

בקורת ופרשנות

כתב-עת בין-תחומי לחקר ספרות ותרבות



הזמר העברי

פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות

בקורת ופרשנות

כתב-עת בין-תחומי
לחקר ספרות ותרבות

חוברת 44 • תשע"ב

הזמר העברי
פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות

עורכת הקובץ: תמר וולף-מונזון



הוצאת אוניברסיטת בר-אילן • רמת-גן

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות,
בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

מייסדי כתב-העת ועורכיו הראשונים: ב' קורצווייל ז"ל, א' שאנן ז"ל

עורך: אבידב ליפסקר

עורכים אחראיים: תמר וולף-מונזון, רלה קושלבסקי

מערכת: בנימין בר-תקוה, טובה כהן

עריכת הלשון: חיה אלחייני

כתב-העת בקורת ופרשנות יוצא לאור מטעם המחלקה לספרות עם ישראל
ע"ש יוסף ונחום ברמן ומכון קורצווייל לחקר הספרות העברית

כתובת המערכת: המחלקה לספרות עם ישראל ע"ש יוסף ונחום ברמן,
בניין הפקולטה למדעי היהדות, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 52900
gr.bikoret@biu.ac.il

כתבי-יד של המאמרים יישלחו למערכת בשני עותקים, מוקלדים ברווחים
כפולים במעבד תמלילים בתוכנת word. תוכנות מחשב מיושנות לא תתקבלנה.
אין המערכת מחזירה כתבי-יד.

יוצא לאור בסיוע: הקרן ע"ש יצחק עקביהו
סגן הנשיא למחקר, אוניברסיטת בר-אילן

עיצוב העטיפה: פנינה זיסמן

ISSN 0084-9456

©

כל הזכויות שמורות לאוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן
אין להעתיק חוברת זו או קטעים ממנה בשום צורה ובשום אמצעי אלקטרוני,
מגנטי או מכאני (לרבות צילום, מיזעור והקלטה) ללא אישור בכתב מהמו"ל

סדר ועימוד: שולמית ירושלמי, ירושלים

נדפס בישראל • תשע"ב

דפוס 'גרפית' בע"מ, ירושלים

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות,**
בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

תוכן העניינים

9	בפתח הקובץ
	מדור א: ראשיתו של הזמר העברי
	יפה ברלוביץ
13	משירת חיבת ציון לשירת מולדת: הזמר בעלייה הראשונה כמסד לזמר הישראלי
	קובי לוריא
61	השושנה והצאר: "השושנה" מאת אליקום צונזר, שיר ציון או שיר הלל לצאר אלכסנדר השני?
	נתן שחר
71	בחרמש ובאנך: המלחין שלום פוסטולסקי האיש ויצירתו
	תמר וולף-מונזון
107	"שירי עם" או "קופלטים נבובים"? מקומם של שירי הזמר בהבנייתו של אתוס העלייה השלישית
125	חנן חבר ורון כוזר על ה"אינטרנציונל" בעברית
	נחומי הרציון
137	דורות ותמורות בזמר העברי: שנת תרפ"ז (1927) – ציר של מפנה
	מדור ב: מיישוב למדינה בזמר העברי
	תמר סוברן
157	פזמון, לשון ותודעה: משלבים ודפוסים לשון בפזמון הישראלי
	פזמונים ושירי זמר – נתן אלתרמן
	דן אלמגור
201	נסיד הפזמון הארץ-ישראלי: דרכי ההתקבלות של פזמוני אלתרמן לבימה הקלה בין השנים 1948–1934
235	מרדכי נאור אקטואליה ופוליטיקה בשירי הזמר של אלתרמן

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**,
בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

שירי הזמר של נעמי שמר

	אפרת ברט	שירי רחל וכוכבים בחוץ :
255		פרוזודיה ומשקל מוסיקלי בלחניה של נעמי שמר
	יעל רשף	שמרנות או חדשנות?
271		עיון מחודש בשירי הזמר המוקדמים של נעמי שמר
291	טלילה אלירם	מוטיב האור בשירת נעמי שמר

שיריו של אהוד מנור

	גלי מנור	"גם אני עוד רוצה לבכות":
301		אהוד מנור – שירים כביוגרפיה

מדור ג: זמן ומקום בזמר העברי

	נפתלי וגנר	החליל, האקורדיון והצבוע: לפי "בין לילה ובין שחר"
321		מתוך 'מומנט מוסיקלי' מאת יהושע קנז
337	יוסף גולדנברג	העיצוב הנרטיבי של הזמן בזמר העברי
	עטרה איזקסון	גלגולו של ניגון:
361		ה"תחייה" וה"פתטית" בזמר העברי

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

ראשיתו של הזמר העברי

יפה ברלוביץ

משירת חיבת ציון לשירת מולדת הזמר בעלייה הראשונה כמסד לזמר הישראלי

א. לטיבה של "שירת חיבת ציון": משיר לזמר

עיון בכתביהם של אנשי העלייה הראשונה שב ומורה לנו כי הם עלו לארץ ישראל ובאמתחתם שלושה פריטים מובילים מארון הספרים הציוני דאז: ספר התנ"ך, הספר אהבת ציון לאברהם מאפו ושירי "חיבת ציון".¹ יתרה מזו: שירים אלה, שהתחברו באותן השנים, לא רק שדרבנו אותם לקום ולעשות מעשה, אלא היו גם לחלק בלתי נפרד מהחיים היישוביים בפעילות היום-יומית שלהם (כפי שנראה בהמשך).² בדיון להלן נבקש לבדוק מה היא שירה זו, באיזו מידה הייתה לשיר זמר, ומה מקומה בחייהם.

ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית תוחמת את גבולות התחברותה של "שירת חיבת ציון" בין השנים 1870–1900,³ שנים שהן הרות משמעות בתולדותיהן של הקהילות היהודיות במזרח אירופה (התפרצויות אנטישמיות ופוגרומים מזה, העצמתה של מודעות לאומית, והתארגנות של גופים ספורדיים להגר לארץ ישראל ולהיבנות שם מזה).⁴ לא בכדי נוצר כאן קורפוס ספרותי

- 1 ראו למשל נחמה פוחצ'בסקי, מ' סמילנסקי, "נפש", משפחת האדמה, א, תל אביב 1943, עמ' 242; מ' סמילנסקי, כתבים, א, תל אביב 1935, עמ' ז.
- 2 וראו עדות הסופר יהודה יערי שעלה לארץ עם שירו של אליקום צונזר "השושנה"; ד"ר ברוך בן יהודה עם "משאת נפשי" לא"צ מאנה. ורבים טובים עם "התקווה" לנ"ה אימבר. אליהו הכהן, "נאום תודה", פרס הרצל, הרצליה 2005.
- 3 שירת חיבת ציון מוגדרת כשלב מעבר בין ספרות ההשכלה לספרות התחייה. וראו: ה' ברזל, שירת חיבת ציון, תל אביב 1987; ר' קרטון בלום, "מבוא", השירה העברית בתקופת חיבת ציון, ירושלים 1969, עמ' 9–19.
- 4 וכן ה'לם ביטול הזכויות שניתנו ליהודים על ידי הצאר אלכסנדר השני (1855–1881) כדי לקרנם אל העם הרוסי (רוסיפיקציה). ראו י' קלויזנר, בהתעורר עם, ירושלים 1962, עמ' 88–94.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

שנשאב ממצבים היסטוריים טראומטיים אלה,⁵ ובה בעת גם מגיב עליהם בהיבטים רפלקסיביים סותרים: קצתם מהפכניים לא-ציוניים שזעקו לפתרון חברתי פוזיטיביסטי ליהודי באשר הוא,⁶ וקצתם ציוניים מעשיים שעניינם לא רק חיבת ציון אלא שיבה והיאחזות בציון. חרף דיכוטומיה זו, מוינה היצירה ככללה תחת הכותרת "שירת חיבת ציון", ואילו אנו נעסוק אך ורק בשירה שעניינה ארץ ישראל, שבזיקותיה לארץ מציעה שני הלכי רוח פואטיים בעלי תמטיקה שונה ובדיעבד פרוזודיה שונה: האחד – הלך רוח נוגה שעניינו כיסופים אל הארץ האהובה שעדיין היא בבחינת מקום נעלם; והאחר – הלך רוח נמרץ שפונה אל המוני בית ישראל לקום ולהתארגן לקראת השיבה הביתה. זאת ועוד: כיוון שבשירי מולדת עסקינן, דיוננו להלן יתמקד ב"שירת חיבת ציון" הן כזו המסמנת את ראשית השירה הלאומית בתפוצות ונדידתה מגולה למולדת, והן כשירה ששתלה והצמיחה את עצמה כאן מחדש כשיר זמר ארץ-ישראלי וכבסיס ליצירה שירית מקומית חדשה.

1. שירי כיסופים

כיסופים לארץ ישראל הזינו את הספרות העברית לדורותיה, כדברי ש' הלקין, בסקרו את ביטוייהם בספרות העממית, בספרות הדתית-הליטורגית, וכמובן בספרות היפה. הבולטת ביותר היא השירה העברית בספרד של ימי הביניים, ובראשה יהודה הלוי, ולא בכדי התפתח שיח פורה בין משוררי "חיבת ציון" ובין יהודה הלוי, אשר כמוהו ציירו את מראותיה ונופיה בעיני רוחם, כשלבם במזרח

5 שמעון הלקין מכנה את השירה בעקבות הפוגרומים שירת "ההלם", בתארו את המשוררים היהודים ההמומים מבגידת התנועות הליברליות: "המהלומה שניחתה על המשוררים מובנת: הם האמינו באדם, תלו תקוות בקידמה... ובאות פרעות... ואילו ברוסיה [הלא-יהודית] אין פוצה פה ומצפצף, [ובמחנה היהודי] יש מעין רפיון ידיים גדול". ש' הלקין, פרקים בספרות ההשכלה וחיבת ציון, ספר א, ירושלים 1884, עמ' 256; ח"נ ביאליק מכנה אותה "שירה דומעת", המקוננת על התפוררות העיירה היהודית והעקירה ממנה לערים הגדולות עקב מאורעות קשים אלה. כותב ביאליק לרבניצקי: "לא אנחת העם וגעגועיו נשמעים בשיריהם, כי אם... ים דמעות, דמעות רותחות". ח"נ ביאליק, אגרות ביאליק, א, תל אביב 1938, עמ' סט.

6 ראו שירים כמו של י"ל לוי (יהל"ל), יצחק קמינר או הבונדיסט בן נץ (ויצ'בסקי), המזדהים עם הרעיונות הסוציאליסטיים של סוף המאה ה-19, בהוקיעם את העוול הסוציאלי הנעשה לעם היהודי. ראו קרטון-בלום, לעיל הערה 3, שם, עמ' 19–20.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

והם בסוף מערב.⁷ ואכן שירת הכיסופים בכל דור ודור מתייחדת בעיסוק הרב במראות ציון וירושלים, וההתייחסות הרגשית מוצאת את ביטוייה דרך מרכיבים נופיים וירטואליים. במילים אחרות, אם בשירת ספרד (המאה האחת-עשרה) הופיעה ציון אך ורק על פי "זכרי מקרא" שהעם נשא עמו "מארץ לארץ ומתקופה לתקופה",⁸ בשירת חיבת ציון (המאה התשע-עשרה) תופעותיה של הארץ הנחלמת מתבססות גם על מקורות מידע ממשיים יותר: אם אלה שהצטברו מכוח התפתחות הטכנולוגיה דאז, ואם אלה שנשאבו מסיפורי מסעות, מפות, תמונות וכדומה.⁹ "את ארץ שיר נחמדה/ארץ פרי ופריחים/בנצח תולדה/את אביב נצחים", שר דוליציקי בפתוס רומנטי משתפך, כשהארץ הרחוקה מצטיירת בעיניו על פי דפוס טיפולוגי של אהובה יפהפייה;¹⁰ לא כן ש"ל גורדון, המתרפק על מקום קונקרטי כגון החרמון, כשהוא פורשו בפרטים מקומיים כמו-אופייניים: "לצוארימו כוכבים יענקו/השיבה עלימו חופפת/... שם ארזי זוקן, אלונים, תימורות...".¹¹ או יוסף הלוי המצייר סביבה כפרית דמוית מושבה: "בית קטון על ראש גבעה/תוך גן ירק ועצי פרי", "בפינה כלוב עוף צורח/בשער כלב עז נוצר/בחלון אור בהיר זורח".¹²

ואכן שירת הכיסופים נעה בין לאומיות מדומיינת לבין חיבת ציון מעשית, ומבנה עצמה כשירה, החיה את ארץ ישראל – בה בעת – כפנטזיה וכמציאות, כאישי וכציבורי, כפרט וכלאום. בולט בעניין זה שירו של מ"צ מאנה, "משאת נפשי" שהיה גם לשיר זמר פופולרי ביותר. שיר זה מדבר בקולו של המשורר חולה השחפת, שעל ערש דווי שוטח את געגועיו לארץ כפתרון וכתקווה לחוליו, בשל אווירה ואקלימה המיטיב והמרפא; אקלים שיחזירוהו להיות איש

- 7 ראו מ"מ דוליציקי, 'רבינוביץ, ש' מנדלקורן, י"ל לנדא; הלל ברזל במחקרו עוקב אחר השיח הגלוי והמרומו בין משוררי "חיבת ציון" ליהודה הלוי, עד כי אפשר לדבר על 'מוטיב יהודה הלוי' בשירה זו. ה' ברזל, לעיל הערה 3, שם, עמ' 102, 123; וראו מאמרי ' ברלוביץ, "ראשיתה של הספרות העברית בארץ ישראל וזיקותיה לשירת ספרד", ביקורת ופרשנות, 32, רמת גן 1998, עמ' 95–110.
- 8 ש' הלוקין, לעיל הערה 5, שם, עמ' 258–259.
- 9 טובה כהן, מחלום למציאות, ארץ ישראל בספרות ההשכלה, רמת גן 1982, עמ' 11–17.
- 10 מ"מ דוליציקי, "אווייתך", ראו קרטון בלום, לעיל הערה 3, שם, עמ' 134–135.
- 11 ש"ל גורדון, "ציון", שם, שם, עמ' 192–193; שיר זה נכתב לפני עלות של"ג לארץ (1897), בה שהה ארבע שנים (1901), ירד וחזר אליה (1924).
- 12 יוסף הלוי, שם, שם, עמ' 115; וראו גם ח"נ ביאליק בשיריו הראשונים ("אל הציפור", "אגרת קטנה", "בשדה"), המצטיירים כמו על פי מודל שירי הכיסופים לעיל, בהתרפקו על המתיישבים הראשונים בני העלייה הראשונה, כחלום דורות הווי.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

בריא ואיתן העובד את אדמתו ("עלי שדות בר ופרי/אעבוד גם אנוכי"; "אשכח עצבי, תוגת נפשי", "חיי שקט/נגדי עוד יצהלו"). ואכן, גם אם מאנה עוסק אך ורק בעצמו ובמחלתו, מטפורית הוא מייצג במצבו זה את חוליו האנוש של העם היהודי, שבאין לו מולדת הוא נתפס בעיני משפחת העמים כרוח רפאים מהלך.¹³ הקבלה זו בין ה"אני" כפרט ובין ה"אני" כלאום שבה ומודגשת לאורך כל השיר ובעיקר בשורה המסיימת, בה הוא מאחל לו ולאָרץ את תחייתם מחדש: "לו גם את גם אני יחדיו/ נשוב עוד לתחייה".¹⁴

עם זאת יש לתת את הדעת, כי חרף הייחולים לתקומה משותפת בארץ ישראל, תוהה מאנה היכן שוכנת ארץ זו, וקיומה אינו ודאי לו: "איך איך אדמת קודש/רוחי לך הומייה". אלא שמאנה אינו היחיד התוהה לגבי ארץ ישראל כנוכחות ארצית-גאוגרפית קיימת-לא-קיימת; תהייה זו עולה גם בשירים אחרים ב"שירת חיבת ציון", ולא כל שכן ב"שירת התחייה". ללמדנו שחרף המודעות הצייונית והתשוקה ל"חדש ימינו כקדם" בארץ זו, סימני השאלה למציאותה ממשיכים לחלחל בין סדקי השיר ומשאירים אותה שוב בחוקת כיסופים בלבד. כך ימשיך וישאל ח"נ ביאליק ב"מעבר לים, מעבר לים/ התדעו צפורים הדרך לשם?" ושאל טשרניחובסקי יחרה יחזיק אחריו ב"אומרים ישנה ארץ/ ארץ שכורת שמש/ איה אותה ארץ/?איפה אותה שמש?" כלומר, שירים אלה, שהיו לשירי מולדת אהובים, הם למעשה שירי ספק לגביה.

2. שירי הקול קורא

בצד שירי הכיסופים הולך ומתגבש ז'אנר שירי קוטבי ומנוגד להם – שירי "הקול קורא". שירים אלה מתייצבים כתשובה חד-משמעית המאשרת את קיומה של הארץ, כשהם פונים בתביעה להתנער מכל תהייה, ובנוסח של "קומו ונעלה", גם להתארגן ולצאת לדרך.¹⁵ ואכן שירים אלה לא רק מאשרים את הקונקרטיזציה של הארץ אלא גם מלווים אותה בכתובות יעד ובמיפוי מסלולים. "ציונה ציונה, קדמה מזרחה" (1882), מכון גוטלובר את העולים כשהוא מצידים בסימני זהות לאומית-היסטורית ככלים לגילוי המקום: "שם ישראל גפן אושרך פרוחה", "שם ערש ילדותך", "שם לעם היית", ובהמשך: "שריך ומלכך שם קוברו", "שמה

13 י"ל פינסקר, אוטואמנציפציה, מגרמנית: ש' פרלמן, ירושלים 1951.

14 מ"צ מאנה, "משאת נפשי", ראו קרטון-בלום, לעיל הערה 3, שם, עמ' 145–148.

15 שירי "קול קורא" מצטיירים כהקבלה למניפסטים של "קול קורא" שהתפרסמו על ידי אגודות חובבי ציון: "אחוות ציון", "זרובבל", "קייבוץ נידחי ישראל" וכדומה – בהציגם את האג'נדה הרעיונית והמעשית שלהם.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

חיית, פריית, שרית". גוטלובר מפנה את ההכנות לעולים-הבנים וכן גם לארץ-האם העומדת לקבלם: "מה תבכי בת עמי מה תשאי נהי/כי תשמע מסביב קול קורא: צאי", וכמותו יהל"ל, המעירה משנתה בת שנות אלפיים: "קומי נא אימי אַת ציון אובדת/בניך ממרחק שבים אליך".

ואכן היציאה וההליכה ארצה אינה מצטיירת עוד כאותו המון נודד נוסח יוצאי מצרים. להפך. כאן ההתנהלות היא נוסח צבאות השחרור של עמי אירופה לקראת לאומיותם החדשה ("אבי העמים"). במילים אחרות: שירי ה"קול הקורא", הם למעשה שירי לכת שבאמצעותם מצעידים משוררי "חיבת ציון" את העולים כגדודים היוצאים ללחום על ארצם ועל חרותם, והמוביל במשוררי ה"קול הקורא" הוא נ"ה אימבר. המבקר שלום שטרייט בבואו להציג את אימבר, הוא מתאר אותו כמשורר חריג ונועז בתקופת מעבר זו, הממיר לא רק גלות במולדת אלא כינור בשופר ומקל נדודים בחרב: "תקעו קול תרועות ושברים/אות מלחמה לעמנו/להשיב לארצם נפזרים", קורא אימבר בשירו "השופר"; או "כינורי בשופר אמירה", "אריע – לא ארונה/לכו נא הגברים/שאו נס ציונה", בשירו "שופרות"¹⁶. ואכן שירת ה"קול קורא" הולכת ומתעצמת אצל אימבר, כאשר בניגוד לשירי "חיבת ציון" הדקלומיים, נתחברו שיריו כשירי לכת צבאיים על מסמניהם הלאומיים (נס ודגל) ועל כליהם הקדומים (שופר וחרב): "כקול רעם משמיים/קול חוצב להבות", "חושו לארץ האבות... העמידו שם משמרות", "חרב לה' ולארצנו/בירדן שם משמרתנו" ("משמר הירדן"). זאת ועוד. שלא כמו השירה המקוננת והדומעת, שסיפרה את עצמה בגוף ראשון יחיד, פרצה שירתו של אימבר כשירת רבים, ושלא כמו שירי הכיסופים שהתנגנו בצלילי הכינור המייבב, שירי "קומו ונעלה" שלו הוליכו בטוחות בקול תרועה וצהלה. "תקע בשופר גדול לחרותנו ושא נא לקבץ גלויותינו" מבקש היהודי בתפילת ראש השנה, וכן גם שירת ה"קול קורא" של אימבר, שהייתה עכשיו כתפילה חדשה לשיבת ציון המודרנית.¹⁷ לא בכדי קבע פ' לחובר כי עם אימבר, הייתה השירה הציונית לשירה ציבורית.¹⁸

16 ש' שטרייט, "נפתלי הרץ אימבר", פני הספרות, מסות, ספר א, תל אביב 1939, עמ' 143–153.

17 וכך כתב נ"ה אימבר: "לספרות העברית לא היו משוררים כי אם מקוננים. אני חדלתי בשירי העבריים לבכות ולייבב... בכינו כבר יותר מידי". מבחר כתבי נ"ה אימבר, תל אביב 1929, עמ' 33.

18 לחובר מזהה בשירי אימבר את השפעתו של משורר יהודי עממי בן גליציה, בנימין וולף עהרנקרנץ, שכתב יידיש ועברית, ובלט ביסודות אימפרוביזטוריים. בשירי אימבר ניכרים עקבות "מהשירה האימפרוביזציונית הזאת", שהייתה "גם היא

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

שירה "ציבורית" הכתיבה גם מבנה פרוזודי מסוים של השיר (שורות קצרות, קצביות סוחפת, בתים מרובעים), וכמו מאליה ביקשה את הרקתו משיר לזמר. על המנגינה, שפרצה מהטקסטים של אימבר וכמו תבעה להלחנה, כתב שטרייט (על "המנצח בנגינות במקלות עם"): "ברוחו כי עז עבר חלף על פני הכוכשים"¹⁹ וכאילו עיזק וסיקל לפנייהם את הדרך בששון-שירתו, והיה מפלס להם את הנתיבה "ובהמשך: "המשורר של הביל"ויים שכיוון להם את תווי הנגינה לריתמוס מצעדיהם"²⁰. ואכן שירת הרבים של אימבר הייתה מעצם התקבלותה לשירת מקהלה, ורוב לחניה הותאמו והושאלו מלחנים עממיים פופולריים – סלאביים, גרמניים, יידישאים (כפי שנדון בהמשך). ועוד: התחדשות פואטית אחרת, שהחלה בשני העשורים האחרונים במאה התשע-עשרה, וזירוה גם היא למלודיזציה של השיר הדקלומי – לשיר זמר, היא המהפכה הריתמית בשירה, שפורץ הדרך שלה היה מ"צ מאנה.²¹ כידוע, השירה העברית נהגה לשקול עד אז את יצירותיה על פי "משקל הברות" (הסילאבי) – משקל מסורבל הנחתך על פי מספר מוסכם של הברות (על הרוב אחת-עשרה) והחזור בעקיבות בכל שורה²² (ראו שירו של גוטלובר לעיל). פריצת הדרך הייתה עם המעבר למודל הרתמי של השירה האירופית המודרנית – "המשקל הנגינתי" (הטוני), שהוא משקל של הדגשות ואי-הדגשות (הרמה-השפלה) בהקיפו חמישה מקצבים.²³ כאמור, מאנה הטעים בשירה שלו את המשקל הנגינתי, ולראשונה העמיד שירים בלשון צלילית וקצבית, וראיה לכך השיר "משאת נפשי" שזכה למספר לחנים, והיה לאחד משירי הזמר הדומיננטיים בתפוצות ובארץ.

- ציבורית", כיוון "שנכתבה תמיד לשם הציבור, ולרוב גם בפניו, במעמדו ובחברתו". פ' לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, ג, תל אביב 1951, עמ' 67.
- 19 אימבר כינה את המתיישבים הראשונים, ההולכים לפני המחנה "חלוצים". שטרייט מכנה אותם כאן "כובשים".
- 20 ש' שטרייט, לעיל הערה 16, שם, עמ' 146.
- 21 פ' לחובר וי' קלויזנר ייחסו מהפכה זו למ"צ מאנה, ואילו אחרים, ובהם עוזי שביט מייחסים אותה לביאליק. ראו ה' ברזל, לעיל הערה 3, עמ' 68-69.
- 22 במשקל זה שקלו משוררי ההשכלה, והיו למודל גם למשוררי חיבת ציון. שירו של גוטלובר, בעל המשקל הסילאבי, לא ניתן היה להלחנה, ואילו שיר בעל משקל טוני, "ציון תמתי" למ"מ דוליציקי, אכן הולחן והושר.
- 23 ראו משקלים טוניים, כמו ימבוס, טרוכיאוס, אמפיברקוס ועוד. שירו של מאנה "משאת נפשי" – שקול על פי טרוכיאוס.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

3. האומנם זמר עם?

"מחזיונות בת עמי" לאב"א קונסטנטין שפירא נכתב כמחזור שירים וביניהם "בשדמות בית לחם", שהיה לשיר זמר בפי רבים. כבר עם פרסומו של מחזור זה הוא זכה לשבחים מפי הסופר והמבקר דויד פרישמן, בציינו שיש בו כדי להיות שירת עם, כיוון שהוא משדר לא רק מצע אידאולוגי אלא גם רומנטיקה עברית חדשה: "מאמין אני באמונה שלמה כי שירים כאלה יירבו בתוכנו,²⁴ יהיו לשירי עם, והם יוכלו לעורר בלב העם את רוח הלאומיות האמיתית". פרישמן מתחקה כאן אחר תורותיהם של הוגים כגון גוטפריד הרדר וגיאורג האמאן שקידמו את הלאומיות הרומנטית הגרמנית בתבעם להתחבר אל השירה הקדומה ("הביטוי האמיתי הרגשי של רוח העם"), כי רק מתוך מודעות לרוחה של שירה זו, שהיא רוח האומה, ניתן להמשיך ולפתח גם בהווה את ייחודה כחברה כשפה וכתרבות.²⁵ גם פרישמן תבע ליישם את השירה העברית הקדומה ולעורר את רוח האומה ביצירה אמיתית ורגשית בת זמנו. לדבריו, יצירה זו אמורה לבטא את עצמה כשירת עם שבתכניה ובניגוניה יהיה כדי להציל את העם מהתפוררות נפשית ופיזית כאחת. כלומר שיר הזמר הנדרש במסגרת שירת חיבת ציון – הוא למעשה עזרה ראשונה דחופה ומידית לחוליו של העם. וכך הוא כותב שם: "אכן חציר העם. אם יאמר לי איש: יש לצוענים תקוה, אאמין. אני שמעתי את נגינותיהם בתוך הערבה הגדולה... ונפשי יצאה בנגנם... ואדע כי יש להם כליון נפש, ולכן יש להם תקווה. אם יאמר לי איש: הסרבים דלים וחלשים, והם יהיו לעם וגם אחרית תהיה להם, אאמין. אני שמעתי את שירי נשותיהם ובנותיהם על פני השדה... ואחוש עימהן גם אנוכי כי עם המה. ואולם כמה מן היהודים מרגישים את הצורך לשפוך את ליבם [בשיר]...? אין אני יודע על פני האדמה עם אשר קהו רגשותיו... כעם ישראל", "לא מן החוץ תחל הגאולה – מבפנים תחל; לא מן המוח – מן הלב".²⁶

גם משה שליט, שבמאמרו על אודות הזמר העממי (1940) כמו מצטרף לפרישמן, ומורה כיצד "משכילים", שנמנו עם "הזרם החזק" של "גלי התנועה הלאומית" בסוף המאה התשע-עשרה, לקחו חלק בחיבורם של שירי עם עבריים.²⁷ כלומר, לא ציבור המוני בית ישראל יזם וייצר שירים אלה, אלא דווקא

24 ד' פרישמן, "בשוק של הסופרים והספרים", תוהו ובוהו, ורשה 1930, עמ' קה.
25 L. A. Willoughby, *The Romantic Movement in Germany*, N.Y. 1966, pp. 2-3; W. D. Robson-Scott, *The Literary Background of the Gothic Revival in Germany*, Oxford 1965, pp. 67
26 ד' פרישמן, "מן הספרות", כל כתבי, ד, 1914, עמ' 51.
27 מ' שליט, "דברים אחדים על הזמר העממי", בתוך: מ' שליט (עורך), אחד עשר שירי עם, יפו 1940, עמ' 2.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

האיליטה המשכילית של חיבת ציון, שבמצב לאומי דחוק זה דאגה לספק את השירה העממית המתבקשת. שליט אינו נוקב בשמם של הכותבים "המשכילים", והשאלה היא: כיצד הייתה שירת חיבת ציון לשירת עם, כאשר היא נכתבה בידי יחידים ועל הרוב כביטוי אישי פרטי; כלומר, בניגוד לכל כלליה הפואטיים של השירה העממית. יתרה מזו, שירת חיבת ציון נכתבה כיצירה שהתקשתה לפנות אל המוני בית ישראל כצרכני שירה, משתי סיבות: א. לשון השיר לא הייתה לשון ההמונים. העברית תפקדה אז רק כלשון גבוהה, וגם אם היהודי המצוי הכיר אותה כשפת התפילה, הוא התקשה להבינה בהקשרים ספרותיים מודרניים (שלא לדבר על נשים, שלא קיבלו כל חינוך עברי); ב. משוררי חיבת ציון לא כיוונו את שיריהם לאפשרויות מוסיקליות, לכן נטו להאריך בשורות ארוכות (המשקל הסילאבי) והרבו במספר בתי השיר; אך גם אלה שנתחברו על פי המשקל הנגינתי, לא תמיד ניתנו לעיבוד מלודי-ריתמי מתאים. וכך עם כל הנהייה לשיר זמר עממי, שירת חיבת ציון, מעיקרה, היקשתה בנידון.

חרף קשיים לשוניים ופואטיים אלה, קורפוס מסוים מיצירותיה של חיבת ציון היה בכל זאת לשירת עם,²⁸ ולא זו בלבד אלא שעד היום חוזרים ושרים אותו, גם אם יודעים את שמות מחבריהם, את תקופת כתיבתם, וכיצד נעשו לשירי עם. בעניין זה כדאי להעלות על הפרק, ולו גם בקיצור, את הפולמוס שהקיף חוקרי פולקלור, שירה ומוסיקה, בדבר גבולות שיר העם המסורתי, ופתיחתם להגדרות חלופיות חדשות (ראשית המאה העשרים ואילך). גם בארץ נשמעו דעות שונות בנידון, וביניהן של אישים כגון יצחק אדל, יהויכין סטוצ'בסקי, שמשון מלצר ודב סדן.²⁹ אלה טענו בספרם המשותף (1946), שלא רק משורר אנונימי או גלגולי זמר מימים עברו עושים שיר לשיר עם, אלא מרכיביו העממיים הטיפוסיים, כגון טקסט בהיר וגלוי, לשון פשוטה וכתובה שווה לכל נפש. "מכאן", המשיכו וקבעו ש"שיר הדומה בכל לשיר עם, ואף נעשה לשיר עם, אין לשלול ממנו הגדרה ותואר של שיר עם, רק משום שמחברו הוא בן דור אחרון... וידוע בשמו".³⁰

מרחיב ותורם בנידון האתנומוסיקולוג ברונו נטל, בהסבירו את המהפך

28 אנחנו מעריכים את כמות מספרם על פי פרסומיהם בשירונים שהחלו להופיע בסוף המאה ה-19 בארץ ובתפוצות; ראו בהמשך.

29 י' אדל, י' סטוצ'בסקי, ש' מלצר, ד' שטוק (עורכים), זמר עם, קובץ לפולקלורה מוסיקלית יהודית, תל אביב 1946, עמ' 7-8.

30 בקביעה נחרצת זו הם מתבססים על החוקר הגרמני יוהן מאיר שבדק את התנהגותו של השיר "האמנותי" בפי העם (1906), וקבע חד-משמעית "כי כדרכו של העם בשירים של דורות ראשונים, דרכו בשירים של דורות אחרונים", שם, שם.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

משירת יחיד לשירת עם לא רק כניסיון של משורר בן הזמן להתחקות אחר מאפיינים פואטיים עממיים, אלא כפועל יוצא של תהליכים חברתיים תרבותיים, שמעורבים בהם נדידתם של שירים – מארץ לארץ או מתרבות לתרבות, ואפילו במסגרת של ההעתקה פנים קהיליתית (כמו ממעמד חברתי גבוה לנמוך ולהפך). פרנץ מגנוס בוהם דוחה הצעה זו, בציינו כי רוב הציבור בן זמננו ניזון מתרבות מתוחכמת, ושירי עם אמיתיים פסו מן העולם, ורק שירים פסוידו-עממיים ממלאים את מקומם כיום. לעומתו נותן פיליפ בארי סיכוי לשירת היחיד העכשווית להפוך לשירת עם, כשהוא מכניס לדיון את המושג "שותפות של יצירה מחדש" ("communal re-creation") כלומר, התוצר המקורי הוא אכן פרי עטו של המשורר היחיד, אבל בה בעת אם קהל נשבה בקסמו של שיר, מרבה לזמר אותו, ומנכס אותו לעצמו עד כדי הרשאה לחולל בו שינויים, מדעת או שלא מדעת, עושה אותו בדיעבד לשותף בעיבודו מ"שיר" ל"שיר עם". במילים אחרות: התחברותו של קהל לשיר עד כדי טביעת אצבעותיו בו הוא קנה מידה לאבחוננו של שיר עם בן ימינו.³¹

דינמיקה זו, נוסח נטל ובארי, הפעילה גם את שירת חיבת ציון ועשתה אותה לשירי עם. להלן נתחקה אחר התהליכים החברתיים-התרבותיים שחולל ייצור עממי זה, ובראש וראשונה דרכי עיבודו ("זיווג" בלשונו של נתן שחר³²), נדידתו ותפוצתו ברבים.

נקודת המוצא לעיבודה של שירת חיבת ציון לשירי זמר הייתה הדרישה הבלתי נלאית לסימני היכר לאומיים שייחדו את חברי חובבי ציון על תנועתם ועל אגודותיהם. בין הניסיונות ליצירת סימנים אלה (דגלים, הימנונים, סמלים, חותמות וכדומה) – הודגש הייצור גם על שירי זמר עבריים – הן ככלי העצמה למודעות ציונית והן כגורם משייך ומשתף (בעיקר במעמדים טקסיים).³³ ואכן הדרישה והחסר החלו מדרבנים הפקתם של שירי זמר חדשים לבקרים, ושחר מתאר הפקה זו כיוזמת-שרשרת של חברים מהשורה: חבר היה מוצא שיר בעיתון עברי, מזמזמו על פי לחן זה או אחר, ממחר להביאו לפגישה השבועית של האגודה, והיה, אם נמצא ה"זיווג" טוב על דעת החברים – ה"זמר" החדש כבר היה נמסר הלאה לאגודות אחרות, ומשם למפגשים מרכזיים של ועידות,

31 Bruno Nettl, *Folk Music in the United States*, Detroit 1976, pp. 23-25

32 הזיווג בין המלל ללחן; נ' שחר, שיר שיר עלה נא, תולדות הזמר העברי, בן שמן 2006, עמ' 23.

33 לטיבן של אגודות חיבת ציון כתנועה לאומית מבוזרת שחיה על מצבי רוח של גאות ושפל, ראו: י' ברלוביץ, "הנהגה קצרת ידיים", ספרות העלייה הראשונה כספרות מתיישבים ראשונים (עבודת דוקטור), אוניברסיטת בר-אילן, תש"ם, עמ' 35–39.

כינוסים, נשפים ציוניים, וכדומה. אמצעים אחרים, שניתבו דרך מהירה לתפוצה רבתי של שירי זמר, היו גופי תרבות יהודיים עממיים, ובהם חזנים, דרשנים ובדחנים למיניהם. מרים קצ'נסקי במאמרה על אודות גופים יידישיסטיים שתרמו לקידום התעמולה ל"חיבת ציון" במרחב האימפריה הרוסית, מתעכבת על דמויות של בדחנים, כגון לייזר שיינמן, יעקב זיזמאר, דוד בדחן, וכמובן אליקום צונזר, שבהופעותיהם מול קהלים שונים בשמחות ובחגיגות – הטיפו לרעיון "חיבת ציון" מלווים עצמם בשירי זמר לאומיים (קצתם התחברו על ידם).³⁴ ההופעות התנהלו על הרוב בידיש (לרבות ההטפות למען ציון), אבל שירי הזמר שהושרו בידיש תורגמו גם לעברית, כמו "השושנה" ו"המחרשה" לאליקום צונזר.³⁵ שחר מזכיר גם קבוצות של חזנים (בעיקרם חובבי ציון) שבידיעתם ובבקיאותם המוסיקלית, הצטרפו גם הם לחרושת הציונית- הפולקלוריסטית של הסבת שירי משוררים לשירת עם, והיו כתובת מקצועית גם לעורכי השירונים דאז.

כיצד פעל הרפרטואר של שירי חיבת ציון, מה כיוון את הבחירות המוסיקליות שלו, וכיצד עובדו והותאמו התמלילים באמצעות ה"סד" המוסיקלי, שאליהו הכהן מתאר אותו כ"אונס קל"³⁶ לפי הכהן, הבחירות המוסיקליות הובילו בדרך כלל אל המלודיה הסלאבית (הרוסית או המולדאבית), שריגשה את היהודי במרחב המזרח אירופי, כשהדגש הוא על מלודיות אהובות ונפוצות, שהכול, מנער עד זקן, מכירים אותן. בחירות אלה הוכיחו את עצמן כיעילות ואפקטיביות, והקלו על קליטת השירים שהופצו במהירות מפה לאוזן. דרך אגב, הדפסתם של שירים אלה בשירונים לא סייעה מבחינה מוסיקלית, שכן אלה היו ערוכים למסור רק את תמלילי השירים ולא את רישום התווים. אבל גם אם היו נערכים לרישום המנגינה, איש מקהל הצרכנים לא היה יודע לקוראם,³⁷ לפיכך הפתרון בעניין זה מצא את תיקונו כאשר נהגו לציין בצד התמליל: "לשיר בניגון הידוע" ולנקוב בשמו הלועזי, וכך כל אחד ידע באיזה לחן מדובר ולא התקשה ל"זווגו" למילים. יותר מזה, בהיות הלחן ידוע כל כך, הוא גם סייע ללמוד את

34 מ' קצ'נסקי, "הדרשה בידיש בשרות תנועת חיבת ציון", לשוחח תרבות עם העלייה הראשונה, עיון בין תקופות, י' ברלוביץ, י' לנג, עורכים, תל אביב 2010, עמ' 198–222.

35 שחר מציין שרבים השתמשו גם בלחניו של גולדפדן לאופרטות היידישאיות הפופולריות שלו. נ' שחר, לעיל הערה 32, שם, עמ' 23.

36 אליהו הכהן, "שירת המושבות", עתמול, ינואר 1978, גיליון 3 (17), עמ' 19.

37 בשירון כינור ציון בעריכת א"מ לונץ (ירושלים 1900), שגם זכה למהדורות רבות, הופיעו לראשונה תווים, כתובים מימין לשמאל.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

התמליל, שהרי הציבור-השר לא היה בקי בעברית, ועל אחת כמה וכמה בתחביר מורכב כמו בשירת חיבת ציון. יוצא אפוא שדווקא המלוּדֵה הזרה, אך הידועה והנעימה, כמו ריככה את השינון וממילא את קליטתו ותפוצתו. תחבולה אחרת שננקטה כדי להקל את קליטת הזמר המאוּלֵתר, הייתה תיקון התמליל. כלומר, כאשר ה"זיווג" בין המלל והלחן לא עלה יפה, והמלוּדֵה התקשתה "להתלבש" על המערך המילולי הקיים, לא היססו להקציע את השיר, כלומר: להחסיר או להוסיף מילה, ואפילו לשנות סדרן של מילים ושורות. הדוגמה הבולטת היא שירו של אימבר "התקווה" שהבית השני: "עוד לא אבדה תקוותנו/התקווה הנושנה/לשוב לארץ אבותינו/לעיר בה דויד חנה", לא עלה יפה עם הצלילים המוצעים, וכך מי שהיה ממייסדי וממנהלי גמנסיה הרצליה דאז, ד"ר י"ל מטמון-כהן, הרשה לעצמו ל"שפץ" את הטקסט (1905), ועל פי ניסוחו החדש שרים את הבית השני של ההימנון: "עוד לא אבדה תקוותנו/התקווה בת שנות אלפיים/להיות עם חופשי בארצנו/ארץ ציון ירושלים".

"זיווג" לא מוצלח של טקסט/לחן עודד כאמור ליצירתיות מתקנת, ובין היתר לניסיונות חוזרים של "הכפפה" מוסיקלית, שהגיבה בסופו של דבר שתיים-שלוש מנגינות לאותו השיר. כך קרה לשירה של שרה שפירא "אל טל ואל מטר" שהושר בשתי גרסאות מוסיקליות ואילו "משאת נפשי" למאנה – בשלוש.³⁸ תיקון מרחיק לכת יותר, אך נדרש לעיבוד השיר הדקלומי לזמר עם היה הקיצוץ באורכו. כפי שנוכר לעיל, שירת חיבת ציון נכתבה כמעין פואמות, דהיינו במספר רב של בתי שיר (כמו "אויתיך" לדוליציקי – 18 בתים; "משיר ציון" ליהל"ל – 10 בתים; "שכב הרדם", שיר ערש ציוני ללבושיצקי – 12 בתים, וכדומה). אריכות זו כנצפה היוותה מעמסת יתר על הקהל השר וגם על עורכי השירונים. לכן, כפי שכותב שחר, במעבר מ"שיר" ל"זמר" הפחיתו בהדרגה במספר הבתים. וכך אם במהדורה הראשונה בשירון נדפסו כולם, עם כל מהדורה נוספת קיצצו בבתים האחרונים, עד כי נותרו רק בית ראשון ושני, ועל פיהם נתקבעה גם המנגינה והייתה לשיר זמר.³⁹

38 מספר התרגומים של אותו שיר לעברית, וממילא מספר הניסוחים, הורו על התקבלותו כפופולרי, ועם השנים גם לעממי. כך השיר הגרמני "שמירת הריין" שתרגמוהו מנדל שטרן, חיים אלישיב וד"ר פלר, ושימש מודל ל"משמר הירדן" לאימבר, וכן "המחרשה" לצונזר, שזכה לתרגומים רבים, אבל רק תרגומו של נח שפירא "במחרשתי" שבה את הלב, והתקבל.

39 נ' שחר, לעיל הערה 32, שם, עמ' 23. א' הכהן מספר שבהקליטו שירי זמר מפי זרובל חביב, איש ראשון לציון, חביב שר גם שירים רבי-בתים, ולכל בית מנגינה אחרת (כפי שנהג להלחין איגלי בן המקום). א' הכהן, לעיל הערה 2, שם, שם.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

לסיכום: מעורבות אינטנסיבית זו של חברי אגודות חובבי ציון, במטרה לייצר שירי זמר עבריים, ממחישה בפנינו מהי עשייה עממית.⁴⁰ כלומר, בצד אנשי מקצוע כגון חזנים, בדחנים, מוסיקאים, לקחו על עצמם חברים אנונימיים, לא פרופסיונליים, לעבד בעצמם שירי משוררים, להתאים להם מנגינות ולהפיצם ברבים. מעורבות זו שיש בה מן השליחות ומן הדחף האידאולוגי, מאשרת את הגדרתו של פיליפ בארי לעיל – ששיר העם בן זמננו הוא שיר-יחיד שעבר ייצור-מחדש בשיתוף של היחד. ואכן, בתקופת חיבת ציון, כשהעם דרש את שירת הרבים, והמשוררים עדיין לא סיפקו לו צורך זה בכמות הנדרשת, הופקעה השירה מתחום היוצר הפרטי, ונעשתה לרכושו של כל אחד לזמרו ולעשות בו כבתוך שלו. האם היו משוררים שהתנגדו להפקעה זו? לא מצאנו הדים לכך. האקלים התרבותי מעיד רק על מאגר הולך ורב של שירי עם לאומיים, ציוניים, שהעם צורך אותו ללא שבעה, וממשיך להפיצו ולגלגלו הלאה.⁴¹

דינמיקה עממית זו כוחה יפה גם לגבי הלחנים הלועזיים. ברוננו נטל טוען שגלגולו של לחן – מתרבות לתרבות או מקבוצה אתנית אחת לאחרת – אמור להשתנות לא רק ברמה של מקצב ומשקל (וכן הוספת או החסרת צלילים), אלא גם ברמה הקונצפטואלית-המוסיקלית שלו. בהדגמותיו הוא מציג לחן שנדד בארצות אירופה, ובכל ארץ הושר בהגוון מוסיקלי שונה, או כדבריו "בכל מקום המנגינה אימצה לה מספר תכונות מסגנון המוסיקה המקומית", עד שנשמעה כבת המקום לכל דבר.⁴² תופעה זו כוחה יפה לגבי המנגינות שהותאמו לשירי חיבת ציון: גם אם היו מנגינות סלאביות או גרמניות – הן הלכו והוטמעו עם הזמן בציבור הציוני, ואם בתפוצות הן נשמעו כמנגינות יהודיות, בארץ ישראל היו למנגינות עבריות; ולראיה: הלחן של "משמר הירדן", שגלקח משיר עם גרמני, "חושו אחים חושו" (או "שיר הביל"ויים") – שמקורו שיר נוער רוסי מהפכני,⁴³ ו"התקנה" – שיר עם רומני.

40 ראו גם: "עם עולם" למאנה, "יונה הומיה" ללעטרס, "הכוס" לפרוג, "געגועים" ו"שירת האסיר" לי"ל בורוכוביץ.

41 לפי אליהו הכהן נכתבו במזרח אירופה בתקופת חיבת ציון מאות שירים עבריים, ולכ-100 מהם התאימו מנגינות. אלא שחלקם הגדול נדד לאמריקה עם המהגרים היהודים, ולא נכנס לרפרטואר של המתיישבים הראשונים בארץ. אלה הכירו ושרו רק את המפורסמים שבהם. א' הכהן, "שירת המושבות", לעיל הערה 36, שם, עמ' 18.

42 נטל עוסק כדוגמה בשיר צ'כי שבהיותו נלמד בקרב גרמנים, נשמע במשך הזמן כשיר גרמני לכל דבר. ראו נטל, לעיל הערה 31, עמ' 25.

43 מנשה מאירוביץ הביל"ויי מספר כיצד נוכס השיר בחג הפסח הראשון לשהותם של חברי ביל"ו בארץ (1882). הם חגגוהו בביתו של פטרונם – י"מ פינס, ובין היתר שרו שיר רוסי זה הפותח במילים: "כולנו כאיש אחד נחשה/על אויבנו נתנפל

ב. שירת העלייה הראשונה – ראשיתה של שירת מולדת

מהי המפה "המוסיקלית" במפנה המאות התשע-עשרה והעשרים בארץ ישראל של העלייה הראשונה, או כשאלתנו של אליהו הכהן "מה שרו תושבי ארץ ישראל היהודים... עם הקמת המושבות הראשונות"? הכהן משרטט מערך "זמרת" עשיר ומגוון, ומכנה אותו "שירת הפלגים", ללמדנו שכל פלג ביישוב הישן (תלוי עדה, דת, ארץ מוצא וכדומה) התכנס והתגדר בתוך ניגוניו שלו, וכך מעט מאוד ניגונים "פרצו את המעגל העדתי והיו לנחלת הכלל".⁴⁴ גם שירי המתיישבים הראשונים היוו לכאורה "פלג" בתוך המצאי הקיים, אם כי פלג זה לא התכנס בעצמו, ומלכתחילה חתר להעמיד כאן תרבות עברית חדשה סוחפת-כול, ובראש וראשונה שירי זמר ארץ-ישראליים מקומיים, שתכניהם הם ביטוי ליישוביות הציונית המתהווה. אלא שהשאלה המתבקשת היא: האם תיתכן יצירה ארץ-ישראלית מיידית כבר מעצם הגישושים הראשונים? על כך ענה איתמר אבן זוהר בכתבו, ש"האידיאולוגיה הציונית ותת-האידיאולוגיות שלה", סיפקו אמנם "את העקרונות של הפעולה התרבותית", אבל באשר לפעולה עצמה – זו לא סופקה. לכן כדי להפעיל בכל זאת תרבות ראשונית בארץ ישראל של העלייה הראשונה "היה צריך... להמציא אותה".⁴⁵ גם היסטוריונים ובהם ארנסט גלנר ובנדיקט אנדרסן, שעסקו בתופעותיה של הלאומיות המודרנית, הסבירו את התארגנותן של התרבויות הלאומיות, כשהליך של המצאה או מדומיינות. "לעתים לוקחת הלאומיות תרבויות קיימות והופכת אותן ללאומים", כתב גלנר, "לעתים קרובות... מוחקת תרבויות קיימות", ו"לעתים ממציאה אותם".⁴⁶ גם בתקופת העלייה הראשונה, במתח האידיאולוגי שבין גולה למולדת נשללו מחד גיסא התרבויות מארץ המוצא (שלילת הגולה) ונדחו מאידך גיסא התרבויות הילידיות של ארץ היעד, בהתנשאות מערבית משכילית. ואף על פי כן, חרף מחיקת תרבויות אלה מכאן ומכאן, לא מצאו המתיישבים הראשונים

נסתער/נגן על מולדתנו", וכדומה. הם שרו ובה בעת השתעשעו פינס בתרגום השיר לעברית והתאים אותו ללחן הרוסי. לימים כתב לו מילים מקוריות משלו, והשיר היה להימנון גדרה, המושבה של הביל"ויים, ומכאן גם שמו. מ' מאירוביץ, מנחת ערב, ראשון לציון 1941, עמ' 101.

44 א' הכהן מפרט את שירי היהודים האשכנזים, על הכוללים, החצרות, הכיתות והמחנות (החסידים והמתנגדים) בצד שירי היהודים הספרדים והמזרחיים, בני תימן ובני בוכרה. א' הכהן, לעיל הערה 36, שם, שם.

45 א' אבן זוהר, "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ ישראל 1882-1948", קתדרה, 16, ירושלים יולי 1980, עמ' 171.

46 א' גלנר, לאומים ולאומיות, תרגם ד' דאור, תל אביב 1994, עמ' 73.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

עצמם משייטים בחלל ריק של תרבות, כיוון שפנו "לדמיין" (כפי שמלמד אותנו בנדיקט אנדרסן)⁴⁷ את שיוכם ושיתופם כ"לאום" באמצעות רכיבי תרבות מידיים חלופיים.

ואכן כבר מסוף המאה התשע-עשרה הלכה ו"הומצאה" בקרב מתיישבי היישוב החדש ראשיתה של תרבות עברית לאומית, כשהיא מתארגנת ומתיישמת כפרקטיקות של "מסורות" חדשות (ולפי הובסבאום כ"אדפטציה" של חומרי עבר בהווה, ולהפך).⁴⁸ כך הומצאו סמלי האומה המודרניים לרבות טקסי חג ומועד ונוהגים חקלאיים,⁴⁹ וכך הומצאו שירי זמר עבריים "מקומיים" לרבות ראשיתה של תרבות ומסורת השירה הארץ-ישראלית.

מה טיבה של מסורת הזמר שהומצאה כאן (כמו על פי החוקיות של הובסבאום), כאשר מנגינותיה ותכניה נשאבו והתארגנו בחלל שבין תרבות-המוצא לתרבות-היעד, ויתרה מזו: כיצד שירי הזמר עזרו למתיישבים הראשונים ל"דמיין" את זהותם ושיוכם כאומה חדשה וכתרבות חדשה, כשהם מפורזים ורחוקים אלה מאלה – במושבות יהודה, ושומרון, הגליל והגולן?⁵⁰

47 לפי אנדרסן, המצאת לאום אינה "זיוף" (כמו שטוען גלנר) אלא יצירתיות ("פעולת הדמיון"). כך גם בכל קהילייה, אם כי לא כולם מכירים את כולם, הינם שותפים לאותן מערכות צפנים וסמלים לאומיים שבאמצעותן הם משתייכים ומזדהים כ"קהילייה מדומיינת". ב' אנדרסן, קהילות מדומיינות, הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, תרגם ד' דאור, תל אביב 1999, עמ' 36.

48 הובסבאום במערך התאוריות של המצאת מסורות, מצביע על ה"אדפטציה" כטכניקה דו-סטרית בין חומרי העבר וההווה; דהיינו, שימוש ברכיבים קדומים ונטיעתם בהקשרים חדשניים מודרניים, ומאידך, הטענתן של מגמות עכשוויות מתקדמות בחומרים מסורתיים היסטוריים. ראו: E. Hobsbawm, "Introduction: Inventing Tradition", *The Invention of Tradition*, E. Hobsbawm, T. Ranger (eds.), Cambridge 1983, pp.1-2

49 הדגל הכחול לבן לצורותיו (ראשון לציון, נס ציונה), המגן דויד, סמלי המושבות, חותמות בולים וכדומה; נטיעת עצים בט"ו בשבט, עלייה על קברות המכבים בחנוכה, מדורות בשמחת תורה, וכמובן טקס ייסוד המושבה שהשתלב בתאריך של חג מסורתי (כמו טקס ייסוד ראשון לציון שחל בט"ו באב ושילב את חגיגות הייסוד עם החג המסורתי והיציאה אל הכרמים). ראו י' ברלוביץ, "המושבה העברית: ראשיתה של תרבות ארץ ישראלית", לשוחח תרבות עם העלייה הראשונה, לעיל הערה 34, שם, עמ' 70-109.

50 מתוך כלל 55.000 היהודים שחיו בארץ (1904), מנה היישוב החדש כ-15.000 איש, ביניהם 5000 במושבות. מ' אליאב, ארץ ישראל והתיישבותה במאה הי"ט, ירושלים 1978, עמ' 282; בתקופת העלייה הראשונה הוקמו 28 מושבות, כמה מהן ננטשו. ר'

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

כאן יש לחזור ולהזכיר כי גם אם תרבות הזמר הלכה והתפתחה בקונטקסט המקומי של העלייה הראשונה, שיר העם של חיבת ציון בגולה עדיין היה לה דגם מכונן הן מבחינה פואטית ומוסיקלית והן מבחינה חברתית וביצועית. כלומר המעבר לארציות יום-יומית ריאליסטית של "מולדת" ו"עם" הכתיב אמנם תכנים חדשים ששיר הזמר לא ידע קודם לכן; תכנים שמעתה והלאה יספרו אך ורק את הנרטיב של הארץ הזאת, על היבטיו הנפשיים-הרגשיים וההגותיים-הרעיוניים. עם זאת המשיכו המתיישבים לזמר את שירי הכיסופים ולהתגעגע לציון (בעוד הם חיים ונושמים אותה), או הצעידו את חבריהם בשירי "קול קורא" לשוב אל האדמה-האם (בעוד הם מקימים בה כפרים ומושבות). במילים אחרות, השירה שהלכה ותפסה את מקומה במרכז הבמה היא אכן שירת המולדת בת הזמן והמקום, אלא שהיא מתמידה להכיל גם את רפרטואר שירי חיבת ציון כשיר ארץ-ישראלי לכל דבר.

המעייין בעיתונות העברית שראתה אור בארץ ובחוץ לארץ (במפנה אותן המאות), ימצא בין דפיה גם שירים של יושבי הארץ – משוררים ומשוררים-לעת-מצוא. מבין אלה ניתן להצביע על שלושה: נ"ה אימבר, זאב יעבץ ונח שפירא (ברנ"ש), שתרומתם לתרבות הראשית ולשירי הזמר של העלייה הראשונה היא המסד לשירתנו כאן. כאן יש להקדים ולומר כי אימבר, יעבץ ושפירא לא עלו מלכתחילה אך ורק כדי להטעין את מצבריהם היצירתיים בחוויה הראשונית של ארץ מולדת. בהיותם פעילים בתנועת חיבת ציון ביקשו לקחת חלק מעשי גם כמנהיגים היוצאים לפני המחנה במטרה לקדם את המעמד ההיסטורי הבלתי יאומן של "בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים", וגם כמתיישבים על האדמה לעובדה ולשומרה.

נפתלי הרץ אימבר הגיע לארץ כבר בסתו 1882. אמנם בנדודיו, יחידי וחסר כול, התעכב ברומניה ובטורקיה מאילוץ פרנסה,⁵¹ אבל לכשהתוודע שם אל סר לורנס אוליפנט, וזה הזמינו לשמש לו כמזכיר בביתו שבכרמל (דליית אל-כרמל), מיהר להצטרף.⁵² ואולם אימבר לא שקט על שמריו בבית המרווח,

אהרנסון, "שליבים בהקמת מושבות העלייה הראשונה ובהתפתחותן", ספר העלייה הראשונה, מ' אליאב, עורך, א, ירושלים 1992, עמ' 83.

51 אימבר בזיכרונותיו (ג'ואיש סטאנדארד, 1889–1988) מספר כי כבר בנעוריו, בעקבות סכסוך עם קהילת החסידים בעיירתו בגליציה, החליט לעזוב ולצאת לארץ ישראל; בשירו "ברקאי" הוא מתאר מסע יחפני זה "בבלוי סחבות ופשתים" ובפרנסות מבוזות, ובלבד להגיע "לארץ פלישתים". ג' ירדני, "נ"ה אימבר", העיתונות העברית בארץ ישראל בשנים 1863–1904, תל אביב 1969, עמ' 185–186.

52 ראו גם: י' קבקוב, נפתלי הרץ אימבר 'בעל התקוה', לוד 1991, עמ' 9.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

רחוק מקצבו השוקק של המפעל היישובי, ויצא עם אוליפנט ובלעדיו לעמוד מקרוב על החיים החדשים במושבות ובערים, וממילא להתערב ולהגיב עליהם (בשיריו וברשימותיו מענייני דיומא).⁵³ לא כן זאב יעבץ, שנודע כמלומד וכאיש רוח לפני עלותו לארץ, והיה ממנהיגיה של חיבת ציון הדתית. יעבץ הגיע עם משפחתו למושבה יהוד (1887) לרכוש נחלה, להיות לאיכר, ובה בעת להניח תשתית לחינוך העברי הלאומי. יעבץ שלח ידו גם בכתיבת סיפורים ושירים מחיי המושבות והנופים הארץ-ישראליים באשר הם, ערך כתבי עת ספרותיים-חברתיים (הארץ, פרי הארץ, מירושלים), וחיבר את ספרי המקראות הראשונים לתלמידי הארץ (טל הילדות, מוריה).⁵⁴

אימבר חי בארץ כחמש שנים בלבד (1882–1887), ורווי סערות ואכזבות יצא לאירופה, שם המשיך לנדוד מלונדון לארצות הברית.⁵⁵ גם יעבץ נאלץ לעזוב את הארץ בשל תנאים כלכליים מחפירים לאחר עשר שנות שהות (1887–1897), שבהן תרם והעשיר את הקהילה המתפתחת. ואילו השלישי שבהם, נח שפירא, נשאר כאן על אף הטרגדיות הקשות שפקדוהו ודרדרוהו עד פת לחם. שפירא עלה לארץ עם הגל השני של התחדשות היישוב החדש (הגל השני של העלייה הראשונה, 1890),⁵⁶ והצטרף לארגון פועלים שקם אז ברחובות: "אגודת אחים" (או "הסתדרות העשרות"). כאחראי לקבוצה של עשרה פועלים ("שר עשרה"), דאג להם לעבודה ולשכר הוגן, אבל גם לשירי עבודה ועמל שהושרו בפיהם. בהיותו איש עבודה, אשר חי וכתב בסביבה של פועלים ועבורם, הוכתר כמשוררם של הפועלים וכמחברם של שירי העבודה הראשונים. להלן נבקש לעמוד מקרוב על טיבה של שירת העלייה הראשונה, ולמפות בה את שירי הזמר שלה כקורפוס מכוון. כמו כן נבדוק במה מתייחד אופיה המקומי, ובאיזו מידה הטביעה הארץ-ישראלית החדשה חותם על העשייה הפרוודית מזה, ועל חיבור/תיאום הלחנים המוסיקליים מזה. הבדיקה תתמקד כאמור

53 נ' רוגל, תיק אימבר, בעקבות נפתלי הרץ אימבר בארץ ישראל – תחקיר, ירושלים 1997. וראו גם הערה 63 להלן.

54 ראו: י' ברלוביץ, "תולדות היישוב כאגדה (לכתיבתו של ז' יעבץ)", ספרות העלייה הראשונה, לעיל הערה 33, שם, עמ' 161–233.

55 לפי רוגל: נובמבר 1882–אוגוסט 1887, וכן לפי שירו "נדרתי": "זה חמש שנים בפלשת אתגורר". נ' רוגל, לעיל הערה 53, שם, עמ' 15.

56 ב-1890 הוציאה הממשלה הרוסית לראשונה כתב הרשאה ליהודים בגבולותיה להוציא כספים ולהגר לארץ. בתקופה זו הוצפה הארץ בעולים, בכספי השקעות ובהצע גדול לעבודה. אלא שתקופת שגשוג זו ארכה זמן קצר (1890–1891), ונתקטעה כאשר הממשל הטורקי הוציא צו איסור כניסה לארץ (אלא ברישיון מיוחד: "הפתקה האדומה"). איסור זה הביא לירידה גדולה ולעצירת התנופה.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

בייצוגיהם השירים של המשוררים לעיל: נ"ה אימבר בשירת המושבות שלו, ז' יעבץ – שירת הפרחים ונ' שפירא – שירת העבודה.

1. שירת המושבות לנ"ה אימבר

"ואני, יער וטבע/כל בקעה וגבע/מדן ועד באר שבע/ברגלי עברתי". בשיר זה, כמו בכל השירים שנתחברו בארץ, מציג אימבר את עצמו כאברהם אבינו שברגליו עובר את מרחבי הארץ לאורכם ולרחבם כדי ללמדה ולנכסה לו, ולפיכך הוא הוא הארץ: הוא הפאונה והפלורה שלה, והוא גבולות הגאוגרפיה הפיזית והיישובית שלה מהצפון עד לדרום. ואכן קורפוס השירים הארץ-ישראליים של אימבר מתקבל כתחנות במסע גדול להיכרות עם הארץ, ובכך הוא מתחבר לאותו ז'אנר ספרותי שאיכלס את ספרות העלייה הראשונה כבר מעצם כתיבתה כאן – ספרות המסע.⁵⁷ במאמרי העוסק בהיווצרותו של ז'אנר ארץ-ישראלי זה, תהיתי על מספרם הרב של סיפורי המסע דווקא בתקופה זו של התערות. שהרי לפי גודש כתיבתם ופרסומם מתקבל הרושם כי עיקר עניינם של המתיישבים הראשונים היה טיולים וספורים. ולא היא. שהרי סיפור המסע דאז אינו אינדיקציה לתכיפות הסיורים כמו לתכיפות הכתיבה, כאשר הסקרנות העצומה להתוודע מידידת אל הארץ ולערוך היכרות עם הבית החדש הניבה סיפורת ושירה מכל יציאה מזדמנת אל הדרכים.⁵⁸ גם שירי הארץ-ישראליים של נ"ה אימבר הם פועל יוצא של אותה סקרנות אל המקום, והמקום אינו עומד רק בסימן של ביקור וסיור אלא גם כהתכתבות עם ההיסטוריה ועם האקטואליה כאחת.⁵⁹ ללמדנו שהמקום בשירתו הארץ-ישראלית של אימבר נמסר משני עמדות סקירה: שירי מפה, שבהם הוא סוקר את הארץ כולה כמו ממעוף ציפור⁶⁰ ושירי מושבות, הן

- 57 כל טיול או סיור בארץ, ולו ליום אחד, צוין כ"מסע" בשל הקשיים והסכנות בדרך. ראו "מסע יום אחד בארץ ישראל" לי' ברזילי. סיפורי מסע נכתבו בעקבות יציאה לעבודה מחוץ למושבה (המדריך החקלאי ג"ל הורביץ); חיפוש לקניית אדמות (העסקן י"ל לבונטין). טיולי תלמידים, ביקורי משפחות וכדומה. ראו, י' ברלוביץ (עורכת), אעברה נא בארץ, מסעות אנשי העלייה הראשונה, תל אביב 1992.
- 58 לא בכדי מתוודה סמילנסקי: "עזה הייתה התשוקה לדעת את הארץ", כלומר, ההשתוקקות לטייל בארץ ולהכיר ולחוש אותה מקרוב הייתה בבחינת "לדעת אישה". מ' סמילנסקי, בין כרמי יהודה (רומן), תל אביב תשי"ד, עמ' 83.
- 59 סיורים אלה בין הערים והמושבות מניבים כאמור קובץ שירים, שממשמע מעין מסע התוודעות אל המקומות הארץ-ישראלית על נופיה ויושביה. נ"ה אימבר, ספר ברקאי, כולל שירים על ישראל ועל יישוב ארץ ישראל ועל המושבות, ירושלים תרמ"ז (1886), מחברת א.
- 60 ראו למשל שירו "ימים ונהרות", בו הוא מצייר את הארץ כשפעה של מים זורמים,

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

אותן שש מושבות שנוסדו בתקופת שהותו (1878–1884), ושאודותן הוא שר ומספר את הביוגרפיה הבראשיתית שלהן.⁶¹ ואכן, שירי המושבות של אימבר מתאפיינים, כמו רוב היצירה בעלייה הראשונה, כיצירה אינפורמטיבית הרושמת את הזמן החזוני בזמן הארצי, והכותבים מציגים עצמם כ"היסטוריונים" של ההווה, המכניסים חומר להיסטוריוגרף של העתיד.⁶² כך גם אימבר, כאשר הוא מתעד את המושבה כהיסטוריון של כאן ועכשיו, אבל בה בעת הוא גם מספר אותה כהיסטוריון של הגאולה. להזכירנו, שנקודת המוצא לשליחותו של אימבר⁶³ היא מילת הקוד "ברקאי", שלפי המילון השירי שלו, מסמנת את "עמוד האש" המקדים ומבשר את בואה. לא בכדי מתייצב אימבר על פסגת הר המורייה כמכהן בקודש ("עליתי למרום מוריה... בקול קראתי ברקאי"),⁶⁴ – הן כדי לקבל את פני הגאולה והן כדי לאשר את ברית הבתרים הקדומה, שכאז גם עתה נצרכת באש ותמרות עשן ("שלהבת יה בלבבות/ כמוקד הצתי, הדלקתי/ ואחוזה עשרים מושבות/בברק ברקאי הברקתי"). במילים אחרות, אימבר מציג עצמו בשירי המסע שלו במושבות⁶⁵ לא רק כמשורר לאומי אלא גם כמנהיג היישוב,

- כשהוא מפרט כל נחל, נהר וים: "כגן ה' ניטה/מחלב נהרות וימים/תינק תשתה לרוויה". נ"ה אימבר, כל שירי, תל אביב 1950, עמ' 63–64.
- 61 נוסדו למעשה שבע מושבות, אבל אימבר כתב רק על שש מהן: ראשון לציון, ראש פינה, זיכרון יעקב (1882), פתח תקווה (1878, 1883), עקרון (1883), גדרה (1884). ואילו על יסוד המעלה (1883) לא כתב, אם כי ביקר בה לא פעם.
- 62 מ' סמילנסקי בכתביו מציע אותם להיסטוריוגרפים העתידיים, ואם לא להם – לפחות לדור הצעיר. וכך גם יעבץ, שלפיו, סיפורי המושבה שלו הם חומר אינפורמטיבי שהוכן על ידו לכתובת ההיסטוריה של הראשית. י' ברלוביץ, ספרות העלייה הראשונה, לעיל הערה 33, עמ' 111–112.
- 63 אימבר טוען כי ברצונו להכות שורש ולהיות איש אדמה ("טוב למשך מחרשה/ ממשך בעט סופר"), אך אופיו הנוודי ממשיך להנדיד אותם ממקום למקום. הוא נפרד מאוליפנט בשל חילוקי דעות בענייני דת, וחי בירושלים, יפו וראשון לציון. אוליפנט אמנם המשיך לתמוך ולדאוג להכשירו לפרנסה (שעונת בחיפה, חקלאות במקווה ישראל), אבל אימבר שראה עצמו מנהיג רוחני, העדיף להתגורר במרכז הארץ ולהטביע את חותמו על היישוב החדש. ראו: י' בקובץ, לעיל הערה 52, שם, עמ' 9–14; נ' רוגל, לעיל הערה 53, עמ' 76.
- 64 בשירי המושבות של אימבר כל אקט חלוצי או יישובי מתבצע בד בבד עם קריאת ה"ברקאי" הפורצת מפי המתיישבים כאישור וחיוק: "הידד ברקאי", "קול ענות ברקאי", "אור החרות ברקאי", "קול השומר ברקאי" וכן הפואמה "ברקאי", לעיל הערה 60, שם, עמ' 33–41.
- 65 כדאי להשוות שירי מסע אלה עם סיפורי המסע של מזכיר חובבי ציון ביפו, י' ברזילי, שהיה ראש ומנהיג באותם ימים ליישוב החדש.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

המציב יעדים לקידום. ואכן, היעדים המרכזיים שמציב אימבר לאנשי המושבות הם שניים: כיבוש השממה וכיבוש הארץ ("מחרשה נודעת לבת שלומים/פה בארץ התמרים/אחות לחרב, יחד תאומים/הושר אז בזמרים").⁶⁶ כיבוש השממה, לדבריו, הוא ביזור תחומי המשק, כשעל כל מושבה להתמקד בתחום חקלאי אחר בהתאם למיקומה הגאוגרפי-האקלימי (זיכרון יעקב – עדרי צאן וגידולי שדה, ראשון לציון – פיתוח הגפן ותעשיית היין,⁶⁷ ראש פינה החצובה בהר – מטעים ובוסתנים). עם זאת אין הוא שר רק את המציאות האקטואלית אלא פורץ את גבולות הזמן אל מעגלים היסטוריים רחבים יותר. כך הוא חושף את זיכרון יעקב אל בר כוכבא וצבאותיו; מטהר את עקרון הפלישתית ואת מקדשי בעל זבוב; את גדרה הוא קושר עם יבנה העתיקה הנצפית ממנה, ומייעדה למרכז של חכמה ולימוד. למותר לציין כי אזכורים היסטוריים אלה מטעינים את תכני השיר בסיסמתה של העלייה הראשונה "הַדֵּשׁ ימינו כקדם", ובה בעת נחשף השיר לדינמיקה הדו-סטריית של עבר והווה, חורבן וגאולה ("היא ארץ תלאובה/ ובמקום לפנים נחשים ... נהקו/... עתה זיתים וגפנים... דבקו").⁶⁸

עם כיבוש השממה במחרשה ובמעדר מועיד אימבר את המתיישבים גם לכיבוש הארץ, והפעם באמצעות כלי צבא ומלחמה. בשיר "מקווה ישראל" מזמין אימבר כל נער באשר הוא (בארץ ובחוץ לארץ) ללמוד בבית ספר זה, כיוון שיש בו כדי להעניק לו לא רק ידע מקצועי חקלאי אלא גם חינוך לכוח ולגבורה ("תשאפו קרביכם רוח המכבים/רוח גבורה, ואמונה אומן"). העצמה זו נלמדת גם בשיר "משא שומרון", ובו מתיישבי זיכרון יעקב פוגשים את גדודי בר כוכבא

66 "תמרים וזמרים", לעיל הערה 60, עמ' 651–666; אימבר משחק כאן בשמה הערבי של זיכרון יעקב – זמרין (זמרים/זמרין), ללמדנו שנכתב בטרם לקח אותה הברון תחת חסותו וקרא לה על שם אביו יעקב. מספר שמריהו אימבר, אחיו: כשאימבר בא לבקר בזיכרון יעקב פגש באיכר אהרנסון ובנו (לימים איש ניל"י). מפגש זה הניב שיר בשם "דגל המרד של בר כוכבא" שהופץ רק בין אנשי זכרון יעקב. בשיר זה קם בר כוכבא מקברו בביתר ומוסר את חרבו לאב, ואת הדגל – לבן. הדים לשיר זה: "משא שומרון", לעיל הערה 60, שם, עמ' 140–146.

67 אימבר חיבר שלושה שירים לראשון לציון: א. "ראשון לציון – החלוצים" (1886) – 19 בתים; ב. "ראשון לציון" – שיר על דריכת היין בגת, ויש בו יסודות מובהקים לשיר זמר עם פזמון חוזר (נ"ה אימבר, לעיל הערה 60, שם, עמ' 73–76; 77–78); ג. "ראשון לציון" (1884), מספר על כיבוש ראשון לציון במזמרה, כאשר הפזמון הוא: "לחמנו נלחמנו ועוד נלחמה/בישע עליון ידנו רוממה". בשיר זמר זה – 3 בתים. ד' יודילוביץ, ראשון לציון תרמ"ב–תש"א, ראשון לציון 1941, עמ' 528.

68 נ"ה אימבר, "ראשון לציון – החלוצים" (נ"ה אימבר, לעיל הערה 60, שם, עמ' 73–76).

הדוהרים מביתר, ומורים לחלוצי היישוב כי על ארץ יש ללחום. אלא שמימוש הכוח היישובי שמציע אימבר הלכה למעשה (בעקבות בר כוכבא) הוא אותו גוף צבאי שהוא מציע בתפקיד "משמרות הירדן".⁶⁹

שני שירים בשם "משמר הירדן" כתב אימבר ושהיו לשירי זמר בעלייה הראשונה. שניהם אינם עוסקים במושבה "משמר הירדן" (שנוסדה לאחר עוזבו את הארץ), אלא על אודות תכנית אסטרטגית להגנה על גבולות הארץ: "עשו מקורות מעברות/ מקום נהר פלגיו יהמיו/תעמידו שם משמרות/חרב לה' ולא רצנו/בירדן שם משמרתנו". שורות אלה הלקוחות מ"משמר הירדן" (הראשון), מספרות על אודות בניית גשרים על הירדן והעמדת מוצבים צבאיים לאורכו; ואילו "משמר הירדן" (השני) מרחיב בנושא הקרבות עצמם, בהיכנסו להוראות תדרוך כיצד לחסל את העממים היושבים כאן, בדומה לכיבוש הארץ בידי יהושע בן נון (אימבר מכנה את העממים בשמות מטפוריים "עובדי אשירים וחמנים", "גמלי קידר ודדנים", "אוהלי אדום ומדיינים", "בני לוט"). הפנייה בתדריך היא לא רק למשמרות הצבא אלא גם לירדן עצמו, שכוח טבע עצום ורב עשוי לקחת חלק בלוחמה, ולהטביע עממים אלה במימיו או לקברם בחולותיו. מכאן גם הפזמון החוזר בסוף כל בית, שעניינו להאיץ בירדן לבצע משימה זו, וזאת בווריאציות שונות על הבית הפותח: "הלאה ירדן הלאה זול/יהמו גליך/עלי גדותיך שטוף וגול/חלאת ארצך".

כאמור השירים שחיבר אימבר בארץ, וביניהם שירי המושבות, היו לשירי זמר פופולריים בקרב היישוב החדש. כך המושבה ראשון לציון, שאימבר הקדיש לה מספר שירים,⁷⁰ והאחד מהם ("לחמנו לחמנו ועוד נלחמה") הולחן על ידי בן המקום, ליאון איגלי;⁷¹ וכך גם שיר המושבה ראש פינה ("חיצבו חיצבו בהרים"), ששובץ למחזהו של י"ל לילנבלום "זרובבל" והולחן בידי ד"ר אהרון מזי"א.⁷² כן

69 "שירים כאלה לא נמצא בשיריהם של משוררי חיבת ציון בגולה", ב"צ דינור, ספר תולדות ההגנה, ירושלים 1954, עמ' 125.

70 הקשר המיוחד בין אימבר וראשון לציון נוצר בקיץ 1884, אז התגורר בה כשלושה חודשים (אפריל-יוני) מחלים ממחלה קשה. גם לאחר מכן הרבה לבקר שם, ולא אחת הביע את משאלתו לחיות במקום. ראו רשימתו: נ"ה אימבר, "ראשון לציון", חבצלת, תרמ"ד.

71 שיר הזמר "ראשון לציון" אינו מוכר היום, אך מתועד אצל אליהו הכהן, מפי זרובבל חביב (לובמן) מבני המייסדים, הערה 2 לעיל.

72 המחזה נכתב יידיש ותורגם בידי דויד ילין לעברית. הוצג במקומות שונים, אך ב-1903, עם הכנסייה הראשונה בזיכרון יעקב, שובצו בו לראשונה גם עשרה שירי זמר, ביניהם "חיצבו חיצבו בהרים". לפי נ' רוגל, ד"ר מזי"א הלחין את כל שירי אימבר שהושרו במחזה זה. נ' רוגל, תיק אימבר, לעיל הערה 53, שם, עמ' 110.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

יש לציין את שתי הגרסאות של השיר "משמר הירדן", כשהגרסה השנייה ("הלאה ירדן הלאה זול") התקבלה "כשירן של מושבות הצפון",⁷³ ואילו את הגרסה הראשונה ("בקול רעם בשמים/קול חוצב להבות") חדלו לשיר עם השנים, אם כי בתקופת העלייה הראשונה נמנתה עם השירים המרכזיים.⁷⁴ שני שירי "הירדן" זכו למספר לחנים, ובמחזהו של לילנבלום הושרו לפי שני הלחנים: הלחן שחיבר כאמור המלחין ליאון איגלי והלחן שהושאל מהשיר הגרמני ("שמירת הריין").⁷⁵ הגרסה השנייה ("שיר הירדן") הייתה אהובה כל כך עד שהוצעה כהימנון כלל ארצי, ולפי שמואל כהן, איש ראשון לציון, שימשה כהימנון של צעירי המושבות, וכאשר ביקר בראשון לציון העסקן-המנהיג זאב טיומקין (1891) שאמור היה לשמש יו"ר חובבי ציון בארץ, קידמו את פניו בגרסה זו. מאוחר יותר, עם עלותו של המלחין א"צ אידלסון לארץ, חיבר גם הוא מנגינות לשני שירים אלה (1906).

יוצא אפוא שסך כל שירי הזמר פרי עטו של אימבר, שהושרו בתקופת העלייה הראשונה,⁷⁶ ומהם שהיו לנכסי צאן ברזל של הזמר הישראלי, הם: "התקווה", "שיר הירדן", "משמר הירדן", "החלוצים", "חיצבו חיצבו בהרים", "שיר השופר", "קדימה".

2. שירת הפרחים לזאב יעבץ

המלומד זאב יעבץ עלה לארץ (1887) והתיישב ביהוד שעל יד פתח-תקווה

73 נ' רוגל, שם, עמ' 109.

74 ראו תכנית המחזה, נ' שחר, לעיל הערה 32, שם, עמ' 35. בשירונים מופיעים שני השירים תחת שמות שונים: "משמר הירדן" ו"שיר הירדן". לפי נ' רוגל, יוסף הלוי, האשורולוג והמשורר שיפר וקיצץ את השיר "משמר הירדן" לצורך הלחן, בטענו כי לשונו של אימבר "זרה לחוקי הדקדוק". נ' רוגל, לעיל הערה 53, שם, עמ' 110.

75 לפי הרוקח פייבל כהנוב בירושלים, השיר "משמר הירדן" נכתב בהזמנת יעקב הרצנשטיין מיפו, לצורך הדפסתו על עטיפת פנקס ניירות לגלילת טבק (סיגריות), שייבא מגרמניה. השיר של אימבר הושפע מהשיר הגרמני "שמירת הריין" (שיר לאומי מהמאה ה-19, שעסק במשמרות הלוחמים והמגינים על הריין), אך גם אמור היה להתחרות בו. נ' רוגל, לעיל הערה 53, שם, עמ' 76.

76 שירים נוספים, שאינם שירי מושבות, ומצוינים כ"שירי זמר" בקובץ שיריו, הם: "מזמור שיר" (לרנן ברנן הידוע); "השופר" (לשיר בניגון הידוע); "ימים ונהרות" (מזמור שיר). רשימה זו נערכה רק על פי שירונים, עדויות וזיכרונות, וייתכן שקיימים לחנים נוספים שנתחברו או הותאמו לשיריו במסגרת לוקאלית זו או אחרת, אך לא הגיעו לדעת הרבים. לא בכדי מדגיש א' הכהן, שלכל מושבה היה רפרטואר שירים משלה, א' הכהן, לעיל הערה 36, שם, עמ' 19.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

במטרה לקנות אדמה ול"התאכר" בה.⁷⁷ עם זאת החל בתכנית עבודה לחינוכו ולעיצובו של הנוער במושבות, ואותה שלח גם לברון רוטשילד בבקשה להכרה וסיוע.⁷⁸ בתכנית זו הציב יעבץ מודל לבית ספר יסודי-כפרי, בה פירט תכניות לימודים, יעדים חינוכיים ופיתוחה של תרבות-ילד-עברי בתוך השיח התרבותי החדש. כן העמיד מתודולוגיה שנקראה בפיו "ידיעת הנטעים", ואשר באמצעותה חתר להקנות לדור הצעיר מודעות למהותה של מולדת. וכך הוא כותב שם: "פה יש לזכור, כי בבית ספר של כפרים, טוב מראה עיניים מהלך נפש. ידיעת הנטעים לתולדותם ולמקומותם, צריכה להיות מקצוע גדול בתורת ערך הארץ... כי היא המדע הנאה המזומן לו מששת ימי בראשית. למען חבב הנטעים, נטעי הארץ... לשבוע מטובם ולהתענג על יופיים". כלומר, כדי לעצב יהודי חדש בעל דיוקן לאומי-מקומי יש לקרב את בני הנוער, שזוה עתה התקבצו מגלויותיהם, אל טבעיה ונופיה של הארץ הזאת – על צבעיהם, על ריחותיהם ועל מראותיהם; קרבה שתקשר אותם אל הנוף ותזהה אותם באמצעותו. הברון רוטשילד לא נענה לקדם את תכניתו של יעבץ, ופקידיו סירבו למכור לו נחלה ביהוד, וכך נאלץ לנדוד לזיכרון יעקב, שם קיבל משרת מנהל בבית הספר המקומי, אבל גם משם נאלץ לצאת אחרי שנתיים.⁷⁹

עשר שנים ישב יעבץ בארץ (תחילה במושבות ואחר כך בירושלים, 1887–1897), ובין הקשיים הכלכליים, הניסיונות הבלתי נלאים לתקוע כאן יתד והעיסוקים הלימודיים והמחקריים⁸⁰ המשיך בפעילותו החינוכית, כשהוא משלב אותה בספרי הלימוד שכתב וערך (מקראות לכיתות ראשונות; ספר לימוד בהיסטוריה של עם ישראל), בחידושים הלקסיקוגרפיים שלו (ביניהם

77 יעבץ התיישב ביהוד, מושבה שנבנתה על ידי מתיישבי פתח תקווה, ויועדה להוות גם "קרית ספר", דהיינו, מרכז של מוסדות לימוד ופנימיות לילדים ולנוער מכל הארץ. ראו מאמרי: י' ברלוביץ, "יהוד וחכמיה", עתמול, כרך ט, 5 (55), יוני 1984.

78 תכנית העבודה ששלח לברון רוטשילד התפרסמה לימים: ז' יעבץ, "על דבר החינוך לילדי האיכרים בארץ ישראל", כ"ד ניסן תרמ"ח (5.4.1888), הארץ, ספר לכל נפש ולכל בית ישראל (ז' יעבץ, עורך), חלק א, ירושלים 1891, עמ' 57–63.

79 ב-1890 המשיכה פקידות הברון להתעלל ביעבץ, ומינתה מעליו צעירה בת המקום שחזרה מלימודיה הפדגוגיים בפריז. יעבץ קם ועזב לירושלים, בה חי שבע שנים. ב-1897, בשל קשיי פרנסה, חזר עם המשפחה לפולין, ומשם למערב אירופה בהתיישבו בלונדון.

80 ספר עם ישראל ליעבץ ראה אור ב-14 כרכים. היסטוריה קולוסלית זו פתחה ב"בראשית" וסיימה עם ראשית ההתיישבות הציונית בארץ ישראל, ובניסוחו "העידן השלישי" (1882). וכן ראו קובץ מהגותו ומחקריו: ב' קלאר (עורך), ספר זאב יעבץ, ירושלים 1943.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

תצורת ההקטנה, כגון: "כלבלב", "ירקרק") וכן בכתיבתו (שירה ופרוזה) לבני נוער ומבוגרים ("דרך שלושת ימים", "מילקוט התייר", "שוט בארץ", "הדייר והתייר", "חרבות לאתים" וכדומה).

לפי כותרות הסיפורים לעיל, ניתן להבין שגם סיפוריו של יעבץ הם על הרוב סיפורי מסע; מסע לאורכה ולרוחבה של הארץ כאמצעי ליידע, ללמד ולקרב את הקוראים אל הנופים והמראות, העתיקים והחדשים. עם זאת חלק מובנה בתוך סיפורי המסע של יעבץ הוא מרכיב "הזמר". ואכן, שלא כמו "שירי המושבות" של אימבר, שנתחברו כרשמי תגובה לסיוריו הרבים כאן, שירי הזמר של יעבץ הם משלב בלתי נפרד מהעלילה עצמה, על גיבוריה ומסריה.

וזאת לדעת, שיר הזמר כמרכיב במסעות של העלייה הראשונה אינו ייחודי ליעבץ, ומצוי ברוב סיפורי המסע שהתחברו אז. שהרי דרכי המסע המפרכים ואמצעי הנסיעה הפרימיטיביים, שהאריכו את זמן השהייה בדרכים, ממילא ייצרו את "זמן השיר", שהקל להעביר את השעות הארוכות והמייגעות באמצעות של שירה בצוותא.⁸¹ כלומר חלק מתרבות-המסע בציון היוו גם שירי ציון, אלא שסיפור המסע עוד הגדיל עשות, בדווחו על אודות שירי זמר אלה, כמו: מה השירים שהושרו, כיצד שרו אותם (יחד, סולו או כקבוצה), מי היו השירים (תיירים, אנשי המקום, תלמידים וכדומה), שירים שיוחדו למסעות,⁸² וכמובן ציטוטים מתוך זמר זה או אחר.⁸³

כך נוהג למשל סיפורו של יעבץ "חרבות לאתים" (1895), המקיף שני פרקים: סיפור מסע בסביבות ירושלים וחיי תלמידים בבית הספר החקלאי "מקווה ישראל". בפרק הראשון יורדת לה קבוצת נערים-מטיילים מירושלים למושבה מוצא, ופרט לעובדה כי הם שרים "שירי ציון בכל הדרך", הם גם משוחחים ותוהים מה זה להיות בן הארץ הזאת. כאן הם מתייחסים לגמרא הטוענת שלהכיר ארץ פירושו לדעת להריח אותה, ומכאן מתגלגלת השיחה אל פרחי הארץ וכמו

81 בעלייה הראשונה כל טיול, סיור או נסיעה של כמה שעות, הוגדרו כמסע, בשל הקשיים והסיכונים בדרכים. כך גם שם סיפורו של י' ברזילי "מסע יום אחד בארץ ישראל", כאשר הנסיעה התנהלה מיפו לפתח תקווה וחזרה. ראו י' ברלוביץ, "סיפורי מסעות בעלייה הראשונה – היווצרותו של ז'אנר ארצישראלי", אעברה נא בארץ, לעיל הערה 57, שם, 343–371.

82 ראו שירו של שנ"ה יונאס שעניינו מסע, ושאותו הרבו לשיר תלמידים בטיוליהם: "בגנים בגנים נטיילה/בציון בציון המעוטרות".

83 ראו למשל סיפור מסע מירושלים ליריחו, המשובץ כולו בציטוטים מתוך שירי זמר כמו "משמר הירדן" לאימבר, "משאת נפשי" למאנה, "התקווה" לאימבר, "על פני מי הירדן" ללבושיצקי, וכדומה. ד' ילין, "לארץ הירדן", לעיל הערה 57, שם, עמ' 237–281.

מובן מאליו הם פורצים בשיר שכולו פרחים ונטעים: "פרחים אלה מה רבו/מה נאוו ומה זכו/מלב מי הגו הורו/מיד מי צחו אורו?" וכו'.⁸⁴ בהמשך מספר הכתוב כי "הנערים שרו את השיר... וישנו וישלשו", כלומר, לפי יעבץ, שיר זה היה מוכר ואהוב באותם ימים, ואולם לא נמצא בכל כתביו של יעבץ כל דיווח נוסף על אודות שיר זה (המופיע כאן על כל בתיו), וכן לא לגבי לחנו.⁸⁵ פרקו השני של סיפור זה מפגיש אותנו עם תלמידי בית הספר החקלאי, וביניהם התלמיד יהודה (שבפרק הראשון היה בין הנערים-המטיילים למוצא). יהודה בחר ללמוד חקלאות כיוון שהתעתד להיות איכר בישראל,⁸⁶ אבל בין לבין הוא גם מוצא זמן לטפח את אהבתו לפרחים, והוא מגדלם בחלקה קטנה משלו. אלא שלא אחת מוטרד יהודה מהפרחים, כיוון שאין הוא מכיר את שמותיהם בשפה העברית, ובאחד המכתבים הביתה הוא אף חולק עם אביו קושי זה: "הנני כותב לי ספר... ואוסף אל תוכו את תמצית כל הלימודים על דבר צמחי הארץ, אך לא ידעתי מה אעשה בשמות הצמחים, אשר אין ספק לי כי יימצא במשנה ובתלמוד, אך איככה אכירם? לו הורוני את תורת הנטעים בשפת ערב, כי עתה אולי העליתי על ספרי לפי שעה את השמות הערבים... אך עתה כי נלמד כל הדברים האלה צרפתית – מה אעשה? עוצה נא לי, אבי".⁸⁷

מצוקתו של התלמיד יהודה היא ראי למצוקתו של יעבץ הסופר. כמו יהודה התלמיד, גם הוא נאלם דום למראה הפרחים והנטעים בארץ, הן בשל העדרה של עברית בוטנית עשירה ומגוונת, והן בשל קוצר ידו לזהות את הפרחים והצמחים על פי שמותיהם שבמקורות. חרף כל זאת מפרסם יעבץ סדרה של שירים שכולם עוסקים בפרחי הארץ, וקצתם ראו אור בספר-אלבום בשם על שושנים, שבו

- 84 ז' יעבץ, "חרבות לאתים", ג' ירדני (עורכת), סל הענבים, ירושלים 1967, עמ' 64–67.
85 בסיפור מסע בשם "שוט בארץ", מתאר יעבץ קהל נוסעים ה"פוצחים ברינה" ושירים "בנועם ובהמון לב" שירי-שורה מתוך המקורות ("בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים" וכו'). נראה שיעבץ לא מצא לנכון להתייחס ללחנים ולהסביר מהם, בהניחו כי הכול מכירים אותם ויודעים במה המדובר. כך בסיפור זה (ראו הסצנה בה הכול מעודדים ילד-נוסע לשיר שיר ילדים בשם "משפט הכלב והחתול", שנכתב בידי יעבץ) וכך גם בסיפוריו האחרים. יוצא אפוא שסיפורי העלייה הראשונה אכן מוסרים לנו מידע רב אודות שירי הזמר בני אותה תקופה, אלא שזהו מסר של מלל בלבד, ואילו הלחן, שאין כלים להעבירו באמצעות הסיפור, נבלע ונשכח.
86 יהודה טוען, כמו על פי תורת הנטעים של יעבץ, שהפרח הוא מקור כלכלי רווחי ולא רק הנאה חושית אסתטית של יופי וריח, בעוד כל חבריו מגדלים בחלקותיהם ירקות, שלפי התפיסה הכלכלית המקובלת דאז (1895), רק הם בעלי ערך כספי.
87 יעבץ, חרבות לאתים, לעיל הערה 84, שם, עמ' 103.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

צורף לכל שיר פרח מיובש בהתאם.⁸⁸ אלא ששירים אלה אינם עונים על העדר השמות. נראה שיעבץ, גם אם הרבה לחדש ולתרגם, כאן אין הוא מעז להמציא שמות חדשים יש מאין⁸⁹ ופונה להעמיד להם חלופה באמצעות תחבולות שיריות עוקפות, כלומר הוא מגדיר את הפרח לא בשמו אלא על פי סביבת גידולו.⁹⁰ כך אנו מתוודעים אל "פרח הר המוריה", "ציץ מדרך אפרתה", "פרח מי השילוח" וכדומה. עם זאת הוא עושה שימוש בכל שם פרח המופיע במקרא בניסיון לזהותו ולמקם אותו באזורו, כך בשירים "אני חבצלת השרון" או "נאום שושנת העמקים".

ראוי לשים לב כי רוב שירי הפרחים (לרבות אלה המיובשים) לקוחים מסביבות ירושלים, הריה ואתריה, כך "פרח ירושלים" ו"פרח קבורת רחל", וכך "פרח הרי ציון" ו"פרח הר חברון". נראה שיעבץ, שאת רוב שנותיו עשה בירושלים, הכיר היטב את צמחייתה מטוליו ומסיריו שם. אבל הוא שר גם על "פרח הכרמל", "פרח עבר הירדן" ו"ארז הלבנון" – ונראה כי מסעותיו בארץ ובארצות השכנות הוליכו אותו גם אליהם.

האם שירים אלה זכו להלחנה? אין לדעת. אמנם אורכם הקצר ותכניהם הציוריים כמו מבקשים מנגינה שיהיה בה כדי לקרב את השירים אל הפרח, אבל כאמור, גם אם יעבץ מציג אותם כשירי זמר אין הוא מקפיד לציין את לחניהם. רק שיר אחד שלו, בשם "זמר לחמישה-עשר בשבט לילדי ישראל", נודע לחנו אז, והוא התפשט גם בארץ ומחוצה לה. זמר זה הוא פועל יוצא ממפעלו החינוכי של יעבץ הנזכר לעיל – ביוזמתו לחדש את מועד החמישה-עשר בשבט ולעצבו כחג לאומי לבני הנעורים.

ראשיתו של "חג טבע" זה באותה תכנית עבודה (1888), שבה הציע יעבץ לקבץ אותו בתכניות הלימודים של בית הספר הכפרי – הן כחג אביב, בו הכול יוצאים ומתחברים אל הטבע (כדי לעורר את הנוער לאהבה את הצמחייה המקומית), והן כחג נטיעות, בו הטקס המרכזי הוא שתילת עצים (כדי לקשרו ולהשרישו בכברת ארץ זו).⁹¹

88 ז' יעבץ, על שושנים, מירושלים לבניה שירי ידידות, ירושלים תר"ץ (1890); דו"ח על סוגי הפרחים המיובשים: שיחה עם פרופ' אבינועם דנין (מאי 1981), ותודתי לו.

89 וכך משתמעת האפולוגטיקה של יעבץ ב"הקדמה", לגבי השימוש הגורף של המילה "פרח" לכל הפרחים בספרו: "באוצר הקטן הזה היו ניב שפתנו ותנובת אדמתנו לשפה אחת ולדברים אחדים – הפרח יתן קולו כשיר, והשיר יתן ריח ניחוח". שם, שם.

90 והשוו עם שמות הפרחים בסיפוריה של חמדה בן יהודה: אוזן עכבר, פנינות, פעמוני הביצה, חנונים, תכולי הדגן, עין בקר, סגולים וקחווניים. ח' בן יהודה, "תחת השקד" (1903), סיפורי נשים בנות העלייה הראשונה, י' ברלוביץ (עורכת), תל אביב 2001, עמ' 16.

91 כידוע, במקורות, שימש מועד זה לתשלום מסים, דהיינו: מסי מעשר מפרי העץ

אליהו הכהן, במאמרו "מתי התחילו לנטוע", מספר מפי תלמידתו של יעבץ (בלה אפלבוים-פסקל), כיצד יישם יעבץ את טקס ט"ו בשבט בפעם הראשונה בזיכרון יעקב עת היה מנהל בית הספר המקומי שם. בט"ו בשבט תר"ן (1890), יצא עם תלמידיו ותלמידותיו לרחובה הראשי של המושבה, ביד כל ילד שתיל, והנטיעות אכן התבצעו ברחוב הזה. כך נולדה מסורת חינוכית סמלית חדשה, שהלכה והתפשטה בכל בתי הספר במושבות ובערים וכוחה יפה עד היום.⁹² כדאי להוסיף כי יעבץ הקדיש לחג זה גם סיפור הנושא אותו השם, בו הוא מקנה דרך העלילה והדמויות את הנוהגים והטקסים ש"המציא". בסיפור "ראש השנה לאילנות" (1892) חוגגת משפחת יזעאלי, שזה מקרוב עלתה לארץ, את ט"ו בשבט במושבה יהוד, בסדרה של טקסים שעניינם טבע ונוף. עם בוקר יוצאת המשפחה על ילדיה לטייל בסביבת המושבה, אוכלת את ארוחותיה בסוכה מקושטת ענפי אילן ופרחים, מחליפה משלוחי מנות מפרי הארץ, וכמובן שרה וחוזרת ושרה את "זמר ט"ו בשבט", כשיר ידוע ומוכר.

מהו הלחן ששרו בני משפחת יזעאלי במציאות הסיפור – אין לדעת. על כל פנים הלחן שמוכר היום התחבר מאוחר יותר. זהו לחן מקורי פרי עטו של המלחין אברהם משה ברנשטיין, שחי בוילנה ושימש המנהל המוסיקלי של האגודה ההיסטורית-האתנוגרפית שם.⁹³ זמר זה התפרסם גם במקראות של בתי הספר העבריים (טל הילדות), בשבועונים לילדים (עולם קטן) ובשירונים לנוער ולמבוגרים. ובאשר לתוכנו של זמר זה יש להעיר, כי חרף עיסוקו בראש השנה לאילנות, אין הוא שר על צמחים אלא על ציפורים. שלושת בתי השיר מתארים את משק תנועותיהן של ציפורים במעין ריתמוס עליו וצפוף של פעלים: "נעו באו עטו/זעו דאו שטו/ בכנפיהם ינפנפו/ובפיהם יצפצפו/יריעו ירננו/יהגיו ינגנו/ונעימות יזמרו/האביב יבשרו" וכו' וכו'. פעולות מהירות וזריזות אלה מתקבלות כמקבילות לדרך קפיצותיהם ודילוגיהם של ילדים, שביום אביב זה הם פורצים החוצה מלאי תזזית ומרץ להשתובב ולעלוץ. זאת ועוד. פעולות הגומלין

(מסכת ראש השנה, א, א). יעבץ תרגם את נושא המס על עצים – לחג העצים (חג האילנות, בלשוננו), בבקשו להעתיק את חג האביב האירופי, שתאריכו ב-1 במאי – לחג אביב ארץ-ישראל מוקדם יותר: "לערוך בו במערכת ברב חן והדר את העצים. והפרחים בכל אשר יעשו בארצות אירופה בראשון לחודש מאי".

92 ז' יעבץ, "זמר לחמישה עשר בשבט בארץ ישראל", קרטון בלום, לעיל הערה 3, שם, עמ' 150-151; "אליהו הכהן, "מתי התחילו לנטוע", עתמול, 3 (5), שבט תשל"ו, ינואר 1976, עמ' 11-13.

93 ז' יעבץ, ראש השנה לאילנות, וורשה 1892; נתן שחר, לעיל הערה 32, שם, עמ' 29; א' הכהן, שם, שם, עמ' 13.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

בין הציפורים לילדים מובחנת כאן לא רק על דרך השיח הפעלתני אלא גם על דרך השיח שכולו שיח רגשי של צפצוף וציוץ: "כנף רננים הזמיר/יתרון בראש אמיר/צפורים נאמנות/בראש השנה לאילנות/בנועם תשתפכנה/אותנו תברכנה". לא בכדי מסתיים השיר בהזדהות הציפורים והילדים, והילדים מעידים על כך: "כצפורים נפרחה/נשירה נשמחה/השדה נרוצה/במרחב נפוצה/ליה נברך נברכה/שבועלמו ככה"⁹⁴.

3. שירת העבודה לנח שפירא (ברנ"ש)

בעיתון הירושלמי חבצלת (סיון תר"ן) אנו קוראים רשימה קצרה על משלחת "חובבי ציון" ובראשה הרב שמואל מוהליבר, שעם חידוש העלייה לארץ (1890) באו לבדוק את הפוטנציאל למינוף החיים היישוביים. עמם באונייה באו (כ"ח אייר תר"ן) קבוצה של בחורים-פועלים שפתחו עידן חדש במארג החברתי והתעסוקתי של מפת העלייה הראשונה. שהרי עד כה רוב עליות חובבי ציון היו עליות של משפחות שהקימו משקים משלהן והיו לאיכרים, והנה לראשונה מתארגנת גם עלייה של צעירים רווקים שכל ענינם הוא להיות פועלים שכירים, כפי שדווח בעיתונות: "גם אורחת צעירים לימים, במספר שלושה עשר... כולם בעלי תורה ויודעי לשון וספר, ופניהם מועדות ציונה לעבוד שדה וכרם בתור שכירי יום במושבות", ובהמשך: "והם בשיריהם שירי ציון בשפה עברית, אשר שרו בקול נעים וברגש גדול מאוד בכל הדרך, הזילו דמעות גיל ממקור עיניהם"⁹⁵. בין צעירים אלה היה גם נח שפירא מפעילי חובבי ציון בעירו קישינוב שבבסרביה. שפירא וחברו יצחק חיותמן עבדו תחילה כפועלים בכרמי ראשון לציון, אך בחלו במשטר הפקידות ובמערכת היחסים העכורה עם האיכרים,⁹⁶

94 ז' יעבץ, ראו קרטון בלום, לעיל הערה 3, שם, שם.

95 "סופר בחבצלת, תר"ן, גל' 31": משה ברסלבסקי, פועלים וארגוניהם בעלייה הראשונה, תל אביב 1961, עמ' 95; בין השירים שהושרו שם היה גם של שפירא: "עולי ציון", על פי מנגינת "השיר 'ציון ציון' הידוע". שפירא מכנה אותו "השיר העממי הראשון שלי". נ' שפירא, "רשמי זכרונות לפני 37 שנים", ידע עם, כרך יב, חוברת 31-32, 1967, עמ' 97.

96 נח שפירא (1866-1931) נולד בקישינוב, היה תלמיד ישיבה שנתפס להשכלה (למד שפות, מדעים כלליים), עבד כמנהל חשבונות וכן שימש כמזכיר לעברית בסניף חובבי ציון בקישינוב, אותו יסד מאיר דיזנגוף. החל לכתוב שירים מגיל 15. נ' שפירא, "קיצור תולדותי עד בואי לארץ", בתוך: מנשה רבינא, השיר יה חי לי, לי הה עמלי, ומחברו ברנ"ש הוא נח שפירא, תל אביב 1966, עמ' 42-44. וראו להלן הערות 110, 114, 120.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

ועברו להתגורר במושבה החדשה רחובות שזה עתה הוקמה (1891).⁹⁷ שם היו בין מייסדיה של אגודת פועלים חדשה ("הסתדרות העשרות") שחוללה צורת התארגנות מרחיקת לכת, שאמורה הייתה להטביע חותם חדש של עשייה חקלאית וצבאית.⁹⁸ ואכן מאביב 1890 ועד שלהי העלייה הראשונה (1905) נמנה שפירא בין מנהיגי פועלי העלייה הראשונה: לפרנסתו עבד כפועל נודד,⁹⁹ ובה בעת שימש מזכיר האגודה (שלא על מנת לקבל פרס), נאבק נגד ניצולם של הפועלים השכירים, חיפש פתרונות "לשכלל" את מצבם, וניסה בכל דרך לבלום את ייאושם וירידתם מהארץ.¹⁰⁰

בצד כל אלה לא הניח שפירא את היצירה הספרותית והפובליציסטית שלו. בפעילות זו תרם לא רק לקידום הפועל, להעסקתו וסידורו, אלא לעיצוב דיוקנו של עברי ארץ-ישראלי חדש (בהתאם למודל המוצע בספר התקנות של האגודה, כאיש עבודה מיומן וכבעל השכלה¹⁰¹). ואכן בנדודיו ממושבה למושבה שירת שפירא גם כפועל-מורה וגם כפועל-משורר (או כפי שכינהו קרסל,

- 97 זכריה חיות (חיותמן), עם יצחק חיותמן, מייסוד מתולה ותל אביב, חיפה 1968, עמ' 11-21.
- 98 אגודת הפועלים הראשונה בארץ נוסדה בראשון לציון ב-1887, אך התפרקה תחת משטר הברון.
- 99 שפירא נדד בין ראשון לציון, זיכרון יעקב וחדרה. חלה בקדחת קשה ועבר ליפו, ושוב חזר לזיכרון יעקב. כן ארגן שביתות ומחאות נגד פיטורי פועלים ביקב בראשון לציון. עם עלייתם של פועלי העלייה השנייה (1904) נדחה על ידם ומארגונייהם כמו כל פועלי העלייה הראשונה. לאחר מלחמת העולם הראשונה, בסיועו של ראש העירייה מאיר דיזנגוף חברו, קיבל דוכן למכירת לחם בשוק עלייה בתל אביב. ראו, י' ברלוביץ, "אוכלי עמי אכלו לחם, עיון ביצירתו של נ' שפירא", עיתון 77, שנה ט, מס' 69, אוקטובר 1985, עמ' 34-36.
- 100 משה ברסלבסקי, לעיל הערה 95, עמ' 173-174; כאן יש להבחין בין תפיסת העבודה של פועלי העלייה הראשונה שמגמתה הייתה "להשתכלל", כלומר, לנסות ולהגיע גם לרכוש בסיסי של בית קטן ומשק עזר, לבין פועלי העלייה השנייה, שלפיהם יש להתמיד ולהמשיך כפרולטריון שיעדו מלחמת מעמדות והפיכת הפירמידה. י' ברלוביץ, לעיל הערה 99, שם, עמ' 34.
- 101 על פי אייזנברג, ראש "הסתדרות העשרות": "את תקנות האגודה ושאר התעודות מסרנו לנח שפירא שנשאר מזכיר האגודה ביהודה והוא הוסיף לנהל אותה בצורות שונות ביקב ובמקומות אחרים עד שהגיעה העלייה השנייה, והקימה את תנועת העבודה", עבר הדני (עורך), א"א אייזנברג, קורותיו, כתביו ותקופתו היישובית, תל אביב 1947, עמ' 53.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

"טרובדור עממי"¹⁰², ואחרי יום עבודה היה מכנס קבוצות של פועלים לתרגל עמם את הלשון העברית, להשכילם בידע בתנ"ך, בהיסטוריה ובספרות, וללמדם שירים מוכרים וחדשים (ובניהם שיריו שלו). שהרי כבר עם העלייה הראשונה היה שיר-הזמר העברי לחלק בלתי נפרד מהוויית העבודה וכתופעה טבעית ומובנת מאליה לכל פועל. ואכן רבים הדיווחים בעיתונות, בספרות, במימוזארים וביומנים (בעיקר משנות ה-90 של המאה התשע-עשרה), בהם מופיעים פועלים בהקשר של שירתם וזמרתם. לוי אפשטיין, המדווח על ביקורו של הרב מזא"ה ברחובות, מתאר כיצד עמד על ראש גבעה קטנה, סוקר את המושבה, "ובראותו את קבוצות הפועלים השונות בבואם מן השדה... והם שרים שירי עבודה ארץ ישראליים – זלגו עיניו דמעות מרוב שמחה והתפעלות"; על פועלי רחובות מספר גם ז"ס (זאב סמילנסקי), בציירו אותם צועדים עם המעדרים על שכמיהם כמו בתהלוכה: "שירי ציון בפיהם" "כלי זמר מנגנים לפניהם", ו"לפעמים גם נפנפו בדגלים". כך ברחובות וכך גם בחדרה וביכרון יעקב, כאשר השירה מתעצמת לטקסיות מחייבת ממש גם עם העבודה וגם אחריה (בסעודות הערב ובימות השבת "היו ... מרתחים" את המושבה "בזמירותיהם"), שלא לדבר על חגיגות יוזמות של פועלים (כמו החיזיון המוסיקלי "עקדת יצחק" בחדרה, או מסכת הזמר "מעשה מרכבה" ביכרון יעקב).¹⁰³

כאמור, שיריו של שפירא עוסקים לא רק בהתחדשות העבודה העברית במושבות יהודה ושומרון, אלא גם בכל אותם אירועים של משברים ושביתות, והוא משמש פה לתלונתו ולזעקתו של הפועל השכיר. במילים אחרות, שירת העבודה של שפירא מציעה שני סוגי שיר: שירי מחאה וקינה, שרובם נמנו בין שירי הדקלום שלו; ושירי הודיה והלל, שהולחנו, עובדו והתקבלו כשירי זמר לכל דבר. להלן נרחיב את הדיון בשירי העבודה כשירי הודיה, כיוון שבעיקרם ניתן גם ביטוי רעיוני-קיומי במהפך מגולה למולדת.¹⁰⁴

102 ג' קרסל, "יהדות ביסראביה", הדואר, שנה נג, גיליון א, ניו יורק, ז' חשוון, תשל"ד (1974), עמ' 3.

103 תיאורים אלה מפי לוי-אפשטיין, ז"ס, ואחרים, ראו: מ' ברסלבסקי, לעיל הערה 95, שם, עמ' 107–108; על "מעשה מרכבה", ראו: א' סמסונוב, זכרון יעקב, תרמ"ב-תש"ב, זכרון יעקב 1942, עמ' 242; כדאי לציין כי גם פועלי הדפוס של עיתוני אליעזר בן יהודה עבדו ושרו שירים עבריים כדי ליצור סביבה עברית. ח' בן יהודה, א' בן יהודה חייו ומפעלו, ירושלים 1990, עמ' 104.

104 בקורפוס שיריו של שפירא מצויים גם שירי זמר לילדים שקצתם נתחברו על פי בקשתה של מורה שעבדה עמו, וכן שירי הומור וסטירה, מקוריים ומתורגמים, שהוזמנו ונתחברו על ידו לאירועים אקטואליים, ובכך תרמו מקור צנוע נוסף לפרנסתו.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

כזכור, שירת העבודה היהודית בגלויות עמדה תמיד בסימן של עגמומיות, השפלה ובושה, בעוד שירת העבודה בארץ ישראל זקפה את קומתה מלכתחילה במעין הצהרה בוטחת וגאה. כדי לעמוד מקרוב על מהפכה זו של תכנים ולחנים יש להתוודע אל שירת העם היהודית שנכתבה יידיש, ואשר על ברכיה גדלו נח שפירא ובני דורו באירופה של אמצע המאה התשע-עשרה. חוקרת הפולקלור רות רובין, בספרה קולותיו של עם, מציגה את תפיסת העבודה בשיר-העם היהודי כצורת קיום טרגית: קיומיות של דלות משוועת, עבודה מפרכת, ומאמצים חסרי תוחלת, שאין בהם כדי לקדם את האדם העובד אלא להשאירו במצב של לא-חיים ולא-מוות. במילים אחרות, הפועל היהודי כאדם עובד הוא אדם מקולל, ועבודתו באה להדגיש את אומללותו, את ניצולו ואת עלבונו. כמו למשל שיר של אֵם יהודייה, ענייה ופגועה, המבכה את בנה הנאלץ לשמש שוליה בבית מלאכה, במקום לשבת ב"חדר" וללמוד תורה. כאן משתמעת עבודת הכפיים לא רק כנחיתות כלכלית אלא גם כנחיתות רוחנית תרבותית, וממילא חברתית מעמדית: שהרי התלמיד-חכם וכלי-הקודש מוצבים כמו מובן מאליו בראש הסולם היוקרתי, ואילו בעלי המלאכה ועובדי הכפיים מודחקים לתחתיתו. לפיכך, לא בכדי מצטייר שיר העבודה היהודי (במזרח אירופה של טרום התנועות הפופוליסטיות), כשיר פטליסטי פסימי, שכל כולו בא לכאוב את היהודי-הפועל: בדידותו, עוניו וחוסר המוצא להתנער מגורלו זה (הפטליון בשירי הנשים עוד הולך ומתעצם כשהפועלת מערבת גם מוטיבים של אהבה וגעגועים, בדמיניה את הגבר כגואל שיבוא להושיעה מעבדותה-עבודתה).¹⁰⁵

לאור שירה מקוננת זו ניתן להבין עד כמה מהפכנית הייתה שירת העבודה בעלייה הראשונה, כשמתחתיות יאוש ואובדן זינקה לגבהים של תחייה לאומית ואישית, של שמחת חיים שכולה עבודה, ולא כל שכן למהפך חברתי מעמדי – בו ניצב עכשיו הפועל בראש הסולם, ומוצג משכמו ומעלה כ"נבחר" העם וכ"בורא" אותו מחדש.¹⁰⁶ זאת ועוד. שירי העבודה של נח שפירא משתמעים לא רק כשירי

Ruth Rubin, *Voices of a People, The Story of the Yiddish Folksong*, N.Y. 1963, pp. 285-295. שירי עבודה יהודיים, שעניינם מחאה חברתית ואמירות חתרניות מהפכניות, מתחילים כאמור במזרח אירופה רק משנות ה-80 של המאה ה-19, וכן בשירי ההגירה היהודית לאמריקה, ביניהם שירי סדנאות-היזע של משוררים-חייטים-גהצנים, ובהם מוריס רוזנפלד ודויד אדלשטט.

106 בשנות ה-20 מציג אברהם שלונסקי את הפועל העברי במטפוריקה זו, כאשר הוא מובל עם שחר על ידי אמו "אלי עמל", לבוש "כתונת פסים לתפארת" (כמו יוסף, הנבחר בין אחיו), ומוצג כבורא: "בבוראים בנך אברהם" (א' שלונסקי, "עמל", כל שירי, ב, תל אביב 2002, עמ' 15). גם שפירא, ברדתו מהאזוניה, שר את הקשר המפרה בן-אֵם לגבי ציון. ראו שירו לעיל הערה 96.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

הלל לאדם העובד, אלא גם כשירים אינפורמטיביים, הבאים לספר לנו חוויית עבודה בארץ ישראל מהי, לרבות תנאיה, כליה, מכוונתיה, צורות פעילותה, וההקשר הנופי והסביבתי שלה. כלומר, גם במסגרת זו של זמר, ביקש שפירא למסור דיווח מלא ומפורט על אודותיה, ללמדנו שהסקרנות לגבי העבודה במושבות החדשות הקיפה לא רק את היישוב העירוני בארץ, אלא בעיקר את הקהילה היהודית בתפוצות, ולא כל שכן את חברי האגודות של חובבי ציון. ואכן באותם ימים נגדשה העיתונות הארץ-ישראלית בשפע סקירות, השקפות, דיווחים ורשמים על אודות ההתיישבות המתחדשת, והיא מייעדת אותם לשני ציבורים: לציבור המקומי הארץ-ישראלי בבחינת מידע פנימי הבא לעודד את המתיישבים החדשים בהיאבקם ובהיאחזם באדמה זו וליהודי התפוצות באשר הם, בבחינת הסברה ותעמולה להגביר את האהבה לציון ולהצטרף למפעל החלוצי (אם בעלייה של ממש ואם בתמיכה כספית או מורלית).

גם שירתו של שפירא מתפקדת בהתאם למדיניות הזאת, ודיווחיה הם לא רק בבחינת רשמים של צופה מבחוץ, אלא תיאורים אותנטיים של פועל המדווח על עבודתו מתוך התנסות אישית, כשהזיעה נוספת והגוף רוטט ממאמץ ומחום. לא בכדי חותם שפירא על שירי הזמר שלו "אחד הפועלים במושבות" (או "אחד הפועלים בארץ ישראל"), שהרי עבורו "העבודה" ו"השיר" אחוזים ושלובים יחדו.¹⁰⁷ ואכן, שפירא כפועל חקלאי מטעין את מאגר השירים הארץ-ישראליים בשירי זמר שעניינם מגוון העבודות החקלאיות שהתבצעו אז, ובראש וראשונה: החריש, הבציר והקציר. למשל, המידע המתקבל בשיר "החריש" (חורף 1893) פורש פנורמה מרחבית של בוקר, שבה איכרי המושבה, זקנים ונערים כאחד, פזורים בין התלמים, חורשים וזורעים: "יחרשו בבקרים/על כל העברים.../זה פולח בוקע/וזה זרע זורע.../ואך ליבו יודע/מאין זר שומע/את תפילת ליבתו". שיר "החריש" סורק את נופי השדות ואת תנועת העובדים תוך דממה דקה המשדרת את דאגת "הזורעים בדמעה". לא כן השיר "בקציר", כאן הדממה מתחלפת ברעש המרנין של "ברינה יקצורו": "קול ענות בשדה ברעש יריע/ כקול רעם בגלגל על פני רקיע/הקול קול יעקב בעבודה..." (אביב 1895). הכתוב נכנס לפרטי פרטים, ומתאר טיבם של כלי העבודה (החרמש בניגוד למגל), מהירות הקצירה בחרמש, והכמויות הגדולות הנקצרות ונאספות ("דום גאוות

107 שפירא כאמור שימש בארגון הפועלים ברחובות "שר עשרה", כלומר, היה ממונה על תא בן עשרה פועלים, עובד עמם אך גם דואג להשיג עבודה עבורם, מנהל משא ומתן עם המעביד, אחראי על העבודה כלפיו וכלפיהם, ומארגן את הליכתם בטקסיות של לבוש אחיד ושירה משותפת.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

הקמה להשפיל הכניע/להניף החרמש המבריק, המגיה". עם זאת, מרב המידע הנרשם והמצטבר כאן הוא דווקא בשירי הבציר. נראה ששפירא שחי בזיכרון יעקב מספר שנים, והכיר את עבודות הכרם במשך כל השנה, שר ומספר עליהן מהיבטים שונים: "שיר המרכבה" (1898) על המאבק במיגור המגפה שפשתה בענבים (פילוקסרה); שיר "הנוטר" (1897) על השומר הסובב בלילות, מבריה מבין הכרמים בעלי חיים (אם לא גם הולכים על שתיים), וכמובן שיר "הבציר" (1897) המקיף סדרה של קולות וצבעים: מעצם איסוף הענבים בכרם, דרך העברתם ודריכתם ביקב ועד לחגיגות הבציר והיין – כשהכול חוברים יחד למידע מהימן ומרתק, שלא לדבר על המוסיקליות והקצביות של הטקסט.¹⁰⁸

מידע עולז זה מספר את עצמו, חרף תנאי העבודה המתשישים משחר עד הצות, ומתפעם מהגוף היהודי הבריא והעובד, מהתנועה הבלתי פוסקת המדירה את הבורצים ומתחושת ההודיה הממלאת כל לב. לא בכדי פורץ שפירא מידי פעם בפעם בשירת הלל, ומודה לכל גורם בשטח, ובראש וראשונה לאותו כוח עליון שחולל את הלא יאמן: "נודה לך אלוהי ציון, כולנו.../על שהחייטנו וקיימתנו/ לגמור את עבודתנו זאת היום" ("מעשה מרכבה"), או "בשירה נא קדמו פני אל המושיע/תודה ושבח לו לבכם יביע/על הטוב והברכה עליכם השפיע" ("בציר"). במילים אחרות, שיריו של נח שפירא מתארגנים למעין שירה חדשה שכולה פרקי תהילים: פרקים המעלים על נס את "העבודה" כערך לאומי-חברתי וכהלך-רוח מוסרי-אמוני של התרוממות נפש יום יומית.¹⁰⁹ מכאן אין תימה ששירו של שפירא "יה חי לי יה עמלי" (ובשמו הרשמי "שיר העבודה", 1895), היה להימנון האדם העובד בארץ ישראל, בהיותו חוצה מפלגות, אידאולוגיות ופוליטיקות. שהרי מתחילתו ועד סופו הוא שיר הודיה בשבח העבודה ("הריעו שירו בקול תודה"), וכל בית מעשרת בתיו בא לציין היבט אחר של עבודה, התורם ומעשיר את חיינו מהדרגה הבסיסית החיונית של "לחם לאכול ובגד ללבוש", דרך העצמה גופנית ("לגוף תוסיף עוצמה וכוח") ומנטלית ("לראש לשד ומוח")

108 ואלה הקולות: רעש המכונות, ההמולה האנושית, שירת הפועלים, הקריאות לגיוס מוגבר של ידיים עובדות לרבות בני המשפחה כולם; ואילו בלילה: רחשי טעינת הענבים המתבצעת רק מחצות ואילך, העברתם ליקב בצינת הלילה, שקילתם והורקתם ל"אפרכסת" וכדומה. ובאשר לצבעים: אלה מתחלפים ומתגוונים בכל שעות היום, ולא כל שכן מיום ללילה.

109 יש לשים לב (לפי תאריכי השירים) כי אלה התחברו בעצם עונות העבודה בשדה ובכרם. לגבי "שיר העבודה" מוצע תיארוך מדויק: "נרשם בעיפרון על השדה בשעת העבודה, ה' אייר תרנ"ה, זכרון יעקב".

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

ועד לכינוס "נפש ההמון" – יחידים כרבים – ללאום אחד ("כי לכל העם היא הנשמה").¹¹⁰

"שיר עבודה" זה נכתב גם הוא בזיכרון יעקב בעת הקציר, ומלכתחילה היה לשיר זמר כמו רוב שיריו של שפירא. מנשה רבינא שיחד לו מחקר בפני עצמו, דן בעיקר בעיבודים השונים של הלחן, בעקבות קביעתו של שפירא כי הוא "חיקוי לשיר הערבי על העבודה".¹¹¹ ואכן, כמו חוקרים אחרים גם רבינא ניסה להתחקות אחר מזרחיותה של המנגינה, וזיהה אותה על פי הפזמון "יה חי לי לי יה עמלי".¹¹² לפי רבינא מקורו של פזמון זה בשיר הערבי "יא עמי לי, יא חלי לי", שפירושו "הוי דודי, הוי ידידי",¹¹³ ואילו אליהו הכהן במחקר מאוחר יותר מתקן וקובע כי על סמך השוואת נוסחאות, זה היה הפזמון "יא האלאלי, יא מאל" שהופיע רבות בשירי הזמר הערביים (גם בזמנו של נח שפירא). לפי הכהן, נהגו לשלב פזמון זה באלתורי שירים בעת חגיגות וטקסים; הסולן היה פותח באלתור בעיקר על שירי אהבה, והחבורה סביב הייתה מריעה לו בבית החוזר "יא האלאלי, יא מאל" (מערבית: "מותרת לי, רכושי שלי").¹¹⁴ נראה ששפירא שמע שיר זה מפי פועלים ערבים בזיכרון יעקב, וכיוון שלא ידע ערבית, נשמעה לו המילה "יא מאל" – כ"עמלי", וזו דרבנה אותו לכתוב שיר נוסף על עבודה, והפעם על פי לחן ערבי זה. כאן יש להוסיף ולציין את היותו של שפירא קשוב לצלילים המקומיים האוריינטליים ואת פתיחותו לכלל הציבורים הארץ-ישראליים ולגילוייהם הרב-תרבותיים (שלא כמו אימבר ששר את המושבות ולא חי בהן, או יעבץ ששר פרחים ונטעים ולא תמיד ידע את שמם). ואכן שפירא שב ומייצג כאן את העיקרון "חדש ימינו כקדם" שדגלו בו מתיישבי העלייה הראשונה; עיקרון שקרא להטעין בחיים היישוביים המודרניים מודלים ארץ-

110 יפה ברלוביץ, "יה חי לילי יה עמלי – משורה בערבית לשיר העבודה הפופולרי ביותר ביישוב", חידושים, מדע ודעת, חורף תשס"ט, 4, עמ' 56–59.

111 לפי רבינא, מלחינים ומעבדים יהודים באירופה מצאו לנכון לעבד לחן זה לקצבים ולביצועים מוסיקליים שונים, כמו עיבודו לשיר צבאי בשירון הגדודים העבריים (1918), או עיבודו לסולו, מקהלה בארבעה קולות ופסנתר – בידי המלחין היהודי-הפולני ליון ליוב (ורשה 1916). מנשה רבינא, לעיל הערה 96, שם, עמ' 5–15.

112 רבינא כמוסיקאי קבע כי ציון המלודיה כמזרחית (על פי שפירא) עוררה תמיהה, כי אין במהלך הצלילים האלה כל רמז למזרחיות. מ' רבינא, שם, עמ' 10, וכן עמ' 21–22, עמ' 29.

113 לפי אפרים דוידזון בספרו שחוק פינו, הלחן של שיר העבודה הוא פרודיה על השיר הערבי לעיל. מ' רבינא, שם, עמ' 29.

114 מתוך צרופה ששלח לי אליהו הכהן (14 ביוני 2008), ובה קטעים מתוך תחקיר שניהל על השיר, ואשר טרם פורסם. תודתי הרבה לאלהו הכהן על מידע זה.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

ישראלים קדומים גם באמצעות היליד הערבי – איש הסביבה הזאת, שהכתיבה לו ממנהגיה ומאורחותיה, כפי שהכתיבה לאבות האומה.¹¹⁵ במילים אחרות, הכרת היליד הערבי הייתה דרך נוספת ללמוד את הסביבה, להתחבר אל האבות ואף הד לדפוסי תרבותם הקדומה. ואכן אין ספק, כששפירא היה מאזין לצלילי הלחנים הערביים, נטה להניח שאלה הם ניגונים מקומיים-אותנטיים שהדהדו מקדמת דנא בקולותיה המוסיקליים של הארץ. עם זאת, אין הוא פונה להעתיקם כמות שהם אלא מעבדם לאוזן מערבית. מי שעבד לחן זה היה חברו המוסיקאי-הפועל חיים מילמן, שבאותם ימים עבד גם הוא בזיכרון יעקב,¹¹⁶ והלחין ועיבד רבים מהשירים שכתב שפירא באותה התקופה וכן בתקופות מאוחרות יותר.

ראוי לחזור ולהדגיש, כי שפירא בניגוד לנ"ה אימבר ולזאב יעבץ כיוון את כתיבתו לשירי זמר. אם אימבר ויעבץ פנו לחבר שירים שיתאימו לשירת מקהלה (כמו "התקווה" ו"משמר הירדן" לאימבר, או "זמר ט"ו בשבט" ליעבץ), נח שפירא הועיד מראש את מילות שיריו לכל פעילות זמרתית, וטרח למצוא נגינות תואמות. לא אחת המנגינה הקדימה אצלו אף את המילים, כמו למשל, "לרחובות שיר מזמור" (שיר זמר שהתחבר לכבוד חתונת הפועלים הראשונה שם), שאת לחנו הוא שאל משירו הידוע של אברהם גולדפדן ("פאלקר פייערל") והתאים לו מילים, או "שירת הים" (זמר שיועד "למטיילים בסירת דוגה", כדבריו, ואשר מילותיו הותאמו ל"לחן השיר הרוסי המתחיל בקריאת 'היי אוחניים'").¹¹⁷ שלא לדבר על הפעילות הפורה עם המלחין חיים מילמן, שהותירה אחריה מאגר של דפי תווים, כפי שהעיד שפירא: "לכל שירי זמרה אלה, שאין תחתם הודעה על דבר הלחן, חיבר בזמנם לחנים הפועל המוזיקאי הכנר, מר חיים מילמן, שעבד איתי יחד שנים רבות בזיכרון יעקב. בזמן המלחמה [הראשונה, י"ב], נאבדו ממני

115 על חיפוש העבריות דרך הערביות בעלייה הראשונה, ראו; י' ברלוביץ, "העם האחר, השאלה הערבית", להמציא ארץ להמציא עם, תל אביב 1996, עמ' 117–119.

116 חיים מילמן (1873–1945) עלה לארץ 1890, היה מוסיקאי וכנר. עבד כפועל, ועם הקמת גמנסיה הרצליה (1906) היה מורה למוסיקה. לפני מלחמת העולם הראשונה ירד למצריים, התגורר בקהיר ולפי בנו אבנר, שימש בה כפרופסור למוסיקה והדריך נגינה בבתי רוזנים, וראיה לכך ההלוויה המפוארת שערכו לו שם. הגב' לאה ברנס, בתו של מילמן הוסיפה כי אביה היה בידידות עם שפירא שהרבה לבקר בביתם בתל אביב, ויחד המשיכו לחבר שירים. רבינא, לעיל הערה 96, שם, עמ' 17–18.

117 רבינא, שם, עמ' 28; רק לעתים רחוקות נוקב שפירא בשמו המפורש של הלחן, בדרך כלל הוא מציין "מושר בלחן ההוא", וכאמור הכול ידעו במה דברים אמורים.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

התווים, והמחבר מתגורר עכשיו בקהיר, ואם נמצאות אצלו העתקות מתווי הלחנים האלה וישלחם לי – אפשר שאדפיס במחברת מיוחדת".¹¹⁸ כאמור, שפירא ייעד את שיריו לשמש כשירי זמר, ולפיכך גם הכין וכיוון את התמלילים כך – שיהיו פשוטים ושווים לכל נפש. שהרי רוב הפועלים לא ידעו עברית, וכמורה לעברית חיבר טקסטים ברורים, קלים וקליטים יותר מלשון השיר הגבוהה פרי עטם של אימבר או יעבץ. וכפי שהציע מילים בהירות ונגישות, כך הציע מבנים פרוזודיים תואמים (משקל, בית, חרוז), נטולי סרבול כבד וארכני, שהיה מדרכה של שירת חיבת ציון. יוצא אפוא שאם אימבר הציג עצמו כ"משורר" ויעבץ כ"משורר לעת מצוא", שפירא הוא למעשה "פזמונאי", או בלשון אותם ימים "פייטן עממי" (כלשון דניאל פרסקי). תפקיד זה משתלב גם עם הבחירה שלו בשם העט "ברנ"ש", שמצהירה על אנונימיות כמו כל משורר עם.¹¹⁹ ואכן רבים משיריו, ובעיקר "שיר העבודה", התפרסמו על הרוב כשירים עממיים, ואף הכינוי "ברנ"ש" נמחק מהם.¹²⁰

אל ההיבט העממי בשירתו של שפירא נדרש, כאמור, דניאל פרסקי בהדגישו את ייחודה של הלשון שלו. לפי פרסקי, לכתוב שירים עממיים בתקופה שעדיין העברית לא הייתה מדוברת, היה עניין בלתי אפשרי; ובכל זאת ליהטט בה שפירא בתחבולות לשוניות כאלה, עד שנדמתה לטבעית ולשוטפת. בין היתר מורה פרסקי כיצד "ביודעים או בלא יודעים הכניס ברנ"ש... במזמוריו... מילים עבריות, החיות בדיבור היידי (צרה, גוף, שכל, מוח, עושר, הצלחה, ברכה, לחם, בגד, נשמה ועוד)", ובכך שיווה לשיר הזמר העברי שלו מהעממיות היידיית הן הלשונית והן הפרוזודית (משקלים קצביים, חרוזים קלים, בתי שיר מרובעים, פזמון חוזר בן שורה, ושורות קצרות ומהירות נגן) – ומכאן הצלחתו. פרסקי מפנה את תשומת הלב גם אל תרגומיו, כמו תרגום שיר "המחרשה" לאליקום צונזר שנכתב יידיש. מתרגמים רבים ניסו לתרגם שיר זה לעברית, ורק עם תרגומו הקליט של שפירא ("במחרשת כל הוני

118 נ' שפירא, "הקדמה", קובץ שירים בכתב יד, 1929, הספרייה המרכזית למוסיקה, ארכיון ע"ש מ' רבינא, R1.10.5.3.2.

119 ד' פרסקי, "לזכר ברנ"ש", הדואר, שנה כו, גיליון כד, ניו יורק, כ"ח ניסן, תש"ז, עמ' 580; נ"ש ראשי תיבות של נח שפירא.

120 במכתב למערכת, בעקבות פטירתו של שפירא, סיפר א' איתאל, כיצד פגש בשפירא ביפו והתיידד עמו (1907). כאשר פזם את שיר העבודה שאלו שפירא מי חיבר את השיר, ולא ידע. נאנח שפירא ואמר: "אין מזל לישראל. השיר יה חי לילי עמלי – עמלי הוא, אנוכי חיברתיו ומייחסים אותו לאנשים אחרים ואת שמי אין מזכירים כלל". א' איתאל, "דבר בשם אומר", דבר, 18 בינואר 1931, עמ' 3.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

ירשתי"), התקבל השיר בפי רבים, וגם היה להימנונה של המושבה מזכרת בתיה.¹²¹ ואכן, שירי הזמר של שפירא ותרגומיו, הם שהניחו את המסד לשירי הזמר העברי בעלייה ראשונה; שירי זמר בעברית-מדוברת וכמו-טבעית – בסביבה של עברית לא-מדוברת ולא-טבעית. וכך כתב ישראל חנני בנידון: "שיריו... לא נועדו מתחילת בריאתם לדפוס אלא לתצרוכת הציבור נוצרו. רובי שיריו נפוצו בציבור ונשורו על ידו זמן רב לפני שראו אור הדפוס".¹²² כלומר, שירי הזמר של שפירא הם שירי עם מעיקרם, שנלמדו מפה לאוזן, וכל השר אותם – יש ששינה או הוסיף כבתוך שלו. עם זאת, היה זה המורה לעברית אריה ליב הורביץ ממזכרת בתיה, שדאג ליידע את הקהל לגבי משורר נחבא זה, כאשר העתיק וניקד את שיריו ושלח אותם לכתבי עת שונים. ב-1897 (שבע שנים אחרי עלותו של שפירא ארצה) התפרסם לראשונה שיר שלו – בשנתון לוח ארץ ישראל בעריכת א"מ לונץ,¹²³ וכן ראו אור שיריו (ומאמריו) – בהמגיד, בהשקפה, בהצבי, בחבצלת ובהחרות, ובעיתונות יידיש בארצות הברית. קביעתו של פרישמן לעיל, שהיהודי יהיה לעם רק כשהיה לו שירי עם משלו, מצאה את מימושה כבר בארץ ישראל של העלייה הראשונה עם שירי הזמר של אימבר, יעבץ וכמובן שפירא.

ג. העלייה הראשונה כמכוננת תרבות הזמר הישראלי

1. החיים המוסיקליים בעלייה הראשונה

"בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים", שרו אנשי העלייה הראשונה את פרק קכו בתהילים (הוצע גם הוא כהימנון), משננים שוב ושוב "או ימלא שחוק פינו ולשוננו רינה"; ללמדנו, שחרף מציאות מייסרת של תנאי מחסור, עם ארץ עוין, שלטון טורקי מסואב, ופטרוניזציה של פקידות הברון – "לשוננו רינה" היה לצו קטגורי של התחיה הלאומית ולאתוס ארץ-ישראלי עקרוני.¹²⁴ ישראל חנני מדבר במאמרו על אנשי ה"אף על פי כן" שבעלייה הראשונה. גם שירי הזמר

121 ד' פרסקי, לעיל הערה 119, שם, עמ' 580–581.

122 ישראל חנני, "ברנ"ש, קווים לדמותו של פועל משורר מתקופת העלייה הראשונה", הפועל הצעיר, תל אביב 7 באוקטובר, 1959, עמ' 20.

123 א"מ לונץ נהג לציין "נשלח אלינו על ידי האדון א"ל הורביץ" או בראשי תיבות של שמו – אל"ה.

124 ראו מאמרו של אליהו הכהן על הניגוד בין תנאי חייהם של המתיישבים והפועלים לבין תוכן שיריהם; א' הכהן, "הוי המקוננים, הוי המתאוננים", מרדכי נאור (עורך), העלייה השנייה 1903–1914, ירושלים 1985, עמ' 213–218.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

תפקדו או בבחינת "אף על פי כן",¹²⁵ ועשרות היומנים, המימוארים וסיפורי המסע מעידים על כך:¹²⁶ שירי זמר במעמדים של חג (זה המסורתי וזה שהתחדש בעלייה הראשונה, כמו ט"ו בשבט, ט"ו באב, או חג ייסוד המושבה);¹²⁷ במעמדים אקטואליים שהועצמו למעין טקסים (כמו חרישת תלם ראשון, חפירת באר ומציאת מים, בניית בית חדש, קבלת פני שומרים אחרי גירוש שודדים מהשדות, ואפילו יציאה לקראת עגלה שהתאחרה);¹²⁸ בכל התכנסות ציבורית שפתחה וסיימה בשיר (אספת ועד המושבה, הרצאה בבית העם, קבלת פנים של אורחים נכבדים) וכמובן בכל אקט של עבודה ומלאכה.¹²⁹ גם תלמידי בתי הספר הרבו לשיר, ולא רק בשיעורי זמרה אלא גם בשיעורי עברית, ושירי הזמר שימשו כתרגול דקדוקי-לקסיקוגרפי של עברית בעברית.¹³⁰ לא בכדי מצא לנכון איש ציבור דוגמת מנשה מאירוביץ (שהיה אגרונום במקצועו) לתרום מזמנו ולערוך שירון (1896), הפונה לכל הקהילה ("אחי ואחיותי, זקנים וילדים, גדולים וקטנים"),

- 125 י' חנני, "יהושע ברזילי העסקן והסופר", הפועל הצעיר, כרך 33, גיליון 50, 21 באוגוסט 1962; כנ"ל, גיליון 51, 4 בספטמבר, עמ' 27.
- 126 שירי מולדת בעלייה הראשונה וכן בתקופת היישוב הם שירים כפריים ולא עירוניים, אם כי מחבריהם הם משוררים ומוסיקאים אורבניים שסיפקו לא אחת את שירי הזמר הכפריים (בצד משוררים ומוסיקאים כפריים).
- 127 ראו על חגיגות ט"ו באב בראשון לציון בסיפורים כמו: ז' יעבץ "ט"ו באב בארץ ישראל", לוח אחיאסף, ורשה 1903, עמ' 67-90; ש' רפאלוביץ, "חמישה עשר באב", גליה ירדני (עורכת), סל הענבים, ירושלים 1967, עמ' 106-114. וכן חגיגות פורים בגדרה שם נהגו להקיף את המושבה בתהלוכה של ריקוד, שירה ונגינה. ז' יעבץ, "דרך שלושת ימים", המזרח, קרקא 1903, עמ' 51-63; וכן ראו, נ' שחר, "שיר לכל אירוע ומעשה" (חיים המלווים בשירה: על השירים בארץ ישראל מ-1880), לעיל הערה 32, עמ' 31-36.
- 128 בראש פינה עת יצאו לראשונה לחרוש: "חרשו ובכו ושרו גם יחד", מ' סמילנסקי, פרקים בתולדות היישוב, א, תל אביב 1939, עמ' 34; לפי ח' חיסין, לאחר גירוש רועים בדווים מהשדות, הייתה כל המושבה יוצאת לקבל את השומרים בשירה. מ' ברסלבסקי, לעיל הערה 95, שם, עמ' 140; ראו גם צ' הוכברג על העלייה בשיר לרחובות, וי' בלקינד לאדמות נס ציונה, שם, שם, עמ' 156.
- 129 הרצל שמואלי שבמיונו למעלה מ-800 שירי זמר לפי נושאים, מורה שחטיבת שירי עבודה הייתה שווה במספרה לחטיבת השירים בעלי תוכן כללי. ה' שמואלי, הזמר הישראלי, עיונים בסגנונו, מבנהו ומילותיו, תל אביב 1971, עמ' 59.
- 130 מורים שערכו שירונים, כתבו שירים ושירי זמר לילדים, ובאמצעותם גם הפעילו ותרגלו את שיעוריהם בעברית: יצחק אפשטיין, שמחה וילקומיץ, נח פינס, יהודה גרוזובסקי, זאב יעבץ, אהרון ליבושיצקי, שנ"ה יונאס, ש"ל גורדון ועוד (על כך במאמר נפרד).

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

במטרה לדרבנה ולעודדה לשיר בכל מקום ובכל עת, וכדבריו בהקדמה לקובץ: "נשירה את שירי ציון אשר לנו" "אם בשדותינו, אם בכרמינו", "בעבדנו... בגנים, בלקטנו את פרי יגיענו", "ובשעשוע ובמשחק", אבל גם "ברגעי שמחה וברגעי תוגה", "וקל קל על ליבנו והיינו עליזים כולנו". על פי מאירוביץ, שיר הזמר הוא לא רק ביטוי לפרץ שמחה או הודיה, אלא הוא בראש וראשונה אמצעי יעיל לאפק ולשלוט בהלכי הרוח הקשים של בדידות, פחדים, ספקות, ואכזבות ("וקל קל על ליבנו"). לכן שיר הזמר, לפיו, הוא פונקציה פסיכולוגית תראפויטית, שיש בכוחה להקל, לתגבר ולאמץ את הנפש הן למתיישבים והן לילדיהם ("נרגיל נא את ילדינו בשירי ציון... וטוב לכולנו").¹³¹ ואכן, היוזמה להוציא לאור שירונים כבר בעלייה הראשונה¹³² מורה עד כמה נחשב הזמר העברי בעיני המנהיגות דאז, לרבות סוכני התרבות והמורים לתחומיהם, בהיותו משמש לשינון מסרים (שהם מסריה של האג'נדה הציונית), ולא כל שכן ללימוד מילים, מבטאים והגייה (בעיקר אצל אלה שמעולם לא קיבלו חינוך עברי, וביניהם נשים). יש הטוענים, ובהם אליהו הכהן, שהשירונים לא נועדו לקהל השר (שרובו ככולו ידע בעל פה את המילים), אלא כתייעוד היסטורי-חברתי של שירי התקופה.

כך או כך, הכוונתם של המורים, היוצרים וסוכני התרבות לעודד את שירת הרבים ממילא קידמה והזניקה אותה גם לרמה מוסיקלית גבוהה של צריכה וביצוע. שהרי השאיפה לחיי תרבות במושבות שכוחות-אל אלה הניבה כמו מאליה גם מקהלות חובבים, (בן יהודה קרא להן "תזמורת", מלשון זמר).¹³³ ואכן כבר ב-1883, שנה לאחר ייסוד המושבה, נערכה בראשון לציון חגיגת יובל המאה למשה מונטיפיורי, ולפי חיים חיסין: "מקהלה של איכרים שרה בקצב שירים עבריים מובחרים"; התארגנות מוסיקלית דומה היתה גם בזיכרון יעקב, ובחנוכת בית הכנסת (1886) "מקהלת המשוררים פתחה בזמרה ושירה... ואחרי שישבו כולם החל הטקס בשירת המקהלה. בשירים

131 מ' מאירוביץ, "הקדמה לשירי עם ציון", מנחת ערב, חוברת ב, ראשון לציון 1941, עמ' 20.

132 ראו גם השירון של אברהם משה לונץ, כינור ציון, מבחר שירי ציון בשפת עבר מימי כתבי המקדש ועד ימינו, ורשה 1900, שהתפרסם לכבוד הקונגרס הרביעי שהתכנס אותה שנה בלונדון, ויצא לאור במהדורות רבות.

133 חוה לביא במחקרה על המקהלה בארץ ישראל מהעלייה הראשונה, מורה על ההשפעות האירופיות שהביאו עמם המתיישבים וביניהן שירת המקהלה שהייתה פופולרית ביותר במאה ה-19, ואשר מלחינים (כמו ה"ג ניגלי) דיברו אז על החינוך למקהלה כחינוך ללאומיות. חוה לביא, המקהלה בארץ ישראל מתקופת העלייה הראשונה עד קום המדינה, עבודת מ"א, תל אביב 1980, עמ' 1-3.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

51 הזמר בעלייה הראשונה כמסד לזמר הישראלי

גרמניים ועבריים".¹³⁴ הפעלתן של מקהלות (לבוגרים ולנערים)¹³⁵ נעשתה בידי הכוחות המוסיקליים בני המקום: בראשון לציון היה זה המלחין ליאון איגלי ובזיכרון יעקב – הכנר והמלחין חיים מילמן. גם בראש פינה קמה מקהלה על ידי מורי בית הספר שהיו יודעי נגן ושיר: שמחה וילקומיץ איש העלייה הראשונה וברוך בן יהודה איש העלייה השנייה.

המפתיע ביותר הוא הקמתה של תזמורת בת שלושים איש בראשון לציון. לפי ברוך בן יהודה, פקדי הברון הקימו תזמורות במושבות חסותו, ראש פינה וזיכרון יעקב, ואילו התזמורת בראשון לציון הוקמה ביוזמתם של המתיישבים עצמם. ב-1895 פנה א"מ פרימן, שעמד בראש ועד המושבה, לבוריס אוסובייצקי, הינן המקצועי שביקב (היה גם בעל ידע מוסיקלי רב), והציע להקים תזמורת עברית. אוסובייצקי, שהיה פעיל בחיי התרבות במקום, הקים תזמורת של כלי נשיפה: נקנו חצוצרות, קלרינטים, חלילים ותופים; נבחרו מתיישבים בעלי פוטנציאל מוסיקלי; אוסובייצקי לימד והדריך אותם.¹³⁶ כבר מלכתחילה שמה של התזמורת הלך לפניה, היא הוזמנה על ידי הממשלה הטורקית לנגן באירועי חג ומועד ביפו ובירושלים, וכן בידרה את המתיישבים במושבות.¹³⁷ בראשון לציון המקהלה הייתה לגורם דומיננטי בחיי החברה והתרבות, וליוותה אירועים ציבוריים, נשפים בבית העם ואף חתונות.¹³⁸ במלאת שנה לתזמורת (1896) נערכה חגיגה

134 לביא, שם, עמ' 8.

135 מצויים תמלילים של שירים שנתחברו או עובדו למקהלות נערים, כמו "שירת התולעה" (להלוי) ו"עוד ארצנו לא אבדה" (לשל"ג) (1886): ארכיון ראשון לציון, ח4, תיק 1.

136 ד' יודילוביץ (עורך), "התזמורת", "בוריס אוסובייצקי", ראשון לציון תרמ"ב-תש"א, ראשון לציון 1941, עמ' 314-315, 482-483. אוסובייצקי ניהל את התזמורת למעלה מ-15 שנה (1895-1911). כלי הנשיפה וההקשה נרכשו בתרומות האיכרים וגם הברון. מידי פעם בפעם השתתפו בתזמורת גם כנרים. יהואש הירשברג, "התפתחות הגופים המבצעים במוסיקה", ז' שביט (עורכת), תולדות היישוב היהודי בארץ ישראל מאז העלייה הראשונה, בנייתה של תרבות עברית בארץ ישראל, א, ירושלים 1999, עמ' 263-269.

137 ראו רשמים נפעמים מהתזמורת של שנ"ה יונאס (1896), בהצבי תרנ"ו, ושל ליאון מוצקין (1898), אלכס ביין (עורך), ספר מוצקין, ירושלים 1939, עמ' 39-40. על פי יודילוביץ – זו הייתה התזמורת הראשונה במושבות.

138 בל"ג בעומר ובט"ו באב היו יוצאים מתיישבי ראשון לציון לחולות לערוך פיקניקים, והתזמורת הנעימה להם בנגינותיה. לפי הכהן, יעד ד"ר אהרון מז"א (רופא המושבה, הלחין כמה משירי אימבר) את בית העם בהיווסדו (1898) גם לארכיון של הזמר העברי. א' הכהן, "שימור המורשת הצלילית", נאום בטקס קבלת פרס על מפעל חיים, הפורום לשימור הזכרון האודויוואלי, ירושלים 2009.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

ברוב עם, ומנשה מאירוביץ, אחד הנגנים, העניק לאוסבייצקי מתנה: מקל מנצחים עשוי "שן פיל עטור פרחי שושן", ובברכתו הדגיש את "הפלא": כיצד אחרי יום עבודה מתיש הקפידו המנצח והנגנים להיפגש ולערוך חזרות: "והנה פלא, את המנוחה הרוחנית אחרי עבודתנו היומית המפרכת... אתה יצרת לנו", "את כולנו הלהבת... ותעש את כולנו לאמני נגינה וזמרה", "מלובשים אנו... בגדי חג... ואצבעותינו פורטות... כאילו אינן מכוסות יבלות מהמערדר והאת".¹³⁹ מיום מוסיקלי אחר, שהופעל ובוצע חרף הקשיים בכוח אדם ובטכנולוגיה, היו ההפקות התאטרליות שהוסיפו עליהן מוסיקה ושירי זמר על מנת לשוות להן אופי קל ועליו (נוסח התאטרון היידי).¹⁴⁰ שמואל כהן מספר על העלאת המחזה "זרובבל" ל"ל לילנבלום, שהוזכר לעיל. ההופעה הראשונה התקיימה בירושלים (סוכות 1889), ובה שובצו עשרה שירים מוכרים שהותאמו פחות או יותר לתוכן המחזה:¹⁴¹ קצתם מהרפרטואר של שירי ציון ("חושו אחים חושו", "חצבו חצבו הרים"), וקצתם שירי שורה (על הרוב פסוקים מהתנ"ך: "אלוהים אל דמי לך", "כלול בהדרו"). הצגה זו זכתה לתהודה רבה, והוצגה בבבתי ספר ובבתי עם על ידי פועלים ובני נוער. גם החיזיון היידי "עקדת יצחק" שהועלה בחדרה על ידי הפועל לסקובסקי שימח את הלבבות, ואף חזר והוצג בזיכרון יעקב וביפו (לסקובסקי לימד את חבריו הפועלים את הטקסטים והמנגינות מהזיכרון, וביימם – ככל שנחה עליו רוחו).¹⁴² בד בבד יש לתת את הדעת כי באותן שנים התנהלה מתקפה חריפה מצד החוגים החרדיים על אנשי היישוב החדש, בהתנגדותם להעלות על במות הארץ מחזות, ובעיקר מחזות עם שירה וריקודים. החוגים החרדיים ניסו לפגוע ולבטל כל אירוע תאטרלי כזה (גם באמצעות

139 על הפעילות של תזמורת ראשון לציון בעלייה הראשונה ראו תוכנייה של התזמורת, כמו הפרוגרם לערבי "המוזיק" שייערכו "בחג האורים" בבית העם, כ"ה וכ"ז כסלו 1900 (ארכיון ראשון לציון, ח4, תיק 1, מסמך 2); באותו תיק ניתן למצוא גם "זכרון דברים מאסיפת הועד" (28 באפריל 1912), על כלים שבורים שיש לתקן (כמו 2 קלארינעט), וכן תלונה על נערים שמנגנים בחצות ומפריעים את שנתם של התושבים. כל כלי הנגינה במושבה היו רכוש התזמורת, והיה צריך להחזירם ל"בית הקיאסק".

140 ביפו הוקמה ב-1904 אגודה בשם "כינור ציון" לקידום הפעילות המוסיקלית בקרב יהודי יפו, נווה צדק ונווה שלום.

141 נ' שחר, לעיל הערה 32, שם, עמ' 35.

142 בידיש הוצגו בעיקר מחזות מוסיקליים מן הרפרטואר היידישאי, כמו מחזותיו של אברהם גולדפון ובעיקר "שולמית" (יפו 1894). ז"ס, "חדרה לפני יובל שנים", עבר הדני (עורך), חדרה העובדת, ליובלה תרנ"א-תש"א, שבט תש"א, עמ' 19.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

הממשל הטורקי),¹⁴³ ובראש מסע ההחרמה עמד י"מ פינס, ממנהיגי חובבי ציון לשעבר, שראה עתה בכל ביטוי של תאטרון ומחול – אקט של "מנהגים יוונים אליליים" שיש בו כדי לטמא את הארץ הקדושה נוסח "עגל המחולות".¹⁴⁴

2. שירי העלייה הראשונה כמסד לשירי הזמר הישראלי

בארץ ישראל של העלייה הראשונה הלך והתפתח קורפוס ראשון של שירים עבריים, שענה על הצורך הנכסף לייצר כאן סביבת חיים מוסיקלית בעלת ייחודיות ארץ-ישראלית ותרבות זמר משלה. כסיכום לדיוננו "משירת חיבת ציון לשירת מולדת", נבקש לבדוק באיזו מידה כוננה העלייה הראשונה את תרבות הזמר הארץ-ישראלי ואם ניתן לאבחן כבר ב"ילדותה" של האומה קווים ספציפיים לדיוקנו של זמר זה – כלאום, כהיסטוריה וכתרבות.

המלחין מיכאיל גלינקא, שנחשב לאבי המוסיקה הלאומית הרוסית, טען כי העם הוא שיוצר את המוסיקה שלו, והמלחינים רק מעבדים אותה.¹⁴⁵ אבחנה זו כוחה יפה גם לגבי שירי הזמר של העלייה הראשונה. שהרי מי ש"יצר" ודחף ל"ייצר" שירים אלה היו המתדיישים הראשונים דאז. אמנם המשוררים והמלחינים ניסחו שירים אלה במלל ובניגון, אבל אנשי היישוב החדש – איכרים ופועלים, בכפר ובעיר – הם שהטביעו בהם אותם מרכיבים אימננטיים שהיו עם השנים למאפייניהם הטיפוסיים.¹⁴⁶ כלומר, זמר עברי ראשון זה, גם אם פשט צורה ולבש צורה, ובמשך השנים התפתח לכיוונים שונים, מאפיינים אלה

143 כך למשל, ההצגה "זרובבל" ללילנבלום, שהייתה אמורה להיערך בפסח 1895, ברחובות, אך בשל הלשנה של הציבור החרדי כי זוהי הצגה פוליטית חתרנית, שלח הממשל הטורקי ביפו חיילים לבטלה. מי שיצא במלחמת-נגד היה א' בן יהודה, שהטיף לחיי בידור ול"שמחת חיים פשוטה" גם באמצעות אמנויות הבמה. ג' רדני, "משוש חיים", העיתונות העברית בארץ ישראל, ירושלים 1969, עמ' 264–266.

144 מלחמת הלשונות בין היידיש לעברית פרצה ב-1914, לא כן בסוף המאה ה-19/התחלת ה-20, היידיש הייתה שפת הדיבור (אם כי הכול למדו עברית והטיפו לדיבור עברי). כך גם לגבי הזמר. בצד הרפרטואר של הזמר העברי הרבו המתדיישים והפועלים לשיר ביידיש.

145 יצחק אדל, "השיר הארץ ישראלי", הרצאה בכינוס הראשון לשיר הארץ-ישראלי, תל אביב 1946, עמ' 29.

146 על הסמביוזה בין היוצר היחיד ובין העם כיוצר: "שיר העם הוא איפוא אותו השיר... כאילו אנו חיברנוהו, או מכל מקום, כאילו עשויים היינו לחברו לו רק ניסינו או יכולנו", ומאידך "שיר העם... הוא שיר אשר בו משתקפת בבואת היוצר באספקלריית הכלל", מיכל זמורה כהן, "שיר עם ישראלי – כיצד", 20 שנה במוסיקה הישראלית, תל אביב 1968, עמ' 10.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

היו למסד העקרוני שלו, ועמם הוא המשיך לנהל את שיגו ושיחו עם הסביבה המשתנה. להלן נבקש לזהות מהו מסד זה – הן במאפייניו התמטיים-המלודיים והן במאפייניו הביצועיים-החברתיים.

1. המאפיין התמטי העקרוני בשירת הזמר של העלייה הראשונה הוא העיסוק הבלעדי בחומריה של הארץ הזאת, שהרי השיבה לארץ ישראל הייתה גם השיבה לשורר ולזמר אותה כמקום קונקרטי. כלומר, הלכה ונוצרה כאן חטיבה טקסטואלית של שירי מקום, שנבדלה מ"שירי ציון" לא רק תמטית אלא גם ערכית ומשמעותית, בהיותם עכשיו "שירי מולדת"¹⁴⁷. ואכן "שירי מולדת" החלו מזוהים ומסומנים כסוגה בפני עצמה, ורק מושאי התכנים משתנים מתקופה לתקופה. בעלייה ראשונה שירי המולדת הם שירי היכרות עם הארץ החדשה, וכל עלייה ועלייה תרמה שירי היאחזות משלה, לרבות "תקופת היישוב" ו"המדינה בדרך" – בהן הולכת ומתרחבת היריעה, ושירי המולדת מקיפים ומזמרים את הארץ ככלל וכפרט (מבני יישוב חדשים, אדם חדש בהקשרים נוספים, אירועי התיישבות וביטחון, היום-יום הציוני של יחיד וחברה, וכדומה).

עם מלחמת השחרור והעלייה הגדולה הדיאלוג עם הארץ מציע מעתה שירי זמר בעלי מנעד לאומי-חברתי מורכב יותר, והמושג "מולדת" הולך ומאבד את בכורתו ומפנה את מקומו ל"מדינה" (שירי מלחמה, שכול ואובדן; וכמובן שירי הישראליות החדשה על מגוון פניה, עיסוקיה ותרבויותיה). אלא שחרף צמצום ה"מולדת" בשימוש המילוני שלנו, שירי הזמר לא פוסקים מלספר אותה על ההבטים הייחודיים והטיפוסיים שלה. הרצל שמואלי טען כי שירי מולדת הם למעשה כל שיר שעניינו החיים שלנו כאן.¹⁴⁸ כלומר, שיר זמר העוסק בנו ובישראליות שלנו – הוא שיר "מולדת" גם בגלגוליו המאוחרים. יוצא אפוא שברפרטואר של העשורים האחרונים (במפנה המאות העשרים והעשרים ואחת), אכן ניתן להצביע על גלגולה המאוחר של סוגה זאת – לא רק בשירי זמר כגון "ירושלים של זהב" או "אל נא תעקור נטוע" (נ' שמר), אלא גם "אין לי ארץ אחרת" (מנור/אלאל), "משיח לא בא" (ש' חנוך), "אני הולך לבכות לך" (א' גפן), "איזו מדינה" (לוזון/רועה), או אפילו "סתם יום של חול" (גמזו/ישראלי).

147 המילה "מולדת" כמושג שלם הוצע לראשונה בידי נ' שפירא, כשפירק את הצירוף "ארץ מולדת", ושר על "מולדת נעימה": "שירה חדשה", לוח ארץ ישראל, ירושלים תרנ"ז. ד' פרסקי, לעיל הערה 119, שם, עמ' 582; בניגוד לקביעתו של נ' שחר, לעיל הערה 32, עמ' 28.

148 שמואלי, לעיל הערה 129, שם, עמ' 59–60.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

2. ובאשר למאפיין המוסיקלי העקרוני: בניגוד ל"תמטי" שעניינו תמיד המקום הארץ-ישראלי ותכניו, מגלה המאפיין המוסיקלי יתר פתיחות לגבי המלודיה, ובעיקר לזו ההרמונית, הקליטה והשווה לכל נפש. מיכל זמורה כהן, במאמר משנות ה-50, ציינה: ככל שגברה חשיבות ההכרה "להיות עם", כך גברה חשיבות שיר הזמר "להיות של כל העם" ובביצועו – בפי כל אחד ואחת ממנו.¹⁴⁹ ואכן קנה המידה האולטימטיבי לבחירת המלודיות לשירי העלייה הראשונה היה היותן פשוטות ונגישות: גם אלה שנתחברו בידי יוצרים ארץ-ישראליים (איגלי, מילמן), וגם אלה שהושאלו עבורם ממקורות אירופיים (אוקראיניים, סלאביים, רומניים, גרמניים). בחירה מכוונת זו הקלה כאמור לא רק מבחינה מילולית (כשההרמוניה הפשוטה סייעה לניכוס המילים בעברית, חיתוך הברותיהן, ולא כל שכן זכירתן); אלא גם מבחינה צורנית: המבנה המוסיקלי בעל התבניות הסדירות, החזרה עליהן והמקצבים הקלילים – תורגמו ונחוו גם באמצעות הגוף כשיר הליכה וכשיר ריקוד.¹⁵⁰ במילים אחרות, הביטוי הסוציו-מוסיקלי של שירי הזמר בעלייה הראשונה (וממילא בתקופת היישוב), נועד מלכתחילה לשיר (ולרקד) בקרב הרבים, למען הרבים ועם הרבים, ונראה שדווקא בעשורים האחרונים עניין זה שב וחוזר, עם הביקוש הרב למועדוני זמר.¹⁵¹ האם הדגשת דורנו את ה"אינדיווידואליזם" כתפיסת עולם בלעדית והייצור המוסיקלי של שירי "אני" ו"עצמי" – על דרך התחברות דיסוננטית אקומיניקטיבית – הם שעוררו את הנהירה למועדונים אלה; נהירה שמבקשת לחזור אל הצוותא ואל אותה שירת רבים של הרמוניה מלודית שכל אחד יכול לזמרה (ושמרשל מק'לוהן מכנה "Art Form")¹⁵²?! כלומר, אם בעליות הראשונות "לשיר בצוותא" היה עיסוק יום-יומי במסגרת הפרקטיקה הקיימת (ולאחר מכן כפועל יוצא של כל התכנסות

149 "יהיה שיר העם אותו השיר שביצעו ניתן באחת לכל דיכפין, בלי שיהא נאליץ לרכוש לעצמו תחילה אמנות ביצור השיר", מ' זמורה כהן, לעיל הערה 146, שם.

150 לפי ה' שמואלי רבים מן הלחנים בתקופת היישוב היו בעלי "אופי ריקודי" המצוי בתבניות מקצב מגובשות החוזרות תדיר, וב"משקל זוגי שהפך למשקל שולט". לדעתו אין זה מקרה, כיוון שהקשר של השיר עם המחול ועם הווי העבודה "נתן כאן את אותותיו": "הרוקדים שרו והשרים רקדו". שמואלי, לעיל הערה 129, שם, עמ' 107.

151 יש לציין בהקשר גם את תופעת המועדונים הרבים לריקודי עם; את שפע הריקודים הישראליים הנוצרים בד בבד עם נעימותיהם של שירי הזמר החדשים; שלא לדבר על הפסטיבלים למיניהם ובראש וראשונה – כרמיאל. ראו למשל: צ' פרידהבר, הבה נצא במחולות: לקורות ריקודי העם בישראל, תל אביב 1994.

152 Marshall McLuhan, "Introduction to the Second Edition", *Understanding Media*, N.Y. 1964, p. xi

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

מזדמנת) – היום השיר בצוותא הוא אקט בידורי-אמנותי שיש לרכשו כמו כל מופע. דהיינו, על הקהל להתאים עצמו ללוח זמנים, לשלם במיטב כספו, ולהשתלב במערך בימתי מאורגן (מילים מוקרנות, ליווי מוסיקלי ומנחה), כדי לשחזר מחדש אותה חוויה טבעית-ספונטנית של לשיר ביחד את אותם שירי מולדת ישנים וחדשים.

3. מאפיין בסיסי אחר שהתבקש משירי העלייה הראשונה, וממילא משירי המולדת לדורותיהם הוא אותו הלך רוח אופטימי וצהל המוכתב על ידי הסולם המז'ורי. חוקרת שיר העם היהודי, רות רובין, מבדילה בין שיר זמר ציוני ובין שיר עם יהודי, בהציגה את המוסיקה של השיר הציוני כמוסיקה מז'ורית "עם רוח חדשה וקצב חדש", אותה שרו החלוצים הציוניים "כמו משילים מעצמם את הטון היבבני הישן [המינורי], ומאמצים להם נימה של ביטחון". כלומר, בין אם השירה הייתה שמחה או עצובה, תמיד התייצב מאחריה הרצון הנחוש להגשים חלום-דורות ולשיר אותו בעוצמה ובהשתוקקות.¹⁵³ גם חוקר המוסיקה יצחק אדל, שטען כי "ההיסטוריה הפנימית של העם שוכנת בתוך שירתו", התעכב על הניגוד הפונקציונלי-המוסיקלי שהלך והתחדד עם המעבר מ"גולה" ל"מולדת", וממילא בין השיר הגלוי ובין הזמר הארץ-ישראלי. לפי אדל, השיר הארץ-ישראלי אמנם ינק "ממקור הכוחות המוסיקליים הלאומיים" שנשתמרו בשיר הגלוי ובשירה הדתית, אלא שבשיר הגלוי כוחות אלה התגלו "במצב סטאטי", ואילו בשיר הארץ-ישראלי הם "מופיעים בצורה דינאמית", ו"נוטים להתרחבות [טונלית] ולהתגבשות מתמדת". אדל המתחקה אחר התנהגותם המשתנה של טונים דומיננטיים ומובילים בקונסטרוקציה של השיר הארץ-ישראלי אף מסכם בציינו: ש"רגש הביטחון" המצטבר בשיר הארץ-ישראלי אכן מנער ומרחיק ממנו את הסולם היידי-הפריגי (הסולם היהודי האופייני בתפוצותיו).¹⁵⁴ קביעה

153 רות רובין, לעיל הערה 105, שם, עמ' 378, עמ' 382–383; ישראל חנני מתאר את השיר הארץ-ישראלי כמו מתחרה עם שיר העם היהודי, וממחיש זאת לגבי נח שפירא: "ביטל ברנ"ש את השיר היהודי העממי ויצא להתחרות בו". חנני, לעיל הערה 122, שם, עמ' 25.

154 יצחק אדל מתמקד במשתני התנהגותם של "הטון השביעי", "הטון המוביל", ו"הפגליות" כפועל יוצא של "האנרגיה המוסיקלית הפסיכית" של היהודי – במעבר מהיותה כלואה ומתגוננת במשך מאות שנות גולה – אל פרץ חיים פרימיטיבי בארץ ישראל של חלוציות פשוטה ושמחה. מכאן התארגנותה בקונסטרוקציה מוסיקלית, כשהפרימיטיביות הופכת "לבנין מוצק יותר", והאלמנטים היוצרים את צורת השיר, הם: "הרחבת הטון השביעי", "סולמות בעלי שבעה טונים" ו"סובדומיננטיות (פגליות) בולטת... באופן ריאלי וגם באופן פוטנציאלי". אדל, לעיל הערה 145, שם, עמ' 3–30.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

זו עולה בקנה אחד עם סקירתה ההיסטורית של מיכל זמורה כהן על אודות מעורבותם של ראשוני המלחינים היהודים האירופיים, בניסיונותיהם ל"המציא" מוסיקה ארץ-ישראלית טיפוסית, וביניהם המלחין יואל אנגל. לפי זמורה כהן, אנגל ביקש לייצר זמר ארץ-ישראלי מובחן ומובדל בפני עצמו כבר מעצם בואו הנה (1924), לכן הציב במרכזו את הסולם המז'ורי – סולם "שהיה מאז ומתמיד זר לרוח היהודית" ואילו כאן "התחיל להופיע בשימוש מזהיר", כש"מנגינות ההורה" מסמיקות "מהתלהבות" ומ"עוצמה"¹⁵⁵.

מן הצד האחר, תפיסת השיר הישראלי כשואף אל המז'ור הולך ומצטייר כלא מדויק, הן מפרספקטיבה של זמן והן מממצאיו של המחקר, כמו זה של טלילה אלירם בספרה על אודות שיר הזמר הארץ-ישראלי לדורותיו.¹⁵⁶ אלירם מתחקה אחר המידתיות של המז'ור והמינור במשך עשרות שנים, ומראה כיצד דווקא המינור היה למאפיין הדומיננטי, או כדבריה של נעמי שמר: "כל מה שהוא מינור הוא שלנו".¹⁵⁷ כלומר, אם מתקופת העלייה הראשונה ואילך התבקשה המוסיקה הלאומית לבטא עצמה על דרך המז'ור, הנהייה הנפשית של "היחד" הישראלי ("האנרגיה המוסיקלית הפסיכית", כמינוחו של אדל), פנתה ממנה אל דרך המינור.¹⁵⁸ אלירם מאששת "נהייה" זו – בעקבות סקר שאלונים וריאיונות עם מומחים ויוצרים בתחום הזמר הישראלי – בהסבירה בין היתר את השפעת המלוס הרוסי שהזין את הזמר העברי מראשית היישוב, דרך שירי תנועות הנוער, הפלמ"ח והמחתרות, ועד דורות של מלחינים ישראליים – אם ילידי מזרח אירופה (סשה ארגוב, וילנסקי) ואם ילידי הארץ (נעמי שמר, שייקה פייקוב, יאיר רוזנבלום). יתרה מזו: מלחינים אלה ייצרו במשך השנים קורפוס מרכזי כל כך של שירי עם המלוס הרוסי עד שנתפס כמו היה מורשת. "אי אפשר היה להשתחרר מהמורשת הרוסית", העיר י' הירשברג (1994), "והשירים הרוסיים ממשיכים עד היום".

- Michal Smoria-Roll, *Folk Song in Israel, An Analysis Attempted*, Tel Aviv, 1963, pp.14-18; כדאי לציין שכל העוסקים וחוקרים את שיר הזמר הארץ ישראלי בראשית שנות המדינה – בודקים אותו כשיר-עם ועל פי המתודות של שיר-עם.
- 156 טלילה אלירם, בוא, שיר עברי, שירי ארץ ישראל: היבטים מוזיקליים וחברתיים, חיפה 2006.
- 157 לפי אלירם התפלגות שירי הזמר הארץ ישראליים לכל תקופותיהם, היא: מז'ור-10% ומינור – 86.5%. שם, שם, עמ' 65-67.
- 158 אלירם מוסיפה ומראה כי "הנטייה למינוריות קיימת גם כיום, ויתרה מכך, היא אפילו גוברת על ציר הזמן". שם, שם, עמ' 66.

מתוך החוברת: בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.

4. השפעת מורשת זו¹⁵⁹ מובילה כמו מובן מאליו אל כלל רב-התרבותיות המוסיקלית הקיימת אצלנו, שכמו "מערכת" את החתירה למלוס ישראלי טיפוסי משלנו. להזכירנו, שאם שירי המולדת התאפיינו מלכתחילה בטקסט חד-משמעי של עבריות (לשון, מסרים, ערכים, היסטוריה), הטקסט המוסיקלי התאפיין מלכתחילה באקלקטיקה של ניגונים וצלילים שהושאלו, הושפעו ונוכסו ממערב וממזרח. כך בתקופת העלייה הראשונה וכך בימינו. בעלייה הראשונה ניסו המתישבים (בני אירופה) לנכס להם מן המוסיקה המיובאת, אבל גם מן המוסיקה המקומית הילידית: אם פרי הזמר של בני היישוב הישן (יוצאי ספרד, תימן וכו'רה) ואם פרי ניגוניהם של בני המקום הערבים והבדווים – בהאמינים כי בכך מקבצים הם את שירת הגלויות לאחת, ומתחברים למסורת השירה הקדומה נוסח האבות.¹⁶⁰ בדרך זו המשיכו גם המלחינים העבריים בתקופת היישוב ובראשית המדינה (כמו נחום נרדי, ידידיה אדמון, עמנואל זמיר), אך רק עם העלייה הגדולה ממדינות ערב, ובעיקר עם הלוח הרוח הפלורליסטי של העשורים האחרונים – עלה וסחף הלחן המזרחי (או היס-תיכוני) את הזמר הישראלי, והיה לחלק בלתי נפרד ממנו (כאשר גם לחנים מערביים של שירי מולדת "קלאסיים", זוכים לעיבודים מעניינים על פי המקצב המזרחי וסולמותיו). כלומר, השימוש בניגונים מתרבויות שונות, ממשיך להעסיק כל השנים את הזמר הישראלי ואת התעשייה המקומית שלו – הן כארץ הגירה והן כארץ הפתוחה להשפעות ולהתקבלויות מהחוץ;¹⁶¹ וכך "קיבוץ גלויות" מלוודי זה הוא בדיעבד סימן ההיכר של שיר הזמר שלנו, ומאפיין ישראלי מוסיקלי בפני עצמו.¹⁶²

כללו של דבר – הולדתו של זמר עברי בארץ ישראל ושירי המולדת שנוצקו בו כמסד ראשוני ועקרוני היו לחלק בלתי נפרד מתעודת הזהות שלו לדורותיו. מאז, במשך למעלה ממאה ועשרים שנה, פרץ השיר לכל כיוון של סוגה, תמליל,

159 י' הרשברג, "בין זמר העם למוסיקה אמנותית בתקופת היישוב" (הרצאה 1994), ט' אלירם, שם, שם, עמ' 29.

160 הנטייה להלך רוח מזרחי בזמר הארץ-ישראלי (מראשית היישוב ואילך) היא לא תוצאה של "אוריינטציה מזרחית", שפופולרית גם במערב, אלא "חתירה תת-הכרתית לשוב אל המקורות שלנו – אל המזרח, ערש הולדתנו". מ' זמורה רול, לעיל הערה 155, עמ' 59.

161 על הזמר התימני בתקופת העלייה הראשונה מספר יעבץ ב"דרך שלושת ימים". תלמידי מקווה ישראל, ביניהם יצחק התימני, יוצאים בחופשת פורים לטייל במושבות יהודה ובגדרה – בדרכם מוצא יצחק פח, ועליו הוא מתופף ושר מניגוני יהדות תימן לשמחת החוגגים.

162 הירשברג, "מוסיקה וחברה" (1981), ט' אלירם, לעיל הערה 156, שם.

59 הזמר בעלייה הראשונה כמסד לזמר הישראלי

מוסיקה וביצוע, וסימני ההיכר, שהושתתו והותוו בילדות הלאומית שלנו, היו לתווי אפיון מייחדים ומאבחנים ולכדי רצף לכיד מאז ועד היום. ואכן רצף זה, חרף הסדקים והשסעים החברתיים והפוליטיים, ממשיך לשיר את ישראליותו, ולזמר את "היחד" שלו – הן כמולדת וכמדינה, והן כהיסטוריה וכאקטואליה.

מתוך החוברת: **בקורת ופרשנות 44: הזמר העברי – פואטיקה, מוסיקה, היסטוריה, תרבות**, בעריכת תמר וולף-מונזון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2012.

English Citation: *Criticism & Interpretation 44: Hebrew Songs – Poetics, Music, History, Culture*, Edited by Tamar Wolf-Monzon, Bar-Ilan University Press, Ramat Gan, 2012.