירים אלה נתנו ביטוי ללוחמים החיים, לזעקתם ולמצוקות שלתוכן נקלעו. לכן, לא פחות מששיר זה (שיר, לא זמר או פזמון) מטשטש את הגבולות בין החיים למתים הוא מבליט את תחינת הנשואים בחיים. זהו שיר תחינה אל הנערות להמשיך ולאהוב את החיילים, אבל בעיקר, היאחות באהבה כדי לשמור על אנושיותו של החייל: "צועקים – צועקים אנתנו כי לב לנו בחזותינו." השיר נאמר בגוף ראשון רבים, מפי "החיילים האפורים" באוני "נערותיהם". זהו שיר אהבה בתוך המלחמה, צעקת-דומיה ולחש-צעקה של אלה שחווית המלחמה הקשה עודנה חזקה בהם והם כמהים לאהבת הנערות. במרכזו במיוחד המתחים הבלתי אפשריים שבין אהבה ומלחמה; אהבה ואכזריות; אהבה ודם. זוהי תחינת הלוחמים על שמירת אנושיותם, על היכולת לאהוב ולהיות אהוב, על אף המלחמה, אכזריותה, ושפיכת הדם הרבה הכרוכה בה: "הן לא קהינו ממות. רק מראנו האפיר. / כי עובדי דם היינו / ללחום אל מולדת." האם אפשר להלחם ולהשאר רך ואוהב? האם אפשר לשפוך דם מבלי לאבד את יכולת האהבה? האם אפשר להתאכזר במלחמה ועדיין להיות אהוב?

### "לאיזה עולם מושגים משונה נפלגו?"

נתן שחם: "שבעה מהם"

זהו אחד הסיפורים הידועים ביותר, שהומחו פעמים אחדות, ונחשב לאחד הביטויים הספרותיים המובהקים להוויית מלחמת העצמאות, והבעיות המוסריות שעלו בעקבותיה. בעיות אלה קשורות ביחס אל האויב, אל הערבים, ולא פחות ואולי בעיקר ביחסים בינינו לבין עצמנו, כפי שמה שמיר היטיב להבליט במניפסט שלו בפתח

מעשה שבכל יום (סמלית ואף עובדתית).

### "זמר הפרסות"

חיים גורי: "רעמת הסייחים" (שיר)<sup>11</sup>

אין ספק, שחיים גורי, היה ונשאר המשורר המובהק ביותר של הדור, ששיריו מצאו את ההד החזק ביותר בלבבות. השיר ב"ילקוט" מבטא את המוטיב המרכזי של הדור, מוטיב "המת החי", שבעיצובו משוקעים אותם סתירות וניגודים החודרים למעמקי הנפש ומדברים ללבם של האנשים. דווקא אותו שילוב בלתי אפשרי של הרגשות ותחושות: תוגה גדולה, תחושה של אסון, שוועה לגאולה, כתב על כך דן מירון בספרו "האח השותק": "החייאת המתים בזכרון הפרטי והקולקטיבי 'לעד', תביעה בשם המתים מן התברה שתהיה ראויה לקורבנם, מתאה עזה בשם המתים על שקיעתה המוסרית – הוא שמצא הד בלבבות והוא שמילא את הצורך של היחיד ושל הרבים."<sup>12</sup> וזאת, לא רק כנגד כל "ההוכחות" על "פגימות", "עודף רגשות" ו"עמימות סגנונית וצורנית"<sup>13</sup> ועוד כיוצא בזה חולשות ופגמים מסוגים שונים, אלא אולי דווקא בגללן נעשו שירים אלה (ולא רק פזמונים) ל"כובשי לב",<sup>14</sup>

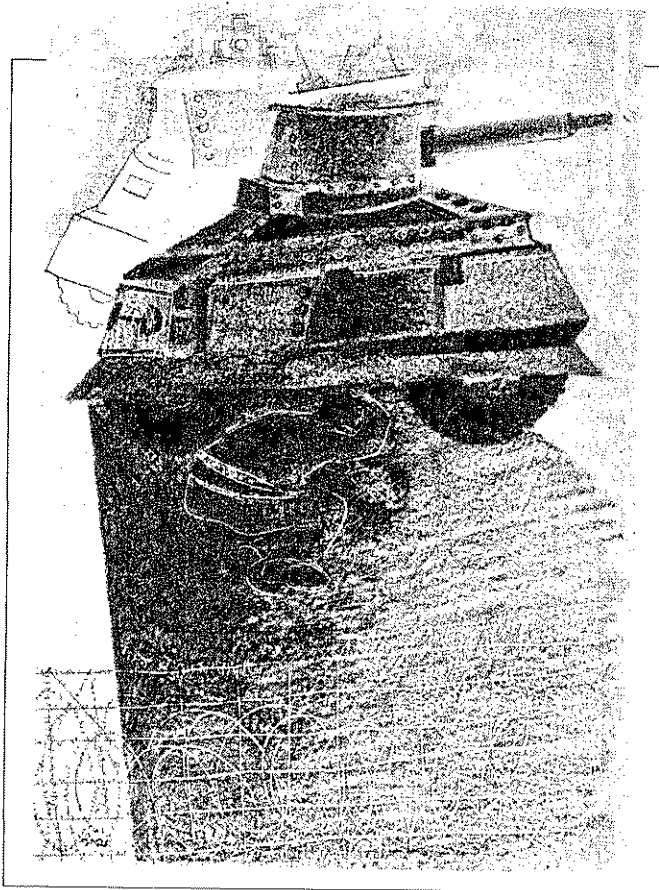
ב"פרחי אש" בכלל ובשירי המחזור "רעמת הסייחים" בתוכו, כפי שכתב מירון, מיושמת אותה "טכניקה מסועפת", "המאפשרת לו לקבוע את עובדת מותם של מתי המלחמה בפרטי פרטים, ועם זאת, מניה וביה, למשוך את השטיח מתחת לקביעה זו ולמוטטה". "האמצעי" המופעל בטכניקה זו הוא "הכפיל". כלומר ביצול בין "שתי ישויות, האחת מוגנת והאחרת מועדת לפגיעה ולהרג". זוהי "המטאפורה המרכזית המארגנת סביבה את מחזור השירים 'רעמת הסייחים'. הסייחים אינם אלא הנערים החיילים (המטאפורה מצביעה על יופיים, תומתם, שובבותם וכו'. היא מסתמכת על הכינוי הקונוונציונלי 'סייח', המצביע על נער או עלם מלא עוז ומשובה". "הדובר אינו מסתיר כלל את הקירבה (למעשה, הוהות) שבינו לבין אחד הסייחים, אדמוני... הוא והאדמוני שלו הינם שניים שהם אחד... עם זאת, הוא משלה את הסייח למות... ובתוך כל זה הוא נשאר חי וקיים ומצטרף אל הנערות המזמרות-המקוננות להוריד דמעה על הסייח שלא יחזור."<sup>15</sup>

### "שמחה עזה לחיים"

משה שמיר: "ליל שרונה"

זהו הפרק השביעי של "במו ידי" (פרקי אליק), "מחזור פרקים מחייו של אליהו שמיר, אחיו של הסופר, שנפל בי"א בשבט תש"ח, בקרב עם מתנפלים ערבים שהתקיפו שיירה בדרכה לירושלים."<sup>16</sup> העובדה שפרק זה, היקר כל כך לליבו של הכותב, פורסם ב"קשת סופרים", מעידה על החשיבות שייחס לו.

רבות דובר על כך, ש"ספר זה אינו צרור סיפורים, וכן אינו רומן, כפי שקבע משה שמיר ב"דברים אחדים בפתח הספר", שהביע את משאלתו "שייחשב על ספרי הזכרון המצטרפים והולכים בספרותנו ובביתנו אחד לאחד". זהו שילוב מובהק של גורל פרטי במצבים היסטוריים, שבו העלילה ההיסטורית והאישית הן חוט השדרה ואילו העלילה הבדייונית נחותה ממנה.



"ליל שרונה" מובא כסיפור עצמאי, ללא כל הערה הקושרת אותו לביוגרפיה האישית של הכותב, או לכך שהוא פרק מתוך "מחזור פרקים", אם משום ש"הכל ידעו", ואם משום שאולי הסופר עצמו טרם ידע בשלב זה את התוכנית כולה, או לא רצה לגלות ברבים את הקשר שלו לדמות.

הסיפור כתוב בגוף ראשון רבים ומסופר מפיו של ילד, ונוכחים בו "אבא" ו"אמא" ומנהגי הבית והחוץ יחד עם חבורת הילדים המתבגרים לקראת עצמאותם. במרכזו, כמו במרכזם של רבים מסיפורי התקופה, מצוי מוטיב "האדם במבחן", כפי שהגדיר אותו בזמנו משה שמיר: "המבחן יכול להיות מבחן אש, מבחן סבילות, מבחן מסירות, אך בכל גלגוליו הרי זה מבחן סגולותיו של האדם בשעת מתה גדולה, שבה המעשה, העובדה, הקרבן הממשי, געשים לתמציתה של כל ההווייה."<sup>17</sup> אליק, יחד עם חבריו, עומדים במבחנים אלה בכבוד. הסיפור מסתיים בהצהרת אהבה גדולה לחיים: "תשוקה גדולה לחיים"; "שמחה עזה לחיים", ומתוכה מתעצמת עוד יותר הנכונות למסור את החיים על הגנת החיים.

### "נפשי נקם תדרוכי"

אהרן אמיר: "ש"לם" (שיר)

זהו שיר עז מבע, נמרץ ונחרץ הקורא לנקמה. בשיר עצמו לא נאמר במפורש במי יש לנקום, ויש לשער שהדברים היו מובנים מאליהם



לקוראים בני הדור. השיר נכתב, כפי שהעיד המשורר, בשנת 1946 על רקע המאבק נגד הבריטים, אבל פורסם שלוש שנים לאחר מכן באווירת מאבק אחרת. קריאה זו נעשית בתבניות לשון "ארכאיות", מקראיות-שיריות, מתוך זיקה מודעת ומתוכננת אל התרבויות "הכנעניות" הקדומות של ארץ ישראל. בחדות רבה, ובלשון שאינה משתמעת לשתי פנים, מושמעת בו הקריאה לנקום את נקמת דם האח שנשפך. המלה "דם" חוזרת בו שש פעמים; המלה "נקם" מופיעה חמש פעמים ופעמיים המלה הנרדפת "שלם".

יש בו אנטייתוזה מובהקת לשירים ה"פשרניים" של המשוררים המסורתיים, והסתייגות מן הרחמניות היתרה שלהם. אין לכסות על הדם; הדם צועק מן הארמה. את דמו של "הבן שטורף" יש לנקום; את בכייה של אמו, יש לנתח ב"דם"; התגובה הראויה היא: "דם תחת דם". האב יחד עם בניו, אחי המת, נקראים לנקום; "אב נקמות" מוזמן להופיע. "החרב" היא הדרך הראויה ל"נקם ושלם".

### "אדם צעיר שהיה במלחמה. הכל אחר כך אחרת"

יהודית הנדל: "זכרונו נפגע"

מחירה הכבד של המלחמה כפי שהוא בא לידי ביטוי בחייהם של בני זוג צעירים, מנקודת ראותה של האשה, שתברה נפגע במוחו, ועליה להתמודד עם "זכרונו שנפגע" ועם העתיד הצפוי להם יחד. ללא הכנה וללא סיוע, בתוך חברה אדישה, עומדת הנערה במצבים שאיש לא הכין אותה לקראתם, ושאינו יכול לומר לה מה יהיה בעתיד וכיצד עליה לנהוג. על סידרת השאלות שהיא מציבה לעצמה אין תשובות מוכנות מראש: האם האיש שעמו חפצה לחלק את חייה הוא אותו האיש לאחר הפציעה? הוא אינו מזהה אותה וקורא לה בשמה של אחרת. האם יש סיכוי שיחלים, ש"יצא מזה"? האם היא מסוגלת להמשיך ולחיות עמו? האם היא מסוגלת לעזוב אותו? הבחור נפצע בשעה שקפץ למים להציל "בחור אחד, עולה חדש". האם אפשר לעזוב גיבור?

הסיפור מסתיים בסוף פתוח, אם כי נרמז בו, שלפחות בשלב זה "נתעצמה בה אותה ריגשת חובה כבדה", להמשיך ולהיות עמו, והוא מצידו קורא לה בשמה הנכון ויודע להעריך את מה שהיא עושה בשבילו: "ומבט של אסיר-תודה הפציע מפניו".

סיפור זה, במיוחד ממרחק השנים, מקבל משמעות סמלית וכוללת. אין ספק, שהשאלות שנשאלו בו בתחום הפרט, הן גם השאלות של הדור כולו, ש"זכרונו נפגע" והוא יצא מן המלחמה אחר משנכנס אליה, וכך גם כל הסובבים אותו. כל השאלות ששאלה את עצמה הנערה, בתחום היחיד והזוגיות שלה, נשארו פתוחות וכך גם השאלות שעל התכרה כולה לשאול את עצמה ביחס להמשכה ולעתידה.

### "כי בדם הגואל"

אמיר גלבוע: "מוליכי האור" (מחזור שירים)

מוטיב האור, שהוא אחד המוטיבים המרכזיים בשירתו של אמיר גלבוע מראשיתה, עומד במרכזו של מחזור השירים "מולידי האור", יחד עם מוטיבים נוספים. בשיר, כפי שפירשה אותו אידה צורית, "שר המשורר על 'האור הזוהר' שכמוהו כנקודת 'הגואל' המצויה בדם של 'הנערים', 'כאשר הגאולה כמוה כסוד הלידה (תבלי משיח)."18

צורית רואה את השיר כביטוי ל"מצב אכסטטי פרדוקסלי", שכן "בקרעיותה של כל שמחה כזאת רובץ תמיד הזיכרון". זהו אחד משיריו ב"תקופת [ה]הצפה של השמחה הגדולה. שכן רק שמחה גדולה והתלהבות הגובלת בשכרון-חושים יש בכוחם להדוף במכת אדירים אחת את שערי השבי האישי והשירי של היגון המתמשך. מכאן ואילך ישתף המשורר תמיד את יקיריו שנרצחו בכל שמחה משמחותיו. רק בהחזרת ניצוצות האור של זכרם לעולם, רק בתחיית-מתיו בשיריו, תינתן לו הוכחה לשמחה"<sup>19</sup>.

בה בשעה אפשר לראות גם בשיר זה פיתוח מורכב וייחודי של מוטיב המת-החי. אפשר לשער, שהקוראים קלטו בו, באותו זמן, בעיקר אותם מרכיבים שהיו מוכרים להם היטב משירת הדור, התאימו להלך רוחם ונענו לציפיותיהם. קשה היה אז, ואולי בלתי אפשרי, לקרוא את השיר ללא הרקע האקטואלי של המלחמה והנפלים, כששירתו של גלבוע עדיין כראשיתה, וטרם הסתמנו בבירור קווי המתאר שלה. אפשר גם לשער שההבנות המאוחרות בשירתו של גלבוע בכלל ובתוכם גם בשיר זה, לא היו נחלתם המיידית של הקוראים בני הדור. הללו זיהו בו, בקריאה ללא מרחק ובאווירת אותן שנים, בעיקר אותו שילוב מופלא של ניגודים וסתירות, שאיפיון את הלך הרוח הכללי באותו רפרטואר קבוע ומוכר שכלל מלים מוכרות כגון: "נפלים", "נערים", "חלומות" לצורותיהן השונות; מערכות ניגודים כגון: מוות ובריאה; מוות וחיים; אור ועצב; שמחה ושנאה;

שתיקה וועקה; דם ודממה; אור וצל.

לכן, אין להתפלא, שבראשית דרכו נתפס גלבוץ על ידי מבקרים לא מועטים, כמשורר טיפוסי של דור הפלמ"ח, ושירתו הובנה כשירה אקטואלית העוסקת ב"אפיקה של החיים"<sup>20</sup>. הופעתם הסדירה והמצטברת של שיריו הביאה לשינוי בגישה תמימה זו והתנהל ויכוח ער שהלך והתחוק על הערכת שירתו ואיפיונה, בגלל ייחודה ומורכבותה. רק בפרק האחרון של חייו, ועוד יותר לאחר מותו, נקבע מעמדו של גלבוץ, בלא עוררין, כמשורר מרכזי בשירה העברית בכלל.<sup>21</sup>

אין ספק, כי שיר קשה להבנה, עמוק ומורכב זה, המתפרסם ב"ילקוט" צה"לי, מעיד על חופש הביטוי ששרר במערכת, ולא פחות על התפישה שהספרות אינה צריכה "לרדת אל העם", אלא להעלות אותו אליה.

### "אין לך מקום בארץ זו שאינו גבול"

מתי מגד: "רישומו בסלע" (סיפור)

במרכז הסיפור "רישומו בסלע" ציפייה ליציאה לפעולה וחזרה ממנה, בנוסח "בטרם יציאה" של ס. יזהר, במתכונת ז'אנר "סיפורי המשלט". הרחורי הגיבור לפני הפעולה הם עיקרו של הסיפור, ואילו הפעולה עצמה, שבה נהרג מפקד המחלקה, מתוארת במשפט אחד בלבד שוודאותו מוטלת בספק. הערך זה גם הוא חלק מאותה "מסורת" של סיפורי המלחמה, שבהם המלחמה עצמה כמעט שאיננה מתוארת: "אין איש מהם יודע כלל כמה דקות וכמה שעות עברו מאותו רגע

שהסתערו על הגבעה ועד שראו את אחרוני היושבים בה בורחים...". הפרק האחרון של הסיפור פותח באותה תמונה הירואית של הלוחמים הנושאים את "גויתו של רובקה", איש איש בתורו. העובדה ש"יש לו אשה ושני ילדים" מתמזגת עם המחשבה ש"אפשר שביום מן הימים יבנו קיבוץ, על הגבעה שנכבשה הלילה" ובכך, למעשה, יקיימו את "צוואתו" של המפקד. סיומו של הסיפור מבטא את התפישה ה"הירואית" של החיים הניזונים מן המוות וצומחים ממנו: "זכרון המת הזה שיהיה תוחלת חדשה של צמיחה ושל עשיה", ושל המוות שלא היה לשווא אלא השאיר "את רישומו בסלע הגבול שחדל להיות גבול והיה לשערי רחב-ידיים".

עם זאת הסיפור אינו מסופר ב"קול אחד". קולו "הקולקטיבי" של רובקה המפקד, שנפל שלם ובטוח באמונתו הוא רק אחד הקולות לצד קולו של המספר. מיכאל, המספר את הסיפור, תמה "מדוע לא נתן לאנשים הוראה לסגת", מדוע העדיף להסתער על הגבעה פעם שלישית ולכבשה, במחיר קרבנות נוספים, כדי לנקום את דמם של שמונת הנופלים מן הניסיונות הכושלים הקודמים ולממש, כביכול, את רצונם. עצם הצורך בהסבר זה, שיש בו מידה לא מבוססת של שכנוע עצמי ושל התנצלות, מעיד על כך שמיכאל, שבקולו מסופר הסיפור, לא היה שלם עם התלטה זו ואף העז לפקפק בה. אבל כדמויות אחרות של "יפי-נפש" בספרות, איננו מסוגל לתת לעצמו דין וחשבון אם הוא שונא את רובקה "בשל קהות זו של חושיו" או מעריצו "בשל עניינות פעילה זו שבכל מלה ובכל צעד שלו."<sup>22</sup>



והמעיקה, במרכזה של החוברת, כציר מרכזי, יש בה אמירה מובהקת באמצעות מדיניות עריכה. יש בכך ביטוי לרצון לא להיות משועבד לחלוטין למאורעות הזמן, במטרה לבטא גם את הקבוע אם לא לומר את הנצחי, מעבר לחולף ולזמני. ובעיקר יש כוונה לאזן את המציאות הקשה גם באמצעות אמירה אופטימית.

### "אחוות לוחמים"

מנחם תלמי: "הנשאר אחריו" (סיפור)  
 "הסיפור נכתב באחת ההפוגות הראשונות של מלחמת העצמאות, כתב לי מנחם תלמי, "כאשר נמנית עם הכוחות הלוחמים בחזית ירושלים. אף כי הסיפור כתוב בגוף ראשון, לא אני 'גיבורו', אלא אחד הלוחמים מיחידתי, שהובא בפני לתת את הדין על מלחמתו המזורה בחתולים."<sup>24</sup>

זהו סיפור סיבתי (אטיולוגי), המסביר את הסיבה לשנאת החתולים השחורים, של המספר, המנסה לחסלם בכל הודמנות. סיפור קשה ובוטה על זוויות המלחמה ואכזריותה המתריס כנגדה ובעיקר כנגד השפעותיה ההרסניות על העתיד. הסיפור כתוב במסורת הסיפורת האקספרסיוניסטית האנטי מלחמתית, באותו ז'אנר שבין תיעוד לבידיון, שפותח במלחמת העולם הראשונה ונציגו המובהק ביותר בספרות העברית הוא אביגדור המאירי.

שמו של הסיפור, "הנשאר אחריו", המתפרש כפשוטו לפני קריאת הסיפור, מתהפך ומקבל משמעות אירונית, עם סיומו. "הנשאר אחריו" אינו צריך להשתעבד לנופלים, אלא דווקא להשתחרר למען העתיד.



### בין "שמחות מלוא חפנים" ל"טורף לעֶזְמֵן"

מיכאל דשא: "הבֵּל כתוב"; "בְּכֹר-הַלֵּילָה" (שירים)  
 שני שירים המבטאים את שתי פניה של המציאות: שיר השמחה וההלל ושיר הכאב והזעקה. שירים אלה, בדיוק במרכזו של ה"ילקוט", מוסיפים על הגיוון שבו. תאריכי כתיבתם יש בהם, אולי, הסבר לשוני שביניהם לבין מרבית השירים האחרים.<sup>25</sup>

"הבל כתוב" הוא שיר הלל למציאות ולחיים. יפי הלילה יפה מכל תיאוריו. "עכביש-השנאה וקורי-החוליון" נדחים בפני "שמחות מלוא-חפנים". השיר מבטא את עליונותה של המציאות על השיר שנכתב עליה ובעיקר את אולת ידה של המלה לתאר את היופי של הלילה. במרכזו השמחה, שהיא מנת-חלקו של המשורר לנוכח "הליל", שאת "יפעת העדנה והרך" שבו אי אפשר לכנות בשם. השיר דוחה במלה הנמרצת "הבל" את עצם הניסיון לפאר ולהלל את "הליל" ובכך הוא מצטרף בדרכו הצנועה אל המוטיב הידוע של הסתירה הקבועה של הספרות: אין אפשרות לתאר מציאות והרגשות במילים, ואי אפשר שלא לתארן במילים.

"בְּכֹר הַלֵּילָה" – שיר זה הוא במידה רבה היפוכו של קודמו. מעין קינה ברוח שירת ימי הביניים, על "לע-זמן" הטורף "כָּל יָקָר וְשֶׁבֶעָ לֹא יָדַע". זהו שיר זעקה וקריאה לאבל ולמספר על אולת ידו של האדם לעצור את "הרְגָעִים עֲמוּסֵי-הַפָּאָר". חוסר יכולת זה מביא לטירוף הדעת ולרצון לשקוע "בִּינוֹן תַּאֲוָה מִשְׁפָּרָת". האדם נקלע בין "עדנה וכאב", וחי מתוך פחד קבוע של אבדן "פֶּן יִפְקַע בִּי הַלֵּב בְּאֶחָד הַבְּקָרִים, / פֶּן אֶרְשֶׁ עַד זֹעָה / וְשָׁכַל וִיתוּם אֶת-עוֹרְדִי". עם זאת, התחושה הכללית אינה לגמרי ברורה והביטוי עמום ומעורפל.

לשיר הראשון, שהוא מגובש יותר, היה המשך רב-שנים ביצירתו של מיכאל דשא, שהוא אחד המשוררים היחידים שהולמת אותו ההגדרה "אופטימיסט ללא תקנה". העובדה שנשאר כזה עד היום וכל שירתו היא חיוב גדול של החיים ושירי הלל להם, מעידה שהיתה זו הרגשת אמת יסודית ומהותית שפיעמה ב"שורש נשמתו".

### "לִטֵּף יָד גּוֹאֵלֶת" ו"הרצון הוא אחד"

יחיאל מר: "עם עניים..."; "עץ ואדם" (שירים)  
 שני שירי הפלאה של האדם מול הטבע. שני שירים שמפעמת בהם כמיהה דתית, כמעט פנתאיסטית, להתאחד עם העולם ולהתחלק עם ברואיו. שאיפה לתיקון העולם במובן הקבלי של מושג זה. כמיהה זו מקורה בסבל ובקושי המולידים אותה: "כל שבור בחלד" (עם עניים...)" ו"אותם הפנים הקשות מול הכל" (עץ ואדם).

במרכזו השיר הראשון "עם עניים..." עומד האדם, וכמיהתו לגאולה באמצעות השיתוף האנושי – "הולך אני עם עניים לסעד". זהו שיתוף שבבסיסו ציפיה "לִלְטֵף יָד גּוֹאֵלֶת" ושיאו הושטת "לבנו השותת אל על / למול עיני האלהים!"

במרכזו של השיר השני "עץ ואדם" התפישה שהאדם והטבע, האדם והעץ הם אחדות אחת: "הן קורצנו מתמר אחד". לכולם שורש אחד ורק ההופעה הציפנית היא שונה: "שרשיך בלב ולבי בצמרת". הכל כפופים לחוקי הצמיחה ובכותו של הזמר לתת ביטוי לאחדות זו: "אחד הוא הזמר, לעד הוא פורח / שיר הצמיחה הנצחי, הלוהטו" העמדת שני צמדי שירים אלה הרחוקים מן האקטואליה הסובבת

### "מה זה פתאום קרה כאן?"

גדעון שמר: "אחד מארוקני" (סיפור)

זהו אחד הסיפורים הראשונים, אם לא הראשון, על המפגש הקשה של אי הבנה תהומית, בין חיילים ילידי הארץ וחיילים יוצאי מרוקו במלחמת העצמאות. המפקדים פחדו מהם, ולא ידעו למה לצפות ואילו הם לא תמיד הבינו בדיוק מה מתבקש מהם, ואולי גם לא היו ערים לחשש שעוררו. על הרקע לסיפור כתב לי גדעון שמר: "באותם ימים נתגלגלה לאזני פרשת קרב מוזרה ובל תיאמן שניהלו חיילים-עולים, יוצאי מרוקו (שבקושי עברו אימון צבאי בסיסי), עם כוחות ערביים עדיפים, ושנסתיימה בנצחונם המלא של 'המארוקנים' אך במחיר כבד של אבידות. למחרת הבאתי את הסיפור הכתוב למערכת."<sup>25</sup>

"פרשת הקרב המוזרה" עוסקת, כנראה, בקרב מגע פנים אל פנים, כשאי אפשר היה להפעיל כלי נשק, ואז התנהל המאבק בנשיכות, "כמו בימי הביניים", כפי שהגדיר אותו המחבר.<sup>26</sup> ובסיפור: "המסתערים עלו על שוחות, הלמו בקתות הרובים, בעטו בכרסי האויב, הויבו דם בכידונייהם הבורקים, אפשר נושכו או נשכו בצוותא עם האויב המבוהל משום טקטיקה חדשה שטרם שמע עליה ונתקל בה כאן לראשונה."

זהו ספור שראשיתו באי הבנה, בסטריאוטיפים "עדתיים" וסיומו, בהרגשה שנעשתה טעות שמקורה בדעות קדומות, וכי לא רק ש"הם"

המספר היה עד לפציעתו הקשה מכדורי מסתננים של חברו טוב הלב והביישן, ובשעה שניסה לקחתו על זרועותיו לטיפול רפואי, קרע חתול שחור את קרביו מגופו. ונמלט כשהם בפיו. תמונת זוועה על כך נוספה הקריאה במכתבו של החבר, מעין "צוואתו שכתב לעצמו, מין משחק שבינו לבינו" שבו תיאר את אהבת החיים שלו. כאילו צפה את מותו בידי "שטן-אדירים" וביקש "שחברי הטובים לנשק, חברי שאני אוהבם כולם, יקחו ממנו נקם" – "בשם אחוות הלוחמים".

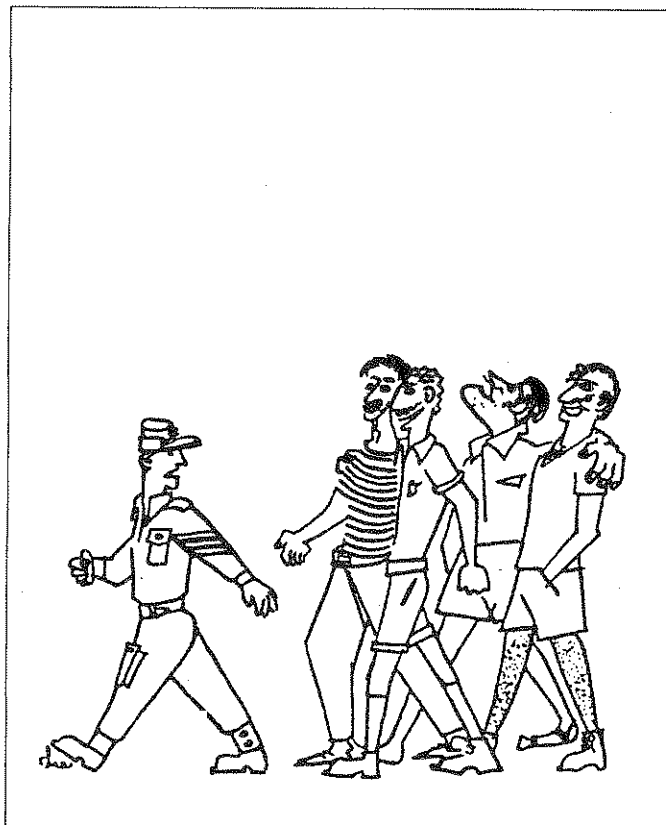
מאז הצורה הנוראה שבה מצא החבר את מותו, והקריאה במכתבו, הרגיש המספר, שעליו "לנסות ולקיים את צוואתו של חבר שנפת נפשו בזרועותי" ו"מדי ראותי חתול שחור... יאחזני אותו רעד, תבוא בחוי אותה מועקה עזה וחולנית" ותמונות הזוועה של חברו הפצוע בזרועותיו והחתול השחור ומה שבפיו, חוזרות אליו. מאז, כפי שהוא מעיד על עצמו, "משהו הרס בנפשי יסוד אחד גדול, המתקרא רחמנות, והוליד משטמת מוות, רצון נקם והשמדה כלפיו... כן, כלפי חתולים שחורים".

החתול השחור הוא ההתגלמות הפיסית של המלחמה. הוא מתואר כיצור דמוני, מפלצתי, התוכע את קורבנו, ומכונה במכתבו-צוואתו של החייל שנפל "שטן-אדירים". ציורו של נפתלי בום, המצורף לסיפור, ממחיש תפישה זו של השטן והקרבתו. הוא מציג את הפצוע הנישא בזרועות חברו, כמין "פְּיִיטָה", שמפלצת שחורה וענקית מחוברת אליה.

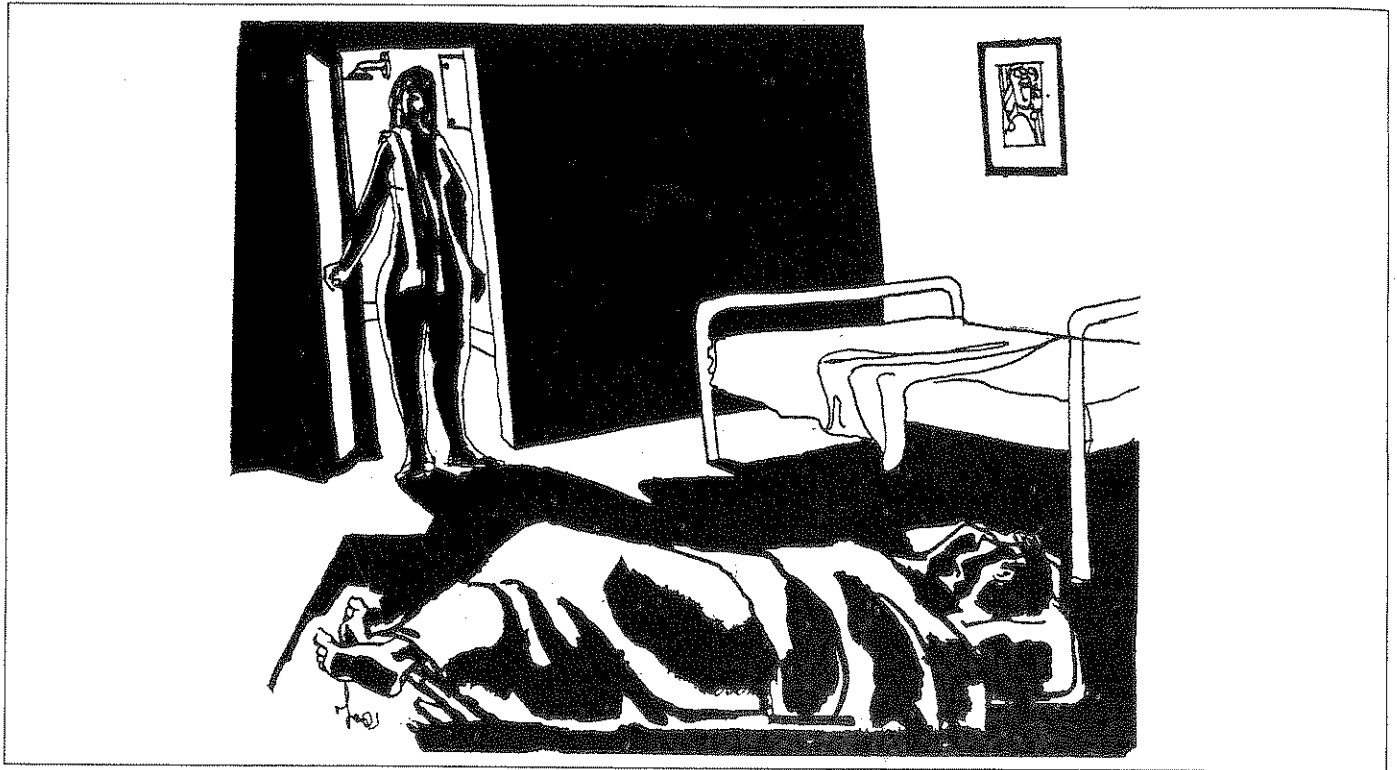
### "הבטנו למוות"

סנדו דוד: "צרור שירים"

"צרור" של 5 שירים, שבמרכזם איפיון-עצמי של הדור. המשותף להם הוא חשיבותו של השיר וצמדי הניגודים הקבועים: האור והחושך; הלילה והיום, הפנייה בלשון אנתנו בצד הלקסיקון הקבוע של מלים כגון: לילה, דם, מוות, נעורים, מסע, דרך, איכלסו את שירת המלחמה של הדור. אבל באותה מידה יכולים שירים אלה להתפרש, במיוחד ממרחק השנים, גם כשירת העמל והעבודה והדבקות באדמה. ברקע נוף כפרי, חקלאי, אידיאלי, ערסילאי. נזכרים שדות חרושים, תלמים, רגבים, "יבול ערבה"; "שדות בר"; "מצחי דגן"; "בכורי קיץ". עם זאת, אין אלה שירים שרות אידיאלית מפעמת בהם, אלא דווקא שירים שיש בהם אווירה של יאוש והמנסים להתמודד עימה באמצעות הפרחת תקווה בכל מחיר. הביטוי המעורפל מקשה לא פעם על הבנת משמעותם. כך, למשל, דומה שבשיר "אָנְחָנו" נבנית מעין הוה-קולקטיבית של חוסר-הבנה וחוסר-מוכנות למה שמתרחש מסביב. כאילו "נקלענו" לאיזו סיטואציה נוראה, מכלי להבין את פשרה. לכאורה, שירים המביעים דבקות במטרה וביטחון, במיוחד בשורה החותמת את "הצרור": "לא נטוש הדרך כי נַעֲלָה קְאוּר". אבל ביטחון מוחלט זה, יותר משהוא מעיד על נחישות, מעיד על הספק והפקפוק ועל הצורך לעודד ולהפיח תקווה. המלחמה נוכרת רק במרומז, בעיקר באמצעות אוצר-המילים האופייני של הדור, וייתכן, שללא ההקשר של האכסניה והעיתוי היה קשה לחוש בנוכחותה.







### "השחר עולה רחוק"

חיים פיינר (חפר): "מסע אל החולות" (שיר)

זהו שיר קשה ומסויט, מר ואכזרי. מרוכזים בו בעוצמה רבה כמה מן המוטיבים המאפיינים את שירת הדור ואת אוירת המלחמה, ביניהם מוטיב "המת החי" ובמרכזו "המסע". אבל הפעם זהו המסע האחרון, שאין אחריו שיבה, מסע אל החולות שבהם נטמנים המתים. ניכרים בו השפעתם של אלתרמן ובמיוחד של חיים גורי.

המתים הם הדוברים בשיר זה, בגוף ראשון יחיד ורבים. הם רוצים לחזור אבל אינם יכולים מסיבות אחדות: אי ידיעת הדרך "לא נדע אי הדרך נחזור כי חותם תורות בפנינו; הדלת סגורה בפניהם: גם נלתי הקרועה ומצולקת נקרית ואיננה קוראת"; הפחד משתק אותם: "הפחד לבן-הפנים" ובמיוחד בשל השיכחה: "מראית איך עם ערב כסינו צפר-שקמה את מתינו? גם איתני הטבע חוסמים את הדרך חורה: הלילה; החושך; הסופה, החולות, המדבר, ההר. הכל חברו יחד כדי לעצור את המסע חורה ולהשאירו כמסע בכיוון אחד בלבד: מסע הלוויה אל האדמה. הבית האחרון מנסה לעשות את הבלתי אפשרי ולרכך במשהו את אוירת האימה והטירוף של השיר באמצעות ההתרפקות של המתים-החיים על הזכרונות המאושרים מן העבר (ילדות, חינוך נערה). אבל זהו ריכוך מקאברי. "החיוכים" הנזכרים פעמיים בבית זה מתוארים על רקע "צת הדם שלוליות-שלוליות הקשיר בגומות החול" והמסע המחייך, "וחיך ילדים על שפתיו" הוא המפתח אותם ללכת לאובדנם. עם זאת, השורה החותמת את השיר:

"כמונו" אלא אף עולים עלינו. מבחן הקרבות, המגלה את אומץ הלב והדבקות במטרה של המחלקה המארוקנית, הנשמעת לפיקודו של המנהיג הטבעי שצמח מתוכה, והוא זה שיש בכוחו לשנות את יחס החשד, הזרות וההתנשאות ולהביא לידי הבנה והערכה. השאלה הנשאלת בראשית הסיפור: "מאלה תעשה בני אדם?" על ידי הסמל האפסנאי "אדום הפרצוף וצהוב חזותו", המתכוון בהם מבעד לחלון מקבלת את התשובה המוחלטת בסימו: "כלום נוכל עוד לשאול, כדרך שאנו רגילים לשאול עליהם, על מארוקנים אלה היהפוך כושי עור? כלומר, מארוקנים אלה, כלום יש להם תקנה? סבורני, שלשחורים – כושים אלה אין כלל איזה עור שעליהם להפכו. כן, כמדומה לי שסבורני כך." זוהי מסקנתו של שמואליק, במעין אמירה רפויה בהתאם לאופיו ההססני, המכיר בכך, שספק אם הקרב היה מסתיים בנצחון תחת פיקודו. בכך הוא מודה לא רק ביתרוננו של אלחדיף עליו, אלא בעיקר בטעות של חבריו ושל בדעותיהם הקדומות כנגד "השחורים".

הקריאה בסיפור זה במיוחד, ממרחק השנים, שונה מאד מזו של בני הדור. סיפור זה – שהיה בשעתו מלא כוונות טובות, עלול להיקרא כעת כסיפור הנגוע בדעות קדומות על אף הסיום המוכיח לא רק את שווינה של המחלקה המארוקנית ומנהיגם בראשה, אלא אף את עליונותם. אין ספק שהיה בו בשעתו חידוש של ממש בנושאו, ואף לא מעט העזה בצורת הטיפול בו, וממרחק השנים מתברר, שנגע באחת הבעיות הכואבות והרגישות של החברה הישראלית מאז ועד היום.

"השחר עולה רחוק" משאירה את הסיום פתוח ומאפשרת לקורא להבין את מה שלבו חפץ.<sup>27</sup>

### "התהלכתי כאדם שנפרד מהחיים"

דן בן-אמוץ: "כל-כך עצוב" (סיפור)

זהו ספור אישי מיוסר, בגוף ראשון, גדוש ברחמים עצמיים, באהבה לא ממומשת המתוארת כמערכת יחסים שבין עבד למלכה. במרכזו צעיר, המתענה באהבתו לנערה, הנוטה לו חיבה ומרשה לו להעריצה, אבל מממשת את אהבתה עם אחר. הסיפור מתרחש במשך לילה אחד, שאותו מבלה הגיבור "על מזרון שפרשה לי לרגלי מיטתה" אבל "לא רצתה שאגע בה". התיאור מיוסר במיוחד, כיוון ש"היא שוכבת עם כל מיני ברנשים יפים ומשום שאתי לא שכבה אף פעם". באותו לילה מגיעה הנערה לקרבת-לב וגוף עם גרין, שאותו היא אוהבת, באותה מיטה שלמרגלותיה שוכב ומתענה המספר.

המלחמה המתנהלת ברקע נזכרת ברמו קצר בלבד, ומובנת רק מתוך ההקשר הכללי, שללא ידיעתו המוקדמת, יכול הקורא שלא להרגיש בה כלל. גרין, האובה הנערץ של הנערה, מתואר כשהוא מגיע באחת וחצי אחר חצות: "הוא בא מקצה הארץ אל הלילה. הלך שעות ארוכות ברגל, באבק." עיון בפרקים המתאימים בביוגרפיה של המספר שכתב אמנון דנקנר יגלה את הדמויות מן המציאות ששימשו כמודלים לגיבורים הספרותיים: נועה אשכול, חיים בן דור והמספר עצמו.<sup>28</sup> נועה אשכול תוארה כ"מלכה" על ידי אלה שהכירו אותה, וסיפור אהבתה המורכב לחיים בן דור, ואהבתו המתוסכלת של דן בן אמוץ אליה, הונצחו בספרו של חיים גורי "הספר המשוגע".<sup>29</sup> בסיפור מייחס הגיבור לעצמו אהבת ילדים אליה, בנוסח שלימים יעשה ממנו דן בן אמוץ פרודיה: "כשהיינו קטנים היינו מרביצים זה לזה... פעם תלשתי לה חופן שערות, ומאו אני אוהב אותה." במציאות, ילדותו של דן בן אמוץ עברה עליו במקום אחר, והוא בדה לו ילדות ארצישראלית. התיאור בסיפור, כולל המשיכה בצמות, מתאים ליחסיה עם חיים בן דור, כפי שכתב עליהם חיים גורי בספרו.

הסיפור מסתיים בכך שעל אף הצהרתו הדרמטית של הגיבור "רציתי לברוח, להימלט לעולם, לתדול מלהיות" הוא מסתפק בפירוורים משולחנה של המלכה. ברע שהוא מוכן ללכת "לקנות לה סגליות" היא יוצאת יחפה מן המקלחת. את המראה הזה, הנתון בסיפור לדמיונו של הקורא, ממחיש ציורו הנועז של נפתלי בום. מצויירת בו הנערה, כשמגבת מכסה חלקית את גופה העירום, עומדת בפתח המקלחת המואר כמין אליילה המביטה מלמעלה למטה אל הגבר השוכב על הרצפה בחשיכה, למרגלות המיטה מכוסה בשמיכה, כשרק כפות רגליו היחפות מבצבצות ממנה, והנושא אליה את עיניו מלמעלה למעלה. בצד החדר נשארת המיטה הלבנה והמוארת – ריקה.

### "חשכת-עולם יורדת"

בנימין גלאי: "משירי הקגות"

זהו שיר של שילובי מרכיבים מקוריים, בלתי צפויים ו"פרועים". שיר קורד, קשה וסתום, שנימתו אירונית מרירה-מפוכחת, בד בבד עם איוו רכות מפיטת. יש בו צבעוניות ואקזוטיות, יחד עם רומנטיקה וחרדה, הנמצאים זה ליד זה כמעין קולאז'.

הדובר בשיר פונה בגוף ראשון אל דמות נשיית, מכין אותה לסעודה ומבטיח לה: "העֶרְב - לא נִסְעֵד בְּכֵד". המשכו מפרט את תפריט הסעודה, המתבררת כסעודה מיתולוגית המורכבת מגולגלות ועצמות מיתולוגיות שטניות, המבשרת על "סוף העולם" ומעידה על אפסותו של האדם ועולמו. יש בשיר זרות מכוונת תוך הבלטת יסודות אקוטיים, יחד עם אווירה בוהמית ונהנתנית. ב"בי-קפה... יגישו לנו קבד-אָנוּ וְגִין בּוֹכְדוֹ אָפֶל". היסודות הקוסמופוליטיים של השיר מתמזגים עם המקומיות שבו: "כי מְרַצֵּפוּ שֶׁל סְמוּאֵל, לְגֵד יָפוּ, מוֹל הַמְּנָאָתָה,<sup>30</sup> / רֵאִיתִי אֶת הַמַּט-דֶּצְמֶקֶר כְּדוֹר-מִיָּמָן." השיר מחייב את הקורא לבוא אליו עם ידיעות מוקדמות נרחבות במיתולוגיה לפרסיה, ולהתחבר לאסוציאציות הפרטיות של המשורר. גם משיר כזה לא נבהל העורך ב"ילקוט" סופרים-חיילים זה.

שיר זה מסיים את חלק הספרות היפה ב"ילקוט". אחריו באים שני מאמריהם של מתי מגד ויצחק אברהמי, החותמים אותו.

### "עורך חיי אדם"

מתי מגד: "אדם במלחמה. פתיחה לעיונים" (מאמר)

זהיר, זהיר, אבל נחרץ והחלטי, מנסח מתי מגד במסתו זו את הסתירה שאליה נקלעו הוא ובני-דורו עם המלחמה המתמשכת, ואת תשובתו לדרך היחידה להיתלץ ממנה. ייתכן, שהרגיש שהסיפורים, ובראשם סיפורו שלו, אינם מיטיבים לבטא את מלוא מורכבותה. זוהי הסתירה "בין הלא תרצח" לבין ה'בא להרגך השכם להרגו'."

בחלקו הראשון של המאמר, תחת הכותרת "בשבחה ובגנותה של ההגות", נדרש הכותב לנושא המציק לו מאד ושהוא מרבה להתלבט בו, תחילה מן הבחינה העקרונית: המחשבה על המלחמה. מצד אחד: הצורך לפעול "בצרות-עין ובריכוז ומפתיע של כל כוחות-הנפש" בשעת "הגנה עצמית", בתחום הפרט ולא פחות בתחום הכללי, ומן העבר השני: "אולם הבנת העניין אין פירושה, לפחות במקרה זה, הצדקתה". המסקנה היא שצריך "לחשוב, ועל הכל."

חלקו השני "על הגבול" מסמן את "הגבול" החוצה את התקופה: הראשונה, "חדשי המלחמה הראשונים", שבהם היתה "הודות" מוחלטת של הציבור עם פרטיו, והוא "היה מרוכז כולו במעשה האחד." בתקופה ראשונה זו "הסתירה התמורה שבין שאיפות-השלום-והיצירה לבין כורח-ההרס-והרצח" לא היתה קיימת, והכל פעלו בשם ההכרח: "הבא להרגך - השכם להרגו." התקופה השנייה מתחילה "באותה נקודה של זמן ומקום שממנה ואילך החלו נצחונותינו הגדולים. ואת תרצו - סימונו של הגבול הוא ברגע הכרזת המדינה. ליתר דיוק: מרגע שההליכה למלחמה הפכה מהתנדבות לצו כפית-חובה." מרגע שנקבע גבול ההפרדה, "השכל הוא החייב לקבוע צידוק ל'השכם להרגו' לגבי כל פרט ופרט."

כותרת הפרק השלישי: "התיתכן מלחמה אנושית?" מכילה בתוכה את התשובה עליה. הנחות היסוד הן: "כיון שהמלחמה משפילה כל כך דרך הכרת את ערכי האדם... מן הדין לשאול אם אמנם יש בפרי הנצחון הזמני והחלקי... כדי להאפיל על הרע הכרוך גם בנצחון. והכוונה, כמובן, גם לפרט, לאדם האחוז בסבך השפעותיה של המלחמה... דוגמה אחת בלבד, היחס לפרט הערבי (אישה, זקן וכו') דיה להעמידנו על עוצם הבעיה... והכוונה, כמובן, לכל אותה פרשה

מילכוד נוסף שהוא מזהיר מפניו הוא הדרישה ש"נושא היצירה אי אפשר שלא יהיה ארצישראלי" אבל בד בבד אסור שהסופרים "יהיו שקועים בתוך מדמנה של פרובינציאליות, ועל זו לא יכפרו כל נימוקים 'לאומיים'". כשם שפעולת החינוך תופנה אל העולים החדשים שיעשו "היכרות עם הארץ, גופה, אופיה ותרבותה" כך "חייבים גם הסופרים הצעירים בלימוד מתמיד."

במאמר מופנית תביעה גם אל "המדינה" "ליטול יוזמה... למען עתידה של הספרות" ולגלות בתחומי הספרות "אותה העזה עצמה שנתגלתה השנה בתחומי הצבא והמדיניות."

בסיום המאמר מפנה הכותב את קריאתו לכולם: "הברירה בידינו: אם יופקרו הכוחות העולים להיותם עמלים בפרך, או: ידע העם לטפחם, לעודדם, להשכילם, עד אשר יעצרו כוח לתפוס מקום של כבוד בשדה היצירה, להיות סופריה-מאשריה של התקופה."

זהו מאמר "עם יד על הדופק" הקשוב לשינויים הגדולים, עוד לפני שהם מתרחשים בפועל ממש, בכל התחומים של החברה הישראלית במדינה שזה עתה קמה, בעקבות העליות הגדולות המגיעות אליה. הוא מתריע על הסכנות בתחום התרבות, שהוא מרכזי בחיי העם, ובעיקר מצביע על הדרכים להתכונן לקראתן ולהפכן ליתרונות.



1. ספרות רבה ועצומה נכתבה בנושא זה, ולא כאן המקום לפרטה. מקצת אלה שביססו את "האמיתות המוסכמות" כנגדה ובשמן נלחמו בה (ראו בהמשך הערה 9), חזרו בהם, אבל "אמיתות" אלה עדיין רווחות בציבור, על אף מחקרים לא מעטים שהוכיחו את חולשותיהן, במיוחד בכל מה שקשור בספרות היפה. כגון: מישקה בן דוד: "מפלשת עד ציקלג. עיונים ברומן מלחמת העצמאות", תל אביב, תש"ן, אם להזכיר מחקר אחד מני רבים.
2. במכתבו של שמיר אלי מיום 18 בדצמבר 1997, בתשובה לשאלתי אם הופעלה עליו צנזורה, כתב לי: "לא הופעלה עלי צנזורה ביקשת סופרים". הערות לאחר הפירסום כן. אשר ליבמחנה פעם, בהוראת בג, לאחר פירסום צילום של יגאל אלון בעטיפה ראשית ובצילום כנס פלמ"ח נגד הפירוק. אחר כך הותרתי לזמן מה, עד שחרורי מצה"ל.
3. ראה רשימת המשתתפים, בהמשך.
4. בשיחה עמי, ב"11 בדצמבר 1997.
5. במכתב אלי, מיום 8 בדצמבר 1997.
6. במכתב אלי, מיום 2 בדצמבר 1997.
7. בשיחה עמי, ב"12 בנובמבר 1997.
8. זו גם הסיבה, שמחקר זה דן ביצירות לפי סדר הופעתן ב"ילקוט", כדי להטעים את הקורא משהו מן המבנה והקצב שלו.
9. ההתייחסות המפורטת ביותר היא של יוסי בן ברון, בחלקו השני של מחקרו: "מעצבות הווי" לספרות מלחמה: 'ספרות הפלמ"ח' מתש"ח ועד עכשיו", עתון 77, גיליון 100, סיוון תשמ"ח (מאי 1988), עמ' 170-171; וההערות הצמודות אליו. הדברים פורסמו בשנת ה'40 למדינה, עם הענקת פרס ישראל לחיים גורי ולמשה שמיר, ודנים בפרוזה בלבד. מטרתם להחליף את "סופרי דור הפלמ"ח" הקנוני - ז'אנרי (המבוגר) בסופרי "דור פלמ"ח תש"ח (הצעיר)". ש"הם הם המהווים יחדיו, במציאות כמו בספרות, את 'דור תש"ח' האמיתי, ההיסטורי". המחקר כתוב בלהט עוין, המכפיף את הניתוח למטרה. ההרגשה היא שהניסוחים העוינים הקיצוניים מעיבים על הניתוח כולו, המבליט את מה שמשרת את מטרתו ומתעלם מכל היתר. גם "קשת

של התנהגות באוכלוסייה הכבושה לאחר הכיבוש, שיותר משעניינה בפוליטיקה עניינה ביחס אנושי." אמנם, ממשיך מתי מגד, "רשאים אנו לומר שאין מלחמה צודקת כמלחמתנו. אמת היא שכפוח עלינו... אך כלום באמירת-אמת זו יכולים אנו לפטור את עצמנו מאחריות הפרט למעשי-אימים שהוא גופו עושה?" השאלה היא בעיקר בתחום היחיד: "כיצד לשמור על הערך החשוב ביותר של אחריות הפרט למעשה הקולקטיבי, גם בהיות נתונים ממלכתיים רבים להסרת אחריות זו מעל שכס הפרט?" מכיוון שהסתירה קיימת, יש לעשות הכל על מנת למנוע "ולו גם במקצת מחריפותה" "על ידי יצירת משקל-שכנגד, שירים את קרן הערך החשוב מכל, ערך חיי-האדם, גם תוך כדי המלחמה...".

דומה, שהשאלות שהציב מתי מגד במסה זו, לא רק שלא פג תוקפן ברבות השנים אלא אדרבא, התעצמו והלכו, עם התמשך סכסוך הדמים עם הערבים. לאחר כמעט חמישים שנה כתב לי מתי מגד: "את מסתי אדם במלחמה" כתבתי עם תום מלחמת העצמאות, והבעתי בה - לראשונה - את ספקותי לגבי תולדותיה של המלחמה ולגבי עיצוב אופיה של מדינת ישראל בראשית צעדיה. בשינויי ניסוח והדגשות, הייתי מוכן לכתוב מסה דומה לזאת גם היום.<sup>31</sup> במושגים הרווחים היום, אפשר לראות בה מסה חתרנית, שכבר במרוצת השנה הראשונה להקמת המדינה הציבעה על המחיר הכבד שמלחמה זו, צודקת ככל שתהיה, הביאה בעקבותיה ועל ההכרח הדחוף להקהות את עוקצו ככל האפשר.

### "בנין ויצירה אמנותית"

יצחק אברהמי: "והארץ אמנם תשקוט" (מאמר)  
 העליות הגדולות מכל הגליות, המשנות את המציאות במדינת ישראל, הן הרקע למאמר זה. התרבות העברית עומדת בראש דאגותיו של הכותב. במרכזו: התחושה החריפה של מה שהשתנה ומשתנה בין "כל מה שידענו בעבר" לבין "תחושת ההבדל" לאחר "יום הקמת המדינה" וההרגשה "כי שוב לא יוכל להיות הכל כשהיה" יש הכרת ב"מערכת תיכנון ומינהל נועזת ורעננה".

הכותב מחלק את העולים "הבאים בהמוגים" לשלוש קבוצות, שהמשותף לכולן הוא החשש שאינם זקוקים לספר העברי. הראשונה, "יושבי מחנות הפליטים באירופה" זרים ללשון העברית, זרים לספרותה ועיקר שאיפתם מפלט... אינם מבקשים ספר עברי... הם עייפים, השנייה, "עולי ארצות המזרח הערבי, עייפי-פרעות... באים לארצם והיא זרה, שונה בהווי" והסביבה שבתוכה חיו גרמה לטמיעתם הערבית או הצרפתית ו"הם דלים". השלישית, "עולי הארצות האנגלו-סכסיות, באים מארצות עשירות עושר של חומר ושבעי אוצרות תרבות... רואים בישראל מולדת פרובינציאלית... באמתחתם יביאו ספרות לעז ובחנניות יבקשו ספרות לעז... הם עשירים ושבעים".

איך יצטרפו כל אלה "אל קהל קוראי הספר העברי"? האם תדע הספרות העברית "כיצד לנצל קונוונקטורה זו, כיצד לכבוש את הקורא החדש, את הקורא בכוח?" דברים דומים הוא משמיע גם בתחום התיאטרון, תחום שהיה במרכז התעניינותו במשך שנים רבות, ממבקר תיאטרון.

- גם הומרו וקלות, והם השאירו מעין פתח תקווה של זכרון הנופלים בעולם הנשארים.
28. אמנון דנקנר, "דן בן אמוץ, ביוגרפיה", ירושלים 1992. הסיפור עצמו אינו נזכר בספר זה.
29. חיים גורי, הספר המשוגע, תל אביב 1971, למשל עמ' 29-33 ועוד, תחת השמות ברניקי=מלכה; המדור=חיים בן דוד.
30. מנארת=מינרט, צריח המסגד.
31. במכתב אלי, מניו יורק, 8 בדצמבר 1997.

### רשימת המשתתפים ב"לקוט" (לפי סדר א"ב)

1. יצחק אברהמי. נולד: 1916 בפולין; עלה: 1921 בן 5; בשנת 1949 היה בן 33; נפטר: תל אביב 1965. פירסם מ-1934 בעיקר ביקורת תיאטרון אבל גם סיפורים.
2. אהרן אמיר. נולד: 1923 בקובנה, ליטא; עלה: 1934 בן 11; בשנת 1949 היה בן 26; פירסם מ-1940. ספר ראשון: 1949.
3. דן בן אמוץ. נולד: 1923 בפולין; עלה: 1936 בן 13; בשנת 1949 היה בן 26; נפטר: תל אביב 1989; פירסם מ-1945. ספר ראשון: 1950.
4. חיים גורי. נולד: 1922 בתל אביב; בשנת 1949 היה בן 27; מפרסם שירים מ-1934 וסיפורים מ-1945. ספר ראשון: 1950.
5. בנימין גלאי. נולד 1921 בוולאדיווסטוק, רוסיה; עלה: 1926 בן 5; בשנת 1949 היה בן 28; נפטר: 1995. פירסם סיפורת מ-1944. ספר ראשון: 1946.
6. אמיר גלבוץ. נולד 1917 ברוסיה; עלה: 1937 בן 20; בשנת 1949 היה בן 32; נפטר: 1984. פירסם שירים מ-1941 וסיפורים מ-1947. ספר ראשון: 1942.
7. סנדר דוד. נולד: 1922 ברומניה; עלה: 1944 בן 22; בשנת 1949 היה בן 27; פירסם מ-1946. ספר ראשון: 1949.
8. מיכאל דשא. נולד: 1915 ברוסיה; עלה: 1925 בן 10; בשנת 1949 היה בן 34; פירסם מ-1937. ספר ראשון: 1941.
9. ע. הלל (הלל עומר). נולד: 1926 במשמר העמק; בשנת 1949 היה בן 23; נפטר: תל אביב 1990; פירסם מ-1944. ספר ראשון: 1950.
10. יהודית הנדל. נולדה: 1926 בווארשה; עלתה: 1930 בת 4; בשנת 1949 היתה בת 23; פירסמה מ-1942. ספר ראשון: 1950.
11. חיים חפר (פינינר). נולד: 1925 בסוסנוביץ, פולין; עלה: 1936 בן 11; בשנת 1949 היה בן 24; מפרסם מ-1947; ספר ראשון: 1956.
12. מתי מגד. נולד: 1923 בפולין; עלה: 1926 בן 3; בשנת 1949 היה בן 26; מפרסם מ-1943. ספר ראשון: 1949.
13. יחיאל מר. נולד: 1921 בטארנוב, גליציה; עלה: 1937 בן 16; בשנת 1949 היה בן 28; נפטר: תל אביב 1969; פירסם מ-1944. ספר ראשון: 1951.
14. נתן שחם. נולד: 1925 בתל אביב; בשנת 1949 היה בן 24; מפרסם שירים מ-1943 וסיפורים מ-1944. ספר ראשון: 1948.
15. משה שמיר. נולד: 1921 בצפת; בשנת 1949 היה בן 28; מפרסם מ-1939. ספר ראשון: 1947.
16. גדעון שמר. נולד: 1928 בתל אביב. בשנת 1949 היה בן 21. שחקן במקצועו.
17. מנחם תלמי. נולד: 1926 ברמת גן; בשנת 1949 היה בן 23; מפרסם מ-1946. ספר ראשון: 1949.

### ציירים:

18. נפתלי בזם.
19. שמואל צור.

אני מודה לכל הרבים שסייעו לי בפרטי מחקר זה. המשתתפים, בני משפחותיהם וידידיהם: חיה אברהמי-עירוני; אהרן אמיר; סנדר דוד; חיים חפר; אהרן מגד; נתן שחם; גדעון שמר; מנחם תלמי ובמיוחד משה שמיר. וכן: ד"ר חגית הלפרין ועודד לוי-מנדה.

- סופרים" גדון ברותחין במסגרת זו, ונתפש, יהר עם קבצים וילקוטים אחרים בזמנו כדוגמה ל"גילויים נוספים של זיוף של חוויות המלחמה והשלכותיהן." למותר להוסיף, שדעתי שונה בתכלית, בקשר להערכתו של "קשת סופרים" ולא פחות בקשר להנחת היסוד הנראית לי תמימה למדי בדבר הקשר הישיר בין ההתנסות האישית בחוויה לבין עיצובה הספרותי. באנתולוגיה "נכתב בתש"ח. מבחר שירים וסיפורים שנכתבו בימי מלחמת העצמאות", בעריכת א.ב. יפה, הוצ' רשפים, 1989, נזכר "ילקוט" זה ארבע פעמים, בביוגרפיות הקצרות של משה שמיר, אהרן אמיר, נתן שחם ויהודית הנדל, שצורפו לה. מתוכן שובש השם פעמיים: "קשת לוחמים" במקום השם הנכון.
10. בשיחת טלפון עמי, 10 בנובמבר 1997.
11. תחת הכותרת "רעמת הסייחים" מכונס מחזור של שלושה שירים, שבשוליהם נרשם: "מתוך ספר השירים 'פרחי' אש' שהופיע בהוצאת ספרית פועלים".
12. דן מירון, מול האח השותק, ירושלים 1992, עמ' 310.
13. שם, עמ' 261.
14. שם, שם.
15. שם, עמ' 223-224.
16. מתוך "דברים אחרים בפתח הספר", שכתב משה שמיר. הספר במלואו פורסם לראשונה ב-1951 וזכה מאז למהדורות רבות, ואף זיכה את מחברו ב"פרס ברנר" (תשי"ג). הפרק הראשון, "צולי הדגים", פורסם לראשונה בעתון "דבר" ביולי 1948.
17. משה שמיר, "שיחה עם עצמנו", בקולמוס מהיר, מרחביה 1960, עמ' 29.
18. אידה צורית, בספרה על אמיר גלבוץ "החיים, האצילות", תל אביב 1988, שבמרכוז "עיונים במרכיבים הקבליים-ההסידיים של שירת אמיר גלבוץ", כתבה על שיר זה בין השאר: "האור, הרוח סמלים של כוחות מגיים פעילים, בעלי עוצמה אדירה, אם הרסנית ואם בוגה... שניהם כאחד כוללים את 'הטוב' ואת 'הרע' יחד. דבר והיפוכו." "האור מבשר את 'בשורת הלידה בהרים' והוא מפר את 'השתיקה שבקה בהרים'".
19. העיתוי של כתיבת השירים, כפי שהתגלה מתוך הארכיון על ידי חגית הלפרין, פחות מחודש לאחר הכרות המדינה, ואולי לכבודה, מחוק את השערתה זו של אידה צורית.
20. אברהם בלבן, "קיום בהתפתחות ביקורת גלבוץ. מבוא", בתוך: "אמיר גלבוץ. מבחר מאמרים של 'יצירתו'", תל אביב, 1972, עמ' 10-11. שם גם מובאה מתוך עדותו של שלמה טנאי על מקומו של אמיר גלבוץ ב"חבורת הרעים" (עמ' 11-12).
21. הלל ברזיל במונוגרפיה שלו על גלבוץ (תל אביב, 1984), ראה ב"מולדי האור" שיר בעל נטיה אפית, שתפישת "האור" שבו מושפעת משירי "הוזהר" של ביאליק (שם, עמ' 25).
22. ייתכן, שמתו מגד שחש, שהסיפור לא היטיב לבטא את הסתירה שאליה נקלעו בני דורו בגלל המלחמה, הרגיש צורך לבטא במפורש סתירה זו, והקדיש לה את מסתו "ארם במלחמה" ב"ילקוט". על מידת ההעזה שהיתה באותם שנים בהצגת עמדה מתלבטת זו, ראה בהמשך, בניתוח מסתו זו.
23. שני השירים שכונסו ב"עד הירח הזה..." הם שירים מוקדמים, שנכתבו הראשון ב"קיץ תש"א" והשני ב"קיץ תש"ה", כפי שנרשם בשוליהם בשעה שכונסו בספר.
24. במכתב אלי, 2 בדצמבר 1997.
25. במכתב אלי, 25 בנובמבר 1997.
26. בשיחה עמי, ב"11 בדצמבר 1997.
27. לעומת שיר ביעותים זה נתנו שירי הומר של חיים חפר, יחד עם אלה של אלתרמן ובמיוחד חיים גורי, שהיו שגורים על שפתי רבים, את הביטוי השירי הקולקטיבי המובהק ביותר של הדור, גם משום שלא היו נחרצים כל כך באווירה הקשה שלהם ובקביעת סופיות המוות. היו בהם