



”אנו אוהבים אותך מולדת”

על הפזמון המוקדם ”שיר בוקר”¹

זיוה שמיר

שירים ”פשוטים” ו”קלים” כדוגמת ”שיר בוקר” ניצבים בפתח הקריירה של נתן אלתרמן, שבעת חיבורם של פזמוניו הראשונים עדיין לא מלאו לו עשרים וחמש שנים. את העבודה החקלאית ב”מקווה ישראל”, שאותה השיג עם שובו ארצה מצרפת בקיץ 1932, בתום לימודיו האקדמיים באגרונומיה, הוא עזב עד מהרה, ובחר לעבוד בעיתונאות. בין השאר, עבד במערכת ”הארץ” בתרגום ידיעות שהגיעו בטלפרינטר מסוכנויות הידיעות בעולם, ובין ידיעה לידיעה, נתחברו שיריו הראשונים – חרוזים בעלי גוון לוקלי, רופם על ההוויי התל-אביבי שהלך ונטווה מול עיניו בראשית שנות השלושים. שירים קלים אלה מענייני דיומא התפרסמו בעיתון ”הארץ” תחת הכותרת ”רגעים”. לימים הולחנו אחדים מהם, והיו לפזמונים ושירי זמר.

הפזמון ”שיר בוקר” (1935 – 1934) נכתב מלכתחילה לשם ביצוע, כדי שיותאם ללחן שחיבר דניאל סמבורסקי עוד בשנת 1932. הפזמון הוזמן כידוע בעבור הסרט ”לחיים חדשים” (באנגלית נקרא הסרט בשם ”הארץ המובטחת” – ”The Land of Promise”) סרט זה, שהוצג ברחבי העולם היהודי בשנת 1935, ביזמת קרן היסוד ובמימונה, נועד להציג את המציאות החדשה המתהווה בארץ, הן לשם גיוס כספים מיהדות העולם, הן לשם עידודו של הדור הצעיר לעלות ארצה. מרגוט קלאוזנר, שהוזמנה להפיק את הסרט, פנתה אל אלתרמן הצעיר בהמלצת שכנה, המלחין דניאל סמבורסקי שהופקד על צדו המוזיקלי של הסרט. סמבורסקי, שנולד בגרמניה להורים ילידי רוסיה ועלה ארצה ערב עלייתו של היטלר לשלטון, סיפר על הלחן שחיברו קדם לעלייתו ארצה:

בברלין כתבתי את היצירה הגדולה הראשונה שלי: מוסיקה למחזה תעמולתי ציוני בשם ”הפתרון היחידי”. את המחזה כתב סלי לוינ [...] בחלק השני של המחזה מראים את הפתרון היחידי לשאלת היהודים: ארץ-ישראל. משמיעים שירי מולדת

¹ פורסם ב”חדשות בן עזר” (המוזה קלת הכנפיים: על פזמוניו של נתן אלתרמן), גליון 1748 19/05/2022

ובניין חדשים, אבל גם אין מסתירים מעיני הצופים את השאלה הערבית. אפילו המופתי מופיע בנאום הסתה [...] בשני לחנים השתמשתי אחר כך בארץ בעבור שירים אחרים: "בהרים כבר השמש מלהטת" לנתן אלתרמן ו"פנינו אל השמש העולה" ליצחק שנהר. כאמור נכתב והוצג המחזה כבר שנה לפני עליית היטלר, אבל להפתעת כולנו דרשו השלטונות בגרמניה גם בתקופת היטלר להציג את המחזה, כי הוא קרא את היהודים לעזוב את גרמניה.¹

הכנת הסרט "לחיים חדשים" – "למן הרגע שבו צץ הרעיון להפיקו ועד להקרנתו לפני קהל צופים ברחבי העולם היהודי – ארכה כשש שנים שבמהלכן חיבר סמבורסקי את לחניו. אלתרמן צורף לצוות במאוחר, כדי להוסיף את תמליליו. את המנגינה של "שיר בוקר" חיבר אפוא המלחין עוד ב-1932, ואלתרמן, בניגוד למקובל, כתב את מילותיו למנגינה מן המוכן – מבצע לא קל לכל הדעות. "שיר בוקר" היה – הן בזכות המילים, הן בזכות הלחן – לשיר פופולרי, המושמע תכופות במופעי הזמר העברי מאז ועד היום:

בְּהַרִים כָּבֵר הַשֶּׁמֶשׁ מְלַהֵט
וּבְעֵמֶק עוֹד נוֹצֵץ הַטֵּל,
אָנוּ אוֹהֲבִים אוֹתָךְ, מוֹלְדֵת,
בְּשִׁמְחָה, בְּשִׁיר וּבְעֵמֶל.

מְמוֹרְדוֹת הַלְבָנוֹן עַד יָם הַמֶּלַח
נַעֲבֵר אוֹתָךְ בְּמַחְרָשׁוֹת,
אָנוּ עוֹד נִטֵּעַ לָךְ וְנִבְנֶה לָךְ,
אָנוּ נִיפֵה אוֹתָךְ מְאֹד.

נִלְבִּישׁךְ שְׁלֵמַת בְּטוֹן וְמֶלֶט
וְנִפְרֵשׁ לָךְ מְרִבְדֵי גָנִים,
עַל אֲדַמַּת שְׂדוֹתֶיךָ הַנְּגָאֶלֶת
הַדָּגָן יִרְנִין פְּעֻמוֹנִים.

הַמְדַבֵּר – אָנוּ דֹרְךְ בּוֹ נַחְצָבָה,
הַבְּצוֹת – אֲנַחְנוּ נִיבְשֶׁן.
מֵה נִתֵּן לָךְ עוֹד לְהוֹד וְשִׁבְעַ,
מֵה עוֹד לֹא נִתְּנוּ וְנִתֵּן.

בְּהַרִים, בְּהַרִים זָרַח אוֹרְנוּ,

אָנוּ נַעֲפִילָה אֶל הַהָר.
הָאֶתְמוֹל נִשְׁאַר מֵאַחֲרֵינוּ,
אֶךְ רַבָּה הַדֶּרֶךְ לַמָּחָר.

אִם קֶשֶׁה הִיא הַדֶּרֶךְ וּבֹגְדָת,
אִם גַּם לֹא אֶחָד יִפֹּל חָלָל,
עַד עוֹלָם נֹאֶהֱב אוֹתָךְ, מוֹלְדָת,
אָנוּ לָךְ בְּקֶרֶב וּבְעֶמְל!

שיר מאזיורי זה הוא שיר מקהלה המושר בגוף ראשון רבים (בלשון "אנחנו") כמו רבים משירי דור המאבק לעצמאות ישראל, שהושפעו מסגנונם של שירי לכת רוסיים. הוא הוזמן כאמור לסרט תעמולה, והותאם לכאורה למטרה שלשמה נועד. אף-על-פי-כן, חרף הנימה האופטימית והמתרוננת שלו, אין שירו של אלתרמן מייפה את המציאות כלל וכלל, ואין הוא שיר תעמולה טיפוסי ואופייני, המסתיר את הקשיים והדאגות מאחורי תמונות פֶּלְקִטִיּוֹת בגוונים ורודים.² בניגוד למקובל ב"שירי מולדת" מגוייסים שנכתבו באותה עת, נזכרים בו (בשוליו אמנם) גם הפְּרָעוֹת שפָּרְעוּ הערביים בבני ה"יישוב" (ובשורה האחרונה אף עולה בו התחזית הקש בדבר קרב דמים שיתחולל על זכותם של יהודים להתיישב בארץ-ישראל). ואולם, הצהרות פטריוטיות כגון "אָנוּ אוֹהֲבִים אוֹתָךְ, מוֹלְדָת", או "עַד עוֹלָם נֹאֶהֱב אוֹתָךְ, מוֹלְדָת" השכיחו ככל הנראה את צדו הטרגי של השיר, והוא נתקבל בציבור כאחד משירי ארץ-ישראל הנלהבים והאופטימיים.

אכן, הצהרות פטריוטיות כאלה לא נשמעו מעולם בשיר של משורר עברי גדול עד לאלתרמן, והדברים אומרים "דָּרְשֵׁנִי!". בשירתו ה"קאנונית" ובמאמריו התנצל אלתרמן לא פעם על אי-יכולתו לכתוב את המילה "ארצי", אף ניסה להבהיר את פשר המשוכות הניצבות מול משורר עברי המנסה את כוחו בכתיבת "שירי מולדת". "מה גרם לו לפתע פתאום לפתוח את שירו בהצהרות פטריוטיות כה צלולות וברורות (בדרך כלל העדיף אלתרמן שירה המערפלת את כוונותיה כפי שעולה במפורש ממאמרו "על הבלתי מובן בשירה").³ על כך ננסה לענות בסוף הרשימה.

*

לפי שעה, נתבונן באחדות מילות השיר, הנראות לכאורה כה פשוטות וישירות, ופשטותן לא אחת מוליכה שולל את קהל קוראיו ומאזיניו. כמעט בכל שיר אלתרמני ניתן למצוא מיתוס ארכיטיפלי כלשהו בעל אופי אוניברסלי. על-פי-רוב מתבטא המיתוס בתיאור מאבק בין ניגודים עזים ובעלי ממדי ענק, כדוגמת היום

והלילה, השמש והירח, השמים והארץ, החורף והקיץ, החיים והמוות. לפיכך ניתן למצוא בשירת אלתרמן, על כל צעד ושעל, אותה פיגורת לשון הקרויה מְרִיזִים (בצרפתית *mérisme*) המקיפה את היקום לאגפיו, תוך אזכורם של הניגודים הבינריים הקיצוניים המתגלים בו, והסוקרת את האדם "מכף רגל ועד ראש".

פיגורה כזאת מצויה כבר בפסוק הראשון של ספר בראשית: "בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ". "שיר בוקר" פותח במְרִיזִים אופייני ומובהק ("בְּהָרִים כְּבָר הַשֶּׁמֶשׁ מְלַהֶטֶת / וּבְעֵמֶק עוֹד נוֹצֵץ הַטֵּל"), וממשיך במְרִיזִים רב-עצמה המקיף את ההרים הנישאים ואת בקעת ים המלח, המקום הנמוך בעולם: "מְמוֹרְדוֹת הַלְבָנוֹן עַד יָם הַמֶּלַח"⁴. השימוש בריבוי של מְרִיזִים בפזמון "שיר בוקר" מעיד על רצונו של המשורר להקיף בשירו את הארץ כולה, על חלקיה ותבליה, ואפשר שזוהי תגובתו המרומזת של המשורר הצעיר ל"ספר הלבן" השני של הלורד פאספילד שהתפרסם בראשית שנות השלושים והתעלם מהצהרת בלפור שֶׁבָּה דוֹבֵר בגלוי ובמפורש על הקמת בית לאומי לעם היהודי בארץ ישראל.

סוף סוף השיר שלפנינו נועד לסרט תעמולה מטעם "קרן היסוד", והוא אינו נקי ממסרים פוליטיים. אין כאן הכרזה מקסימליסטית בנוסח "שְׁתֵּי גְדוֹת לְיִרְדָן – / זֶה שְׁלֹנוּ, זֶה גַם כֵּן" כגון זו שהכריז זאב ז'בוטינסקי בשירו "שמאל הירדן" (1930), אך אין השיר מקיף כברת ארץ קטנה וצנועה. ניכרת בו שאיפה נרחבת לגבי ממדיה של מפת ישראל, הקוראת תיגר נגד התכתיבים של שלטון המנדאט (ועם זאת, כפי שנראה, השיר חותר לשלום, אף כלולה בו אזהרה מרומזת נגד התגרות שלא לצורך בבני עֵשׂו).

*

שורות הפתיחה של "שיר בוקר" ("בְּהָרִים כְּבָר הַשֶּׁמֶשׁ מְלַהֶטֶת / וּבְעֵמֶק עוֹד נוֹצֵץ הַטֵּל") קשורות גם לרעיון החוזר ברבים משירי אלתרמן, בדבר שקיעתן וזריחתן של תופעות טבע המרמזות על תופעות היסטוריות – פוליטיות ופואטיות – שגם הן צצות ונובלות זו אחר זו. בשיר הגנוז "ערב עירוני", למשל, שהיה לפזמון פופולרי, תיאר אלתרמן תופעה טבעית, יום-יומית וטריוויאלית, שיש לה הנמקה ראליסטית ברורה ומובחנת: כשהחשכה נופלת על הארץ, עדיין מוארים גגות הבתים באורה הקלוש של השקיעה. ואולם, השקיעה שבשיר זה איננה רק שיקופה של תופעת טבע פשוטה, אלא גם תיאורה של תופעה היסטורית-תרבותית ("שקיעת המערב"). הניגוד שבין תמונת האספלט השחור שעל הארץ לבין הגגות הגבוהים, שעדיין זוהרים בברק זהוב, נטען במשמעויות חברתיות ומדיניות מגוונות.

משמעויות כאלה אפשר לזהות בצורה הברורה ביותר בשיר הילדים האלתרמני "שירי שיחתן של בריות". כאן מסביר אחד הגי'רפים את יתרונותיו של הגובה:

ממרום גובהם יכולים הגיירפים לראות את הנוף מבלי לעלות על הגג, וכאשר משתררת חשכה על פני הארץ, הם-הם היצורים האחרונים שהשמש נוגהת עליהם, נוגעת בראשם ועוטרת להם עטרות פז ואודם: "בִּינְתִים כְּבָר חֶשֶׁךְ עַל אֶרֶץ... רק עוד / אֶת רְאֵשֵׁינוּ הַשֶּׁמֶשׁ עוֹטְרָה פֶּז וְאֹדֶם. / וְאוֹמְרִים אֲנָשִׁים (וְאֶזְנֵינוּ שׁוֹמְעוֹת) / הַגִּיִרְפִּים הִלְלוּ מִמֶּשׁ מְלֵאֵי הוֹד הֵם". הגיירפים מתוארים בשיר הילדים האלתרמני כאילו היו הרים גבוהים, שרכסיהם מזדהרים באור שקיעה אדמדם, בה בעת שבעמק כבר שוררת חשכה גמורה.

כלולות כאן גם תובנות מתחומים רבים אחרים: כשם שהרכסים מוארים עדיין באור שקיעה אחרון, בעת שהעמק כבר שרוי בחשכה, כך גם המעמדות הגבוהים שירדו מנכסיהם והתרוששו משמרים את שרידי התפארת האחרונים של הסדר הישן, העובר ובטל מן העולם. כזה הוא גם גורלן אימפריות עשירות ושוקעות, המשמרות שרידים מתפארת העבר גם כאשר מסביב מתגלים סימני שקיעה, וילגריזציה, דלדול והסתאבות. כזה הוא גם גורלן של הספרות והאמנות: בעת חילוף משמרות והשתלטותם של נוסחים פשוטים או אפילו וילגריים, עדיין משתמרים ביצירות אחדות שרידים מזוהר העבר ומתפארתו – שרידים מן הפואטיקה הקודמת ההולכת לכאורה לבית עולמה.

לפיכך, תיאור כדוגמת "בְּהָרִים כְּבָר הַשֶּׁמֶשׁ מְלַהֶטֶת, / וּבְעֵמֶק עוֹד נוֹצֵץ הַטֵּל" הוא אמנם בראש וראשונה תיאור נוף, אך לא תיאור נוף בעלמא. מצד אחד, אלתרמן האגרונום תיאר כאן תופעת טבע ידועה, אך, במקביל, הוא הכניס לתוך התיאור האמפירי הזה גם את כוונות סמליות מתחומי הפוליטיקה והפואטיקה, מחיי החברה ומחיי הפרט. וכך גם כאשר השיר מעפיל עם החלוצים שבעמק אל ראש ההר: "בְּהָרִים, בְּהָרִים זָרַח אוֹרְנוּ, / אָנוּ נְעַפִּילָה אֶל הָהָר. / הָאֶתְמוֹל נִשְׁאַר מְאֻחֲרֵינוּ, / אֶךְ רַבָּה הַדֶּרֶךְ לְמָחָר". גם ההעפלה אל ראש ההר איננה תיאור כפשוטו בלבד, וכך גם לגבי תיאור הדרך המוליכה מן האתמול אל המחר. "שיר בוקר" הוא שיר טבע פשוט, אך גם שיר אידיאולוגי סמלי המתאר את מפעל ההתיישבות במונחים של זריחת השמש והעפלה אל ראש ההר, כבשירם ההימנוני של דניאל סמבורסקי ויצחק שנהר "פְּנִינוּ אֶל הַשֶּׁמֶשׁ הָעוֹלָה", שחובר באותה עת.

*

המילים "נִלְבִּישֶׁךְ שְׁלֵמֶת בְּטוֹן וְמֶלֶט / וְנִפְרֵשׁ לָךְ מְרִבְדֵי גְנִים", מצמידות אלה לאלה באופן אוקסימורוני את העיר ואת הכפר – את תחומי הבינוי האורבניים ואת הנופים החקלאיים שבחיק הטבע. במקביל הן רומזות שגם בוני הערים, הקבלנים והתעשיינים, תורמים את חלקם למאמץ החלוצי, ושאין לזלזל בהם בעת שקושרים כתרים מוצדקים להתיישבות העובדת. ובמקביל, לפנינו כאן גם אמירה

אַרְס פּוֹאטִית מְרוֹמֶזֶת, שֶׁלִּפְנֵיהֶם גַּם שִׁירָה אֶרֶץ-יִשְׂרָאֵלִית עִירוֹנִית – כְּמוֹ זֶה שֶׁכְּתוּבוֹ שְׁלוֹנֶסְקִי, אֶלְתֶּרְמֶן, לֵאמֹר גוֹלְדֶּבֶרְג וְחִבְרִיָּהִם לֹא־סִכּוּלָה – הִיא חֶלֶק לְגִיטִימִי מִן הַשִּׁירָה עַל בְּנֵי־הָאָרֶץ, וְשֶׁאֵין לְרֹאוֹת בָּהּ שִׁירָה דִּקְדֻנְטִית הַמְרוּחֶקֶת מִן הַמְּפַעֵל הַצִּיּוֹנִי, גַּם כֹּאשֶׁר הִיא מֵתִרְחֶקֶת מִמִּילִים גְּבוּהוֹת כְּמוֹ "אֶרֶץ" ו"מִוֹלְדָתִי".

מֵהִבְטָחָתָם שֶׁל הַחֲלוּצִים לְקֶשֶׁט אֶת הָאָרֶץ וְלִיְפוֹתָהּ ("אֶנּוּ נִיָּפָה אֹתָךְ מְאוֹד"), לְחַרוֹשׁ אֶת שְׁדוּתֵיהָ מִמְּוֹרְדוֹת הַלְּבָנוֹן עַד יַם הַמֶּלֶח, לְהַלְבִּישָׁהּ שְׁלֵמַת בְּטוֹן וּלְפָרוֹשׁ לָהּ מִרְבֵּדֵי גָנִים, מֵהַדְּהָדִים כְּמִדּוּמָה דְּבָרֵי הַנְּבִיא יַחְזַקְאֵל עַל הָאוֹמָה הַמוֹשְׁפֶלֶת כֹּאִישָׁה זְנוּחָה שְׁאֵלוּהִיָּה – כְּגַבֵּר נָדִיב וְאוֹהֵב – הַלְּבִישָׁהּ בְּבִגְדֵי מַחְלָצוֹת וַיִּיפֶה אֹתָהּ עַד לְמֵאוֹד :

וְאֶעֱבֹר עָלֶיךָ וְאֶרְאֶךָ מִתְּבוֹסֶסֶת בְּדָמֶיךָ וְאֶמַּר לְךָ בְּדָמֶיךָ חַיִּי [...] וְאֶלְבִּישְׁךָ רִקְמָה וְאֶנְעֵלְךָ תְּחָשׁ ; וְאֶחְבֹּשְׁךָ בְּשֵׁשׁ וְאֶכְסֶךָ מְשִׁי. וְאֶעֱדֶךָ עַדִּי וְאֶתְנֶה צְמִידִים עַל-יָדֶיךָ וְרִבִּיד עַל-גְּרוֹנְךָ. וְאֶתְּנֶנְךָ עַל-אֶפְסֶךָ וְעִגְלִי עַל-אֲזִנֶיךָ וְעֵטְרֶת תִּפְאָרֶת, בְּרֹאשְׁךָ [...] וְתִיפִי בְּמֵאֹד מְאֹד וְתִצְלַחִי לְמַלּוּכָהּ). שֵׁם טז, ו – יד.

תִּיאוֹר זֶה שֶׁל הַנְּבִיא יַחְזַקְאֵל כְּלוֹל אִמְנֵם בְּתוֹךְ נְבוֹאֶת-זַעַם, הַמִּתְאַרֶת אִיךָ הָאוֹמָה שְׁקוֹשְׁטָה וְשִׁפְתָהּ עַד מֵאוֹד מִתְחִילָה לְבַגּוֹד בְּאֵלוּהִיָּהּ וּלְשִׁכּוּחַ אֶת כָּל הַמִּתְנַוֶּת הַטּוֹבוֹת שֶׁהֶעֱתִיר עֲלֶיהָ בְּעַת שֶׁהִפְכָה מִצַּעִירָה זְנוּחָה וּמוֹשְׁפֶלֶת לְמַלְכָה יִפְת-תּוֹאֵר. אֶלְתֶּרְמֶן "תֵּלֶשׁ" אִפּוֹא אֶת הַתִּיאוֹר מִהֶקְשֶׁרוֹ, וּבַחֵר לְהַבִּיא כֹּאן רַק אֶת תִּיאוֹר קִישׁוּטָה שֶׁל הָאוֹמָה וְהַכְּשֶׁרְתָּהּ לְמַלּוּכָהּ כְּדִי לְתַאֵר אֶת הָעֲבוּדָה הַחֲלוּצִית הַנְּעִשִׂית בְּאֶרֶץ, וְזֹאת בְּמִנּוֹתֶק מִתִּיאוֹרֵי הַבְּגִידָה. אֶף-עַל-פִּי-כֵן, בְּהַמְשַׁךְ הַשִּׁיר מִשׁוֹלְבַת הַשׁוֹרָה הָאוֹמֶרֶת: "אִם קֶשֶׁה הִיא הַדֶּרֶךְ וּבִוְגֶדֶת" (שֶׁבָּהּ הַצִּירוֹף "דֶּרֶךְ בּוֹגְדָת", הַמְשׁוֹלֵב גַּם ב"שִׁירִים עַל רְעוּת הָרוּח", הוּא צִירוֹף חִידָתִי הַפְּתוּחַ לְפִירוּשִׁים רַבִּים).

מִתּוֹךְ שֶׁלל הַהִבְטָחוֹת שֶׁמִּבְטִיחִים הַחֲלוּצִים לְעֵתִיד לְבוֹא (לְהַפְרִיחַ אֶת הָאָרֶץ, אֶת שְׁדוּתֵיהָ וְעֵרִיקָהּ, לְחֻצוֹב דֶּרֶךְ בְּמִדְּבַר וּלְיִיבֵשׁ אֶת הַבְּיָצוֹת) נִיכָר שֶׁהֵם מוֹכְנִים בְּשִׂמְחָה לְהִיּוֹת עֲבָדֵיהָ שֶׁל הַמֶּלֶכָה וְלְהַעֲנִיק לָהּ אֶת מְבוֹקְשָׁהּ עַד חֲצֵי הַמֶּלְכוּת: "מָה נִתֵּן לְךָ עוֹד [...] מָה עוֹד לֹא נִתְּנוּ וְנִתֵּן". תִּיאוֹר הַנְּתִינָה וּמְזִכִּיר אֶת דְּבָרֵי מֹשֶׁה לְעַם יִשְׂרָאֵל לְפָנָיו כְּנִיסְתּוֹ שֶׁל הָעַם אֶל הָאָרֶץ, דְּבָרִים הַסּוֹקְרִים אֶת הַהִיסְטוֹרִיָּה הַלְּאוֹמִית וּמְפָרְטִים אֶת הַגְּבוּלוֹת שֶׁיִּינְתְּנוּ לְעַם (וְכֵן אֶת חֶלְקֵי הָאָרֶץ שֶׁלֹּא יִינְתְּנוּ לוֹ).

בְּנֵאוֹמוֹ עוֹדֵד מֹשֶׁה אֶת הָעַם ("עֲלֶה רִשׁ [...] אֶל-תִּירָא וְאֶל-תִּתְחַת"; דְּבָרִים א, כא), אֲדָךְ גַּם הִבְהִיר לְעַם מָה עָלָיו לַעֲשׂוֹת כְּדִי לְשַׁמֵּר עַל "מוֹדוֹס וַיְוֹנְדִי" עִם בְּנֵי יִשְׂרָאֵל: "אֶל-תִּתְגָּרוּ בָּם כִּי לֹא-אֶתֵּן לָכֶם מֵאֶרֶץ עַד מִדְּרֶךְ פֶּן-רָגַל. כִּי-יִרְשָׁה לְעֵשׂוֹ נִתְּתִי אֶת-הָרַעַר שְׁעִיר" (שֵׁם ב, ה), וְכֵן: "וְיִקְרַבְתָּ, מוֹל בְּנֵי עַמּוֹן אֶל-תִּצְרֶם וְאֶל-תִּתְגָּר בָּם: כִּי לֹא-אֶתֵּן מֵאֶרֶץ בְּנֵי-עַמּוֹן לְךָ יִרְשָׁה כִּי לְבָנֵי-לוֹט נִתְּתִיָּהּ יִרְשָׁה" (שֵׁם שֵׁם, יט). מִשְׁמַע, אֶלְתֶּרְמֶן הִרְאִילִיסְטוֹן הַצְּלִיחַ לְהַכְנִיס לְשִׁיר בְּעַל אוֹפִי הַמְּנוֹנִי, שְׁכוּלוֹ שׁוֹפֵעַ הַצְּהָרוֹת

של אהבת המולדת, גם דברי אזהרה מפני הצפוי לחלוצים אם יתעמתו שלא לצורך עם האוכלוסיה המקומית ויתגרו בה.

*

חידה הגדולה עולה כאמור מן השימוש במילים הפטרוטיות "אָנו אַוְהַבִּים אוֹתְךָ; מוֹלְדֵת", "ועליה ניסיתי לא פעם לתהות באחדים מספריי ומאמריי.⁵ הצהרות ישירות כאלה עומדות בניגוד לאמירותיו המוצהרות של המשורר בדבר הקושי לחבר שירי מולדת ובדבר הסכנה הכרוכה בשימוש במילה המפורשת "ארצי". ב"שירים על רעות הרוח" כתב אלתרמן את המילים "וְאַשְׁרֵי הַשִּׁירָה הַכּוֹתֶבֶת "אַרְצִי" / בְּלִי לְחוּשׁ כִּי דָרְכָה עַל נַחֲשׁ", וגם במאמרו "בסוד המרכאות הכפולות" כתב על הקושי העומד בפני משורר עברי המבקש לכתוב שירי מולדת .

יש לזכור כי באסכולת שלונסקי, שאליה השתייך אלתרמן בשלב מוקדם זה של הקריירה הספרותית שלו, שררה כעין הסכמה כללית, שאֵל לה לשירה לעוט על חומרי המציאות ושאל לה לשמש שופר לפיאורם של התנועה הציונית ומפעליה, כדי שלא להפוך לשירה "מטעם" – לשירה מגויסת שערכה האמנותי מוטל בספק. ברקע עמדה אזהרתו של יוסף חיים ברנר במאמרו "הז'אנר הארץ-ישראלי ואביזריהו" לבל תגלוש הספרות הארץ ישראלית לכתובה בנלית, המייפה את המציאות, במקום להגיש לקוראיה "אמת מארץ ישראל".

שלונסקי הביע במאמר משנת 1933 את עמדתו האופוזיציונית לדרישה שהמשורר ישיר "שירי מולדת", ויצרף את קולו ככעין אקט מגויס למעשה החלוצי. עמדתו נבעה אמנם בראש וראשונה מסיבות פואטיות טהורות ששיקפו את ה"אני מאמין" האמנותי של משורר נאו-סימבוליסט כמוהו, שהתנזר מסממני זמן ומקום ספציפיים ומאמירות ליטרליות וישירות. אולם, היו לכך גם סיבות פוליטיות שנבעו מהזדהותו של שלונסקי עם עמדותיה של ברית-המועצות, שלא ראתה בעין יפה את התבססותו המואצת של יישוב היהודי בארץ. גם שלונסקי לא מיהר לקשור כתרים למפעל הציוני שהלך אז ונתבסס בארץ-ישראל, והפואטיקה הנאו-סימבוליסטית העמומה אפשרה לו לצעף את השקפותיו הפוליטיות ולעמעמן. הוא אף לא החמיץ הזדמנות פז, ושילח במאמרו חץ טבול באירוניה כלפי חבריו המשוררים, שהתחרו אותו באותה עת על אהדת הציבור:

הנה זה שנים על שנים שהמשורר העברי נתבע למלא אחרי הזמנה לאומית-סוציאלית: שירה לנו משירי ציון! חרוז נא חרוזיך על צווארי הגמל, על מלכות בית דוד, או על הפרה הנחלבת בגלבו. ולהזמנה הזאת מצורפים גם תנאים מסוימים: שירה נא בפשטות, בשם-ומלכות, באיתגליה – ולא ברמזי אמונה תלושה! אין אנו

רוצים סמלים והגבהה – רוצים אנו ברחל בתך הקטנה. רק במפורש בתכלית הפירוש והפשטות.⁶

לא קשה להיווכח שבדברי שלונסקי, היוצאים נגד כתיבה מגוייסת, כלולים גם רמזים נגד מתחריו: נגד אורי צבי גרינברג,⁷ ששר בשורות אקספרסיוניסטיות רחבות על "מלכות בית דוד", וכן נגד רחל ושירתה האקמאיסטית "הפשוטה", שאיננה זקוקה כביכול לפירושים כלשהם. את הנורמות הנאו-סימבוליסטיות הללו נגד "שירי מולדת" ליטרליים ובעד אמנות אוטונומית ("אמנות לשם אמנות") השליט שלונסקי בין בני חוגו, אָחיו ללהשקפה, שנרתעו כמוהו מן הפתוס הלאומי, מקלישאות וממליצות שחוקות.

ואלתרמן, שהיה באותה עת תלמיד ב"אסכולת שלונסקי", כתב את מאמרו "בסוד המרכאות הכפולות" שבו הסביר מדוע אינו יכול לכתוב שירי מולדת:

לא פעם ראינו בשירים חוורוורים וקלושי דם את השם המפורש מולדת [...] השירה הכנה, הגאה, אינה מתגרה לעולם [...]. באמרנו ארץ-ישראל – מייד עולה באוזנינו המולה גדולה של תפילות ונדודי גולה והימננים וצלצול קופסאות של הקרן הקיימת ומעגלי הורה וגעיית פרות במשקים ושאון חוצות בתל-אביב – אנו שומעים הרבה בשם הזה. אנו שומעים בו יותר מדיי, אנו איננו מבחינים בו כל מאומה. לא את הרעש ירא השיר – הוא ירא את המהומה.⁸

אין ספק שאלתרמן "התכתב" כאן עם דברים שכתב שלונסקי, ולא קשה להיווכח שדבריו על "געיית פרות במשקים" רומזים לדברי שלונסקי על "הפירה הנחלבת בגלבוני". ובכל זאת, אפילו בספר ה"קנוני" הראשון – כוכבים בחוץ – (1938) המתנזר מסממני זמן ומקום, כתב אלתרמן בשיר "תמוז" את המילים המפורשות:

"הה, ארצי, מי עיניו להישיר בך יכול / את שמות ודברים כבך קמערטלת / לא פנקת בהסוס הגונים והקול."

משולבת בדברים אלה תפזורת של רסיסים מאותם רעיונות ששילב אלתרמן הצעיר במאמרו "על הבלתי מובן בשירה" (1933) בדבר אי היכולת להישיר מבט אל השמש בלי זכוכית מפויחת, ובמאמרו "בסוד המרכאות הכפולות" (1938) "בדבר אי יכולתו לכתוב על הארץ בלי אותו "ריחוק אסתטי (Distanz) "בגרמנית, (הנחוץ כל כך לכתיבה אמנותית ראויה לשמה. בשיר ה"קנוני" "תמוז" תלה כביכול אלתרמן אשם בארץ על שאורה החשוף, המכה ללא רחם, אינו מאפשר ניגודי אור צל הדרושים לו לאמן-היוצר המתקשה ליצור את יצירתו באור התכלת העזה. בה בעת, הוא מבכה את עירומה העלוב של הארץ שעדיין לא כיסוהו בשדות מניבים, בבתים ובמרבדי גנים די הצורך.

ניתן להבין מדברי אלטרמן כי המילים הטעונות "אַרְצִי" ו"מוֹלְדִתִּי" (ומה גם מילות האהבה הסנטימנטליות "הָהָה, אַרְצִי" מן השיר "תמוז") מאיימות על השירה ועל כותביה. ניתן להבין מדבריו שבמילים כאלה משתמשים רק אלה מבין המשוררים שאינם מכירים את הארץ, לא "חרשו" את שביליה במסעות התנועה והצבא ואינם ערים לסכנות המרובות האורבות להולכים בשביליה. אלה שנולדו בארץ, או שהובאו אליה בגיל צעיר והתחנכו בה, יודעים היטב שמתחת לאבניה מסתתרים עקרבים ונחשים; שדרכיה רצופות סכנות, סיכונים וסכנים. הם אינם משתמשים במילים "מסוכנות" כמו "ארצי" ו"מולדתי", העלולות להמית את שיריהם בהכשת נחש, או להטביעם בים של דמעות ואנחות. במילים אחרות: רק מי שזה מקרוב באו אליה, כמו רחל המשוררת, יכולים היו לכתוב שירי מולדת, ולשבץ בהם מילים תמימות ורגשניות כמו "ארצי", בלא לחוש בפרובלמטיקה האידיאולוגית והפואטית הסבוכה הנלווית לכתיבתם הנאיבית.

אך גם להפך: ניתן להבין שאלטרמן מייחל לאותו יום שבו משורר עברי, באמרו את המילה "ארצי", כבר לא יחוש סכנה ומבוכה, כי מילה זו תהפוך עם הזמן למילה טבעית ומתבקשת מאליה (במקביל ביקש אלטרמן לחלץ את המילה "ציונות" מן המרכאות הכפולות שהקיפואה מחמת נאומיהם הנמלצים של מדינאים ועסקנים). השממה תיכבש, הנוף הפראי ומלא הסכנות יתורבת, ואז ניתן יהיה לשיר שירי מולדת ולומר "ארצי" ללא חשש של זיוף ומליצה. אלטרמן אמר לא פעם שהוא מתקנא באלה שעתידיים לראות את כל התהליכים של בניין הארץ לכשישלים תהליך התהוותם. כך, למשל, בשירו "מריבת קיץ" תהא אלטרמן איזו דמות תהיה לעם לכשתבשיל המציאות החדשה ותישא פרי, וכך גם בשיר "עוד דף" שבקובץ "עיר היונה". כשם שהביע לא פעם את קנאתו באלה שראו את הארץ בעירום מלא, בטרם יצאו החלוצים הראשונים ליום עבודתם הראשון, כך הביע את קנאתו באלה שיזכו לראות בגמר המלאכה.

המציאות הארץ-ישראלית והשירה המשקפת אותה, אמר אלטרמן לא פעם בשירי "עיר היונה", מצויות עדיין בתהליך של התהוות אטית שתארך דורות. לכשתהפוך הארץ מארץ מדבר לארץ נושבת, ולא יהיו בה שטחי בור מלאי נחשים ועקרבים, יוכלו יושביה לומר "אַרְצִי" מבלי לחשוש פן אורבת להם סכנת מוות. ובמקביל, לכשתבשיל השירה העברית, ותשקף מציאות בשלה אשר לבשה שלל צבעי רקמתיים, יוכלו משורריה להשתמש במילים גבוהות כמו "אַרְצִי" מבלי שהן תישמענה מילים מופרזות, המקלקלות את השורה. בינתיים, המציאות דלה ועירומה. וצריך לשקף אותה כמות שהיא בתהליך התהוותה – במלוא שלמותה הקרועה ובמלוא כיעורה היפה.

בשלב זה השאיר אלתרמן את המילים "ארצי" ו"מולדתי" לפזמוניו. גם בפזמון "זמר הפלוגות", שנכתב כחמש שנים אחרי "שיר בוקר", "הוא לא התנזר אלתרמן ממילים כמו "ארצי" ו"מולדתי", שאותן דרש כביכול לגנאי בשירתם ה"קנונית" של משוררי ארץ-ישראל: "חפי לנו, ארצי, במשעולי הרף [...] נשיב לך את היום, ארצי, ואת הליל [...] אין עם אשור יסוג מחפירות חפיו [...] פניך, מולדתי, הולכים אתם בקרב!".

הייתה כאן התגוששות בין הפטריוטיזם של אלתרמן, מורשת חינוכו הציוני שמבית לבין התכתיבים של אסכולת שלונסקי. למעשה, אלתרמן לא דרש את שירת רעיו המשוררים לגנאי, שהרי לא אמר: "אבוי לשירה הפותגת "ארצי" / בלי לחוש פי דרקה על נחש". להפך, הוא נקט לשון "אשרי", ולא דווקא באירוניה בנוסח "אשרי התמימים שאינם חשים שהם דורכים על נחש וממיתים את שריהם".

לא ארכו הימים, ועם פרוץ מלחמת העולם בשנים אלה החל אלתרמן להתפכח מן האסתטיציזם המלוטש של "אסכולת שלונסקי", והרגיש אל-נכון כי אין בו עוד מענה ראוי לאירועי הימים הנוראים. הוא עזב את חברתו של שלונסקי, בהבינו כי הערכים האוניברסליים של בני האסכולה שאליה השתייך, שאינם מזדהים עם צרת העם, מתנפצים במפגש עם קרקע המציאות, ובזמן מאבק איתנים לחיים ולמוות אין המשורר יכול להתגדר במגדל השן של האמנות הצרופה – להסתפק בכתיבת שירים ססגוניים ובעלי קסם היפנוטי של "אמנות לשם אמנות". שומה עליו לנטוש לאתגר את ההשתעשעות חסרת המחויבות של משורר "גולה" המתריס נגד הממסד והחברה, ללבוש בגדי חאקי חדגוניים ולהשתתף במאבק על עצמאות ישראל.

בתחילת דרכו ייתכן שאלתרמן הזדהה במקצת עם השקפתו של שלונסקי, שזלזל במשוררים היוצאים בהצהרות פטריוטיות על אתר. ואולם, בשלב שבו נפרד משלונסקי והצטרף לחבורת "מחברות לספרות", שלמענה כתב את "שירים על רעות הרוח", הוא גם אכן התקנא, באמת ובתמים, במשוררים כדוגמת רחל המסוגלים להוציא מקולמוסם את המילים "ארצי" ו"מולדתי" מבלי לחשוש ומבלי לחוש שלמילים כאלה עלול "בשעה זו" להתלוות טעם של מליצה, אף קיווה שכל משורר עברי יוכל יום אחד להוציא את המילים הללו ואת המילה "ציונות" מן המרכאות הכפולות המקיפות אותה.

את מלוא אהדתו לשירתה הירוקה-לעד של רחל ביטא אלתרמן לימים בטורו "האיר השחר" (1954), שנכתב במלאת חמישים שנה לעלייה השנייה והוקדש ברובו לרחל – לדמותה וליצירתה. אלתרמן הפיק אפוא מתוכו באמצעות המילים "ואשרי השירה הפותגת "ארצי" / בלי לחוש פי דרקה על נחש "אמירה דינמית ומורכבת

מניגודי ניגודים, המעידה על מאבקי נפש ועל התלבטות פואטית מעמיקה, שאינה מגעת למסקנה ברורה וחד-משמעית. על פרשנו להימנע מרידודן של המילים הסבוכות האלה ומן הניסיון לראות בהן אמירה בהירה ונחרצת.

ולסיום, כדאי להיזכר בשני משפטים שאמר **ביאליק**, המבהירים שאם משורר אינו מזכיר את השמות המפורשים "ירושלים", "ציון" או "ארץ ישראל" בשיריו, אין זה משום זלזול בנושאים האלה או התעלמות מהם. על-פי-רוב, ההפך הוא הנכון. במכתביו הסביר ביאליק איך כל אחד נשאר "מנגד" במפגשו הראשון עם הארץ (והשוו לדברי רחל המשוררת בשירה "מנגד": "אֵישׁ וְנָבוּ לוֹ / עַל אֶרֶץ רַבָּה"). לרעייתו שנשארה באודסה הסביר במכתב ביידיש שלא ברור לו מדוע נגע לו מראה הארץ רק במעט. האם "משום שהדברים זרים לי יותר מדי, או משום שהם קרובים לי יותר מדי".⁹ במילים אחרות, הוא עדיין לא מצא את ה"דיסטנץ" הנכון לכתיבה על הארץ, כמו רעיו המשוררים, ואין לבטיו והיסוסיו נובעים מתוך התעלמות או הקשחת הלב כלפי המראות הנגלים לנגד עיניו. וכשנשאל פעם מדוע לא חיבר שירי מולדת, השיב ביאליק לשואל בשאלה: "האם כתבת כבר פעם מכתב אהבה לאמא שלך?".¹⁰

הערות:

- ¹ ראו <https://www.zemereshet.co.il/m/artist.asp?id=49>
- ² את יחסו אל שירי מולדת קיטשיים, שנכתבו אז לעשרות, ביטא אלתרמן במאוחר במחזהו "כינרת, כינרת" (1961), שבו נאמר על הסטודנט מ"בצלאל" שיצירתו היא מחאה "נַגֵּד הָרוֹמַנְטִיקָה הַצִּיּוֹנִיסְטִית שֶׁל זְרִיחוֹת וְרִדּוֹת / וְשָׁל עֲצֵי תְּמָרִים עִם מְחַרְשָׁה וְתֵלֶם / וְעַם פּוֹעֵל שֶׁל מְרַמְלָד עַל תְּעוּדוֹת תְּרוּמָה". ראו: נתן אלתרמן, "מחזות (כינרת, כינרת, פונדק הרוחות, אסתר המלכה, משפט פיתגורס)", תל-אביב 1973, עמ' 66.
- ³ "על הבלתי מובן בשירה", "טורים", ו' כסלו תרצ"ד. (24.11.1933)
- ⁴ לימים בחר עמוס עוז – אלתרמניסט מושבע – במילים "ממורדות הלבנון" (1998) כבכותרת לספרו העוסק במלחמת לבנון ובספיחיה, אך עוז תלש כמובן את המילים האלה מהקשרן, והשתמש בהן כביטוי של ביקורת נוקבת על עמדתה הערכית של ישראל וממשלתה.
- ⁵ על שירי ארץ ישראל של אלתרמן ועל יחסו לשירי מולדת כתבתי בפרק "בסוד המרכאות הכפולות: יחסו הדו-ערכי של אלתרמן לשירי ארץ-

ישראל", בתוך: ספריי "הלך ומלך: אלתרמן – בוהמיאן ומשורר לאומי", תל-אביב 2010, עמ' 44 – 90 (נדפס לראשונה בספר "ממרכזים למרכז: ספר נורית גוברין, "ערך: אבנר הולצמן, תל-אביב 2005, עמ' 362 – 381). ראו בהרחבה בספריי "רקפת: ענווה וגאוה בשירת רחל", "תל-אביב (2012 בפרק הרביעי שכותרתו "אשרי השירה הכותבת 'ארצי"; עמ' 92 – 124; (ובפרקים השישי, השביעי והשמיני (שם, עמ' 192 – 281).

6. ראו מאמרו של שלונקי "טענות ומענות", "טורים", שנה א, גילי יג, 3 באוקטובר 1933. כונס בקובץ מאמרו "ילקוט אש"ל", תל-אביב 1960, עמ' 32 – 38.

7. יש להניח ששלונסקי ביקש לשלח חץ אירוני גם כלפי שירו של אורי צבי גרינברג "בשער בת רבים", שהתפרסם בשנתו הראשונה של העיתון "דבר", ביחד עם שירי רחל ועם שיריו שלו, שיר שבזו עולה הטענה שבארץ-ישראל גם מותה של פרה אחת ברפת כמוהן כצער הרבים.

8. "בסוד המרכאות הכפולות", "טורים", כ"ה בתשרי תרצ"ח (19.10.1938). נדפס שוב בספר מסותיו של אלתרמן "במעגל" (ערך מנחם דורמן), תל-אביב 1975, עמ' 27 – 31.

9. ח"נ ביאליק, "איגרות אל רעיתו מאניה", תרגם לעברית י"ד ברקוביץ, מוסד ביאליק ודביר, ירושלים, 1955, עמ' 42.

10. ראו בספרו של אביגדור המאירי, "ביאליק על אתר",

<https://benyehuda.org/read/1551>