

ילידיות ואלימות בשירת שנות החמישים והשישים

חנן חנר

[א]

שירה של דליה רביקוביץ "קרני חטין" נדפס לראשונה בעתון מעריב ב־11 במרץ 1966. השיר מציג את ההתיישבות הצלבנית בארץ ישראל ואת הקמתה של ממלכת ירושלים כאלגוריה להתיישבות הציונית, שכודמתה עתידה גם היא להתברר כהתיישבות ארעית. משמעות האנלוגיה שטווה שירה של רביקוביץ היא שגורל ההתיישבות הציונית יהיה דומה לגורלה של ההתיישבות הצלבנים, שהובסו בקרב בקרני חטין בידי הצבא המוסלמי בפיקודו של ס'לאח א־דין, ב־4 ביולי 1187. בעקבות ניצחונם כבשו המוסלמים מחדש את כל שטחה של ממלכת ירושלים, שמאז הלכה ודעכה עד לסופה, כמאה שנים לאחר מכן. משמעותה הגלויה של האנלוגיה היא שכך יובסו גם הציונים בידי כוחות צבאיים מוסלמיים. סיטואציית הדיבור המבנה את נקודת המבט ב"קרני חטין" היא שיר עברי הרואה אור בעיתון עברי במדינת ישראל הריבונית לפני מלחמת 1967, והאנלוגיה הטוויה בשיר היא בין העליות הציוניות במאה ה־19 וה־20 לבין מסעם של הצלבנים לפלשתינה במאה ה־12:

עם בקר צפו בים ספינות משנות
חרטום וירכתים בטעם קדמוני
במאה ה־12 הפליגו ארחות צלבנים
מלכים וערב רב.

תבות של זהב ושד התגוללו בנמלים
אניות של זהב
רציפים של זהב
[...]

פחד אין מצרים נפל על הפפריים
את בנותיהם לקחו מהם
נקדים כחולי עין הולידו להם

בְּחֶרֶףָהּ,
לֹא חָסוּ עַל כְּבוֹדָם.¹

נרטיב המסע מעוצב בשיר כסיפור הגירתו הנקלית של ערב רב, האספסוף שחבר לעם ישראל ביציאת מצרים ושבחטטאיו החטיא את עם ישראל במדבר. את מעמדם של מלכי המדינות שמהן יצאו אורחות הצלבנים משווה השיר למעמדו של הערב רב, כלומר מי שאזרחותו וריבונותו מפוקפקות. מסעם של הצלבנים כרוך באלימותם המינית משולחת רסן כלפי הבנות הילידיות ובפחד שהטילו על הכפריים שנקרו בדרכם. הצלבנים שלקחו את בנותיהם הולידו לכפריים בחרפה "נִכְדִים כְּחוּלֵי עֵין". את ההדר של הגירת הצלבנים – "סְפִינוֹת דִּקּוֹת צָנָאָר הַפְּלִיגוּ לְמַצְרִים / עַל עֶכּוֹ עָלוּ הַגְּדוּדִים הַיָּפִים כְּמַחְשָׁמָלִים" – מאפיין השיר באמצעות הרושם העז שהותירו על יוצאי חלציהם הממזרים המקומיים:

הַרְבֵּה מְכַצְרִים בָּנוּ
מִגְדְּלֵי צִלְפִים וְחוֹמוֹת בְּזֻלָּת.
מָאָד הִשְׁתָּאוּ לָהֶם בְּכַפְרִים
מִמְצָרֵיהֶם שֶׁגָּדְלוּ.

האנלוגיה מקבלת כאן תפנית מיוחדת. לכאורה, בין אונס בנות הכפריים בידי הצלבנים לבין קשריהם של הציונים עם בני הארץ פעורה תהום. בניגוד לצלבנים, שלא בחלו במגע עם בנות הכפריים, הציונות אסרה כל מגע עם בני הארץ; הם בגדר טאבו פוליטי חמור, ועצם קיומם מנוגד בתכלית לאקסיומה הבלתי מעורערת של עקרון ההפרדה הציוני – המכתיב לא רק איסור על נישואים מעורבים, אלא הפרדה עקרונית וכוללת, מרחבית, סמלית ומטריאלית, בין היהודים הציונים לבין הפלסטינים המקומיים. אך קריאתו האלגורית של השיר מאפשרת לזהות בו אנלוגיה בין האלימות המינית שנקטו הצלבנים כלפי בנות הילידים המקומיים לבין האלימות שנקטה ההגירה הציונית לארץ ישראל כלפי ילידי המקום. כפיגורה, המסמנת דבר אחד באמצעות מסמן של השונה ממנו, מיוסדת האלגוריה על המנגנון המכני והמלאכותי שאליו התייחס גתה כשקבע כי היא "אולי שנונה וחרפה, אך לרוב רטורית וקונוונציונלית".² ואכן, מרכיבי האנלוגיה האלגורית שיוצר השיר בין מסעי הצלב להגירה הציונית מערערים את לכידותה הסמנטית, שכן האנלוגיה הזאת מכילה גם את היפוכה של אקסיומת ההפרדה הציונית בין יהודים לערבים. בכך הופכת אלגוריות השיר למרידה; לערעור יציבותה ותוקפה של הזהות הציונית.

ייצוגם האלגורי של צאצאי הציונים בשירה של רביקוביץ חושף את המלאכותיות ואת חוסר האוטנטיות של מי שאמורים להיות ילידים מקומיים, בשר ודם, הקשורים לאדמת ארץ ישראל בדרך אורגנית ובלתי אמצעית. באלגוריית השיר מוגדרים הילידים שהמציאו הציונים כממזרים, ילידים פגומים. באמצעות הצבעתה על ניסיונות הצלבנים

1 דליה רביקוביץ, "קרני חיתין", מעריב (11/3/1966), עמ' 17.

2 יוהן וולפגנג גיתא, פרקים, מגרמנית: טוביה ריבנר, תל אביב: פועלים, 1984, עמ' 42.

להעמיד דורות של ילידים, המסתיימים בהולדת ממזרים, אתגרה רביקוביץ את זהות ילידי הציונות. היליד הציוני מוצג כמהגר, שבדומה לצלבנים הגיע גם הוא לפלשתינה מאירופה, כקולוניאליסט מערבי; האנלוגיה לצלבנים הופכת אותו לסובייקט מלאכותי, זר ולא אותנטי, ונטול שורשים של קשר אורגני עם חבל הארץ שהוא מנסה לדמיין כמולדתו. חוסר האורגניות שלו בא לידי ביטוי בכך שמעמדו הריבוני בהיסטוריה של המרחב המקומי מוצג כזמני בלבד. ולכן, המסקנה הפוליטית העולה מן האנלוגיה בין הציונים לצלבנים בשירה של רביקוביץ היא שאי אפשר להצדיק את אלימותה של הריבונות הציונית בטענת ה"ילידיות", שכן ילידיה אינם אותנטיים, אחיזתם השורשית והאורגנית באדמתה של ארץ האבות מתקיימת רק לכאורה.

[ב]

את "קרני חטין" פרסמה רביקוביץ לראשונה ב־1966, בתקופה שבה התגבשה שירת שנות החמישים והשישים. הכללתו שלוש שנים לאחר מכן – שנתיים לאחר מלחמת 1967 – בהספר השלישי שינתה את פעולתם של המנגנונים הרטוריים שלו מן הקצה אל הקצה.³ לאחר המלחמה התחולל שינוי דרמטי בהתמודדותה של הספרות הישראלית עם סוגיות של אזרחות וילידיות במדינת ישראל. את התמורה שהתחוללה בהקשר זה הגדיר תום שגב בעצם הכותרת שהעניק לספרו המונומנטלי על התקופה: "והארץ שינתה פניה".⁴ שינוי זה בתנאים המטריאליים וההיסטוריים של פעולתו הרטורית של השיר מבחין אותה מן הרטוריקה הספרותית שפעלה בתנאים ששררו לפני המלחמה – שבהם נכתבה ונקראה השירה שמאמר זה עוסק בה.

רביקוביץ חותרת בשירה תחת מעמדו הרם של היליד, הצבר, בהגמוניית הריבונות של מדינת ישראל הצעירה, ומערערת על הציווי ההגמוני הציוני להפרדה בין יהודים לבין לא יהודים. התנועה הציונית הקימה את מדינת ישראל באמצעות רטוריקה פוליטית בינארית, שהציעה פתרון ל"שאלה היהודית" במצב החירום ששרר במדינת ישראל בעקבות השואה ומלחמת העצמאות, שאת הפעולה הפוליטית שהתקיימה במסגרתו אפשר להגדיר, בעקבות קרל שמיט, כעימות בין ידיד לאויב.⁵ בעיותיה הביטחוניות של המדינה, שאפשרו את המשך מצב החירום הצבאי של מלחמת העצמאות, המצב החברתי המורכב ששרר בה בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים, גבולותיה הלא יציבים, המשבר הכלכלי של תקופת הצנע, וגלי העלייה שהכפילו את האוכלוסייה היהודית והמיתון הכלכלי שנמשך עד מלחמת 1967 – כל אלה יצרו את הסיטואציה המטריאלית שמולה הציבה רביקוביץ את האנלוגיה הצלבנית.

3 דליה רביקוביץ, הספר השלישי: שירים, ירושלים: לוי אפשטיין, 1969.

4 תום שגב, והארץ שינתה פניה, ירושלים: כתר, 1967.

5 Carl Schmitt, *The Concept of the Political*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2007

את שירה של רביקוביץ אפשר לקרוא כשיר פוליטי החושף את העובדה ש"פתרון" הסתירה שביסוד האזרחות במדינת ישראל נועד לייצר "סיפור כסוי" של ריבונות מנרמלת והומוגנית, ריבונות של לאום שיש לו מונופול שליטה בטריטוריה מוגדרת ומתוחמת. קריאה פוליטית של השיר מאפשרת לזהות גם את האירוניה שנוקטת הדוברת בצירוף "הכופר הקלב", בהצגתו כקללה צלבנית המוטחת בס'לאח א־דין ומצוטטת בפי הדוברת הישראלית. השיר מתאר את נפילתה של ממלכת הצלבנים בעקבות התבוסה שהנחיל לה ס'לאח א־דין, שהביא לכך ש"ממלכה לא היתה להם עוד. / לא חיי עולם ולא ירושלים". הדרך שבה הוא מיוצג בשיר מסגירה את נקודת המבט הכפולה של הדוברת: "רמח עקם פרץ ממזרח קמטה ליצנים / סלח-א־דין לבוש צבעונין בא מן המזרח. / בקרני ראם נגח אותם שוק על ירך הכופר הקלב / דין הוא עשה להם דין / בקרני חטין". קריאתן האלגורית של שורות אלו חושפת בהן את המשך הביקורת המערערת על צדקתו של נרטיב ההגירה הציוני, ומציגה אותו כנרטיב קולוניאליסטי אלים.

אך אלגוריות הדרך שבה הדוברת מייצגת בשיר את ס'לאח א־דין, הפיכתו למטרה של לעג וביזוי, מעידה על כך שהביקורת על מימוש הפרויקט הציוני כוללת גם את ייצוגו של ס'לאח א־דין, "הכופר הקלב", כמייצג הערבים, אויבה של מדינת ישראל. בהסגירה את הבוז שהיא רוחשת לכופר הכלב הופכת הדוברת את עצמה מושא לביקורת אירונית. זהו הרגע שבו מאבדת האירוניה את יציבותה והופכת לאירוניה עצמית.

את חוסר היציבות הזה אפשר לאפיין בעקבות פול דה מאן, שקבע כי כל מבע לשוני הוא פיגורטיבי, ועל כן הגדיר את האירוניה כפיגורה שגם המסמן שהיא סוטה ממנו הוא מסמן פיגורטיבי. כלומר, אומנם האירוניה היא פיגורה המסמנת משמעות הנבדלת ממנה, אך בעקבות ניטשה, שקבע שכל המסמנים בלשון פיגורטיביים, דה מאן טוען כי גם מסמני לשונו הביקורתית של בעל האירוניה הם פיגורטיביים. בדרך זו האירוניה חושפת את נקודות העיוורון של הקורא, המחמיץ את חוסר יכולתו להשיג באמצעותה ידע יציב, מבוסס הבחנה בינארית בין הליטרלי לפיגורטיבי. היעדרה של לשון ליטרלית שולל מן האירוניה את יכולתה לבקר תופעות חוץ-לשוניות. לב העניין הוא קיומו של הבדל, כלומר לא טיב הסטייה הפיגורטיבית, אלא עצם הסטייה הוא שתורם לאי-יציבותה של האירוניה.⁶ אומנם העובדה שגם המסמן האירוני אינו ליטרלי, אלא פיגורטיבי, אינה מאפשרת להסתמך עליו לאמירה ביקורתית ברורה, אך עם זאת, חוסר יציבותה של האירוניה יכול להתממש כחתרנות המערערת את יציבותם וסמכותם של נרטיבים. כלומר, תרומתה הפוליטית של האירוניה הלא יציבה היא בחתירה תחת יציבותו של הנרטיב הציוני ההגמוני.

כמו שירים רבים שכתבו משוררי שנות החמישים והשישים, גם שירה של רביקוביץ, שחתר תחת העימות הבינארי בין אויב לידיד, אתגר את הנרטיב הציוני של מצב החירום. בכך באה לידי ביטוי פעולתם הפוליטית של משוררי הדור: ניסיונות ה"ריכוך" של תפיסת התנאים המטריאליים כמצב חירום לאומי, שבאה לידי ביטוי בכינון האידאולוגיה של

Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 6 Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1983, p. 189

מדינת ישראל הצעירה בתבניות בינאריות.⁷ קריאתו האלגורית והפוליטית של שירה של רביקוביץ, שנכתב בתנאים הספרותיים והמטריאליים של שנות החמישים והשישים, חושפת את חתירתו תחת האוקסימורון המגולם בהגדרת מדינת ישראל כמדינה "יהודית-דמוקרטית", הגדרה שנוסחה במגילת העצמאות וכוללת סתירה בין זהויות פוליטיות: האחת יהודית אתנית ודתית והאחרת אזרחית. השאיפה לנורמליות המבוטאת בשירה של רביקוביץ מאתגרת את מצב החירום באמצעות אתגור מימושו של הנרטיב הציוני בהקמת מדינה יהודית-דמוקרטית, ובכך השיר מתמודד עם העובדה שמאז הקמת המדינה הפְּתִירָה "נפתרה" – האזרחות הדמוקרטית במדינת ישראל שועבדה לזהותה היהודית של הריבונות הישראלית. המדובר בקונפליקט המתקיים בתשתית מדינת הלאום, בין זהותה המודרנית לבין זהותה המקובעת, באמצעות נרטיב היסטורי, שהפלטו עד לימיו של עבר רחוק מקשה מאוד את אתגורו.⁸ "פתרון" הסתירה באמצעות הדומיננטיות של זהותה היהודית של המדינה, שציינה לעקרון ההפרדה הציוני בין יהודים ללא יהודים, תאם את מטרתם של אבות הציונות. התרומה הבולטת, ואולי גם המשפיעה ביותר, הייתה זאת שהרים יהודה לייב פינסקר, שסדר יומו העיקרי בכתיבת חיבורו "אוטואמנציפציה" היה חיסול האנטישמיות שחוללה "השאלה היהודית" באירופה, באמצעות כינונו של מרחב יהודי הומוגני.

הצדקת הבעלות הציונית על המרחב של מדינת ישראל והצדקת ניהול מרחב זה כטריטוריה ריבונית, כביכול יציבה והומוגנית, נגזרות ממצב החירום המתמשך שבו מדינת ישראל נתונה מאז ייסודה, אך ריבונותה של המדינה, המוגדרת "יהודית-דמוקרטית", הפרה – ומוסיפה להפר – את זכויות אזרחיה הלא יהודים. ואכן, מייד לאחר מלחמת 1948 החילה מדינת ישראל ממשל צבאי על הפלסטינים שנותרו בתחומה, להגבלת תנועתם ופיקוח על נאמנותם למדינה. כשרביקוביץ פרסמה את "קרני חטין" עדיין חיו הילידים המקומיים, אזרחיה הערבים של מדינת ישראל, בכפוף לשלטונו של הממשל הצבאי. בהגבלת חופש תנועתם שימר הממשל ושכפל את מבנה המרחב הישראלי, המבוסס על הבינאריות של עקרון ההפרדה הציוני, מבחין את האזרחים הערבים מאלו היהודים ומפלה אותם לרעה. ביסודו של דבר, שירה של רביקוביץ אתגרה את הסתירה שהתקיימה בבסיס האזרחות הישראלית, וחשף אותה, באמצעות התמודדות עם תרומת הסובייקט הילידי היהודי להצדקת האלימות שהריבונות הציונית הפנתה כלפי אזרחיה הלא יהודים. האלימות המרחבית שהפעיל הממשל הצבאי נגד אזרחים אלו המשיכה את האלימות היהודית שהופעלה נגדם בנכבה הפלסטינית ובכיבוש במלחמת העצמאות, ואף שכללה אותה.

7 הכוללת שבהן הייתה הבינאריות הפוליטית של רעיון הממלכתיות שהגה בן-גוריון, שלמימושו פעל, למשל, בביטול זרם העובדים בחינוך ובהחלשת הוולונטריזם, שעם שיאי נמנים פירוק מטה הפלמ"ח, הקמת הנח"ל כחלופה להתיישבות העובדת ושילובו בצה"ל, דבר שאפשר למדינה לפקח על תנועת ההתיישבות.

8 Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, New York and London: Routledge, 1990, p. 45

המאמצים לשכפולו של עקרון הפרדה הציוני התבססו על הייצוגים הבינאריים שיצרו מצב החירום ותחושת המצור במדינת ישראל הצעירה, והבינאריות הזאת תרמה להיווצרותו של שיח ציוני הגמוני הנסב על אופוזיציה קשוחה ומכלילה בין מדינת ישראל לבין אויביה הערבים. על הדרך שבה, לכאורה, יישבה תחושת המצור, שהגיעה לשיאה בתקופה שלפני מלחמת 1967, את הסתירה ה"יהודית-דמוקרטית" שביסוד הריבונות היהודית, אפשר ללמוד מריאיון שהעניק דוד בן-גוריון, דובר האולטימטיבי של ריבונות מדינת הלאום היהודית, לאהוד בן עזר ב-1966. בן-גוריון חתר ליישוב הסתירה שבחסותה, כדי לייצר מרחב ציבורי יהודי, הומט על הפלסטינים אסון הנכבה, הם גורשו ותנועתם הוגבלה תחת עול הממשל הצבאי. לשם כך שאף להגביר את זהותה היהודית של המדינה, באמצעות גיוסם של יהודי התפוצות שאינם אזרחיה. לטענתו, הסולידריות של יהדות העולם תסייע בהתמודדות עם תחושת המצור הביטחוני של אזרחי מדינת ישראל הריבונית, שכן "ארץ קטנה זו – מוקפת מכל עבריה שונאים הזוממים לכלותה, [...] ובלי שנהיה ל'ברית עם' – בלי שנעמיק הקשרים בין ישראל ויהדות התפוצות [...] לא נבטיח שלומנו, קיומנו ומעמדנו במשפחת העמים". קביעתו של בן-גוריון כי "בישראל – היהודי הוא במאה אחוזים יהודי ובמאה אחוזים בן-אדם, כלומר בן המין האנושי" היא דוגמה מובהקת לרטוריקה הציונית, שנועדה לכסות ולהעלים את הסתירה שביסוד זהותה ה"יהודית-דמוקרטית" של הריבונות היהודית. אך השיר "קרני חטין" מצביע על כך שאת מצוקתם הצבאית של היהודים תושבי הארץ לא יפתרו הנוצרים האירופיים (כאלגוריה לציונים), ולא נצחיותם הא-היסטורית של הילידים לכאורה.

משירה של רביקוביץ' משתמעת גם ביקורת על הדרך שבה הגדיר בן-גוריון את האינטלקטואל היהודי ואת תפקידו במצב החירום של המצור שבו היה נתון קולוניאליזם המתיישבים הציוני; הוא מאפשר לחשוף את העובדה שבן-גוריון ניצל את מצב החירום הלאומי כדי לגייס את האינטלקטואלים הישראליים, ובהם הסופרים, ל"פתרון" הסתירה, שכן, לדבריו, אינטלקטואל יהודי "שאינו יודע סוד קיומו של העם היהודי בתנאים ששום עם אחר לא עמד בהם, אינו ראוי לשם אינטלקטואל".⁹

בן-גוריון העדיף את טיפוס האינטלקטואל שאנטוניו גרמשי הגדיר "אורגני", אינטלקטואל הפועל בשירותה של המפלגה או המדינה ומעניק לה מידה של הומוגניות כלכלית ופוליטית. בדבריו הצהיר בן-גוריון על כוונתו לגייס לשירות האומה והמפלגה את מי שגרמשי כינה "אינטלקטואל מסורתי", השומר על האוטונומיה שלו ומקפיד להבחין את עצמו מן הקבוצה החברתית השלטת. בעקבות גרמשי אפשר לקבוע כי מטרתו של בן-גוריון הייתה לקדם את רעיון "כור ההיתוך" והממלכתיות של המדינה כקונסנזוס המשתלט על החברה האזרחית. דבריו של בן-גוריון, ששאף להפוך את האינטלקטואל המסורתי לאינטלקטואל אורגני, המזדהה עם המדינה, מעידים על כוונתו לצמצם את

9 אהוד בן עזר, "מחיר הציונות: באין חזון ייפרע עם" [שיחה עם דוד בן-גוריון], מאזנים כג, ו (נובמבר 1966), עמ' 480, 483.

10 שם, עמ' 481.

התנגדותם של אינטלקטואלים מסורתיים כגון סופרים, אומנים והוגי דעות, המעודדים חשיבה ביקורתית.¹¹

מצב המצור המתמשך, שהגיע לשיאו בתקופת הכוננות לפני מלחמת 1967, אפיין את דרכי ההתמודדות של החברה בישראל עם אסון הנכבה של הפלסטינים במלחמת העצמאות. כדי לשמר את נצחיותה של בינאריות הסכסוך עם הפלסטינים הנכבה הוכחשה, שכן אירועיה ערערו את דימויי מלחמת העצמאות כעימות צבאי עם אויב חיצוני בלבד. דרך התמודדות של הרמטכ"ל משה דיין עם הנושא, האופן שבו בחר לייצג את הנכבה בנאומו על קברו של רועי רוטברג מקיבוץ נחל עוז, שנרצח וגופתו הושחתה, מבליט ביתר שאת את נצחיותו של מצב המצור.¹² בנאומו פנה דיין כיליד אל ילידים, וקבע כי שנאתם ותשוקת הנקם של הפלסטינים פליטי הנכבה תתקיים לעולם, ולכן עלינו להשלים עם העובדה שמדינת ישראל נידונה לחיות על חרבה לנצח. כשאפיין את הקמת הקיבוץ הפורח כהתגרות בפלסטינים שגורשו ממקומותיהם השתמש בדימוי "שערי עזה", כמטונימיה לנקמתו של שמשון המקראי. לפי דיין, את הקיבוץ הקימה קבוצת נערים ילידים ה"נושאת על כתפיה את שערי עזה הכבדים", כלומר כפעולת נקמה. הגדרת מותו של רועי באמצעות נקמתו של שמשון, שכישלונה מבשר ניסיונות נקמה נוספים, מתארת כאמור את סכסוך הדמים עם הפלסטינים כמחזוריות אין-סופית של נקמות, המשתמעות גם מהגדרתן של מלחמות הגבול של ישראל כ"פעולות תגמול". המשמעות המרחבת של מחזוריות סכסוך הדמים היא שבאין למדינת ישראל גבולות ברורים ויציבים, כפי שמעידה רציחתו של רועי רוטברג, יתקיים המצור לנצח.

בדבריו דיין המשיך את המסורת הציונית הארוכה של האשמת הקורבן, שהביא על עצמו את האנטישמיות (כך פינסקר) ואף את השואה, והאשים את רועי שנרצח בשל אשליית השלום, שכן "מעצמנו נבקש דמו". את הניסיון לפעול למען השלום הגדיר כניסיון נואל לפרוץ את מעגל הנקמות, שכן, "כבדו שערי עזה מכתפיו ויכלו לו". כלומר, על פי דיין, מאמצייהם של חברי הקיבוץ, "הנערים" הילידים, לפרוץ את מעגל הנקמות בתקוותם לשלום מכוננים את זהותם מחוץ לתבנית המחזורית של הנקמות, ובכך מתבטלת משמעותם. כל שנותר להם הוא לשלוח יד בנפשו ובנפשו של חברם המייצג את האומה. בהצביעו על מחזוריות הנקמה הגדיר דיין את היליד, חבר הקיבוץ העובד את אדמת האומה, כמי שכלוא בתבנית מחזורית סגורה של נקמות, החותרת תחת הפרוגרסיביות של הנרטיב הציוני ומאשרת את תרומת היליד לאלימות הלאומית. בעקבות זאת נוכל לקרוא את שירה הצלבני של דליה רביקוביץ כחתירה תחת מנגנוניה של הריבונות הישראלית ה"יהודית-דמוקרטית", המכוננים אותה כריבונות שאלימותה הנקמנית והמחזורית היא שבטית ואתנוצנטרית, ושוללת עקרונית כל תקווה לשלום.

11 שם; אנטוניו גרמשי, על ההגמוניה: מבחר מתוך 'מחברות הכלא', מאיטלקית: אלון אלטרס, תל אביב: רסלינג, 2009, עמ' 47-71.

12 משה דיין, "לא מהעברים אלא מעצמנו נבקש דמו של רועי", דבר (2/5/1956), עמ' 1.

[ג]

בשנות השישים של המאה העשרים, התקופה שבה חיברה רביקוביץ את שירה, נמשכה האינטליגנציה הישראלית לעיסוק בתקופת הצלבנים מתוך מודעות לאנלוגיה שהלכה ונרקמה בינם לבין הציונים. שורשיה האינטלקטואליים של הרגישות האקטואלית להיסטוריה הצלבנית היו בראש ובראשונה מחקריו של פרופ' יהושע פראוור, ההיסטוריון ואיש האוניברסיטה העברית, ששני כרכי ספרו תולדות ממלכת הצלבנים בארץ – ישראל ראו אור כשלוש שנים לפני פרסומו הראשון של "קרני חטין".¹³ כבר משנות השישים עודדו מחקריו של פראוור את יצירתה של האנלוגיה בין ריבונות ממלכת ירושלים הצלבנית לבין ריבונותה של מדינת ישראל הצעירה. ייתכן ששירה של רביקוביץ שאב את השראתו גם ממקורות אחרים, שעליהם עומד בהרחבה בנימין זאב קדר,¹⁴ ובהם, כפי שקדר מציין במיוחד, המשאל שערך ב־1954 עיתון הסטודנטים באוניברסיטה העברית פי האתון בדבר תקפותה של האנלוגיה, שבו חזרה ועלתה שאלת עיסוקם של המתגוררים הצלבנים בחקלאות – שְׁאֵלָה שאפשר לקרוא כאנלוגיה להגשמת הציונות באמצעות "עבודה עברית", שתכליתה לנשל את יושבי הכפרים הפלסטינים המקומיים מאדמתם.

האנלוגיה ששירה של רביקוביץ מייצר בין הצלבנים לציונים מפוררת את הצדקת ההתיישבות היהודית הציונית במרחבי פלשתינה, המסתמכת גם היא על אנלוגיה בין תאולוגיה פוליטית, נוצרית צלבנית, לבין התאולוגיה הפוליטית הציונית־יהודית. תרומתו של השיר לאנלוגיה בין שתי התאולוגיות הפוליטיות האלה טמונה בשורה "כֶּלֶם אֲבִירִים מְהִירִים וְנוֹשְׁאִים אֶת בְּרֶכֶת הַבְּשׁוֹף". האנלוגיה התאולוגית בין הקמת "מלכות ירושלים" הצלבנית לבין ההתיישבות היהודית בארץ האבות אינה רק מייטרת את הילידיות כמקור להצדקת הריבונות היהודית, אלא גם יוצאת נגד האוטומטיות של הנרטיב המצדיק את כיבוש ארץ ישראל באמצעות האורגניות של היליד. מצד אחד, השיר תומך בהבסת הצלבנים בידי המוסלמים, ובכך חוזה את תבוסתה האנלוגית של ההתיישבות הציונית, ומן הצד האחר, בתיאור גבורתו של ס'לאח א־דין באמצעות ביזויו – "בְּקֶרְנֵי רָאֵם נִגַּח אוֹתָם שׁוֹק עַל יָרֵךְ הַכּוֹפֵר הַכָּלֵב" – הדוברת מאמצת את נקודת המבט של הצלבנים הנוצרים וכופה על השיר אנלוגיה בין הצלבנים ליהודים, הרואים שניהם במוסלמים אויבים. אך שירה גם מותח ביקורת על התעמרותם של הצלבנים בכפריים – המוקבלת להתעמרותו של הקולוניאליזם הציוני בפלסטינים ילידי הארץ: "פֶּחַד אֵין מְצָרִים נָפַל עַל הַכְּפָרִיִּים / אֶת בְּנוֹתֵיהֶם לָקְחוּ מֵהֶם / נִכְדִּים כְּחוּלֵי עֵין הוֹלִידוֹ לָהֶם / בְּחֶרֶף, / לֹא חָסוּ עַל כְּבוֹדָם". את המאמץ הציוני להתערות במרחב הארץ־ישראלי באמצעותו של דור חדש

13 יהושע פראוור, תולדות ממלכת הצלבנים בארץ־ישראל, כרכים א–ב, ירושלים: מוסד ביאליק, 1963.

14 בנימין זאב קדר, מחקרים בהיסטוריה עולמית בקורות היהודים וארץ־ישראל, ירושלים: מוסד ביאליק, 2018, עמ' 490–519.

של ילידים שייולד למהגרים היהודים מציגה רביקוביץ כחרפתם של מי שבאו לאנוס ולבעול את ילידיות הארץ.

ביטוי למאמציה להיחלץ מאלימותו של השיח הציוני ההגמוני ומהגדרתה של מלחמת העצמאות כמלחמתם של בני הארץ לשחרור לאומי, מהגדרתה כמה שאפשר את הקמת מדינת הלאום היהודי, נתנה רביקוביץ בריאיון שהעניקה ליעקב אגמון ב־1969, שבו העידה על המקום שממנו כתבה את "קרני חטין": "כתבתי שיר על הצלבנים. זה דבר שנבע מעצמו בלי שום אסוציאציות או קונוטציות פוליטיות, פתאום זה לכד אותי. אולי אהבתי לראות שלא מנצחים בכוח".¹⁵

את הסתייגותה מאלימותו של הניצחון במלחמת העצמאות מנסח שירה של רביקוביץ בהמרת זהותם הילידית, גם זאת המוצאת, של הלוחמים היהודים בזהותם של הצלבנים. כך מבססת רביקוביץ את ביקורתה על מנגנוני הכוח המאפשרים את ההתיישבות הציונית ואף מצדיקים אותה; על חשיפת ארעיותם נטולת השורשים של הצלבנים כילידים מלאכותיים, תוך הבחנתם מן הכפריים המקומיים, הילידים האותנטיים. הבחנה זאת מחדדת את העובדה שבביקורתה על ההתיישבות הציונית רביקוביץ שללה את תרומתו של היליד היהודי – האורגני רק כביכול, משום הוא נבדל מן האורגניות האותנטית של הילידים הפלסטינים – להצדקת האלימות הציונית.

גם בשורות המסיימות את השיר: "כְּמָה אֶכְזְרִים וְתִמְיָמִים הָיוּ הַצִּלְבָּנִים / הַכֹּל שְׂדָדוֹ" – שהופיעו קודם לכן, בסוף הבית השני – מתאפשרת קריאה אלגורית. בראש ובראשונה ניכרת בהן התמודדות עם זהותם הילידית של הצלבנים. השילוב בין תמימותם לבין אכזריותם מאפשר רק לכאורה להסתמך על האורגניות המטפורית של הילידיות המזמנת את הרחבתה הפיגורטיבית של אלימות הריבונות היהודית עד כדי הצדקתה. המסקנה הפרשנית שיכולה להעלות קריאתו האלגורית של "קרני חטין" של רביקוביץ היא כי מדובר בביקורת על צדקת ההתיישבות בארץ ישראל, המיוצגת בשיר כאקט של כיבוש אלים, המבסס את צדקתו על הפנטזיה האורגנית והשורשית של הציונות.

האירוניה שרביקוביץ נוקטת ביחסה להצדקת אלימות הכיבוש באמצעות הילידיות של הסובייקט, שלעיתים המטפוריות האורגניות שלו מעידה על מעמדו כהמצאה פוליטית, ברורה ונוקבת. שירה חותר בהתמדה נגד התוקף המוסרי של הפרויקט הצלבני, ובעקבותיו נגד תוקפו של הפרויקט הציוני. תרומה מרכזית לערעור זה נעוצה באלימותם המינית של הצלבנים, שהאירוניה בייצוגה כתופעה אורגנית, טבעית, של בשר ודם, מערערת מן היסוד את אוטומטיות הנרטיב שהמעבר מן הילידיות הלאומית לאלימותה אמור להצדיק. שירה של רביקוביץ מבקר את הנרטיב הציוני ההגמוני, שהשתמש ביליד להצדקת אלימותה של הריבונות היהודית על הטריטוריה הישראלית. את המלאכותיות שבהצדקה זו אפשר להגדיר במילותיו של יהודה שנהב, שכתב על "הריבונות המחוררת", הפוסט־וסטפולית, כי היחסים שהיא טווה בין בני עמה לבין המרחב שהם יושבים בו אינם יציבים, מרובי פנים ולא אחדותיים. שנהב כתב:

15 אצל גדעון טיקוצקי, דליה רביקוביץ בחיים ובספרות, חיפה: אוניברסיטת חיפה וידיעות אחרונות, 2016, עמ' 371. ההדגשה במקור.

המתודה המרכזית לפירוק הקשר ריבונות-טריטוריה-אזרחות היא חשיפת המנגנונים האלימים המעוגנים בחוק, מה שפוקו כינה – באמצעות היפוך המשפט המפורסם של קלאוזביץ – '[הפוליטיקה היא] המשך המלחמה בדרכים אחרות'. זוהי מלחמה שנובעת מכך שמדינת הלאום הקלאסית לא הצליחה לטהר את מרחבה מאוכלוסיות 'מוגזעות' ילידיות או מהגרות.¹⁶

בתשתית ריבונותה של מדינת ישראל, ששנהב מצביע על קוצר ידה לטהר את המרחב הלאומי מזהויות ילידיות או מהגרות, מצוי האוקסימורון של הגדרתה כיהודית וכדמוקרטית גם יחד. ביטויה המרחבי של סתירה זאת הוא הניגוד שבין שאיפת הציונות לייסד את המרחב הציבורי של מדינת ישראל כמרחב יהודי לבין העובדה שמרחב זה כולל גם ילידים פלסטינים. שירה של רביקוביץ מדגים כיצד חתרה שירת שנות החמישים והשישים לחשוף את ריבונותה של מדינת ישראל כריבונות מחוררת, ומצביע על כך שהעובדה שאותה ילידיות – האמורה להצדיק את אלימות הריבון – היא יהודית ומחוררת מדירה את היליד הפלסטיני מריבונות המדינה, ומכשילה את הצדקת אלימותה באמצעות פיגורה של יליד אורגני, ש"טבעיותו" מטהרת אותו ממסמנים של זהויות אחרות.

אך ביסודו של דבר, העובדה שספרות שנות החמישים והשישים ייצגה את ריבונותה של מדינת ישראל כריבונות אזרחית ו"נורמלית" שכפלה רק לכאורה את הסתירה בין ריבונות יהודית לבין ריבונות אזרחית. ספרות זאת, שלא הציבה חלופה לסתירה הריבונית והאזרחית שיצרה התאולוגיה הפוליטית של המדינה ה"יהודית-דמוקרטית", מצאה דרכים מרתקות ומורכבות לחתור תחתיה, במיוחד בערעור המעבר המובן מאלי מילידיות אל הריבונות. למעט מקרים שוליים – כמו למשל סופרים ילידים כנעניים, שבהשראתו של יונתן רטוש דחו את זהותה היהודית של מדינת ישראל, או פעילותם הספרותית של שמעון צבר ודן עומר, שערכו את כתב העת האוונגרדי דפי"מ צהובי – מרבית הסופרים של שנות החמישים והשישים לא יצאו חזיתית נגד הריבונות הציונית. דוגמאות בולטות לכך נראות בשירתו ה"אזרחית" של יהודה עמיחי, שעקפה את הסתירה שביסוד האזרחות הישראלית, וכן בשירתו של נתן זך, שאת התחמקותה האירונית ממחויבות מוסרית ומן הקונקרטי ואת התרכזותה באבסטרקטי תקף ויזלטיר בראשית שנות השמונים.¹⁷ ואכן, פריצת הדרך הספרותית שהובילו הסופרים ובמיוחד המשוררים שפרסמו בעכשיו, כתב העת המרכזי של שנות החמישים והשישים, שעורכו הראשי ומתווה דרכו היה גבריאל מוקד, לא הגיעה לכלל שלילתה של הריבונות הציונית. גם סדר יומו הספרותי של כתב העת קשת, שכמו עכשיו החל לראות אור בסוף שנות החמישים – בעריכתו של אהרן אמיר, תלמידה המובהק של הכנעניות מבית מדרשו של יונתן רטוש האנטי-ציוני – היה ביסודו של דבר פלורליסטי.

16 יהודה שנהב, "מהו צבעה של התיאוריה הביקורתית? מחשבות על ריבונות פוסט וסטפליט", גיל אייל (עורך), ארבעה הרצאות על תיאוריה ביקורתית, ירושלים ורעננה: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2012, עמ' 25, 27.

17 מאיר ויזלטיר, "חתך-אורך בשירתו של נתן זך", סימן קריאה 10 (ינואר 1980), עמ' 405-429.

יש לציין שלא רק השירה העברית עסקה באנלוגיה הצלבנית. על מקומה בסיפורת העברית מלמדות שתי דוגמאות נודעות במיוחד: הנובלה "עד מוות" של עמוס עוז, שפורסמה לראשונה ב-1969 בכתב העת קשת, ולפניה סיפורו של א"ב יהושע "מול היערות", שפורסם לראשונה ב-1963, גם הוא בכתב העת קשת.¹⁹ פיגורת הצלבנות שימשה את יהושע בהתמודדות עם הקשר בין הילידיות לבין ההתיישבות הציונית. האלימות היהודית שבה סיפורו עסק מופיעה בדימוי החורבן שהמיטה הנכבה על העם הפלסטיני. גם יהושע, כמו רביקוביץ, מטיל בסיפורו ספק בהצדקת האלימות היהודית באמצעות הילידיות היהודית, וגם הוא, כמו רביקוביץ, מסרטט את דמותו של הקולוניאליסט היהודי כמי שחושק בבתו של הערבי תושב הכפר שהוחרב בנכבה. חברתו של שומר היערות היהודי לערבי היליד בניסיונם לשרוף את יער הקרן הקיימת ולחשוף בכך את פשעי הנכבה שעליהם הוא מכסה מסתיים בשכפול האקסיומה הציונית של ההפרדה הפיזית והתרבותית בין יהודים לערבים. בסופו של דבר מסגיר שומר היערות את הערבי למשטרה, באת כוחו של הריבון הציוני. הבגידה שוללת את מעמדו של הפלסטיני כיליד מקומי שחמק משליטתה של הריבונות הציונית כדי לאתגר את הבעלות היהודית על האדמות שנכבשו בנכבה, ובסופו של דבר, הבגידה בפלסטיני מחזירה אותו לשליטת הממשל הצבאי. כך חתר יהושע תחת הצדקת אלימות הנכבה שנקטה הריבונות הישראלית באמצעות הסובייקט היהודי הילדי. הנתק בין הילידיות לבין האלימות מתממש גם בניסיונו הכושל לכונן עם הערבי ברית של סולידריות בין ילדים.

19 א"ב יהושע, "מול היערות", קשת יט, ה (1963), עמ' 18–45; א"ב יהושע, "מול היערות", עד חורף 1974: מבחר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1975, עמ' 92–122; עמוס עוז, "עד מוות", קשת מה (סתיו 1969), עמ' 5–35; עמוס עוז, "עד מוות", עד מוות, תל אביב: ספרית פועלים, 1971. עובדת פרסומה של הנובלה "עד מוות" כשנתיים לאחר מלחמת 1967 וכשלוש שנים לאחר פרסומו הראשון של "קרני חטין" ממקמת אותה בהקשר פוליטי ותרבותי חדש, שהדיון בו חורג ממסגרתו של מאמר זה.

[ד]

דוגמה בולטת לחתרנותם של משוררי שנות החמישים והשישים היא שירתו של אנדד אלדן, שב־1959, במקביל לשנים שבהן נוסדו עכשיו וקשת פרסם את ספר שיריו הראשון חשך זורם ופרי.²⁰ העובדה שהספר פורסם בהוצאת הספרים של תנועת הקיבוץ המאוחד, אחת משתי ההוצאות הגדולות שפעלו אז במסגרת התנועה הקיבוצית, מאפשרת למקם את אנדד אלדן על קו התפר בין השירה העברית שנכתבה אז במרכזים העירוניים של תל אביב וירושלים לבין השירה העברית שנכתבה אז בהתיישבות העובדת. זהו מקום לימינלי בין ריבונותה של מדינת ישראל לבין ריבונותה של התנועה הקיבוצית בישראל, ששמרה אז ובמשך שנים לא מעטות לאחר מכן על מידה של אוטונומיה כלכלית ופוליטית. בתקופת היישוב היהודי שהתקיים בכפוף לשלטון המנדט הבריטי בפלשתינה מ־1917 עד 1948, שנת הקמתה של מדינת ישראל, התקיימו הקיבוצים כיחידות כלכליות וביטחוניות אוטונומיות בתוך ריבונות המדינה. דוגמה בולטת לכך היא הקמת הפלמ"ח בתנועה הקיבוצית כמיליציה פוליטית ופעולתו כחלק מכוח המגן של היישוב – לחיזוק ריבונותה של "המדינה שבדרך".²¹ בן־גוריון פירק את מטה הפלמ"ח בעקבות זהותם הפוליטית של מרבית מפקדיו ולוחמיו, שהשתייכו לתנועות הקיבוץ הארצי והקיבוץ המאוחד. העובדה ששתי התנועות חברו בינואר 1948 להקמת מפלגת השמאל הציוני מפ"ם, שסדר יומה הפוליטי כלל גם אהדה לסטליניזם, הייתה מקור להסתייגות וחרדה מצידה של מפלגת השלטון מפא"י ומנהיגה דוד בן־גוריון.

אלדן אומנם פעל בתוך מעגליה הספרותיים של ההתיישבות העובדת, שאליה השתייך, אבל שירתו הייתה גם היא שותפה בהיווצרות הקאנון של השירה הישראלית של שנות החמישים והשישים של המאה העשרים. כחבר בקיבוץ חפציבה, ובהמשך חבר בקיבוץ בארי, פעל אלדן הרחק מן המעגלים הספרותיים העירוניים של תל אביב וירושלים, שבהם צמחה השירה העברית באותן השנים. אך אלדן בחר לפרסם גם מחוץ למעגלי התנועה הקיבוצית, ושיריו ראו אור בכתבי העת הבולטים של הספרות הישראלית בשנות החמישים והשישים, בין השאר בעכשיו וביוכני, שראה אז אור בעריכת המשוררים אורי ברנשטיין ונתן זך.

ביטוי מרגש למקומו המורכב של אלדן בקאנון השירה העברית בת הזמן הופיע בזיכרונותיו של משה דור, שסיפר על פגישתם, שבה נכח גם נתן זך, מורה דרכם של משוררי שנות החמישים והשישים. דור תיאר את אלדן כחבר קיבוץ וכאיש פלמ"ח לשעבר, שהגיע העירה כדי לתת ביטוי סוער לקרבת הלב שחש כלפי משוררי שנות החמישים:

20 אנדד אלדן, חשך זורם ופרי, רמת גן: הקיבוץ המאוחד, 1959.
21 אורי ש' כהן, הנוסח הביטחוני ותרבות המלחמה העברית, ירושלים: מוסד ביאליק, 2017.

הנה כי כן הופיע בערב אחד, בבית־הדפוס של אלכסנדר מוזס, בסביבות התחנה המרכזית, שבו היה נדפס "מאבק" [השבועון של קבוצת ליבשיץ-למדן שפרשה אז ממפ"ם, שאת מוספו הספרותי ערך נתן זך], ברנש בסנדלים ובמכנסיים קצרים, שרגליים שזופות ושיריות מבצבצות מתוכם, ולראשו רעמת שער פרוע. זה היה אֶנְדֶּד אלדן, שהחל בשנה ההיא, שנת 1953, לפרסם את שיריו הראשונים. איש פלמ"ח וחבר קיבוץ חפציבה, כיצד מצא את דרכו אלינו? בדרכים נעלמות הגיעה לידיי איזו חוברת והוא חש אותה "קרבת רוח" שבכוחה מחפשים יוצרים ומוצאים את "משפחת הספרות", אשר הם שייכים אליה בלא תגים רשמיים ובניגוד למה שמתחייב כביכול מרקע-גידולם.

הוא החל לדבר מיד בהכנסו אל הדפוס, ממש לאחר ה"שלום" הראשון, החפז, בתוך שאון המכונות. נתן ואני הרגשנו הרגשה דומה – האיש מן הקיבוץ כמו אצר בתוכו דברים החייבים להיאמר מיד, לפי שאינם סובלים דיחוי. זמן רב רתחו בו וביקשו לצאת.²²

לאלדן, שזכה לאוזנם הקשבת של זך ודור, נפתחה אפוא הדלת לפרסום שיריו בכתבי העת המרכזיים של התקופה. המודרניזם הרדיקלי של שירתו מצא בהם את מקומו, ובמשך שנים הוא כתב שירים מורכבים וקשים לעיכול. אך למרות הפיזיו שמעניק אלדן לקוראיו בפריסת רשתות מצלולים המענגים את האוזן, מעמידה שירתו לפנייהם מכשולים לא מעטים – דבר העולה לו במחיר של צמצום ניכר בקהל הקוראים, שאף הגיעו עד כדי התעלמות. שירתו מוצפת מראות של טבע ארץ־ישראלי, אבל נוכחותם בה אינה אוטומטית או מובנת מאליה. מראות הטבע בשיריו של אלדן ארוגים בתבניות מורכבות המקשות על הקוראים את פענוח המשמעות.

[ה]

האלגוריה שרווחה בספרות שנות החמישים והשישים הייתה האלגוריה הלאומית, ש"מול היערות" של יהושע ו"קרני חטין" של רביקוביץ הם מדוגמאותיה הבולטות. לעומת המלאכותיות והקונונציונליות של האלגוריה שעליה הצביע גתה, בנרטיבים רומנטיים ולאומיים בולט הסמל כפיגורה רווחת. בתרבות העברית מצדיקה האורגניות של הסמל את אלימותה של הריבונות הציונית באמצעות מיתוס הליד הציוני. מעבר חלק ומובן מאליו מן הילידיות לאלים מופיע בצורה מובהקת בזיכרונותיו של יצחק רבין, הצבר הילידי האולטימטיבי. בספרו בית אבי, שבו סיפר על הבית שגדל בו כיליד מקומי, סרטט רבין את הנרטיב הטבעי והמובן מאליו שהוביל אותו מזהותו כיליד אל מינויו כרמטכ"ל.²³

22 משה דור, גזלים בפה, תל אביב: תג, 1995, עמ' 106–107.

23 יצחק רבין, בית אבי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1974.

רבין היליד מספר כי כבר בנעוריו היה מעורב בפעילות צבאית, שאת שיאה סימן בתפקידו כרמטכ"ל הניצחון במלחמת 1967.²⁴

בנאום המפורסם שנשא בהר הצופים לאחר המלחמה, ניסח רבין בבהירות את הקשר הישיר והמובן מאליו בין הילידים הציוניים לבין מעורבותם הקשוחה באלימות המלחמה:

הנוער הצברי, קל וחומר החיילים, אינם נוטים לסנטימנטליות ומתביישים לגלותה ברכים. אולם, מאמץ הלחימה, החרדות שקדמו לה – תחושת הישועה והנגיעה שנגעו הלוחמים הישר לתוך לב-לבה של ההיסטוריה היהודית, הבקיעו את קליפת הכושה והנוקשות ועוררו מעיינות של רגש והתגלות רוחנית.²⁵

הדיאלקטיקה שרבין נקט שוללת את החולשה הרגשנית והסנטימנטלית שאפיינה את ראשית הציונות, שביטוייה הספרותי הבולט היה בשירת חיבת ציון, ומשמרת את הזהות הלאומית, לקראת שימתה לאל כהתגלות משיחית, המשכה הטבעי והמובן מאליו של ההיסטוריה היהודית שעל רציפותה עמד בנאומו. ואכן, הפרשנות המשיחית של מלחמת 1967, שרווחה בשיח הציבורי בישראל לאחר המלחמה, הכפיפה את הילידיות הציונית לרצף ההיסטוריה היהודית. הרגע הדרמטי לאחר המלחמה התחולל כנקודת מפנה משיחית, שהעלתה אל פני השטח את התאולוגיה הפוליטית של הריבונות הציונית.

בנאומו רבין חשף את תרומת הזהות הילידית לניסיונות ליישוב הסתירה המתקיימת בריבונות "יהודית-דמוקרטית". בניגוד מובהק לנרטיב של התנועה הכנענית, שהתבסס על דיכוטומיה נוקשה וסטטית בין היהודי ליליד העברי, הלך רבין בעקבותיו של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, שהשפיע רבות על חלוצי העלייה השנייה. את מאמרו הנודע "סתירה ובנין" (1900) סיים ברדיצ'בסקי בשאלה הדיאלקטית "היהודים, האחרונים אנו או ראשונים לדור חדש..." ששמה לאל את זהותם של "היהודים האחרונים" כדי לכוון באמצעותה את "היהודים הראשונים" תוך שימור זהותם היהודית.²⁶

אך הבעלות הילידית על הטריטוריה הלאומית לא התממשה במרחב ריק מאדם: במרחב הארץ-ישראלי ישבו גם ילידים. בעקבותיו של הנרי לפבר אפשר לקבוע כי במרחב

24 הכינוי "מלחמת ששת הימים" עיצב גם את תפיסתה כאירוע משיחי, בעקבות הפסוק בתהלים "כִּי אֶלֶף שָׁנִים בְּעֵינֶיךָ יְיָ אֶתְמוֹל כִּי יֵעָבֵר" (צ 4), המציין בתלמוד את הופעת המשיח ב"אלף השישי" ("ששת-אלפים שנה הווי עלמא, שני אלפים – תוהו, שני אלפים – תורה, שני אלפים – ימות המשיח". תלמוד בבלי, סנהדרין צז ע"א). בתולדות השירה העברית בלט "האלף השישי" בשירתו המשיחית והאלימה של אורי צבי גרינברג.

25 רבין, הערה 23 לעיל, עמ' 75. נאומו של רבין מעיד על התפקיד שממלאים ז'אנרים גאוגרפים לא בדיוניים במיתוזיה של היליד, המכילה בטבעיות לא מתווכת את האלימות הצבאית. כך, למשל, קוראת חמוטל צמיר את פרקי אל"ק, הביוגרפיה שכתב משה שמיר על אחיו שנפל בקרב, כדוגמה לקריאתה הסמלית-מיתית של פיגורת היליד כמימוש התשוקה להיוולד מן הים. חמוטל צמיר, בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, ירושלים ובאר שבע: כתר ומכון הקשרים, 2006, עמ' 80.

26 מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, "סתירה ובנין", כתבי מיכה יוסף בן גריון: חדשים גם ישנים, כרך ב: מאמרים, ליפסיה: הוצאת אברהם יוסף שטיבל, תרפ"ב, עמ' יח-כ.

שייצר העימות בין הילידים התקיים מאבק אלים. מאז 1878, שנת ייסודה של המושבה פתח תקווה, כללה הגירתם של יהודים לארץ ישראל גם תביעה לבעלות על אדמות המולדת ולהפיכתן לטריטוריה יהודית. התביעה הזאת כוננה כאן ריבונות יהודית ארץ-ישראלית, שלעיתים קרובות הוגדרה גם כריבונות עברית. העלייה השנייה חוללה תמורה בזהות הדומיננטית בקרב עובדי אדמת המולדת, ואיכרי העלייה הראשונה, שלפני כן העסיקו בעיקר ערבים מקומיים, מקומיים, שבחלקם הפגינו גם הם מחויבות לעבודה עברית. המאבק לכך תרם למטריאליזציה של העבודה העברית, ולביצורה של חומת ההפרדה הסימבולית שכוננה ההתיישבות הציונית בין המתיישבים היהודים לפלסטינים המקומיים. פרקטיקות ההפרדה שנקטו אנשי העלייה השנייה העניקו תפקיד מרכזי לסובייקט הילידי הציוני בדמינה של אדמת ארץ האבות כטריטוריה לאומית ריבונית.

סמליותם הרומנטית של מגנוני הניכוס שהפעילו ה"ילידים" הציונים על הילידים המקומיים הייתה כרוכה ברטוריקה שהדחיקה את האלימות, או הצניעה אותה באמצעות השגבה רומנטית. לעומת הרטוריקה הציונית ההגמונית, שהתבססה על רציפותו של נרטיב לאומי המאחה את הילידיות הציונית עם גילויה האלימים ומנכס את הילידים המקומיים ואת אדמותיהם, הציבה השירה העברית של שנות החמישים והשישים קומפוזיציות של אלגוריה לאומית, החותרת תחת הנרטיב הציוני ההגמוני, ונקטה רטוריקה של התנגדות הן למערך הייצוגים הציוני של המרחב הארץ-ישראלי-פלסטיני הן לאלימות הלאומית שהרטוריה היהודית הריבונית כוננה.

פרדריק ג'יימסון הצביע על האלגוריה הלאומית כמאפיינת את "ספרות העולם השלישי",²⁷ ועמד על כך שהיא ביטוי פיגורטיבי לחולשתה המטריאלית של מדינת הלאום בעולם השלישי. טענתו המרכזית של ג'יימסון היא כי לעומת האינטלקטואלים האמריקנים, ובמיוחד האירופים, חוזרים האינטלקטואלים של העולם השלישי ועוסקים באופן אובססיבי בזהות הלאומית של החברה שהם פועלים בה. עמדתו הייתה כי "סיפור גורלו של האינדיבידואל הפרטי הוא תמיד אלגוריה לתבניתן של תרבות וחברה הערוכות למאבק" ו"למצבן הציבורי המעורער של התרבות והחברה בעולם השלישי".²⁸ ג'יימסון טען כי המסרים המגוונים והפרגמנטריים של האלגוריה מועברים בדרך של הסתרה,²⁹ אך קריאה דיאלקטית של פעולת ההסתרה מראה כיצד חשיפת הקשיים המטריאליים שבהווה מאפשרת להפנות את המבט למאבקים שיתחוללו בעתיד. קריאה דיאלקטית, החושפת את סודה המוסתר של האלגוריה הלאומית, תורמת להכנות למאבק הלאומי גם באמצעות מיזוגו של המרחב הפרטי הליבידינלי עם המרחב הציבורי הפוליטי.

קריאה דיאלקטית פוליטית של האלגוריה הלאומית שעליה מבוסס שירה של רביקוביץ, הטווה אנלוגיה בין אלימותם המינית נטולת הרסן של הצלבנים לבין אלימותם של המהגרים הציונים, חושפת את סודה של האלגוריה הלאומית, שלפיו, בפועל, האנלוגיה

Frederic Jameson, *Allegory and Ideology*, London and New York: Verso, 2019, pp. 27–159–215

28 שם, עמ' 165.

29 שם, עמ' xiv.

חלקית ופרגמנטרית. עובדה זאת הופכת את האלגוריה הלאומית לכלי פוליטי המערער ומאתגר את רציפותו ואת שלמותו של הנרטיב הציוני.

דבריו של ג'יימסון על האלגוריה הלאומית כמנגנון ייצוג של משברים ושברים מטריאליים נכונים גם ליציבותה הביטחונית המעורערת של מדינת ישראל הצעירה. דוגמה בולטת הייתה תופעת ה"מסתננים" – פלסטינים ילידים ברובם, פליטי הנכבה, שניסו לחזור למקומות שגורשו מהם במלחמת 1948. העובדה שחזרו והנכחו בשיח הישראלי את הנכבה של 1948 יכולה להבהיר את הבחירה הספרותית באנלוגיה הצלבנית כחתירה תחת הנרטיב ההגמוני הציוני, שהכחיש, ולמעשה מכחיש עד עצם היום הזה, את העובדה שמדינת ישראל נוסדה כמדינה דמוקרטית באמצעותו של טיהור אתני.

ההבדל בין השימוש בפיגורה הצלבנית החתרנית לבין הבחירה בה כאקט אנטי-ציוני של התנגדות ניכר בכך שחתרנותם של משוררי שנות החמישים והשישים התממשה לרוב כפעולה של הנכחת העוול המוסרי תוך כדי מחיקתו. למשל, בפרשנותו ל"מול היערות" של א"ב יהושע, הראה מרדכי שלו כיצד במהלך הסיפור מתורגמת השאלה המוסרית שפשעי הנכבה מעלים לכדי שאלה ליבידינלית אדיפלית, כששומר היערות שוכח את מוסריותו ומסגיר את הערבי למשטרה.³⁰ השימוש הרווח באלגוריה הלאומית מייצג את הקמת המדינה כתוצאה של עימות אלים בין שני מחנות של שבטים ילידיים הכלואים במעגל מחזורי של נקמות, שבו הוגדרו התגובות הישראליות להסתננויות הפלסטינים כפעולות תגמול. קריאה דיאלקטית של "קרני חטין" של רביקוביץ גם חושפת את החתירה השבטית תחת סמכותה הריבונית והמוסרית של האנלוגיה, המשבשת את הניגוד הלאומי בין המחנות הניצים באמצעות חבירתה של הדוברת בשיר לתגובתם של הצלבנים נגד המוסלמים.

[1]

הדברים שכתב ולטר בנימין על הניגוד בין הסמל הרומנטי, שגתה העלה על נס, לבין הרטוריקה האלגורית של הבארוק, מבהירים היטב את העימות הרטורי בין האלגוריה הלאומית לבין הסמל הלאומי:

בסמל מתגלים לרגע, עם זוהר השקיעה, פני הטבע המזדככים באור הגאולה, ואילו באלגוריה נחשפים לעיני הצופה ה־Facies Hippocratica (פני הגוסס) של ההיסטוריה כמין נוף שקפא. ההיסטוריה, על כל הבא שלא-בזמנו, רווי-הסבל והמוחמץ הנלווים אליה מתחילתה, מתבטאת בפרצוף-פנים — לא, בגולגולת-מת. וככל שזו חסרה לחלוטין חירות 'סמלית' של ביטוי, הרמוניה קלאסית של צורה, כל מה שהוא אנושי

30 מרדכי שלו, "הערבים כפתרון ספרותי", דקל שי שחורי (עורכת), גונבים את הבשורה: מסותיו הספרותיות של מרדכי שֶׁלֹו, חבל מודיעין ובאר שבע: כנרת זמורה-ביתן דביר, ומכון הקשרים, 2018, עמ' 253–268.

— כך מתבטאים בדמות זו, המתמכרת כולה לטבע, לא רק טבע הקיום האנושי סתם, אלא ההיסטוריות הביוגרפית של הפרט כחידה רבת-משמעות. זהו גרעין ההתבוננות האלגורית, ההצגה הבארוקית, החילונית, של ההיסטוריה כדרך-הייסורים של העולם; רק בתחנות החורבן יש לה משמעות. משמעות כה רבה, התמכרות כה רבה למוות, משום שהמוות הוא החזרת חרייתה עמוקה ביותר את קר-הגבול הקטוע בין פיסס למשמעות. אבל אם הטבע נידון מאז ומעולם למיתה, כי אז הריהו מאז ומעולם גם אלגורי.³¹

בניגוד לסמל הלאומי, שכדי לבטא שאיפה לחירות ולהמשכיות מבקש להצניע שסעים המתקיימים במציאות ומסרטט מציאות אורגנית וגואלת, האלגוריה הלאומית חושפת את השסעים והנתקים המתקיימים במציאות המטריאלית. האלגוריה של בנימין, המייצגת את הטבע כנידון למיתה, מאפשרת לבקר – ובכך גם לשבש – את כינונה הדיאלקטי הרציף של הרומנטיקה של הסמל הלאומי, המיוסד על נרטיבים לאומיים, היסטוריים ופרוגרסיביים.

את המכניות והקונבנציונליות של האלגוריה רואה בנימין כביטוי לסבל, לחורבן ולייאוש, באמצעות אקספרסיביות המכוננת מציאות. הוא מגדיר אותה כניגוד חילוני לסמל התאולוגי, שהופעתו כ"אחדותו של האובייקט החושי והעל-חושי" היא "בזבוז רומנטי ועיון לחיים", ושסמכותו כבלתי אפשרי לביטוי מעקרת מראש את היכולת להסתייע בו ככלי ביקורתי מאתגר, באמצעות שלילה דיאלקטית. בכוחה המשבש מערערת האלגוריה הלאומית את הנרטיב הטאולוגי, החלק והמובן מאליו, שהציונות מסרטטת – משלילת הגולה של היהודי הישן אל המטריאליות של התאולוגיה הפוליטית הציונית שמגשים היהודי החדש באמצעות הריבונות הציונית, שהפכה את אדמותיה של ארץ האבות לטריטוריה לאומית. הסמלים הרומנטיים המייצגים את היהודי החדש מכוננים אותו כסובייקט ילידי המייצר את המרחב הציוני כמרחב מיתי, טבעי ושורשי, שהוא עצמו חלק לא מתווך ובלתי נפרד ממנו. השיח הלאומי מתרגם את המיתיות, הטבעיות, האורגניות והגופניות הלא מתווכת של היליד, כצמח ששורשיו נטועים באדמת המולדת שצמח ממנה, למשטר אמת המאפשר את הפיכת אדמותיה של המולדת לטריטוריה לאומית. העובדה שהריבונות הלאומית היא המייצרת את המרחב של אדמת המולדת כטריטוריה לאומית מקנה ליליד חזקה ובעלות טריטוריאלית.

את התבנית הפואטית של האלגוריה הלאומית אפשר למצוא בשיר קצרצר ונטול כותרת שכלל אנדד אלדן בחושך זורם ופרי:

החֶשֶׁךְ בְּתַנִּים נִמְלֵט אֶל הַחֶרֶב.
הַחֶשֶׁךְ שֶׁבְּחִפִּי מְטַפֶּסֶת בְּשָׁנֵי.
הַחֶשֶׁךְ בְּרִחְמָן זֶרֶם לְהִיּוֹת לְפָרִי.³²

31 ולטר בנימין, "האלגוריה ומחזה-התנועה", הדורות, מגרמנית: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 15.

32 אנדד אלדן, "[החֶשֶׁךְ בְּתַנִּים]", הערה 20 לעיל, עמ' 61.

המצלולים האנפוריים שיוצרת ההקבלה בין הטור הראשון לבין הטור השלישי מפתים את הקורא לקלוט את השיר כסימטרי. גם העובדה שהשורה השנייה אינה פותחת במילה "החֲשֶׁךְ", אלא ב"הַחֲשֶׁכָה", אינה פוגעת בסימטריות של השיר. לריתמוס הסימטרי תורמות גם אותיות השימוש שבראש המילה השנייה בכל שורה – בשורה הראשונה והשלישית אות השימוש בי"ת ("בִּתְנִים", "בְּרֶחֱמֶךָ") ובשורה השנייה שתי אותיות שימוש, שאחת מהן היא בי"ת ("שִׁפְחָבִי"). עם זאת, כאשר מנסה הקורא להסתמך על הסימטריה של המצלולים העשירים כדי לפענח את המבנה הסמנטי השלם של השיר הוא עלול למצוא עצמו בפני שוקת שבורה. מה לחושך בתנים שנמלט אל החורבה עם החשכה שבחובי, ה"מִטְפֶּסֶת בְּשִׁנִּי"? ובעיקר, איזה תפקיד ממלא בשיר הטור האחרון, שכבר מפליג לקביעה ש"החֲשֶׁךְ בְּרֶחֱמֶךָ זֶרֶם לְהִיּוֹת לְפָרִי"?

חלק מן התשובות לשאלות אלו אפשר למצוא בקריאת השיר כאלגוריה לאומית. קריאה זאת נסמכת על העובדה שהטור הראשון בשירו של אלדן – "החֲשֶׁךְ בְּתִנִּים נִמְלֵט אֶל הַחֲרָבָה" – מפנה את הקורא אל השיר הציוני "הוֹי, אֶרְצִי! מוֹלֶדְתִּי!", שירו הארץ-ישראלי הנודע של שאול טשרניחובסקי, שנכתב בנובמבר 1933 כתגובה לעימותים אלימים שהתחוללו אז בין הערבים ליהודים, ובו הטורים: "תֵּל-חֲרָבָה נַחֲרֶשֶׁת. / תִּכּוֹל-לִילוֹת וְלִלְ-תִּנִּים. / מִשְׁאֲבָה נֹקֶשֶׁת".³³ העובדה ששירו של אלדן מייצג את הנוף המקומי בתיווכו של שיר נוף לאומי מאת טשרניחובסקי מאפשרת לקרוא את "[החֲשֶׁךְ בְּתִנִּים]" כאלגוריה לאומית, המייצגת בעקיפין את אלימותם של יהודים ופלסטינים בעימותים שהתחוללו ביניהם ב-1933. אלגוריה לאומית זאת מיוסדת על העובדה שאת ייצוגי הטבע הארץ-ישראלי בשירו של אלדן מתווכים ייצוגי הטבע בשירו של טשרניחובסקי. בניגוד לסמל הספרותי, המוחק את הפער בין המסמן למסומן באמצעות טרנסצנדנטיות טבעית של המסומן, האלגוריה מבטאת את המכניות המכוננת אותם כנבדלים. לעומת אפקט המיידיות של הסמל, הקושר את המסומן למסומן, הטמפורליות של האלגוריה משהה את החיבור ביניהם, המתווך באמצעות הלשון.³⁴ כך חושפת הרטוריקה של האלגוריה הלאומית את הסמל המכחיש את האלימות הלאומית ומאתגרת אותה.

באמצעות שירו של טשרניחובסקי ייצר אלדן אלגוריה לאומית החותרת תחת הכחשת המשמעות הפוליטית של אלימותם של הנרטיבים הריבוניים של מדינת הלאום היהודי. הרטוריקה שמנכיחה את אלגוריית החורבה בשירו של אלדן בשדה הסמנטי של הריבונות הישראלית מסמנת את החורבה שבשירו של טשרניחובסקי כמטונימיה לחורבות שונתרו במרחב הישראלי בעקבות הנכבה הפלסטינית במלחמת העצמאות. באמצעות הפיגורה של החורבה חותר שירו של אלדן תחת הרטוריקה הסמלית של הריבונות הישראלית – רטוריקה המדחיקה את העימותים האלימים עם הילידים הפלסטינים, ששיאם היה באירועי הנכבה, ובכך משרתת את מאמצי הריבונות הישראלית להכחשת הנכבה.

33 שאול טשרניחובסקי, "הוֹי ארְצִי! מוֹלֶדְתִּי!", שירים, כרך א, תל אביב: דביר, 1966, עמ' 353–354.

34 חנן חבר, פתאום מראָה המלחמה: לאומיות ואלימות בשירה העברית בשנות ה-40, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2000, עמ' 192–195; de Man, הערה 6 לעיל.

פעולתה הרטרורית של האלגוריה הלאומית החותרת תחת סמלי הלאום היא פעולה דיאלקטית כפולה. בעודה משבשת את הסמל הרומנטי, המשיג ומדחיק את האלימות הלאומית באמצעות שימטה לאל, היא גם משמרת את החורבן המטריאלי, שהריבונות היהודית הכחישה ושללה. את טיבה של השארית המטריאלית – כמו זאת שמסמנת החורבה האלגורית בשירו של אלדן, שתנועתה המשיחית של השלילה הדיאלקטית המכוננת את הסמל הלאומי הותירה מאחור – הבהיר בנימין במכתבו לגרשם שלום (9 באוגוסט 1935), שבו דיווח לו על עבודתו על הפסאזים בפרזי בהקשרו האלגורי של הסוריאליזם:

העבודה מייצגת גם את השימוש הפילוסופי של הסוריאליזם – ובכך גם את ביטולו [Aufhebung] – כמו גם את הניסיון לתפוס את תמונת ההיסטוריה בקביעות [Fixierungen] הבלתי ניכרות ביותר של הקיום, כביכול בשאריות שלו.³⁵

מסקנתו הדיאלקטית של בנימין הופכת את החורבן המטריאלי לתנאי הכרחי לכינונו תוך כדי חרבתו של הסמל הלאומי. התקדמות הנרטיב הלאומי לקראת השלמת תהליך הישועה שהסמל הלאומי מממש כרוכה בהחרבת ההווה של מושא האלימות ובהפיכתו לעבר. העובדה הזאת מובנת מן הדברים שכתב בנימין ב"תזות על מושג ההיסטוריה" (1940) על מלאך ההיסטוריה, העוזב את ההווה האנושי המחריד ועף לעבר העתיד:

יש תמונה של קליי הנקראת Angelus Novus. מתואר בה מלאך, הנראה כאילו הוא עומד להתרחק ממה שהוא נועץ בו את עיניו. עיניו קרועות לרווחה, פיו פעור וכנפיו פרושות. כך נראה בהכרח מלאך ההיסטוריה. הוא מפנה את פניו אל העבר. במקום שם מופיעה לפנינו שרשרת של אירועים, רואה הוא שואה אחת ויחידה, העורמת בלי הרף גלי חורבות אלו על אלו ומטילה אותם לרגליו. בלי ספק רוצה היה להשתהות, לעורר את המתים ולאחות את השברים, אבל סערה הנושבת מגן-העזר נסתבכה בכנפיו והיא עזה כל-כך, שהמלאך שוב אינו יכול לסגור. סערה זו הודפת אותו בהתמדה אל העתיד, שהוא מפנה אליו את גבו, ובאותה שעה מתגבהת ערימת ההריסות לפניו עד השמים. מה שאנו מכנים קידמה הוא הסערה הזאת.³⁶

קריאתה הדיאלקטית של החורבה הפלסטינית בעקבות מלאך ההיסטוריה של בנימין מאפשרת לסמן את הנכבה, שהחריבה את העם הפלסטיני כתוצאתה של ההתקדמות לקראת הסמל הלאומי היהודי, באמצעות נרטיב משיחי. לפיכך, הסמל מממש מהלך אוטומטי, שלכאורה אינו מתווך, בין הילידיות לבין האלימות הלאומית. הסמל הלאומי ממומש כשימה לאל של השלילה הדיאלקטית, המותירה מאחוריה את אלימותה

35 ולטר בנימין וגרשם שלום, חליפת מכתבים: 1933-1940, גרשם שלום (עורך), מגרמנית: הראל קין, תל אביב: רסלינג, 2008, עמ' 184.

36 ולטר בנימין, "תזות על מושג ההיסטוריה", הערה 31 לעיל, עמ' 313. ההדגשות במקור.

המחריבה של הנכבה תוך שימורה, ובכך גם את הכחשתה. סדר יומה של הילידיות הציונית, שמיקומה במרחב הישראלי מיוצג כמובן מאליו,³⁷ הוא להכחיש ולהעלים את העובדה שהרוב הדמוקרטי של מדינת הלאום היהודית מומש באמצעות גירושם האלים של מאות אלפי ילידים פלסטינים מגבולותיה. כך מאפשרת הכחשת אלימות הנכבה לתרגם את הגדרתה של מדינת ישראל כ"מדינתם של היהודים" להגדרתה המהותנית והאתנוצנטרית "מדינה יהודית". מכוחה של הזכות ההיסטורית מצדיקה התאולוגיה הפוליטית של הריבונות היהודית את קיומם המיתי של היהודים בארץ האבות ואת הפיכתם של היהודים החיים בתחומיה לילידים שבהווה.

[ז]

שירתו של אנדד אלדן היא דוגמה אופיינית לפעולת האלגוריה הלאומית כצופן שהדריך בשנות החמישים והשישים את שירתם של משוררי התקופה. כדי לעמוד על דרכי פעולתה של האלגוריה הלאומית, שבאמצעותה חתרו משוררים אלו תחת ייצוגיה הסמליים של הריבונות הישראלית, נסתייע במודל פרשני שפותח בלב-ליבה של תקופת ההתגבשות של שירתם. מודל זה מקורו ברטוריקה הפרשנית שפיתחו מנחם פרי ויוסף האפרתי במאמרם המשותף ופורץ הדרך "על כמה מתכונות אמנות השירה של ביאליק", שכתבו ב-1964 ופרסמו בעכשיו ב-1966.³⁸ בחירתם לקרוא מחדש את שירתו של המשורר הלאומי מעידה על תרומתו הצפויה של המודל הפרשני שפיתחו, לקריאה ביקורתית של מנגנוני ריבונותה של מדינת ישראל הצעירה. עיקר מאמרם הוקדש לקריאת שירו של ביאליק "לא זכיתי באור מן ההפקר", שלטענתם, הדרך הנכונה לקוראו היא במעקב שיטתי אחר התפתחות משמעויותיו ברצף זמן הקריאה. את משמעות השיר הם מחלצים בהצבעה על עימות שהוא מקיים בין שתי עלילות: עלילת הקריאה הראשונה והחפוזא של השיר מממשת מהלך ישיר, חלק ונטול הפרעות, למן הטור הראשון, שבו מכריז הדובר-המשורר על מקורות ניצוץ שירתו, ועד סופו של השיר, שבו הוא כועס על הקורא שאינו מודה בבעלותו על חרוזו, כלומר על שירו שנולד מן הניצוץ. לטענת פרי והאפרתי, בניגוד לקריאה זו, קריאתו השנייה של השיר, הקשובה והאיטית, חושפת את העובדה כי אין המדובר ברצף פשוט וחלק. הקריאה השנייה חושפת את הקורא לתמורה הדרמטית המתחוללת במשמעות השיר; הוא נדרש לחזור ולקרוא את השיר מחדש, ובכך פרטים שהוזנחו במהלך הקריאה הראשונה הופכים לרלוונטיים. מסקנתם המרכזית של פרי והאפרתי היא כי קריאה איטית, המארגנת מחדש את פרטי השיר, מאפשרת לקורא הקשוב להבחין במומנט של היפוך הקיים בקומפוזיציה: טענת הדובר בשיר למקורותיו

37 צמיר, הערה 25 לעיל.

38 מנחם פרי ויוסף האפרתי, "על כמה מתכונות אמנות השירה של ביאליק", נכש'ו 17-18 (1966), עמ' 43-67.

של הניצוץ הופכת לטענה על בעלותו עליו. הקריאה האיטית והקשובה, המזהה את חוסר רציפותו התמטית של השיר, מייצרת הבחנה עקרונית בין מקוריות לבעלות.

קריאת המאמר עצמו כמודל פרשני המיוסד על אלגוריה לאומית מאפשרת לקרוא את טענתם של פרי והאפרתי על התהפכות שירו של ביאליק כפעולה פוליטית. העובדה שהם מגדירים את דיונם כדיון ברטוריקה של השיר מעידה כי מעבר לדיון פואטי בקומפוזיציה שלו, הם בוחנים את האפקטים שהוא מותיר בנמעניו. שתי הקריאות – הראשונה החפזה והשנייה השהויה – הן פעולות רטוריות מנוגדות המייצרות שני סיפורי קריאה הפוכים זה לזה.

הקריאה השנייה, החותרת תחת רציפות קודמתה, כמוה כאלגוריה לאומית, החותרת תחת הסמליות והלאומיות בשירת ביאליק וחושפת את הדבר שאלו מסתירות. הסמליות עולה בקנה אחד, למשל, עם מאמרו של לחובר שדן בסמלים הלאומיים בשירת ביאליק.³⁹ כאמור לעיל, קריאתו של טקסט אלגורי המצביעה על המוסתר גם חושפת אותו. לכן, המלצתם של פרי והאפרתי לקרוא את השיר של ביאליק קריאה איטית, שתחשוף את התהפכותו, מעמתת את שתי הקריאות בלי למחוק את זו הראשונה. הקריאה השנייה שהם מציעים, החלופית, היא קריאה אלגורית, המערערת את רציפות הקומפוזיציה. בחשיפת התהפכות השיר המוסתרת, מייצרת הקריאה החלופית את האלגוריה הלאומית, ומאתגרת את סמכותו הרומנטית של סמל הלאומי.

כך מממשת התהפכותו של השיר פעולה פוליטית החושפת את בעייתיות המעבר מן המקוריות, כאלגוריה לילידיות, אל הבעלות, כאלגוריה לשליטה ריבונית-לאומית על המרחב המקומי. שתי האלגוריות מתמודדות עם הנושא הקריטי ביותר בתולדות הסכסוך: הצדקת השליטה הלאומית באדמות, ההופכת אותן לטריטוריה לאומית ריבונית. אך בדומה לקריאתן של כמה מחטיבות שירת שנות החמישים והשישים, הקריאה הראשונה שפרי והאפרתי מציעים עליה לשירו של ביאליק מנסחת את המעבר מילידיות לבעלות כמעבר חלק וטבעי, ואילו הקריאה השנייה (החושפת את התהפכות השיר) מדגישה דווקא את בעייתיות המעבר.

קריאת שירו של ביאליק כאלגוריה לאומית פועלת בשירות האומה, ומגדירה את אדמותיה כטריטוריה לאומית ריבונית, אך בה־בעת היא מייצרת קומפוזיציה של נרטיב קטוע ומשובש, המחדיר לשיח הציוני רפלקסיה של התנגדות מוסרית ופוליטית להצדקת האלימות הלאומית, באמצעותו של נרטיב המכונן את הריבונות הציונית ככלי להשגת הבעלות על אדמותיה והפיכתן לטריטוריה לאומית. הרטוריקה החתרנית והמשבשת של הקריאה האיטית, שעליה המליצו פרי והאפרתי – ושחשפה את התהפכות שירו של ביאליק, המכוננת את האלגוריה הלאומית של שירת שנות החמישים והשישים – מאפשרת לקרוא מחדש את תובנותיה החשובות של חמוטל צמיר על שירת "דור המדינה":

39 פישל לחובר, "הסמל בשירת ביאליק", גרשון שקד (עורך), ביאליק: יצירתו לסוגיה בראי הביקורת, ירושלים: מוסד ביאליק, 1974, עמ' 34–61.

הסובייקט הלאומי-ישראלי העולה משירת דור המדינה מגדיר את עצמו כאילו הוא מתנגד לקולקטיב ואף מנותק ממנו, כדי לייצר אינדיבידואליזם-אוניברסלי המיוסד על תחושה של שייכות מובנת-מאליה לקולקטיב ולטריטוריה הלאומית. הצורך לייצר תחושה זו היא סימפטום של ניצחון, של כיבוש הארץ ושל הקמת המדינה, וייצורה מחייב להדחיק את הגורמים ש"עדיין" קושרים את היחיד עם הקולקטיב ועם הטריטוריה הלאומית: כלומר, להדחיק את הזהות הספציפית של הארץ, את המאבקים והקונפליקטים הכרוכים במאבק הלאומי עליה, את האלימות שביסודם ואת הכוח והשליטה שהושגו עם הניצחון.⁴⁰

כפי שהראתה צמיר, הימנעותו של זך אינה בגדר בדידות, התנתקות והרמטיות, אלא דווקא סוג של מעורבות חברתית. טענתה המרכזית היא ששירת שנות החמישים והשישים לא התבססה על ניגוד בין שירה אישית לשירה לאומית, אלא שהתנגדותה לקולקטיב כוננה סובייקט פרטי-אוניברסלי לאומי. עם זאת, נראה שטענתה של צמיר, כי מטרת השירה הזאת הייתה כניון שייכותו של הפרט הלאומי לטריטוריה הישראלית כמובנת מאליה באמצעות הדחקה האלימות של המאבק הלאומי, דורשת הרחבה. העובדה שביצירות משנות החמישים והשישים כגון אלו שנידונו לעיל: "קרני חטין" של רביקוביץ, שירו של אנדר אלדן "[החשֶׁךְ בְּתַיִם]" ו"מול היערות" של א"ב יהושע האלימות אינה מודחקת, אלא דווקא גלויה לעין, מאפשרת לקרוא את שירת התקופה כסימפטום לתשתיתה האלגורית. קריאה זאת חושפת את העובדה שאין בכוחם של הסובייקטים הילדיים, או אלה המומצאים כילידים, להצדיק נרטיבים של בניית אומה באמצעות השתלטות אלימה על המרחב והפיכתו לטריטוריה לאומית. אלא שנרמול האלימות, העולה מקביעתו של משה דיין שמדינת ישראל נידונה לחיות על חרבה לנצח, מעיד על כך שייצוגיה הספרותיים הגלויים דווקא מגבירים את השייכות למקום, שצמיר עמדה על ייצוגה כטבעית ומובנת מאליה, כלומר קיומה כמיתוס מחוץ להיסטוריה של הסכסוך. דיין, היליד, שהצדיק את אלימות הבעלות והשליטה במרחב הישראלי באמצעות הקרבתו של היליד חבר הקיבוץ רועי רוטברג, מסגר אותה במחזוריות המיתית הא-הסטורית של הנקמות, כשנקמת הילידים הפלסטינים על אלימות הנכבה מביאה בעקבותיה את נקמתו האלימה של היליד הציוני וחוזר חלילה. עם זאת, דיין, שהאשים את רועי רוטברג במותו והגדירו כשמשון הנוקם שנכשל, גם חתר תחת רציפותה המחזורית של הנקמה. את תרומתו לערעור רציפותה של מחזוריות הנקמה אפשר לתלות בפרגמנטריות של האלגוריה הלאומית, שבסופו של דבר חותרת תחת הצדקת השליטה הריבונית בטריטוריה על סמך שייכותו הטבעית של היליד ללוקאליות של אדמתו.

הפעולה הפוליטית שנקטו פרי והאפרתי, שִׁכְתְּבוּ את מאמרם כפעולה רטורית של אלגוריה לאומית, חשפה את הקומפוזיציה הקטועה, המשובשת והמשבשת של שירו של ביאליק. הריבונות, שכאמור, שנהב הגדירה כ"מחוררת", היא המערערת את מנגנוני הצדקתה של האלימות הריבונית באמצעות האורגניות הילידית. קריאתם של פרי והאפרתי בשיר "לא זכיתי באור מן ההפקר" באמצעות הרטוריקה של האלגוריה הלאומית

40 צמיר, הערה 25 לעיל, עמ' 12.

חושפת את מאמרו כסימפטום לשיח פוליטי המערער את תוקף האקסיומה הציונית, שתפקידה להצדיק את הפעלת כוחם הצבאי של הילידים הציונים באמצעות כינונו של קשר רצוף, מובן מאליו ובלתי אמצעי בינו לבין המרחב הארץ־ישראלי, בשליטתו של מה שגרשון שפיר הגדיר קולוניאליזם של מתיישבים יהודים.⁴¹

בהמשך לקריאתם של פרי והאפרתי בשירו של ביאליק, אפשר לטעון כי גם לשירו הקצרצר של אלדן שתי קריאות מנוגדות: בראשונה, הסמלית וההרמונית, קומפוזיציה שתכליתה מוגדרת, ושבה היליד היהודי מממש את בעלותו המוחלטת על החורבה ששרדה בנכבה הפלסטינית, ולעומתה, קריאת השיר השנייה, האלגורית, המכנית והמשובשת, מאתגרת את צדקתה של הבעלות.

האלגוריות של שירו של אלדן ניתנת לאפיון באמצעות הבחנותיו של בנימין בדבר החורבן, הטבע המת, שאינו מצמיח את היליד החי והאורגני, ושההרמוניה נשברת בו, וייצוגו של האדם הפרטי הקונקרטי בו מנוגד לפיגורטיביות הסמלית של היליד. לאור דבריו של בנימין אפשר לראות באלגוריה של אלדן פעולה פוליטית של חתירה תחת ייצוגי ההתיישבות הציונית בנופיה הטבעיים של ארץ ישראל כמרחבים ציוניים, מיתיים, א־היסטוריים ונצחיים. החלופה הפואטית ששירתו של אלדן מציעה מייצגת את מרחב ההתיישבות הציונית כמרחב שבור וקטוע, המשבש את המיתוס הא־היסטורי של ייצוגי ההתיישבות העובדת, המוחקים ממרחביה את חורבות הנכבה. הייצוג האלגורי של החורבה הפלסטינית בשירו הוא ייצוג אלגורי־לאומי, שניגודו לסמל הלאומי הופך אותו למבקרה המובהקת של הצדקת האלימות הכרוכה בהשתלטות על החורבה הפלסטינית. כשריד של הנכבה, החורבה מייצגת את אלימות הנכבה שהחריבה את הכפר הפלסטיני, ובכך משבשת את ההרמוניה הטוטלית, השלמה, של הסמל הלאומי שאותו הייתה אמורה להסתיר. בעצם פעולת החשיפה מערערת האלגוריות הלאומית על המעבר החלק מן הפונקציה השירית של ילדיות היהודי אל בעלותו הטריטוריאלית. החשיפה שהאלגוריה הלאומית מממשת חותרת תחת סמכותו של הסמל הלאומי. הקהילה הלאומית המדומינת מיוסדת על הסמל הלאומי באמצעות דמיון מטפורי משותף, ובניגוד למטונימיות של הקהילה הלא מדומינת, שזהותה מכוונת באמצעות קשר של "פנים אל פנים". לעומת הדמיון הטרינסצנדנטי, המטפורי והמלכד של הסמל הלאומי, מבטאת האלגוריה הלאומית את המטונימיות הפרגמנטרית של חורבן והרס.

בחירתם של משוררי שנות השישים באלגוריה הלאומית חתרה גם תחת הגותו של א"ד גורדון, ממורי דרכה הרוחנית של תנועת הפועלים הארץ־ישראלית, שתרו רבות להצדקתו המטאפיזית והרומנטית של קולוניאליזם המתיישבים הציוני. התאולוגיה הרומנטית של העבודה, של יצירה אנושית המקיימת קשר מיסטי ואורגני עם הטבע, אפשרה לגורדון להצדיק את קולוניאליזם המתיישבים הציוני, בטענה כי בעליה האמיתיים של הארץ הם העושים במלאכת הקודש של עיבוד אדמתה. גורדון אומנם התנגד לנישולם של הערבים וקבע שעל ההתיישבות היהודית לפעול בדרכי שלום, שכן לערבים כמו

Gershon Shafir, *Land, Labor and the Origins of the Israeli-Palestinian Conflict, 1882–1914*, Berkeley, CA: California University Press, 1996

ליהודים עומדת זכות על הארץ, שמקורה בהתיישבות ובעבודה – אך הוא גם טען כי זכותם ההיסטורית של היהודים על הארץ גדולה יותר מזו של ילידיה הערבים. לטענתו של גורדון, ההבדל הכמותי בין עבודתם והתיישבותם של הערבים לבין אלו של היהודים זניח לעומת ההבדל האיכותי, שאותו ניסח בלשון אוריינטליסטית: באמצעות העבודה החקלאית מצדיקה זכותם ההיסטורית העדיפה של היהודים את הרחבת השליטה היהודית בקרקעות פלשתינה, ואת הפיכתן לקניין מדיני.⁴² גורדון נתן ביטוי נחרץ לתפיסתו הקולוניאליסטית כשהעלה על נס את המחויבות ל"עבודה עברית", שהייתה נחלתם של כל זרמי תנועת העבודה הציונית. התמודדותו עם העימותים האלימים, שפרצו בעיקר כתגובה להשתלטות הקולוניאליזם הציוני על קרקעות בפלשתינה, הייתה התעלמות או הטפה פציפיסטית נגד שימוש בכוח. דוגמאות בולטות הן הגינויים החריפים שהטיח בארגון "השומר", והתנגדותו הנחרצת לגיוסם של אנשי תנועת העבודה ומנהיגיה לגדוד נהגי הפרדות, שפעל בכפוף לצבא הבריטי במלחמת העולם הראשונה.

לעומת הקולוניאליזם הציוני והרומנטי של גורדון, בולטת הגותו הלאומית של משה לייב ליליינבלום, שהסתייג נמרצות מהחיבור המובן מאליו בין יישוב הארץ בתוקף זכות האבות לבין האלימות היהודית שתידרש כדי לממש אותה. ממשכיל לאומי שומר מצוות שפעל למען "תיקונים בדת", שינה ליליינבלום את עמדתו הלאומית בעקבות "הסופות בנגב". בחיבורו "על תחית ישראל על אדמת ארץ אבותיו"⁴³ הטיף לפתרון "השאלה היהודית" באמצעות עלייה והתיישבות בארץ האבות. בקונגרס הציוני הראשון דגל ב"ציונות המעשית", והתנגד ל"ציונות הרוחנית" של אחד העם. את הבחירה בארץ ישראל כמרחב שבו שאלת היהודים תיפתר, באמצעות שחרור "מתלאותינו הנצחיות שאנחנו סובלים מכם על לא חמס בכפינו", הצדיק ליליינבלום בזכותו ההיסטורית של עם ישראל על ארץ אבותיו. אך בסופו של דבר, מה שהכריע את הכף הייתה "הציונות המעשית" שבה דגל, שכן הנורמליזציה של חיי העם היהודי בארץ ישראל תושג בזכות יתרונה על אמריקה: "גם היא זרה לנו, מלבד היתרון שיש לארץ-ישראל על הארץ החדשה בזה, שבה יוכלו אחינו להתעסק לא בעבודת האדמה לבד, אבל גם במסחר וחרושת-המעשה הנחוצים מאד בחיי כל עם".⁴⁴

ליליינבלום אינו מתעלם מן האלימות העלולה לקדם את פני העולים לציון, ומצטט מספר נחמיה פסוקים העוסקים בשילוב עבודת המתיישבים עם העימותים האלימים עם התושבים המקומיים (ד 10–16):

וַיְהִי מִן הַיּוֹם הַהוּא חָצִי נְעָרֵי עֲשִׂים בְּמִלְאכָה וְחָצִים מַחֲזִיקִים וְהָרַמְחִים הַמְּגִנִּים וְהַקְּשָׁתוֹת וְהַשְּׂרִינִים [...], הַבּוֹנִים בַּחוּמָה וְהַנְּשָׂאִים בְּסֶכֶל עֲמָשִׁים בְּאַחַת יָדוֹ עֹשֶׂה בְּמִלְאכָה וְאַחַת

42 א"ד גורדון, האומה והעבודה, תל אביב: מועצת פועלי חיפה והספריה הציונית על יד הנהלת ההסתדרות הציונית, תשי"ז, עמ' 243–246.

43 משה לייב ליליינבלום, "על תחית ישראל על אדמת ארץ אבותיו", כל כתבי משה לייב ליליינבלום, כרך ד, קבוצת מאמרים על תחית העם ויישוב ארץ-ישראל, אודסה: דפוס נ' היילפרין, [תרמ"ב–תרמ"ג] תרע"ג, עמ' 23–32.

44 שם, עמ' 31.

מִחֲזָקַת הַשְּׁלַח. וְהַבּוֹנִים אִישׁ חָרְבוּ אֶסּוּנִים עַל מִתְּנֵיו וּבּוֹנִים וְהַתּוֹקֵעַ בְּשׁוֹפָר אֶצְלִי. [...] וְאַנְחֵנוּ עֲשִׂים בְּמִלְאָכָה, וְחֻצִּים מְחֻזְּקִים בְּרִמְמִים מַעְלֹת הַשֶּׁחֶר עַד צֵאת הַכּוֹכָבִים [...] וְהָיוּ לָנוּ הַלֵּילָה מְשֻׁמֵּר וְהַיּוֹם מְלֻאָכָה.

את שאיפתו לחדש את הריבונות היהודית בארץ ישראל, שבה "נוכל להאחז [...] ולחיות כאזרחים ואדוני הארץ, ולא כזרים",⁴⁵ ביקש ליליינבלום לממש גם במחיר ויתור על שליטה באתרים טריטוריאליים, שהבעלות עליהם נקנית בתוקף התאולוגיה הפוליטית של ארץ האבות. בניגוד לגורדון, שהצדיק את הבעלות הציונית על אדמות ארץ ישראל בנימוקים רומנטיים ואורגניים, שהתעלמו והדחיקו את אלימותו של הקונפליקט על הבעלות, הבלית ליליינבלום את העובדה שההיאחזות בארץ כרוכה בעימותים אלימים, ושהדרך למנוע אותם היא התיישבות באזורים שאינם שנויים במחלוקת, שיוכלו למלא את תכליתם המעשית כמקומות מקלט:

ואנחנו לא נצטרך להלחם, ולא להשיג חירות גמורה. אין לנו צורך לא בחומות ירושלים, לא בבית-המקדש, ולא בירושלים עצמה, העיר שאינה מרכזית, ושהיתה לבירת ממשלת ישראל אך מפני שהיתה בחלק יהודה, שממנו יצאה מלכות בית-דוד. אנחנו צריכים שיהיה מקום מקלט לנו, אנחנו צריכים לארץ-ישראל ונחוץ לנו בה מרכז אמתי, אך לא "סף רעל" או "אבן מעמסה לכל העמים" (זכריה יב 3-2).⁴⁶

בניגוד לתאולוגיה הפוליטית הרומנטית של גורדון, עמדתו הפוזיטיביסטית, המעשית והתכליתית של ליליינבלום כפרה באפשרות ששורשיותם האורגנית של המתיישבים הציונים תקבע ותצדיק את האלימות הכרוכה במימושה של ריבונות יהודית על אדמת ארץ ישראל. החלופה שהציע לייצוגי המרחב הארץ-ישראלי כטריטוריה לאומית מדומיינת הייתה קרטוגרפיה אלגורית, שאינה ניתנת לרדוקציה לסמליות הרומנטית של הטריטוריה הלאומית. הריבונות של "הציונות המעשית", שאינה כפופה לתאולוגיה פוליטית, הייתה, למעשה, ריבונות אלגורית פוסט-וסטטלית ו"מחוררת".⁴⁷ את עמדתו האלגורית של ליליינבלום, שאינה כפופה לסמליות רומנטית, אפשר למצוא גם בפרשנותם האלגורית של פרי והאפרתי. בדומה לעמדתו, גם פרשנותם לשירו של המשורר הלאומי חתרה תחת הצדקתה התאולוגית והמיתית של אלימות השליטה היהודית במרחב. חשיפת היעדר הרציפות בין מקוריות הניצוץ ב"לא זכיתי באור מן ההפקר" לבין הבעלות עליו ערערה את תוקף ייצוגיה של האלימות כמובנים מאליהם, ובכך ערערה את המשמעות הפוליטית של מעמדו של היליד הציוני כסובייקט מקורי, אורגני ומיתי.

45 שם, שם. ההדגשה שלי, ח"ח.

46 שם, עמ' 32.

47 שנהב, הערה 16 לעיל, עמ' 25.

[ח]

כמודל לפרשנותה של שירת שנות החמישים והשישים, מאמרם של פרי והאפרתי סולל את הדרך גם לזיהוי התהפכות שירו של אנדד אלדן באמצעות קריאה שנייה, איטית. לפני שהגיע הקורא אל השורה האחרונה של השיר, "החֶשֶׁךְ בְּרַחֲמֶיךָ זֶרֶם לְהִיּוֹת לְפָרִי", חוללה השורה השנייה, "הַחֶשֶׁךְ שֶׁבְּחֶפְזִי מְטַפֶּסֶת בְּשָׁנִי", היפוך דרמטי במשמעותו. ההיפוך, המתממש באמצעות תיווך אלגורי, מורד בסימטריות של השיר ומאפשר לקורא לזהות בטור הראשון, "הַחֶשֶׁךְ בְּתַנִּים נִמְלֵט אֶל הַחֶרֶב", נקודת מוצא לעלילת הקריאה החלופית. מודעותו החדשה של הקורא לכך שהשורה השנייה מכשילה את הזרימה הרציפה של השיר מחזירה אותו לשורה הראשונה, ומסיבה את תשומת ליבו לפרט שהחמיץ בקריאה הקודמת: רק כעת מתברר לקורא שהמעבר הפורמלי, שאינו חלק, בין השורה הראשונה לשנייה מחייב אותו להעניק משמעות חדשה למילה "נִמְלֵט". שבירת הסימטריות של השיר באמצעות השורה השנייה תורמת לשיבוש הניגוד הסימטרי שבין "נִמְלֵט" (בשורה הראשונה) לבין "זֶרֶם" (בשורה השלישית והאחרונה).

לכאורה, הניגוד הסימטרי המתקיים בין "נִמְלֵט אֶל הַחֶרֶב" לבין "זֶרֶם לְהִיּוֹת לְפָרִי" מייצר את העיקרון הציוני של הפרחת השממה – הולדת הפרי שבעקבותיו ישקמו היהודים את החורבה. לזרימה, כלומר להולדת הפרי מן הרחם, יש ממד מגדרי של "אימא אדמה", התורם גם הוא לביצור האנלוגיה הציונית המהופכת, המתקיימת לכאורה בין הטור הראשון לבין הטור האחרון: "הַחֶשֶׁךְ בְּתַנִּים נִמְלֵט אֶל הַחֶרֶב" לעומת "הַחֶשֶׁךְ בְּרַחֲמֶיךָ זֶרֶם לְהִיּוֹת לְפָרִי". אך קריאה חלופית ואלגורית של השיר, המתנערת מעריצותו של המבנה הסימטרי, תוקפת את ההסתמכות על הזרימה הסמלית והחלקה, ההופכת לפרי, כעל מקור אורגני ילידי, המצדיק את הבעלות הלאומית על הארץ.

את נסיגתו האלגורית של אלדן מן הנרטיב הציוני ההגמוני אפשר להדגים באמצעות הדברים הקולעים שכתב נסים קלדרון על הסיבות שהביאו את נתן זך להימנעות מן החברתי. "השתלטות הצבע האחיד, האפרורי", כתב קלדרון –

יוצרת מצב שבו החברה כמעט ומאבדת את תוכנה. שכן היחיד מאבד את מה שחברה עשויה להעניק לו. חברת ההמונים אינה סוג של חברה; היא התמוטטות של החברה, ההתמוססות האיטית שלה בתוך המון וולגארי ורופס.⁴⁸

קלדרון, שאיתר בשירתו של נתן זך מגמה עקיבה של הפשטה, טען כי בעודו מתרחק מן הפוליטי בחר זך, כמו משוררים ישראלים אחרים משנות החמישים והשישים, לכתוב שירה מופשטת אלגברית.⁴⁹ נראה כי בפירוש הימנעותו של זך מן הפוליטי כהתרחקות

48 נסים קלדרון, פרק קודם: על נתן זך בראשית שנות השישים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1985, עמ' 13.

49 שם, עמ' 10.

מן המתח החברתי ששרר במדינת ישראל הצעירה, קבע קלדרון כי האלגוריה הלאומית היא התחבולה הספרותית שמימשה התרחקות זאת. דוגמה מאלפת היא שירו של זך "צפור שניה" (1966), שבו מסיט הצופה של זך את מבטו מן המציאות המטריאלית אל האלגוריה הלאומית של הציפור שהוצגה ב"אל הציפור" לביאליק:

רְאִיתִי צִפּוֹר רִבֶּת יָפִי.
הַצִּפּוֹר רְאֵתָה אוֹתִי.
צִפּוֹר רִבֶּת יָפִי כְּזֹאת לֹא אָרְאָה עוֹד
עַד יוֹם מוֹתִי.

עָבַר אוֹתִי אֶז רֶטֶט שֶׁל שָׁמֶשׁ.
אֶמְרָתִי מְלִים שֶׁל שָׁלוֹם.
מְלִים שֶׁאֶמְרָתִי אֶמֶשׁ
לֹא אֶמַּר עוֹד הַיּוֹם.⁵⁰

הטקסט של "אל הציפור" הוא המתווך את מציאות שירו של זך, המכילה את מבט הדובר ואת המבט שהציפור משיבה לו. עובדה זו מייצרת מרחק אלגורי מן המציאות המיוצגת בשיר, בניגוד להופעתה הלא מתווכת של המציאות שמייצג הסמל. בשירו של ביאליק פונה הדובר אל הציפור כאל בשר ודם; הציפור בשירו מייצגת את הנרטיב הסימבולי של ההגירה מאירופה לארץ ישראל, ואף מדווחת על הנעשה בארץ האבות – וכל אלו הופכים אותה לסמל לאומי רומנטי. הציפור האלגורית של זך מוצבת בעמדת התנגדות אליה.

[ט]

השירה העברית של שנות החמישים והשישים, שדרכה הפוליטית נחשפת באמצעות הקריאה האלגורית שהוצעה במאמרם של פרי והאפרתי, כפרה בהומוגניות ובאפקטיביות של פיגורת היליד כהצדקתו של קולוניאליזם המתיישבים הציוני. כפילות הטרוגנית זאת נחשפת משום שהקריאה שהויה, המתהפכת, שעליה פרי והאפרתי ממליצים, אינה מוחקת את עקבותיה של הקריאה הליניארית, החפוזת. המשך נוכחותה של הקריאה החפוזת, המשמרת את הקריאה הלאומית הסמלית ומצדיקה את האלימות הקולוניאלית על סמך ההומוגניות האורגנית והשורשית של היליד, מייצרת קונפליקט פנימי החושף את הילידיות כמלאכותית, ועל כן גם כנטולת יכולת להצדיק אלימות.

הכפילות הזאת ניכרת בעובדה שבצד היותו בשר מבשרה של התנועה הקיבוצית, אלדן הציב חלופה מודרניסטית לחלקים נכבדים משירתה של ההתיישבות העובדת. החלופה הפואטית של שירת שנות החמישים והשישים שאלדן הציג לשירת ההתיישבות

50 נתן זך, "צפור שניה", כל החלב והדבש, תל אביב: עם עובד, 1966, עמ' 97.

כללה גם חלופה ריבונית לדרך שבה דומיין המרחב הארץ-ישראלי ההתיישבותי של תקופת היישוב.

הגדרת הפואטיקה של אנדד אלדן כחלופה לשירת ההתיישבות העובדת מנקודת מבטה של ספרות שנות החמישים והשישים הופיעה במאמר שפרסם גבריאל מוקד בעכשיו על קובץ שיריו השני של אלדן.⁵¹ מוקד הבחין את שירתו של אלדן מהשירה שבמרכזה "ההתרפקות על הנוף [...]" ולא אותה תמימות 'כפרית', ואת שירו של אלדן "גלבע",⁵² שככל הנראה נכתב כתגובה ל"גלבע", שירו הנודע של אברהם שלונסקי, הגדיר כשיר שבו "הנוף משמש בחלקו כאלגוריה ובחלקו סמל אמיתי לזיכרונות ולתחושת הזמן הזורם".⁵³

כדמות מרכזית בספרות שנות החמישים והשישים, מוקד הגיב לשירתו של אלדן כהמשך לעובדה שבמשך שנים כתב הוא-עצמו ופרסם פרוזה ניסיונית, העוסקת בסמלי ריבונות ובכוחות לוחמים. ייצוגיהם האבסטרקטים של סמלי הריבונות מייצרים מבע אלגורי מלאכותי, המאתגר את האלימות הלאומית. בספרו 5 ואריאציות כלל מוקד אלגוריות החותרות תחת שליטה ריבונית ואלימה על מרחביו של הנוף הטבעי:

הידיעה שנרכשה בקרבות הללו, מאבקיו החשובים והחשאיים ביותר עד יום גלות, אבדה לחלוטין בחלל הריק של הגבעות ומי זכר אפילו את קורות העמקים הירוקים והקטנים, הלחות מדמעות ומטל נעורים, מקומות וזמנים פרטיים לגמרי של הגעגוע [...]. חברות לוחמים אלו נזדמנו באורח מיקרי, שיותר מייצג אפשרויות שונות ואבודות מאשר משקף אפשרויות מיוצגות באמת, ולא היו, כמוכן, אפילו בקירוב צבא שנרשם אי-שם מבחינה היסטורית בינות הכוכבים.⁵⁴

עם משורריה ומשוררותיה של שירת ההתיישבות העובדת, שהרבתה לעסוק בנופי הטבע ובחקלאות, נמנו לוי בן-אמתי, משה טבנקין, יהושע רבינוב, פניה ברגשטין, משה בסוק, אלישע פורת, איתן איתן, עמירה הניג הגני, יחיאל חזק, נתן יונתן ואחרים. דוגמה בולטת לעיסוקם הפואטי הזה היא שירו של חבר קיבוץ עין חרוד משה טבנקין "תְּמוֹנֶת-נוֹף", שנכלל בספרו שירים משנת 1943:

שֶׁחַק אָפֵר. גֶּשֶׁם-יָצֵם נִתָּף,
סוּחָף וְשׁוֹטֵף וְשׁוֹקֵק,
וּכְלָב הַשָּׂדֶה נֶצֶב לוֹ פֶּלֶח,
נֶצֶב לוֹ פֶּלֶח כְּלָב הַשָּׂדֶה
יְצוֹחֵק.

51 גבריאל מוקד [גדעון מירב], "לא בתחבולות קלות", עכשיו 11 (חורף 1965), עמ' 67-68; אנדד אלדן, לא בשמחות קלות: שירים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1964.

52 אלדן, "גלבע", שם, עמ' 13.

53 מוקד, הערה 51 לעיל.

54 גבריאל מוקד, 5 ואריאציות, תל אביב: מהדיר, 1971, עמ' 7.

לְאִטּוֹ הוּא מְרִים אֶת פָּנָיו לְמָרוֹם
וּמוֹשִׁיט אֶת כַּפּוֹ כְּמִבְרָךְ.
מְשַׁעְרוֹ הַגֶּשֶׁם יִקְלַח וְיִקְלַח,
בְּלֵב הַשָּׂדֶה נֶצֶב לוֹ פֶּלַח —
וּמְחִיף.
כָּאֵב הַסּוּלַח לִבְנוֹ הַשּׁוֹכֵב,
כָּאֵם לְחִינוּק שְׂפָחִיק —
בְּלֵב הַשָּׂדֶה פֶּלַח לוֹ נֶצֶב,
מִבֵּית הוּא בְּגֶשֶׁם הַזֶּב מִבְּגָדָיו
נְצוּחַק.⁵⁵

לעומת המכשולים שמציב אלדן על דרכו של הקורא, שירו של טבנקין קולח. בבית השני מדמה השיר את ידיו העמלות של הפלאח בשדות המולדת לתפילת הברכה של כהן, המרים את פניו למרום. ללא כל עיכובים מדמה הבית האחרון את החלוץ העובד בשדות המולדת לאב הסולח לבנו השובב. העובדה שכל אחד מבתי השיר מסתיים בצחוק או בחיוך, גם כתגובה סנטימנטלית לזעם המאניש את הגשם, מארגנת את בתי השיר לקראת מבנה של דימויים המתמוגגים מהולדתו של היליד. את החלקת המעברים משורה אחת לבאה אחריה מממש השיר בהקבלת שמחתו של אבי היליד ואושרה של אימו לבעלותו של עובד הכפיים היהודי על אדמת המולדת. אושרה של המשפחה הטבעית מסתיר את הקונפליקט הכרוך במימוש הבעלות.

ההוכחה הניצחת לבעלות הזאת עולה מהשלווה ומהחייכנות הכלולות ברצף, המאפיינות את הפלאח. הסימטריות הריתמית והמטפורית של השיר מבליעה את הצדקת בעלותו על אדמתו באמצעות "החלקת" האלימות הכרוכה בניכוסו האוריינטליסטי של המונח הערבי. מחילת האב לשובבות הילד הילידי מקילה את פעולת הניכוס שבעצם השימוש במונח "פלח".

ניכוס אוריינטליסטי חגיגי של המרחב המקומי שמממש הקולקטיב האינטימי והאורגני של עובדי כפיים יהודים ילידיים מופיע גם בשירתו של יהושע רבינוב, שהיה חבר קיבוץ גבת וממשורריה הנודעים של ההתיישבות העובדת. בדומה לטבנקין כתב רבינוב שיר שכותרתו "הפלח":

שׁוֹרֵק הַפֶּלַח וְחוֹשֵׁב לוֹ מִחֲשָׁבֶת:
עַל זֹאת כְּבֶרֶת-אֶרֶץ, בְּזֶה הַשָּׁעָה
אֵין טוֹב מִנְשָׁק בְּעֵינַיִם כָּל שָׁטַח;
אֵין טוֹב מִקָּרֵב עוֹלָמוֹת רְחוֹקִים,
וְלִקְחַת מִנֶּגֶד לְאֶפֶק זְרוֹחַ
עִם רֶעֶד נֶצַח הוֹלֵךְ בְּעוֹרְקִים.

55 משה טבנקין, "תמונת־נוף", שירים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1943, עמ' 11.

הנה הוא יצור השלמה הצומחת
הנה הוא יטל ששוננו הגדול
ועטף כם אחות משהתחתת בנגע,
ועטף כם כל אח שקורס תחת על
ויצאו אז עדה גדולה וקשקת
אל שקט פורת מתחת חמה
לשמות עם הרים, עם עצים ועם ערב
זה אשר עולה משתיקת-אדמה — -⁵⁶

במאמצייהם להצדיק את ריבונותו של היליד הציוני על הטריטוריה הציונית ניכסו סופריה ומשורריה של ההתיישבות העובדת את הילידים הפלסטינים, העובדים את אדמתם, באמצעות הגדרת זהותו של המתיישב היליד החקלאי כפלאח. אלימותו הריבונית של השימוש במונח זה נראית כבר בדרכי התנהלותם של אנשי ארגון "השומר", שהוקם ככוח מגן עברי בימי העלייה השנייה. בהתמודדותם עם אלימותו של העימות הלאומי עם הילידים המקומיים בחרו לנכס את נראותם בלבושם, בדרך שבה סימנו – ברכיבה על סוסיהם – את גבולות הטריטוריה שהשליטה בה נתונה במחלוקת, ובנשק שחגרו לגופם בהתנהלותם בטריטוריה זו.

תכלית הניכוס שעושה שירו של טבנקין במונח הפלסטיני היא לכונן את היליד היהודי כחלופה ליליד הפלסטיני. שימושו במילה "פלח" הופך את תרגום השאילה מן הלשון הערבית לאקט קולוניאליסטי. מילוי החסר הסמנטי בטקסט של השיר העברי מגרש באלימות את היליד הפלסטיני מן המרחב הפלסטיני ומייצר בו את הטריטוריה היהודית של היליד הציוני. תרגום השאילה גם מסגיר את העובדה שעד עצם היום הזה מוסיפה הציונות להכחיש את היותה תנועה קולוניאליסטית של מתיישבים. בניסיונם להסתיר את הבעייתיות הכרוכה בשימוש הציוני בשורשיות החקלאי היליד היהודי להצדקת הבעלות הציונית על אדמת ארץ האבות, מכחישים טבנקין ורבינוב את עצם קיומו של היליד הפלסטיני במרחב הארץ-ישראלי. פעולת ההכחשה גם מועצמת באמצעות המרתו של היליד הפלסטיני ביליד ציוני. הדברים שכתב אדוארד סעיד על הילידים הכפופים לשלטון אימפריאלי מאפשרים לקבוע כי השימוש שעשתה שירת ההתיישבות ב"פלאח" אפשרה ליליד הציוני להכחיש את זהותו כקולוניאל, באמצעות מחיקת ההיסטוריה של הפלסטינים הילידים. לדברי סעיד, הספרות האימפריאלית נכתבת תוך נסיגה –

אל מקום שבו, בדומה לשומריה של טוטליות מכושפת, הם מתמזגים עם עולם עוין אשר טוהר מהתנגדויותיו המטרידות לשליטתם בו. [...] ואשר] ראייתו ההיסטוריוציסטית מבטלת היסטוריות אחרות הכלולות ברצף הנרטיב [...]. איש לא ציפה מקוראיו של קונרד באותה העת שישאלו על אחריתם של הילידים ושיתעניינו בה. מה שעניין אותם

56 יהושע רבינוב, "הפלח", בשדמות יזרעאל, תל אביב: דבר, תש"א, עמ' 9.

היה איך מרלו [ב"לב המאפליה"] מעניק משמעות לכל דבר, שכן בלעדי הנרטיב שלו, המעוצב בכוננת מכון אין היסטוריה שראוי לספרה.⁵⁷

בניגוד לפואטיקה הרווחת בשירת ההתיישבות, המתבררת מדבריו של סעיד על מחיקת ההיסטוריה של הילידים, הבחנתו של אלדן בין ילידיות לבעלות מעמדת שני סוגים נפרדים של בעלות: מזה, בעלותו של היליד הפלסטיני על ביתו בכפר שהפך לחורבה אלגורית, ומזה השליטה הציונית בחורבה, המוצדקת באמצעות הטבעיות והאורגניות הסמלית של היליד היהודי. שירו של טבנקין מבליע את נוכחותו של הפלאח הפלסטיני בטבע החקלאי המעובד בידי הקולוניאליסט היהודי, ובכך גם מוחק אותו, ומייצר סמל לאומי הרמוני, המבטל את הא-סימטריה הפוליטית והמוסרית בין היליד הפלסטיני לבין היליד היהודי. לעומת זאת, האלגוריות של שירו של אלדן מתארת את הנוף הארץ-ישראלי כזירה של עימות כוחני א-סימטרי הדוחה את ייצוגם ההרמוני של שני מחנות ילידיים. במהלכו של עימות זה נעקרו הילידים הפלסטיניים באלימות מאדמתם, ועל אף זהותם הילידית לא הושבה להם בעלותם עליה.

האלגוריה הלאומית המנתקת את רציפותו המובנת מאליה של המעבר מן האלימות הילידית היהודית, הכביכול מוצדקת, לשלילת בעלותם של הפלסטינים מופיעה גם בשירו של אלדן "שִׁדָּה", הכלול בספרו לא בשמחות קלות: "בְּכָפֶר נָטוּשׁ. / מִשֶּׁךְ שֶׁל שְׁעוֹת נִתְּתִי זֶרַע בְּעֶפֶר. / אֲדַמֶּת כְּפָרִים מִיִּשְׂרָאֵל. / שְׂרָשְׁרוֹת בְּרָזָל מְעִכּוֹ אֲבָרֵי הָרְהִיטִים / עַד גְּבוּל".⁵⁸ אלדן משכתב בשיר זה את השירה החקלאית הסנטימנטלית, כמו זאת של טבנקין, באמצעות הדובר, שזריעתו הסמלית מתממשת בד בבד עם אכזריותה של ההשתלטות האלימה על אדמות הכפרים הנטושים, ששברי הרהיטים שננטשו בהם נמעכו באלימות בשרשרות הברזל. כך שולל אלדן כל הצדקה לאלימותו של היליד היהודי, ההורס את כפריהם של הפלסטינים ומשתלט על אדמותיהם: ביטול רציפותם של מרכיבי התמונה הכפרית שבשיר הופך את האשליה הסמלית ההרמונית לאלגוריה לאומית שבורה ומפורקת.

דוגמה נודעת לספרות פלסטינית ילידית שאתגרה את האתוס הציוני הקולוניאליסטי, ששירו של משה טבנקין טיפח, היא שירו של מחמוד דרוויש "תעודת זהות", שנכתב בעקבות הנכבה והתמקד בעימות בין פלסטיני אזרח ישראל לבין שלטונות הממשל הצבאי.⁵⁹ לעומת טבנקין, שהתפרסם כאחד ממשורריה הבולטים של ההתיישבות העובדת, שהייתה חוד החנית של קולוניאליזם המתיישבים הציוני, דרוויש כתב את שירו כיליד פלסטיני כפרי שטיפחה המפלגה הקומוניסטית הישראלית. ולעומת שירו של משה טבנקין, יליד המושבה כינרת, שהיה חבר קיבוץ עין חרוד ובנו של יצחק טבנקין, ממנהיגיה המרכזיים של התנועה הקיבוצית – שגירשה את הפלאח הפלסטיני מן המרחב

57 אדוארד סעיד, תרבות ואימפריאליזם, מאנגלית: נעם רחמילביץ', תל אביב: רסלינג, 2019, עמ' 235–237.

58 אנדד אלדן, "שִׁדָּה", הערה 51 לעיל, עמ' 91.

59 מחמוד דרוויש, "תעודת זהות", דפ"מ צהובי (1967).

שבו נולד – בשירו של דרוויש מתעמת הפלאח הפלסטיני הכפרי עם הריבונות היהודית. שירו של דרוויש מייצג סיטואציה שבה היליד הפלסטיני מנסה להסדיר את אזרחותו, שעל אף היותו יליד מקומי אינה מובנת מאליה במדינה היהודית-דמוקרטית. שורשיותו של היליד הפלסטיני במרחב הלוקאלי אינה נזקפת לזכותו, והוא נאלץ להתעמת עם אלימות הריבון היהודי, שהגדיר את זהותו במרחב שבו נולד כזהות של "נוכח נעדר".

לעומת היליד בשירו של טבנקין, שלשונו האלימה מייצגת שמחת ניצחון לאומי, היליד הפלסטיני בשירו של דרוויש הובס בנכבה. מבחינת הכפרי הילידי הדובר בשירו של דרוויש, תגובתו האלימה לדיכוי בידי הריבון היהודי היא מוצא אחרון קיומי גופני, ולא לאומי. הרס הריבונות הפלסטינית בנכבה הציב מכשולים רבים למלחמה לאומית לשחרורו של העם הפלסטיני, ובהיעדרה של ריבונות פלסטינית, מכריז היליד בשירו הכפרי של דרוויש כי אם המדכא היהודי יביא אותו לחרפת רעב תגובתו האלימה לא תהיה לאומית. אם ירעב לפת לחם הוא לא יגיב כבן לעם הפלסטיני, אלא כאיש שבט של אוכלי אדם, ויאכל את בשרו של הריבון היהודי. מול האלימות החוגגת את ניצחונו הקולוניאליסטי של היליד הציוני בשירו של טבנקין ובשירתם של משוררים אחרים בהתיישבות העובדת, תגובתו של דרוויש כרוכה בדוקציה מופלגת של הלאומיות הפלסטינית לאלימות שמפנה היליד המובס אל גופו שלו. אומנם, כמו טבנקין, גם דרוויש מצדיק את האלימות באמצעות גופו של היליד, אך בין צהלת הניצחון הקולוניאליסטי של היליד הציוני האורגני לבין תבוסתו הגופנית של היליד הפלסטיני פעורה תהום. מול סמליותו של פולחן עבודת האדמה בשירת ההתיישבות, התבוסה של היליד הפלסטיני מיוצגת כאלגוריה המבטאת את המטריאליות של תבוסה גופנית. דרוויש המשורר המובס נואש מן התפקיד הספרותי שנועד לו כמכוננה של הקהילה הלאומית המדומינת הפלסטינית. הדובר בשירו של דרוויש הוא פלאח, שתבוסתו אינה מאפשרת לו להעניק ללוקאליות של הכפר הפלסטיני מעמד טרנסצנדנטי וסמלי המדמיין טריטוריה פלסטינית ריבונית.

עם זאת, קריאה דיאלקטית של הסובייקט הפלסטיני השולל את גופו־שלו מסמנת את דרכו של העם אל חירות. את האוטופיה הלאומית שדרוויש, שלימים הפך למשורר הלאומי הפלסטיני, מממש בשירו באמצעות עימות אלים בין רעבונו הגופני לגופו של המדכא, אפשר למצוא גם בפרשנותם של פרי והאפרתי לשירו של ביאליק "לא זכיתי באור מן ההפקר". הקומפוזיציה של השיר המתהפך, המכוננת את שירו של ביאליק כאלגוריה לאומית המתגרת את ההסתמכות על היליד הציוני להצדקת הבעלות הריבונית על הטריטוריה הלאומית, עושה כן באמצעות שלילת גופו של המשורר המקריב את חלבו ואת דמו, כלומר גופו. פרנץ פאנון הגדיר את האינטלקטואל הילידי כמי שבמצב חירום אלים וקיצוני מסמן את האוטופיה הלאומית באמצעות שלילה דיאלקטית ואלימה של גופו:

סגנון עצבני, רב מקצבים, מאוכלס מקצה לקצה בחיים הגועשים. סגנון צבעוני, שזוף, ספוג שמש ואלים. סגנון זה, שהפתיע בזמנו את המערביים, איננו כפי שביקשו לטעון אחרים מאפיין גזעי אלא הוא מתרגם קודם כול את המאבק הפיזי, חושף את הצורך

שהיה לאותו אדם להכאיב לעצמו, להקיז באמת את דמו, להשתחרר מחלק של הווייתו שכבר פשט בו הריקבון. מאבק כואב, מהיר, שבו באופן בלתי־נמנע היה על השריר לבוא במקום המושג.⁶⁰

גם פאנון וגם ביאליק הגיבו בכתביהם למצב חירום לאומי. פאנון כתב על המאבק האלים לשחרור אלג'יריה מן השלטון הצרפתי, ואילו ביאליק הגיב למצב החירום האלים, הדכאני והרצחני שבו היו נתונים יהודי אירופה המזרחית בסוף המאה התשע־עשרה ובראשית המאה העשרים. התעוררותה רבת־העוצמה של האלימות נגד היהודים, ובמיוחד אלימות הפוגרומים – שעל הנודע שבהם, שהתחולל בקייסינב באפריל 1903, כתב ביאליק את שירו "על השחיטה" ואת הפואמה "בעיר ההרגה" – הפכה את פתרון "השאלה היהודית" לשדה קטל. כמו האינטלקטואל הילידי של פאנון, הפועל להגשמת חירותם של בני עמו באמצעות פגיעה בגופו־שלו, גם גופו של הדובר ב"לא זכיתי באור מן ההפקר" מועלה כקורבן בהקרבת חלבו ודמו. החלופה שמציע השיר המתהפך של ביאליק לתביעת הבעלות של היליד האורגני, האתני והשבטי היא סבלו הגופני של המשורר, הזועם על הקורא שאינו מכיר במחיר האישי שהמשורר הלאומי משלם על השיר שנכתב בדם ליבו. השלילה הדיאלקטית של האלגוריה ב"לא זכיתי באור מן ההפקר" בולמת את רציפות הקומפוזיציה של השיר. שימתו לאל של המנגנון האלגורי, השולל את אלימות הריבונות הלאומית הטריטוריאלית באמצעות הפיגורה של היליד האורגני והשורשי, מסמנת אופציה של ריבונות לאומית המתנתקת משורשיה הפרטיקולריים והאתניים.

לעומת שירו של טבנקין, שראה אור בהוצאת הספרים הקאנונית של הקיבוץ המאוחד, תרגומו של נביל סעד לשירו של דרוויש נדפס בכתב העת השולי דפי־M צהובי־M. הדפסתו של שיר פלסטיני בכתב עת עברי הייתה באותה העת נדירה. מעניין לציין כי הקובץ סיפורים פלשתיניים, ששמעון בלס ערך ותרגם בעקבות מלחמת 1967, ראה אור בהוצאת עקד, שפעלה בשולי הקאנון של הספרות העברית. עקד פתחה את שעריה לכתביהם הספרותיים של סופרים שאינם יהודים ושל סופרים מהגרים, ששמרו על זהותם הלא־ילידית, ובהם גם יהודים־ערבים, שכתביהם חרגו מן הנורמות של קאנון הספרות העברית. בכך חתרה ההוצאה תחת אקסיומת ההפרדה הציונית שהכחישה את מקומה של הספרות העברית במזרח התיכון, ושדמינה קאנון הגמוני של ספרות ישראלית שזהותה בפועל אשכנזית־אירופית.

[י]

במניפסט שהופיע בראש הגיליון הראשון של לקראת, שָׁבו, כאמור, ביטאו אנשי הקבוצה את דאגתם לתרבותה ולקיומה של מדינת ישראל הצעירה, נכתב גם על התפקיד שהועידו

60 פראנץ פאנון, מקוללים עלי אדמות, מצרפתית: אורית רוזן, תל אביב: בבל, 2006, עמ' 204.

לספרות הישראלית הצעירה בתהליך בניית תרבותה.⁶¹ מן השימוש במוטיב "הצעיר", שעניינו דור הסופרים הצעירים, גם בגיליון זה וגם בהקדמה לקובץ השירים בשלושה מאת משה דור, נתן זך ואריה סיון, שראה אור כגיליונו השני של כתב העת,⁶² משתמעת פיגורת היליד.

את הימנעותם מהצבעה על כיוון מוגדר במענה לשאלה העולה משמם – "לקראת מה?" – אפשר לראות כסימונו של היעדר ביסודה של האלגוריה הלאומית של שירת שנות החמישים והשישים, שכאמור, אינה מכפיפה את הילידיות ואת הבעלות לנרטיב סמלי, רצוף ותכליתי. היעדר המענה המפורש, המסמן את קיטועו האלגורי של הנרטיב הלאומי, עולה בקנה אחד עם מה שעמד ביסוד הסתייגותם של אנשי "לקראת" מן הסיפור הלאומי והסמלי, שהיה אמור להגדיר את המטרה שספרות מדינת ישראל הצעירה אמורה לחתור אליה.⁶³

דוגמה מובהקת לנוכחות האלגוריה הלאומית בשירת שנות החמישים והשישים הוא שירו של זך "ליל שרב":

אֶכֶן מְקִיר תִּזְעַק — אִם עוֹד לֹא יִזְעָקָה.
עִיר תִּפְצֹחַ בְּשִׁיר — אִם עוֹד לֹא שָׁרָה.
תִּזְרַם בְּמִלּוֹן. אֵשֶׁה הָרָה.
קָצִין בְּכִיר.

רוּחַ תִּזְרַם לָם — אִם עוֹד לֹא יִזְרָה.
גּוֹף גָּמִישׁ יִחְשֹׁק אֶת הָדָם.
אֵשֶׁה מֵאֶתְמוֹל. מִפֶּה שֶׁל חוֹל.
אֶדָם לְאֶדָם.

הַנּוֹף מֵאֲבָד אֶת שְׁמוֹ — אִם טָרָם אֲבָד.
אֶבֶק הָרְחוֹב נִהַפֵּךְ שׁוֹב לְחוֹל נוֹדֵד.
שְׁטֵר שֶׁל מֶאֶה. צָבַע שֶׁל דָּלֶת.
הָיוֹת בּוֹדֵד.⁶⁴

61 קבוצת "לקראת", [מניפסט], לקראת א (סיון תשי"ב), עמ' 1-2.

62 משה דור, נתן זך ואריה סיון, הקדמה לספר בשלושה: שלושה פרקי שירה, תל אביב: לקראת, 1953, עמ' 5.

63 לעג אירוני למעבר הסיבתי מילדיה של הריבונות הישראלית הצעירה אל הישגיו הטריטוריאליים של מחיר הדמים שהיה כרוך בכינונה הופיע בשירו של נתן זך "פוליטיקה": "הוֹגָה הַדְּעוֹת הַמְּדִינָה הַצֶּעִיר / מְטִיל בְּמוֹצָאֵי־שֶׁבֶת קִיצִי עַל שְׁפֹת / הָיָם. / הוּא רוֹאֶה שָׁם / אֶת הָיָם / נָם. / וְגַם / הוּא רוֹאֶה (שָׁם) / אֶת הָאֶקְלוֹסִיָּה (וְגַם) / אֶת הָעֵם / וְשָׁם / נוֹלֶדֶת בּוֹ הַדָּאָה / לְעֵתִי(דָם) / וּלְבִטְחוֹ(נָם) // דְּ(מַעוֹת) וְדָם". נתן זך, "פוליטיקה", מקסים גילן, משה דור, נתן זך ובן-ציון תומר, שירים חדשים, תל אביב: המשך, 1954, עמ' כז.

64 נתן זך, "ליל שרב", שירים ראשונים, ירושלים: המס"ה, 1955, עמ' 15.

קריאת השיר כפעולתה של אלגוריה לאומית מעצבת את השורה הראשונה כתוכחה נבואית המיוסדת על חבוקק ב 11: "כִּי אָבֵן מִקִּיר תִּזְעַק וְכָפִיס מֵעַץ יַעֲנֶנָּה", הפסוק שבו מוסר הנביא לעמו את דבר זעמו של האל, על עוול שהאבן וכפיס העץ מזועזעים ממנו. את זעזועו של הטבע אפשר לפרש כתגובה לאלימותו האורגנית והטבעית של המקומי, שהאלגוריות בהבחנתו מזרות של התייר יכולה לזהותו כיליד שבעלותו על הטריטוריה הלאומית אמורה להיות מוצדקת. קריאת חצייה השני של השורה – "אִם עוֹד לֹא זָעָקָה" – מעלה את האפשרות כי אין המדובר בכיבוש אלים חד־פעמי, אלא באלימותו המתמדת של היליד הציוני המומצא, שבאמצעותה הוא משמר את בעלותו על אדמת הלאום.

אך השורה השנייה, "עֵיר תִּפְצֹחַ בְּשִׁיר – אִם עוֹד לֹא שָׁרָה", יוצרת הקבלה ניגודית ואירונית להזדעזעותו האלגורית של הטבע הישראלי לנוכח אלימותו של היליד, שכן זו מודחקת בתיאור העיר היהודית הפוצחת בשיר. ניגוד אירוני זה בין שתי האנשות – האבן הזועקת והעיר הפוצחת בשיר – מערער על טבעיותו של המעבר מאלימותו הכביכול מוצדקת של היליד היהודי האורגני אל האלימות שמקנה לו בעלותו של אדמת הלאום. השורות הבאות כבר מסכמות באירוניה את ההקבלה בין אלימותו האלגורית של המקומי לבין העיר היהודית הפוצחת בשיר, כביטוי לנורמליזציה של הריבונות הישראלית: "תִּיר בְּמִלּוֹן. אִשָּׁה הָרָה. / קָצִין בְּכִיר".

בעקבות הדרך שבה קראו פרי והאפרתי את שירו של ביאליק, גם את שירו של זך אפשר לקרוא לאחור, ולהקדים את קריאתו של הבית השלישי והאחרון לקריאת הבית השני, המשלב את גופניות היליד במבע אוניברסלי: "אִשָּׁה מֵאֲתָמוֹל. מִפֶּה שֶׁל חוֹל. / אָדָם לְאָדָם", וחושף את העובדה שלפנינו שיר אירוני מתהפך. הבית האחרון, המסתיים בצירוף "הָיִית בּוֹדֵד", מחזיר את הקורא אל הצירוף "אָדָם לְאָדָם", החותם את הבית השני, והופך אותו ממבע קולקטיבי המקשר בין בני אדם למבע המבחין ביניהם, המציג אותם כבני אדם בודדים. היפוך זה גורר גם את הבנת הקורא כי הקביעות המופיעות בראש הבית השלישי: "הַנּוֹף מֵאֲבֵד אֶת שְׁמוֹ" ו"אֲבָק הָרְחוֹב נִהַפֵּךְ שׁוֹב לְחוֹל נוֹדֵד", מאפשרות לקרוא מחדש את "מִפֶּה שֶׁל חוֹל", שבבית השני. העובדות שהנוף מאבד את שמו ואבק הרחוב הופך לחול נודד הופכות את משמעות השיר. הן מבטלות את מימושה של הבעלות הטריטוריאלית שהעניקה המפה לאתרים שבשליטתה, כשהחול הנודד מבטל את כינונה של הטריטוריה הריבונית. את הקצין הבכיר, המופיע בשיר כחלק מקיום שגרתו, הופכת הקריאה השנייה לאיש צבא, שאלימותו אינה נגזרת בפשטות מתשוקה לבעלות על הנוף. מן הדיון בשירו של זך ניכר כי העובדה שהמודל הפרשני האלגורי, ששימש בשנות השישים את פרי ואת האפרתי לגילוי שירו המתהפך של ביאליק, לא רק תורם לאיתור שיבושים ונתקים ברצפים של שירים שנכתבו באותן שנים, אלא גם מאפשר לכלול בשירים האלה את האירוניה הנודעת של זך ושל משוררים אחרים בני הזמן. הדמיון בין הרטוריקה של השיר המתהפך לבין הרטוריקה של האירוניה מיוסד על הבדל מתמשך ולא יציב בין פני השטח של השיר לבין המתחולל בעומקו. בשני המקרים יוכל הקורא הסבלני לזהות מבעד לגלוי את הסמוי־לכאורה. העובדה שעלילת הקריאה הראשונה אינה מסולקת, אלא מצורפת לעלילת הקריאה השנייה, מעידה על כך שהניגוד ביניהן גם מגדיר כל אחת מהן, ובכך מאפשר את פעולתן הדדית, שבלעדיה האירוניה לא תיתכן.

הדמיון המתקיים בין הרטוריקה של השיר המתהפך פרי דיונו של פרי והאפרתי לבין האירוניה של שירת שנות החמישים והשישים יכול להעיד גם על הדמיון המתקיים ביניהם לבין פעולתה הפוליטית של האלגוריה האומית. בשני המקרים המדובר בפיגורטיביות המייצרת מרחק מדוד בין משמעות אחת של הטקסט השירי לבין משמעותו האחרת. פער זה בין המשמעויות מפעיל את הטקסט השירי כמנוף לביקורת המיתוס הלאומי, הממזג אותן זו עם זו.

דוגמה טיפוסית למיזוג מיתי כמו זה מופיעה ב"אדמה-אדמתי", שירו הנודע של אלכסנדר פן, שאותו הקדיש לזכרו של השומר אלכסנדר זייד, ששמר על אדמות שיח' אברק מאלימותם של הערבים המקומיים שלא השלימו עם הבעלות היהודית עליהן. הדם היהודי השפוך מתגלגל בשיר לפיגורה המיתית של הקורבן המשיחי, שמצדיק את נצחיות השליטה היהודית: "אֲדָמָה-אֲדָמָתִי, / רְחוּמָה עַד-מוֹתִי, / רוּחַ רַב חֲבֻנָּה הִרְתִּיתִי. / אֶרְשֶׁתִּי לִי בָדָם / שְׂאֵדָם וְנָדָם / עַל גְּבָעוֹת שִׁיח' אֲבָרֶק וְחִרְתִּיהָ".⁶⁵ משיחיות פוליטית כמו זאת נמצאת גם בצירוף "גאולת הקרקע", הרווח בשיר הציוני עד היום, ומסמן את מימושה של בעלות יהודית על קרקע הלאום בנרטיב של המשיחיות הציונית.

לקורא השירה העברית, שנכתבה בתנאים המטריאליים של שנות החמישים והשישים, מדובר ביצירת מרחק ביקורתי, המאפשר לטקסט הספרותי לפרק הנחות פוליטיות כמו אלה המייצרות נרטיב מיתי שמובן מאליהו רק לכאורה. בדומה לחוסר יציבותה של האירוניה ב"קרני חטין" של רביקוביץ, יצר המרחק האירוני שעוצב אז בשירה העברית תמונת מציאות מפורקת ומערערת, שהתממשה כאלגוריה לאומית. פירוק זה מעמיד בסימן שאלה את המעבר הסמנטי מן המקור המובן מאליהו לבין פני השטח של הטקסט. העובדה שהמקור הילידי נוכח בטקסט הספרותי כאלגוריה לאומית המציגה לראווה את היותו תוצר של הבניה מערערת את סמכותו המיתית. אתגורו של הטקסט באמצעות אירוניה אלגורית מביא לכך שהקורא בן הזמן והמקום מטיל ספק בהיתכנותו ובתוקפו של נרטיב מיתי.

בשיר "כרטיס ביקור", שנכלל במחזור השירים בעיות אישיות, 1954-1957, סרטט המשורר דוד אבידן נרטיב המנתק את הקשר המיתי בין היליד לבין אלימותו הריבונית:

הוֹלָכִים בְּלִיָּה, הוֹלָכִים, הוֹלָכִים, הוֹלָכִים
עַל הַכְּבִישִׁים הָאֲרָכִים וְהַמְּלָכָלִים.
יְמֵי שְׁלוֹם. אֵף לֹא רוֹכָה בֵּין הַשִּׁיחִים.
[...]

אֵת גּוֹפּוֹתֵינוּ הַצְעִירִים נוֹשָׂאִים אֲנַחְנוּ בְּקִלּוֹת.
לֹא מַעֲוֵלָם שֶׁל מֶה בְּכֹךְ הַצְעֵנוּ לְעוֹלָם הַבְּלוֹת.
הַדוֹ"חַ הָאֲחֵרוֹן עָלֵינוּ מִמְּקוֹר מְטֻעָה קָלוּט.
[...]

⁶⁵ אלכסנדר פן, "אדמה-אדמתי", בכל פגישה מקרית: מבחר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2018, עמ' 13.

לא במקרה מהר כל-כך חצינו את העולמות.
לא במקרה דרכי-הנוד הארפות כל-כך דומות.
לא במקרה התמצנו את ההקדמות.⁶⁶

שירו של אבידן, שנכתב מנקודת מבטו של אזרח מדינת ישראל הצעירה, ממקם את גופות המתים הצעירים בעולם של הבלות, שתכליתו מוטעית. הנרטיב הלאומי הקרוע שהשיר מייצר מנוגד בתכלית לרציפות הנרטיב המיתי של גופות החיילים הילידים בשירת מלחמת 1948, שכמו בשירו של חיים גורי "הנה מוטלות גופותינו", שנכתב על חללי שיירת הל"ה שנהרגו בדרכם לגוש עציון, עברו בשדה הקרב טרנספורמציה פולחנית באמצעות הפיגורה של המת החי. בשירו שכתב אבידן את שיר הזמר שכתב והלחין צבי בן יוסף, שנפל במלחמת העצמאות בקרבות בגוש עציון. שירו של בן יוסף מתאר את צעידתם של לוחמים עבריים למשימתם בקצב המארש: "הולכים בלילה, הולכים, הולכים, הולכים / שלשות, טורים, פלגות, גדודים של חילים עברים. / הולכים אל שחר, רצון כבוש עתיד, / חוצים שלים גלי ירדן, חזה אל מול חזית", ואילו שירו של אבידן משתמש בפיגורה ה"הולכים" כדי לפרק את רציפותו של נרטיב צעידתם של הלוחמים הילדיים לקראת אלימותו של הקרב הלאומי.

גם בשירו של אבידן ניכרים ייצוגיה האלגוריים של הסיטואציה המטריאלית של מדינת ישראל הצעירה, המבטלים את החיבור ה"טבעי" והמיתי בין הפיגורה של היליד לבין מסמניה של הבעלות היהודית על אדמת המולדת. גם כאן מדובר בחוסר השלמה עם הפיגורה של היליד הציוני, כמו זאת המוצאת של איש העלייה השנייה אלכסנדר זייד. ואכן, שירו של אלכסנדר פן המציא את זייד כיליד, אף שנולד ברוסיה. זייד היה ממייסדי הארגונים הצבאיים הראשונים ביישוב, תחילה "בר גיורא" (1907) ולאחריו "השומר" (1909), שחרתו על דגלם את השמירה היהודית על ביטחון המתיישבים ואת המאבק על עבודה עברית, שתכליתה להצדיק את השליטה היהודית על אדמת ארץ ישראל.

[יא]

לעומת האלגוריה הלאומית, הקוטעת את הרציפות המובנת מאליה לכאורה מן הילידיות האורגנית אל השליטה על אדמות המולדת, נכללה בכתב העת לקראת שירה "ילידית", שמיזגה את הילידיות עם הבעלות. התרפקותה האנטי-יהודית על אלילים כנעניים קדומים, הצדיקה את בעלותו האלימה של היליד האורגני והשורשי על הטריטוריה של מדינת ישראל. עם המשוררים הילדיים נמנו אריה סיון, משה בן שאול ומשה דור, שב-1954 פרסם בהוצאת "לקראת" את ספרו ברושים לבנים, שבו, למשל, כלל את שירו "עשתרת". לדברי דור, "סיון כתב אז שירים בעלי אופי 'כנעני' בצד סיפורים שארוטיקה

66 דוד אבידן, "כרטיס ביקור", משהו בשביל משהו: מיבחר שירים 1952-1964, ירושלים ותל אביב: שוקן, [1964] 1987, עמ' 40.

דשנה, פארוכיאלית, טבועה בהם. אני חשתי בחריפות יתרה את משבר ההתמוטטות של נופי-המולדת האינטימיים לנוכח גלי העלייה ההמונית⁶⁷. ואכן, בשירים שתרם סיון לקובץ בשלושה נכללו "מות התמוז" ו"הלילה החם", שהסתיים בטורים שלהלן: "ובשָׁרְנו שֶׁרָפָה בְּלֶהֱבֶת כְּמִיָּה, / עַד עָלָה הַשְּׁמִימָה עֵתָּר נִיחֹחוּ, / אֶז הַשָּׁח אֱלֹהִים אֶת רֹאשׁוֹ שְׁדָּהָה, / וְשִׁדֵּי הַעֲשָׂתָרֶת הִישִׁירוּ נֶכְחוֹ"⁶⁸.

לעומת המניפסט של קבוצת "לקראת", שביטא דאגה לקיומה של המדינה ולעתידיה התרבותי לנוכח המשבר הכרוך בקליטת גלי העלייה במדינת ישראל הצעירה, עמדתם של משורריה הילידיים של הקבוצה הייתה הפוכה: לא דאגה למדינה הנאבקת בקשיים ביטא משה דור, אלא עוינות, ואפילו שנאה אנטישמית, לגלי העלייה ההמונית, שלדעתו הרסו את הקשר ההדוק, הטבעי, הבלתי אמצעי והילידי עם נופי המולדת. לעומת התנועה הציונית, שבעיקר התמודדה אז עם תוצאות השואה, שהחריפה באופן חסר תקדים את "השאלה היהודית" באירופה שלאחר מלחמת העולם השנייה, ושלפתרונה הציוני נועדה "נחלת האבות", הרי שעמדה ילידית, כמו זאת של משה דור, התנתקה בחדות מן הגורל היהודי. כממשיך משנתו של יונתן רטוש, מייסדה של התנועה הכנענית, הבחין עצמו דור מן הזהות היהודית, ואף התייחס אליה בשאט נפש. כחלופה לנרטיב ההיסטורי הציוני, שמטרתו הייתה להפוך את היהודי ה"ישן" ל"חדש", נוסדה הזהות הילידית על מרחביה של הטריטוריה העברית. את הנרטיב ההיסטורי המירה הילידיות בייצוג טריטוריאלי וא-היסטורי. את עניינו בטמפורליות הלאומית צמצם המשורר הילידי לתקופה קדומה ביותר, שאותה ייצג באמצעות מיתוסים עבריים קדומים.

בשיר "לילה נכרי", שכלל משה דור בספרו אם נגיע ואם לא נגיע, נתן דור ביטוי ילידי לשנאתו כלפי העולים החדשים שהגיעו למדינת ישראל הצעירה.⁶⁹ את זרותו הכנענית לזהותם היהודית של העולים ביטא בהכרזה כי הוא עובד כוכבים שאינו יהודי, ואילו את שנאתו לעולים היהודים עצמם, הנוכרים מבחינתו, ניסח כשנאה ליידיש, לשונם ה"לא-מובנה" עם צליליה "הדְּשָׁנִים". ייתכן שסופו של השיר, המתייחס לנוכרים שההצדקות לעצם קיומם ייבלעו בקטיפה שחורה, רומז לספר שיריו של יונתן רטוש חופה שחורה (1941). קשה להאמין, אבל דור מרחיק לכת עד כדי יצירת אנלוגיה בין תקוותו כי העולים יתנתקו מיהדותם במותם לבין תיאור חניקתם באזכורו של סבון – המצביע על הכינוי המבזה שהעניקו ילידי הארץ לניצולי השואה:

הקולות דוברים בְּלִשׁוֹן לֹא-מֻבְּנָה.
אֵלֵי, כְּמָה אֲנִי שׁוֹנֵא אוֹתָם,
אֶת הַנְּכָרִים,
אֶת הַמֻּרְשׁוֹת הַזְּרוֹת מִמְּדִינוֹת הָעֶרְפֶּל.
הַיָּרֵחַ מוֹרִיק דְּלִיִּים שֶׁל כְּסָפִית עַל הָרָאשִׁים.

67 דור, הערה 22 לעיל, עמ' 91.

68 אריה סיון, "הלילה החם", דור, זך וסיון, הערה 62 לעיל, עמ' 36.

69 משה דור, "לילה נכרי", אם נגיע ואם לא נגיע, תל אביב: מ' ניומן, 1954, עמ' 73-74.

בהושטת־יד אֶפְשָׁר לְתַלֵּשׁ אוֹתוֹ מִהַשְׁמַיִם.
 הַפְּחַד וְהַתְּקוּהָ מִלִּפְפֵּי אֶת הָעוֹרָקִים
 וְהַעֲיִנִּים מִדְמוֹת לְרֹאוֹת אֶת נְתִיב הָרָשָׁפִים אָדָם
 בְּחִצּוֹתָיו אֶת קוֹ הָרָקִיעַ.
 בְּרוּחַ נְשֹׂאת הַקִּינָה הָעֲתִיקָה עַל הַגּוֹרֵל:
 הַהֲגִיִּים הַדְּשָׁנִים סוֹתְרִים אֶת הַזֶּעַם הַמְּכַרְסֵם
 בְּמִיתְרֵי הַגְּרוֹן.
 חֶסֶד דָּת אֲנִי מִתְנַדֶּה בְּפָנֵי הַכּוֹכָבִים
 עַל הַמְשָׁטָמָה וְהַתְּעַלְוָמָה,
 אִי־הִידִיעָה בְּשִׁלְמָה וּמִדּוּעַ,
 הַחֹלּוֹת הַמְּזַגְגִּים אֶת הָאִישׁוֹנִים,
 הֵיכַל הַנֶּשֶׁפֶף אֶל הַלֵּב.
 כִּמָּה נְקִישׁוֹת־דָם עוֹד תַּחֲלֹפְנָה בְּטָרָם תִּרְדַּ הָאֲמִינָה
 בְּמַעֲלוֹת הַמֵּתִים הַלְכָנוֹת?
 כִּמּוֹ עֲנִיבוֹת חֲלָקִלְקוֹת מִסְבּוֹן
 נִכְרָכוֹת הַמְּלִים סָבִיב הַצִּנְאָר...
 לִילָה טוֹב,
 לִילָה טוֹב,
 גּוֹף מְתוֹק,
 שְׁפֹתַיִם יְבֻשּׁוֹת מֵאֲהָבָה,
 נְשִׁימָה רְחוּקָה בֵּין גְּדָה לְגְדָה...
 הַנִּכְרָים גּוֹרְפִים אֶת הַהֲצָדְקוֹת לְכִיסִּים עֲמָקִים
 שֶׁל קְטִיפָה שְׁחוּרָה.

הסתייגותם של המשוררים הילידיים מן האלגוריה הלאומית באה לידי ביטוי בשירתם, שייצגה את המציאות באמצעות הסמל והמיתוס הספרותי. את הנוכרים, כלומר, את העולים החדשים הזרים, חוזר השיר ומייצג בכינויים בינאריים המצטרפים יחדיו לאשכול מגובש, סמלי והרמוני של משמעויות, המנוגד לשסעים, להיפוכים ולניתוקים המבניים המאפיינים את האלגוריה הלאומית. את הקולות הדוברים בלשון הלא מובנת צירף דור לשנאתו כלפיהם. שנאתו למורשתם הזרה לו צורפה באופן אורגני לזרותם הלשונית, שהיא ככל הנראה זרותה של היידיש, וכמובן לתיוגם כיהודים נוכרים, שזהותם מנוגדת לזהות הילידים העבריים. סמליות הירח, שבאה לידי ביטוי בריקון האלים של דלִי כספית על הראשים, מכילה את שנאת הנוכרים ומורשתם הזרה. במקום האלגוריה הלאומית, המשבשת את הנרטיב הילידי, בנתה השירה הילידית נרטיבים רצופים, אורגניים והרמוניים של סמליות הגוף, המלכדת יחדיו את היד, את העורקים ואת העיניים ומכוננת באמצעותם קינה מיתית ועתיקה על דרכו של הגורל.

הסמליות הבוטה של שירתו הילידית של דור מעידה בעיקר על אטימות כלפי האחרים שלה. כדי להבטיח שהמעבר מן הילידיות לבעלות ייתפס כמובן מאליו, דחה משה דור

מכול וכול את האפשרות שזהותו של היליד תהיה יהודית. בעקבות רטוש ביטל דור את הרלוונטיות של ההיסטוריה היהודית, ובכך טען כי לעומת הציונים, המצדיקים את זכותם על הארץ בהגדרתם העצמית כמי ששבים לנחלת אבות, הילידיות הכנענית, הסמלית וההרמונית, אינה כרוכה בשיבה, אלא בקיום יציב ושורשי של אלפי שנים. הילידיות, שהעובדה שזהותה מוגדרת אך ורק בעצם הנוכחות הפיזית במרחב טריטוריאלי, מבטלת מראש כל הטלת ספק בבעלותה על שטחי הארץ, ואף מצדיקה את אלימות ההשתלטות עליהם. ביטוי מובהק להשתלטות אלימה ואורגנית על המרחב הישראלי מופיע בשירו של המשורר הילידי משה בן-שאול "שיר-ריח-עשבים", הנפתח בשורות האלה: "אני יָעוּ שֶׁל קֵין. / נוֹשָׂא עֵינַי אֶל הָאֲדָמָה הָעֵמָקָה / וְיֹדַע כִּי אֵין בְּלִתָּהּ מָאוֹם וְהִיא כֹּחַ הַחַיּוּת. / בְּלִילָהּ אֲנִי נוֹשָׂא עֵינַי לָאֲדָמָה. / כֶּמָּה אֶהֱבֶתֶיהָ".⁷⁰

[יב]

"גֶּשֶׁם בְּשִׁדָּה קָרֵב", שירו הנודע של יהודה עמיחי, ממשוררי "לקראת", שנכתב בעקבות מלחמת 1948, הוא דוגמה טיפוסית לשיר מלחמה המבטא התנגדות למעבר המובן מאליו מזהותו של הלוחם הילידי אל הצדקת חלקו בכיבושם של שטחי המולדת. השיר נכלל בספר שיריו הראשון עכשיו ובימים האחרים, שראה אור ב-1955: "גֶּשֶׁם יוֹרֵד עַל פְּנֵי יָרֵעִי; / עַל פְּנֵי יָרֵעִי הַחַיִּים, אֲשֶׁר / מְכַסִּים רְאשֵׁיהֶם בְּשִׁמְכָה - / וְעַל פְּנֵי יָרֵעִי הַמֵּתִים, אֲשֶׁר / אֵינָם מְכַסִּים עוֹד".⁷¹

בדומה לאנדד אלדן, שייצג את הטבע הארץ-ישראלי באמצעות התיווך הלא ישיר והאלגורי של שירו של טשרניחובסקי, עמיחי כתב את שירו כאלגוריה לאומית המתווכת, משכתבת ומפרקת את השוויון המטפורי, הסמלי והמיתי שבין "המת" לבין "החי" בפיגורת "המת החי", שחזרה והופיעה בשירה העברית של מלחמת העצמאות. כחלופה למטפוריות המשיחית של "המת החי" בשירו של גורי "הנה מוטלות גופותנו", עמיחי בחר בייצוג מטונימי, שבו ההבחנה בין הרעים המתים לבין החיים, השוכבים אלה בסמוך לאלה, נעשית באמצעות הפיגורה של השמיכה. לעומת המת החי, שיוסיף להתקיים בזיכרון האומה עד אחרית הימים, מקדיש עמיחי את שירו לזכר חברו דיקי.⁷² ולעומת הסמליות ההומוגנית וההרמונית של "המת החי", מפעיל עמיחי את כוחה המשבש של האלגוריה הלאומית, המפרקת את רציפותו של נרטיב הגאולה שאיתר ולטר בנימין בתבניתו הספרותית של הסמל. בכך דחה עמיחי את הטורנסצנדנטיות הסמלית והלאומית של גוף הלוחם המת, המיוצג כמי שמוסיף לחיות אחרי שנהרג בקרב. בצד גיוס הילידים החללים

70 משה בן-שאול, "שיר-ריח-עשבים", מגדל שמש, תל אביב: לקראת, 1954, עמ' 19.

71 יהודה עמיחי, "גֶּשֶׁם בְּשִׁדָּה קָרֵב", שירים 1948-1962, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1969, עמ' 21.

72 חבר, הערה 34 לעיל, עמ' 192-195. דוגמה מצמררת לפיגורה זו מופיעה בשיר שהושר בפלמ"ח, שבו הלוחמים החיים הם למעשה כבר בין המתים: "אֲנִי הוֹלֵכִים כְּמוֹ מֵתִים. / אֲנִי שׁוֹתִים זַעַת מֵתִים". חיים גורי וחיים חפר (עורכים), משפחת הפלמ"ח: ילקוט עלילות וזמר, ירושלים: ארגון חברי הפלמ"ח, עמ' 51; חנוך חבֵר, "חי החי ומת המת", סימן קריאה 19 (מרץ 1986), עמ' 188-192.

אל הקולקטיב הנלחם בשדה הקרב הלאומי עמיחי דוחה את המטפורה של "המת החי", באמצעות הימנעות בוטה ממיזוג הילידים המתים עם אלה החיים.

לעומת שירו של עמיחי, שאפשר לקרואו כחיקוי פרודי או אף כשכתוב אלגורי של מטפורת המת החי המתפקדת כסמל הלאומי, שירו של גורי מייצג קיום הומוגני, בו־זמני ונצחי, הממזג בין מותם בקרב של חללי הל"ה הילידים לבין המשך "חייהם" כנופלים המדברים ומתקיימים במרחב ארץ־ישראלי משותף. בתהליך השכתוב בשירו של עמיחי מפורקת הבו־זמניות משירו של גורי, בהפרדה החותכת בין המתים לבין החיים בזמן ובמרחב, בהבחנה ביובש החיים המכסים את ראשיהם בשמיכה לבין רטיבות המתים, שכבר אינם מכסים.

את ההבדל בין שירו של עמיחי לבין שירו של גורי אפשר לנסח באמצעות המניפסט של "לקראת", שהצביע על הניגוד המתקיים בין "המציאות המלהיבה של שנות המלחמה" לבין העובדה ש"מציאותנו אפורה ודהה וזעופת קלסתר"⁷³. קיטוב זה, המבליט את העובדה ששדה הקרב שעמיחי כתב עליו הוא שדה גשום קונקרטי ונטול כל רומנטיקה והרואיות, מעודד את קריאת השיר כאלגוריה, המסרבת להצדיק כל קשר בין אלימותו של הלוחם היליד לבין בעלותו על האדמות שבהן נלחם ושלמען הבעלות עליהן יצא לקרב. לעומת זאת, בשירו של גורי, אלה שמתו בקרב ומוסיפים לדבר כשגופותיהם עדיין מוטלות בשדה מכוננים את נצחיותה האורגנית והטבעית של זהותם הילידית, שנצחיותה המיתית והא־היסטורית תוכח למעלה מכל ספק כאשר ישובו בעתיד כפרחים אדומים. גם אז הם יוסיפו להשתתף באלימות המלחמה, כבפולחן שתפקידו לאשר את בעלותה המיתית והנצחית של האומה על אדמת הטריטוריה הלאומית הספוגה בדמם.

את דמם של לוחמי הל"ה המתים, שניגר והפך אותם לפרחים אדומים, החליף עמיחי במי גשם, המבחינים בין החיילים המתים לבין אלה החיים. ההבדל בין שני השירים הוא אפוא ההבדל בין שני סוגים של אורגניות ילדית: לעומת הילידים המתים של חיים גורי, שיצמחו כפרחים אדומים אורגניים המושרשים באדמת המולדת, הרעים הילדיים של עמיחי, הממוקמים במציאות טבעית וגשומה, מפוצלים לשתי קבוצות – החיים מזה והמתים מזה. הפיצול, המשבש את סמליותו האורגנית של השורש, מכונן את הרעים באמצעות שלילת הטרנסצנדנטיות האורגנית שהגשם יכול לממש.

את ההבדל העקרוני המתקיים בין גורי לעמיחי אפשר לנסח גם כגרסאות מנוגדות של פיגורת "המשורר הלוחם", המופיעה בתפקיד הדובר בשיריהם. חיים גורי נלחם במלחמת 1948 בחטיבת הנגב של הפלמ"ח ואילו עמיחי לחם בשורות חטיבת גבעתי. גם ההבדל בין גורי לבין אריה סיון הוא הבדל בין שתי פיגורות של "המשורר הלוחם". סיון, ששירת בפלמ"ח, היה חייל במילואים במלחמת 1956 – שעליה כתב את ספרו שירי־שריון. בספר זה נטש סיון את כתיבתה של שירה ילדית, וכלל שירים השמים ללעג את הצדקתה של אלימות המלחמה באמצעות ילדיות אורגנית. בניגוד לפרחים האדומים ב"הנה מוטלות גופותינו" של גורי, בשיר הפותח את שירי־שריון "ככה זה מתחיל" מגחיק סיון את תפקידו

73 קבוצת "לקראת", הערה 61 לעיל.

של הצומח (התאנים כמטפורה לדרגה הצבאית), בכינונם של הלוחם הילידי (ה"עולל")
הצפוי למות בשדה הקרב:

מישהו, שיש לו מכונית
צמודה ועלים מִיבִּשִׁים שֶׁל תֶּאֱנָה
על הכתף, מביט
בשְׁעוֹנוֹ. וְאֵתָה
מְשַׁאֵר אֶת הַשָּׁעוֹן
בְּבִית, מְשִׁיר אֶת כָּל
נוֹפֵי הַתֶּאֱנָה, נֶצֶמֶד
לְמִכּוֹנִית קְעוּלָל
לְעִרְסָה, נֶסֶע וְנֶעֱצֹר
וְשׁוֹב נֶסֶע. לוֹמֵד
לְשִׁמְעַ וְלִרְאוֹת,
לְקוֹם, לְרוֹץ, לְלָכָת, לֹא
לִפֹּל, רֶק
לֹא לִפֹּל, יִלְדָם
שֶׁל הַדְּרָכִים.⁷⁴

פיגורת "המשורר הלוחם", שנוכחותה בשירת משוררי שנות החמישים והשישים חתרה תחת מעמדה בשירת מלחמת 1948, מופיעה גם ב"אלוהים מרחם על ילדי הגן", שירו הנודע של עמיחי, שנכלל גם הוא בספרו עכשיו ובימים האחרים. גם בשיר זה מנתק עמיחי את הקשר בין היליד (מטונימיה של הילד) לבין האלימות הלאומית, שקיומה בשדה הקרב מיוצג דווקא באמצעות אוזלת ידו של הצבא בטיפול בנפגעים, שלא יזכו לרחמי שמיים:⁷⁵

אֱלֹהִים מְרַחֵם עַל יִלְדֵי הַגֶּן
פְּחוֹת מֶזֶה עַל יִלְדֵי בֵּית־הַסֶּפֶר.
וְעַל הַגְּדוּלִים לֹא יִרְחֵם עוֹד,
יִשְׁאִירֵם לְבָדָם,
וְלִפְעָמִים יִצְטָרְכוּ לְזַחַל עַל אֲרָבֶעַ
בַּחוּל הַלּוֹהֵט,
כְּדִי לְהַגִּיעַ לְתַחֲנַת הָאֶסּוּף
וְהֵם שׁוֹתְתֵי דָם.

74 אריה סיון, "ככה זה מתחיל", שירי־שריון, תל אביב: עכשיו, תשכ"ג, עמ' 5.

75 יהודה עמיחי, "אלוהים מרחם על ילדי הגן", הערה 71 לעיל, עמ' 14.

השורה הפותחת בשירו של עמיחי "גִּשְׁם יוֹרֵד עַל פְּנֵי יַרְעִי" מאתגרת את הרעות הסמלית והמיתית משירו של גורי "הרעות",⁷⁶ המסמנת את הלוחמים בכינויים הגנרי "רעים" – הנוסח העברי של "קומראד", הלוחם בשורות הצבא האדום. גם אורי ברנשטיין, שהיה מן המשוררים הבולטים של שנות החמישים והשישים, מנהל דיאלוג ביקורתי עם "הרעות" של גורי ומפרק את הטוטליות המיתית של המת החי באמצעות האלגוריה הלאומית שבספר שיריו השני באותו החדר, באותו האור:

שיר רעות

צֶלֶף הוּא תְּמִיד שֶׁלֶף.
אֵל תְּלוּהוּ לְכָל אֲרִיחַ.
וְדַמָּךְ מַעֵט וְסָמִיךְ.
אֵל תְּבַזְזוּ
לְכָרוֹת בּוֹ בְּרִית.

חֲשׂוֹף כְּאֶכָּן כִּי אֶתֶר
- בְּסוֹף הַפְּנוּקִים –
הָלֹא יָדָךְ בְּלִבִּי
תִּהְיֶה בִּי
כְּשֶׁרָשִׁים.⁷⁷

בראש ובראשונה ניכר ההבדל העקרוני בין השירים בהבדל שבין כותרותיהם: כותרת שירו של גורי מגדירה את הרעות כמיתית, חגיגית וקולקטיבית, ואילו כותרת שירו של ברנשטיין מתעמתת איתה באמצעות המטריאליות של האלגוריה הלאומית, המשבשת את הנרטיב המשיחי והמיתית של הרעות. שירו של ברנשטיין גם מתעמת עם שירו של גורי במונולוג הפרטי המופיע בו, כניגוד לדובר הקולקטיבי שבבית הנודע משירו של גורי "הרעות": "כָּבֵד שְׁנָה. לֹא הִרְגֵּשְׁנוּ כְּמַעַט / אֵיךְ עָבְרוּ הַזְּמַנִּים בְּשִׁדּוּתֵינוּ. / כָּבֵד שְׁנָה וְנוֹתַרְנוּ מְעַט / מָה רַבִּים שְׂאִינָם כָּבֵד בֵּינֵינוּ". העימות העיקרי בין שני השירים מתממש בניגוד שבין המיתיות של גורי, "אַהֲבָה מְקַדֶּשֶׁת בָּדָם / אֶת תְּשׁוּבֵי בֵּינֵינוּ לְפָרֶחַ", לבין שורותיו של ברנשטיין, "וְדַמָּךְ מַעֵט וְסָמִיךְ. / אֵל תְּבַזְזוּ / לְכָרוֹת בּוֹ בְּרִית". כשכתב בשירו את השורה "אַהֲבָה מְקַדֶּשֶׁת בָּדָם" הצביע גורי על ברית הדמים, המספקת הנמקה תאולוגית משיחית ללוחם הילידי, שמקריב את חייו על מזבח המולדת כדי לממש באלימות את הריבונות היהודית שתהפוך את האדמות שעליהן נלחם לטריטוריה ריבונית. לעומת זאת,

76 חיים גורי, "הרעות", גורי וחרפר, הערה 72 לעיל, עמ' 233.

77 אורי ברנשטיין, "שיר רעות", באותו החדר, באותו האור, תל אביב: יונקי, 1962, עמ' 40. ספרו הראשון של ברנשטיין אביב ושברו: שירים ראה אור ב-1955, השנה שבה פרסם נתן זך את ספרו שירים ראשונים.

האפיון החילוני, הכמותי והקונקרטי של הדם מאפשר לברנשטיין לשלול את מיתוס הדם השפוך על אדמת הלאום, ואף מפציר בנמענו שלא יבזבז את דמו כדי לכרות את ברית הדמים ששירו של גורי מעלה על נס.

הקשר ההדוק המתקיים בשירו של גורי בין הדם לבין אדמת המולדת מכונן את הסובייקט הילידי לא בהתאם לזהותו הביוגרפית, אלא באמצעות מיקומו בעמדת סובייקט הנגזרת מיחסי הכוח המתקיימים בשדה הציוני. הדם, המאגד יחדיו, בקשר אורגני, את הסובייקט הציוני ואת הטריטוריה שלו, מממש רציפות טבעית ואורגנית, המלכדת את שניהם בגוף חי אחד. באמצעות הגוף האחד מתממשת עמדת כוח ילידית שאין דרך להפרידה מן האלימות הלאומית הפועלת להשגת בעלות על אדמות המולדת. העובדה שהצירוף "אדמת מולדת" כולל בתוכו את אותיות השורש של ה"ליד" מעידה כי גם מבחינה לשונית הוא כלול באדמה שממנה נולד ושאותה כבש. לעומת זאת, "שיר רעות" של אורי ברנשטיין הוא שיר פוליטי, שערער את השיח המצדיק את הזכות הלאומית לבעלות טריטוריאלית על סמך הילידיות האורגנית. העובדה שהרעות בשירו של ברנשטיין מופיעה בו רק כאחת מני רבות הופכת אותה לאלגוריה לאומית מופשטת. ביסודו של דבר, גם את שירו של ברנשטיין אפשר לקרוא כאלגוריה החותרת תחת הסמליות האורגנית של דם ואדמה. דוגמה מובהקת לכך מופיעה כשהדובר בשירו של ברנשטיין פונה אל נמענו באלגוריות הילידית של השורש, ההופכת אותו מחלק אורגני של צמח לשם עצם מופשט: "הָלֹא יִדְךָ בְּלֶבֶד / תִּהְיֶה בִּי / כְּשֶׁרָשִׁים".

[ג]

בגיליון 3-4 של עכשיו, שראה אור באביב 1959, שלמעשה היה גיליונו הראשון (לפניו ראו אור שני גיליונות אגוד), נכלל שירו של אנדד אלדן "ילדי תרצ"ז", ואיתו שירו של ה' בנימין "שלג דאשתקד". על חשיבותו המיוחדת של גיליון זה מלמדת העובדה שנכלל בו גם מאמרו המיתולוגי של נתן זך "הרהורים על שירת נתן אלתרמן"⁷⁸. קריאה פוליטית במאמרו של זך תראה כיצד, בצד כתיבתו הספרותית, שבמקרים לא מעטים מיוסדת על האירוניה האלגורית, גם בהתקפתו על מונוטוניות המשקל בשירת אלתרמן בולטת נוכחותה של האלגוריה הלאומית. קריאת מאמרו כאלגוריה לאומית מאפשרת לנסח את ביקורתו כשלילתה של מה שראה כריבונות סמלית ממשטר. לעומת הסדר המשקלי והשתלשולי הציב זך את הפיגורטיביות של האלגוריה הלאומית, שכדרכה של אלגוריה, מיוסדת על אי-התאמות ועל גרסאות מכניות, שאינן אינטגרטיביות ונמנעות מלהיכלל במערך של ייצוגים סמליים. זך, שתקף את הקשר השרירותי בין המסמנים בשירת

78 אנדד אלדן, "ילדי תרצ"ז", עכשיו 3-4 (אביב 1959), עמ' 108 (השיר נכלל גם בספרו הראשון חשך זורם ופרי, הערה 20 לעיל, עמ' 32); בנימין הרושובסקי [ה' בנימין], "שלג דאשתקד", עכשיו 3-4 (אביב 1959), עמ' 82; נתן זך, "הרהורים על שירת נתן אלתרמן", עכשיו 3-4 (אביב 1959), עמ' 109-122.

אלתרמן לבין מסומניהם, דגל בפריעת הריתמוס השירי באמצעות חיקוי של דיבור אנושי. כחלופה לריתמוס הסדיר המכונן את ההרמוניה הריבונית של הסמל הספרותי, זך דגל בפואטיקה של אלגוריה ואירוריה. באמצעות האלגוריה הלאומית חתר זך תחת הניסיונות להצדיק את השליטה האלימה והלאומית על האדמות שניכס לעצמו הלאום באמצעות הקשר הסמלי המיתי והמובן מאליו עם האורגניות של היליד המקומי. את התבנית הפיגורטיבית האלגורית, המערערת את החיבור, הטבעי רק לכאורה, בין ילידיות לבעלות, אפשר לזהות בשירים שפרסמו אנדד אלדן וה' בנימין באותו גיליון של נכשו. בשירו "ילדי תרצ"ז" כתב אלדן על הילדים הילידים שנולדו באותה השנה:

בְּשָׁמַיִם הַנְּבִטִים לְעִרְשֹׁת פָּנֶס הוּצָת;
בְּמִזְקָנִים שְׁוֹעֵלִים עָרִים הָלִיל.
נֶצֶן נוֹלָד. לְחֶשֶׁקָה זֶרֶק־אֹר יָצָא.
בְּפֶרְדֵּי תֶרֶץ־ז' כָּבֵד הֵלֵב.

שָׁנִים. אֶצְבְּעוֹת־הַיָּמִים רָכְרוּכוֹת בְּשֶׁתִּיל,
אֲבָנֹת זָהָב חוֹגְרָה לוֹ שְׁמֶשׁ מְשַׁכֶּמָּה.
צִפְרֵי הָרוּחַ אֵת צֵלוֹ תִּלְבְּשֶׁנָּה.
אִם־הָאֶהָבָה אֵת פְּרוֹתָיו תִּבְשִׁיל.

הָלִיל, עֲלֹת־עֲצִים שׁוֹפְעַת צֵל.
אֵת אֲפִסֵּי־הָאֹר יִשְׁאוּ כְּעִגְלִים.
אֵילָן וְעֵלָם עַל סֶף לִילָה מְצֻטָּל
נוֹתְנִים מִתְּהוֹמָם אֵת הַפְּרוֹת וְאֵת הָאֵל.

בתרצ"ז (1936) היה המרד הערבי בעיצומו. בתגובה לאלומות שהופנתה אל היישוב היהודי ולהגבלת העלייה בידי הבריטים הוקמו יישובי חומה ומגדל. את הבית הראשון בשירו מייחד אלדן למי שנולדו בימי "חומה ומגדל", עשרים ושתיים שנים קודם לכתיבת השיר, שכעת הם הילידים הלוחמים בהווה של השיר במדינת ישראל הצעירה. הבתים השני והשלישי מסיטים את מבטו של הקורא אל ייצוג רומנטי של הטבע, הכולל האנשות כמו "אֶצְבְּעוֹת־הַיָּמִים", שמש החוגרת אבנט ועלים שופעי צל הנושאים אור כעגילים. אך כמו בשיריו האחרים גם כאן משבש אלדן את הרצף הסמלי-רומנטי. בבית הראשון, המתאר את מצוקתו הביטחונית הקונקרטי של היישוב החדש, מצביע הדובר על ה"מִזְקָנִים", כלומר, מגדלי השמירה של יישובי חומה ומגדל, ומסיט את מבטו מן השומר הער הניצב בראש המגדל ומדווח על שועלים ערים. בסיום השיר מתרחשת קפיצה מהתיאור החוגג של הטבע אל אילן מואנש ועלם המגישים שניהם, מעומק ליבם, את הפרי ואת האל. קריאת השיר באמצעות פעולתה הפוליטית של האלגוריות ממאמרם של פרי והאפרתי מעלה כי קריאתו השנייה תאתר בו מעבר בעייתי מאלימותה של הסיטואציה הביטחונית אל יפי הטבע. הקריאה השנייה של השיר מאפשרת לקורא להבין את תפקידם

של שני טוריו האחרונים, המרוקנים את הקונקרטיות של המעבר מן הילידיות הילדותית לבעלות על קרקע הלאום. כשמחזיר סימו של השיר את קוראו לבית הראשון של השיר, הביטחוני, מגלה הקורא שהניצן שנולד, אור הפנסים שנזרק לחשכה, ובעיקר חוסר ההרואיות של הפרדסים המואנשים, כולם משבשים את טבעיותו והצדקתו של המעבר מן הילידיות אל האידיליה המטפורית, שלפיה "צִפְרֵי הָרוּחַ אֶת צֵלוֹ תִלְבְּשֶׁנָּה. / אִם-הָאֶהָבָה אֶת פְּרוֹתָיו תִּבְשִׁיל".

ברור לעין כי אלדן נוקט בשירו עמדה פוליטית המטילה ספק בממד הלאומי, הנשגב, של יישובי "חומה ומגדל". את הסתייגותו מן הפוטנציאל הפוליטי של הילידים (ילדי תרצ"ז), אפשר לקרוא כהסתייגות מן השימוש האלים והצבאי שעושה השיר בילידיות כדי להצדיק את מימושן של מטרות לאומיות.

את "שלג דאשתקד", שירו של ה' בנימין שפורסם בצידו ונכתב על רימון, המופיע בשיר כפרי עץ, אפשר להציב כניגודו הקוטבי של "תְּמוֹנֶת-נוֹף", שירו הילידי של משה טבנקין: לעומת השדה החקלאי שבשירו של טבנקין, ה' בנימין כתב את שירו כייצוג של פרי עץ המתקיים גם בשדה הקרב. אך במקום למזג את הרימון-פרי-העץ עם הרימון-כלי-הנשק, ובכך להפוך אותו לסמל לאומי רומנטי, הרימון ב"שלג דאשתקד" הוא רימון אלגורי. שתי השורות האקספרסיוניסטיות הפותחות את השיר: "עֵת לְבוֹ שֶׁל רִמּוֹנִי נִקְרַע / לְרִגְלֵי רִמּוֹן אֲדָם-צֶלֶקֶת –" מנתקות את פרי העץ האורגני מאלמנטו של הרימון הצבאי. ההאנשה הראשונה של הרימון כבעל לב קרוע, וכמוה האנשתו כבעל צלקת אדומה, מנתקות אותו מן האורגניות ומחיותו של פרי העץ. התוצאה של ניתוק זה היא שהדובר בשירו של ה' בנימין נמנע מצמצום זהותו לזהות של ילד שורשי, הלוקח חלק במלחמה על בעלות לאומית על המולדת.

חנה קרונפלד, שהצביעה על ההטרוגניות של שירי ה' בנימין, מצאה בהם חיבור בין זהותו כמהגר, משורר יידי גלותי השרוי בעולמה של שירת היידיש, לבין זהותו כמשורר עברי מקומי, שהניח את יסודותיה של השירה העברית של מדינת ישראל הצעירה.⁷⁹ את ההטרוגניות האלגורית של הקשר בין שתי הזהויות יצר ה' בנימין באמצעות השימוש ב"רימון" העברי כתרגום שאילה מן היידיש. ה"רימון" העברי שואל את משמעותו משני שמות עצם נפרדים בידיש: "האַנטגראַנאַט" או "גראַנאַט" (רימון יד) ו"מילגרוים" (הפרי). תרגום השאילה מידיש, המצרף שני שמות מנוגדים – כלי נשק לעומת פרי עץ – מפוצץ את הרימון העברי מבפנים. האלגוריה שיוצרים השברים מאפשרת לידיש לחתור תחת האורגניות העברית והסמלית של הרימון. האלגוריה היידיש של הרימון שברשותו של המהגר מאתגרת את זהותו האורגנית המקומית של הלוחם הילידי העברי. לעומת האורגניות הילידית של הפרחים האדומים ב"הנה מוטלות גופותינו" של גורי, המסמנים את המתים שיחזרו לחיים בשדה הקרב, המרחב האלגורי של שדה הקרב בשירו של ה' בנימין שולל את האורגניות הסמלית של הפרחים האדומים. שירו של ה' בנימין חותר

79 חנה קרונפלד, "שפה אחרת מוציאה לך שלום": דיוקן החוקר כמשורר דו-לשוני, בנימין הרשב, כל השירים, ירושלים: כרמל, 2017, עמ' 23–54.

תחת השימוש בילידיות השורשית כדי להצדיק את הבעלות הריבונית על שטחי המולדת שנכבשו במלחמה.

כחלופה להומוגניות של הזהות הילידית חוזר הלוחם בשירו של ה' בנימין במחשבותיו לשלג של מזרח אירופה – משם עלה לישראל – אך השימוש בסימן שאלה ("מִי תֵּלֶה בְּיָד קֶרֶה־קֶרֶה / זִעְקֶת־זֶקֶק / בְּשִׁלְג־שֶׁקֶט?") מעיד כי אין אלו געגועים סנטימנטליים לשלג. מבחינתו של ה' בנימין מהלך תודעתי ציוני אין פירושו קיבעון זהותי המוחק לחלוטין את ארץ המוצא.

כשפרסם ה' בנימין את שירו העברי בגיליון 3–4 של עכשיו בחר בפסבדונים כמסכה כדי להסתיר, לכאורה, את זהותו האמיתית. אך הסבר שנראה מתאים יותר הוא ששם העט "ה' בנימין" לא שימש את בנימין הרושבסקי להסתרת זהותו, אלא לנקיטת עמדה של זרות ושמירת מרחק מתרבותה של המדינה הצעירה. דווקא כציוני, כפר הרושבסקי בפשטנותם ובתוקפם של דימויים סטראוטיפיים. כזאת, למשל, הייתה עמדתו כלפי לשון היידיש וספרותה, ספרות שראה כהרחבת המנעד של התרבות היהודית, ולא ניגש אליה מעמדה ציונית וולגרית של דחייה, שלעיתים הייתה אלימה. את זהותו הלימנילית מבטא הדובר בשירו של ה' בנימין, המהגר־העולה, באמצעות השאלה שהוא שואל בשדה הקרב: "אַיִן". הלוחם שואל את שאלת האל המחפש את אדם בגן עדן כדי לבטא את תהייתו על מקומו המדויק בפנטזיה הציונית המקומית. הוא שולל את הפנייה לפיגורת "היליד התמים" – ששורשיו, הנטועים בעומקיה של אדמת המולדת, מצדיקים את הבעלות הלאומית עליה – ואינו נוטש את נקודת מבטו הציונית, המורכבת, בקובעו כי "אם זָרִים על אֲדָמָתוֹ יְהוּלוּ [מלאי אור] – / אֶת עֵינֵי הַתָּם הוּא יִכְסֶּה לָּהּ, / בַּל תִּבְיט".

אך לעומת התרכזותם של אנשי "לקראת" בנרטיב המבט המופנה קדימה, בכתבתו של בנימין הרושבסקי התקיימו גם נרטיבים אחרים. עמדתו ההטרונגנית, שכללה מקומיות המביטה קדימה וגלותיות המביטה לאחור, עמדה בניגוד בוטה לעמדת משורריה הילדיים של "לקראת". לקראת סופו של השיר מצוטט הרימון האלגורי, המביט בנעשה לאחר שנים ומבקר את ההסתמכות על יומרתה הריקה של הילידיות. את ביקורתו מנסח השיר כהתקפה על משורריה הילדיים של החבורה: "לֹא אֲתֶם בְּסִלַּע רְאשׁוֹנִים / מְקַטְרִים שְׁמוֹת אֶל הַשָּׁמַיִם. / לֹא בָכֶם יוֹדֵעַ סוֹד הַכֶּחַ / עַל גּוֹפָה שֶׁבָּעֶפֶר יִטְמֵן / אֶת לְבֹו לְקֹרֵעַ כְּרֵמוֹן / וְאַחֵר – אֶל אָדָם־עֵץ לְצִמְחָה". ובמילים אחרות: למותם של מי שלחמו על אדמת המולדת אין דבר וחצי דבר עם עמדתה של השירה הילידית, המעלה על נס את ה"מְקַטְרִים שְׁמוֹת אֶל הַשָּׁמַיִם".

הדובר בשיר, הקובע כי "לֹא בָכֶם יוֹדֵעַ סוֹד הַכֶּחַ", גם מבטל את יכולתם של המשוררים הילדיים להתמודד עם המטפורה המיתית של "המת החי". בדומה למהלך שנקט עמיחי בשירו על הגשם היורד בשדה הקרב, הציב ה' בנימין הבחנה חדה בין החללים שנפלו בשדה הקרב לבין הנורמליות של החיים שלאחר המלחמה, כשהרימון ככלי נשק יהפוך לפרי עץ פשוט. קריאתו של השיר כאלגוריה מאפשרת לזהות בו ערעור על תוקפם המיתי והסימבולי של הנרטיב הלאומי ההגמוני ומטפורת המת החי, הממזגת בחייל אחד את מותו עם עובדת היותו בחיים.

בין יחסם של אנדד אלדן וה' בנימין לילידיות מתקיים דמיון רב. שניהם מטילים ספק גדול ברלוונטיות הספרותית, הטבעית והפוליטית של דמות היליד כמכונן התרבות והחברה של מדינת ישראל הצעירה. שירו של אלדן משכתב את שירת הטבע של משוררי ההתיישבות העובדת, כשמטרתו לנתק את היליד מהצדקת הבעלות על הארץ, ובכך לשלול מהיליד הציוני את האפשרות האלימה להיות מחליפו של היליד הפלסטיני המנושל.

אצל ה' בנימין מתבטא חוסר הרציפות העקרוני בין המקור הילידי לבין הבעלות על שטחי המולדת באמצעות שלילת השירה הילידית ובשכתובו האלגורי של סמל הרימון. באופן דומה, קריאתם של פרי והאפרתי בשירת ביאליק משכתבת את קריאתה הרווחת דרך משקפי הסמל הלאומי ושוללת בכך את הנרטיב המעלה על נס את אלימותו של היליד העברי.

באמצעות כינונה של זהות הטרוגנית שלל ה' בנימין המודרניסט כל חיבור רומנטי בין זהותו של היליד לבין בעליה של אדמת המולדת. כמו מאמרם של פרי והאפרתי, ובדומה לשיריו של נתן זך ושל משוררים אחרים בני דורו, פיתח ה' בנימין את עמדתו הפוליטית כחלופה לסיסמאות הציוניות, המצדיקות ללא היסוס את המעבר האלים מן הילידיות אל הבעלות. האלגוריה הלאומית בשירו נסמכת על שתי משמעויותיו הבלתי מתמזגות של הרימון: אלימותו של הרימון הצבאי מזה, והאורגניות של פרי המאכל מזה. המתחים הפנימיים המורכבים שאפיינו את עמדתו הציונית של הרושובסקי, שֶׁשְׁכַּתֵּב את הילידיות העברית באמצעות חיבורה העמוק ליידיש, אפשרו לו לפתח שיבוש מודרניסטי וייחודי של המעבר הלאומי מן הילידיות לבעלות.⁸⁰

מופקד הקתדרה ללשון ולספרות עברית על שם יעקב והילדה בלאושטין, המחלקה לספרות השוואתית, התכנית ללימודי יהדות, אוניברסיטת ייל

80 מעניין לציין שברבות הימים חבר אריה סיון, המשורר הילידי לשעבר, לבנימין הרושובסקי, לתרגום ספר שיריו של המשורר היידי משה לייב הלפרן, הַמְתוּפָּף בַּחֲצוֹת, מיידש: בנימין הרשב ואריה סיון, ירושלים: מוסד ביאליק, 1993.