

le'gein פירושו לאסוף, ללקט. השימוש המטפורי ב"זר" מציג את האנתולוגיה כתופעה מתחום הצומח, וכזאת היא נוצרת באורח טבעי ואורגני. כמו זר פרחים ערוכה האנתולוגיה כמבנה מלאכותי של אלמנטים טבעיים המשובצים זה לצד זה. כפילות זאת ניכרת גם במונח הלטיני, שמציון, על פי אובידיוס, איסוף אבקה של פרחים. אך נוסף על המטפורה, המסמנת את הטקסטים הנאספים באסופה באמצעות עולם הצמחים, כוללת בתוכה ה"אנתולוגיה" גם מטונימיה המסמנת את האנתולוגיה כזר פרחים באמצעות מעשה האיסוף והליקוט של צמחים-טקסטים. האפקט האסתטי של האנתולוגיה הוא אפוא אפקט של יופי הטרוגני המיוסד על שני מרכיבים, האחד אורגני והאחר מלאכותי: המרכיב האורגני מצביע על חיבור בלתי אמצעי, סימון "טבעי" של מציאות תרבותית-טקסטואלית מסוימת שהאנתולוגיה מופיעה כשיקוף הולם, אותנטי ומלא שלה ושבה לטקסט הבודד הכלול באנתולוגיה יש מעמד אקזמפלרי, דוגמאי. המרכיב האחר, לעומת זאת, מצביע על אקט מלאכותי: שיקוף שנבנה, שכרוך במעשה של התערבות אנושית המתווכת בין מציאות תרבותית-טקסטואלית לבין ייצוגה באנתולוגיה.

הכפילות הזאת מייצרת את ההיברידיות של האנתולוגיה כמסמן תרבותי, והמעשה האנתולוגי נתפס במסגרתו כאקט מלאכותי המייצר אפקט של טבעיות – וכשיקוף "טבעי" ו"אותנטי" שהמלאכותיות שלו חשופה וגלויה לעין. במובן זה אנתולוגיה היא תמיד מעשה של ייצוג מאוחר או מושהה שהמיידיות וחוסר האמצעות שלו כשיקוף נאמן של, נאמר, "שירת הטבע", הם בגדר אפקט מובנה ומלאכותי. ולכן, כמוצר תרבותי היברידי הטוען לרפרזנטציה "טבעית" ו"אורגנית", לעולם אין האנתולוגיה מוחקת לחלוטין את נוכחותה של היד האנושית-המארגנת במעשה הליקוט. תפקיד מרכזי ממלאים בכך המבואות ופיגומי הקומפוזיציה של האנתולוגיה, כגון שערים, הערות והבהרות העורך, ואלה מצטרפים אל נוכחותה החומרית של האנתולוגיה בתהליך ההפצה והשימור של טקסטים בתרבות. בכל אלה נעשה שימוש קבוע בכפילות הזאת של טבעיות ומלאכותיות לשם ייצורה של מראית עין של הסכמה "טבעית" בדבר מעמדם הייצוגי של הטקסטים הכלולים באנתולוגיה, כמדגימיהן, כביכול, אבל למעשה כמייצריהן, של ישויות כמו "השירה המודרנית", "שירת האהבה העברית" או "שירת העמל". הפצתו של הטקסט הספרותי באמצעות האנתולוגיה כוללת בתוכה הכרזה על מעמדה המיוחס של האנתולוגיה כמייצגת של שדה כללי בתוך התרבות. אמנם בניית הסמכות הזאת כוללת בתוכה את הכפילות הקבועה של המעשה המלאכותי והסמכות הכומר-טבעית, אבל ברגע הופעתה של האנתולוגיה המגובשת בשיח הספרותי הכללי היא מתקבלת כבעלת מעמד של "ייצוג מייצג", כלומר של מסמן שהמסומן שלו כולל אוסף של מסומנים בעלי תכונות דומות ואשר המסמן מופיע כמי שנבחר לייצגם. בפרסום ובהפצה של הטקסטים באמצעות האנתולוגיה יש מעין תמאטיזציה, ובכך תורמת האנתולוגיה את תרומתה למיסודו של האירוע הטקסטואלי הבודד ולקביעו כחלק של שדה תרבותי רחב. כאוסף של ייצוגים של ייצוגים פועלת האנתולוגיה כמייצגת אופיינית של טקסטים. ריכוזם של טקסטים אלה בקבוצה אחת והפצתם המשותפת מכפילים בסופו של דבר את עצם מעשה הייצוג השירי שבאמצעותו רוכשת לה האנתולוגיה סמכות מיוחדת בשדה תרבות מסוים.

"כְּפֶרֶס שִׁירָתוֹ":

אנתולוגיות לשירה עברית בארץ-ישראל*

חנן חבב

ובאמת ייתכן לראות את הספר כפרס שירתנו על אילגיו הגדולים והקטנים, שגם שיחים ופרחים ועשבים מכסים את פני אדמתו. רוח עצב מתהלך בתוך הגן ורק זעיר שם ישמע בו קול צפור נעלסה, אבל רבים שבילי הגן, דרכי מלך וצדי דרכים, רכסים ובקעות, והוא מלא רוחות וריחות טובים, מראות וצבעים מרהיבי עין ומרחיבי נפש.¹

בתקופת היישוב היהודי בארץ-ישראל, כבר בשלבים הראשונים של התמסדות התרבות והספרות העברית, מופיעות האנתולוגיות כיוזמות שמתעדות, ולמעשה גם מייצרות, התגבשות של השיח הספרותי. השיר או הסיפור הבודד, הנכללים בקובץ ומופצים במסגרת קהילית כותבים וקוראים מסוימת המוגדרת כ"קהילייה לאומית", תורמים את חלקם לכינון של מה שבנדיקט אנדרסון כינה בשם "הקהילייה הלאומית המדומינת".² אבל בניגוד לתיאור ההומוגני והליניארי שמעניק אנדרסון לתהליך ייצורה של הקהילייה הלאומית המדומינת, דומה שהמעבר מקיומו של שיר כטקסט מבודד בשדה התרבות אל נוכחותו כחלק ממכלול מדומיין של קהילייה של תרבות לאומית או אחרת אינו תהליך מובן מאליה, או "טבעי", אלא הוא מתקיים תמיד כתהליך היברידי הכרוך בהפעלתם של מנגנוני ייצור, שימור והפצה.³

הכפילות הזאת של הטבעי והמלאכותי נוכחת כבר באנתולוגיה הראשונה הידועה לנו בתולדות הספרות המערבית. אנתולוגיה זו, שנקראה *Stephanos*, זר, היתה פרי עמלו של מלאגרוס איש גאדארה, בן המאה הראשונה, שערך אוסף של יצירות פיוטיות קטנות, ביחוד אפיגרמות. "אנתולוגיה", ביוונית עתיקה, פירושה ליקוט פרחים: anthos הוא פרח ואילו

* נוסח ראשון של המאמר ראה אור בשנת 1997, ראו Hannek Hever, "Our Poetry Is Like an Orange Grove": Anthologies of Hebrew Poetry in Erets Israel," *Proof texts* 17:2, 1997, pp. 199-225.

1. אשר ברש, "פתח דבר", בתוך: אשר ברש (עורך), *מבחר השירה העברית החדשה*, שוקן, ירושלים, תרצ"ח, עמ' ב; והדגשה במקור.

א

2. בנדיקט אנדרסון, *קהיליות מדומינות*, תרגום דן דאור, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, 1999 (1991).

3. Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 1994, pp. 157-160.

4. ברש (לעיל, הערה 1).

יותר מכל אנתולוגיה אחרת שהופיעה בארץ-ישראל בתקופת היישוב קנתה לה מקום מרכזי מבחר השירה העברית החדשה, אנתולוגיה המכילה את מבחר השירה הלידית העברית במשך מאתיים שנה, מר' משה חיים לוצאטו עד היום, שראתה אור בשנת 1938 בהוצאת הספרים שוקן ובעריכתו של הסופר והעורך אשר ברש.⁴ אנתולוגיה זו זכתה למעמד ייצוגי ולפופולריות רבה ביותר, וזמן רב, גם לאחר תקופת היישוב, היא נתפסה כייצוג סמכותי של תולדות השירה העברית החדשה. האנתולוגיה של ברש איננה מופיעה כבאת כוחו של מחנה ספרותי זה או אחר או של מגמה פוליטית מסוימת, אלא היא מציגה עצמה כאנתולוגיה של השירה בכלל. בתקופה זו, בסוף שנות השלושים, בעת שהמודרניזם והאוונגרד הארצישראלי התמסדו זה מכבר, העמיד ברש פרספקטיבה כללית שהמגמות והזרמים השונים אמורים למצוא בה את מקומם מתוך שיתוף הרמוני.

גם אנתולוגיות אחרות של שירה עברית שנתפרסמו בתקופת היישוב סימנו שמות כלליים – לדוגמה, "שירת האהבה" בשירי אהבה בישראל מימי קדם עד ימינו שערך חיים תורן בתש"ח,⁵ "שירת מאורעות פרקים משירת העבר, כמו פרקי גבורה שערך בתש"ד וזרבבל גלעד.⁷ אך בתוך שפע הכיוונים ואפשרויות הגיבוש האנתולוגי הללו בולטת "האנתולוגיה הכוללנית", שהשדה שהיא מייצגת מתרחב עד כדי ייצוג של "כלל השירה" – כשה"כלל" מציין במובהק את הכלל האומי. נורמה לאומית זאת של הייצוג האנתולוגי היתה לכלל יסוד בביקורת העברית המודרנית, כפי שניסח אותו בסוף שנות החמישים מבקר מרכזי ביותר של הספרות העברית, מן הפרספקטיבה הציונית: "המכנס שיטרח על כוליות השירה ומשורריה, שאין הוא רשאי לנהוג בחינת דין-הַנְּקָלִי וְיַתְהוֹן-לֹא-הַנְּקָלִי".⁸

הטקסט השירי המסוים הנוכלל ב"אנתולוגיה הכוללנית" מופיע כבעל סטטוס כללי, כְּמָה שמהווה דוגמה למכלול וטוען לסמכות ולמעמד של מייצג כזה. ברש, בן הדור הסמוך לדורו של ביאליק, ערך אנתולוגיה של שירה עברית מפרספקטיבה לאומית-ציונית. לשם כך הוא בנה אותה כאתר שמרני שמשכפל נורמות של מכנה משותף הגמוני באמצעות העמדה של מערכת הרמונית לכאורה של תרבות לאומית, גבוהה, שמבטלת או מבליעה תחת מטרייה משותפת אחת את ההבדלים ואת העימותים והקונפליקטים הפוליטיים, המיגדריים, הדתיים, המעמדיים, האתניים, הגויים, ובמקומם היא מכוננת ייצוג משותף שיש לו מעמד אוניברסלי כללי.

במבחר השירה העברית החדשה שערך ברש, כמו באנתולוגיות אחרות, ניכרת היד המארגנת המייצרת את הייצוג הכוללני באמצעות השעיית קונפליקטים והדָרְגָה (exclusion) של מי שעלולים להעלותם או להקשות על יישובם במסגרת הדימוי הלאומי המשותף. כך, למשל, משורר פוליטי מהפכן כמו אלכסנדר פון מיוצג בה בשיר לירי, לא פוליטי, בשם "בלידעת למה".⁹

האנתולוגיה העברית הכוללנית מציבה את המחויבות ללשון העברית רק כהסוואה לסדרה של הגבלות על מה שייכלל בה. מאחורי הנורמה של היצירה בלשון העברית מתקיימים קריטריונים של מוצא אתני, מעמד,

5. חיים תורן (עורך), שירי אהבה בישראל מימי קדם עד ימינו, קרית ספר, ירושלים, תש"ח.

6. שירת הדמים, קובץ שירים מטובי משוררינו על מאורעות תרצ"ו, מספר א, ספרות לעם, תל אביב, תרצ"ו.

7. זרבבל (עורך), פרקי גבורה, מספרות ישראל, מערכות, ירחון לשאלות מדיניות כלכלית וצבאיות, תש"ד. מהדורה שנייה, מורשת גבורה, פרקים מספרות ישראל, מערכות על יד קרית ספר, ירושלים, תש"ח.

8. "אלו טובים בעיני ואלו אינם טובים בעיני" (בראשית רבה ג, ז). וראו רב סדן, "שירה ומבחרה", אבני בדק, על ספרותנו, מסדה ואגפיה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשכ"ב, עמ' 69.

9. ברש (לעיל, הערה 1), עמ' 484.

זהות דתית וזהות מיגדרית, וקריטריונים אלה הם שמעניקים לגיטימציה לטקסטים הכלולים באנתולוגיה העברית. מראית העין של הדימוי האוניברסלי-לאומי שמייצרת האנתולוגיה של ברש כאנתולוגיה של שירה עברית היא ביסודו של דבר תוצר של ייצוגים פרטיקולריים שאינם חורגים מגבולותיו של דימוי לאומי. אמנם דימוי לאומי זה נוצר באמצעות שירים שנכתבו בלשון העברית, אבל מחבריהם של שירים אלה הם אך ורק ממוצא יהודי, והם ברובם משוררים גברים (לאה גולדברג, שכבר פרסמה אז את ספר שירה טבעות עשן, לא נכללה), המזוהים כחלק של הכתיבה החילונית (אף שקצתם דתיים) וכולם ממוצא אירופי (פרט למקרה גבול של יוסף הלוי, יליד אדריאנופול שבטורכיה). בתוך כך מתעלמת האנתולוגיה מקיומה של שירה עברית בת הזמן פרי עטם של משוררים ממוצא מזרחי, למשל ילידי תימן וילידי צפון אפריקה.¹⁰

לשם כינון סמכותה האוניברסלית אין האנתולוגיה הכוללנית מציבה במרכזה את השיר הבודד, וגם לא את האירוע ההיסטורי או הפוליטי הספציפי. במקומם ניצבת במרכז דמות אינדיבידואלית של משורר עם ביוגרפיה אישית, ומשורר זה מוצג לעיני הקוראים כמי שהניב פרקי שירה שערכם אמור להיקבע על פי מדדים אוניברסליים של איכות התוצרים האסתטיים של האישיות היוצרת. ולכן רק צפוי הוא שהקטגוריה התרבותית המרכזית בפיתוחו של ייצוג הגמוני כוללני כזה בתחום השירה היא הלידית. על פי קטגוריה זאת, "להיות לירי" פירושו לציית לקריטריונים של יופי, של אסתטיקה, של טבעיות, של ביטוי אישי אותנטי בלתי אמצעי שמבטל את הניגודים, את העימותים ואת חוסר הקוהרנטיות שבתוך הקהילייה התרבותית. ואכן, ככל שהקהילייה התרבותית העברית הארצישראלית הולכת ומתגבשת כקהילייה לאומית כך גובר כוחה של הקטגוריה "לירי". הלידי הופך למעין מושג-מטרייה המחפה על ניגודים ועימותים ומכונן קהילייה מדומיינת שיש לה נרטיב אחיד של התקדמות ליניארית מן העבר דרך ההווה ולקראת עתיד משותף. ברש עצמו ניסח את הדברים בראש האנתולוגיה שלו:

צמצמתי את בחירתי בליריקה בלבד, מפני שהוא הסוג הפורה והמפותח ביותר בשירת ישראל בכל הדורות, למן כתבי הקודש ושירת ספרד ועד היום, ועד דורנו היו המשוררים הלידיים כתרזה וזהרה של ספרותנו הפיוטית. תהלים ואיכה וקצת שיר השירים הם האדנים עליהם כוננו עמודי השירה העברית בכללה. בה מתגלה הנפש המפעלת והכואבת של האומה העברית ושל האדם מישראל לכל ועזוועיה ורחשיה הדקים מן הדקים. בקודש ובחול מצאה בה הנשמה הישראלית את עלייתה, ובה הגיעה הלשון העברית בסגולות יופיה ונעמה אל ראש הפסגה.¹¹

לגיבושו של דימוי זה באנתולוגיה תורם בין השאר מספרם הרב של השירים שהתממה שלהם היא עצם המעשה השירי כמעשה אמנותי אוניברסלי שנועד למלא את צרכיו של העם כולו. כזה הוא, למשל, הבית הראשון בשירו של יששכר בן הורוויץ, "המשורר לבני עבר", שהכללתו באנתולוגיה של ברש אמנם לא סייעה לו להינצל מן השכחה אבל בולט בו הקשר ההדוק בין השיר הלא-ידוע לבין העקרון המארגן של האנתולוגיה

10. וראו יהודה רצהבי (עורך), שירת תימן העברית, לקט נבחר, עם עובד, תל אביב, תשמ"ט; אפרים חזן (עורך), השירה העברית בצפון אפריקה, מאגנס, ירושלים, תשנ"ה.

11. ברש (לעיל, הערה 1), עמ' א.

שהעמידה במרכז את הליריקה כמסגרת משותפת של השיר הלאומי. בדומה לשירו הנודע של י"ל גורדון, "למי אני עמל?", הכלול גם הוא באנתולוגיה, העקרון התמאטי הבסיסי של ליריקה לאומית זאת הוא שהתרומה של המשורר לעמו מיוסדת על אי-הכרה בה מצד העם. התכנים והצורות של השיר הלאומי מוגדרים מראש ככאלה שאינם מקובלים על הציבור שעבורו הם נכתבים. מסורת הנביא המקראי משמשת כאן ליצירת תודעה לאומית מודרנית, ולפיה המשורר הלאומי הוא מורה דרך שהוראתו נדחית מראש על ידי העם. אבל באמצעות הקיום הפרדוקסלי הזה של משורר שעמלו לשווא מְבוּדָּת ומכוננת שמכותו הבלתי תלויה של המשורר כאמן אוניברסלי שכלי הביטוי העיקרי שלו הוא הליריקה:

איך שְׂאָ יַעֲמֹל הַמְּשׁוֹרֵר לְכִנֵּי עַבְרָה,
וּבְשִׁירָיו לְרִיק יִפְרוֹשׁ אוֹר לְנֶגְהָ?
מִתְּיָה נָרוּ מִבְּטֶן עַד קֶבֶר
וּבְחֻצוֹת הַשִּׁיר, הֵם חֻצוֹת אֱלֹהִים,
שֶׁם הוּא רָאשׁ כְּהִנְיֹו וְלִשְׁיָרָיו רֵב קָשֶׁב -
וּבְעַמּוֹ יִקַּל, עָרְכוּ לֹא יִחְשָׁב.¹²

12. שם, עמ' 95.

א

עם הופעתה של האנתולוגיה של ברש כתב עליה יעקב פיכמן כעל אירוע ראשון בסוגו. "יותר מבכל מחקר והסברה יש בו בספר כזה כדי לחנך לקליטה של ליריקה, כדי להכשיר את הקורא להבחין בסוג פיוטי זה, שהתחליפין כל כך מצויים בו". על שאלתו כיצד לא חובר עד כה ספר כזה השיב פיכמן כי "לכלל הקוראים העבריים יש עד היום מושג מטושטש מאד ממהותו של שיר לירי, ויש לחשוש שדווקא הדוגמאות המצוינות ביותר שבספר זה תעוררנה השתוממות אצל רבים: על מה זכו אלה להיות מוצגות כיצירת מופת?" ביסודו של דבר משבח פיכמן את אומץ לבו של ברש על כך שהעמיד

את ספרו כמעט על שירה לירית נקיה בלבד, בלי להסס, שמא לא הוכשר עוד קוראנו לכך. בגלל זה צומצם בלי ספק הספר מבחינה ידועה - קופח בעיקר חלקם של כמה מן המשוררים והאישים החשובים של תקופת ההשכלה. [...] שורת־הדין מחייבת להרחיב לגבי משוררים מסוג זה את המושג של ליריקה, שהיא מתגלה לפעמים בכוח גדול גם בשירה רעיונית. סוף־סוף יש להציג כל משורר קודם כל בנכסים שהוא נתברך בהם.¹³

13. יעקב פיכמן [י.פ.], "מבחר השירה העברית החדשה", מאנים, כרך ו, 1937-1938, עמ' 389.

ה"ליריקה" מתפרשת אפוא כמוקד של כינוס ושיתוף שמסלק כל מה שעלול לשבש אותו. הדימוי הטהור של הליריקה מעניק מידה של רציפות להתפתחות ההיסטורית של השירה העברית שההומוגניות הלירית שלה מתקיימת כאתר תרבותי שנמצא מעבר למחלוקות ולעימותים. דבריו של פיכמן על חוסר מוכנותו של הקורא העברי

לקבלתה של הליריקה מעידים על כך שהמעשה האנתולוגי של ברש התרחש דווקא כאשר הפיצול הפנימי בשדה השירה והתרבות העברית היה בשיאו. אלא שדווקא אז, בימי הוויכוח הגדול בשאלת החלוקה והעימות החרף בין תנועת הפועלים לימין הרוויזיוניסטי, כאשר ריחפה סכנה על מושג הלאומיות והתרבות העברית המשותפות בארץ-ישראל, ניכר המאמץ הגדול בתרבות הארצישראלית לייצר אתרים שלכאורה אינם פוליטיים. בשירה העברית אלה השנים שבהן העמידה עצמה האסכולה הסימבוליסטית בהנהגת אברהם שלונסקי בעמדה ספרותית הגמונית, במידה רבה באמצעות נטרול השתמעויות פוליטיות ישירות.¹⁴

אך לעומת הסימבוליזם האוניברסליסטי של שלונסקי וקבוצת המשוררים שפעלה בהשפעתו ניצבה שירתו של אורי צבי גרינברג, שניסחה אז, לאחר ספר הקטרוג והאמונה, את שיאי עמדותיה הלאומניות ואת הרדיקליות הפוליטית שלה. ככזאת סימנה שירת אצ"ג בנוכחותה גם את המקום המשותף שבו לא היה לה חלק. לקיום זה של אצ"ג כ"נוכח נעדר" של האנתולוגיה העברית היו כמה גילויים: ברש כלל באנתולוגיה שלו מבחר משיריו ה"ליריים" של אצ"ג וצירף בסוף הכרך הערה שבה ציין כי השירים הוכנסו "בניגוד לרצונו" של אצ"ג וכי "בשירים אלה לא התכונתי למסור את עיקר ייעודו הלאומי של א. צ. ג. בשירה העברית."¹⁵ ניסוח בהיר עוד יותר לעמדתו של אצ"ג, שסימן את השיתוף שהוא עצמו חרג ממנו, הופיע באנתולוגיה שירתנו החדשה, ליקוטים למקרא ולדקלום, שגם היא ראתה אור ב-1938, בעריכתו של אליהו מייטוס. בדברי המבוא ציין מייטוס ש"לא נכנס גם כן, משורר מסוים אחד, מחמת התנגדותו הפרינציפיונית לכנוס שירים של כלל המשוררים",¹⁶ ובכך חשף את הבעייתיות שבעצם מעשה הכינוס והכינון של "כלל המשוררים" כשדה משותף אחיד. הערה דומה בדבר משורר "נודע ביוֹדוֹנוֹ, המתנגד באופן פרינציפיוני להופיע ב'מבחרים'" הופיעה שנים אחדות אחר כך באנתולוגיה שירי אהבה בישראל מימי קדם עד ימינו, שערך חיים תורן.¹⁷

ד

לעומת ברש, שהציב את הליריקה כאידיאל מחייב, ערך מייטוס אנתולוגיה שונה. ב"פתח דבר" הדגיש מייטוס כי זהו ילקוט שירים

ממיטב יצירותיהם של משוררינו, שישמש ספר־שעשועים לחובבי השירה, וישמש ספר־עזר לקריין, המחפש לו חומר הגון לדקלום מעל הבמה, וביחד עם זה יוכל לשמש גם מעין ספר־למוד השירה העברית לתקופותיה. [...] אל הספר הזה נכנסו השירים, הטובים לדקלום, הן אלה, שיש בהם משום דרמתי והן אלה, שהם ליריים טהורים, שקריין בעל כשרון וטעם יוכל להראות בהם את כוחו, כי דעתי היא ששיר לירי טוב, הריהו גם השיר הנאה לדקלום. [...] ואשר למשוררים המקובלים בקהל, הכנסתי משלהם אותם השירים, שכבר נכנסו לתוך הרפרטואר של הקריינים שלנו, ואז צריך הייתי לוותר על טעמי שלי, אפילו אם אותם השירים אינם דווקא האופייניים למשורר, ואולי גם אינם מן המשובחים שבשיריו מבחינה אמנותית.¹⁸

14. חנן חבר, בשבי האוטופיה, מסה על שירה ומשיחיות בשירה העברית, בין שתי מלחמות העולם, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב והמרכז למורשת בן-גוריון, שדה בוקר, 1995, עמ' 101-108, 160-177.

15. ברש (לעיל, הערה 1), עמ' 503.

16. אליהו מייטוס (עורך), שירתנו החדשה, ליקוטים למקרא ולדקלום, הוצאת "כנוס", על יד דבר, תל אביב, 1938, עמ' 2.
17. תורן (לעיל, הערה 5), עמ' 343.

18. מייטוס (לעיל, הערה 16), עמ' 2-1.

הפונקציה הדומיננטית של האנתולוגיה הזאת היא הדקלום בציבור, ולכן גם לא הוכנסו אליה שירים שלא נמצא בהם "עניין לדקלום, אם גם טובים הם מן הצד השירי". אבל גם מייטוס, ממש כמו ברש, ציית לכללי המצאת המסורת הנפרשת לאורכה של התפתחות היסטורית לאומית משותפת וארגון את השירים לפי תאריכי לידה של המשוררים, שכן, לדבריו, העדפת סדר זה נובעת מכך שהספר מכיל מאתיים שנה של שירה "עם כל השתלשלות תקופותיה, תמורות סגנונית וחליפות צורותיה. וטובה כפולה בסדר תאריכי זה לקורא, שניתן לו ע"י קריאה מודרגת לעמוד על האוצר השירי, רב-הגונים ועשיר-העניינים, האצור בספרותנו, וללמוד להכיר את תהליך גלגולה השונים"¹⁹. כלומר, אפילו שהגדיר את האנתולוגיה שלו כבעלת פונקציה ספציפית – הקראה בציבור – אשר אינה תואמת את האידיאל הלירי, הלא-פונקציונלי לכאורה והאוניברסלי של האיכות השירית, חזר מייטוס ואישר את האנתולוגיה הכוללת ככלי לייצוג כלל-לאומי וכדגם נורמטיבי שעל פיו ערך גם הוא את האנתולוגיה שלו לשירים מדוקלמים.

בשתי האנתולוגיות, זו של ברש וזו של מייטוס, חזרה ונתקבעה המסגרת המקובלת של תולדות השירה העברית החדשה על פי הדוגמה שהציב ביאליק כבר בתרע"ד. במסגרת מאמציו לכוון היסטוריה לאומית משותפת ורציפה של שירה מן הפרספקטיבה של "שירת התחייה" הלאומית סימן ביאליק את רמח"ל כפותח דרך, ויצר באמצעותו חפיפה בין ראשית ספרות ההשכלה לבין ראשית היווצרותה של ספרות לאומית חדשה. בעמדתו כלפי רמח"ל, שהשפיעה רבות על ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית, ובייחוד על זו שנכתבה בידי פישל לחובר, הציע ביאליק קריאה רומנטית מיסטית של רמח"ל והציב אותו כאבי הספרות העברית הלאומית החדשה, בעיקר בזכות תפקידו כממוזג וכממצע בין ישן לחדש ובין יהודי לאירופי זר. לאחר ארבע מאות שנה שבהן התקיימה השירה העברית במסגרת עולמה של הקבלה, קבע ביאליק כי רמח"ל הוא שחולל במאה השמונה עשרה, לאחר תקופתו של שבתאי צבי, "התפרצות וולקנית" שהעלתה את השירה העברית מחדש אל מעל פני השטח. "רמח"ל – כתב ביאליק – "היה גם כן האירופי הראשון בשירה העברית" אשר "בזווית ברוחו הפיוטי זווג הרמוני, עוז התנ"ך ונועם השפה הגרמנית, הביא לנו מזיגה יפה ונעימה. הוא השתמש במשקל ממוצע בין המשקל הקדמוני והאירופי ומצא עוד הפעם את הנתיב לתחיית שירתנו, ולכן אני רואה ברמח"ל את אבי השירה העברית החדשה הנמשכת עד היום הזה"²⁰. במקום אחר חזר ביאליק והבליט את הניגודים בדמותו של רמח"ל כמקור לעושר פנימי. ההסתמכות על העושר הנפשי הפנימי העניקה לדמותו כוח אוניברסלי, וכוח זה איפשר לביאליק להציגו כמשורר משיח-לאומי. באמצעות הטעמת מחויבותו של רמח"ל לליריקה יכול היה ביאליק להציגו כמבשר הופעתה של תרבות לאומית חדשה. ביחסו לשירת רמח"ל כוח אינהרנטי, כוח שצומח מתוך פנים אישיותו של רמח"ל ולא מואצל עליו מאיזה מקור חיצוני שהוא, העניק לביאליק לשירה זו סמכות לאומית ציונית מודרנית שבכוחה לייסד את האדם היהודי החדש השואב את כוחו ומשמעותו חייו מערכים אוניברסליים כגון השראה ועוצמה רוחנית. שכן, "כל ההפכים האלה חברו להם יחד בלב 'העלם מפאדובה', האיש אשר נועד בידי ההשגחה עצמה להביא לספרות ישראל בעצם ימי בלותה וירידתה התחתונה – ולהביא לה מתוכה, ממעמקי הניתה – את

20. ח"ג ביאליק, דברים שבעל-פה, ספר שני, דבר, תל אביב, תרצ"ה, עמ' יז-יח.

הבשורה הגדולה על התנערות והתחדשות, את בשורת התחייה"²¹. הנחות היסטוריוגרפיות אלה נפוצו מאוד בספרות העברית שבין שתי מלחמות העולם. דוגמה מובהקת נוספת לשימוש טבעי ומובן מאליו שנעשה בהן היא האנתולוגיה של י"ח טביוב שראתה אור לראשונה בשנת תרפ"ב וכללה מבחר טקסטים של משוררים – ממנחם בן סרוק, שכתב בראשיתה של השירה העברית בספרד בימי הביניים, ועד ר' עמנואל פראנשיס באיטליה. במבוא לאנתולוגיה שרטט טביוב את "תולדות המליצה העברית" והעמיד בה את רמח"ל כמחולל העיקרי של המפנה הלאומי בתולדות השירה העברית.²²

ה

אבל לעומת מרכזיות זאת של רציפות ההיסטוריה הלאומית באנתולוגיות של השירה העברית משנות העשרים והשלושים, בשלבים מוקדמים בהתפתחות האנתולוגיה בארץ-ישראל לא התקיימה אותה מחויבות לאומית לנרטיב ההיסטורי הסמכותי של תולדות השירה העברית החדשה. ב-1904, בשלהי העלייה הראשונה ובימיה הראשונים של העלייה השנייה, ראה אור פנקס שירים קטן בשם פנוד ציון, אשר במהדורתו משנת תרע"ד הוא "כולל חמישים שירים לאומיים ועממיים אשר ישוררו כהיום בערי ארה"ק ומושבותיה"²³. פנקס זה, שנערך בידי אברהם משה לונץ, חוקר ארץ-ישראל ומוציא לאור, מייצג שדה שהוגדר על ידי העורך כשדה לאומי מובהק. הוא "היה אחד האבירים הבסיסיים החשובים בצקלונם התרבותי של ותיקי הישוב, והם נשאו אותו עמם כמעט לכל מקום התכנסות". כותרתו של הקובץ נלקחה מן השירון הציוני פנוד ציון שנדפס בהוצאת תושיה בוורשה ב-1900 לקראת התכנסות הקונגרס הציוני הרביעי בלונדון וזכה להידפס בשבע מהדורות.²⁴

לעומת החזות האוניברסליסטית של הליריקה באנתולוגיה של ברש נבנתה האנתולוגיה של לונץ מאבני בניין מגוונות, ואלה, בסופו של דבר, גם ייצרו דימוי לאומי שונה בהרבה מן הדימוי הלאומי-אוניברסליסטי שטופח בסוף שנות השלושים. הפונקציה המוצהרת שהאנתולוגיה של לונץ באה למלא היא פונקציה שימושית, כשירון של שירים לאומיים, ומקור הסמכות של האנתולוגיה נעוץ בשימוש בה כאוסף שירים "אשר ישוררו כהיום בערי ארץ הקודש ומושבותיה". אבל במקום סמכות לאומית כללית, המיוסדת על נרטיב היסטורי הטוען לרציפות ולהומוגניות של סיפור לאומי המאגד יחדיו שירים לכדי סיפור התפתחות של שירה לאומית שיש לה מכה משותף לאומי קבוע ועל-היסטורי, הציעה האנתולוגיה של לונץ דימוי לאומי צנוע למדי שסמכותו הארעית היא פרי של הנסיבות האקטואליות. לונץ עצמו הבליט נקודה זאת כשהעניק לדברי הפתיחה שלו לקובץ את הכותרת "זמנים אחרים – שירים אחרים":

רצית לדעת מעמד איזה עם, מגמותיו ושאיפותיו באיזו תקופה שתהיה, שים לבך לשיריו בדור ההוא, כי דור ודור ושיריו. ואת חזיונות חיי עמנו הארוכים

21. ח"ג ביאליק, "הבחור מפאדובה", לצאת 'ספר המחזות' לרמח"ל, דברי ספרות, דבר, תל אביב, תשי"ד, עמ' קט-קס; ההדגשה במקור.

22. י"ח טביוב (עורך), אוצר השירה והמליצה, לקוטים נבחרים ממיטב הספרות העברית בשיר ובפרוזה, מראשית התקופה העברית הספרדית עד סוף המאה החמישית לאלף הששי, עם תולדות כל סופר וערכו ועם הערות ובאורים ומבוא גדול, הוצאת מוריה, "סודר ברפוס 'מוריה' באודסה ונדפס מסטיריאופיה ברפוס א. אתין 01. שושני, תל-אביב, א"י, תרפ"ב; הדפסה שנייה, תל אביב, תרפ"ט.

23. אברהם משה לונץ (עורך), כנור ציון, תוצאת א.מ. לונץ, ירושלים, 1904: מהדורה רביעית, תרע"ד.

24. וראו אליהו הכהן, "מבוא למהדורה המצולמת", כנור ציון, מהדורה מצולמת של שירי ארץ-ישראל בימי מלחמת העולם הראשונה, הוצאת כורש, ירושלים, תשנ"ג.

נראה כמו במראה מלטשה בשיריו מ"אז ישיר משה ובני ישראל" עד שירת המשוררים בזמננו. דורנו דור התחייה הוא, עמנו הקיץ מתרדמתו הארוכה ומחלומותיו וירא והנה לא טוב פתר אותם הזמן ויהל לשאף בכל כוחו לחיים חדשים ויקומו משוררים חדשים ויכו על גימי כנורותיהם ושירים חדשים נשמעו, שירי התעוררות. רבים כעת שירים כאלה אשר ירננו בני עמנו בחשק נמרץ ובהתלהבות עזה ודבר מצוי הוא עתה כי בשמחת מרעים ישאלו המסבים: "שירו לנו משירי ציון".

אמנם לא הכל יודעים אותם בעל פה, ע"כ השתדלנו לאסוף אל קובץ אחד את הטובים שבהם ושיש להם לחן ידוע והדפסנום על גיר טוב, וקווה נקוה כי הקהל הנכבד יקבל את הקובץ הזה בסבר פנים יפות וזה יהיה שכרנו.²⁵

25. לונץ (לעיל, הערה 23), עמ' ה-ו.

העובדה שקנה המידה לארגון הטקסטים בכנור ציון אינו היסטורי אלא הוא מיוסד על הפונקציה הביצועית האקטואלית שלהם בזמן במקום מסוימים, ועל ידי נמענים נתונים, ניכרת בהטרונגניות של האנתולוגיה שאין בה הקפדה על אחידות החומרים הנכללים בה. לעומת השירונים, שהפכו עם הזמן לנכס טבעי בתרבות הפופולרית העברית בארץ-ישראל, ואשר אינם נכללים בדיון זה, באנתולוגיה של לונץ עדיין אין הבחנה ברורה בין שירון לאנתולוגיה של שירה, ולכן ניתן למצוא בה גם שירי עם שמתקיימים רק בגרסתם המושרת, כמו "חושו אחים חושו", לצד שירים כמו "משאת נפשי", או "התקווה", שנוסף על היותם מושרים הובטח גם מקומם בקאנון השירה העברית הלירית הגבוהה. אך פונקציה אקטואליסטית זאת היא גם שנטלה מן האנתולוגיה של לונץ את הסמכות של ייצוג לאומי יציב ומתמיד שכוחו יפה לעבר הרחוק, להווה וגם לעתיד לבוא. הדימוי הלאומי המשותף שייצרה האנתולוגיה של לונץ הוא דימוי פרטיקולריסטי של קהילייה או עדה לאומית בעלת ציפיות ותביעות מוגבלות בהרבה מאלה שעלו עם צמיחתה של התודעה הלאומית המודרניסטית.

עמדה לאומית צנועה זו התמידה גם בשנים שלאחר מכן. סימן ההיכר של דימוי לאומי מוגבל ולא אוניברסלי זה היה הלוקאליות הארצישראלית שהתפתחה בו. הטריטוריה הלאומית עדיין לא נתפסה כדימוי מופשט שיש לו משמעות אוניברסלית שמשויכת לעם בכלל, האמור לציית לנורמה האוניברסלית של חירות ושורשיות באדמתו, אלא כהתחברות לאתרים קונקרטיים באמצעות עבודת הכפיים החלוצית. כך, למשל, שירי החלוצים מתקופת העלייה השלישית ואילך נתפסו כביטוי לשירה מקומית של בני המקום המעורים באדמתם ובארצם. קבוצת שירים כאלה כונסה בהחלוצים, אנתולוגיה שראתה אור בתרפ"ה בעריכתו של מ' נרקיס, ובה "שירי חלוצים" ולצדם צלליות גזרות בידי האמן מאיר גור-אריה, איש בצלאל. המאמץ העיקרי באנתולוגיה זו ניכר בנסיון לעצב באמצעות השילוב האלבומי בין הצללית לבין הטקסט השירי מוצר לאומי-עממי שייצג את שירי החלוצים כשירה של רובד עממי. לשם כך נבחרו שירים המלווים במנגינות, שכולם, פרט לשלושה, היו פרי עטם של מחברים אונימיים. גם הצלליות הגזרות היו אמורות, על פי דברי ההקדמה של נרקיס, להתחבר למסורת ארוכה של אמנות יהודית עממית. השירים נבחרו לא על פי ערכם האסתטי האוניברסלי ולא על פי אופים העממי כשירים בודדים, אלא על פי

התאמתם למכלול העממי שאמורה לייצר האנתולוגיה, שכן "[...] ידעתי את כל קשי הדבר לקבץ את השירים. ביחוד, בשעה שערכם הפיזי הוא כה מועט ולפעמים גם עממיותם מוטלת בספק אף היא, מפאת הרוח הקופלטי השורר בהרבה מהשירים".²⁶

אם כן, העורך, נרקיס, הבליט את המטרה העממית, אבל יחד עם זאת הוא לא הצניע את עצם המעשה המלאכותי שביצירת העממיות. לשם כך הוא הצביע בהעלם אחד הן על היסוד העממי והן על היסוד האנתוגרפי ואף טווה תזה היסטוריוגרפית בדבר התעלמות השירה העברית מן הנושא החלוצי:

כאמור לא השפיעה תנועה זו [החלוציות] על השירה העברית בכלום (רק במקרים בודדים ויוצאים מן הכלל: בפואמות ובאידיליות). אם נהיה אמתיים לגבי עצמנו לא נדחה "בקש" את הדבר. היתה כאן שאלה של יצירה סטיכית ורק בעשוי של בלבול הלשוניות שלנו [יידיש ועברית] הפסדנו את השירה החלוצית.

אולם יסוד עממי ואתנוגרפי ישנו לשירה זו, והמתחקה על התפתחותם של שירים אלה במקדם ובמאוחר שלהם, ימצא גם את ההשפחה שבאה לאטה בשירה זו – 27

27. שם.

העממיות מקושרת אפוא עם היידיש, שהירידה במעמדה לעומת העברית פגעה ביצירה העממית, ובתוכה גם החלוצית, ועם הטקסט הפזמוני המושר בפי החלוצים, שכן, ברבים מן השירים היה תפקיד המנגינה חשוב למחבר יותר מתפקיד המובן המילולי. "השתדלתי להכניס שירים כאלה רק במקרים בודדים; בשעה שהיתה בהם מקוריות מיוחדת זו של חי הכביש".²⁸ לעומת זאת, את השירה החלוצית הקאנונית (כשהכוונה כנראה לזו של אורי צבי גרינברג, אברהם שלונסקי, יצחק למדן ואחרים) מציג העורך כשירה שאינה קשורה "באמת" לחלוציות העממית. העלאת הלוקאליות והביטוי הקבוצתי הספציפי של החלוצים כערך לאומי מצאה את ביטויה ביצירת אנתולוגיה של שירה שהציבה דימוי לאומי לא אוניברסלי שעמד בניגוד לעמדה של קאנון השירה העברית בארץ-ישראל באותה התקופה. לעומת הנחות היסוד של הקאנון, לפיהן יש בדימוי של החלוץ (ההולך לפני כל המחנה) משום ייצוג תמציתי של עולם ערכים לאומי-אוניברסלי, הציגה אנתולוגיה זאת, שכללה כאמור שירי משוררים לצד "שירי כביש" ו"שירי עם" מאת מחברים אונימיים, דימוי אלטרנטיבי של קולקטיב לוקאלי שאינו משתלב במסורת השירה העברית הלאומית המודרנית.

28. שם, שם.

למגמה זאת של אנתולוגיה ספציפית, שמעשה הייצוג שלה אינו מתחייב לייצוג כלל-לאומי, אוניברסלי, לא היה המשך. רמת הגיבוש הגבוהה של שדה התרבות העברית בארץ-ישראל העניקה למעשה האנתולוגי עמדת כוח כה חזקה, עד שקיבוצם יחד של שירים עבריים סימן בו, כמעט באורח מיידי, עמדת ייצוג כלל-לאומית שהגיעה לשיאה בסוף שנות

השלושים. אך להתגבשות זאת של האנתולוגיה הלאומית הכוללת קדמו כמה שלבים. במחצית השנייה של שנות העשרים התחוללו בשירה העברית בארץ-ישראל תהליכים ברורים של פוליטיזציה. מוסכמות היסוד הכלל-לאומיות, ובמרכזן הדימוי המשותף של החלוץ, שעמד במרכזו של "שירת העבודה", החלו להיבחן באור ביקורתי. בשירתו של לויבה אלמי מן השמאל הרדיקלי, ואחר כך, וביתר עוצמה, בשירתו של אורי צבי גרינברג, שוכתבו דפוסי הייצוג המרכזיים של השירה הארצישראלית ודימוי החלוץ החל להיתפס כסלע מחלוקת, ולא כצומת של קונסנוס לאומי. בסדרה של מהלכים פואטיים תקפו משוררים אלה של האוונגרד הארצישראלי את הנחות היסוד הפואטיות של "שירת העבודה", ובתוכן את המטפורות החקלאיות שלה, את הקומפוזיציות המתפתחות לקראת טלאולוגיה לאומית, ובעיקר את הרצף המובן מאליו שנוצר בשירה זו בין החלוץ הפרטי, שנשא בגופו את סבלו המהפכה הציונית בארץ-ישראל, לבין מנהיגיו שבגדו, נטשו או ניצלו את סבלו לצורכיהם הפוליטיים.²⁹ בשל פוליטיזציה מחריפה זאת התפצל בראשית שנות השלושים שדה השירה העברית בארץ-ישראל לשני מחנות מנוגדים זה לזה. המחנה האחד כלל בפועל את דמותו הדומיננטית של אצ"ג ופנה לשירה אקספרסיביסטית שעיקרה משיחיות לאומנית, וזו פיתחה מבע פוליטי בוטה שניצב באופוזיציה כמעט טוטאלית לכל גילויי התרבות העברית הארצישראלית; המחנה האחר, שבראשו עמד אברהם שלונסקי, החל להתגבש בראשית שנות השלושים בכיוון סימבוליסטי, מופשט, תוך הצבת עמדה אקזיסטנציאלית-אוניברסליסטית, וזו הגיעה לשיא גיבושה בספרו *אבני בונה* שראה אור ב-1934.³⁰ שנתיים קודם לכן, כשפרסם אברהם שלונסקי את האנתולוגיה *לא תרצח, ילקוט קטן של שירים נגד המלחמה*, במלאת שמונה עשרה שנה למלחמת העולם הראשונה, היו כל השירים שנכללו בקובץ, למעט שירו של אביגדור המאירי, שזוהה במובהק עם הספרות האנטי-מלחמתית, תרגומים משירת אירופה. שירים אלה – פרי עטם של ולדימיר מאייקובסקי, ארנסט טולר, נואל גארניה, ו' האונקלוור, ז' רומן, פ' ז'וב, מ' מרטינה וקארל אוטו – הצטברו בו יחדיו לאקט של התקת (displacement) הדיון מן הזירה התרבותית המקוטבת של התרבות הציונית בארץ-ישראל אל העולם האירופי. את הזיקה לסיטואציה הפוליטית בארץ-ישראל יצר שלונסקי רק בדברי המבוא שלו לאנתולוגיה, הזאת אל הפוליטיקה הארצישראלית והצביע על הדמיון בין הקיטוב הפוליטי בין ימין ושמאל בתוך הציונות לבין הקיטוב הפוליטי באירופה שלאחר מלחמת העולם הראשונה. המשותף לימין האירופי ולימין הארצישראלי נמצא, לדעת שלונסקי, ביחס האוהד למשיחיות הפוליטית ובתמיכה במיליטריזם ובאלימות מבית מדרשו של הפשיזם:

הרי גם אצלנו, בטרם מלכות לנו וסימני מלכות, הנה זה שנים על שנים ישתקשקו בלי הרף "חיילי העופרת" של הלאומיות הקיצונית. יש נוער ומנהיגים ומפלגה בתוכנו, המרימים על נס את הבריונות כסמל התחיה, המקדישים את סמלי הגבורה ומסללים בצורות החיצוניות של הצבאיות הנבובה.³¹

שלונסקי יוצא בדבריו נגד כל המשוררים "שנטלו על עצמם לפייט במיטב הריתמים והחרוזים של שחרון המוחין הוזה ולהקדיח את תבשיל

29. ראו חנן חבר, פייטנים ובריונים, צמיחת השיר הפוליטי בשירה העברית בארץ-ישראל, מוסד ביאליק, ירושלים, 1994.

30. ראו חבר ולעיל, הערה 14.

31. אברהם שלונסקי (עורך), לא תרצח, ילקוט קטן של שירים נגד המלחמה, יחידו, תל אביב, תרצ"ב, עמ' 27.

הפיוט בישראל במאידך גיסא של מושגי 'מלכות' ו'חזון'. אבל אין ספק שהיעד המרכזי של הביקורת הזאת היה אצ"ג, שהותקף על ידי שלונסקי בגלוי בשל עמדותיו הפוליטיות והספרותיות וכמי שחולל באתוס החלוצי תמורה מיליטריסטית שבמהלכה "את כל הטרמינולוגיה הקסרקטינית הדחיקו לתוך הפיוטים של משיח ומלכות בית דוד".³²

שלונסקי בחר להתעמת עם אצ"ג ועם הקיטוב הפוליטי החרף שאפיין אז את התרבות העברית הארצישראלית באמצעות הפרוזה המסאית שלו, ולא באמצעות השירה. את השירה העברית השאיר שלונסקי מחוץ לעימות הגלוי, ובכך העיד על התרחקות אסכולת השירה שלו ממעורבות פוליטית וציבורית ישירה ואף תרם להתרחקות זו. המלחמה והעימות הצבאי יכלו אפוא להוות שדה לגיטימי לאנתולוגיה של שירה. אבל כשמדובר באסכולה של שלונסקי, האסכולה המרכזית ההולכת ומתחזקת של השירה העברית בארץ-ישראל, הדרך היא דרך עקיפין של פציפיזם אוניברסליסטי שמרחיק את עדותו מן הזירה המקומית וממדיה הצבאיים.

I

ארבע שנים אחר כך, ב-1936, כשהחל המרד הערבי הגדול שכיניו ביישוב היה "מאורעות 1936", ראתה אור אנתולוגיה קטנה בשם *שירת הדמים, קובץ שירים מטובי משוררינו על מאורעות תרצ"ו*. אנשי אסכולת שלונסקי לא נכללו בה (למעט יעקב אורלנד, שהיה בבחינת קרוב-רחוק), ולעומת זאת בלטה בה נוכחותם של בני דורות קודמים בשירה העברית, כגון שאול טשרניחובסקי, דוד שמעונוביץ ויהודה קרני, של משוררים בני דורו של שלונסקי, למשל ש. שלום ואברהם ברוידס, ואף של משוררים צעירים, כמו משה [טבנקין], שלא השתייכו לחבורתו של שלונסקי. בהקדמה שצירף לקובץ, "במקום חרוזים", ניסח אביגדור המאירי, שהיה מקורב אז לחוגי הימין הארצישראלי, כתב הגנה לאומי על מעורבותה של השירה באירועים האקטואליים. נקודת המוצא של המאירי היתה תהייה מוסרית-אוניברסלית, אם הסירוב להכיר במרד הערבי כהתקוממות לאומית מקורו רק בנקודת המבט הפרטיקולרית שלנו. תשובתו הנחרצת של המאירי היא שההפך הוא הנכון וכי "יש לנו עסק עם המנוולות שבהתקוממות: תקיפי הקרקעות והתענוגות משתמשים בעשוקיהם האומללים להרבות את עשקם ולהכרית מתוך אוהלו החשוך והמעופש של הפלח והבדוי את הנר והסבון". לאחר שהשיב על השאלה בלאו מוחלט, ולאחר שחזר וביסס את מוסריותה של העמדה היהודית בעימות עם הערבים, מתפנה המאירי לדון בשירת המלחמה ולהצדיק אותה כביטוי לאומי באמצעות הפרימאט המוסרי-אוניברסלי, שניצב מעבר לכל שיקול אסתטי. העובדה ש"בין השירים הללו שבאוסף זה תמצאו כאלה שמבחינה אמנותית אינם מוסיפים ערך רב לחוברת" מעידה על כך שמדובר גם במי שגורסים "אסור לי לשתוק בהזדמנות טובה זו. כלומר: הבה, אכנס גם אני אל חזית-המקלה, יישמע גם קולי בחזנות הלאומית, שאזני קהל רב עשויות לה כעת כאפרכסת. – וגם אלה מקומם פה. גם אלה ראויים לכך. אם לא ערכם האמנותי, הרי ערכם המוסרי מצדיק את ישותם ואת מקומם".³³

32. שם, עמ' 31.

33. אביגדור המאירי, "הקדמה", בתוך *שירת הדמים ולעיל, הערה 6*, עמ' ד-ה.

המהלך השליט באנתולוגיה שירת הדמים הוא מהלך של ייצוג מוסרי אוניברסלי של עמדה לאומית. מהלך זה מתפתח בסופו של דבר לכדי חיבור המוסריות הלאומית עם צרכיה של הלאומיות המקומית הארצישראלית. רק לאחר שביסס את הלאומיות הכללית חושף המאירי את תכליתה המקומית, הארצישראלית: "וערכם האנושי-מוסרי הישראלי של השירים האלה: יותר משיש בהם קינה-לדורות – מתאחדים הם למקהלת-ניצחון מעודדת, לא 'מגילת איכה' היא זאת, כי אם 'מגילת ככה', לא התאוננות-מות, כי אם תכנית לנצח ישראל".³⁴

אך מה שמוצג אצל המאירי ב-1936 כטעון הוכחה והכרזה מופיע זמן קצר אחר כך כברור ומוסכם. האנתולוגיה של אשר ברש, שהופיעה כאמור ב-1938, כבר מניחה את הארצישראליות כנתון מובן מאליו. המרכז הארצישראלי מופיע בה כראשון ועיקרי, וכל התפתחות השירה העברית במאתיים השנים האחרונות מוצגת כתהליך של התקדמות לקראת הגשמת הציונות בארץ-ישראל. אישור נוסף לעמדה זאת ניתן באותה שנה עצמה שבה הופיעה האנתולוגיה של ברש, כאשר פורסמה בארצות הברית אנתולוגיה של השירה העברית באמריקה בעריכת מנחם ריבולוב. כדי לקבוע אם להכליל משורר זה או אחר באנתולוגיה הסתפק העורך בנתון הביוגרפי שארצות הברית היתה תחנה בהתפתחותו של אותו משורר (שלעתים קרובות המשיכה בארץ-ישראל),³⁵ ובכך חזר ואישר את הפריפריאליות של המרכז העברי בארצות הברית, לעומת המרכז הארצישראלי.

35. מנחם ריבולוב (עורך), אנתולוגיה של השירה העברית באמריקה, בצירוף תולדותיהם ותמונותיהם של המשוררים, עם מבוא מאת העורך, הוצאת עוגן על ידי ההסתדרות העברית באמריקה, ניו יורק, תרצ"ח, עמ' 2.

ח

בזמן מלחמת העולם השנייה ובתקופת המאבק לעצמאות ומלחמת 1948 התבסס מוסד האנתולוגיה של השיר העברי כמוסד לאומי ארצישראלי מובהק שהייצוג הכלל-לאומי והייצוג הלוקאלי ממוזגים בו יחדיו כך שהעמדה המוסרית-אוניברסלית והעמדה הלוקאלית חוברות בו לכדי עמדה לאומית אחת מרכזית. ולכן, גם כאשר מופיעות בשנים אלה אנתולוגיות הממוקדות בנושא המלחמה והמאבק הצבאי בערבים, נותרת המסגרת הלאומית בעינה והזירה הארצישראלית הופכת להיות הזירה ה"טבעית" ביותר לייצוג לאומי של השירה העברית. החלפת האנתולוגיה הכוללנית של הליריקה באנתולוגיות ספציפיות לא הרחיקה אותן מן הממדים האוניברסליים, אלא להפך – היא העמידה את הייצוג ההרמוני והגעלה של הליריקה כמקור גלוי של משאבים קולקטיביים וככלי של מאבק.

האסכולה השירית של שלונסקי, שהעלתה על נס ערכים אלה של ליריקה אוניברסלית, עמדה אז בשיא כוחה. כבר ב-1941 ערך שלונסקי קובץ ייצוגי של האסכולה בשם 6 פרקי שירה וכלל בו מבחר מיצירותיהם של רפאל אליעזר, נתן אלתרמן, יוכבד בת-מרים, לאה גולדברג ואלכסנדר פן, וכן מיצירותיו שלו-עצמו.³⁶ אך נוכחותה המובהקת של האסכולה היתה דווקא בשירה מתורגמת שנאספה באנתולוגיה הנודעת ביותר באותה תקופה, האנתולוגיה שירת דוסיה, שראתה אור ב-1942, בעיצומם של ימי המלחמה, בעריכת אברהם שלונסקי ולאה גולדברג. לפרסומה בהוצאת הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, ולהזדהות הפוליטית של העורכים ובית

36. אברהם שלונסקי (עורך), 6 פרקי שירה, ספרית פועלים, מרחביה, תש"א.

ההוצאה עם מלחמתה של ברית המועצות בהנהגת סטלין בנאציזם, ניתן ביטוי בולט ברוח ההומאניזם האוניברסליסטי המרחפת בספר הזה. גם כאן, בדומה להנחה האסתטית-אידיאולוגית המונחת ביסוד האנתולוגיה של ברש, התשתית לכל ההתרחשויות ההיסטוריות היא אוניברסליזם צרוף שהאנתולוגיה טוענת לדבר בשמו. אירועי הימים והמגמתיות הפוליטית לא הסיטו את שלונסקי מן המחויבות לעמדה אשר יונקת את שמכותה ההגמונית מעולם אוניברסליסטי. באנתולוגיה של ברש טיפחו האידיאלים האסתטיים את רוח הלאום הציונית, ואילו שירת דוסיה העמידה במרכז את הליריקה כמקור לאיכות מוסרית שמאחדת את האנושות כולה, והעם היהודי בתוכה, במאבקה נגד האויב המשותף בשעה היסטורית קשה:

"ילקוט שירת העמים" – שם כולל הוא לששה סדרי שירה, אשר נתכנו ככללות אחת של שירת-העולם החדשה לאומית ולשונונית, – בעיקר במדור הליריקה – ואשר לאו דווקא מפני טעמים פורמאליים ניתן בהם סדר שירת רוסיה כאתחלתא. כי הכוונה אינה לכך-זכך שירים מסולתים, או כך-זכך משוררים יחידים-סגולה, – הכוונה היא למתן דמות-דיוקנו של דור, לביאוגרפיה המוסרית שלו, אשר בכל אומה ולשון היא באה לידי גילוי העליון בשירה. שירה, שלכאורה היא ביטוייה של תקופה מסוימה, – אך דווקא משום כך מדברת אל כל התקופות. כביכול: שיחת-יחיד של דור עם לבבו ואומה-אומה עם נפשה. ובסופו של דבר – מקהלה אחת של גויי-הארצות. הרי כל דור ודור עיצב בשירתו (באנסמבל הכללי שלה, ולא דווקא במישחק האינדיבידואלי של משוררי הסגולה) את דמותו הפרטית; ובשורש מהותה הרי כל שירת-אמת היא תמיד אקטואלית: צומחת ממקומה, יונקת מזמנה. אך כיוון שתכליתה להביע את התמצית שבאדם, ממילא נפרץ גדרם של מקום וזמן, והיא עולה אל הגשר הבינתקופתי והבינלאומי של הרוח האנושית. ויאה לשירה המכונסת בזה לפתוח את סדרת הווידויים הקיבוציים האלה – על רחשי הדור, על שפלו וגאותו, על שנאתו ואהבתו. הלא בהכתב על ספר קורותיו של הדור הזה, וודאי ייאמר עליו: היה זה דור חוטא וכבד עוין, אך גם מבקש פדות וכיפורים.³⁷

כעבור שנה, ב-1943, בעיצומם של ימי השואה, ערך מבקר הספרות עזריאל שוורץ (אחר כך אוכמני), איש השמאל בתנועת השומר הצעיר, אנתולוגיה קטנה בשם עלי טרף, משידי העמים במלחמה, וכלל בה שירים שהופיעו בפריודיקה בת הזמן. שירים אלה,

ערכם לא ביחודו של כל שיר, אלא בכושר-ההצטרפות שלו לכרוניקה שירית של ימינו, כרוניקה טראגית, שראשיתה לפני עשרים-זתשע שנה, באותה פרשת-דרכים גורלית בין שתי "ההסתוריות", זו של "אנוכיות ודם" וזו "הבוראת חיי עמים ונשמתם", יומה – גרדומים וזוועה, גבורה וקידוש-שם-אדם, וסופה בזה היום הרחוק, שאת הבלו החם נחוש לעת-עתה רק ניחוש-של-לב.³⁸

השירה העברית היתה רק סקציה אחת ואחרונה בקובץ זה, שכלל ברובו תרגומים מייצגים משירת אירופה (בלגיה, צרפת, גרמניה, צ'כיה,

37. "פתח דבר", בתוך: לאה גולדברג ואברהם שלונסקי (עורכים), שירת דוסיה, ספרית פועלים, מרחביה, 1942, עמ' 1.

38. עזריאל שוורץ (עורך), עלי טרף, משידי העמים במלחמה, דרוון, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, תל אביב, 1943, עמ' 5.

פולין, אנגליה, יוון, סרביה, ברית המועצות) ומשירת יידיש. אבל המבט האוניברסלי הזה מתגלה עד מהרה כמגויס לסדר יום פוליטי שראה במלחמתה של ברית המועצות בגרמניה הנאצית את מאבקו של המחנה הסוציאליסטי. את ההומאניזם האוניברסליסטי שמצא בשירת השואה היהודית פירש העורך פירוש פוליטי מובהק: "לא מקרה הוא שדווקא המשורר היהודי תובע כבר עכשיו תביעה של חומרה 'מהבל-פי המפלצת שימרו נא על השבט' [...]. ומאוד מאוד מחכה, ליום בו 'לכל מלותינו יוגד-נא לחזור מגוב העווית וחירוק-השיניים'. יעוד? ודאי. יעוד טרגי, אך בשוליו – זוהר. בימינו אין לו שם אחר אלא סוציאליזם"³⁹. בהתאם לכך, גם הנרטיב ההיסטורי שעל פיו אורגנו השירים הציג את מלחמת העולם השנייה על פי האינטרפרטציה שהתקבלה במחנה הסוציאליסטי, ולפיה שורשי המלחמה נעוצים באירועי מלחמת העולם הראשונה, שהיתה זירת המאבק בין לאומנות וקפיטליזם לבין הומאניזם וסוציאליזם.

בקובץ *שידי הימים*, ילקוט משירת העולם על מלחמת-העולם, שערך אברהם שלונסקי שנתיים לאחר מכן, הפכה המגמה האוניברסלית לחשופה עוד יותר. למעשה הצהיר עורך הקובץ על כוונתו לכתוב באמצעות השירים היסטוריה אוניברסלית:

שידי-הימים – על דרך: דברי-הימים. מעין אבטוביגריה-של-דור, כתובה בחרוזים ובאורח קולקטיבי. גביית-עדות פיוטית על ניחושים והתרחשויות בפרוס מלחמת-העולם השנייה, על אשר קדם לה ועל-כן גרמה, ועליה, עליה גופה, לכשהגיעה לפרקה, בשלה בחסאיה ובעושה, [...] וכך – מעם לעם, ומענין לענין. מעין מונטאז'ה של שירים, שכוונתם ליתן ביטוי לתאריכיה הגדולים והקטנים של התקופה. אם לא לכולם, הרי לרובם, במידה שהם מצטרפים לתמונה כוללת, לפאבולה של הזמן, ובאופן שייקראו הדברים לא כהיקרא דברי-שיר באנתולוגיה, דהיינו: במפורזין, – אלא ברציפות, בזה אחר זה, כאשר ייקרא ספר, שחוט אחד של עליה מקשרו. [...] עיקרו של הספר: קשב של הודות-נפשית עם זעם אדם ועם קינת כרכים וארצות, שכולם כאחד הוטלו אל תהום-הדמים – ולא במפתיע ובדרך של תאונה בעלמא, אלא במיועד ובכוונת מכוון, על חטא אשר חטאו, כולם, כולם עד אחד.⁴⁰

העימות בין המחויבות לאוניברסליזם הגמוני מזה ובין אימי האירועים האקטואליים המכוונים כנגד העם היהודי מזה הביא את שלונסקי, שהיה נאמן לקונצפציה האוניברסליסטית שלו, להציב את החורבן הלאומי היהודי כחלק, אמנם המחריד ביותר, של האסון הכלל-עולמי. שכן, "מן הטבח" – זה שם המדור הישראלי שבספר הכולל הזה. [...] כי עם כל היחוד שבחורבנו, אשר היא תוצאה מיחוד מעמדנו ההסטורי-ממשי, הלא היא גם 'מסובב', פועל-יוצא מן הגורל הכללי של משפחות האדמה. את הזיקה הזאת, זיקת גורלנו הלאומי-האינדיבידואלי לגורלו הכללי של העולם, הוכיחו הוכחה חותכת (חותכת – תרתי משמע!) דברי הימים האלה"⁴¹. את מיוזג הגורל הלאומי והגורל האוניברסלי השיג שלונסקי על ידי שילוב השירים המתורגמים ושיריו-שלו, וכן באמצעות שיר מפתח בשם "אותות", שהוא עצמו חיבר עבור הקובץ כולו ואשר כל אחד מבתי שימש כמוטו לאחד משערי הקובץ.

כך, למשל, בראש השער "אותות", המציין את האירועים ההיסטוריים שבישרו את פרוץ המלחמה באירופה, כמו מלחמת ספרד ועליית הנאצים לשלטון בגרמניה, ומובאים בו שירים מאת אמיל ורהרן, פרוץ בריגל, י' שטרנברג, לנגסטון הו, פבלו נרודה, ה' ליוויק ואברהם שלונסקי עצמו, קבע שלונסקי את הבית הבא:

בְּרָמָו חַיּוּיִם הַתְּרָה בָּהֶם הַסֵּעַר,
בְּנוֹטְרִיקוֹן שֶׁל אֵשׁ – אוֹתוֹת, אוֹתוֹת, אוֹתוֹת!
וּכְבֵּר הַתְּבַעֲרָה אֶחָהּ בְּכַנְף הַיַּעַר –
וְהֵם צִרְלוּ, הֵם טָחוּ מְלֶרְאוֹת!⁴²

מסגרת השיר הסימבוליסטי ועלילת האורות המתפתחת בו מסתיימות במחווה אופטימית – "אֶתְהָ, וְשׁוּב אֶתְהָ, תֵּצֵוּ עוֹד: יְהִי אוֹר!" – המעניקה פירוש לירי אוניברסליסטי לאירועים האקטואליים. אבל הערה שצירף שלונסקי בשולי האנתולוגיה בנוגע לזכויות המקרא בפומבי של השירים הכלולים בה מלמדת שהגיוס הישיר של האנתולוגיה לטובת העניין הלאומי ניכר גם בטשטוש הגבול ה'אנטי המסורתי בין שירה לירית כתובה לשירה מדוקלמת. ההמלצה המשתמעת לשימוש בשירים לצורכי דקלום בציבור מצטרפת לכך שהאובייקט המיוצג בהם הוא תמה קולקטיבית ברורה ומוגדרת – כמו "מלחמה", "גבורה" "העפלה" או "התיישבות" – שהעמדות המתקיימות בנוגע לה מחוץ לשירה הן עמדות ציבוריות קבועות וממוסדות מראש. מבנה אנתולוגי דומה ערך ב.י. מיכלי באנתולוגיה כליל זה... ילקוט משירי הזמן, שגם היא ראתה אור בשנת 1945.⁴³ מיכלי בנה אנתולוגיה כוללת שיוצגה בה שירת השואה של משוררים ארצישראליים בני כל הדורות, על פי גילם – משאול טשרניחובסקי ויעקב כהן ועד דוד רוקח, בנימין טננבוים ומשה טבנקין. לעומת האנתולוגיה הכוללת, המייצרת ומייצגת את הקהילייה הלאומית המדומינת בדרך עקיפין ותוך מאמץ לטרנסצנדנציה לירית של הניגודים, כעת, בעיצומם של ימי המאבק לעצמאות, מופיעה האנתולוגיה יותר ויותר ככלי של תעמולה ישירה המדריכה את קוראיה כיצד להשתמש בה בציבור. מעפילים, מקראה לנועד ולעם, שראתה אור בעריכתו של צבי זהר ב-1940, היא דוגמה אופיינית לאנתולוגיה המגויסת לעניין ספציפי ומיידי. בראשה הובאו דברים של ברל כצנלסון מתוך נאומו בקונגרס הציוני הכ"א, שבהם שילב את ההעפלה בת הזמן ברצף הולך ונמשך של העליות לארץ-ישראל, כביטוי מובהק ל"שותפות הגורל היהודי"⁴⁴. האנתולוגיה כוללת טקסטים מסוגים שונים – מאמרים, סיפורים, רשימות פרוזה, פרקי מחזה ושירים – המאורגנים, שערים שערים, בסדר כרונולוגי המגולל את תולדות העלייה לארץ-ישראל מיהודה הלוי ועד לניצולים שעלו מאירופה בזמן השואה. בפתח פרקי גבורה, אנתולוגיה דומה שנתפרסמה בתש"ד, כתב העורך, זרבלל גלעד:

ילקוט זה – צרכי-השעה הבשילוהו: רבבות חברינו וחברותינו המגויסים לחטיבותיהם, הפוזרים על משמרתם ובתפקידיהם במרחבי הארץ ובמרחקים – הם הנזקקים לו – להיות להם לעזר בערבי-הג וקריאה השלובים בחיינו, לקריאה במסיבה ליד מדורה, בשעת-נופש באוהל ובמסע בדרך.⁴⁵

43. ב.י. מיכלי, כליל זה... ילקוט משירי הזמן, עדי, תל אביב, תש"ה.

44. ברל כצנלסון, "במקום הקדמה", בתוך: צבי זהר (עורך), מעפילים, מקראה לנועד ולעם, הוצאת הוועד המשותף לענייני הנוער שעל ידי התנהלה הציונית, הקרן הקיימת לישראל וקרן היסוד, ירושלים, ת"ש, עמ' 8.

45. זרבלל ולעיל, הערה 7, עמ' 3.

40. אברהם שלונסקי (עורך), שידי הימים, ילקוט משירת העולם על מלחמת-העולם, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1945, עמ' 5; ההדגשה במקור.

46. ראו לעיל, הערה 7.

בשל דומיננטיות הפונקציה התעמולתית נוצר ערבוב ז'אנרי של טקסטים שנבחרו על פי תרומתם הישירה והגלויה למאמץ התעמולתי. באנתולוגיה פרקי גבורה, וגם במהדורתה השנייה שהופיעה בתש"ח תחת הכותרת מודשת גבורה, פרקים מספרות ישראל, 46 שולבו יחדיו שירי זמר לצד שירה קאנונית, סיפורים, מאמרים ופרקי זכרונות, כולם סדורים על פי סדר כרונולוגי של תולדות המאבק הלאומי היהודי מימי התנ"ך ועד לתקופת השואה והמאבק בבריטים. המגמה המוצהרת היתה לעצב סיפור רציף של גבורה יהודית המאחד תחת קורת גג אחת את קידוש השם בגולה עם ההגנה העצמית, סיפור שבו "דרך כל הדורות נשמע קולה של ההגנה העצמית היהודית. כחיון של גבורת יחידים הפורצים מול צר, כקרבנות הפושטים צוארם ברינת-עוז של מקדשי-השם וכמגינים בכוח הזרוע ובנפש סוערה עם הנשק ביד – חומת-מגן וגאווה מול הזדים. עד עצם היום הזה".⁴⁷

47. שם, עמ' ג.

האנתולוגיה למגן, פרקי שירה, שנערכה בידי יהודית הנדל וראתה אור ב-1948 בהוצאת מחלקת ההסברה של הוועד הפועל, ההסתדרות הכללית של העובדים העבריים בארץ-ישראל, מוקדשת כולה לשירה, אך המגמה הדידקטית שלה מובלטת בביאורי המלים שנוספו בסופה, ובעיקר בטשטוש ההבדלים בין טקסטים "גבוהים" לטקסטים "נמוכים", בין תרגום למקור ובין ליריקה לבין פרוזה שירית. כך נאספו בה יחדיו פרקי תנ"ך, שירת יידיש, פזמונים ("זמר הפלוגות" מאת אלתרמן) ושירה לירית קאנונית פרי עטם של נתן אלתרמן, שאול טשרניחובסקי ואחרים.⁴⁸ ארגון הטרונגני כזה חוזר ומופיע באוספים נוספים של פרקי ספרות ורפורטאז'ה שהופיעו במהלך המלחמה ואשר הוקדשו ליצירות אקטואליות שמטרתן להעניק שיקוף מיידי לאירועי הזמן – למשל בעקבות לוחמים: מבחר רפורטאז'ים מאת סופרי צבא-ההגנה ורשימות מדברי ימי יישובים במערכה (1949),⁴⁹ או הקובץ קשת סופרים, ילקוט לדברי-ספרות של סופרים-חיילים, שראה אור ב-1949, בעריכתו של מ.ש. (משה שמיר), בהוצאת שירות התרבות של צבא ההגנה לישראל.⁵⁰ בקשת סופרים נכללו יחדיו דברי שירה, סיפורים ומאמרים, אך על פי שמדובר בקובץ של "סופרים-חיילים" ניכרת בו הבחירה בסופרי דור הפלמ"ח ובממשיכי אסכולת שלונסקי בקרב דור סופרי שנות הארבעים, כמו ע. הלל, בנימין גלאי או חיים גורי.

48. יהודית הנדל (עורכת), *למגן, פרקי שירה*, הוצאת מחלקת ההסברה של הוועד הפועל, ההסתדרות הכללית של העובדים העבריים בארץ-ישראל, תל אביב, תש"ח.

49. בעקבות לוחמים: מבחר רפורטאז'ים מאת סופרי צבא-ההגנה ורשימות מדברי ימי יישובים במערכה, ספרית פועלים, מרחביה, 1949.

50. משה שמיר (עורך), *קשת סופרים, ילקוט לדברי-ספרות של סופרים-חיילים*, שירות התרבות של צבא ההגנה לישראל, תל אביב, תש"ט.

10

באנתולוגיה של ספרות מלחמה שרואה אור בימי המלחמה נראה הגיוס הלאומי כמחויב המציאות. אבל ממש באותה שנה, ב-1948, פרסם חיים תורן אנתולוגיה של שירי אהבה בישראל, וגם אנתולוגיה זו נערכה בהתאם לקריטריונים לאומיים מובהקים. העקרון המנחה, כמבואר בכותרתה, היה הבחירה ב"שירי אהבה בישראל מימי קדם עד ימינו", והעורך טרח לשוות לקובץ מראה של רציפות ברורה של שירת האהבה מימי המקרא (מסיפורי בראשית ועד שיר השירים ומשלי), עבור דרך ספרות האגדה, שירת ספרד בימי הביניים, שירת איטליה, שירת ההשכלה, שירת חיבת ציון, שירת התחייה, שירתם של ראשוני המודרניסטים ושל המודרניסטים של שנות השלושים, ועד לשירתם של משוררי שנות הארבעים; כולם נכללו באנתולוגיה

תחת מטרייה משותפת של אחדות המקורות הלאומיים. הרצף הכרונולוגי שעל פיו אורגנו שירי הספר ומשורריו מופרע כל העת באמצעות מובאות מתקופות שונות, ובסופו של הרצף הציב העורך פרקים משיר השירים דווקא, ובמהלך מעגלי, המאחד את הרצף לכדי קיום סינכרוני, חזר אל תקופת המקרא, שבה נפתחה האנתולוגיה.

בראש האנתולוגיה קבע העורך פתח דבר מאת יעקב פייכמן "על שירת האהבה בספרות ישראל", ובו תיאור של שירת האהבה העברית כסיפור של טלאולוגיה לאומית. כשם שבשירת המלחמה ממלא המוסר את תפקיד הבסיס האוניברסלי לייצוגה של התרבות הלאומית, כך בשירת האהבה ממלאים תפקיד זה הארוס והאהבה:

האהבה, שהיא השאור שבהויה, היא גם השאור שבשירה. מימי עולם ראתה בה השירה שורש כל צמיחה, כל התעוררות גדולה שבלב האדם ושבתבע. כל שירת עם מתחלת בה, מתבלבת עמה. [...] מתוך שירת האהבה אתה עומד על סגולות נפשו של היחיד, של האומה כולה. כשם שכל פרט אוהב אחרת, כך גם כל אומה אוהבת אחרת.⁵¹

51. יעקב פייכמן, "על שירת האהבה בספרות ישראל", בתוך תורן (לעיל, הערה 6), עמ' א-ב.

מכאן ואילך מגולל פייכמן את תולדות שירת אהבה העברית כסיפור לאומי שבו, למשל,

"שיר השירים" היה הביטוי השלם והמלא ביותר של זיקת ישראל אל האהבה ואל הטבע, שהם ממוזגים בכל שירה לירית אמיתית. [...] אבל הזמר הארוטי, שהשתפך מלב הרועה של "שיר השירים" בלהט-שמש, נפסק לחלוטין. אף שיר-אהבה אחד אין למצוא בספרות העברית עד תקופת ספרד. היה זה מסימני הגלות הקשים ביותר. היה בזה משום פחד החיים וחמדת החיים. הגניוס של האומה נדחק לתוך קרן-זווית עמומה, אור הדת ואור התורה בלעו כל אור אחר. ואף אם אין ספק, שהמוני העם הביעו גם אז בשירים שבעל-פה את צהלת אביביהם, לא נשאר כל-זכר להם בדברים שבכתב.⁵²

52. שם, עמ' ה-ו.

המטפורה של שירה כחיים, ולהפך, הופכת להיות המטבע המרכזי שבאמצעותו מוזגו גלגולי השירה וגלגולי הלאום לכדי סיפור הומוגני אחד. לכן הסיפור מסתיים בשירת ביאליק ותקופתו, והוא מתכנס לבסוף לשיאו בסיפור הציוני בארץ-ישראל:

במיוחד יש לציין את השירה הצעירה שהעמידה ארץ-ישראל, – כת שחרית זו, שינקת ממבועי חיינו החדשים. פרשה מיוחדת היא – דפים ראשונים של ספר חדש בשירה ובחיים גם יחד. צבע אחר וקצב אחר לה. אמנם כל אהבה גדולה ברוכה בחדוה וברוכה ביגון – זה אופיה מ"שיר השירים" ועד היום: תמיד חרדה ובטחון כרוכים בה יחד. ובכל זאת שירת האהבה, שעלתה עם הפריחה החדשה, יומית יותר, שמשית יותר, – אורה של הוויה שנתחדשה ורוע עליה.⁵³

53. שם, עמ' יט.

חיים תורן, עורך האנתולוגיה, תזכור ב"אחרית דבר" בדיוק

על אותה תבנית סיפורית המזהה את שירת האהבה עם קיום העם היהודי בארצו ואת העדרה של שירת האהבה עם הגלות. גם אצלו היוצא מן הכלל המעיד על הכלל הוא חלק משירת האהבה העברית בספרד ובאיטליה. גם הוא, כמו פיכמן, מגיע אל הפרק הארצישראלי, שבו "בתחומי המולדת, מצא הפטיש את סדנו – אזנים פתוחות ונכונות לקלוט את שפע הקולות והצלילים. כאן נשמעה שירת הטבע והאהבה במלוא התנופה והכוח, כנאה לעם השב לתחייה בגוף ובנפש".⁵⁴

אך תהליך כינונו של דימוי לאומי באמצעות שירת האהבה כרוך גם בהתמודדות עם נוכחותה של הזהות המיגדרית בסיפור האהבה הפרטי-לאומי. כשציין העורך את הכנסת שירתן של המשוררות לתוך האנתולוגיה הוא עשה כן תוך נקיטת מהלך מורכב של הִדְרָה. תחילה, כדי להצדיק את הכנסתן של המשוררות אל האנתולוגיה, הוא הסתייע בהגשמה הלאומית בארץ-ישראל, שבמסגרתה "חידוש גדול היה עצם הופעתה של להקת משוררות עבריות על סף חיינו החדשים בא"י (אלישבע, רחל, י. בת-מרים, אנדה פינקרפלד, לאה גולדברג ועוד). עם בואן נחשף לפנינו עולמה הפנימי של האשה ונתחוויר משהו מסוד יותר על כל חוויותיה העדינות והמורכבות".⁵⁵ אך משהגיע לדיון על מקומן של הנשים בקובץ נשכחה ממנו לזמן-מה הנורמה של הליריקה האינדיבידואליסטית ובמקומה הוא מדבר כעת על "להקת משוררות", כשהמטפורה המסורתית של הליריקה כביטוי של ציפור שיר – מטפורה שמקורה בשירתו של גיתה – מתורגמת על ידו לניסוח קולקטיביסטי של להקת ציפורים. תרומת הנשים המשוררות לכינונה של הלאומיות המדומיינת מתאפשרת אפוא באמצעות התאמתן לסטריאוטיפ המקבע אותן כממלאות תפקיד של נציגות הקולקטיב הנשי בתרבות הלאומית – תפקיד שהן אמורות למלא באמצעות תכונות "נשיות" כגון עדינות, אירציונליות ומסתורין. משעה שעמדו בנורמות של הלגיטימיות הלאומית העניקה להן ההגמוניה הלאומית מקום שהוא אמנם בתוכה, ועם זאת הוא גם מתוחם ומוגדר.

המקבילה בת הזמן לשיירי אהבה בישראל של תורן היא האנתולוגיה שידת העמל שראתה אור בעריכתו של פסח גינזבורג בתש"ז. גינזבורג בחר נושא לאומי מאין כמוהו – העמל – שהיתה לו עדנה בימי העלייה השנייה והעלייה השלישית, עם התפתחות "שירת העבודה". את התופעה ההיסטורית הזאת מציגה האנתולוגיה של גינזבורג כתופעה כלל-לאומית שמתקיימת ברציפות מאז ימי התנ"ך ועד ימינו. שוב, רציפות התרבות היהודית מנוכסת לטובת התרבות הציונית בת הזמן, והייצוג הכוללני מניח את הארצישראליות כנקודת המפנה בהתפתחות השירה. גם כאן, כמו בשירת האהבה על פי תורן, מתקיימת חפיפה מלאה בין הטלאולוגיה הציונית לבין התפתחות השירה:

זמרת ארץ – שהיתה שונה בתכלית מן השירה העברית בגולה. ולא עוד, אלא שרוב המשוררים שעלו מן הגולה והשתקעו בארץ, אף הם נעזמה אחרת התחילה מתנגנת בשירתם, עם עלייתם. היתה זאת נעזמת חדוה מיוחדת במינה, והחדוה חדות עמלים, גמול עבודה יוצרת, שכמעט לא היה זכר לה בשירה העברית בגולה, אף על פי שלא זרו לה כל נושאים אנושיים אחרים. ופליאה בתוך

54. תורן (לעיל, הערה 5), עמ' 342-341.

55. שם, עמ' 342.

פליאה: בנעזמה ה"חדשה" הזאת שבו-נשמעו הרי נעזמה עתיקה עד מאד, נעזמת "הזורעים בדמעה ברנה יקצורו", מלפני שנות אלפים, זו נשתמרה לעם נודד בין גיילי קודש ובלחש תפילות, בהן התיחד בכל נדודיו עם אלהיו ועם ארצו הרחוקה, החרבה. הדים אלה דומה, שהיו עוממים והולכים במשך הדורות עד ששב העם לחונן עפרות ארצו...⁵⁶

אבל גם בשירת העמל, כמו באנתולוגיות האחרות, ניכרת היד המארגנת המייצרת את הייצוג הכוללני, הטבעי-לכאורה, באמצעות השעיית קונפליקטים והדרת מי שעלולים להעלות את הקונפליקטים, או להקשות על יישובם במסגרת הדימוי הלאומי המשותף. שוב מתגלה האנתולוגיה העברית כמי שמציבה את הנורמה של הכתיבה בלשון העברית לכאורה כנקודת מוצא ולמעשה כהסוואה למערכת רחבה יותר של הגבלות באשר למי ראוי ומי אינו ראוי להיכנס בשעריה של אנתולוגיה ייצוגית של השירה העברית. כאמור, לא עצם הלשון העברית כלשון ספרות אלא נורמות של מוצא אתני, פרספקטיבה מעמדית, זהות דתית וזהות מיגדרית הן שקבעו את הלגיטימיות של הטקסטים שנמצאו ראויים להיכלל באנתולוגיה העברית. ולכן, למשל, למרות מחויבותו המוצהרת למסורת הטיפול בתמה של העמל בשירה העברית נמוע גינזבורג בעקביות מלכלול באנתולוגיה שלו ייצוגים פוליטיים מעמדיים של נושא העבודה שנכתבו בארץ-ישראל, כמו שירתם הפרולטרית של ליובה אלמי או אלכסנדר פן, ובמקום זאת הסתפק בהרחקת עדות לעבר השירה הסוציאליסטית העברית של מוריס וינצ'בסקי (בן-נץ) ויצחק קמינר, שנכתבה בגולה בסוף תקופת ההשכלה ובתקופת חיבת ציון. שוב, ההדרה של הלא-ראויים היא שמסמנת את גבולות הלגיטימיות של האנתולוגיה הלאומית, ולא עצם השימוש המוצהר בלשון העברית.

ב"אחרית דבר" לאנתולוגיה שיירי אהבה בישראל העיד חיים תורן על עצמו ששקד על עבודת העריכה כארבע שנים, כלומר מימי המלחמה והשוואה ועד להופעת הספר ב-1948. אבל יחד עם זאת הוא הדגיש שם את הימנעותו מדיקטיות.⁵⁷ במובן זה, המעשה האנתולוגי שלו הוא גם בבחינת העתקת המעשה הספרותי הרחק מעבר לזירת הסבל והמוות הישירה והנוכחת כל כך אז. שוב ממלא השיח הלאומי, באמצעות האוניברסליזם, כלי מילוט מן העימות הישיר עם מוראות הזמן או עם הקיטוב הפוליטי, ושוב מתגלה האנתולוגיה הלאומית כמעשה של ייצוג באמצעות התקה או השעיה של ניגודים ושברים בלתי ניתנים לאיחוי. גם האנתולוגיה הכוללנית ההיסטורית שירה עברית, אנתולוגיה של השירה העברית החדשה מרמח"ל ועד ימינו, שראתה אור ב-1948 בעריכת יצחק עוגן, היא מעין מעשה של התקה.⁵⁸ עתה, בעקבות השואה, היא נראתה גם כמאמץ לשימור נוסטלגי של עולם תרבות יהודי שחרב. בכך היא מצטרפת למאמצים שונים שנעשו אז בכיוון זה, כדוגמת האנתולוגיה היה היה מעשה, אנתולוגיה לפולקלור יהודי בארצות מזרח אירופה, שראתה אור ב-1946 בעריכת ח.ב. אילון-ברניק,

56. פסח גינזבורג (עורך), שירת העמל, הוצאת מ. ניומן, תל אביב, תש"ז, עמ' 5.

57. תורן (לעיל, הערה 5), עמ' 342.

58. יצחק עוגן (עורך), שירה עברית, אנתולוגיה של השירה העברית החדשה מרמח"ל ועד ימינו, מ. ניומן, ירושלים ותל אביב, 1948.

59. ת.ב. אילון-ברניק (עורך ומתרגם), *היה היה מעשה*, אנתולוגיה לפולקלור יהודי בארצות מזרח אירופה, שירים, סיפורים, מסורות, מנהגים, תהגות, בדיחות, פתגמים, אמונות תפלות, פרפראות, חידות, מבחר היצירות העממיות לכל סוגיהן ליקטו מפי העם וממקורות שונים, נחקרו, הושוו ותורגמו לעברית, עם מבוא וצינונים, על ידי ת.ב. אילון-ברניק, יוצאת לאור בהוצאת פולקלור, תל אביב, תש"ו.
60. עוגן (לעיל, הערה 59), עמ' 6.

61. שם, עמ' 2.

62. וראו א' שטיינמן, *במדה הזמן*, אמוראים, תל אביב, תרצ"א.

63. עוגן (לעיל, הערה 59), עמ' 4.

64. שם, עמ' 2.

שהצהיר עליה במפורש כעל מעשה הצלה של קנייני הרוח של יהדות אירופה.⁵⁹ דומה שיצחק עוגן, שהיה מן הדמויות המרכזיות בקבוצת הסופרים שהתרכזה סביב כתיבה גליונות שערך יצחק למדן, ניסה באמצעות האנתולוגיה שערך להעניק סמכות ומשנה תוקף לקול שירי ציבורי-לאומי שעוצב בהתאם לכלליה של פואטיקה ביאליקאית שנתפסה אז, בשנות הארבעים, כמיושנת. האנתולוגיה אמורה היתה להיות חלק ראשון של אנתולוגיה מקיפה מרמח"ל ועד ימינו, אבל לא היה לה המשך. נותרה אנתולוגיה שגבולה העליון נקבע בשירת חיבת ציון. אבל נקודת המוצא למיון ולבחירה היא של דור ביאליק – וזו ניכרת, למשל, בדרך שבה הציג עוגן את רמח"ל כמי שרצה "לגאול את העם שגאולתו היא גם גאולת ההווה כולה בתפישת המסתורין העברים, והגיע לפתיחת אופקים לשירה העברית, שאף בה גאולה לעם".⁶⁰ עוגן מציע קריאה מאוחרת ונוסטלגית, קריאה שלאחר השואה, לשירת ההשכלה וחיבת ציון, ש" [...]. אם כי זיקתה העיקרית נתונה לחברה ולשאלותיה, בא בכל תקופותיה לידי גילוי מובהק יסוד אינדיבידואלי חזק. [...]. השירה עוסקת בכלל ובצרכיו, היא משמשת מבע ומבע לשאלותיו, אולם אין היא זונחת אף את הפרט, ובעיות אנושיות-כלליות, אמנותיות טהורות, באו בה לידי ליבון, הישוף ועלית-נשמה בבטוי, בצוור, בחזון ובדמות".⁶¹ לעומת הזלזול הקבוע בשירת ההשכלה שהיה אז לבון טון, במידה רבה בשל מאמצי אסכולת שלונסקי והמקורבים לה,⁶² הרי עתה, לאחר חורבנה של הגולה, ניכר המאמץ לרהביליטציה מאוחרת של שירת ההשכלה. אמנם עקרון הארגון של האנתולוגיה כולל בתוכו מתח קבוע בין העמדה הלאומית הרומנטית לבין השכלתנות והרטוריות של שירת ההשכלה, אך עוגן מנסה להתגבר על המתח הזה ובשם מסגרת משותפת ורצופה של ספרות לאומית הוא מבקש לאחוז במקל בשני קצותיו. ולכן, לדבריו, מצד אחד הבליט בעריכתו תחילה את "היסוד הלירי-האינדיבידואלי ביצירתו של המשורר, אחר כך היסודות הסוציאליים-פובליציסטיים, ולסוף – היסודות האפיים שבה",⁶³ אבל מצד אחר הכריז על מגמתו הדידקטית "לקרב את שירת ההשכלה וחיבת ציון לקורא ולתלמיד".⁶⁴ גם עתה, לאחר החורבן, מתגלה הדפוס הקבוע של הייצוג האוניברסלי של ההווה הלאומית דרך הליריקה האינדיבידואלית כמטבע האפקטיבי והנפוץ לכינונו של דימוי לאומי משותף באמצעות האנתולוגיה העברית.

אוניברסיטת תל אביב