

יָוֵם תְּחִיַּת אִי־אֶז וּבְרִיאַת־יֵשׁ־מִתְהַיֵּי

עֵינֵן בְּשִׁירַת אֶרֶץ הָעֵבְרִים לְאַהֲרֹן אֲמִיר*

אֲבֵנֵר הוֹלְצָמֵן

א. מְקוֹמָהּ שֶׁל 'שִׁירַת אֶרֶץ הָעֵבְרִים' בְּיִצְרָת אַהֲרֹן אֲמִיר

בְּקִיץ 1942 הַתּוֹדֵעַ אַהֲרֹן אֲמִיר אֶל אֹרִיאֵל שֶׁלַח, הוּא הַמְשׁוֹרֵר יוֹנָתָן רְטוּשׁ, הוֹגֵה הָאִידֵאוֹלוֹגִיָּה ה'עֵבְרִית'. בְּעִקְבוֹת פְּגִישָׁה זוֹ הַצְטָרֵף אֶל קְבוּצַת ה'עֵבְרִים הַצְעִירִים' (ה'כְּנַעֲנִים'), שִׁיִּסַּד רְטוּשׁ זְמַן קֶצֶר לִפְנֵי כֵן. '... מִצְאָתִי אֶת הַדֶּרֶךְ אֶל הָרַעִיּוֹן ה'עֵבְרִי' – כֹּתֵב אֲמִיר לְאַחַר יוֹתֵר מְשֻׁלָּשִׁים שָׁנָה – 'אֶז, וּמִשָּׁךְ שָׁנִים לְאַחֲרָיִךְ, רֵאִיתִי בּוֹ וּבְשִׁרְתוֹ אֶת יְעוֹד חַיִּי, וּמֵאֵז עַד הַיּוֹם הוּא, לְפָחוֹת, מֵרִכּוּז הַכּוֹבֵד שֶׁל חַיִּי.¹

פְּעִילוֹתָיו שֶׁל אֲמִיר בְּשִׁרְת הָרַעִיּוֹן הַכְּנַעֲנִי מִצְאָה לֵה בְּמֵרוּצַת הַזְמַן אֲפִיקִים אַחֲדִים: הוּא נִטַּל חֵלֶק בְּכַמָּה קְבוּצוֹת רַעִיוֹנִיּוֹת ('הוֹעֵד לְגִיבוּשׁ הַנּוֹעַר ה'עֵבְרִי', 1943–1948; 'מֵרִכּוּז הָעֵבְרִים הַצְעִירִים', 1951–1953; 'הַמוֹעֵדוֹן לְמַחְשָׁבָה עֵבְרִית', 1965–1967); פֶּעַל בְּמִסְגֵּרַת גּוֹפִים צִיבּוּרִיִּים שׁוֹנִים לְמַעַן הַשְׁגַּת מְטָרוֹת סְפָצִיפִּיּוֹת שֶׁתֵּאֱמָרוּ אֶת הָאִידֵאוֹלוֹגִיָּה הַכְּנַעֲנִית ('מֵטָה הַפְּעוּלָה לְהַחֲזִיקַת הַשְּׁטָחִים', 1967–1968; 'הוֹעֵד הַצִּיבּוּרִי הַיִּשְׂרָאֵלִי לְעוֹרַת לְבָנוֹן', 1976); עֶרֶךְ כְּתִיב־עַת בְּרוּחַ הַשְּׁקֵפָתוֹ ('אֶלֶף', 1948–1953; 'קֶשֶׁת', 1958–1976); פִּירְסָם וּמְפָרְסָם עַד עֵצֶם הַיּוֹם הַזֶּה מֵאֲמָרִים פּוֹבְלִיצִיסְטִיִּים רַבִּים, שֶׁבְּתִשְׁתִּיתֵם אֲמוֹנָה בַּחֲזוֹן הַכְּנַעֲנִי.

גַּם כְּתִיבְתוֹ הַיּוֹצֵרַת שֶׁל אֲמִיר בְּשִׁירָה וּבַפְּרוּזָה הַחֲלָה, כְּעֻדּוֹתָיו (אֲמִיר, 1978, 100–101), בְּרֵאשִׁית שְׁנוֹת הָאַרְבָּעִים,² וּמֵאֵז הִיא הוֹלְכַת וְנִמְשַׁכַּת בְּמִקְבִּיל לְפְעִילוֹתוֹ הָרַעִיוֹנִית. בְּמִקְבִּיל וְלֹא בְּמִשׁוּלָּב, כִּי תַמִּיד נִשְׁמְרָה מִידָה שֶׁל רִיחּוֹק בֵּין שְׁתֵּי הַמְעַרְכוֹת, וְאִין הַיִּצִירָה הַבְּלִטְרִיסְטִית מְשַׁמֶּשֶׁת לְאֲמִיר כְּאִפִּיק נּוֹסֵף לְבִיטוֹי אִידֵאוֹלוֹגִי יִשְׂרָאֵלִי. הַדְּבָרִים אֲמֹרִים בְּמִיּוֹחַד לְגַבֵּי יִצְרָתוֹ בְּפְרוּזָה:³ גַּם כֹּאשֶׁר מֵתוֹאֲרוֹת בַּה אֲפִיּוּדוֹת מִן הַמֵּאֲבָק הַלְּאֹמִי בְּאֶרֶץ בְּשָׁנוֹת הַשְּׁלוֹשִׁים (בְּרוֹמָאן נוֹן) וּבְשָׁנוֹת הָאַרְבָּעִים (בַּחֲלֵק מְסִיפּוֹרֵי הַקּוֹבֵץ אֶהְבֵּה וּבְרוֹמָאן

* מֵאֲמֵר זֶה מְבוֹסֵס עַל עֲבוּדָה שֶׁנִּכְתְּבָה בְּמִסְגֵּרַת הַסְּמִינָרִין 'שִׁירָה וְאִידֵאוֹלוֹגִיָּה בְּתִקּוּפַת הַיִּישׁוּב', שֶׁנִּעְרַךְ בַּחוּץ לְסִפְרוֹת עֵבְרִית שֶׁל אוֹנִיבֵרְסִיטַת תְּל־אָבִיב בְּשָׁנַת תִּשְׁמ"א, בְּהִדְרַכְתּוֹ שֶׁל ד"ר דָּן לְאוּר.

1. אֲמִיר, 1975, 26. בְּמַהֲלֵךְ הַשָּׁנִים הַבִּיעַ אֲמִיר מְסַפֵּר פְּעָמִים אֶת מַחְזוּבּוֹתוֹ הַעֲמוּקָה לְרְטוּשׁ, לְיִצְרָתוֹ וְלְתוֹרַתּוֹ. רֵאֵה לְמִשְׁלֵל אֲמִיר, 1952א; אֲמִיר, 1981א.

2. פִּירְסוּמוֹ הָרֵאשׁוֹן בְּפְרוּזָה: 'קִינָה עַל מוֹת תִּינוֹק', גְּלִיּוֹנוֹת י"א, חוֹב' א, תִּשְׁרֵי־כִסְלוֹ תִּשְׁ"א, עֵמ' 29 (חֲתוּם: אַהֲרֹן לִיפִיץ); וּבִשְׁיִרָה: 'הַגֵּר', מַחְבָּרוֹת לְסִפְרוֹת ב', מַחְבֵּרַת ג', מָאִי 1943, 33. וְרֵאֵה הַתִּיחֲסוֹת וְהַנְּלַהֲבַת שֶׁל בְּרוּךְ קוֹרְצוּיִל לְשִׁיר זֶה (קוֹרְצוּיִל, 1960, 297).

3. הַהוֹצֵאָה הַפְּרָקִים הָאוֹטוֹבִיּוֹגְרָאפִיִּים 'הַכִּינּוֹר וְהַחֲרֵב', דִּנְג' וְבַעֲקֵבִי כִּינּוֹר וְחֲרֵב', שֶׁכּוֹנְסוֹ בְּסִפֵּר פְּרוּזָה, וְאִין לְשִׁיכֵם אֶל הַקּוֹרְפוֹס הַבְּלִטְרִיסְטִי.

ולא תהי למוזת ממשלה), אין זיקתו הרעיונית של המחבר ניכרת אלא ברמזים דקים, שפיענותם מותנה בהכרה מוקדמת של זיקה זו. קל וחומר כאשר מדובר ברומאן, שנושאו חורג מגבולות הזמן והמקום (עולם שכולו טוב).

היחס בין יצירתו השירית של אמיר לבין האידיאולוגיה שלו מורכב יותר. דומה כי לשם הבנתו ניתן להיעזר במסקנות הוויכוח על סוגייה זו ביצירת יונתן רטוש,⁴ לאור השפעתה המכרעת על שירת אמיר בקשת הנושאים ובעיצוב הצורני-לשוני גם יחד. קולע ביותר ניסוחו המסכם של יעקב שביט: 'שירת רטוש היתה שירה אידאית רק במובן זה שהאידאה התרבותית-לאומית שלו סיפקה לו בהכרח ובמודע את אוצר הדימויים, הסמלים ומטבעות-הלשון, ולעתים גם את התכנים' (שביט, 1974, 68: ההדגשה במקור). קביעה זו הולמת להפליא גם את שירתו של אהרן אמיר. כלומר: גם בה מוצאת האידיאולוגיה הכנענית את ביטויה רק בדרכי-עקיפין.⁵

על היחסים בין שני מישורים אלה בחייו מעיד אמיר עצמו תוך סקירת מהלך כתיבתו היוצרת. בשנות הארבעים השפיעה, לדבריו, דבקתו ברעיון על פעולתו הספרותית באופן כפול: 'היה בכך משום מתן תכלית ותוקף לדחף הכתיבה היוצרת וגם משום פטור מהיענות לו: צורגיוס מכאן וכתב-שחרור מכאן' (אמיר, 1978, 101). במרוצת השנים הלכו שתי הרשויות והתבדלו זו מזו:

נמצא הייעוד במקומו מונח, ובמקומו שם כבודו, ועשיתי אף הן במקומו, ובמקומו שם צניעותו. זה מושך מאלו תוקף ואישוש, ואלו יונקות מזה טל-אמונים וצרי-מרגוע. ככה כרותה לי ברית עם ייעודי המרקיע ושלום לי עם מעשי המעט, לרבות (או בעיקר) מעשים שבכתיבה, או בהקפה של כתיבה.

(אמיר, 1978, 97)

רק פעם אחת הסיר אמיר את כל המחיצות וניסה לפרוש באופן חד-משמעי את חונו המדיני-תרבותי ביצירה שירית. 'שירת ארץ העברים' (אמיר, 1949) מעמד ייחודי ביצירת אמיר הן מצד תוכנה, בהיותה ביטוי מוצהר יחיד של השקפתו הכנענית, והן מצד צורתה הספרותית ('מגילת שירה-בפרוזה', כהגדרת מחברה - אמיר, 1978, 108), שאין לה אח ביצירתו, ואשר נבחרה ללא ספק כדי להלום את התוכן. אי-אפשר להימנע מן ההשוואה בין 'שירת ארץ העברים', שהוגדרה על-ידי יעקב שביט כ'אוטופיה עברית',⁶ לבין 'ההולכי בחושך' ליונתן רטוש (רטוש, 1965) - אף היא יצירה שירית אידאית-מאניפסטית רחבת-הקף יחידה למחברה. השוואה כזו, שרק הבטים ספורים שלה יוכלו להיזכר להלן, עשויה לחשוף הבדלים מעניינים בין התלמיד ורבו (בדגשים, בסיגנון

4. סיכום עמדות המשתתפים העיקריים בוויכוח ראה אצל יצחקי, 1978, 194-198, וכן אצל לאור, 1981.

5. הכוונה בעיקר לשירתו המוקדמת, שכונסה בקבצים קדוים (תש"ט) ושדף (תשי"ז). בחלקים גדולים של שירתו המאוחרת חלה - כמו אצל רטוש - התנתקות מעולם החוויות הכנעני.

6. שביט, 1974, 76 (הערה 20). וזוהי ההתייחסות הביקורתית היחידה, ככל שידוע לי, לשירת ארץ העברים.

'יום תחית אי-אז ובריאת יש-מתהו' - עיון ב'שירת ארץ העברים' לאהרון אמיר

ובטמפראמנט) על רקע הזהות האידאולוגית. מכל מקום, עניינו של חיבור זה הוא ניתוח 'שירת ארץ העברים' כשלעצמה, כנסיון לבדוק, כיצד באים בה לידי ביטוי מרכיבים של האידאולוגיה הכנענית, כיצד מצטלבים בה כמה מקורות השפעה ספרותיים, ומה הקשר בין הצורה, המבנה והלכסיקון לבין המגמה הרעיונית.

ב. רצף ומבנה: בין ריבוי לאחדות

קביעה מקובלת היא, כי אחת הפונקציות שממלאת הספרות היא הנסיון לגלות סדר ומשמעות במציאות כאוטית: 'לתפוס... את הענות הזורמת ללא גדה', אם להיוקק דווקא לניסוח של גבריאל פרייל.⁷ ב'שירת ארץ העברים' מתממשת פונקציה זו בצורה מובהקת בשני אופנים, שהגדרתם עשויה להיות נקודת-מוצא נוחה להבנת היצירה:

(א) בעמדתו של הדובר, הרואה עצמו כמין 'צופה לבית ישראל', המזהה בתוך שפע ההתרחשויות את התרקמותו של תהליך עקבי, סמוי עדיין לאחרים, שעיקרו: היעלמותה של הוויית-חיים שלילית ישנה וראשית היווצרותה של אומה חדשה בארץ העברים.

(ב) בדרך ארגון הרצף, המכוונת להציג בצורה מפורטת ושיטתית את הארץ 'הגדולה והרחבה' על כל מגוריה הרבגוניים, ולהקנות משמעות להצגה זו על ידי שילובה בתיאור התקדמותו של התהליך האמור.

שילוב זה יוצר את סימן ההכר המבני הבולט של היצירה: המתח בין ריבוי לאחדות, המתבטא בשאיפה למיין ולארגן את מאות הפרטים בתוך כמה מסגרות מלכדות, שיידונו להלן.

1. חטיבות הפתיחה והסיום

התיאור המפורט של הארץ ושל המציאות החדשה המתהווה בה, שהוא עיקר השיר, ממוסגר על ידי חטיבת פתיחה וחטיבת סיום, שיש ביניהן זיקות ברורות והיוצרות, לכן, קומפוזיציה מגובשת-מעוגלת.⁸

חטיבת הפתיחה (שורות 1-10), המודגשת ברווח המפריד בינה לבין גוף השיר, משמשת לו כמבוא מכמה בחינות: (א) היא הקובעת את נקודת המוצא הכרונולוגית של המהלך המעין-עיליתי שביצירה: הרגעים שבין חשיכה לבין ראשית דמדומי השחר; (ב) היא מתארת את בקיעת היום החדש מתוך ההווה הישנה המאוסה, ומכשירה בכך את הקרקע לתיאור האוטופי הנרחב שבגוף השיר, שאין בו התייחסויות אל אותה הוויית-עבר; (ג) היא מציגה את השחר החדש כמונחים מטאפוריים כלליים בלבד, כהכנה לפירוט הרב בהמשך.

בחלק הראשון של חטיבת הפתיחה (שורות 1-6) נבנית תמונה מורכבת, שכמרכזה תיאור הפצעת שחר, וסביבו משורטטות בחטף כמה תמונות-משנה. תמונות אלה שאובות לפחות משהו שדות-משמעות שונים, והן משלימות זו את זו ומעשירות את הרושם הסוגסטיבי של התמונה המרכיבית: (א) הצירוף 'חמוץ-בגדים' מפנה את תשומת-הלב להקשרו המקראי (ישע' סג:א): שילוב של התגלות אלוהית עם סיום מלחמה

7. גבריאל פרייל, 'ן-גוך: וילימסבורג, מתוך זמן ונוף, ירושלים: מוסד ביאליק, תשל"ג, 59.

עקובה־מדם* (ב) בשורות 2-3 נמשלת הפצעת השחר ללידת יצור חי: (ג) בשורות 4-6 משולכות שלוש משמעויות: היטהרות מטומאה, השתחררות מכבלים (קורים), כריית יהלומים או מתכות יקרות (שנגהן 'טהור ונצרף') ממעבה האדמה. מצירוף תמונות אלה עולה תחושה כללית של בקיעת יסוד חיובי דווקא מתוך השלילי. בהמשך חטיבת הפתיחה (שורות 7-10) מוצגת ההווה החדשה באמצעות כמה צמדי דימויים הפכיים (חום-קור, ינקות-זיקנה), כמשלבת בתוכה ניגודים קיצוניים, ויש בכך הכנה לתיאור רבגוניותם של הארץ ויושביה, שהוא עיקר השיר.

חטיבת הסיום אינה מופרדת כקודמתה מגוף השיר, אך אפשר לסמן את תחילתה בקריאה 'הנה זה בא היום הגדול' (76). שם חל המעבר מרצף התיאורים הקונקרטיים אל שורת הכללות, כמו בפתיחה. הזיקה לחטיבת הפתיחה מתבטאת בשני אספקטים נוספים: (א) בחטיבת הסיום שבה ומופיעה התייחסות אל העבר השלילי, המצטייר בדמותם של בעלי־חיים מאוסים; (ב) מוגדרת בה נקודת־הסיום של התהליך הכרונולוגי המטאפורי, שתחילתו הוגדרה בשורת הפתיחה, והיא שיא הצהריים (90). האלמנט המלכד את חטיבת הסיום ליחידה אחת הוא השימוש האנאפורי במלה 'יום', תוך מניית מאפייני העתיד האידאלי הצפוי בסיומ תהליך היווצרותה של האומה החדשה.

2. רצף כרונולוגי

מסגרת הרצף של היצירה היא תיאור עליית יום אביב, משחר עד צהריים, על ארצו של הדובר. מסגרת זו, ששני קצותיה נעוצים, כאמור, בחטיבות הפתיחה והסיום, מספקת את העילה הפורמאלית להצגתה המפורטת של הארץ: שלבי התקדמותו של היום החדש משמשים בדרך־כלל כפתיחות לתיאור מגזרים שונים של הארץ. ברוכד הקונקרטי מעוצבת ההתגברות ההדרגתית של האור וההתקדמות בזמן מראשית השחר עד הצהריים־בשיאם באמצעות שימוש מחושב בכיטיים 'שחר יום אביב' (11), 'רוח טרם בוקר' (25), 'בוקר האביב, בוקר המחר' (44), 'שמש גיבורים' (58), 'גאון צהרי אומה' (90), ואחרים. אך ברור שאין הכוונה לתאר יום קונקרטי, כי עיקר חשיבותה של מסגרת זו נעוץ במשמעותה הסמלית, הכפופה למגמה הרעיונית. המלה 'יום' משמשת כאן במובן של עידן חדש, והדבר בולט, כאמור, בייחוד בחטיבת הסיום. השימוש התכוף במלים 'שחר', 'בוקר', 'אור', 'נוגה', 'אביב', 'יום מחר' בואריאציות שונות (שורות 1, 5, 11, 17, 25, 44, 56, 58, 81, 89) מפנה את תשומת־הלב אל הוראתן הסמלית המקובלת של מלים אלה, המבטאות אופטימיות שבהתחדשות, וממחיש את עמדתו הנפשית של הדובר כלפי ההווה המתרקמת לעיניו.

3. ארגון קאטאלוגי־אנציקלופדי

גוף השיר בנוי בעיקרו שורת פסקאות, שכל אחת מהן היא קאטאלוג נפרד המציג את רבגוניותה של הארץ דרך אספקט אחד המשותף לכל פריטיו. כל קאטאלוג כזה הוא בעצם משפט כולל או משפט מחובר שהתרחב לממדי־ענק, ואשר מספר האלמנטים החוזרים בו

8. צירוף של עליית שחר עם התגלות אלוהית פותח, כידוע, גם את 'ההולכי בחושך'. שם גם מופיע הביטוי 'שחר יום מחר' (שורה 269) במשמעות דומה.

יום תחנת אי-אז ובריאת ישימתהו' - עיון ב'שירת ארץ העברים' לאהרון אמיר

מגיע עד כמה עשרות. העיצוב הטיפוגראפי האידיאלי היה מחייב, אולי, סידור כל קאטאלוג כשורה שירית ארוכה אחת שתיקרא בנשימה אחת.

הקוהרנטיות של כל קאטאלוג בפני עצמו מושגת אפוא בשתי דרכים: (א) היותו יחידה תוֹבִירית אחת בעלת מכנה משותף - החלק הראשון של המשפט - הקושר אלו את כל האיברים המקבילים; (ב) הנושא המשותף לכל יחידה (סוגי קרקע, מיני עצים, סוגי מבנים וכו'). אך המתח הצורני האופייני ליצירה כולה מתגלה גם בכל קאטאלוג בנפרד, כיוון שמול שני גורמים מלכדים אלה עומד הגיוון הרב, הלשוני והענייני, שבכל רשימת פריטים. גיוון זה הוא בראש ובראשונה פועל-יוצא של המציאות הסגונית המתוארת, והוא משרת את המטרות הרעיוניות של השיר, אך הוא מועצם על ידי דרך העיצוב הלשוני. ניכר המאמץ הגזול שהשקיע המחבר כדי למצוא, למשל, מלים שתגדרנה במדויק כל קול מקולותיה האופייניים של הארץ: בשני הקאטאלוגים המוקדשים לנושא זה (שורות 34-43, 64-70) מצויות לא-פחות מ-38 מלים שונות לתיאור קולות, שכל אחת מהן מותאמת לאובייקט הצמוד אליה.⁹ מאמץ דומה הושקע במציאת פעלים לתיאור מהלכיהם של השחר (11-16) ושל הרוח (25-33). הממד הלשוני יידון בפירוט בפרק הבא.

כבר הוזכרה העובדה כי פתיחתו של כל קאטאלוג קשורה במהלך הכרונולוגי משחרר-עצ-צהריים, שהוא מסגרת הרצף של היצירה. מכאן מתבקשות שתי שאלות: מהו הקשר בין כל פתיחה כזו לבין רשימת הפריטים הבאה בעקבותיה, ומהו העקרון המונח ביסוד סדר הבאת הקאטאלוגים בזה אחר זה. התשובה לכך חושפת את נקודת התורפה המבנית של היצירה. הקישור בין החלק הפותח לבין הפריטים המקבילים המתפצלים ממנו הוא ברוב המקרים סתמי ומאולץ. אין סיבה מיוחדת המחייבת כי דווקא השחר יהיה הגורם המאחד את רשימת מקווי המים (11-16), או כי הבוקר יצורר בכנפיו דווקא את רשימת המבנים (44-55) וכו'. מכאן גם נובע שה'תפר' בין שלבי עליית היום החדש לבין שורת הקאטאלוגים לא עלה יפה, ויש לחפש את עקרון הסידור של הקאטאלוגים במקום אחר. נראה לי, כי השאיפה להציג את הארץ בצורה שיטתית ככל האפשר הביאה את המחבר, במודע או שלא במודע, לערוך את הנושאים באופן דומה לצורת ארגונו של עוֹץ אנציקלופדי. כבר בכותרת היצירה נזכר שם הארץ. בקאטאלוג הראשון (11-16) מוגדרים גבולותיה באמצעות מקווי המים שלה. אחר כך נסקרים המבנה הגיאולוגי (17-24) וסוגי הצמחיה (25-33). האוכלוסיה ועיסוקיה מוצגים באופן מטונימי על-ידי קולות 'מסורתיים' (34-43) ומודרניים (64-70) ועל-ידי מניית סוגים שונים של מבני מגורים ומבני ציבור (44-55). אופיו של העם החדש מתרמו בקאטאלוג שבחטיבת הסיום (77-81). עיון בתוכן העניינים של ערך 'ארץ ישראל', למשל, באנציקלופדיה העברית (כרך ו'), ימחיש את הדמיון בסדר עריכת הדברים. ברורים גם ההבדלים. אלה נובעים בעיקר מן הדגם האידיאולוגי הספציפי של אמיר, המכתיב את אופייה של יצירה זו, שעיקרה תיאור קונקרטי של הארץ בהווה על-סמך מראה עיניים ומשמע אוזניים, כמעט בלי לתת ביטוי לנושאים, שאין אפשרות להמחישם בצורה זו.

9. על רקע זה תובן, אולי, עדותו של אמיר בדבר כתיבת היצירה 'אט-אט', אות לאות ושורה אל שורה' (אמיר, 1978, 105).

4. הדובר והטון

אחת המסגרות המלכדות החשובות ביצירה היא הפונקציה שממלא בה הדובר. שלא כב'ההולכי בחושך', אין הדובר ממלא כאן תפקיד פעיל ביצירת המציאות החדשה, אלא מסתפק בנקודת-ראות של צופה, המביט ומתאר את הדברים, המתרחשים כביכול מאליהם.¹⁰ 'אני רואהו בא' – הוא שב ומכריז (60, 71, 92). רק בשורת הסיום הוא נוקט פעולה. המשפט 'על ספר גהרתי ואשתחו' יכול להתפרש כפשוטו, כמחווה טקסית חגיגית, המכוונת להביע רגשות הודיה, אך אפשר לפרשו גם כהגד ארס-פואטי. כלומר: עצם כתיבת היצירה היא בבחינת השתחוות בפני המציאות החדשה.¹¹

גורם מלכד נוסף הוא הטון החגיגי, הפאתטי, הנוצר על ידי מיגוון של אמצעים: שילוב שורת הכרזות קצרות בין הקאטאלוגים בחציו השני של השיר (56, 60, 71, 76, 92), התורם לאיפיונו של הדובר כמין חוזה דתי; בניית חמשת הקאטאלוגים הראשונים באופן שכל אחד מהם ארוך מקודמו (11-55); שימוש באנאפורות (בעיקר בחטיבת הסיום) או בצורות אחרות של חזרה שיטתית על מלים; שימוש בתקבולות מקבילות רבות-איברים (למשל, בשורות 77-78) או בתקבולות ניגודיות (למשל, בשורות 7-10); שימוש בצורות עבר ועתיד לסירוגין (27-32); נטייה לכפל-שורשים ('שמי-שמים', 'מפח למפיוח מדון', 'קלס למתקלסים'); נטייה לשוואת רוממות לפרטים טריוויאליים ('תקתוק מכוונת-הכתיבה כריבוא משרדים'), שהיא חלק מהאופי ההיפרבולי הכללי של היצירה; וכמובן, שימוש באוצר-מלים מיוחד במינו, שיידון להלן.¹²

10. הדבר נובע, כמובן, מן ההבדל העיקרי בין שתי היצירות: ב'ההולכי בחושך' נסקרים כל שלבי התהליך, מהטלת השליחות על הדובר עד נצחונו כמאבק. 'שירת ארץ העברים' מתרכזת בשלב הסופי, שלב הנצחון (ההתייחסות למאבק שקדם לנצחון מצטמצמת לרמזים ספורים), ומטבע הדברים מתמצה בה תפקידו של הדובר נושא הייעוד בהבעת התפעמות נוכח התגשמות החלום. עם זאת אפשר אולי לנסות ולהסביר את העמדה הפאסיווית של הדובר גם כהשלכה של אותה פאסיוויות, שתוארה לא-אחת כנקודת תורפה של הקבוצה הכנענית כולה, שלא ניסתה לממש בדרכים פוליטיות את התזות המדיניות-תרבותיות שהעלתה. ראה אבנר, 1969, 152-153; קינן, 1977, 4-5, ותגובתו האירונית של יונתן רוטו לדברי אבנר (רוטו, 1981, 64). דומני כי יש, אמנם, תמימות לא-מעטה בהנחה המובלעת בדברי אבנר וקינן, לפיה עשויים היו הרעיונות הכנעניים לקנות להם אחיזה בחוגים רחבים לו רק נוצקו לכלים פוליטיים מעשיים, ותוכיח עדותו של אבנר עצמו על נסיונו הכושל ליצור תנועה פוליטית על בסיס רעיונות אלה (אבנר, 1969, 173-177).
11. לדברי אהרן אמיר (בשיחתי עמו ב-7.9.1981), ניתן לראות בפעולה המתוארת בשורת הסיום אקט של התקדשות לקראת המציאות החדשה והייעוד שהיא נושאת, כפי שגולמו ביצירה.
12. מפתיע לגלות (ובמחשבה שנייה: אולי, בעצם, לא כל כך מפתיע) עד כמה דומים מאפייני הסיגנון של יצירה זו לאלה של סיפורת 'דור בארץ' שנכתבה באותן שנים, למרות ההבדלים במוטיוואציה ובאוריינטאציה. ניתוח סיגנונה של סיפורת זו ראה אצל שקד, 1974.

ג. צורה ולשון

1. שירה-בפרוזה

'שירת ארץ העברים' כתובה, כאמור, כיצירת שירה-בפרוזה.¹³ זוהי הופעתה היחידה של צורה ספרותית זו ביצירת אהרן אמיר, וסביר להניח, כי אמיר ראה בה את הצורה המתאימה ביותר לשקף את תחושת הרוממות של הדובר בעומדו מול המציאות החדשה, ואת רחבותה של המציאות עצמה. יחד עם זאת ניתן למצוא קירבה בין צורת כתיבה זו לבין קטעים מן הפרוזה המוקדמת של אמיר, שנכתבה באותה תקופה ללא כל זיקה לאידאולוגיה שלו, וכונסה בקובץ אהבה (תשי"ב). דוגמה מובהקת היא פתיחת הסיפור 'גליון החג' (אמיר, 1950ב):

טעם של סחו מתקרב עומד בלילה של העיר. בסמוך רועש הים וקולו חד, נכון, בוטח. אחד קולו ושלטי ובאלף אלפי נימים הוא שואף אל תוכו את המון ההגאים אשר בדממת ליל הכרך. את נשימותיהם הקצובות של רכבות הישנים בעיר ואת שריקות נחרתם, ואת אנחותיהם של טרופי השינה אשר בעיר, ואת לחישותיהם הכבושות של המאחרים-אהבה. והוא דולה ומערה אל תוכו המיה עליזה, ניחוחית, של מאפיות, ושקשוק אופנים יתום של עגלת-לחם, ואת ריחוש מטאטאים של מנקי רחובות על לחי המדרכות, וזליף-זלף נדיב ומתון של מכונות ההרכבה העירוניות על כבישים שחוקים וצחיחים, ואת קולה של הרוח הוא חוטף ושובה ובוזע, את קולה של הרוח המנתרת על חודי ברושים שבעיר, הנופחת בנופיהם הדלילים של האשלים הנטועים, עם רציף-החוף, הפורטת על שלטי פח ומיתרים של אנטנות ומחלחלת בעלוותם הכבדה, החושנית של עצי ההדר אשר בשולי הכרך. כנטף זהרורי, איך-שם ואיך-תואר, צולל אל תוכו מצמוצן הרווה של נשיקות פרידה.

העמדת קטע זה לעומת 'שירת ארץ העברים', מלבד מה שהיא ממחישה את דקותו של ההבדל בין שירה-בפרוזה לבין פרוזה פיוטית, יכולה להוביל להשערה, כי עיצובה הצורני של 'שירת ארץ העברים', למרות התאמתו למגמה הרעיונית, אינו נובע רק מצרכים אידאולוגיים אלא משקף צד מהותי בדרך קליטת המציאות של המחבר, שמאפייניה: תפישה 'פיוטית' מועצמת ומרוממת של פרטי המציאות, גם כאשר הם 'נמוכים' מבחינה אובייקטיבית; נטייה לאגד את הפרטים בקאטגוריות או במסגרות מאחדות אחרות מסדר-גודל שונים; קליטה מעין-מטוּנִימית של העולם (בקטע שצוטט: בעיקר באמצעות קולות המייצגים אובייקטים). כלומר: אין למאפיינים אלה כשלעצמם משמעות קבועה, אך בשעה שהם מופיעים בטקסט, המבטא חזון אידאי, נוצר קשר דו-צדדי בין תוכן וצורה - זה מנמק את זה וזה מחזק את זה.

13. שירה-בפרוזה (prose-poem): קומפוזיציה קצרה וקומפקטית (אורכה המקובל נע מפיסקה אחת עד כמה עמודים), העשויה להכיל את כל המאפיינים של שירה 'קונוונציונלית' (עיצוב ריתמי, אפקטים צליליים, תימונת, לשון פיגורטיבית, דחיסות-ההבעה), אך אינה מסודרת בטורי-שיר אלא כקטע-פרוזה (לפי Preminger, 1974, 664. במילונים ספרותיים אחרים הגדרות דומות).

2. אוצר המלים

בערב 'אלף בעל־פה' שנערך במועדון הסטודנטים בירושלים ב־19.8.1949 דיבר אהרן אמיר על תהליך ההתגבשות של אומה חדשה בארץ, ובין היתר אמר: 'אנשי "אלף" באים לתת לה להתגבשות זו ביטוי מוזע, מפורש, חד־משמעי. הם אינם פותחים "דף חדש", הם מתחילים באלף־בית חדש'.¹⁴ הביטוי 'אלף־בית חדש', המייצג, כמובן, את המסכת הרעיונית והכנענית כולה, יכול להיתפש גם כפשוטו, בהקשר הלשוני. לפי פירוש זה, צריכה ההתגבשות המדינית־חברתית בארץ להיות מלווה בהתחדשות לשונית מקבילה, שתשמש לה כלי־ביטוי. ואמנם, העיצוב הלשוני של 'שירת ארץ העברים' מנסה לממש תפישה זו על ידי יצירת 'נוסח' מקורי, שתכונותיו מקבילות למרכיבי התורה הכנענית.¹⁵

(א) המצאת מלים

בריאת המציאות החדשה בארץ מתמחשת ביצירה בכריאה לשונית. המצאת המלים החדשות אינה שרירותית אלא מונחית על ידי כמה עקרונות שיפורטו להלן:

שינוי קל של מלים קיימות: כך, למשל, ממציא המחבר את המלה 'עבטין' (40) על בסיס המלה 'עבטיט'. יש הגיון בשינוי (טין = טיט), ואולי נעשה לצרכי המצלול: המלה 'עבטין' מתנגנת יותר ומתאימה למלים אחרות כפיסקה זו ('קיסון', 'דנדון') שעניינה תיאור קולות. שינוי דומה מביא ליצירת המלה 'חרסיד' (18), לפי 'חרסית', שצבעה, אכן, כתום־אדמדם.

משמעות חדשה או מטאפורית: המלה 'אָוה', שפירושה המקובל 'חפץ, תשוקה' (ובמובן זה היא משמשת, למשל, את אמיר בשירו 'הגר'), מתארת כאן, אולי במובן מטאפורי, את להבתו הכחולה של מכשיר ריתוך (36). המלה 'מק', שפירושה ריקבון, מופיעה בתוך רשימה של בעלי־חיים אוכלי־פגרים (85), וכך נוצר רושם שגם היא שם של יצור כזה.

עיבודות: הצירוף 'מנאורת מסגד' הוא כמובן עיברות של המלה הלועזית minaret, שמקורה ערבי, תוך שמירה על צלילה והתאמתה לבניין עברי מקובל של שמות־עצם (דוגמת: משקולת, מקטורן), אולי כדי שלא לחזור על 'מגדל ו'צריח'.¹⁶

ניאולוגיזמים:¹⁷ זוהי הצורה הנפוצה ביותר של הופעת חידושי־מלים ביצירה, אם כי חלקם אינם חידושים מקוריים. דוגמה מובהקת היא שורת המלים בבניין 'פעלולית' (18–21), שחלקן מקובלות למדי בלשון (אדמומית, לבנונית, רקבובית) וחלקן מקובלות פחות (כתמומית, צהבובית, שחמומית), או שכנראה התחדשו כאן (עצבובית). דוגמאות נוספות: זבֹד (20), קימח (21), רדידה (38), ססגון (48), ערבלי־בטון (65), אַתפּרים (68).

14. דבריו נדפסו באלף, אוקטובר 1949, 2, סמוך ל'שירת ארץ העברים' שנדפסה באותו גיליון.
15. לעניין זה ראה מאמרו של שלום לינדנבאום על לשונה של שירת רטוש (לינדנבאום, 1975) ובו דיון על הקשר בין אוצר המלים לבין המגמה הרעיונית הכנענית.
16. יצויין כי מלה זו אינה חידוש של אמיר אלא נמצאה על־ידו (כפי שהעיר לי במכתבו מיום 26.9.1981) בסיפור הנעורים של רטוש 'לקבר ישמעאל' (1932), שבו עוד חידושי־לשון רבים.
17. ניאולוגיזם: 'צירוף שבין שורש ידוע לבין תצורות (תחליות, סופיות ואחרות) השואבות מצורות הקיימות בלשון אך אינן אופייניות או אינן מתמששות בשורש זה (שקד, 1974, 37).

יום תחית אי־אז ובריאת־ש־מתהו' – עיון ב'שירת ארץ העברים' לאהרון אמיר

צירופים חדשים: יותר מאשר בתחום חידוש המלים הבודדות מתאפיינת היצירה בחידוש של צירופי־מלים, בהם מצטרפות בקשר של סמיכות מלים, שבדרך־כלל אינן באות בכפיפה אחת. למשל: גבנוני־ארץ־עולפים (24); צחיח־יגונים־ומרי (55); ספוני־מוריי־בית־קהוה (58); חגוי־מולי־נכר (82); איתן־צהרי־קדם (90). צירופים אלה, המופיעים כמעט בכל שורה, יוצרים את ה'צבע' הלשוני המיוחד של היצירה.

(ב) לשון ארכאית

היסוד השני של התורה הכנענית – הזיקה אל מורשת העבר הקדמון – מתממש כאן בנטייה לארכאויזיה של הלשון, בעיקר על ידי שימוש במלים ובכסויים מקראיים או פסבדו־מקראיים. בדרך־כלל אין ביצירה שיבוצים מקראיים, המפעילים רבדים קונוטאטיביים מוגדרים (הצירוף 'חמוץ־בגדים' שנדון לעיל הוא יוצא־דופן מבחינה זו) מעבר ליצירת אוירת־קדומים כללית, המשרתת את נושא היצירה, בהבליטה את הקשר בין הארץ המתוארת לבין סיפורי המקרא שהתרחשו בה. שלא כ'ההולכי בחושך', אין יצירה זו ניזונה בצורה מובהקת מלשון כתבי אוגרית (אולי חוץ מן הביטוי 'ערבות תרכב', המופיע גם בתהלים). בולטת הנטייה לבחור מלים מקראיות נדירות או יחידאיות, כמו: גבנונים, עולפים, ירקרק (אם להדגים על־פי שורה 24 בלבד), המפנה את תשומת־הלב אל הלשון יותר מאשר אל המציאות שהיא מתארת.

האופי המקראי של הלשון מושג גם באמצעים סיגנוניים אחרים, כמו שימוש נרחב בתקבולות, פתיחת משפטים בוי"ו החיבור ושימוש בוי"ו ההיפוך (93). אלה מופעלים גם כלפי מלים חדשות, בייחוד מלים המגדירות עצמים מתחום המציאות המודרנית. כך נוצר סימן־הכר הלשוני המובהק ביותר של היצירה: השתלבותם של מלים וביטויים חדישים־שבחדישים באווירה לשונית ארכאית. דוגמה בולטת מצויה בשורות 61–70, שבהן נמנים אביזרים מודרניים 'פרוזאים' בתוך מסגרת לשונית מליצית ('זמרת ריבוא נול מכני'; 'שאגת אחפרים ונחרת טרקטורים' וכו'). דוגמה נוספת להסמכה קיצונית של החדש אל העתיק – בשורות 49–50: 'משכנות הנוודים בשממת תלאובות' מול 'סוכת הגוזז ותחנת הבנוין'. הקוטביות שבאוצר המלים מעוגנת כאן במציאות הקונקרטית של הארץ, המלאה צירופי ניגודים שכאלה, וכך מומחש הקשר בין הלשון למגמה האידאית. השילוב בין חדש ועתיק בלשון מקביל לתמציתו של הרעיון הכנעני: יצירת אומה עברית חדשה, שהיא במונח מסוים החייאתה של ארץ עֵבֶר הקדומה.

ד. אלמנטים מן האידאולוגיה הכנענית

עד כאן נדונו רבדים שונים המחזקים ומעשירים את רושמו של המסר הרעיוני ב'שירת ארץ העברים' והופכים אותה ליצירת ספרות, להבדיל ממאניפסט אידאי. לעומת זאת יתמקד פרק זה בהצגת האלמנטים הרעיוניים שביצירה ב'טהרם', כפי שהופיעו במקביל בפירסומים השונים של הקבוצה הכנענית. מתברר שרוב סעיפי ה'מצע' הכנעני, כפי שנוסחו במאניפסטים, בעדויות, במאמרים ובראינות, באים כאן לידי ביטוי, בדרגות שונות של הבלטה או רימוז, לעתים תוך שימוש במטבעות־לשון הרזוחים באותם

פירוטומים. אך למרות זאת אין היצירה גולשת, כמעט, להבעה פלקאטית חשופה של רעיונות. 'סכנה' זו נמנעת הודות לכמה גורמים מאפקים, ובראשם המסגרת התמונית-סיפורית, המבליעה את ההגדים הרעיוניים בתוך תיאור קונקרטי נרחב של היום החדש העולה על הארץ. כמבוא לדיון המפורט באלמנטים האידיאולוגיים שביצירה יתוארו הנסיבות בהן נכתבה ופורסמה, ותיבדק הדרך שבה הן מאירות את תוכנה הרעיוני ואת הלך הנפש המתגלה בה.

1. נסיבות הכתיבה והפירסום

'שירת ארץ העברים' נדפסה לראשונה באוקטובר 1949, מספר חודשים לאחר תום מלחמת העצמאות. התאריכים המצוינים בסיומה: 1947-1949. בזכרונותיו מעיד אמיר, כי כתיבה היצירה התלה זמן קצר לאחר החלטת החלוקה בעצרת האו"ם ב-29.11.1947, ומסביר: 'כשנתיים כקודם לכן התחלתי להגות בה, וכשנה וחצי ראשית כתיבתה השלמתיה' (אמיר, 1978, 105). בשיחתו עמי הוסיף אמיר ופירט: בשלהי שנת 1947 היה מצוי בידו, לדבריו, אוסף של רסיסי התרשמיות שליקט ללא מטרה מוגדרת בשיטותיו ברחבי הארץ בשנה או כשנתיים שלפני-כן.¹⁸ עיקר גיבושם ופיתוחם של רסיסים אלה, שהיו הגרעין ל'שירת ארץ העברים', נעשה בדצמבר 1947, בתגובה להחלטת החלוקה. היצירה הובאה אז למצב כמעט מושלם, הונחה הצידה, ורק לקראת מועד הפירסום (שלא היתה בו כשלעצמו כל משמעות מיוחדת) נערך בה ליטוש סופי.

הפירוט הכרונולוגי מראה, כי הכוח המניע העיקרי לכתיבת היצירה היה רגש הזעם והתיסכול על החלטת האו"ם, שנגדה את כל מה שהכנענים שאפו אליו.¹⁹ ראשית התהוותו של רגש זה עוד קודם לכן, כתוצאה מאירועים נוספים: ההפסקה בפעילותו של 'הוועד לגיבוש הנוער העברי' (אמיר, 1978, 103), והתבטלות התוכניות להוציא רבעון 'עברי' בשם 'מחברות לתרבות המולדת' (אמיר, 1978, 106). מפליא שדווקא במצב זה, לנוכח העתיד הבלתי ברור, כתב אמיר יצירה שופעת אופטימיות וביטחון בחזון הכנעני. לדבריו היה בכך שילוב של התרסה כנגד המציאות עם ביטוי לאמונתו, כי למרות הכל עוד נכונות עתידות לחזון זה, וכי לא נסתים תפקידם של שליחיו. בדיעבד התברר – אמר לי אמיר – כי היתה הצדקה מסוימת לאופטימיות שהובעה ביצירה: אם לא באשר להתגשמות החזון הרי לפחות בכל הנוגע לנצחון במלחמת השחרור ולחידוש פעולתם של הכנענים באופן גלוי אחרי קום המדינה.²⁰

18. ראה תיאור של שיטוטים והתרשמיות כאלה (אמנם מתחילת שנות הארבעים) ב'הכינור והחרב' (אמיר, 1975, 47-48).

19. עדות על תחושתו של אמיר בערב ההחלטה: אמיר, 1978, 104.

20. השנים הראשונות לקיום המדינה היו, אכן, השנים האינטנסיביות ביותר בפעילותה של התנועה הכנענית (וביטוי לכך הם גליונות אלף מאותו זמן). אבל גם אז לא הגיעה להשפעה ממשית בציבור, ואנשיה חזו מתוך תחושת תיסכול עמוקה בהעמקת שליטתו של הקו היהודי-ציוני. ראה בעניין זה רטוש, 1949; לאור, 1983. גם אהרן אמיר עצמו, המשקיף היום אל אותן שנים, רואה את סיומ המנדט הבריטי כקו-שבר שמעבר לו מתרחשת נסיגה במגמה שאליה שאפו הכנענים (אמיר, 1981ב).

'יום תחית אי-אז ובריאת יש-מתהו' - עיון ב'שירת ארץ העברים' לאהרון אמיר

זמן קצר לאחר מלחמת ששת הימים חזר אהרון אמיר ופירסם את 'שירת ארץ העברים'. באופן פאראדוקסאלי מסתבר, כי מועד הפירסום השני, עשרים שנה לאחר הכתיבה, הלם את היצירה יותר מאשר המועד הראשון, שכן הניצחון ב-1967 נתפש על-ידי הדוגלים בהשקפה הכנענית כמנוף להגשמה כוללת של חזונם.²¹ כמאמרים שפירסם באותם ימים הטיף אמיר להכרה בגודל הניצחון ובמרחב האפשרויות שהוא פותח, קרא ל'היערכות-כוחות מהפכנית בחידושה ברחבי המזרח התיכון כולו' (אמיר, 1967, 104), ואף התווה תוכניות גיאופוליטיות ספציפיות להקמת מעין ארצות-הברית של הלבאנט מזה, ולהתארגנויות חבליות, אנכיות, כחטיבות האורגניות השונות של המזרח התיכון בכלל, מזה' (אמיר, 1968, 128).

בפירסום השני של היצירה נעלם, אם-כן, יסוד ההתרסה כנגד המציאות, ונשארה התרוממות הרוח והתקווה המרקיעה.

2. הטריטוריה

במרכז היצירה, כמו במרכז התורה הכנענית, עומדת הטריטוריה, ששמה הנקב בכותרת הוא 'ארץ העברים'. בטרימינולוגיה הכנענית משמש מונח זה להגדרת הארץ בגבולותיה ההיסטוריים המקסימאליים, וכניסוחו של יונתן רטוש: 'הטריטוריה הישראלית היא חלק טבעי ובלתי נפרד מארץ הפרת... היא 'ארץ העברים' הקלסית, המשתרעת מגבול מצרים עד החידקל' (רטוש, 1976א). שם נרדף ל'ארץ העברים' הוא 'ארץ הקדם', מונח שטבע ע"ג חורון (חורון, 1976א), והנרמז ביצירה בביטוי 'אתן צהרי קדם' (90), אם כי המלה 'קדם' יכולה להתפרש כאן גם באחת ממשמעויותיה האחרות. השם המקובל השלישי לאותה טריטוריה, שאף הוא נזכר ביצירה, הוא 'עבר' (91), אם כי לדברי רטוש פירוש המלה פשוט 'ארץ'.

התוויית מפת הארץ נעשית ביצירה באופן עקיף, באמצעות מניית מקווי המים שלה (12-16). נזכרים (בשמות מליציים) הים התיכון, ים סוף, המפרץ הפרסי ונהר הפרת, התוחמים את גבולות הטריטוריה, ובתוכם הירדן, היבוק, הכינרת, ים-המלח ונהרות דמשק. הגדרה זו תואמת את התפישה המקובלת של גבולות 'ארץ העברים', כפי שהודגמה, למשל, במפת 'ברית הקדם', המובאת כמנצחון למפולת (39), מתוך ספרו של ע"ג חורון, אדף הקדם, וכפי שנוסחה שם על ידי חורון במלים: 'הארץ המשתרעת בין מצרים, תורכיה ופרס'.

תחושת הדובר לגבי שייכותו אל הארץ ניכרת לפי ריבוי הפעמים בהן הוא מכנה אותה 'ארצי' - שמונה במספר (1, 11, 17, 56, 58, 79, 80, 89), לעומת פעם אחת בלבד בה הוא משתמש בכינוי הנייטרלי 'הארץ' (44). תחושה טבעית זו הודגשה על ידי הכנענים כמבדילה את בני הארץ מן המהגרים אליה. בפירסום הראשון של הקבוצה כתב רטוש: 'הוועד לגיבוש הנוער העברי פונה אליך כאשר אתה עברי. כאשר המולדת היא לך מולדת בפועל ממש וכפשוטה - ולא בחזון. ולא כמשאת-נפש, ולא על דרך הדרש' (רטוש, 1943, 33).

כצורה דומה מביע הדובר את תחושתו לגבי רחבותה של הארץ, כחזרו על הביטויים 'ארצי הגדולה והרחבה' (1, 11), 'ארצי רחבת הידים' (17, 59, 81), 'הארץ הגדולה

21. ביטוי מובהק להתעררות הכנענית ב-1967 היה חידוש הופעתו של כתביהעת אלף.

והיחומה' (44). על רקע ימי כתיבת היצירה, בהם הוצעה ליישוב מדינת החלוקה, נודעת משמעות מיוחדת להדגשה חוזרת זו של ממדי הארץ האמיתיים – כביכול מצהיר בכך הדובר על התנגדותו לתוכנית החלוקה ומצביע על התוכנית הטריטוריאלית היחידה המתקבלת על דעתו.

3. התהוות אומה חדשה

אחת משתי אבני היסוד של האידאולוגיה הכנענית היא התפישה, כי בארץ הולכת ומתגבשת אומה עברית חדשה, במתכונת האומות שנוצרו בארצות ההגירה הגדולות במאות השנים האחרונות. הבסיס המשותף לאומה החדשה הוא, לפי תפישה זו, הטריטוריה, ולכן מופנית הקריאה הכנענית בעיקר אל הדור הצעיר, מתוך הנחה שיוקתו הישירה והמובנת מאליה לארץ, המשוחררת מהשפעות דתיות ולאומיות זרות, מכשירה אותו לקלוט את המסר הכנעני, ואף לפעול להגשמתו.²²

בשורות 77-81 של 'שירת ארץ העברים' ניתן ביטוי מרוכז לתהליך ההתגבשות המקוה, מתוך הדגשה מיוחדת של רעיון ההתמוגגות, שתבוא בעקבות הפלת המחיצות הדתיות, הגזעיות, הלאומיות, הטריטוריאליות והלשוניות, ותהפוך את האוכלוסיה היושבת ב'ארץ העברים' ליחידה לאומית הארמונית והמוגנית. שם גם מוזכר מספר האוכלוסין הנשאף: 'חמישים מיליוני אדם'.²³ חלק מצירופי הלשון המשמשים בשורות אלה לתיאור תהליך ההתגבשות מצויים גם בטקסטים כנעניים אחרים. הביטוי 'כור מצרף', למשל, מופיע ב'כתב אל הנוער העברי', אף כי בהקשר שונה במקצת ('העברנו את כל אוצר המושגים שכפו עלינו דרך כור המצרף העברי' [רטוש, 1943, 34], וגם אהרן אמיר עצמו משתמש בו במאמריו: 'כור-מצרף והיתוך לגוי גדול בימים יבואו' [אמיר, 1967, 105]).

לאורך היצירה באים לידי ביטוי אספקטים נוספים של תפישת תהליך ההתגבשות: (א) ההכרה בתפקידו המרכזי של הדור הצעיר מובעת פעמיים: במלים 'ברעם שירת נוער יבוא' (69), ו'ריום הבנים השגיא' (88). (ב) המלים 'ברון שפת-עברים גרונית וחטובת-ניב' (69) רמוזות לחשיבותה הרבה של השפה העברית בעיני הכנענים כמכשיר לגיבוש לאומי, והן כוללות איזכור של חובת ההיגוי העברי הנכון ה'מזרחי' – אף הוא מאפיין כנעני.²⁴ (ג) האפשרות שמהגרים יבואו לארץ וייטמעו בה, על פי הדגם האמריקני או האוסטרלי, נרמזת בביטוי 'מעון המהגרים המך' (54). (ד) הביטחון בהכרחיותו של התהליך

22. הפנייה אל הצעירים מובלטת, בין היתר, בשמות שבתרו הכנענים לתנועתם ולפירסומיהם: 'העברים הצעירים'; 'הוועד לגיבוש הנוער העברי'; 'כתב אל הנוער העברי'.

23. בעת כתיבת היצירה היה מספר תושבי השטח הכלול בגבולות 'ארץ העברים' פחות ממחצית המספר הזה.

24. ראוי להביא בהקשר זה דברים מתוך זכרונותיו של אמיר על אליהו בית-צורי: 'אליהו ואני דיברנו בנינו כהיגוי שלגלגנים קוראים לו "כנעני", שהוא בפשטות היגויה ה"נכון" של הלשון העברית, לפי שהוא מבדיל בין אל"ף לה"א ועי"ן ובין ח"ית לכ"ף ואפילו בין שווא-נח לשווא-נע, ודומה שאף בין ה"עברים" המעטים של אז (ושמאז) היינו הוא ואני מן המעטים שקיבלו גם את עניין ההיגוי ה"נכון" הלכה-למעשה, כמסקנה טבעית הנגזרת מהשקפת-עולם "עברית" אף כמיון-סימן היכר למחזיקיה' (אמיר, 1975, 30).

'יום תחית אי-או ובריאת יש-מת-הו' - עיון ב'שירת ארץ העברים' לאהרון אמיר

ובאי-נמנעותו מובע במלים 'נחרץ כגזר אשר אין להשיב', והוא אופף, בעצם, את היצירה כולה (קביעת עליית השחר כמסגרת הכרונולוגית כאילו אומרת שהתהליך בלתי נמנע, כשם שאי אפשר למנוע את זריחת השמש).

4. החייאת העבר הקדמון

היסוד השני של התורה הכנענית הוא הזיקה אל התרבויות השמיות העתיקות שהתקיימו בטרטוריה ה'עברית', וראיית ההיווצרות החדשה בארץ כהתחדשות או החייאה של ישות לאומית עברית קדומה, תוך קליטת המורשת התרבותית שלה והפיכתה לבסיס הרוחני המשותף של האומה החדשה. תפישה זו נשענת בעיקר על מחקריו של ההיסטוריון ע"ג חורון (חורון, 1970; חורון, 1976ב), שפגישתו עם רטוש בפאריס בסוף שנות השלושים השפיעה באופן מכריע על גיבוש התורה הכנענית.

ב'שירת ארץ העברים' ניתן לרובד זה רק ביטוי מצומצם, במספר רמזים הנדחקים אל חטיבות הפתיחה והסיום: (א) מופיעים ביצירה שלושת שמותיה הקדומים של הארץ, שכבר נדגנו לעיל; (ב) צבעי הדגל הכנעני הקדום - תכלת וארגמן - נזכרים פעמיים: במשפט 'בהוד ארגמן ותכול יבוא' (61), היכול להתפרש גם במובנו הקונקרטי (תיאור התחלפות צבעי השמים בעת הזריחה), ובביטוי 'יום תכלת וארגמן' (91), שבו שלטת המשמעות הסמלית; (ג) הביטוי 'יום אלוהים חדשים' מרמז, אולי, על חידוש זיקתה של האומה החדשה לפנתאון הכנעני; ²⁵ (ד) ההתייחסות לשפה העברית, שכבר הוזכרה קודם, צריכה להיכלל גם בסעיף זה, כי תפישת הלשון של הכנענים רואה בשפה שילוב של יסודות ארכאיים ומודרניים, המשקף את שני המרכיבים המרכזיים של האידאולוגיה הכנענית; (ה) בכמה מקומות נרמזת בביטויים כלליים התשתית הקדומה שמאחורי העידן החדש. עידן זה מתואר כ'בן-נצח' (10) ו'חכם כקדמונים' (10), מתרחשת בו 'תחית אי-או' (87), ושיאו מתואר כ'איתן-צהרי-קדם' (90).

5. שילוב שני היסודות

בשני הסעיפים הקודמים הוצגו בנפרד שני מרכיבי התורה הכנענית, אך היתה זו הפרדה מלאכותית קמעה, כי ב'שירת ארץ העברים' מודגש דווקא השילוב האורגני בין השניים. הדבר נעשה באמצעות כמה ביטויים כפולי-איברים, הממחישים את אופיה הדו-שייכות של המציאות החדשה.

המשפט 'הנה כמוקד ילהט - וצינתו כפתי-קרח' (7) מתאר מציאות זו כצירוף של הפכים, עדיין ללא אפיון מדויק שלהם. במלים 'בן-יום הוא ובן-נצח' ו'רך כעולל וחכם כקדמונים' (10) טמון רמז ברור יותר לשילוב בין תשתית קדומה ומציאות מתהווה. ביטוי נוסף לנוכחותה של אותה תשתית מאחורי המציאות החדשה מצוי במלים 'גאון צהרי אומה ואיתן-צהרי-קדם' (90). אך בצורה המפורשת ביותר נאמרים הדברים במלים 'יום תחית אי-או ובריאת יש-מת-הו' (87), המקפלות בתוכן את תמציתו של הרעיון הכנעני.

השימוש בביטויים דו-אגפיים כדי למצות בנשימה אחת את מהותו הכפולה של החזון הכנעני מצוי גם בטקסטים אחרים שכתב אמיר. במאמר שפורסם סמוך מאוד ל'שירת ארץ

25. כשירים שכתב באותו זמן נזקק אמיר לא אחת למשפחת האלים הכנענית. ראה, למשל, את שירו 'שלי', שנדפס לראשונה בהארץ, 3.2.1950, וכונס בספרו שרף, עמ' 18.

העבריים', הוא כותב: 'מציאותנו הספציפית רצופה תאמי תהליכים של לידה ורנסנס. תהליך היתוכה של אומה חדשה, מודרנית, אחוז כאן לבלי הפרד בתהליך תחייתה של האומה העברית ותרבותה' (אמיר, 1950א). ובדומה לכך במאמר משנת 1967, בו הוא מגדיר את הארץ כ'ערש־אלים ואדם ומתצבת־תרבות ואמונה בימי קדם, כור־מצרף והיתוך לגוי גדול בימים יבואו' (אמיר, 1967, 105).

6. האויב: היהדות

התפישה הכנענית יוצאת כנגד ארבעה אויבים. כניסוחו של אמיר: 'מלחמה לה עם השלטון הזר, עם פן־ערב, עם מורשת היהדות ועם מכלול המושגים והמוסדות של הציונות' (אמיר, 1978, 101). אך ניתן להצביע, עם זאת, על הבדלים ניכרים בהקף ההתייחסות ובעוצמת הלהט שמפנים הכנענים בפירסומים כלפי כל אחד מאויבים אלה.

פחות מכל נדונה חובת המאבק בשלטון הבריטי. אולי משום שהדבר נתפש כמובן מאליו בכל חוגי היישוב, ולא היה כאן מקום לבשורה ייחודית של הכנענים, מה גם שלא נקטו צעדים מעשיים בכיוון זה והסתפקו בתמיכה פאסיבית בארגוני המתחרת הפורשים. דומה שהאספקט המקורי היחיד שהעלו בעניין זה היה ראיית המאבק בבריטים כתכלית־לעצמו במובן מסוים, בהיותו מכשיר לגיבוש הוויה לאומית חדשה.²⁶ גם הוקעת הפן־ערביות אינה תופסת מקום רב בפירסומי הכנענים, כנראה משום שאלה כוונו בעיקר אל הציבור העברי ממוצא יהודי, שלגביו לא היתה זו סוגיה רלוואנטית. עיקר הלהט הרעיוני והרטורי מופנה, אפוא, כלפי האויב העיקרי – היהדות, המנסה, לדברי הכנענים, להשליט על הדור הצעיר בארץ ערכים מאוסים וורים למהותו, באמצעות שלוחתה – הציונות. השינאה ליהדות ולציונות מפעפת כמעט מכל עמוד של 'כתב אל הנוער העברי' ושל 'משא הפתיחה' (רטוש 1943 : 1944), וגם אהרן אמיר עצמו ביטא עמדה זו לא־פעם במאמריו, במסגרת פולמוסים שונים שנטל בהם חלק (ראה למשל אמיר, 1952ב).

ב'שירת ארץ העברים', שהיא בעיקרה שירת נצחון, מרוכות הוקעת האויבים המנוצחים בחטיבת הפתיחה ובחטיבת הסיום. אין זהותם של אויבים אלה מוגדרת במפורש אלא בדרך מטאפורית. בחטיבת הפתיחה מעוצבת ההוויה הישנה בצירורים 'מערת־אמש חטאה ונכאה' ו'נקרת־אתמולים נחלאה ונעפשה ופרושת־קורים, רומשת רמש תועבה למינהו' (4–5). בחטיבת הסיום מושלמים אותם צירורים. האידיאולוגיות הישנות מכונות 'חגוי תמולי נכר', והמחזיקים בהן נמשלים לעכבישים, נחשים ובעלי־חיים אוכלי פגרים (83–86).

צירורים אלה מסמלים ללא ספק את היהדות והציונות, כפי שנתפשו למחבר. בולט הדמיון ביניהם לבין הדרך בה מוצג אותו אויב בטקסטים כנעניים אחרים – תמיד באמצעות ציורי לשון הקשורים להוויה של ריקבון, סחי וחיות מאוסות. ב'כתב אל הנוער העברי', למשל, מצויים הביטויים 'כבלי הפזורה היהודית', 'מסכת קורי העכביש היהודית', 'ארץ קודש אכולת שחיתות וצביעות לפזורה הנצחית', 'הציונות... על מלוא כוחה ורקבונה' ועוד. גם ביצירות אחרות של אמיר, שאין בהן מגמה אידיאית גלויה, מעוצבת הסלידה מעולם היהדות במסגרת אותו מרחב אסוציאציות. בספר ולא תהי למוות ממשלה (1955),

26. כדברי אמיר: 'תהליך עיצובו של יש לאומי חדש־מתחזק מערבה לירדן... נעזר בהקלות שהעניק השלטון הבריטי, התייסר בלחץ ההגבלות שהטיל שלטון זה עצמו, ושאל תוקף ועוז מעצם המתח שביחסים עמו' (אמיר, 1981ב).

‘יום תחית אי־אז ובריאת־ישׁ־מתהו’ – עיון ב’שירת ארץ העברים’ לאהרון אמיר

כשמדמה הגיבור בנפשו לוויה יהודית העתידה להיערך באותו יום, הוא נזקק לכיטויים ‘ריקוד קבצנים מעוות ונאלח’, ‘המאוסים הללו, עם הטקסים התפלים, השוקיים שלהם’, ‘יריד הקבצנים’, ‘העורבים האלה וקרקוריהם’ ועוד (134–135). גם בשירו ‘רפא’ מתוארת לוויה יהודית באותה לשון.²⁷

צורה אחרת של התייחסות כנענית ליהדות היא ההתעלמות המופגנת. ב’שירת ארץ העברים’ יש לכך דוגמה אחת, כאשר נמנים ‘צריח כנסיה ומנארת מסגד’ (50–51), בתוך רשימת סוגי המבנים האופייניים לארץ, ללא האזכור המתבקש של מבנה המייצג את הדת המונותאיסטית העתיקה בשלוש. גילוי נוסף של גישה זו ביצירת אמיר מצוי ב’הכינור והחרב’: בתיאור הנרחב של ראשית שנות הארבעים בארץ ישראל אין כל רמז לשואה שהתחוללה באירופה באותו זמן וממדיה כבר נודעו אז בארץ. במאמרו על הספר פרוזה עומד ההיסטוריון אלי שאלתיאל על תופעה זו, וקובע כי ‘ההתעלמות ואי־הזכרה הופכים ל”שתיקה רועמת” בשרותה של תזה’ (שאלתיאל, 1978). חיזוק לקביעה זו ניתן למצוא במשא הפתיחה של רטוש, המכיל כמה גילויים בוטים של אדישות לגורל היהודים (בייחוד בסעיף ‘הריאקציה היהודית’), שרושמם קשה במיוחד בהתחשב עם מועד השמעתם,²⁸ וכן בהתייחסויות מאוחרות יותר של רטוש לשואה.²⁹ יצויין כי אהרן אמיר עצמו חולק בתוקף רב על דבריו של שאלתיאל, ובמכתבו אלי מיום 26.9.1981 הוא קובע, כי האדישות לשואה, המשתקפת מן ‘הכינור והחרב’, היתה נחלתם של חלקים גדולים ביישוב ולא של הכנענים לבדם, וכי תיאוריו אינם, לכן, “שתיקה רועמת” בשרותה של תזה’ אלא ‘שיקוף כן ומהימן למציאות נפשית אמיתית, אישית וקיווצית כאחת’ (ההדגשה במקור).

7. הדגם האידאולוגי

הדגם ה’רשמי’ של האידאולוגיה הכנענית נוסח על־ידי רטוש ב־1943–1944 בשלושה מאניפסטים: ‘כתב אל הנוער העברי’, ‘איגרת אל לוחמי חרות ישראל’ ו’משא הפתיחה’, וכן זכה ללבוש שירי ב’ההולכי בחושך’. כיוון שהראינו לעיל כי ‘שירת ארץ העברים’ כוללת את האלמנטים העיקריים של אידאולוגיה זו, ראוי לבדוק את מידת ההדגשה של כל אחד מהם, ולשאול, אם יש מקום לראות ביצירה דגם אידאולוגי אישי של אמיר, שאינו צמוד לחלוטין לזה של רטוש.

מבדיקה זו עולה בבירור, כי היסוד הדומיננטי ביצירה הוא זה של ‘כריאת־ישׁ־מתהו’. הוא מופיע בהגדים ישירים (שנסקרו בסעיף 3.ד) ומשתמע מתוך רוב התמונות הקונקרטיות של הארץ, כמו גם מתוך המסגרת הסיפורית של היצירה. ההתייחסות ליסוד השני, ‘תחית אי־אז’, מצטמצמת לרמזים ספורים (שנמנו בסעיף 4.ד), ואין לו אחיזה במציאות המתוארת. היצירה אינה נותנת ביטוי לתרבות השמית הקדומה האמורה לשמש מסד לאומה המתהווה. אמיר אישר באוזני, כי הוא אכן ממעט להתייחס ליסוד ההחייאה

27. שרף, עמ’ 76. אגב, שיר דומה מאוד בנושאו ובלשונו הוא ‘משאלה’ מאת מאיר ויזלטיר (בספרו קח, תל־אביב: סימן קריאה, 1973, 29).

28. בעניין יחסו של רטוש לשואה ראה: לאור, 1983.

29. כמו למשל בקטע מראיון־רדיו שנדפס בסימן קריאה, מס’ 2, מאי 1973, 390, ובציודו שיר־תגובה חריף של אבות ישרון.

בהשוואה לרטוש, אך לדבריו אין הדבר נובע מזרות ל'עולם הקדם העברי' אלא מפראגמטיזם מפוכח, המביא בחשבון את סיכויי ההתקבלות של האידאולוגיה הכנענית ומדגיש, לכן, את האלמנט ה'קל-לעיכול' בה.³⁰

ודאי שאין שוני מהותי בין גירסת רטוש לגירסת אמיר, אך נראה בכל זאת, כי 'שירת ארץ העברים', בייחוד בהשוואה ל'ההולכי בחושך', מעידה על הבדלי דגשים בין תפישותיהם של השניים, וכי אמיר תופס את הזיקה המופשטת לעבר הארכאי כשולית לעומת המציאות הקונקרטית ההולכת ומתהווה ומגבשת באופן טבעי אומה חדשה.

ה. זיקות ספרותיות והגיון

1. וולט ויטמן – השפעה דומיננטית מודעת
 בחנית זיקתה של 'שירת ארץ העברים' ליצירתו של וולט ויטמן שופכת אור על שורשיהם של העקרונות הצורניים, שבאמצעותם מביע אהרן אמיר את השקפת עולמו. השאיבה מיצירת ויטמן היתה, כפי שאישר אמיר בפני, מודעת ומכוונת, והיא מעוגנת בקירבה רעיונית אל הערכים שמייצג ויטמן ואל המציאות שהוא מתאר. מתחילתה ראתה הקבוצה הכנענית את תולדות ארצות-הברית כדגם נשאף של היווצרות אומה חדשה על בסיס טריטוריאלי, תוך הינתקותם של תושביה מכל קשר אל ארצות מוצאם. הדברים נוסחו במרוכז בסעיף 'בני אמריקה ואבותיהם' שב'משא הפתיחה', והם חוזרים ונזכרים בטקסטים כנעניים אחרים.³¹ במאמרו 'חיבורה של רצינות', למשל, מדבר אמיר על "הייעוד הגלוי" של אמריקה חדשה כחבל הארץ הזה שלנו' (אמיר, 1967, 105), ובמאמר 'נשר ביד' הוא קורא להקמת 'מעין ארצות-הברית של הלבנט' (אמיר, 1968, 128).
 יותר מכל יוצר אחר, נתפש וולט ויטמן, כמי שנתן ביטוי שירי לצמיחתה של האומה החדשה באמריקה, הן מצד התיאור הקונקרטי של גופי-מציאות והן מצד פרישת תפישתו בערכים המרכזיים המנחים אומה זו ואמונתו בעתידה ובתפקידה בתולדות המין האנושי. אהרן אמיר מונה את שמו של ויטמן בתוך רשימה ארוכה של יוצרים שאת ספריהם 'בלע' ללא אבחנה במהלך שנה של קריאה מרוכזת (1940-1941) בספריית האוניברסיטה העברית על הר הצופים (אמיר, 1975, 46). כמו כן יכול היה להתוודע אל יצירת ויטמן באמצעות תרגומיו של שמעון הלקין, שכונסו אמנם, רק בשנת 1952 (ויטמן, 1952), אך היו הולכים ומתפרסמים בכימות שונות החל משנת 1937 (ראה ויזר, 'תשל"ה, 124-125).

30. הדבקות במורשת העבר הטרומי-יהודי היתה אמנם הנקודה הפרובלמטית בהשקפה הכנענית, והיקשתה על צעירים בני הארץ (שקיבלו את יסוד ההתהוות הלאומית-טריטוריאלי) להזדהות איתה. כותב יעקב שביט: "ה'ארצישראליות' של רטוש היתה מעוגנת בספרות הקדומה, היא היתה "ספרותית" מדי, אבסטרקטית ולא קונקרטית, ולכן גם לא רלוואנטית" (שביט, 1981). ומעיד על עצמו בועז עברון: 'לא הייתי מוכן להשלים עם יצירת מיתוס אלטרנאטיבי כבסיס לכינונה של 'ארץ העברים'. גם לא הייתי מוכן להתעלם מן העבר היהודי ולנסות להעמיד פנים כאילו הוא זר לי לחלוטין' (עברון, 1981). וכן ראה: קינן, 1977, 5; מוקד, 1976, 15.

31. לענייננו משמעותית במיוחד הדגשת הזיקה לאמריקה במאמרו של רטוש 'ספרות יהודית בלשון העברית' (רטוש, 1950), המכיל את תמצית משנתו האסתטית, ובו גם איזכור מפורש של וולט ויטמן, כסופר שראוי ללמוד ממנו.

'יום תחנת אי-אז ובריאתי-שמתהו' - עיון ב'שירת ארץ העברים' לאהרון אמיר

עדות נוספת על מודעותם של הכנענים ליצירת ויטמן הם תרגומים משיריו שהתפרסמו באלף, החל מן השיר 'בשבתי בדרך עם כחול חוף אונטרי', שתרגומו נדפס בעמוד הראשון בגליון הראשון של כתב העת.³²

במסתו המקיפה על וולט ויטמן מונה שמעון הלקין שלושה קווי-יסוד בשירתו: 'אהבתו לעולם החושים בפרטיותו, בפרוטרוט זה המרובב שבחליפות המגע שביש; אהבתו לאדם, זו אמונתו הגדולה באדם; ואהבתו לאמריקה, זו אמונתו הרבה בתעודת אמריקה בתולדות האדם' (הלקין, 1952, 480). דומה, שלעניינו נוגעים היסוד הראשון והיסוד השלישי, כי בהם, בעיקר, ניכרת השפעת ויטמן על 'שירת ארץ העברים'. אין כיצירה ביטוי לאהבת-אדם כערך מרכזי, ובני האדם נזכרים בה רק כפרטים המאפיינים את רבגוניותה של הארץ.

היסוד הראשון הוא הגורם העיקרי לטון האקסטטי האופייני לשירת ויטמן: 'הצד השווה בכל גיבושי האווירה האקסטטית שבשירת ויטמן - תחושת האחדות האימננטית שבהוויה על אף הריבוי המופלא שבו היא מלוכשת' (שם, 481). תחושת-אחדות זו אינה מקפחת את הרעננות המוחשית שבכל פרט מתואר: 'יסוד מוסד זה בשירתו, להיטותו החושיית על כל פרט שבהוויה, היצמדותו בחלקיקי-היש המפורדים, הוא קרה-היסוד הראשון בנפשו: בלעדיו מתקפחת הראייה ביצירתו ובאישיותו כאחת' (שם, 497). הביטוי הצורני הנגזר מתפישה זו הוא שימוש נרחב (כמעט בכל שיר) בקאטאלוגים מכל הסוגים, וכתופעת-לוואי: ריבוי ההיוזקות לאנאפורות. הטון האקסטטי מוליד מאפיין צורני נוסף בשירת ויטמן: נטישת צורות השירה המסורתיות (משקל, חרוז, שורה, בית) ויצירת סדר מסוג חדש (ראה שם, 500-501).

גם ביצירתו של אמיר בולט, כזכור, תפקידם המרכזי של הקאטאלוגים והאנאפורות כאמצעים להמחשת האחדות-שבריבוי בהוויה המתוארת. גם בה נשברים חוקי השירה המסורתיים ומופיעים טורי-שיר ענקיים המשתרעים על פני כמה שורות-דפוס. הטון ועמדת הדובר ב'שירת ארץ העברים' מושפעים אף הם מאלה של ויטמן, אם כי אינם זהים. ניתן אולי להגדיר את הטון ביצירתו של אמיר כמנוח הפאראדוקסאלי 'אקסטטיות מרוסנת', להבדיל מן ההתלהבות המתפרצת שבי'עלי עשב'.

את היסוד המרכזי השלישי ביצירת ויטמן - יחסו לארצו - יש לתפוש, לדברי הלקין, בשתי רשויותיו: 'ברשות ההווה, המסוכך והמעורפל, הנגול לעיניו תמיד במציאותו החיונית והנבוכה יחד, וברשות העתיד, שהוא צופה בו בלי הרף מתוך ערפילי ההווה ורואה אותו כולו טוב, נושא בשורת גאולה למין האנושי' (שם, 538). יש להדגיש את ראייתו הרחבה של ויטמן, התופש את ייעודה של ארצו בהקשר רחב מאוד, ורואה בה ראשי-חץ בהתקדמות המין האנושי ומכשיר ליצירת טיפוס חדש של אדם חברתי ולביטוס רעיון הדמוקרטיה בעולם כולו. באופן דומה יש להבין את תפישת המציאות שלו: הקאטאלוגים המפורטים ממראות ארצות-הברית מכוונים להביע את אמונתו בסדר קוסמי-אלוהי ובמקומו של האדם בסדר כזה.

32. עדות נוספת לזיקתו של אמיר ל'אפוס' האמריקאי הם תרגומיו החדשים להבט הביתה מלאך מאת תומאס וולף (ספרית פועלים, 1980), שעליו כתב לי כי תירגם אותו 'בהשראת רב ובשקיקה גדולה, ובמובן ידוע ביוזמתי שלי', ולמובן דיק של מלוויל (הוצאת כתר, 1981). ציטוט מתוך 'קורותיו של סיפור' לתומס וולף נדפס כבר בגליון השלישי של אלף.

שיבותו של אהרן אמיר מממד זה ביצירת ויטמן היא חלקית. האמונה בעתיד האידיאלי של ארצו היא, אמנם, היסוד המרכזי ב'שירת ארץ העברים', אך אין ביצירה ביטוי ללבטי ההווה ולמרחק הרב מהתגשמות החזון. התהוות האומה העברית החדשה נתפשת ביצירתו של אמיר כתכלית לעצמה ולא כתהליך הנושא בשורה כלל-אנושית. כאמור, אין ב'שירת ארץ העברים' ביטוי להכרה בערכו של האדם כפרט. גם אין בה מחויבות ברורה לרעיון הדמוקרטיה, אם כי אולי ניתן לפרש ברוח זו את תיאורי התמוגות הגזעים ואחוות האדם (77-81). אהרן אמיר נוטל אפוא, מויטמן כמה עקרונות צורניים מרכזיים וכן את תפישת האחדות העולה מתוך פרטי-המצואות, אך חזונו, כפי שזה משתקף ב'שירת ארץ העברים', צורה-הקף לאין ערוך מזה של ויטמן, וראיית העולם שלו הרבה פחות מורכבת³³

2. טשרניחובסקי – מודל והרזובתו

לא זה המקום לדון בפרוטרוט בויקתם של הכנענים אל שירת טשרניחובסקי – עניין פרובלמאטי שזכה למיגוון רחב של התייחסויות, החל בתפישתו של קורצווייל, הרואה בכנענים ממשיכי הזרם האנטי-יעודי בספרות העברית, שטשרניחובסקי אחד הבולטים בנציגיו, וכלה בדבריו של רטוש, השולל מטעמים מובנים כל זיקה כזו (רטוש, 1981, 63-64). בסעיף זה ברצוני להצביע על שיר אחד של טשרניחובסקי, שאולי השפיע (אפשר אף שלא במודע) על 'שירת ארץ העברים'. השיר הוא 'הוי ארצי מולדתי', ועניינו ההתמודדות עם נופה הממשי של ארץ-ישראל על רקע התיאורים הסנטימנטאליים של נוף זה בשירת חיבת-ציון (ראה מירון, 1968). ההשפעה האפשרית שלו על היצירה שלפנינו עשויה להימצא בשני תחומים: (א) השיר בנוי ארבעה בתים, שכל אחד מהם נפתח בקריאה פאתטית המופנית אל ארץ-ישראל (והיא, בעצם, תיקוי אירוני של קריאות דומות שרווחו בשירת חיבת-ציון), ובהמשכו שורת פרטי נוף קונקרטיים. כל שורה היא פרט בקאטאלוג, וצירופם יוצר תמונה רבגונית של הארץ. גם 'שירת ארץ העברים' בנויה, כזכור, קאטאלוגים מפורטים של תמונות אופייניות לארץ, שביניהן פזורות קריאות פאתטיות. מבחינה זו אפשר אולי לראות אותה כהרחבה-רבתית של 'הוי ארצי מולדתי'. (ב) קיימת חפיפה חלקית בין פרטי הנוף וצירופי הלשון המופיעים בשתי היצירות. שלוש הדוגמאות הבולטות הן: 1. 'משאבה נוקשת' לעומת 'תקתוק מנועי משאבות'; 2. השימוש במילה היחידאית 'עולפה': 'עדר עולפה' לעומת 'גבנוני-ארץ עולפים'; 3. 'שיר צלצל גמלת' לעומת 'צלצל זוגי גמלת' – ביטוי נדיר ביותר, שהוא כמעט בבחינת הוכחה חותכת לקשר בין שתי היצירות.

אהרן אמיר אישר, לשאלתי, כי בנעוריו הכיר ואהב את השיר 'הוי ארצי מולדתי', אם כי החטיבה שהרשימה אותו במיוחד מתוך יצירת טשרניחובסקי היתה – לא פלא – תרגומו מן השירה הבבלית.

33. ההבדלים בהקף הראייה נובעים, כמובן, גם מתכונה האובייקטיבי של ההשקפה הכנענית. האופי הפשטני של ראיית העתיד ביצירתו של אמיר נובע, בין היתר, ממהותה של התפישת האוטופית, המתארת בדרך כלל חזון שהתגשם, תוך התעלמות ממיכשולים אפשריים בדרך. לעומת זאת היסודות האוטופיים שביצירת ויטמן מרוסנים תמיד על ידי עין מפוכחת, ומכאן אופייה המורכב יותר של ראייתו.

3. איתמר בן אב"י - יצירה מקבילה

דמותו של איתמר בן אב"י, 'הילד העברי הראשון', עשויה היתה לקסום לאנשי התנועה הכנענית מכמה טעמים. אופן גידולו כסמל של עבריות חדשה, קנאותו לשפה העברית, תחושתו ה'ילידית' המוצהרת כלפי הארץ, התיאוריה רבת-הדמיון שפיתח בדבר תולדות העברים, שיש בה כמה נקודות-מגע מעניינות עם המישנה הכנענית (ראה: בן-אב"י, תרצ"ב) - כל אלה יכלו להעמידו כטופס אידאלי של בן הדור העברי החדש הראשון הצומח בארץ, בדומה לאבשלום פיינברג, שאת המיתוס סביבו טיפחו הכנענים בהתמדה (ראה: רטוש, 1976ב, ובמיוחד אמיר, 1971). דא עקא, שהבטים אחרים באישיותו ובפועלו של בן אב"י לא התיישבו ואף התנגשו עם הנגמה הכנענית, ובראשם, כמובן, האוריינטאציה היהודית-ציונית החדש-שמעית שלו, שבאה לידי ביטוי בכתיבתו ובעסקנותו. זכורה, למשל, תוכנית הקנטונים שלו להפרדה בין יהודים, נוצרים ומוסלמים, שמגמתה טותרת לחלוטין את כל מה שהכנענים דגלו בו. מסיבה זו, כנראה, הסתפקו הכנענים באהדה מתונה כלפיו ('חיבה') היא המלה בה השתמש אמיר בתשובה לשאלתי בעניין זה), שלא נתנו לה ביטוי פומבי. עדות יחידה בכתב לזיקתו של אמיר אל איתמר בן אב"י היא העובדה שכלל שני מאמרים משלו, מן השנים 1924 ו-1926 באנתולוגיה על לבנון שערך (אמיר, 1979, 181-191).

על רקע זה מאלפת ההשוואה בין 'שירת ארץ העברים' לבין השיר-בפרווה 'ארצתי', שכתב בן אב"י ב-1907, ערב שובו ארצה מלימודיו בברלין.³⁴ קווי הזמיון בין שתי היצירות ברורים מאוד ולעתים מדהימים. בשני המקרים לפנינו שיר-בפרווה מפי דובר בגוף ראשון, העומד מול ארצו וצופה מתוך תקווה נפעמת בניצניהם של תהליכים כביריים-הקף המתרחשים בה, וצופנים בחובם בשורת עתיד שכולו טוב. גבולות הטריטוריה הנדונה בשתי היצירות דומים מאוד: בן אב"י מונה כנקודות ציון לכך את אילת, סיני, תוף הים התיכון, הליטני, החרמון, דמשק, הפרת והמפרץ הפרסי, כסיגנון דומה מאוד לזה של אמיר כפיסקה המקבילה אצלו. גם אופן התיאור של הארץ ביצירתו של בן אב"י, בקאטאלוגים ארוכים לפי נושאים (מקווי מים, עצים, יבולים חקלאיים וכו') דומה לתיאורו של אמיר הן בתוכן והן באווירה הלשונית, ודמיון זה מתעצם לנוכח הקריאות הפאתטיות הרבות המכוונות אל הארץ ומשולכות בין הקאטאלוגים כמו אצל אמיר.

קווי דמיון אלה ואחרים אינם מטשטשים את ההבדלים העמוקים בין שתי היצירות, הנובעים מן האידיאלוגיות השונות של מחבריהן, והניכרים בכל מה שזורג מן ההבטים החזותיים של המציאות המתוארת ומתחושת השייכות אל הארץ. כיוון שבן אב"י מונחה על-ידי השקפה ציונית, הוא מבליט את ההיסטוריה היהודית של הארץ מאז ימי יהושע ועד התחייה הציונית בהווה, וגם חזון העתיד שלו מעוצב ברוח זו, בניגוד מוחלט למגמותיו של אמיר. אל ההבדלים האידיאלוגיים יש להוסיף את ההבדלים ברמה האמנותית: אין ספק שיצירתו של אמיר מגובשת ומהוקצעת לאין ערוך מזו של בן אב"י, הנגועה גם בסנטימנטאליות יתירה.

האם הושפע אהרן אמיר מהשיר 'ארצתי'? לשאלתי בעניין זה השיב, כי בשעה שכתב

34. בן אב"י, תרע"ד. היצירה נדפסה שוב בתוך: בן אב"י, תשכ"ב, 551-557. על נטיבות כתיבתה ראה שם, עמ' 116.

את 'שירת ארץ העברים' לא ידע על קיומה של יצירה זו, ורק מקץ שנים רבות התודע אליה ואז אמנם הבחין בנקודות הדמיון. זכריו אלה, שאין סיבה לפקפק באמיתותם,³⁵ אף מגבירים את מידת העניין שבהעמדת שתי היצירות זו מול זו. הדמיון המבני והסיגנוני ביניהן מלמד, אולי, שהתמודדות עם גופי־מציאות דומים מתוך הלך־נפש דומה, וייתכן שגם מתוך שאיבה ממקורות ספרותיים דומים, עשויה להוביל לפתרונות אמנותיים קרובים, על אף מגמות אידאולוגיות שונות לחלוטין.

1. טיפוס: השיר והאידיאולוגיה

בראיון האחרון שנערך עמו אמר יונתן רטוש בין השאר: 'כשאני מבקש איזו השקפה פילוסופית או היסטוריוסופית, אני בוחר ללכת אצל הוגי־דעות, חוקרים, היסטוריונים, היסטוריוסופים, לא אצל פייטנים. אצלם אבקש אך שירה, משהו שנטמע ב'אני השר' שלהם ועבר בצינורותיו' (רטוש, 1981, 64). ואמנם, במקרה שלפנינו, אין ספק כי כל מאמר נאות על ההשקפה הכנענית היה מקנה לקורא מושג מפורט ושיטתי הרבה יותר מזה שהוא עשוי להפיק מליקוט רסיסי האינפורמציה הפזורים ב'שירת ארץ העברים'. ייחודה של יצירה זו כיצירת־אמנות, להבדיל מחיבור עיוני, אינו טמון, אפוא, באינפורמציה הגלויה הנמסרת בה, אלא בדרכי הביטוי העקיפות של המסר האידאולוגי, המאפשרות קליטה רב־ממדית שלו מצד הקורא.

כל אמצעי העיצוב של 'שירת ארץ העברים' מושפעים ממגמתה הרעיונית ומכוונים להמחיש אותה: הציור המטאפורי המרכזי – עליית שחר חדש וטהור מתוך אפלה רקובה ומאוסה – מבטא את אמנתו של הדובר בצידקת האידאולוגיה שלו, בהכרחיותה ובעליונותה על קודמותיה. מבנה היצירה, המושתת על מערכות של פרטים המתלכדים בתוך מסגרות מארגנות, ממחיש את עושרה של 'ארץ העברים' ואת רבגוניותם של יושביה המותכים לאומה מלוכדת אחת. הלשון הארכאית, המשלבת בתוכה יסודות מודרניים, ממחישה את הווייתיה הכפולה של המציאות החדשה־מתחדשת ב'ארץ העברים'. התפעמותו של הדובר, המתבטאת בעיקר בקריאותיו הפאתטיות, משקפת את תחושת הרוממות שבהתגשמות החזון, והאקט בו מסתיימת היצירה משווה ממד של קדושה למעמד. גם האלמנטים האידאולוגיים עצמם אינם נמסרים בדרך ישירה אלא משולבים בתמונה הכוללת שפורש הדובר, וכך מתגבר כוחם הודות למציאות המוחשית ממנה הם צומחים. ההתאמה בין תוכן, מבנה, לשון וטון מאפשרת ליצירה לפעול על הקורא בכמה מישורים בבת־אחת ולהעביר אליו את המסר האידאולוגי באמצעים סוגסטיביים, שבהם כוחה ויתרונה של יצירת האמנות.

35. בעיקר משום שלא נמנע מלהצביע על מקורות השפעה אחרים, ולא היתה סיבה שיתכחש דווקא ליצירה זו, וכן משום שסביר להניח כי לא הכיר את הספר בקיום, שהיה נידח למדי.

נספח

אהרון אמיר: שירת ארץ העברים*

חמוץ-בגדים דורף שחר-יום-מחר לארצי הגדולה והרחבה.
מאפל-רחם-דור-דור גח הוא ומפציע: טכול-דמדומי-דמים נחבור-
חדרות-ועצב.
מקצרת-אמש חטאה ונכאה יבקע, מקצרת-אתמולים נחלאה ונעפשה
ופרושת-קורים, רומשת רמש-חועבה למינהו - ונגהו לפניו טהור
ונצרה.

הנה כמוקד ילהט - וצנתו כפתי-קרח.
והוא מקריש כסלע וחד כמקור-נשרים ונחרץ כגור אשר-אין-
להשיב.

כרום הוא ובר-נצח. רף כעולל וחכם כקדמונים. וחמת יונים תמתו.

יפה ובוטח עולה שחר-יום-אביב על ארצי הגדולה והרחבה.
במשברי הים הגדול רוחץ כוכבו וחלום הוא נבט אל לשון-ים-
בצרה מזה ואל לשון-ים-אילת מזה, ושחק אל חלקת ים-המזח
ולמשי הכנרת ישק, ופרפר עם אדנת מי הפרת וכרפר כקצף-
אשדות, וילהמת נהרות דמשק יאזין וילהמת ירדן ויבוק וילחש
ענות ויובלים - ודומית המים בבארות משאבהו שאב.

על ארצי רחבת-הימים פרושה כנף-השחר ועל עתרת גוניה. על
אדמומת עפר-חמר וכתמומית החרסיד ועל צהבובית חולות
ושחמומית הטין ועל יבשת עצבובית ושחר רקבובית ועל הררי-

הרי-סיו מבהיקים באפריר וקלויים בכתם ותרג וובד ועל ערבה
מישורית מאבכת אבק אפר-אדמדם ולבנונית אבק-דרכים קמח
העולה בעקבי-סוס-נרכב כהר ועל השחור החורין אשר למלחה
ועל צחור-חול-מפצרים ואפל-צוקים-בישימון וזהורית עורקי מחצב
בין גבנוני-ארץ עלפים, ועל תכלת-אגמים וירקרק-נהר.

ורוח-ערם-בקר תתנער לנשב, רוח-שמים רעננה וקלה. כרחבי
מדבריות משוטט הרוח ובטרשה תתהלה נערבות תרפב. כדגן
תפקה ואושתה מלוא-פרדס. אל נחלי הבתות תרד ובנדיקים תחלחל
ובאה קרב-חרש והרעישה גאון-יער. על אלון ואלה תפליט הרוח
ועל בלוט והתרפקה על צפצפה ועם שיוף ועוזרד משמעשע. בעפי

תאנה וחרוב תתחבט ועגבה על רמון ותפוח וברושים וארז תרתית.
תרגיו שייכת זית ולחכה כפות תמר ועם אקליפט סמתיק סוד
והתגרתה בהרדוף-נחלים. עץ-הקדר עוגבה ומינים לה ההדס.
ארנים כנוריה ודליות הגפן פסנתרים לה.

ווצררה הרוח עמה הלם-רעם-כגזומותחים ונכחות מקלע וגעית
פרות כרפתים וגנימת ריחים בטחינתו ואכחת חרמשים מונפים

לקצר ונשיפת־להבות־רתמים באנה מכחילה ומחי משוטים חותרים
 בנהר ותקתוק מנועי משאבות ונעירת חמור בהתעטף יצרו ורדדת
 פטישים על נחשת־קלחות־נסיר ובעבוע נרגילה בספניק־ממורי
 בית־הנה וצקון־לחש־נזיר ודשדוש רגלי איש צנומות וגלדניות
 בעבטיו השדה המוצף ונקוש אזמלי סתמים ואנחת רצון שפופה
 40 בסגור־קיסון ומצהלות דרדקים בהשכם־אל־בית־ספר והכות־דלי
 משתלשל־לדלות ודנדון־מצלה־בצואר־משכוכית ורנח־ענבלים־בפדוש
 וצלצלו־זוגי־גמלת וסלסול חלילי־רועים.

הנה־זה יעלה בקר האביב, בקר המחר, על הארץ הגדולה והיחומה
 ועל כל היושב בה בבית אבן ובבית חמר ובבית מלט ועל כל
 45 היושב בה באהל שער־עזים ובאהל שער־גמל ועל כל היושב בה
 במלונה ובסכת־קנים ובצריף־עץ ובצריף־פחים ועל כל יושב־
 מערה־וימרתף בה: המתח והאהל על סגון־שוקים ועל עיר־הנמל
 השוקקה ועל משכנח הנזירים בשממת־תלאובות ועל סכת־הגוזז
 ותחנת הבנון ועל מגדלי־צופים ומגדלי־מים ועל צריח־קנטיה
 50 ומנאר־ת־מסגד ועל שדות־הפעל ושדות־השלחים נאפרי־הבור ועל
 קסרקטי החילים המשמימים ועל בתי־מלאים ובתי־מכס ובתי
 מטבחים ועל מאורות זימה ומצעי נאפופים ועל מלוח־האורחים
 השח ועל מעון המהגרים המר, ועל הריקות, ועל העשק. ועל
 צחיח־יגונים־ומרי.
 55

מחר ארצי הגדול הנה־זה־בא.

הנה יעלה ובא, והוא נפלה מכל תמוליה, והוא רם ויפה מהם
 שכעתים - ושמש־גבורים שמשו. ואורו העו הנה יציף את ארצי
 רחבת הידים - למן הנהרות הגדולים ועד היס הגדול.
 60 אני רואהו בא.

בהוד־ארגמן־ותכול יבוא ובתפארת־ירק־מטע ובגאון בתי־קומה.
 כבד הוא בעשן־חרשת ושכור המון־חשמל בחוטיו וסכיננו מבתק
 בתולי־רגבים בעזו.

קולו קול המים בתעלות ובמאגרים ובצנורות וקול גפץ סלעים
 65 וגרגור ערבלי בטון ונסירת מטוסים בשמי־שמים וצפירת אניות
 עם־חוף ופעימת כבשני־אדירים ואנקת מכונות־קדוח וזמרת רבוא
 נול מכני ותקתוק מכונות־הכתיבה ברבוא משרזים וסאון מכונות־
 הדפוס ושאגת אחפרים ונחרת טרקטורים ושקשוק קטרים וקשקוש
 מגרסות החצץ. ברעם שירת־נער יבוא וברן שפת־עברים גרונית
 וחסוכת־ניב.
 70

אני רואהו בא.

ודממתו הזרע הנקלט ודממת הנבט הנבטו ודממת שתילים
 בצמיתתם. דממת ארץ כי תתן יבולה ועץ כי יעשה פרו ואשה

- 75 אחרי־לדת ואהובה אחרי־דודים. ודממת־קטנות־יומיים כבושה
 ונמוכת רוח. הלא ככה דרך הגדולות אשר מעולם.
 הגה זה בא היום הגדול.
 יום כור־מצרף ויום תנור־יוצרים. יום הסר־משוקה ובער־מחיצה
 וגרוף־עיים וקוף קומה, יום אהבה נצחת ואחנה לא־תופר. יום
 מזג־מים ובלי־גזעים אשר לא ידעה ארצי כמוהו. יום ערים
 וקפריים ופרנר וקריה אין־מספר. יום־חמשים־מיליוני־אדם בארצי
 רחבת־הימים. יום אורה מאפק עד אפק.
 הוא יום בלעה לחובקי אשפות ונזמלטים אל חגוי־תמולי־נכר.
 יום מגור לעכבישים נחבאים אל קוריהם ופחד לחפרפרות.
 יום־דין לצפיעי־נחש ומפח למפחי־מדון וקלס למחלקסים.
 85 יום איד הוא ואבדן לצבוע ולמן ולמק ולרמה, לכל אשר הפגר
 מאכלו ועל הנבלה חיתו.
 הוא יום אלהים חדשים. יום תחית אי־אז ובריאת־ישׁ-מתהו. הוא
 יום־הקנים השגיא.
 יום נגוה נגה ארצי על רקב עולם נשחת.
 יום גאון־צהרי־אמה ואיתו־צהרי־קדם.
 90 יום תכלת וארגמן. הוא יום עבר הגדול.
 אני רואהו בא.
 על ספו גהרתי ואשתחו.

1949–1947

• נדפס ברשות המחבר.

ביבליוגרפיה

- אבנרי, אורי (1969). 'ההכנעני או בארץ', **מלחמת היום השביעי**, תל-אביב: דף-חדש, 145-180.
- אמיר, אהרן (1949). 'שירת ארץ העברים', **אלף**, אוקטובר, 3. נדפסה שוב בקשת ל"ה, קיץ 1967, 5-7.
- 7-5. כונסה בספרו **חוש**, תל-אביב: זמורה ביתן, 1984.
- 1950א. 'על חינוך ועל תוכן רוחני', **אלף**, ינואר, 6.
- 1950ב. 'גליון התג', **הארץ**, 11 באוגוסט. כונס בספרו **אהבה**, תל-אביב: מחברות לספרות, תשי"ב.
- 1952א. 'מכתב אל רע ומורה', **אלף**, גל' ט"ו, ספטמבר, 9 [לרגל הופעת **יוחמד**].
- 1952ב. 'הצעות דרך חור המנעול', **מבואות**, גל' 6, 30 בנובמבר, 7-8.
1967. 'חשיבותה של רצינות', **ידיעות אחרונות**, 7 ביולי. כונס בספר **הכל**, בעריכת א. בן-עמי, תל-אביב: מדף, תשכ"ז, 100-105.
1968. 'נשר ביד', **קשת** ל"ח (חורף), 126-128.
1971. 'קווים למנוגרפיה', **בחוק: אבשלום - כתבים ומכתבים** (בעריכתו), ירושלים: שקמונה, 11-38.
1975. 'הכינור והחרב', **קשת** ס"ט (סתיו). כונס בספרו **פרוזה**, תל-אביב: יריבהדר, 1978, 17-62.
1978. 'בעקבי כינור וחרב', **פרוזה**, 71-109.
1979. (עורך). **לבנון - ארץ, עם, מלחמה** (אנתולוגיה), תל-אביב: הדר.
- 1981א. 'פורה דרכתי לבדי', **הארץ**, 3 באפריל [עם מותו של רטוש].
- 1981ב. 'גיבוש עברי בצל הבריטים', **מעריב**, 28 באוגוסט.
- בן אבי, איתמר (תרע"ד). 'ארצתי', **ברקים**, ירושלים, 61-70.
- תרצ"ב. **כנען ארצנו**, ציון [ירושלים].
- תשכ"ב. **עם שחר עצמאותנו**, יוצא לאור עליידי הוועד הציבור להוצאת כתבי איתמר בן אבי. הלקין, שמעון (1952). 'וולט ויטמן - חייו ויצירתו', בתוך: וולט ויטמן, 1952, 435-550. כונס בספרו **דרכים וצדידרכים בספרות**, ירושלים: אקדמון, תשל"ג, 175-286.
- ויטמן, וולט (1952). **עלי עשב**, מרחביה: ספרית פועלים.
- וייזר, רפאל (תשלי"ה). 'ביבליוגרפיה של כתבי שמעון הלקין ושל מאמרים שנכתבו עליו ועל יצירתו', **ספר היובל לשמעון הלקין**, בעריכת בועז שכביץ ומנחם פרי, ירושלים: ראובן מס, 11-39.
- חורון, ע"ג (1970). **ארץ הקדם**. מדיריך היסטורי למזרח הקדום, תל-אביב: חרמון.
- 1976א. 'ארץ הקדם', **מנצחון למפולת**, בעריכת יונתן רטוש, תל-אביב: הדר, 40.
- 1976ב. 'הקדם העברי', **מנצחון למפולת**, 207-260.
- יצחקי, ידידיה (1978). 'עיון בשיר "ההולכי בחושך"', **ביקורת ופרשנות** 11-12, ינואר, 193-223.
- לאור, דן (1981). 'לשאלת ההתקבלות של שירת רטוש', **ידיעות אחרונות**, 30 בינואר.
1983. 'בני הארץ: שאלה של הגדרה עצמית', **הארץ**, 21 בינואר.
- לינדנבאום, שלום (1975). 'שירת יונתן רטוש', **מעריב**, 4 באפריל.
- מוקד, גבריאל (1976). 'בין עכר לכנען', **פרוזה**, מס' 6, יוני, 15.

‘יום תחית אי-או ובריאת-יש-מתהו’ – עיון ב’שירת ארץ העברים’ לאהרון אמיר

- מירון, דן (1968). ‘בשולי שיר נוף ארץ-ישראל של טשרניחובסקי, למרחב 22 בנובמבר. נכלל במבחר מאמרי ביקורת על יצירת שאל טשרניחובסקי, בעריכת יוסף האפרתי, תל-אביב: עם עובד, תשל”ו, 183–194.
- עברון, בעז (1981). ‘מזמור ליונתן’, ידיעות אחרונות, 30 בינואר.
- קורצויל, ברוך (1960). ‘מהותה ומקורותיה של תנועת העברים הצעירים (“כנענים”’, ספרותנו החדשה – המשך או מהמכה?, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 270–300.
- קינן, עמוס (1977). “והכנעני או בארץ...” [ראיון עם דן עומר], פרוזה, מס’ 17–18, אוגוסט-ספטמבר, 4–13.
- רטוש, יונתן (1943). ‘כתב אל הנוער העברי’. כונס בספרו ראשית הימים, תל-אביב: הדר, 1982, 32–37.
1944. ‘הוועד לגיבוש הנוער העברי: משא הפתיחה במושב הוועד עם שליחי התאים (מושב ראשון)’, כונס בראשית הימים, 149–203.
1949. ‘עבר החדשה או בית שלישי’, אלף, אוקטובר. כונס בספרו ראשית הימים 204–209.
1950. ‘ספרות יהודית בלשון העברית’, אלף, ינואר. כונס בספרו ספרות יהודית בלשון העברית, תל-אביב: הדר, 1982, 27–42.
1965. ‘ההולכי בחושך’: מזמור, קו, מס’ 2, מאי, 41–70 (גם כתדפיס נפרד). כונס בספרו שירים. שירי חרב; ההולכי בחושך: מזמור, תל-אביב: הדר, 1977, 117–146.
- 1976א. ‘ארץ הפרח’, מנצחון למפולת (בעריכתו), תל-אביב: הדר, 37–38.
- 1976ב. ‘אבשלום פיינברג – ראשון וסמל, מנצחון למפולת, 289–304.
1981. “אין אדם יוצא מן העולם וחצי תאוותו בידו” [ראיון עם נתן זך], מוניטין, אפריל, 63–66.
- שאלתיאל, אלי (1978). “פרוזה” לאהרון אמיר, הארץ, 10 במרס.
- שביט, יעקב (1974). ‘היחסים בין אידאה לפואטיקה בשירתו של יונתן רטוש’, הספרות, מס’ 17, ספטמבר, 66–91.
1981. ‘משורר לכדד ישכון’, הארץ, 3 באפריל.
- שקד, גרשון (1974). ‘בהרבה אשנים בכניסות צדדיות’, גל חדש בסיפורת העברית, תל-אביב: ספרית פועלים, 26–70.
- Preminger, A. (ed.) (1974). “Prose-poem”, *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, 664.