

## היא נפלה בשדות

על ברברה פרופר משדה-בוקר – שני שירים

נורית גוברין

א. שני שירים ונסיבות כתיבתם

נתן אלטרמן, 'הנערה משדה-בוקר'

'היא ברברה פרופר שנהרגה ביריות בשעה שרצתה את עדר העזים של המשק, אחרי יסוד הנקדה בלב הנגב, 1952.'

פורסם לראשונה: דבר, ז' בתשרי תשי"ג (26.9.1952), שלושה ימים לאחר הרצח. כונס: נתן אלטרמן, כתבים בארבעה כרכים, ב, הטור השביעי, ספר ראשון, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1962 (הדפסה שנייה 1969), עמ' 428-430; כונס גם במבחרים ובכינוסים אחרים של שירי אלטרמן.

אנדה עמיר-פינקרפלד, 'אליה על ברברה משדה-בוקר'

'ברברה פרופר, מראשוני הבוקרים בשדה-בוקר, נפלה בד' תשרי תשי"ג'. פורסם לראשונה: ישראל כהן ודב סדן (עורכים), מאסף לדברי ספרות, בקורת והגות, ח-ט (תשכ"ח/1968), עמ' 356-357. המאסף הופיע לרגל ציון 20 שנה למדינת ישראל.

כונס: אנדה עמיר-פינקרפלד, ובכל זאת. שירים, ספרית מקור, אגודת הסופרים העבריים בישראל והוצאת יחידו, איחוד מוציאים לאור, תל-אביב 1980, עמ' 84-86.

אני משערת, אף שבשלב זה אין לי אפשרות לבסס את השערת זו, שהשיר נכתב זמן קצר לאחר נפילתה של ברברה פרופר, כיוון שהוא מתאים באווירתו ובתוכנו

\* אני מודה לכל מי שטרם וסייע לי במחקר זה: לגב' ציונה קיפניס, מנהלת ארכיון לזין קיפניס במרכז לזין קיפניס לספרות ילדים, שבו נמצא ארכיונה של אנדה עמיר; לאביבה פופר מארכיון קיבוץ שדה-בוקר; לד"ר יורם מור, לאהרן ברוך, לנחומי הרציון ולאנשים נוספים ששלחו לי פרטים בכל הקשור בתולדותיה של ברברה פרופר; לידידי אליהו הכהן; לעוזרי המסורים עינת ברעם-אשל ועודד לוי-מנדה, ולכל הרבים שסייעו לי בכל אשר ביקשתי מהם. יבואו כולם על התודה.

לזמנו ולמקומו. ייתכן שפורסם כבר אז באחד מכתבי העת שלא הגיעו לידי, וייתכן שנכתב ונגנז. עם זאת, בהחלט ייתכן שהשיר נכתב כעבור שנים, לרגל ציון 20 שנה למדינת ישראל. חיפוש בארכיונה של המשוררת במרכז לויין קיפניס לספרות ילדים לא העלה דבר.

## ב. בין ספרות להיסטוריה

מאז ומתמיד ליוותה הספרות העברית את ההתרחשויות ההיסטוריות בעם ישראל ונתנה להן, בדרכים שונות, ביטוי ספרותי הולם בדורן ולדורות. הסופר העברי נתבע דרך קבע – מטעם החברה, ובמיוחד מטעם עצמו – להיות לפה לדבים ולמלא את תפקיד 'הנביא', המוכיח בשער, המייסר, המעודד, המתנחם ומתווה הדרך. תביעות חברתיות אלו לא פסקו גם בשעה שגברו הקולות בעד 'ספרות לשם ספרות' ובזכות ניתוקה של הספרות מכל שליחות חברתית ומכל תפקיד שמחוצה לה. הן גברו במיוחד בעתות מצוקה ומשבר, כמו גם ברגעים גדולים, מרוממים ומיוחדים.

תפקידה החברתי של הספרות – להיות בסיס רגשי ורוחני שיש בו כדי ליצור מכנה משותף לחברה ולהפוך את היחידים לקבוצה – עדיין קיים, והוא עדיין מרכזי, על אף נסיונות ההתנערות ממנו. בעולם החילוני גדולה במיוחד השיבותו של תפקיד זה, בהיותו מעין תחליף חילוני לתפקידן של הדת והתפילות. הוא הדין בתפקידו של הסופר כ'צליין חילוני', כפי שכינה אותו יצחק אורפז.<sup>1</sup> בכל דור ודור נראה לבני הדור שתפקידים אלה של הספרות הולכים ונעלמים, והם נאחזים בעבר, שבו, לדעתם, היה לסופרים מעמד ציבורי מרכזי וליצירותיהם – כוח השפעה של ממש.

הספרות ליוותה גם את המאורעות בארץ-ישראל ובמדינת ישראל, ולמעשה מוסיפה לעשות זאת אף היום, תוך שהיא משנה צורה ודרכי ביטוי ומתאימה אותם לטעמים המשתנים והמתחדשים. לא פעם היא עושה זאת מתוך התנערות חיצונית ופנימית מן 'השליחות' שמנסים להטיל עליה, בניסיון להתחמק ממנה. היא נראית כמסתגרת בתוך עצמה, מקדישה עצמה לבעיות היחיד ומצטמצמת בדל"ת אמותיו. ואולם לא זו בלבד ש'בריחה' מן הבעיות האקטואליות והחברתיות ומן השאלות העומדות ברומו של עולם גם בה יש הבעת עמדה, אלא שלמעשה, ובמיוחד במציאות ההיסטורית היהודית והישראלית, אין כמעט אפשרות לנתק את גורל הפרט מגורל הכלל, וההיסטוריה המקיפה את היחיד משפיעה על כל מעשיו ואף מכתובה אותם. זאת ועוד. הכלל הנהוג בחילופי הדורות הוא, ש'הנהיגה ליסטים' של ההווה הם במקרים רבים 'שומרי החומות' של העבר, ומי ש'הואשם' בזמנו כפריקת צול חברתית ובבריחה מאחריות ציבורית בידי מי שראו עצמם 'אחראים' להינוך הדור, נתפס בעיני 'מחליפיהם' מקץ דור או שניים כמי שצרת הרבים היתה בראש מעייניו ושהאחריות הקולקטיבית היא נר לדגליו. והדברים ארוכים.

1. יצחק אורבך-אורפז, הצליין החילוני: מסה על היבט אחד כסיפורת המודרנית, תל-אביב 1982.

במסגרת זו יידונו שני שירים העוסקים במאורע היסטורי אחד, שבמרכזם עומדת אותה דמות מן המציאות. במסגרת הדיון יתבררו הפרטים המדויקים של אותו מאורע, הרקע ההיסטורי להתרחשותו והרקע לכתיבת השירים. ייבתנו היחסים בין המציאות לבין הספרות, מנגנוני הבחירה וההשמטה, ודרכי עיצובם של השירים תוך כדי השוואה ביניהם. אבל בעיקר תופנה תשומת הלב למגמותיהם החברתיות ולתפקידיהם הלאומיים של השירים, במטרה להצביע על רגש האחריות החברתית של היוצרים ועל השליחות שראו עצמם מחויבים לה, וכן על דרכי הפיכת המאורע ההיסטורי והדמות שעמדה במרכזו לסמל ולמיתוס.<sup>2</sup>

המאורע ההיסטורי שנבחר להפוך למיתוס באמצעות שני השירים מרכז בתוכו צומת של תפקידים, כגון: קיבוץ גלויות, כיבוש העבודה, התיישבות בנגב, הפרט כמופת לכלל, ערך ההקרבה ומסירות נפש. אין הוא נעדר סממנים של אקוויטיקה, דרמה ומסתורין שזימנה ההיסטוריה. אחד מן המאפיינים המייחדים את שני השירים הוא שבמרכזם הועמדה דמותה של אישה, ובכך ניתן ביטוי לפן הנשי של האתוס הציוני. העובדה ששיר אחד נכתב בידי משורר והאחר בידי משוררת מאפשרת להשוות ביניהם גם מנקודת מבט זו. אחת המסקנות מהשוואה זו היא, למשל, ששני השירים התקבלו באופן שונה בקרב הקהל: שירו של אלתרמן זכה להיות מונצח בזיכרון הלאומי-הקולקטיבי, ואילו שירה של אנדה עמיר נשכחה.

יש בשירים אלה המשך לתפקידים החברתיים המסורתיים של הספרות העברית, ולשליחות הקבועה של הסופרים, שהיו מגויסים מטעם עצמם לשירות החברה. יש בהם אמונה בכוחה של הספרות להשפיע ולחנך. היוצרים פעלו בתוך האווירה הכללית של שנות החמישים הראשונות - השנים הראשונות לקומה של מדינת ישראל, והשתמשו באמצעים הספרותיים המקובלים בדרום. במיוחד ניכרת בשירים אותה תפיסה עתיקה-חדשה של 'אמר לך בְּדַמְךָ חַיִּי' (יחזקאל טז:1), כפי שנתגלגלה בארץ-ישראל ובמדינת ישראל.

ואולם, למרבה האירוניה, כעבור שנים התברר מה שלא היה ידוע ליוצרים בשעתם, שהעובדות ההיסטוריות לא היו כפי שהיו בטוחים שהיו. למעשה, לרציחתה של ברברה פרופר בעת שרעתה את עדר העזים של הקיבוץ היה רקע מסוים מאוד. פרטי הרקע הזה מגדילים עוד יותר את המרחק שקיים תמיד בין המאורע ההיסטורי לבין הפיכתו למיתוס באמצעות הספרות ומגלים עד כמה לא פעם גדול כוחו של המיתוס מכוחה של המציאות.

המחקר מנסה לבדוק את השירים ואת תהליכי הפיכת המאורע ההיסטורי למיתוס בשני מישורי זמן: ללא מרחק, מתוך הכרת התקופה והבנת אוירתה, וממרחק השנים, מתוך ראייה ביקורתית לאחור, של 'חוכמה שלאחר המעשה', ומתוך כל השינויים הרבים שחלו בדרכי הביטוי, בטעם הספרותי ובאווירה הציבורית.

2. על דרכי יצירת המיתוס בכלל ובתרבות העברית בפרט ועל חשיבותו להפיכת מדינה למדינת-לאום נכתב לא מעט. ראה, למשל: עמנואל סיון, דור תש"ח: מיתוס, דיוקן וזכרון, תל-אביב 1991; נורית גוברין, ברנר: "איבד-עצות" ומורה-דרך, תל-אביב 1991; הנ"ל, צריכה: שירת-התמיד לברנר, תל-אביב 1995.

1. מדינת ישראל והנגב בשנות החמישים הראשונות

בתחילת שנות החמישים סבלה מדינת ישראל הצעירה מ'מכת מסתננים'. עיתונות התקופה, בשבוע שבין 23.9.1952 לבין 2.10.1952, כדוגמה, היתה מלאה בידיעות על פגיעתם הקשה של המסתננים באוכלוסייה האזרחית ועל הרגשת הביטחון המעורערת כציבור. המסתננים הסתובבו כחצרות הבתים בירושלים (הארץ 23.9.1952), בדרום הארץ (הארץ 26.9.1952), בשפלת יהודה (הארץ 2.10.1952, דבר 26.9.1952), ובהרי יהודה (מעריב 2.10.1952). הם רצחו, פצעו, שדדו וגנבו 'לאור היום'. באווירה קשה זו הרגישו הסופרים כי מחובתם לעודד ולחזק את הלבבות. עדויות חברי קיבוץ שדה-בוקר על תגובתם למקרא שירו של אלתרמן מוכיחות כי הדברים אכן עודדו אותם מאוד.

בעיתונות התקופה כמעט שלא נכתב דבר על שדה-בוקר. ברשימתה היחידה(?) של ברכה הבס, 'קול אזעקה מן הנגב' (דבר, י"ז בתשרי תשי"ג 6.10.1952), יש כדי להבהיר מעט את קשיי החיים בנגב בתקופה זו ובעיקר את החשיבות שייחסו ל'נקודות' בנגב, ש'אלמלא הן, מי יודע היכן היינו היום'. הכתבה הוקדשה לקיבוץ חצרים, שבאותה עת מלאו שש שנים להיווסדו, והכותבת מנתה בה אחת לאחת את השגיאות שנעשו בתכנון הנחפו של הקיבוץ ואת 'מלחמת הקיום האכזרית'. לא כביש, לא מים, אדמה מלווה. יסודות קיום רעועים מעיקרם. 'שובים מסוגו של חצרים, שהם גם דוגמה ומופת וכוח משימה לגרעיני נוער חלוצי, אודים מוצלים משריפת החולין והתכליתיות המשתוללת ברחוב חיגוני. בכתבה מצוטטים דברים שנכתבו במכתב פרטי, ובו מתואר המצב הנורא בלא מים, שאספקתם הופסקה בהוראת חברת 'מקורות' בשל חובות שלא שולמו, ולכן, כך נכתב, 'מת גן הירק' ו'הפסדנו את עונת הסתיו'. הכתבה הסתיימה בועקה המרה, שהופיעה גם בכותרתה: 'האמנם קול קורא במדבר יהיה גם בעתיד קולו של ישוב, שהוא עמדה לאומית בלב השממה?'. דברים אלה פורסמו עשרה ימים לאחר פרסום שירו של אלתרמן 'הנערה משדה-בוקר'. שני הפרסומים מעידים על מאמציהם של הסופרים, אנשי הרוח והעיתונאים לתמוך במתיישבים בנגב ולעורר את דעת הקהל ל'מחיר הדמים' הכבד שהם משלמים, לתנאי חייהם האימים וליחס המחפיר שנוהגים בהם 'המוסדות' האחרים.

2. שדה-בוקר בראשיתו

בארכיון הקיבוץ מצויים קטעי עיתונות ורשימות שנכתבו על ראשיתו של שדה-בוקר ועל תולדותיו, חלקם ממרחק השנים. תמונה מפורטת למדי של הרעיונות והתוכניות ליישוב הנגב מצטיירת מדבריו של יעקב עורב ('כודה'), שהיה ממייסדי המקום ועזב בראשית שנות החמישים. את הדברים כתב בשנות השמונים לבקשת אנשי הארכיון. לפי עדותו, לאחר כיבוש אילת ולאחר הגשמים הרבים שירדו בנגב בחורף 1949/50, 'סיירים שסרקו את הנגב הביאו אתם סיפורים על עמקים ומשטחים ירוקים וסימני

עיבוד רציניים של הברויים. צצו אצל אנשים רבים רעיונות על הקמת חוות מרעה והתארגנו קבוצות קטנות, בצבא בנגב בעיקר, שתיכננו להתישב בצורה כזו. 'ההתישבות בנגב נעשתה בעצם לפי תכנית פוליטית בעיקרה, אח"כ כלכלית'. התוכנית היתה להקים מצפות בהר הנגב ובערבה ולאייש כל מצפה באנשי מחקר שיערכו תצפיות ונסיונות במשך חמש שנים. על תצפיותיהם ונסיונותיהם אמורה היתה להתבסס ההתיישבות העתידה. היישוב עלה על הקרקע ב-15.2.52 ונקרא שדה בוקר - שדה במובן רמה, ובוקר מלשון בקר, אף שגידלו שם צאן. למעשה גוסד היישוב כשדה-ניסויים, שבו מומש גם 'הרעיון לגדל בקר בהווה, מעין משק שיתופי (קואופרטיבי) שנהפך לימים לקיבוץ' (על-פי מכתבו של נחומי הרציון מיום י"ד באלול תשנ"ז).<sup>3</sup> אולם, התוכניות לניצול המשאבים באזור לא תמיד עלו יפה. תנאי החיים היו לא רק קשים אלא כמעט בלתי מתקבלים על הרעת למגורי בני אדם לזמן ממושך. 'הנסיון הראה כי לאנשים לא היתה הסבלנות להתמיד בכוון אחד במשך תקופה כזאת'. רק עם בואו של בן-גוריון (בדצמבר 1953) החל תהליך מזורז של הפיכת המקום למשק חקלאי 'נורמלי'.

על התקופה הראשונה בחיי המשק, על פרטי ההתארגנות לחיים של קבע ועל היחסים עם חיל ההגנדה, ששיתוף הפעולה עמו היה הדוק מאוד, כתב במלאות חמש שנים לייסוד המקום (ב-15.5.1957) אהרן ברוך.<sup>4</sup> דוגמה אחת ליחסם של 'המוסדות' לאנשי היישוב ניתן למצוא בדבריו: 'בבואנו להתלונן אצל האישי האתראי [...] היתה בפיו תשובה מחוכמת למדי: "מי בקש מכם להתישב בנגב?". מן הבחינה החברתית היתה זו תקופת המבחן, 'והעיקר שחברים לא יעובו'. זמן קצר לאחר שהחברה החלה להתגבש נרצחו שניים: ברברה פרופר (23.9.1952) ויוסף יאירי ('במבי') (18.12.1952). והחל פרק חדש בתולדות המקום.

לסיכום השנה הראשונה להקמת שדה-בוקר כתב חגי אבריאל, ממייסדי הקיבוץ, בעלו<sup>5</sup> (6.3.1953) תחת הכותרת 'חברתנו': 'אני חושב שאנחנו חברה חזקה מאוד'. את המסקנה מסיק אבריאל לאחר שהוא מונה אחד לאחד את הקשיים, הצרות והתקלות שהיו מנת חלקם של החברים, ובהם: 'ברברה גהרגה, חרות השוטטות בסביבה נגזל, על הכביש נמצא מוקש. גשם לא בא בזמן. הצאן התורכי הכזיב. היתה העזיבה הראשונה. הסכר מאבד מים. הכביש לקוי'.

3. נחומי הרציון לא היה חבר שדה-בוקר, הוא שמע את הפרטים בשיחותיו עם נחמה ויהושע כהן ז"ל (נחמה היתה חברת שדה-בוקר כשהרצת קרה) ומחברים ותיקים אחרים בקיבוץ.
4. אהרן ברוך הוא ממייסדי שדה-בוקר וחבר הקיבוץ עד היום. דבריו נכתבו לתג המשק החמישי ב-15.4.1957, תחת הכותרת 'תולדות שדה בוקר', ונמסרו לי על-ידי אביבה פופר מארכיון קיבוץ שדה-בוקר.
5. מחברת עלון, שפורסמה בשדה-בוקר לסיכום השנה הראשונה.



ברברה היתה בוגרת האוניברסיטה של Neuchâtel, אישה צעירה בת 22, חכמה ומושכת. היא היתה אחת משתי הנשים בחבורת התריסר שלנו. השנייה, יהודית, היתה אישה הרבה יותר מבוגרת וקשוחה, שעברה את השואה באירופה ונלחמה עם הפרטיזנים במלחמת העולם השנייה. ברברה היתה משועשעת מרעיון סיור הגמלים, ויישמה את כותרת הספר בלגלוג עצמי ובהומור, כדי לאפיין את מאמצינו שנועדו לכישלון להידמות ל'ילידים' ולגדל יבולים ומשק חי במדבר. ברברה, שהיתה בעלת המחשבה הספקנית, הקריבה את חייה במאמץ זה.

לפי עדותו של אהרן ברוך, עם פרוץ מלחמת העצמאות שלחו אותה הוריה המאמצים ללמוד בשווייץ. ברברה למדה שם פילוסופיה, תאולוגיה ושפות. בתום לימודיה ועם סיום מלחמת העצמאות חזרה לארץ והתגייסה לצה"ל, אף שלא היתה חייבת בכך בהיותה בת יחידה להוריה. בזמן שירותה הצבאי כסמלת בחיל המודיעין הכירה את חגי אבריאלי, מפקדה, שהיה מהוגי הרעיון של שדה-בוקר ומיוזמי הקמתו. הוא היה זה שניסה לשכנעה להצטרף לגרעין המתארגן. השיטה לגיוס החברים היתה שיטת 'חבר מביא חבר', ועם גרעין היסוד נמנו יוצאי יחידה צבאית אחת - במקרה זה היתה זו יחידה של חיל המודיעין. אבריאלי שכנע את ברברה להצטרף לגרעין המתארגן, והיא, שרצתה לעזוב את העיר מסיבותיה האישיות, החליטה להצטרף להרפתקה בלי לקבוע דבר באשר לעתיד. גם אהרן ברוך מעיד על עצמו שהיה שותף לפעולת השכנוע הזו, לאחר שפגש את ברברה לראשונה בסיור בנגב בראשית 1952. זמן-מה לאחר מכן, עוד לפני העלייה על הקרקע, הודיעה ברברה על הצטרפותה לגרעין, ועם סיום שירותה הצבאי, כמה ימים לאחר העלייה על הקרקע, הגיעה לשדה-בוקר ונמנתה עם ט"ו (ולפי מקור אחר י"ג) מייסדי הגרעין. תפקידה היה לקחת את עדר העזים הקטן של הקיבוץ למרעה. חודשים אחדים לאחר מכן, בסוף ספטמבר 1952, נרצחה. באותה שנה כבר היו ד"ר פרופר ואשתו אנשים באים בימים.

במכתבו פירט אהרן ברוך את רשימת המניעים המרכזיים שהניעו אדם להצטרף לחברות בשדה-בוקר, אך ציין כי אינו יודע במדויק מה היו מניעיה של ברברה פרופר. על אופיה ועל אישיותה, כפי שהם זכורים לו כעבור 45 שנה מן התקופה הקצרה של היכרותם, כתב ברוך שתכונתה הזכורה לו במיוחד היא יכולתה להקשיב לזולת. הוא מספר כי היתה לה היכולת להשתתף בשיחה שבה רוב הזמן היתה מקשיבה ולא משמיעה. גם מעדות נוספת של מי שהכיר אותה היטב ומקרוב עולה שחבריה אהבו אותה מאוד: היא היתה מאוד לא צברית, לא ישראלית, בעלת חן רב והומור - בעיקר סרקסטי, ונראה שגם היתה אדם בודד ביסודו, ושסיפור האימוץ שלה העיק עליה. לפי עדות זו, ספק אם התכוונה להישאר בשדה-בוקר לתמיד.

למחרת מותה פרסמו כל העיתונים את הידיעה על דבר הרצח. בהארץ, תחת הכותרת 'רצח ושווד בנגב', נכתב על 'קבוצת מסתננים' (וכך גם בחרות ובידיעות אחרונות) שרצחה אותה 'ושדרה ממנה עדר עזים בן 24 ראשי'. עוד נאמר כי המשטרה, שיצאה בעקבות המסתננים, הצליחה לגלות שלוש עזים בלבד. ברבר, בידיעה וזה,

הוסיפו פרטים על ברברה וכתבו: 'למדה בשוויץ וחזרה לארץ לאחר מלחמת השחרור ומייד התגייסה לצבא בו שירתה שנתיים. רבות הביעה את צערה על העדרה מן הארץ בימי המלחמה ועל שלא מילאה את חובתה כלפי האומה'. מעריב, בידועה מאת בן עדי, 'סופר מעריב בבאר שבע', לא דיבר על מסתננים אלא על 'קבוצת בידואים שירו שתי יריות בגבה. הרוצחים לקחו את שעונה ואת טבעותיה ונעלמו עם העדר. המשטרה, שפתחה בחקירה, גילתה עקבות אשר הובילו לעבר הגבול'.

עדותו של אהרן ברוך על סיבות נפילתה מפורטת ביותר, 'כי אני אישית נטלתי חלק באירועי אותו יום'. מספר החברים בקיבוץ היה באותו זמן 15. מקצתם נסעו צפונה, ומקצתם טרם שבו למשק בגלל סידורים או עבודה מחוץ לו. החברים שהיו במקום עסקו בענייניהם במקומות שונים. ברברה רעתה את עדר הצאן במקום שנקרא היום, לזכרה, 'חניון הרועה', במרחק של חצי קילומטר מערבית לחצר המשק. 'זמן קצר אחרי השעה 10.30 [לפי עדותו של ד"ר יורם מור, ממייסדי שדה-בוקר - בערך בשעה 9 או 10 בבוקר] שמענו יריות רובה מכוון מערב, בו נמצאה ברברה באותו הזמן. הסתכלנו למערב וראינו מספר דמויות של בדואים המגרשים את העדר בכוון מערב. לא היינו זקוקים לזמן רב בכדי להבין שהעדר נשדד. ירדנו במהירות מגג הסככה [...] להזעיק את החברים [...]. החברים התחילו לחפש את ברברה ואליהם הצטרף קומנדקר של חיל ההנדסה של הצבא. 'ברגע מסוים יורם ואני ראינו אותה שוכבת עם הפנים לקרקע ועליה סימנים ברורים של פגיעה מכדור. בדקנו אותה ולא יכולנו לקבוע האם היא בחיים. היא היתה מחוסרת הכרה. העלינו אותה על הקומנדקר ונסענו לירוחם [שנקרא אז כפר-ירוחם - כפר הכורים שהוקם ב-1951. נחומי הרציון] לבקש עזרה רפואית. [...] נודע לי כי במרפאה בירוחם קבעו את מותה'. לאחר מכן, משלא האמינו לקביעה זו המשיכו ונסעו לבית-חולים הדסה בבאר-שבע, ושם נקבע מותה בוודאות (מתוך עדותו של יורם מור ומכתבו של נחומי הרציון).

את פרשת הירצחה של ברברה פרופר תיאר בתוגה גדולה גם דני הלל, שהיה כמעט עד למעשה, בספרו *Negev*:

ביום גורלי אחד בסוף ספטמבר 1952, גייסתי את עזרתו של איתן [מינץ, שלימים נהרג בדרך לפטרה] לחקור בשטח המכונה 'כוכב', שהוא עמק יפהפה, 5 קילומטרים ממערב לשדה-בוקר [...]. בעת שנסענו [לשם] כעגלתנו בשביל בין ההרים שנקרא הדייקה (Gap), ראינו את ברברה כמורד הוואדי, עומדת עד מותניה בין השיחים ומוקפת בעדר הכבשים והעזים הקטן שלנו. ברברה הרועה - כמה לא התאים לה תפקיד זה! בעדינותה הפיזית ובמעודנותה התרבותית היא השתייכה יותר לסלונים הספרותיים באירופה מאשר לחזית הקשה של הנגב. אבל היא מילאה את תפקידה באומץ ובנחישות, ממוזגים באותו חוש ההומור הלגלגני שלה. 'C'est une vie de chameau' [אלה הם חיים של גמל] היתה נוהגת לומר בשקט, ולחייך, בשעה שניסתה לכנס את העזים הקפריזיות, או לחלוב את הכבשים הסרבניות, בעלות האליה השמנה, או לסרק את האבק הדביק והבלתי נמנע משערה הערמוני הגולש.



נפנפנו לברברה, והיא החזירה לנו נפנוף וחייכה. אותו חינוך שובב, נהדר, שבאיזה שהוא אופן מיזג תמימות ותחכום, אמונה וחוסר אמונה, נעורים ובגרות, גיל ואירוניה; חינוך של נערה-אישה, היודעת את האבסורד של מה שאנו עושים, האנכרוניזם של נסיונותינו הבלתי-מצויאותיים להחיות את התנ"ך באמצע המאה העשרים - ידעה כל זאת וצחקה על כך, אהבה זאת, ומסרה את עצמה לכך ללא סייג. היא נפנפה בידה וחייכה, וחיוכה העיד על המילים המעטות שניתנו לשמיעה: 'C'est une vie de chameau'.

זו היתה הפעם האחרונה שראינו אותה בחיים. שעתיים מאוחר יותר, כשתפרנו על גדות הוואדי הסחופים ב'כוכב', בוררים את השורשים של כמה שיחים בולטים, שמענו ירייה, ואחריה עוד אחת, מכיוון השביל (Gap). נבוכים, אספנו את כלי העבודה והרובים ונסענו בעגלתנו חזרה לשביל. מצאנו את ברברה שוכבת בתוך העשב היבש, ירויה למוות לאור היום, כמעט במרחק ראייה מהמחנה שלנו (במשק שדה-בוקר, נ"ג). היא, קרוב לוודאי, לא ראתה את רוצחיה. הרוצחים הבדואים שארבו לה ללא אזהרה אספו את העדר, ובקלות נעלמו בתוך המדבר.

צה"ל חיפש את הרוצחים ועשה מאמצים להחזיר את עדר הצאן. אחרי ההלוויה הופיעו בעיתונים (הארץ, דבר, חרות ועל המשמר) ידיעות על המשך הפרשה מצוטטות מפי דובר צה"ל: 'חייל צה"ל נהרג ו-2 נפצעו בחילופי יריות עם הבדואים'. 'למחרת הירצחה של הרועה משה-בוקר ברברה פרופר ושדירת עדר המשק, יצאו יחידות צבא ומשטרה בעקבות הרוצחים. העקבות הובילו למחנה בדואים סמוך לגבול המצרי. הבדואים פתחו באש על כוחותינו המתקרבים. כתוצאה מחילופי היריות נפגעו כמה בדואים וכן נתפס עדר הצאן על ידי כוחותינו. בפעולה זו נהרג חייל ישראלי אחד ושניים נפצעו. משפחת החלל קבלה הודעה'.

לימים התבררו הפרטים השופכים אור על הרקע המסוים לרציחתה של ברברה פרופר. התברר כי הרצה היה קשור לאווירה הכללית של ראשית שנות החמישים בנגב הרחוק. העדויות לכך נתקבלו בעיקר מחברי המשק שהיו במקום המעשה וחקרו את הפרשה, ועד כמה שידוע לי - לא מפרסומים רשמיים בעיתונות. לפי עדות אחת:

מותה היה חלק מאווירת המערב הפרוע של צה"ל באותם הימים. איזו יחידה צה"לית החליטה 'להחרים' עדר של בדווים; ואף על פי שתברי שדה-בוקר ביקשו וחזרו וביקשו שלא לערב אותם בזה, היחידה הלינה את העדר ליד שדה-בוקר. הבדווים הסיקו מכך שהעדר נגנב על ידי הקיבוץ.<sup>7</sup> כעבור זמן קצר, כשיצאה ברברה למרעה עם העדר של שדה-בוקר ירו בה שני בדווים,

7. לפי עדות אחרת לא היה מדובר בעדר כולו אלא 'בעז אחת שקבלנו במתנה מחיל הנדסה. מאוחר יותר התברר שהעז נלקחה מרועה בדואי על-ידי החיילים, אשר כנקמה שדדו [הבדווים] את כל העדר ורצחו את ברברה'. השערה נוספת היא 'שנרצחה על-ידי בדווי, כנקמה על ביטול משפחתו וקרוביו מאדמות השטח. וסוברים, שלו היה יודע שזו בחורה, לא היה הורג אותה, אך הוא חשב שזהו גבר שראשו עטוף בכאפייה' (נחמי הרציון).

היא נפלה בשדות

והעדר נלקח, כנראה, כגמול. בכל אופן, היורה טען, שהיה בטוח שהיא בחר.

לא הצלחתי לברר אם היה משפט או תחקיר.<sup>8</sup>

עדות חותכת נוספת לנסיבות הרצח עולה מדבריו של דני הלל בספרו הנ"ל:

שנים לאחר מכן, אחרי הקירות רבות, בדווים ידידותיים גילו לבסוף את זהות הרוצחים ואת הסיבה להתקפתם. זמן־מה לפני כן גירשה קבוצת חיילים בדווים שרעו בסביבה הקרובה ללא אישור, והחרימה חלק מן העדר שלהם. קבוצת החיילים עצרה לאחר מכן לתדריך קצר ביישובנו בדרכה חזרה צפונה, ואף שלנו לא היה כל קשר לאירוע, הבדווים חשדו בנו שקיבלנו את הכבשים שלהם. ועוד, לרוע המזל, ברברה היתה לבושה במכנסי האקי וחבשה כובע מצחייה. לבדווים היא נראתה כגבר ולפיכך כחייל בלבושה זה. בהתאם לחוק המדבר היא היתה מטרה מוצדקת.

בלא כוונה וללא ידיעה נלכדנו במאבק, עימות עתיק, על הבעלות על אדמות מרעה וזכויות מים, עימות ישן שימיו כימי ההיסטוריה של האדם במדבר. יעיד על כך, למשל, הסיפור של יצחק בספר בראשית.

מפרטים אלה עולה כי ברברה היתה קורבן לאותו סכסוך דמים מתמשך ומחריף והולך, שבו לא פעם לישיני הצדדים יש חלק באשמה. במקרה זה הפרט הוא ששילם את המחיר ונפל קורבן להתנהגות בלתי נאותה של אחד הצדדים, אם כי ללא 'סימטריה' בין המעשה לבין התגובה עליו.

#### 4. תהליכי ההתקבלות: הערות ביו־ביבליוגרפיות

א. רבות נכתב על נתן אלטרמן, על מעורבותו הציבורית ועל שירי 'הטור השביעי' שלו. אבל עד כמה שבדקתי, לא נכתב מאמר מיוחד שהוקדש לשיר 'הנערה משרה בוקר'. צבי צמרת התייחס במישרין לשיר זה במאמרו 'נתן אלטרמן והנגב'.<sup>9</sup> צמרת תיאר כיצד השיר, שנכתב במרכז הארץ, 'הפתיע מאד את חברי קיבוץ שדה־בוקר המרוחק, כאשר אלה ראוהו בעיתון כחודש לאחר הירצחה של ברברה פרופר'. צמרת אף הביא את דבריו של יהושע כהן, שהצטרף לקיבוץ באותם ימים, על כך ש'השיר היוקם ונתן להם הרגשה שהעורף עמהם'.

עדות מוקדמת על התפקיד שמילא השיר מצויה בדברים שכתב אהרן ברוך במלאות חמש שנים למשק (15.5.1957), תחת הכותרת 'תולדות שדה־בוקר': 'ביום

8. בארכיון צה"ל ילא נמצא חומר ארכיוני רלוונטי אודות רצה ברברה פרופר (מתוך מכתב שכתב אלי אורי אלגום, הממונה על ארכיון צה"ל ומעב"ט ומחקר היסטורי, 3 בספטמבר 1997). גם בארכיוני בתי־המשפט שכתבתי אליהם לא נמצא דבר.

9. בתוך: מרדכי נאור (עורך), 'ישוב הנגב, 1900–1960: מקורות, סיכומים, פרשיות נבחרות וחומר עזר (סדרת עידן 6), ירושלים 1985, עמ' 218–219.

23.9.1952 נרצחה ברברה פרופר ממארב, בהיותה עם העדר בקרבת המשק. [...] העדר נשדד. כל מאמצינו לגלות את המתנקשים עלו בתוהו. הזעזוע היה קשה, האבידה גדולה. עידוד מוסרי גדול ונחמה פורתא קיבלנו משירו של אלתרמן ומביקורו המידי של אבי אחד החברים. מצד שני "עידוד" פחות נעים: כינו אותנו בפומבי מחוסרי אחריות ונשמעה הדעה שעלינו לרדת מכאן.

דברים דומים כתב במכתבו אלי גם נחומי הרציון בעקבות שיחותיו עם נחמה ויהושע כהן ז"ל ועם יבל"א אהרן ברוך: 'עידוד'מה קיבלו החברים עם בואו של אחד מהוריהם יום לאחר הרצח [...]. ובאותו זמן החליטו נחמה ויהושע כהן להגיע מייד לשדה בוקר ולהצטרף לקבוצה, למרות הקושי של גידול ילד, שכבר היה להם, במקום קטן ומבודד. ומנת עידוד נוספת קיבלו החברים עם פירסום השיר של נתן אלתרמן [...] 3 ימים לאחר הרצח, בימי תשובה בין כסה לעשור שלושה ימים לפני יום כיפור תשי"ג.

שירו של אלתרמן הולחן בידי נחומי הרציון (כיום מתושבי מדרשת בן-גוריון), לכבוד חג הכ"ה לשדה-בוקר (15 במאי 1977), שנדחה לט' בחשוון תשל"ז (21 באוקטובר 1977). המלחין היה המנהל המוסיקלי של הערב והמנצח על מקהלת המשק והאירוע. ביצוע הבכורה החגיגי של השיר בליווי פסנתר בערב הכ"ה הוקלט, והשיר נהפך למעין המנון זוטא ששרים אותו במשק בימי חג ומועד. השיר אף זכה להשמעה בתוכנית טלוויזיה בהנחיית מאיר שלו, ששודרה לרגל אחד מימי השנה הראשונים למותו של דוד בן-גוריון וצולמה ברחבת צריף בן-גוריון בשדה-בוקר.<sup>10</sup>

בספרו של דן מירון מול האח השותק: עיונים בשירת מלחמת העצמאות נזכר השיר באקראי בלבד.<sup>11</sup> אין צורך לומר שלא נערכה שוואה בין שני השירים - זה של אלתרמן וזה של אנדה עמיר - שכמרכז עומדת אותה דמות, ושפורסמו האחד בידי משורר, מיד לאחר המאורע, והשני בידי משוררת, במלאת 20 שנה למדינת ישראל.

ב. עד היום לא פורסם מחקר מקיף על יצירתה השירית של אנדה עמיר. במרוצת השנים נדרשה הביקורת ליצירתה עם הופעת ספר שירים חדש שלה או לרגל 'תאריך עגול' בחייה. מבחר מן הדברים שנכתבו עליה כונס בקובץ אנדה, שהופיע במלאת לה 75 שנה.<sup>12</sup> עיקר תשומת לבו של הביקורת הוקדש לספרות הילדים שכתבה המשוררת. במידה שנכתב על שירתה למבוגרים, עמדה במרכז הדיון שירתה הלירית, ובעיקר הודגשו היסודות הנשיים שבה. יוצאת מכלל זה היא הפואמה 'אחת' (תשי"ג; תשכ"ו), שעוררה פולמוס ובעקבותיו תשומת לב מסוימת מגוננת, וכן שיריה על דמויות נשים תנ"כיות והפואמה 'גיישה ליאן-טנג שרה'.

10. השיר בצירוף התווים שבו התפרסמו בספר: אילנה שחף-הורנונג, לא כרוח לא ברעש: שירים, תל-אביב 1992, עמ' 58-62 (מתוך מכתבו של נחומי הרציון אלי מיום י"ד באלול תשנ"ז).

11. דן מירון, מול האח השותק: עיונים בשירת מלחמת העצמאות, תל-אביב 1992, עמ' 66.

12. בתוך: זהבה ביילין (עורכת), אנדה, תל-אביב 1977.

מעורבותה החברתית של אנדה עמיר היתה רבה מאוד, והיא שאפיינה את פעילותה הספרותית והציבורית לאורך כל חייה. במיוחד גדול היה חלקה של אנדה עמיר בהנצחת הנופלים לאחר מלחמת השחרור, ובפרט לאחר נפילת ל"ה אנשי השירה בדרכם להצלת גוש עצינן. תשומת לב מיוחדת הקדישה אנדה עמיר לחלקן של הנשים שנפלו במערכות ישראל, למשל בספרה בחייהם... כליל דמויות ממלחמת השחרור.<sup>13</sup>

במסגרת ההזנחה הכללית של יצירתה הוזנחו במיוחד יצירותיה המתמודדות עם מאורעות אקטואליים, ובהן שירים שהוקדשו לנופלים, בין השאר בגלל היחס המזלזל שרווח ועדיין רווח בקרב ציבור התוקרים כלפי סוג זה של יצירה. למותר לומר שעל השיר העומד במרכז מחקר זה לא נכתב דבר.

וכך, לעומת הפרסום הרב שזכו לו שירי 'הטור השביעי' בכלל ולעומת התגובה החמה לשיר 'הנערה משדה־בוקר' בפרט, היה גורל שירה של אנדה עמיר שונה לגמרי. כשאספתי בשנה האחרונה חומר רקע לשיר וכתבתי למנהלת ארכיון הקיבוץ, אביבה פופר, ולחברים ותיקים שלו, התברר לי להפתעתי (ואולי לא היה עלי להיות מופתעת) שקיומו של השיר לא היה ידוע להם עד לפנייתי זו. ייתכן שהסיבה לכך היתה פרסומו המאוחר של השיר - 16 שנה לאחר המאורע, באווירה שונה לחלוטין, זמן קצר לאחר מלחמת ששת הימים, ובתקופה שבה לא מעט מן החברים שהכירו את ברברה פרופר כבר עזבו את המקום. ואולי הסיבה נעוצה בהבדלים בין מעמדה הציבורי המינורי של המשוררת לבין מעמדו הציבורי הרם של המשורר, ובין כמות הפרסום השונות של כל אחד מהם: בדבר, שבאותה תקופה קראו בו הכול, לעומת המאסף, שהיה במה ספרותית מובהקת שאינה מיועדת לקהל הרחב, ועוד. יהיו החסרים אשר יהיו, עובדת אי־הידיעה בעינה נשארת.

#### ד. הסופר והספרות בשירות החברה

##### 1. יסודות הבלדה והקינה

שיריהם של נתן אלתרמן ואנדה עמיר אינם שייכים במובהק לז'אנר של הבלדה, אך יש בהם יסודות רבים האופייניים לז'אנר זה. יסודות אלה הם בעיקר עלילה סיפורית דרמטית, אווירת מסתורין, טראגיות ודיאלוגים. בשני השירים מתקיימת החוקיות הקבועה של הבלדה, העוסקת הרבה במוות ובמתים, ובעיקר במוות גיבורים הרואי. היסודות העממיים המצויים בבלדה ניכרים גם בהם, והם שאפשרו את הלהנת שירו של אלתרמן. כדרך הבלדות מסתיימים שני השירים בפגישה הרת גורל שסופה מוות. סיום זה הוא שיאה של העלילה. כדרך הבלדה, מעצבים שני השירים עולם על־זמני מתוך פרטי מאורע היסטורי ממשי, מפשיטים אותו מיסודותיו הקונקרטיים,

13. אנדה עמיר (פינקרפלד), בחייהם... כליל דמויות ממלחמת השחרור, תל־אביב תשכ"ב, הפרק 'הנבות שלנו', עמ' 114-119; וראה גם: סיון, דור תשיח, הפרק 'נשים בקו האש', עמ' 35-40.

ובוחרים לצורכיהם רק את הפרטים המשרתים את מטרתם הדידקטית, שבמקרה זה היא מטרה לאומית-חברתית.

הבלדה היא אחד הז'אנרים העתיקים, השכיחים והאהובים בספרות העולם בכלל, ובספרות העברית בפרט. הספרות העברית שאלה ז'אנר זה מספרות העולם, אימצה אותו והפכה אותו לקניינה. זהו ז'אנר דינמי בעל חיוניות גדולה, המתפתח ומשתנה בהתמדה ומגלה יכולת הסתגלות למציאות חברתית וספרותית משתנה.<sup>14</sup> ביסודה, הבלדה היא בעיקרה שיר נרטייווי, המוסר עלילה בהלך רוח לירי, תוך נטייה לעיצוב דרמטי-אידיאולוגי.<sup>15</sup> יש בה יסודות דרמטיים, לעתים היא טראגית, ולא פעם היא מסתיימת באסון, במוות או בהרס הגיבור. 'חוט של מופלאות ואגדתיות משוך עליה. [...] אנשים חיים ומתים מהלכים בה זה לצד זה והגבול ביניהם פרוץ. החי והצומח שליחי הגורל. ליד בני-אדם מופיעים יצורים על-טבעיים' (שם). על זיקתו של אלטרמן לבלדה כבר עמדו רבים, כמו גם על מאפייניהם של שירי 'הטור השביעי'.

אנדה עמיר שייכה את שירה לז'אנר של הקינה, כפי שקבעה במפורש בכותרתו: 'אליה על ברברה משדה-בוקר'. האליה היא קינה, שירת אבל. השם 'אליה' מקורו בספר יואל א:ח: 'אלי ככתולה חגרת-שק על-בצל זעוריה'. הקינות בתנ"ך הן משני סוגים: קינות כלליות וקינות אישיות. לקינה הכללית היו תבניות קבועות והיא הושמעה מפי מקוננות מקצועיות, ואילו זו האישית נאמרה מפי היחיד בנסיבות אישיות וביטאה הלכי רוח אישיים מובהקים.

באותו מונח בחר עוד קודם לכן אורי צבי גרינברג בכותרת המשנה לספרו 'חובות הנהר: ספר האיליות והכח (תשי"א)', שבו פורסמו אותן קינות גוראות ורבות הוד על חורבן יהדות אירופה ותפארת ישראל. כפי שכתבו השופטים שהתלישו להעניק לגרינברג את פרס ביאליק, היה בכך 'המשך למסורת הפיוטית העברית של צער וזעם, קינה ותוכחה, אהבה ללא מצרים לישראל ומשטמה ללא גבול למהרסו ומחריבו בין הגויים'.<sup>16</sup>

קינתה של אנדה עמיר נעדרת יסודות של תוכחה ומשטמה, ומלאה בתחושות חרדה, עצב וכאב.

## 2. נתן אלטרמן: שיר תוכחה

שירו של נתן אלטרמן 'הנערה משדה-בוקר' נמנה עם שירי 'הטור השביעי' שלו, והיה

14. על הבלדה ביצירתו של נתן אלטרמן ראה, למשל, דן לאור, 'יסודות הבלדה בשירי "הטור השביעי"', השופר והחרב: מסות על נתן אלטרמן, תל-אביב תשמ"ד, עמ' 51-74. על ז'אנר הבלדה בספרות העברית ראה בהרחבה: שלמה יניב, הבלדה העברית: פרקים בהתפתחותה, חיפה 1986; וכן מחקריו הנוספים בנושא זה, כגון: 'קווים להתפתחות הפואטיקה של הבלדה הפזמונית הישראלית', מחקרי ירושלים בספרות עברית, יד (תשנ"ג), עמ' 343-368.

15. עזריאל אוקמני, תכנים וצורות: לקסיקון מונחים ספרותיים, ערך 'בלדה', תל-אביב 1976.

16. בחוברת של עיריית תל-אביב לחתני פרס ביאליק לשנת תשס"ו. השופטים היו: נתן גורן (גרינבלט), מרדכי טביב, ב"י מיכלי.

חלק מן הליווי השירי והמוסרי הקבוע שהעניק המשורר, המגויס מטעם עצמו, למאורעות שהתרחשו ולמעשים שנעשו במדינת ישראל החל בתקופה שלפני הקמתה וכמעט עד שנותיו האחרונות (1943-1967) [בשנות השישים התחלפו השירים במאמרים]. בכך מילא אלתרמן את תפקיד המצפון החברתי, נעשה שותף פעיל לעשייה, נתן ביטוי ספרותי ישיר, מידי, מגמתי ובעת ובעונה אחת גם על-זמני להתרחשויות שמעבר לפרטי הזמן והמקום, וכל זאת בכוונה להשפיע על הדרך ועל המטרה. שיר זה הוא אחד מתוך קבוצת השירים שכתב אלתרמן לעידוד ההתיישבות בנגב, שאותה ליווה בשירי 'הטור השביעי' ובשירים נוספים החל מתשרי תש"ו.<sup>17</sup>

תפקיד זה שנטל אלתרמן על עצמו עורר, כצפוי, תגובות שונות. כך, למשל, כתב רטוש: 'בפזמונים שלו חי אלתרמן את שעת ההווה במלואה. [...] בשנים האחרונות נוטה הוא יותר ויותר לעבור את גבול הפזמון ולהכנס לתחום של שליח-צבור, מוכיח-שער, מטיף מוסר. יש מפוזמוניו ששוב אין בהם אלא כמעט הטפת-מוסר בלבד'.<sup>18</sup> אפילו משה שמיר, שקבע כי 'דוקא איש הלידיקה הצרופה ושמחת היריד והיבת השטות והחידוד' 'נעשה למשורר האומה', הסיק מסקנתו זו על סמך שירי 'עיר היונה' 'יותר מאשר ככוחם של כרכי "הטור השביעי"'.<sup>19</sup> לימים זכו שירי 'הטור השביעי' להערכה מאוזנת יותר, והוכרו כאחד הענפים החשובים ביצירתו של אלתרמן - ענף כמעט שווה ערך בחשיבותו לשיריו הליריים.

תפיסה מאוזנת זו, המאפיינת את מרבית הכותבים על אלתרמן ובעיקר את אלה שכתבו עליו ממרחק השנים, ניכרת גם בדברים שכתב צבי צמרת על 'הנערה משדה-בוקר'. צמרת ראה בשיר זה שיר הוקרה והערכה למתיישבים, המעיד על מעין רגש אשמה של כותבו. המשורר, 'איש הבוהמה, שכתב כמעט אך ורק בבתי קפה הומים בתל-אביב' 'ידע להעריך את מתיישבי העמדות הקדמיות של הציונות, וטרח לפרסם ברבים את הערכתו והוקרתו להם'. כשם שלמתיישבי הנגב בכלל, ולאנשי שדה-בוקר בפרט, יש תפקיד נכבד בקביעת גורלו של המדבר, וכשם ש'הנגב הוא חזית מרכזית במאבק הציוני', כך יש תפקיד נכבד לשיר כמלווה עולם זה 'של נתינה ושל קרבן' וכאמצעי המדגיש את תרומתם של המתיישבים בכלל, ושל היחידים בתוכם בפרט. באותו מאמר הזכיר צמרת שיר מוקדם יותר של אלתרמן, 'צריף בנגב' (תש"ז), שגיבורתו אף היא הנערה והיא 'יותר מכל ויכוח ציוני או מדיני בארץ או באמריקה - קובעת עובדות ופני המפה הגיאוגרפית וההיסטורית של מדינת ישראל נקבעות על פיה'. בשירי 'הטור השביעי' של אלתרמן ממלאת האישה תפקיד חשוב במיוחד

17. ראה: צבי צמרת, 'אלתרמן והנגב', לעיל הערה 9.

18. יונתן רטוש, 'מנגד לארץ', אלף, ינואר 1950, מתוך: יונתן רטוש, ספרות יהודית בלשון העברית (מבוא, הערות ומובאות: ש. שפרה), תל-אביב 1982, עמ' 75.

19. משה שמיר, 'הזמר הנודד', דבר השבוע, כ"א בסיוון תשי"ז (20.6.1957), כונס בתוך: משה שמיר, בקולמוס מהיר, מרחביה 1960, עמ' 115. דברים אלו כמעט מנוגדים לדבריה של אורה באומגרטן, המסכמת פרשה זו כמבוא שלה: 'קיום בהתפתחות ביקורת אלתרמן, בתוך: אורה באומגרטן [קוריס], נתן אלתרמן: מבחר מאמרי ביקורת על שירתו, תל-אביב תשל"א, עמ' 17.

כשותפה כמעט מלאה של הגבר, בניגוד למקומה המשני והנחות בשירתו הלירית והאחרת.<sup>20</sup> בכל הזדמנות אפשרית הקדיש לה שירים אקטואליים מיוחדים: 'ברכה פולר', 'אלמנת הבוגד' ו'חנה רובינא' הן רק שלוש דוגמאות לכך, בניגוד להתעלמות הכמעט מוחלטת מדמויות נשים שאפיינה תקופות אלה. הדוגמה הבולטת ביותר למקומה של האישה בשירי אלתרמן היא צעידתם המשותפת של ה'נערה ונער' ב'מגש הכסף', נוסף על הופעתן של 'האומה' ו'המדינה' כדמויות נשיות.

'סיפור-המעשה' על פרטי הירצהה של ברברה פרופר מפורט בראש השיר, במובאה מתוך העיתונות, כך שבשיר עצמו פטור המשורר מלשוב ולתאר את ההתרחשות ויכול להתרכז בעיקר: בתוכחה ובלקח שיש ללמוד מפרשה זו על החיים בארץ ישראל. זהו שיר שיש בו מאמץ להחזיר למוטב, ניסיון להשפיע על מהלך החיים שהתעוותו ולהשיבם למסלול התקין של נתינה ועשייה, והטפה להעדפת צורכי הארץ על טובת הפרט, גם במחיר הקרבת החיים. מדובר בשיר דידיקטי מובהק, המנצל את המאורע ההיסטורי לעשיית חשבון נפש קולקטיבי, במטרה להשיב את דרך החיים ההולכת ומשתבשת אל מסלולה הנכון, ויש בו יותר משמץ של פובליציסטיקה. עיקר עניינו של השיר בניגוד החריף הקיים בין המציאות הריקנית והיומיומית שבה שקועה ארץ-ישראל, שכמוה כשוק, שאנשיה עסוקים בהבלים, ברדיפת כבוד ובגריפת ממון, לבין 'ארץ-ישראל האמתית', שאותה מייצגת הנערה. השיר מעמיד זו מול זו שתי הוויות מנוגדות במטרה לעמתן, וזאת כדי שהקורא יסיק את המסקנות ויעדיף את ההווה החיובית על השלילית - כרי שהחיוב ידבר בעד עצמו, יאיר את העיניים, יחליש את הקולות המגונים ויאפשר לשמוע את הקולות האמתיים. כך יוכלו האנשים לבחור בין העיקר לבין הטפל ואולי אף לשנות את סולם הערכים המתערער.

בקוטב השלילה מצויים חיי היומיום, המאופיינים בביטויים כמו 'גָּבַב הָעֶסוּק וְהַפְתּוֹ', 'הַמֵּלֵת הַרְחוּב הַמְתַּפְקֵר', ובעיקר בשורות: 'וְאֵין אָנוּ שׁוֹמְעִים לַפֶּתַע אֶת קוֹלָם / שֶׁל מְשַׁרְכֵי דְרָכִים עִם מְבִלֵי עוֹלָם / וְשֶׁל גּוֹרְפֵי מְמוֹן וְשֶׁל רוֹדְפֵי כְבוֹד / אֲשֶׁר הִפְכוּ אֶת פְּנֵי הָאָרֶץ נְעוּזוֹת...'. ארץ-ישראל האמתית היא ארץ-ישראל 'הַנּוֹהֶרֶה', כְּבִדַּת יִרְאֵשׁ וְהַסּוֹרְרֵת', 'הַתְּמַהוֹנִית וְאֲמִיצָה', 'הַתְּלוּצָה', 'אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל שְׂאֵין לָהּ תַקְנָה / כִּי אִם לְהִיּוֹת תְּמִיד בְּמִקוֹם הַסִּפְנָה'. ה'נערה מְשֻׁדֶּה-בּוֹקֵר' היא המייצגת את קוטב החיוב של ארץ-ישראל. 'רוֹעֵצַת הָעֶדֶר' מגלה את העולם האחר, הרצוי, 'וְהוּא עוֹלָם שֶׁל נְדָר, / עוֹלָם שֶׁל נְתִינָה וְשֶׁל קֶרֶן'. הקורא מתוודע לנערה בהדרגה. בתחילה היא 'נְעֻרָה אֶלְמוּנִית', אחר-כך 'נְעֻרָה מְשֻׁדֶּה-בּוֹקֵר', ולבסוף דמות הרואית - 'רוֹעֵצַת הָעֶדֶר'. הנערה מייצגת את 'אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל הָאֲמִתִּית', והיא-היא 'אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל הַנְּעֻרָה...'. ארץ-ישראל והנערה חד הן, ואין להפריד ביניהן. היא המימוש המציאותי של אותה נערה מ'מגש הכסף', וגורלה שב וממחיש את מה שהיה ידוע משכבר.

רצה הנערה הרועה ביריות 'בלב הנגב' חייב לדעת המשורר להחזיר את ארץ-ישראל לדרך הרצויה, החיובית, אשר ממנה סטתה מיד עם הקמתה. יש בו כדי לגלות

20. על 'העלמה', 'הבת' ו'האישה' בשירי אלתרמן נכתב הרבה מאוד.

את 'צדו הנאמן והצרוף של המטבע, / צדו הנאצל והטהור', ולפקוח את עיני 'בני העם הזה', 'אם עוד אינם סומים', כדי שיראו 'את המסד והעקר'.

דמותה של ברברה פרופר שימשה 'תד' לתלות בה את ביקורת המציאות המעוותת במדינת ישראל שזה אך נוסדה. אישיותה נעדרת כל מאפיין אישי וייחודי. הופשטו ממנה כמעט כל סימני ההיכר הביוגרפיים שלה, והושארו רק אלה שהתאימו למטרתו של היוצר - יצירת זהות בין הנערה ובין ארץ-ישראל: א. פרשת מותה - ארץ-ישראל נקנית בקורבן; ב. היותה אישה - אומה ומדינה כישויות נשיות ג. גילה הצעיר ('נערה') - כמדינת ישראל הצעירה שזה מקרוב נוסדה; ד. 'מקצועה' כרועת-העדר - חזרה לקשר הקדום של אבות האומה הרועים עם הארץ, קשר שהוא סמלי וממשי כאחד; ה. הימצאותה 'בלב הנגב' - פסגת כיבוש השממה של אותן שנים.

כוחו הרטורי של השיר בנוי על מערכת ניגודים בין החיוב לשלילה: בין החיים הסתמיים למוות ההרואי והנחוץ, בין הנערה להמון, בין האמתי למזויף, בין העיקר לטפל. יש בו חזרות רטוריות על הצירוף 'ארץ ישראל' בתחילתן של שורות רבות, ויש בו שילוב בין שורות קצרות בנות מילה אחת לבין שורות ארוכות יותר - חוסר איזון רתמי המגביר את היסוד הדרמטי של השיר. השיר נפתח כאילו באמצע משפט, במעין פתיחה המכניסה את 'סוד המסתורין בשיר: ...ופתאם, / מהרחק, / מבקעה נדחת'. הוא מסתיים בתיאור הקבר, שתפקידו לפקוח עיוורות כדי להבליט את 'המסד והעקר'.

לפי העדויות שהובאו לעיל השיג השיר את מטרותיו, במיוחד בקרב הנוגעים בדבר. הוא עודד את המתיישבים ההמומים שאיבדו חברה יקרה ואהובה ושהרגשת הביטחון נחלשה בהם מאוד, והיזק אותם בהרגשת הגאווה על התפקיד החשוב שהם ממלאים בשירות המדינה. בה בשעה, גם אם ללא השפעה ממשית. ומוכחת, העלו שיר זה ודומיו על סדר היום של מדינת ישראל את הביקורת על רדיפת כבוד וממון אישיים במקום התמסרות לחיי חלוציות והקרבה למען החברה. הוא נתן בלב הקוראים הרגשה שיש סולם ערכים ויש סדר עדיפויות, יש מי שמופקד מטעם מצפוננו וכשרון אמנותו על שמירת הערכים, יש מי שמייסר ומוכיה. ארץ-ישראל, הנגב, עבודת הכפיים וההתמסרות האישית של היחיד למען החברה ולמען הרעיון - אלה הם הערכים הטבועים ביסוד המגמה החינוכית של השיר, והאישה בשיר היא נציגתם. אין ספק שאלתרמן, שכתב את שירו שלושה ימים בלבד לאחר הרצח של ברברה פרופר, לא ידע את פרטי הרקע למעשה - גולת עדרם של הבדווים. וכאמור, אין אפשרות לענות על השאלה מה היתה תגובתו אילו ידע.

### 3. אנדה עמיר: שיר חרדה

אנדה עמיר העמידה במרכז שירתה גיבורות רבות. בהקשר האקסואלי חשוב היה לה לציין גם את הנשים בין ה'נופלות במערכות ישראל' ולהבליט, במודע ובמתכוון, את חלקן בעשייה ובהגנה ואת היותן שותפות לגברים בכל התחומים. מועד ציון מלאות 20 שנה למדינת ישראל הלם במיוחד מטרה זו.

שירה של אנדה עמיר 'אלֵיהָ על ברברה משדה-בוקר' משיב את הקינה לשורשיה



הכפולים. מאפייניו הם: קינה אישית בעלת סממנים אישיים, במגמה להפכה לקינה קיבוצית ולביטוי אבל של עם שלם. בד בבד יש בו חזרה של האישה לתפקיד המסורתי הקדום של המקוננת, המתעצם בשל היות מושא הקינה אישה אף הוא: קינה של אישה על אישה. קינות קיבוציות לא מעטות מדברות בלשון נקבה על חרבן העיר והאומה: 'בְּתוֹלַת יִשְׂרָאֵל' (עמוס ה:ב); 'אֵיכָה יִשְׁבֶּה בְּדָד הָעִיר רַבְּתֵי עַם הַיְּתֵה קְאֻלְמִנָה רַבְּתֵי בְּגוֹיִם שְׁרָתֵי בְּמִדְיָנוֹת' (איכה א:א). החזרות הקבועות הקדומות על המשקל ועל התבנית, שמטרתן להקל את הויכרון ולאפשר לקהל להצטרף לקינות, אף הן ממאפייניה הקבועים של הקינה הקדומה.

בצורת השיר עצמה - דהיינו, בהיותו קינה הכתובה בלשון נקבה, מושמעת מפי אישה ומכילה חזרות קבועות - יש התחברות אל העבר מתוך התאמה למציאות האקטואלית. עם זאת, השם הור, 'בְּרַבְּרָה', המופיע כבר בכותרת השיר, מבליט את ההווה ואת המציאות המשתנה. שם זה משמש פזמון חוזר, מתפקד כמעין השבעה - 'מנטרה' - בצליליו ובמשמעויותיו, ומכתיב את החריזה בשתי שורות הפזמון החוזר לאורך כל השיר. השם 'ברברה' הוא היסוד הקבוע שבפזמון החוזר, בעוד המילה הנחרזת עמו משתנה: 'דוהרה'; 'ערבה'; 'שרה'; 'נערה'; 'בוקרה'; 'צרה'; 'חזרה'. השם 'ברברה' משרת מטרות נוספות: א. השם הור, בעל הצליל הלא-עברי הכולט, מדגיש את מיוזג הגלויות ואת המאמץ ההרואי של כל חלקי העם, ממזרח וממערב, לכיבוש השממה ולחזרה לעבודת האדמה. ב. צלולו של השם, יש בו שתיים משלוש האותיות המרכיבות את המילה 'בקר', ומאפשר משחק מילים בין שם הנערה לבין היותה רועה. ג. הרועה, ועוד יותר מכך הרועה, הם הסמל המובהק של השיבה לעבודת האדמה 'הטהורה', שהרי עובדי-אדמה ורועי-צאן היו אבותינו. ד. בהיותה רועה מצטרפת כביכול ברברה לאימהות האומה, ובמיוחד לרחל, שנגלתה לראשונה ליעקב כש'בָּאָה עם הַצֹּאן' (בראשית כט:ט). ה. ברברה מתוארת בשיר כאחת מחברות 'בוקרים ודוהרים, בוקרים צעירים', והיא דוהרת עמם 'כָּל יוֹם עִם גְּלִמָּה' אבל גם 'לְבִדָּה'. בכך היא מגשימה את אידאל שותפות האישה עם הגברים כשווה בין שווים וכמי שמשתתפת עמם בכניין הארץ. עם זאת אין היא מאבדת את ייחודה, ואישיותה מובלטת בשיר. ו. תמונת הנערה הדוהרת בערבה על סוסה יוצרת את הקישור עם 'הערבה' בשירו הנודע של טשרניחובסקי 'הָאָדָם אֵינּוּ אֶלָּא...', שהוא אולי הביטוי המובהק ביותר לקשר שבין האדם למקום. ז. הנערה הרוכבת בלב הערבה בלא פחד מגשימה את אידאל 'העברי החדש' בארץ-ישראל ב'גרסה' הנשית שלו. ח. תיאור הנערה הרוכבת יחידה בערבה על סוסה ורועה את העדר יש בו מימוש ויזואלי, רומנטי וקיצוני למערבונים האמריקניים על כיבוש הספר ויישובו, והמתשה של ארץ ריקה שחובה לגאול אותה משמונה.

השיר מושמע מפי דובר - אולי אחד הבוקרים, שותפה של ברברה לעשייה - העוקב אחר מעשייה ומתאר אותם. תחילה מתוארים המעשים כשגרה יומיומית שאינה נעדרת פסטורליות. אך עד מהרה מתחלפת השלווה באימה, באמצעות 'יצירת הניגוד בין חרדת הדובר, הרואה את הבוקרת באושרה, לבין שאננותה כאשר היא רוכבת לברה והערבה האפלה שרה לה מדי ערב. הדובר אף מצליח לקיים עמה דיאלוג דרמטי

שבו הוא מנסה להזהירה מפני הסכנות, אך בלא הועיל. הוא קורא לה לחזור ומציע לה ליווי, אך היא עונה לו כי היא בוטחת בערבה: 'לִי אֵין הַיָּא זֹמְמַת', ובסוּסָה: 'סוּסֵי־רַמְכִי / אַךְ הוּא שָׁם אַחֵי, / שְׁמֹר מְצָרָה'. בסופו של השיר מביע הדובר את חרדת הרבים על כך שהרוכבת מאחרת ואינה חוזרת, ומסיים במסקנה הבלתי נמנעת על 'שְׁמֹמֹן עֲרָבָה [ש]דְּמִיָּה רָחָה'. יסוד המסתורין מתבטא גם בכך שאין בשיר תיאור ברור של סופה: לא ידוע מי גרם לו וכיצד. לאחר שנשמעת זעקתה, ממשיך להישמע בערבה 'הַד לְדָהָה'.

סיום השיר, שלפיו הנערה אמנם מתה אבל 'שְׁעֵט' דהרתה ממשיך להדהד בערבה, מצטרף למטפורה הקבועה של 'המת־החי' המוכרת משירת מלחמת השחרור, ששיר זה ממשיך את מסורתה.<sup>21</sup> זוהי מטפורה המתארת את 'הדמות המיתית של המת־החי - הלוחם שגופו הפיסי הפרטי נעדר ואילו נוכחותו הלאומית, המדומיינת, היא עזה ביותר'.<sup>22</sup> מיתוס המת־החי מעניק טעם ומשמעות לחיים שאבדו בשמה של האומה, והמת חוזר לחיים במסגרת הזיכרון הקולקטיבי. 'המטאפורה של המת־החי "פותרת" את הסתירה הבסיסית בין המחויבות לחיים הפרטיים לבין המחויבות לקולקטיבי, על ידי כך שהיא מטשטשת את הגבולות בין עולם המתים לבין עולם החיים. המת־החי הוא אוקסימורון שמאחד את הניגודים: הוא הקורבן הפרטי, אבל כזה שיש לו גם משמעות ותוחלת חיים קולקטיבית־לאומית'.<sup>23</sup>

ניכר שהושקע בשיר מאמץ מיוחד להגדיל את מידת התואם שבין המצלול, הצורה והמשמעות. נוסף על הפזמון החוזר, שבו משמש השם 'ברברה' יסוד קבוע עם שורה נוספת המתחרות עמו ומהווה מעין לחש־השבעה, כעין 'מנטרה', מתייחד השיר בשורותיו הקצרות. בכל בית מעשרת בתי השיר ארבע שורות, וכל אחת מהן בת שתיים עד שלוש מילים בלבד, נוסף על שתי שורות הפזמון החוזר. מקצבו של השיר יוצר את המוסיקה של שעט הרכיבה ושל קצב דהירתם של הסוסים. החזרות הקצובות על הדגשות, הברות ומילים מגבירות את רושם המונוטוניות והקצביות של קול פרסות הסוסים במרחב השקט והריק של הערבה. על רקע זה גדול יותר הרושם שיוצרות המילים 'דם' ו'זעקה', שמרמזות על מעין הפרה של חוקי הטבע. אפשר לראות בעיצוב המשקלי של השיר מלאכת מחשבת פרוזודית; 'מיד עם קריאת השורות הראשונות יחוש הקורא בדינאמיקה הריתמית, המלווה את התנועה הבאלאדית של הרכיבה על כל מתחיה'.<sup>24</sup>

במעבר מן המאורע ההיסטורי אל היצירה הספרותית נבחרו, בהתאם לחוקיות הקבועה והצפויה, רק אותם פרטים המשרתים את מטרת השיר: מתן ביטוי

21. ראה: מירון, מול האח השותק; חנן חבר, 'שירת הגוף הלאומי - נשים משוררות במלחמת השחרור', תיאוריה וביקורת, ז (תורף 1995), עמ' 98-123.

22. חבר, שם, עמ' 103.

23. שם, עמ' 107.

24. מתוך הניתוח הפרוזודי הקצר של השיר שכתב, לבקשתי, יצחק בקון, המובא כמלואו בנספח ב.

ספרותי להגשמת הציונות; עידוד מדינת ישראל המתחבטת בקשיים בכלל וביישוב הנגב הרחוק בפרט; הדגשת חלקן של הנשים בעשייה הלאומית הכללית; ויצירת סמל ומיתוס של דוגמה להקרבת החיים 'על מזבח הארץ', שעליהם אפשר להנך את הדורות הבאים. כל הפרטים שאינם משרתים מטרת אלו הושמטו. מן הביוגרפיה של ברברה פרופר נשאר השם הפרטי בלבד, שכפי שתואר לעיל, נרתם לשירות המטרות בצלילו ובמשמעותו. המורכבות והרגישות ביחסי יהודים וערבים לא הוזכרו כלל, והאויב איננו נזכר ואיננו מזוהה אלא במילה הכללית 'יודים'. יש קורבן, אך לא ניתן להבין מן השיר מיהו בדיוק האשם ברצח. גם העובדה שברברה רעתה עדר עזים ולא עדר בקר אינה נזכרת בשיר, אולי משום שהיסוד ההרואי חזק יותר כשמדובר בעדר בקר ולא בעדר עזים. ייתכן גם שפרט זה לא היה ידוע למשוררת, והיא הגיחה כמובן מאליו, גם בגלל שם הקיבוץ: 'שדה-בוקר', שמדובר בבקר ולא בעזים.

השיר בנוי על הקשר משתמע בלבד, המסתמך כמובן מאליו על תמימות דעים קולקטיבית בציבור מי הם 'הטובים' והצודקים ומי הם 'הרעים' והבלתי צודקים, ועל כך שלקורא יש ידע מוקדם על פרטי הרקע המסוימים ובעיקר הכלליים של המאורע, שהוא מביא עמו לשיר. כאמור, המעשים שקדמו לרציחתה של ברברה פרופר – החרמת עדרם של הבדווים, כולו או חלקו, ותגובתם של הבדווים כנקמה על מה שעוללו להם – אינם נזכרים כלל, ויש לשער שגם לא היו ידועים למשוררת. ניתוק הרצח מכל הקשר ובידודו היו הכרחיים ליצירת המיתוס, בכיוון המסוים שניתן לו על-ידי המשוררת: מסירות נפש, נכונות להקרבה, כיבוש העבודה החקלאית וחיים בנגב הרחוק, המוגשמים כולם בחייה ובמותה של אישה צעירה.

#### 4. השוואה: שיר הגבר ושיר האישה בשירות החברה

שני השירים נכתבו מתוך הרגשת השליחות של שני היוצרים הללו במיוחד, לתרום את חלקם לעשייה בכלל ותחושת מחויבותם לקחת חלק בחיים המתהווים במדינת ישראל הצעירה בפרט. הם האמינו אמונה עזה בכוחה של הספרות להשפיע על המציאות, לחנך, לעודד, ללכד.

יש לזכור, כמובן, שכל שיר הוא פרי אוירת זמנו, ומה שהתאים לשנות החמישים והשישים בדרך-כלל אינו מתאים לתקופות מאוחרות, עם השתנותם של התנאים, הלכי הרוח והאוירה. יש לבחון את השירים בראש ובראשונה על רקע זמנם ומקומם. עם זאת, יש לבחון אותם גם במבט לאחור, בעיקר כדי להכיר את העבר לצורך הבנת ההווה ותכנון העתיד.

שירו של אלתרמן העמיד מוסכמה של 'מודל גברי', של שיר תוכחה הפונה בעיקר אל המחשבה ואל ההיגיון, מתוך היענות לציפיות בני הדור מ'משורר לאומי' לפי המודל של ביאליק, ובהמשך לעיקרון של הנביא: 'אֶת אֲשֶׁר יֶאֱהֵב ה' יוֹכִיחַ' (משלי ג'יא). לעומתו העמידה אנדה עמיר מוסכמה של 'מודל נשי', של האישה המשוררת והמקוננת, ששירתה-קינתה פונה בעיקר לרגש ולחושים.

שירו של אלתרמן מוכיח ומנסה לתקן את המציאות ולשנותה באמצעות הדגשתן של מערכות הניגודים שהוא מציב. השיר מופנה לאנשי הנגב הרחוק, אך לא פחות

מכך, ואולי אף יותר – לאנשי ארץ-ישראל כולה. הוא רואה לנגד עיניו את הכלל, ומפנה את תוכחתו אליו. הדרך השתבשה כבר בראשיתה, ולכן יש להחזיר את השוגים לדרך הנכונה באמצעות דוגמת אנשי המופת מן ה'בִּקְעָה [הַנְּחֹת]', שתמציתם בדמותה של 'רועת הָעֶדֶר'.

שירה של אנדה עמיר, הפונה בעיקר אל הרגש, מנסה לעשות זאת באמצעות קסם המצלול, לחש ההשבעה של החזרות והמקצב. בניגוד לשיר התוכחה של אלתרמן, בשירה של אנדה עמיר שלטת נימת הקינה האלגית. אין בו ניסיון ישיר להוכיח ולהטיף, אלא הוא מנסה להשפיע על הרגש ועל הדמיון כדי לגרום לקורא להזדהות עם הנערה האמיצה שנפלה קורבן בערבה.

שני השירים מילאו צורך נפשי חברתי עמוק ביותר: הצורך להעניק לקורבן משמעות חלוצית הרואית. הקרבן לא היה לשווא. דמות הקורבן מקבלת ממדים סמליים מיתיים, המתעצמים במקרה זה במיוחד בשל היות הקורבן נערה-אישה.

בשירו של אלתרמן עוברת דמותה של הנערה תמורה, ומדמות 'אלמונית' סתמית היא נהפכת לדמות בעלת תפקיד הרואי של 'רועת העדר', כל זאת בלא שיוזכר בשיר שמה הפרטי אלא במובאה מן העיתון. בשירה של אנדה עמיר שם הנערה בולט מאוד, כבר בכותרת השיר, ומשמש פזמון חוזר לכל אורכו. השם הוא אחד המרכיבים החשובים של השיר, ומשמעותו וצלילו מנוצלים בשירות מגמות השיר. למרות זאת, האנונימיות של הדמות בשירה של אנדה עמיר אינה פחותה מזו שבשירו של אלתרמן.

כאמור, לשני השירים היה גורל שונה. האחד, שיר-הגבר, התפרסם ברבים, מילא שליחות חברתית, נחרת בזיכרון הציבורי – גם אם בחוג המצומצם של הנוגעים בדבר בלבד, וזכה להלחנה ולהוצאה מיוחדת וחזק את מעמדו של היוצר כמשורר לאומי. על השני, שיר-האישה, אפשר לומר שנשכח לגמרי ולא הגיע אפילו לאותם מעטים 'הנוגעים בדבר'. מקומה של היוצרת במפת השירה העברית נשאר שולי למדי והתפקיד החברתי שנטלה על עצמה היה לה אף לרועץ.

##### 5. דרכי יצירת המיתוס

שני שירים אלה, על כל ההבדלים שביניהם, הם דוגמה מובהקת לכך שהמיתוס (או הנסיונות ליצור אותו) אינו מתבסס בהכרח על העובדות כפי שהיו, אלא על העובדות כפי שעושה-המיתוס קולט ומפרש אותן. המיתוס מטבעו אינו מעוניין בפרטים המדויקים אלא בוחר לו למטרותיו רק את אלה המשרתים אותו, מבליט אותם, ומתעלם מכל השאר. אין במיתוס התעמקות אלא הסתכלות כוללת על המאורע, מתוך נקודת השקפה קבועה ומוכנה מראש על 'הטובים' ו'הרעים' בשירות המטרה החברתית הכוללת, כפי שהיא נתפסת בעיני יוצר המיתוס. העובדה שפרטי המאורע האמיתיים הושטקו (?) ולא נודעו ברבים, כפי שהיה נהוג באותם ימים, יכולה 'להצדיק' את הבחירה במאורע זה דווקא והפיכתו למיתוס. הרגשת המחויבות של הסופרים לתפקידם החברתי ורצונם למלא את השליחות שנטלו על עצמם בחיזוק מצב הרוח הירוד של החברה הישראלית, בגלל 'מכת המסתננים', חוסר הביטחון, תנאי החיים

הקשים ויתר הבעיות העצומות שעמן התמודדה מדינת ישראל בשנותיה הראשונות - הם הרקע שעליו צמחו יצירות אלה ואחרות.

במקרים רבים יש הבדל גדול בין מה שאירע במציאות לבין מה שהונצח בשירים לצורך התפקידים החברתיים שיועדו להם. לא פעם המציאות השירית היא כמעט היפוכה של המציאות העובדתית. במקרה זה היתה ברורה פרופר קורבן סתמי ומיותר שנגבה בשל התנהגות בלתי נאותה של חיילי צה"ל, וייתכן מאוד שניתן היה למנוע את רציחתה. עובדות אלו אינן ממעיטות ממידת ההקרבה האישית שלה ואת עובדת 'נפילתה בשדות'. אלא שנתן אלתרמן לא יכול היה לדעת את העובדות לאשורן, ויש לשער שגם אנדה עמיר לא ידעה אותן. שניהם כתבו את השירים 'בתום לב', על-פי מה שפורסם בעיתונים, מתוך עמדה של 'צודקים בלבד', שהיתה נחלתו של כלל היישוב באותן שנים. כאמור, אין אפשרות לענות על השאלה האם היה כותב כל אחד מן המשוררים את שירו אילו ידע את העובדות שקדמו לרצח, או שמא במקרה כזה לא היו המשוררים כותבים את השירים כלל, או שהיו כותבים שיר אחר?

בשני השירים זימנה המציאות, כפי שהיתה ידועה לשני היוצרים, פרטים שכאילו הזמינו את הפיכת המאורע למיתוס, או לפחות הקלו על המבקש לעשות כן. בתשתית שני השירים עומדת ההוויה האנושית החיובית, ההוויה המקראית הקדומה של המאבק על האדמה, של הרועה והמרעה. אליה מצטרפת המשאלה האקטואלית הציונית של 'חדש ימינו כקדם' - שיבה לתקופה האידאלית של 'האבות' וחיידוש הקשר בין האדם הישראלי לעבודת האדמה בצורתה 'הטהורה', 'הרִכְבִּית' (ירמיהו לה). השירים מהדהדים את כל האסוציאציות המקראיות החיוביות הקשורות בהוויה זו כאמצעי ליצירת המיתוס, מבלי להיכנס לפרטים. כך קורה גם בסיפורים מתקופת מלחמת העצמאות על שבייתו של רועה ערבי ופציעתו או הריגתו, בעיקר בסיפור 'השבו' של ס' יוהר, במעין 'תשובה שכנגד' לוויכוח המוסרי שעוררו, ויכוח שבו השתתף באופן פעיל גם נתן אלתרמן.<sup>25</sup>

לשני השירים מטרות היגיוניות דידקטיות. בשניהם באה לידי ביטוי האמונה העזה בכוחן של הספרות והשירה ובמחויבותו של המשורר לחברה. בשניהם מודגש תפקידה של האישה. לשניהם משותפת המטרה לעודד את העם כולו ברגעים קשים, ובמיוחד לחזק את מתיישי הנגב הרחוק. בשניהם הדמות והנוף הם מושגים מופשטים, שאינם מתמלאים ממשות קונקרטיים. בשניהם הגיבורה, הנערה, היא דמות ערטילאית, שם בלבד הלכות מתוך דפי העיתון, ובשניהם היא משמשת עילה ליצירת סמל הרואי של קורבן והקרבה עילאית ללא ייחוד אישי. שני השירים מדגישים את היותה של ברברה פרופר 'נערה' (אלתרמן), 'צעירה' (אנדה עמיר), כפי שאמנם היתה במציאות (בת 22), ובכך מחזקים את המיתוס של 'הבתולה הלוחמת'.<sup>26</sup>

25. למשל בשירו 'על זאת', דבר, 19 בנובמבר 1948, שעורר תגובות נרחבות עם הופעתו.

26. 'אם אשה הופכת ללוחמת, היא נשאת בתולה, כשהדוגמה המובהקת לבתולה הלוחמת היא ז'אן ד'ארק או האמונה, שהיא האשה הלוחמת שלא תינשא [...]'. חבר, לעיל, הערה 21.

בשני השירים נוף המדבר מתואר תיאור סתמי וכוללני, שאינו מעורר תחושה של היכרות ממשית ואינטימית עמו. לא זו בלבד שאין כאן תיאור של 'הנגב', אלא אפילו לא ברור שהמדובר בנוף ארץ־ישראלי. מאפייני המקום בשירו של אלתרמן לקוחים מן המילון הגאוגרפי הכללי, באמצעות מילים כגון: 'בקעה נִדְחָת', 'דֶּרֶךְ גִּיא', 'דֶּרֶךְ הַר', 'בֵּין תֵּל וּבֵין עָרוּץ', שהמכנה המשותף שלהם הוא מקום רחוק ושומם. סימני ההיכר הארץ־ישראליים אינם ניכרים כלל, וגם לא עונת השנה שמדובר בה.

יש להעיר שהביקורת על תיאורי נוף הארץ בכלל ונוף הנגב בפרט בשיריו של אלתרמן החלה כבר בראשית שנות הארבעים. בראש המבקרים עמדו יונתן רטוש ומרדכי שלו. לאחר הופעת 'שירים על רעות הרוח' (ספטמבר 1941) כתב יונתן רטוש: 'האמת השירית העולה מחרוזיו של אלתרמן [...] טבע הארץ הוא משהו מוזר. משהו זר'. 'הקיץ המתואר בשיר הוא אמנם קיצוני, הקיץ שלנו, אבל כפי שהוא גראה בעיניים זרות. בעיניו של חדש מקרוב בא', וגם הנערה, 'שאלתרמן מציבה בתוך הטבע הזה', 'עומדת בקשרי ניגוד ומלחמה עם הטבע הזה, הזר ומוזר'.<sup>27</sup>

כעשר שנים לאחר מכן, עם הופעת 'שירים על ארץ הנגב' (לוח הארץ לשנת תשי"ז), ראה בהם מרדכי שלו דוגמה לניתוק 'מיסודות ארציים ומסויימים', 'כתוצאה מחוסר יכולת לטפל בנושא כזה' בגלל 'התלישות' המאפיינת את המשורר. 'הקו האפייני לכולם', כתב שלו, 'הוא חיצוניותם הגמורה, חוסר נקודת המבט האינטימית בין המשורר לבין האוביקט שאותו הוא בא לתאר, וכן 'העדר נקודת-המגע של המשורר עם הנושא'. מסקנתו היא ש'ארץ הנגב נשארה רחוקה ממנו יותר מכפי שהיה בהתחלת השיר', בגלל 'חוסר היכולת' שלו, שאיננו חוסר כשרון אלא חוסר תרבות, זיקה נפשית לאומית, שרק במסגרתה יכולה ארץ הנגב [...] להפוך לנושא פיוטי.<sup>28</sup> אמנם, אין דינם של שירי 'העת והעתון' כדינם של השירים הליריים של אלתרמן, שמטרתיהם שונות ואמצעיהם השיריים אחרים, ואף-על-פי-כן בולטים ב'שיר-נגב' זה במיוחד הערטילאיות והכוללניות של נוף המקום 'הזר ומוזר' לכותב. הוא הדין בשירה של אנדה עמיר. ניכרים בו הדי השפעתם של פזמוני הנגב, שאותם הרבו לשיר באותן שנים. המילה החוזרת ונשנית בו, 'עֲרֵבָה', היתה פופולרית מאוד בתמלילי השירים שנכתבו באותה תקופה. ראשית פרסומה היה בשירו האהוב והידוע של טשרניחובסקי 'האדם אינו אלא...' (תרפ"ה), שתיאר את נוף אדמת הערבה הדרומית, האוקראינית, אך נתפס כ'שיר-מולדת' לכל דבר. התארים שנלוו לערבה - 'קוֹסְמֵת', 'דוֹמְמֵת', 'אֶפְלָה', 'שְׁלֹנָה', 'שְׁמֹמֹן' - חיצונו את היסוד הרגשי והפלאי וסילקו כל ממשות גאוגראפית.

הערטילאיות של נוף הנגב בשני השירים בולטת במיוחד על רקע העובדה שבאותן שנים כבר נעשו הנסיונות הראשונים המוצלחים ל'כיבוש' נוף הנגב בספרות העברית, ביצירותיהם של אלה שבאו עמו במגע קרוב ואינטימי. החלה להיווצר 'מסורת

27. ראה לעיל, הערה 18.

28. מרדכי שלו [התום: ש. מרדכי], 'הרוזי נתן אלתרמן על ארץ הנגב', סלם: למחשבת חרות ישראל, א, ז (מרחשון תשי"ז), עמ' 18-20.

ספרותית של תיאורי נגב ומדבר ריאליסטיים ומדויקים, שראשיתה כבר בשנת 1945, בנובלה של ס. יזהר בפאתי נגב. כך, למשל, רבים הם תיאורי הנגב הממשי ברומן של עמוס מוסנזון גבעה אחת (1951), עם המגע הקרוב עם הנגב בקרבות על כיבוש ביר-עסלוג' וייסודו של קיבוץ משאבי שדה. כך גם ברומן של יונת ואלכסנדר סנד אדמה ללא צל (1951) על קיבוץ רביבים, וביצירתו של אבא קובנר פנים אל פנים (1953-1955), שבה הוצב ציון לחטיבת גבעתי, לחזית הדרום ולקרב על נגבה. ואלו הן שלוש דוגמאות בלבד.

שירי נגב ומדבר לא מעטים נכתבו, הולחנו והושרו בשנים שקדמו למלחמת העצמאות, אך דומה שהמילה 'עֲרָבָה' החלה להיות פופולרית במיוחד בשירי תש"ח-תש"ט, ונשתגרה בשירים שנכתבו לאחר המלחמה ועד אמצע שנות החמישים.<sup>29</sup> כך, למשל, נזכרת המילה ערבה בשם מחזהו של יגאל מוסנזון 'עֲרָבוֹת הַנְּגֵב', ובשיר בשם זה שכתב רפאל קלצקין (והלחין מנשה בהרב, בעקבות לחן רוסי). הערבה נזכרת גם בשירו של חיים חפר 'הַי דְרוֹמָה לְאֵילֵת' (שהלחין מאיר נוי), מן הידועים בשירי תש"ח-תש"ט, בשורה 'שְׁבִיל לְעֲרָבָה יָרֵד'. ייתכן שניכרת השפעתו של 'שיר הבּוֹקְרִים' (1954) (מילים: יעקב אורלנר; לחן מרדכי אולרי נוזיק) על שירה של אנדה עמיר. בשיר זה נזכר היישוב שדה-בוקר, והמילה 'ערבה' הפותחת אותו שבה ומופיעה בפזמון החוזר שלו: 'עֲרָבָה, עֲרָבָה עַד קֵץ', עם המילים 'מְדַבֵּר' ו'בּוֹקֵר'. מילות מפתח אלו חיצונית את התחושה הכללית שעוררה המילה 'ערבה' - תחושה שמדובר בחבל ארץ זר, רחוק ושומם בארץ-ישראל.<sup>30</sup>

בשני השירים בולטת במיוחד הצגתו הסטראוטיפית של הנגב כמדבר שממה, בהשוואה, למשל, לתיאורו הקונקרטי של דני הלל, שראה את ברברה עומדת עד מותניה בתוך השיחים שצמחו באותה חלקת אדמה. משירה של אנדה עמיר עולה שברברה פרופר נהרעה כשדהרה על סוסה, ואילו מתיאורו של דני הלל מתברר שהמציאות היתה הרבה פחות דרמטית ורומנטית - ברברה כלל לא רכבה על סוס אלא עמדה עד מותניה בתוך השיחים, וכאמור, לא רעתה עדר בקר אלא עדר עזים. בשירו של אלתרמן היא מכונה על דרך ההכללה 'דועת העדר', בלא שיצוין טיבו של עדר זה.

עם זאת, הטענות על הסתמיות והזרות של הנוף ועל האנונימיות של הדמות אינן תקפות בשני שירים אלו, שאותם יש לבחון לפי כוונות יוצריהם והתפקידים שהועידו לשיריהם. כאמור, אלה הם שירים שמטרתם להפוך את המאורע ההיסטורי המסוים, באמצעות הספרות, למיתוס בשירות מטרת דידקטיות לאומיות וחברתיות. במרכזם

29. תודתי הרבה לאליהו הכהן על סיועו הרב בכל הקשור לשירי הנגב והמדבר, שפרטיהם מובאים כאן. אני מודה גם לנחומי הרציון על סיועו בתחום זה.

30. שיר זה משנת 1954, שעקבותיו ניכרות היטב ב'אליה על ברברה משדה-בוקר', יכול אולי לספק נקודת אחיזה לשנת חיבור שירה של אנדה עמיר, שיתכן מאוד שנכתב בהשפעתו זמן קצר אחריו.

עומד מיתוס ההקרבה 'על מזבח האומה', תוך הדגשה שיש טעם להקרבה ושהמוות לא היה לשווא. בשניהם יש ביטוי לאמונה כי ארץ-ישראל נקנית בעבודת האדמה ובאמצעות אלה שמוכנים להקריב את נפשם עליה. אמונה זו, יחד עם ערכים נוספים: יישוב הנגב, עידוד מתיישביו, מתוארת במילים הגורמות להם לחוש שמעשיהם חשובים ושאינם לבד, ומביאה לחיזוק החברה כולה באמצעותם, תוך הדגשת מקומה של האישה כשותפה מלאה לצדו של הגבר במעשה החלוצי, למען המטרה הכללית של תיקון החברה. סילוק הפרטים הקונקרטיים – הנוף והביוגרפיה – והתרכזות באלה המשרתים את המגמות המבוקשות הם הדרך הקבועה והבלתי נמנעת בתהליך הפיכתו של המאורע למיתוס.<sup>31</sup> הפיכת המוצג למושג נעשית באמצעות תהליכי הפשטה, בחירה במה שנראה עיקרי, והשמטה והתעלמות ממה שנראה מקומי, פרטי, מקרי וזמני.

אחד המנגנונים הקבועים של הפיכת המאורע והאישיות ההיסטוריים למיתוס הוא ש'ככל שמיטשטשת הזהות הפרטית של אובייקט הזיכרון, כן יגבר כוחה של הזהות הלאומית הקולקטיבית'.<sup>32</sup> החידוש בשני השירים, הן בזה של המשורר והן בזה של המשוררת, הוא שבמקרה זה אישה-נערה ממלאת את תפקיד המת-החי, שהרי בדרך-כלל 'ההגמוניות הלאומית של מטאפורת המת-החי היא בעיקרה הגמוניה גברית'.<sup>33</sup> בשירו של אלתרמן הנערה, רועת העדר, נעדרת השם הפרטי, היא מטונית-מיה לארץ-ישראל היפה, בהתאם למסורת הארוכה של תיאור האומה כאישה וכאם. בשירה של אנדה עמיר עומדת דמותה של הנערה במרכז העשייה, לא כדמות משנית אלא כלוחמת שוות-זכויות לגבר, ושמה חוזר ונהגה שוב ושוב כנוכחות חיה.

כרברה פרופר נפלה בשדות על משמרת כיבוש העבודה, במאבק על האדמה ועל ההתיישבות בנגב. בנפילתה בשדות המרעה של הקיבוץ יש המשך לא רק למלחמת העצמאות אלא גם, ובעיקר, למאבקים של ההתיישבות העובדת בתקופות שקדמו להקמת המדינה. שירים אלה ודומיהם נכתבו מתוך תחושה בסיסית שלספרות יש כוח והשפעה ולטופרים יש תפקיד, יש מחויבות חברתית ויש שליחות. הם מגויסים מטעם עצמם למען חינוך הדור וחיזוקו וכדי להפוך את היחידים לעם.

ממרחק השנים, עומדים כעת המיתוסים של העבר לבחינה מחודשת, והמסקנות הן כהתאם להשקפת עולמם של הבודקים. כסיכום אפשר לומר, ש'כל אומה זקוקה למיתוסים שיבטיחו את ליכודה וכל תנועה לאומית מטפחת מיתוסים אלה בדבקות, כדי שישמשו לה כלים במלחמה על מטרותיה. הציונות לא היתה יוצאת מן הכלל. תחושת הצדק המוחלט וה'אין ברירה', שלילת זהותו הלאומית של הזולת ואטימות מוסרית לצרכיו ולסבלו, עיגון התביעות הלאומיות בהיסטוריה הרחוקה, השאיפה

31. כך גם בתהליכי הפיכתם של אישים היסטוריים נוספים למיתולוגיים, כגון יוסף טרומפלדור בשירו של אברהם ברוידס 'עלי גבעה': 'היה היה גיבור חידה / ולו זרוע יחידה', וכך גם 'י"ח בדרך. עוד על כך ראה גם: גוברין, לעיל, הערה 2.

32. חבר (לעיל הערה 21), עמ' 104.

33. שם, שם.



להרחבת הטריטוריה ככל שהיד משגת - אינם יהודיים לנו. הסירוב לראות את הזולת היה מובן, אולי אף הכרחי, בתקופת הלחימה על העצמאות. ייתכן מאד כי זה היה תנאי להצלחה [...] אולם מיתוסים חברתיים שהיו פונקציונליים בשעתם, נוטים ליהפך למעמסה קשה מנשוא בתקופה אחרת. המשך הדבקות בהם מוביל למבוי סתום, שהפריצה ממנו עלולה לגבות מחיר כבד מאד. פעמים רבות דרושה מלחמה חיצונית קשה, מלווה בקרבנות חינם רבים, עד שחברה תוכל להשתחרר סוף־סוף ממיתוסים שאבד עליהם הכלח.<sup>34</sup>

האם 'אבד הכלח' על מיתוסים אלה? אילו מיתוסים יחליפו אותם? האם בכלל יש צורך להחליפם? על כך נטוש הוויכוח הציבורי.

34. זאב שטרנהל, 'על מיתוסים המסרבים לגווע', הארץ, ערה"ש תשנ"ח, כ"ט אלול תשנ"ז (1.10.1997).

נספח א

Hillel, Daniel, *Negev: Land, Water, and Life in a Desert Environment*, New York, NY 1982, pp. 104-105

בספרו מתאר דני הלל, אז חבר שדה-בוקר ולימים פרופסור להידרולוגיה באוניברסיטת מסצ'וסטס ב'Amherst, את ברברה פרופר ואת פרטי מותה. מן הדברים ניכר שהכיר אותה מקרוב והעריכה מאוד. וכך סיפר (בתרגום חופשי ובהשמטות):

Une vie du chameau? [היי גמל?] ייתכן שעלי להסביר את הביטוי. הוא נלקח מכותרת של חוברת ישנה (*La vie du chameau*), שנכתבה בידי קצין בדימוס של לגיון הזרים הצרפתי. גיליתי אותה, בלויה ומאובקת, בחורבה גטושה ברובע העתיק של באר שבע. כשכמה מאתנו העלו את הרעיון לארגן סיור רכיבה על גמלים כדי לערוך תצפית ולשמור על הביטחון בשטח, ביקשתי מברברה לסייע לי לתרגם [מצרפתית] את הספר [*La vie du chameau*] (חיים של גמל).

ברברה היתה בוגרת האוניברסיטה של Neuchâtel, אישה צעירה בת 22, חכמה ומושכת. היא היתה אחת משתי הנשים בתבורת התריסר שלנו. השנייה, יהודית, היתה אישה הרבה יותר מבוגרת וקשוחה, שעברה את השואה באירופה ונלחמה עם הפרטיזנים במלחמת העולם השנייה. ברברה היתה משועשעת מרעיון סיור הגמלים, ויישמה את כותרת הספר בלגלוג-עצמי ובהומור, כדי לאפיין את מאמצינו שנועדו לכישלון להידמות ל'ילידים' ולגדל יבולים ומשק חי במדבר. ברברה, שהיתה בעלת המחשבה הספקנית, הקריבה את חייה במאמץ זה.

ביום גורלי אחד בסוף ספטמבר 1952, גייסתי את עזרתו של איתן [מינץ, שלימים נהרג בדרך לפטרה] לחקור בשטח המכונה 'כוכב', שהוא עמק יפהפה, 5 קילומטרים ממערב לשדה-בוקר [...]. בעת שנסענו [לשם] בעגלתנו בשביל בין ההרים שנקרא הרייקה (Gap), ראינו את ברברה במורד הוואדי, עומדת עד מותניה בין השיחים ומוקפת בעדר הכבשים והעזים הקטן שלנו. ברברה הרועה - כמה לא התאים לה תפקיד זה! בעדינותה הפיזית ובמעודנותה התרבותית היא השתייכה יותר לסלונים הספרותיים באירופה מאשר לחזית הקשה של הנגב. אבל היא מילאה את תפקידה באומץ ובנחישות, ממוזגים כאותו חוש ההומור הלגלגני שלה. 'C'est une vie de chameau' [אלה הם חיים של גמל] היתה נוהגת לומר בשקט, ולחייך, בשעה שניסתה לכנס את העזים הקפריזיות, או לחלוב את הכבשים הסרבניות, בעלות האליה השמנה, או לסרק את האבק הדביק והבלתי-נמנע משערה הערמוני הגולש. נפנפנו לברברה, והיא החזירה לנו נפנוף וחייכה. אותו חיוך שובב, נהדר,

שבאיזה שהוא אופן מיוג תמימות ותחכום, אמונה וחוסר אמונה, נעורים ובגרות, גיל ואירוניה; חיוך של נערה־אישה, היודעת את האבסורד של מה שאנו עושים, האנכרוניזם של נסיונותינו הבלתי־מציאותיים להחיות את התנ"ך באמצע המאה העשרים – ידעה כל זאת וצחקה על כך, אהבה זאת, ומסרה את עצמה לכך ללא סייג. היא נפנפה בידה וחייכה, וחיוכה העיד על המילים המעטות שניתנו לשמיעה: 'C'est une vie de chameau'.

זו היתה הפעם האחרונה שראינו אותה בחיים. שעתיים מאוחר יותר, כשתפרנו על גדות הוואדי הסתופים ב'כוכב', בוררים את השורשים של כמה שיחים בולטים, שמענו ירייה, ואחריה עוד אחת, מכיוון השביל (Gap). נבוכים, אספנו את כלי העבודה והרובים ונסענו בעגלתנו חזרה לשובל. מצאנו את ברברה שוכבת בתוך העשב היבש, ירייה למוות לאור היום, כמעט במרחק ראייה מהמתנה שלנו [במשק שדה־בוקר, נ"ג]. היא, קרוב לוודאי, לא ראתה את רוצחיה. הרוצחים הבדואים שארכו לה ללא אזהרה אספו את העדר, ובקלות נעלמו בתוך המדבר.

שנים לאחר מכן, אחרי חקירות רבות, בדואים ידידותיים גילו לבסוף את זהות הרוצחים ואת הסיבה להתקפתם. זמן־מה לפני כן גירשה קבוצת חיילים בדווים שרעו בסביבה הקרובה ללא אישור והחרימה חלק מן העדר שלהם. קבוצת החיילים עצרה לאחר מכן לתדריך קצר ביישובנו, בדרכה חזרה צפונה, ואף שלנו לא היה כל קשר לאירוע, הבדווים חשדו בנו שקיבלנו את הכבשים שלהם. ועוד, לרוע המזל, ברברה היתה לבושה במכנסי חאקי וחבשה כובע מצחייה. לבדווים היא נראתה כגבר ולפיכך כחייל בלבושה זה. בהתאם לחוק המדבר היא היתה מטרה מוצדקת.

בלא כוונה וללא ידיעה נלכדנו במאבק, עימות עתיק, על הבעלות על אדמות מרעה וזכויות מים, עימות ישן, שימיו כימי ההיסטוריה של האדם במדבר. יעיד על כך, למשל, הסיפור של יצחק בספר בראשית.

נספח ב

יצחק בקון: ניתוח פרוזודי

אגדה עמיר: אֵלֶיהָ עַל פְּרָכְרָה מְשֻׁדָּה-בְּנֹקֵר

אפשר לראות בעיצוב המשקלי של השיר הזה מלאכת מחשבת פרוזודית - להתרשמות זו יגיע כל קורא בשיר. מיד עם קריאת השורות הראשונות הוא יחוש בדינאמיקה הריתמית, המלווה את התנועה הבאלאדית של הרכיבה על כל מתחיה. אנסה איפוא לתהות על דרכיה של המשוררת לשם השגת רמה פרוזודית זו.

המשוררת מגיעה כאן למזיגה בין המשקל הקרוי 'סילאבו-טוני' ובין שיר חופשי ללא משקל קבוע. בהתאם לכך יש בפרוזודיה של השיר הזה כל המעלות של שיר שקול, ללא ההגבלות והאילווצים ה'דיקרוקיים' שלו. במלים אחרות: מצד אחד מתחוללת בשיר זרימה מקצבית חופשית של צלילים, כשמצד שני אין הצלילים האלה מתארגנים בהברות הברות, אלא ברגליים יאמביות-אנאפסטיות, אנאפסטיות-יאמביות ולחילופין גם אמפיבראכיות, כשכל החילופים המְטְרִיים נענים ריתמית (בקריאה טבעית לחלוטין) לעלילה הדינאמית, רווית המתחים, של השיר.

לתיאור פרוזודי זה של השיר לא אביא דוגמאות, כי הוא גלוי לעינו ולאוזנו של הקורא, אבל אביא דוגמאות לשימושים תבניתיים, בהם מגוונת המשוררת עוד יותר את הדינאמיקה הפרוזודית של עלילת השיר. אתחיל בתבנית המסגרתית. כפתיחת-דרקע מעמידה המשוררת שתי שורות יאמביות, שהן הצמד היאמבי השלם היחיד בשיר:

~ ~ ~ ~ ~  
 לַעֲרָבָה / קוֹסֶמֶת  
 ~ ~ ~ ~ ~  
 לַעֲרָבָה / דוֹמֶמֶת

מול פתיחה יאמבית זו מעמידה המשוררת בתור חתימה את הצמד הטרופי היחיד שבשיר:

- ~ - ~ -  
 שְׁעֵט / מְדָמָמָה  
 - ~ ~ ~ -  
 הַדְּלָה־רָה

בשילוב עם תבנית מסגרתית מעגלית זו מופעלת גם תבנית מסגרתית סטרופית. כל בית מסתיים כאילו בחריזה מתנחת של סיום יאמבי עם סיומת דאקטילית:

- ~ ~ ~ - ~  
 עִמָּס / דוֹהֶרָה  
 - ~ ~  
 פְּרָכְרָה.

— 00 —  
הַד / לְדַהֲרָה

— 00 —  
שֶׁל / פְּרַכְרָה

דומני שחריזה מקצבית זו אמורה בפירוש ליצור מעין עצירה פתאומית באמצע הדהירה.

נוסף לשימושים מסגתיים אלה מפעילה המשוררת גם תבניות פנימיות. למשל, בבית 4, בתוככי זרימה יאמבית-אנאפסטית, אנאפסטית-יאמבית מוכנסת שורה עם פתיחה טרוכיית עוצרת:

— 00 — 00 —  
אֶפֶל / יִכְסֶּף.

כהד לתבנית זו ניצבת בבית 6 השורה עם סימן שאלה בתבנית זהה:

— 00 — 00 —  
אָנָּא, / נְלֹוֹה,

בסיכום, דומני שבמסגרת השירה הפוסט-ביאליקאית אפשר לראות בעיצובו של שיר זה תופעה פרזודית נדירה, ואולי אפילו כודדת כשטח.

נתן אלתרמן, הטור השביעי, ספר ראשון, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תשל"ז, עמ' 428  
פורסם לראשונה: דבר, ז' בתשרי תשי"ג (26.9.1952)

## הנצֵרָה מִשֵּׁדֶה-בּוֹקֵר

היא בְּרִבְרָה פְּרוֹפֶר שְׁנֵהָרְנָה בִּירִיחַת כְּשֶׁעָה  
שְׂרַעַתָּה אֶת עֵדֶר הָעֵזִים שֶׁל הַמֶּשֶׁק, אַחֲרֵי יָסוּד  
הַגָּדָה בְּלֶב הַגֶּב. 1952.

...וּפְתָאם,

מִהֲרַחֵק,

מִבְּקָעָה נִדְחָת.

מֵשֵׁם נֶעֱרָה אֶלְמוּנִית לְאֵל.

דָּרָךְ יוֹם, דָּרָךְ גִּבְבַּת הָעֶסּוּק הַפְּחוּחַ

הַמְכֻהִים אֶת עֵינֵינִי מִשָּׁחַר עַד לַיִל,

דָּרָךְ צֵיא, דָּרָךְ הָר, דָּרָךְ לִילָה וְשָׁחַר,

פּוֹרְצָת,

קָמָה,

אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל...

אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל הָאֲמִתִּית,

אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל הַגּוֹהֶרֶת,

אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל שְׁמַתְמִיד,

אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל הַנֶּעֱרָה...

אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל כְּבִדַת-הָרֵאשׁ וְהַסּוֹרֶרֶת,

אֲשֶׁר לֹא יְכִלֶּהָ אַרְבָּעָה כְּתָלִים,

אֲשֶׁר סוֹפֵחַ הַשּׁוֹק אוֹתָהּ אֵינָה צוֹרֶרֶת,

אֲשֶׁר עוֹדָה שׁוֹנֶה בְּהֶבְלִים...

אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל שְׁאִין לָהּ תִּקְנָה  
 כִּי אִם לְהִיּוֹת תְּמִיד בְּמִקוֹם הַסִּכָּנָה.  
 אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל אֲשֶׁר בֵּין תַּל וּבֵין עָרֹץ.  
 אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל אֲשֶׁר עִם עֵדֵר הַקְּבוּץ.  
 אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל הַתְּמַהוּנִית וְאִמִּיצָה.  
 אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל הַתְּלוּצָה.

הַגָּה.

בְּהַמְלֵת הַרְחוּב הַמְתַּפְקֵר,  
 בְּעֶצֶם הַמוֹגוּ וּבְהִילוּתוֹ שֶׁל יוֹם.  
 נִצְבֶּת־הִיא עִם נַעֲרָה מְשֻׁדָּה-בּוֹקֵר -  
 חוֹלְסֵת עַל פְּנֵי דָם.

וְאִין אָנוּ שׁוֹמְעִים לְפִתְעֵי אֵת קוֹלָם  
 שֶׁל מְשֻׁרְכֵי דְרָכִים עִם מְבַלֵּי עוֹלָם  
 וְשֶׁל גּוֹרְפֵי מִמּוֹן וְשֶׁל רוֹדְפֵי כְבוֹד  
 אֲשֶׁר הִסְכּוּ אֵת פְּנֵי הָאֶרֶץ נִעוּחַ...  
 חוֹלְסֵת עַל פְּנֵי זֶה רֹעֵת הָעֵדֶר,

כַּמְעוֹלָם אַחֵר. אֲשֶׁר עוֹדֵצוֹ כָּאֵן.  
 כַּמְעוֹלָם אַחֵר, וְהוּא עוֹלָם שֶׁל גֵּדֵר,  
 עוֹלָם שֶׁל גְּתִינָה וְשֶׁל קֶרֶבֶן.

וְכִף מִבְּהִיק פִּתְאֹם, אֵלֶם וְלֹא-תוֹכֵעַ.  
 אֲבָל תִּקְיָה מִתַּת מְנוּחַ וּמִסְתוּר  
 צִדוֹ הַנֶּאֱמָן וְהַצְרוּף שֶׁל הַמְּסַבֵּעַ.  
 צִדוֹ הַנֶּאֱצָל וְהַטְּחוּר.

-- וְהָאֵתֶר כִּף גַּל-עֵד וְצִיּוֹן-שֵׁם קָמִים  
 לְאוֹת וּלְזִכְרוֹן עַלֵי עָסֶר.  
 וּבְנֵי הָעַם הַזֶּה, אִם עוֹד אֵינֶם סוּמִים,  
 רוֹאִים אֵת הַמְּסֻד וְהָעֵקֶר.

אנדה עמיר-פינקרפלד, ובכל זאת. שירים, ספרית מקור, אגודת הסופרים העבריים בישראל והוצאת יהדיו, איחוד מוציאים לאור, תל-אביב 1980. פורסם לראשונה: מאסף לדברי ספרות, ביקורת והגות, ח-ט (תשכ"ח/1968), עמ' 356-357

## אֵלֶּיָה עַל בְּרַבָּה מְשֻׁדָּה־בּוֹקֵר

(ברברה פרופר, מראשוני הבוקרים בשדה־בוקר, נפלה בד' תשרי תשי"ג)

לְעֶרְבָה קוֹסְמֵת,	הִי עֶרֶב וְעֶרֶב
לְעֶרְבָה דוֹמְמֵת	לֹאן אֵת דוֹהֶרֶת
בּוֹקֵרִים דוֹהֶרִים,	בּוֹדְדָה עַל סוֹסָף?
בּוֹקֵרִים צְעִירִים,	אֶפֶל יִכְסֶּף.
עַמָּם דוֹהֶרָה	חֲזָרִי, נְעֶרָה,
בְּרַבָּה.	בְּרַבָּה.

כָּל יוֹם עִם כְּלֵמָה	כָּל־זֶה הַשְּׁלוֹ
דוֹהֶרֶת הִיא שְׁמָה,	זֵדִים אוֹרְבִים אֶלֶף,
בְּשַׁעֲט רֹכְבָה	אוֹרְכִים בְּעֵלְטָה
לֵלֶב עֶרְבָה	לְקוֹל שְׁעֵטָה.
בּוֹקֶרָה צְעִירָה	חֲזָרִי, נְעֶרָה,
בְּרַבָּה.	בְּרַבָּה.

אֵף עֶרֶב וְעֶרֶב	כָּל עֶרֶב וְעֶרֶב
לְבִדָּה הִיא דוֹהֶרֶת.	הַתְּהוֹם שֶׁם נִמְעֶרֶת:
עֶרְבָה אֶפֶלָה	הַתְּהוֹם תְּבַלְעָה.
כְּלָה אִזְ שְׁלָה,	אָנָּה, נְלוּהָ.
אֵף לָהּ הִיא שְׁרָה,	אֲחִים לְכּוֹקֶרָה
לְבְּרַבָּה.	בְּרַבָּה.



שעט מדממה?	לי אין היא זוממת,
על מה לא חוזרה	ערבה קוסמת,
ברכה?	ערבה שלנה,
	ערבה רחבה,
אכן מאחרת	לי היא אף שרה,
נערה דוהרת.	לכרכה.
שממון ערבה	
דמיה רזה.	בודדה דוהרה,
היא לא עוד חוזרה,	בודדה חוזרה,
ברכה.	סוסי־רמכי
	אף הוא שם אחי,
זעקה נמגה	ישמר מצרה
בלב זה הרגע.	על ברכה.
עתים אף נשמע	
שעט מדממה,	אף תם זה הערב
הד לדהרה	על מה מאחרת?
של ברכה.	על מה לא נשמע