

מגלות לקוממיות: טרנספורמציות בשיר 'גלות מארש' למוריס רוזנפלד

ניקולא יוזגוף אורבך

תקציר

ניתן למתוח קווי דמיון רבים בין קורותיו של המשורר היידי מוריס רוזנפלד לקורותיה של החברה היהודית במזרח אירופה בשלהי המאה התשע עשרה, ערב נדידת חלקים גדולים ממנה לאמריקה ולאחריה. בדומה ליוצרים ולאנשי רוח ותרבות אחרים בני דורו, בשיר "גלות מארש", שנכתב ב-1905 בלשון היידיש, התייחס רוזנפלד למצב היהודים לאחר הפוגרומים שאירעו בראשית המאה ברחבי האימפריה הרוסית. ברם, בשונה מיוצרים אחרים תיאר רוזנפלד בשירו כרוניקה יהודית בכינית, משפילה ורצופת סבל, עינויים ונדודים, שראשיתה בהולדת היהדות, המשכה בימי הגלות הארוכים הנמתחים עד לימי כתיבת השיר, ובהיעדר גואל ומושיע אחריתה אינה נראית באופק. שיר יוצא דופן זה, הייחודי בתכנו ובמסריו הלאומיים, המרחביים, הספרותיים והפולקלוריסטיים, עובד מחדש ב-1912 בידי המשורר והמחנך בן היישוב העברי ישראל דושמן. בעיבודו של דושמן עבר השיר המקורי תפנית מהפכנית, שבמסגרתה לא הוצג עוד היהודי כדמות מושפלת וסובלת שנאלצת לנדוד ממקום למקום בלא מנוח ובלא מולדת, אלא כמי שיש ותהיה לו מולדת שבה חיים, עובדים ויוצרים, מדברים בה עברית, והשכינה מגינה בה על התושבים. המאמר שלפניכם כולל שימוש בניתוח נרטולוגי-היסטוריסטי במטרה להתחקות אחר השינויים בנוסחים ומקורותיהם. ממצאי המחקר מראים כי בשני השירים בולטת לאורך השורות התשתית האידיאולוגית-הרעיונית. פעמים היא גלויה וניתן לנתח בנקל, אך לרוב היא סמויה וניתנת לפירוש ולהבנה רק על דרך ההיקש, ההשוואה וההסקה. עוד נמצא שדושמן, כמו קרצ'בסקי ולאחר מכן ממשיכיהם, פעל ממניע לאומי אידיאולוגי וחינוכי לעיבוד שיר המקור של רוזנפלד, כך שלא ייוותרו בו שרידי הגלות וההלקאה העצמית על גרורותיה הידופוביות המדכאות.

מילות מפתח:

גלות, נדודים, מוריס רוזנפלד, יהדות, שירת יידיש.

סקירת ספרות

מוריס רוזנפלד

מוריס רוזנפלד נולד ב-1862 למשפחת דייגים בעיירה בוקשה (Buksha), הנמצאת כיום בצפון-מזרח פולין סמוך לגבול עם ליטא, כ-160 ק"מ מדרום לוויילנה. בהיותו בן חמש היגרה משפחתו לוורשה, שבה למד תקופה קצרה בחדר 'מתוקן' לימודי קודש לצד גרמנית ופולנית. בוורשה שהה רוזנפלד לסירוגין אצל דודו, עד אשר בהגיעו לגיל 17 שודכה לו בהוראת הוריו נערה מקומית שמעולם לא ראה קודם לכן. לדברי גולדננטל (Goldenthal),¹ השידוך הכפוי גרם לרוזנפלד הצעיר לנס על נפשו כבר בערב החתונה ולברוח לאמסטרדם, שבה שהה כשישה חודשים והשתלם במסחר ובליטוש יהלומים. בתום שהותו הקצרה בהולנד המשיך רוזנפלד בנדודיו ללונדון, אולם הכשרתו כיהלומן לא עמדה לו שם, ושלוש שנים הוא נאלץ לשמש כשוליית תופרים בסדנאות היזע. בלונדון התעשייתית נחשף רוזנפלד למצוקות הפועלים, למעמדם ולעוניים, ואף חווה קשיים אלו על בשרו. חוויה מכוננת זו עיצבה את עמדותיו בנוגע לצורך בשיפור מעמדם

לציטוט (מדעי הרוח) – נ' יוזגוף אורבך, 'מגלות לקוממיות: טרנספורמציות בשיר 'גלות מארש' למוריס רוזנפלד', חמדעת, יג (תשפ"א).

פרטי המחבר: ד"ר ניקולא יוזגוף אורבך,

המכללה האקדמית צפת, החוג לספרות, אמנות ומוסיקה.

דוא"ל: nikolaorbach@gmail.com

¹E. J. Goldenthal, *Poet of the Ghetto, Morris Rosenfeld*, Hoboken N.J 1998, pp. 4–5

וזכויותיהם של פועלי העיר וענייָה והניבה כמה שירי מחאה שבהם תיאר את מצבם הקשה של פועלי לונדון.²

הכמיהה אחר חירות, שוויון הזדמנויות ותקווה לעתיד כלכלי וחברתי טוב יותר נוכח המציאות הסטטית והמנוונת באירופה הובילה את רוזנפלד בשנת 1883, כמו גם רבים אחרים מבני דורו, להגר אל מעבר לים לארצות הברית בתקווה לשנות את מעמדו וחיו. בהגיעו לניו יורק, שבה התגורר ופעל עד אחרון ימיו, נאלץ רוזנפלד הצעיר להתמודד עם מכשול השפה הזרה, שהקשתה במישורים שונים כרכישת מקצוע, קניית ידע והשתלבות חברתית. בד בבד, כמו יהודים רבים שהגיעו לניו יורק, הוא נדרש להתמודד עם התפרקות המסגרות המסורתיות, עם התחזקות מגמות החילון ונטישת הדת ועם ההלם התרבותי-העירוני שהבליט את זרותו והעצים את תחושת הניכור שחווה בזמן שהתמקם בלואר איסט סייד בניו יורק, מקום מושבם של מהגרים יהודיים רבים. בצר לו, ובהיעדר הכשרה והשכלה נדרשת, גם בניו יורק נאלץ רוזנפלד הבודד וחסר האמצעים לעבוד בסדנאות היזע³ כשוליית תופר וגהצן. עבודתו המפרכת, בדידותו, מעמדו החברתי הנמוך וקשיי התאקלמותו בארצות הברית שימשו כר פורה ליצירתו הספרותית והפובליציסטיות, שנכתבו בעיקר בשפת היידיש. יצירותיו ומאמריו של רוזנפלד החלו להתפרסם כבר ב-1885 בעיתונים יידישאים בניו יורק כדוגמת: 'דער ארביטער צייטונג', 'יידישע פולקצייטונג' ו'די נייע צייט'.⁴ פרסומים ויצירות אלו, שעסקו בעיקר במעמדו ובקשייו של הפועל ובצורך בשיפור מעמד הפועלים, הקנו עד מהרה לרוזנפלד הצעיר מעמד של 'לוחם הפרולטריון' בקרב הפועלים היהודים בלואר איסט סייד, ואלו הזמינוהו לשאת נאומים ולקרוא משיריו בערבי שירה, בעצרות ובמפגשים חברתיים.⁵

קווים לשירת מוריס רוזנפלד

בשנת 1888 פרסם רוזנפלד את ספר שיריו הראשון 'די גלוק' (הפעמון). בספר תוארו חיי הפועלים בסדנאות היזע, תוארה ניו יורק על מגדליה וניכורה החברתי, תועד עוניים המחריד של תושבי העיר, אך גם הופיעו שירים כלליים העוסקים באהבה, במוות, בבדידות ובדת.⁶ בחלוף שנתיים, שבמהלכן ביסס רוזנפלד את מעמדו כמשורר הפועלים בעיר ואף ייסד את אגודת 'משוררי הפרולטריון' לצד מוריס וינצ'בסקי, יצא לאור ספר שיריו השני 'די בלומענקעטע' (מחרוזת הפרחים). ספר זה זכה להצלחה רבה בקרב קוראי היידיש ובקרב תנועות השמאל בארצות הברית, שמצאו בו תמיכה כנה באפרו-אמריקנים, סלידה מהקפיטליזם וביקורת נוקבת כלפי האטימות וההזנחה של העירייה והמדינה, שהובילו להחרפת הפשיעה והעוני בשכונות הפועלים והמהגרים בעיר.⁷ אחריו פרסם רוזנפלד את ספריו 'לידער בוך' (1892) (ספר שירים) ו'לידער דעס געטא' (שירי הגטו) (1898), וגם הם נחלו הצלחה והיו לרבי-המכר הראשונים ביידיש. ספרים אלו מיצבו את רוזנפלד כאחד מנציגיה הבולטים של שירת היידיש בארצות הברית וסללו את דרכו לכתבי העת וליומונים החשובים ביותר בה, ובראשם *Forward*, 'דער אשמדאי' ו'מארגענבלאט'.⁸

בשונה מספר שיריו הראשון, שהתמקד במעמד הפועלים ובמאבקייהם, ביתר ספריו הרבה רוזנפלד לכתוב גם על חיי האישיים ועל טבע ופילוסופיה ובספריו האחרונים כתב גם על ציונות ויהדות. בדומה ליתר משוררי הפועלים בני דורו, שירתו של רוזנפלד, שנכתבה רובה ככולה ביידיש ומיעוטה באנגלית,

² M. Miller, *Representing the Immigrant Experience: Morris Rosenfeld and the Emergence of Yiddish Literature in America*, New York 2007.

³ סדנאות היזע הן סביבת עבודה בתנאים קשים כגון טמפרטורות גבוהות, חשיפה לחומרים מסוכנים או יחס נוקשה מצד המעסיקים, בעוד העובדים נהנים מזכויות מועטות בלבד. בארצות הברית הועסקו בסדנאות היזע בעיקר מהגרים ואזרחים משכבות חלשות.

⁴ שירתו של רוזנפלד החלה להתפרסם בכתבי העת וביומונים רק ב-1886 ב'*Di nyu u Yorker yidishe folkstaaytung*.

⁵ מ' ראזענפלד (רעדאקטירט: נחמאן מייזעל), צום הונדערטסטן געבוירנטאג פון מאריס ראזענפעלד, ניו יארק 1962.

⁶ שם, עמ' 15–20.

⁷ ראו אתר פרויקט בן-יהודה, www.benyehuda.org (נדלה בתאריך 24.12.2018).

⁸ M. Rosenfeld, *Songs from the ghetto*, Boston 1898.

עטתה צביון ריאליסטי-ביקורתי והושפעה לעומקה מספרות גרמניה (גתה, היינה), מסופרי רוסיה (טולסטוי, צ'כוב ודוסטויבסקי) וכן מכתבתם של אדגר אלן פו ווולט ויטמן, אך היא התאפיינה גם בליריות, באווירת ייאוש עמוקה, במבנה טקסטואלי גמיש ובמקצב חופשי. בשנת 1904 כבר נודע שמו של רוזנפלד בחוגי ספרות רבים בארצות הברית ושמו יצא למרחוק בעולם היהודי כאחד ממייסדי וגדולי ספרות היידיש האמריקנית.^{9 10}

ברם, בעוד חייו הציבוריים נסקו מעלה והוא נעשה למשורר מבוקש ואהוד שספריו זכו להיות רבי-המכר הראשונים בלשון היידיש, חייו האישיים היו רצופי משברים קשים. אומנם עם הגעתו לארצות הברית נישא רוזנפלד בשנית, אך הוא חי חיי דלות ועוני. ב-1905 נפטר בנו היחיד, יוסף, בגיל 15 ממחלת הסרטן. שנה לאחר מכן לקה רוזנפלד בשבץ ששיתק כמחצית מגופו והוביל לפגיעה משמעותית בראייתו. אף על פי כן, עד 1914 נאבק המשורר במחלתו והמשיך לעבוד כפרילנסר. הוא פרסם מכתביו בבמות ספרותיות ופובליציסטיות שונות וב-1914 אף זכה להוציא ספר שירה נוסף ואחרון ('דאס בוך פון ליב'). בין 1915–1923 חלה נסיגה ניכרת במצב בריאותו ולצידה, ובמידה רבה בהשפעתה, חלה נסיגה גם במצבו הכלכלי, במעמדו הציבורי ובהיקף פרסומיו הספרותיים ואיכותם, דבר שהוביל רבים מהעיתונים לדחות את כתביו.¹¹

רוזנפלד והציונות

יחסו של רוזנפלד לציונות, כפי שעולה מהביוגרפיות עליו שחיברו גולדנטל (Goldenthal) ומילר (Miller) ומיצירותיו השונות, היה אמביוולנטי ונע מאדישות והתעלמות בימי נעוריו ועלומיו ועד לגילוי עניין הולך וגובר, בעיקר דקלרטיבי ופובליציסטי למן 1900 ואילך.¹² בימי נעוריו בפולין נחשף רוזנפלד הצעיר לרעיון הציוני, אך לא היטה לו אוזן.¹³ בארצות הברית, בשל הזדהותו עם תנועות שמאל מהפכניות, נמנע בתחילת דרכו מפרסום תכנים לאומיים פרו-ציוניים, וזאת, לטענת מילר,¹⁴ בשל נטייתם האנטי-ציונית של עורכי העיתונים הסוציאליסטיים שבהם נהג לפרסם את יצירותיו ומאמריו. לאמיתו של דבר, רק כעבור שני עשורי כתיבה ספרותית ופובליציסטית התפנה רוזנפלד, שדגל בגאולת העמים, בביטול העבדות ובשיקום מעמד המדוכאים, לעסוק בשירי ציון ובציונות בכלל. פרסומו הציוני הראשון נכתב ב-1899 עבור השבועון הציוני היידי *Der Yid* (היהודי) ועסק ב'מאי היהודי' – בצורך במהפכה ציונית שתחל מן היסוד. שנה מאוחר יותר שימש רוזנפלד נציג ארצות הברית בקונגרס הציוני הרביעי בלונדון, ואף הצהיר כי הוא חש סימפטיה גדולה לרעיונותיו של ד"ר הרצל. שנתיים מאוחר יותר החל לכתוב עבור היומן היידי הציוני *Di Yidishe Welt* (העולם היהודי), ובמחצית השנייה של 1902 אף ערך אותו.¹⁵ ככל הנראה, התעוררותו הציונית המאוחרת של רוזנפלד קשורה לכמה אירועים מכוננים שהתרחשו בראשית המאה העשרים: התחזקות כוחה ומעמדה של התנועה הציונית בעולם היהודי, התגברות גילויים יודופובים באירופה, ובראשם: פרעות קייסינב (1903) וגרורותיו ברחבי מזרח אירופה, פרעות המאות השחורות ברוסיה (1905) ופוגרום אודסה

⁹ גולדנטל (לעיל הערה 1), עמ' 20–28.

¹⁰ התפיסה כי רוזנפלד נחשב לאחד מגדולי ספרות היידיש מוגבלת בעיקר לראשית המאה העשרים וכן רק בהקשר של שירת יידיש (לרוב בהקשר סוציאליסטי) ולא ספרות יידיש באופן כללי. אומנם גם כיום רוזנפלד נחשב לאחד ממייסדי השירה היידיש בארצות הברית, אך הוא אינו נכלל בפנתיאון הספרות היידישית כמו בשביס-זינגר ושלוש עליכם.

¹¹ מילר בספרו פורס על פני שני עמודים ציטטות ממכתבי דחייה שונים שקיבל רוזנפלד בערוב ימיו בשל איכותם הנמוכה של פרסומיו. ראו מילר (לעיל הערה 2), עמ' 28–30; ראזענפעלד (לעיל הערה 5); www.cjh.org (נדלה בתאריך 1.12.2018).

¹² יחסו של רוזנפלד לציונות חוזר מספר פעמים בספרו של גולדנטל שמייחס לו תנודתיות אידאולוגיות בכל הנוגע לציונות. ברם, גם גולדנטל מודה שמרגע שרוזנפלד העמיק ברעיון הציוני והשתתף בכנסים ופרסם ביומניו הוא נעשה מעורב יותר, אם כי לא היה אקטיביסט. ראו גולדנטל (לעיל הערה 1), עמ' 10–19.

¹³ חרף ניסיון כותבי הביוגרפיות לייחס לרוזנפלד עסקנות ציונית בימי נעוריו, לאמיתו של דבר הם אינם מתבססים על פעולה קונקרטית או על פרסום מסוים, אלא נשענים על שירים ומאמרים שפרסם בראשית המאה העשרים (בהיותו כבן 40) ועל השתתפותו בקונגרס הציוני הרביעי בשנת 1900.

¹⁴ מילר (לעיל הערה 2), עמ' 37–45.

¹⁵ גולדנטל (לעיל הערה 1), עמ' 17–30.

(1906). נוסף על כך, ביסוס מעמדו הספרותי כמשורר מכובד שאינו נדרש להתאים את עמדותיו לעמדת עורכיו ומקבלי ההחלטות בעולם המו"לות היה אף הוא גורם שהשפיע על פרסומיו הצינניים.¹⁶

העם היהודי במזרח אירופה במפנה המאה העשרים

בשלהי המאה התשע עשרה העם היהודי במזרח אירופה, מקום מושבם של כ-85% מיהודי העולם בעת ההיא,¹⁷ היה שרוי באחת משעותיו הקשות. בעוד יהודי מערב אירופה החלו בתהליכי השתלבות והיטמעות בחיי החברה והתרבות הודות לאמנציפציה שהקנתה להם שוויון זכויות אזרחיות חברתיות ומדיניות, אחיהם במזרח אירופה, בעיקר בתחומי האימפריה הרוסית ובשטחי האימפריה האוסטרו-הונגרית, סבלו מרדיפות, מפוגרומים, מאפליה מכוונת מצד השלטון ומעוני. לצד זאת, בשונה מאחיהם במערב,¹⁸ התאפיינו יהודי מזרח אירופה ברמת דתיות גבוהה, בשיעורי פריון גבוהים, בכושר השתכרות נמוך ובפיגור באימוץ המודרניזציה, שהתבטא ברמת עירוניות נמוכה, ברמת נגישות נמוכה, בשיעורי חילון נמוכים (יחסית) ובאינטראקציה נמוכה עם מוקדי כוח כלכליים, תרבותיים וחברתיים משפיעים ברחבי האימפריה. לדברי החוקרים, פער זה בין יהודי מזרח אירופה (Oste Juden) ליהודי מערב אירופה קשור בין היתר לאופייה של הסביבה הסלאבית, שבה התפתחו יהודי מזרח אירופה במאה התשע עשרה, שהתאפיינה ברמת דתיות גבוהה, בשיעורי עירוניות נמוכים, ברמה נמוכה של פיתוח חברתי-כלכלי (לעומת מערב אירופה) וכיצא בזה.¹⁹

החרפת מצבם הכלכלי של יהודי מזרח אירופה, הגבלתם לשטחי 'תחום המושב' והתרת דמם במהלך פרעות 'סופות בנגב' (1881–1884), שבהן נשדדו ונשרפו בתי יהודים וכפרים, ויהודים רבים הוכו, הושפלו ונרצחו בדרום-מערב רוסיה, הובילה את היהודים לקום ולעזוב. בהיעדר הנהגה רוחנית או פוליטית בקרב העם היהודי חשו רבים חוסר אונים. תחושה זו החריפה עם יישום 'חוק מאי' ב-1882 בידי אלכסנדר השלישי, שהגביל את התיישבות היהודים, את המקצועות שבהם הורשו לעסוק ואת פעילותם המסחרית. בשנים אלו (1880–1914) הייתה תנועת ההגירה המסיבית ביותר ממזרח אירופה לארצות הברית; לאחריה, במידה פחותה, לארצות מערב אירופה (צרפת, בריטניה, הולנד וגרמניה) וכן אל יתר הארצות האנגלו-סקסיות (אוסטרליה, דרום אפריקה) וארצות אמריקה הלטינית. ארץ ישראל הייתה מוקד הגירה זניח. ארצות הברית הייתה למוקד המשיכה הגדול והמועדף, ובשנים אלו היגרו אליה כ-1.8 מיליון יהודים, וכחצי מיליון מהם התיישבו בניו יורק. יהודים אלו שינו את פניה של ארצות הברית, ובה בעת הושפעו ממנה ושינו גם הם את צביונם ואת צביונה של היהדות בכללותה.²⁰

פרעות קייסינג (1903)

המתבונן מבחוץ יתקשה להבין מדוע דווקא פרעות קייסינג, שהתרחשו בחודש אפריל 1903 בעיר קייסינג שבחבל בסרביה, היו כר פורה לכתיבת יצירות ספרות ופובליציסטיקה רבות בקרב יוצרים יהודים רבים,²¹ שכן סמוך למועד התרחשותן וכן לאחריהן פרצו פוגרומים נוספים,²² אשר לא נפלו מהן בחומרתם, באכזריותם, בתוצאותיהם ההרסניות ובתגובת המשטר, המשטרה והמקומיים לאירועים. אכן בפרעות קייסינג, שפרצו לאחר כ-20 שנות רגיעה יחסית מאז "סופות בנגב",²³ נרצחו כ-50 יהודים, מאות נפצעו

¹⁶ ראזענפלד (לעיל הערה 5), עמ' 8; מילר (לעיל הערה 2).

¹⁷ לפי ממצאיו הדמוגרפיים של רוברטו בקי, כפי שהובאו בספרו מבוא לדמוגרפיה. ראו: ר' בקי, מבוא לדמוגרפיה, ירושלים תשכ"ז.

¹⁸ יהודי מערב אירופה סבלו עם השתלבותם בחברה הכללית משיעורי התבוללות גבוהים ומאנטישמיות שהלכה והתחזקה. ראו: ש' אטינגר, תולדות עם ישראל בעת החדשה, ג, ירושלים תשכ"ט, עמ' 249–259.

¹⁹ בקי (לעיל הערה 17), עמ' 280–310.

²⁰ S. Birmingham, *The Rest Of Us: The Rise of America's Eastern European Jews*, New-York 1999.

²¹ בין הסופרים והמשוררים שעסקו בפרעות קייסינג: שלום עליכם, יצחק בשביס-זינגר, חיים נחמן ביאליק, מוריס רוזנפלד, מיכאיל קופרין ואחרים.

²² פרעות הטייונים ברוסיה 1904–1905; פרעות המאות השחורות ברוסיה 1905 (שבמהלכן נרצחו 500 יהודים); פוגרום אודסה 1906, שבמהלכו נרצחו 300 מיהודי העיר ואלפים נפצעו, הוכו, נשדדו ונאנסו.

²³ שהתרחשו בשנים 1881–1883, אם כי רדיפות ויחס עויין מצד השלטון והמשטרה נמשכו במידה כלשהי לאורך כל התקופה הנידונה.

ועונו באכזריות, אלפי בתים נשדדו וזכות ההגנה העצמית נשללה מהיהודים על ידי השלטונות המקומיים והמשטרה. דומה כי צריבתן של פרעות קיישיב בתודעה הקולקטיבית היהודית בעת ההיא נבעה בעיקר מתחושת חוסר האונים שהותירו פרעות אלו בקרב היהודים ומההפנמה שדמם הופקר בלא מגן. עבור היוצרים היהודים, כמו גם עבור העם היהודי בכללו, פרעות קיישיב שימשו סמל לכל הפוגרומים והרדיפות שהתרחשו בשנים 1903–1906. הידיעות הרבות מן העיר קיישיב שהגיעו אל מחוץ לתחומי האימפריה הרוסית סייעו בהאדרת המאורע ובהפיכתו לאירוע מכונן, על אף שבהיקפו, בעוצמתו ובמניעיו הוא לא היה שונה מיתר הפרעות שמהן סבלו היהודים באותה תקופה.²⁴

פרעות קיישיב לא צמחו יש מאין. קדמה לו הסתה אנטישמית ארסית שזכתה לגיבוי מצד מפקדי המשטרה והצבא המקומיים ולתמיכת מושל פלך בסרביה פון ראאבאן ושר הפנים הרוסי ויאצ'לאב פלבה. בדומה לפוגרומים אחרים בני התקופה, גם הרקע לפרוץ פרעות קיישיב היה עלילת דם שהאשימה את היהודים ברצח ילד נוצרי למטרות דתיות, ובעקבותיה הופצו ברחבי העיר כרוזים ארסיים שלכבוד חג הפסחא התיירו לפגוע ביהודים, לכאורה בהוראתו של הצאר ניקולאי השני.²⁵

השפעת פרעות קיישיב על הספרות העברית

פרעות קיישיב נצרכו בתודעה הקולקטיבית היהודית כנקודת שפל וייאוש, וזכה לסיקור ולהתייחסויות נרחבת בעיתונות, בפוליטיקה, ובאומנות לסוגיה – בציור, בתיאטרון ובספרות. העיסוק בו חרג הרבה מעבר לגבולותיו הגיאוגרפיים (בסרביה) והגיע עד לאמריקה, למערב אירופה, לארץ ישראל ולאוסטרליה. בשנה ההיא עסקו בפוגרום יהודים מכל רחבי העולם, משכילים נוצרים, פוליטיקאים ואנשי רוח. רבים ממשורריה וסופריה של היהדות ושל התנועה הציונית עסקו בו במישרין ובעקיפין, ומהמוכרים שבהם: נפתלי הרץ אימבר, שלום עליכם, חיים נחמן ביאליק, יעקב כהן, זאב ז'בוטינסקי, ברתולד פייבל, יצחק קצנלסון, מוריס וינצ'בסקי, מוריס רוזנפלד ועוד רבים. איש-איש מנקודת ראותו תיאר את הזוועות, בינו את גורלו של העם היהודי והביעו את זעמם וכאבם. בין כל היוצרים שהוזכרו נחרטה במיוחד יצירתו של ביאליק 'בעיר ההרגה'.²⁶

הפואמה 'בעיר ההרגה', המורכבת מ-12 בתים, נכתבה במהלך סיורו של ביאליק בקיישיב במסגרת משלחת לחקר הפרעות שיזם שמעון דובנוב. פואמה זו הותירה את חותמה העז בספרות עד ימינו. היא כוללת תיאורי זוועה מן הפוגרום, דברי נאצה בגנות הניוון היהודי בגלות וביקורת ארסית קשה כלפי היהודים וכלפי חוסר יכולתם לגונן על עצמם. הפואמה פותחת ונחתמת ברמיזה כי הפתרון לבעיית היהודים הוא העלייה ארצה. היא נפתחת בציווי 'קום לך אל עיר ההרגה'²⁷ ונחתמת בבית האחרון במשפט 'קום ברח המדברה'. בשני הציוויים הפתרון שעליו מורה המשורר הוא ארץ ישראל. בציווי הראשון בפתח השיר, שמהווה אלוזיה מקראית לכתוב בבר' יב 1 ('לך-לך מארצך') ולכתוב ביונה א 1 ('קום לך אל יונה העיר הגדולה') הקריאה בוטה יותר ומוחצנת. ביאליק, שהיה מזועזע מעוצמת הפגיעה ביהודי העיר, מציג אותם, ובמידה רבה גם את יהודי הגולה כולה, במלוא עליבותם וחרפתם כאשר הוא מתאר את אונס הנשים (בית שלישי) בעוד הגברים הסתתרו והתפללו שלא יאונה להם כל רע. הוא תוקף בחריפות את יהודי העיר ומאשים אותם שאינם מאמינים עוד באל, ועל כן נזנחו. בבית החמישי השכינה מתוארת כמי שתש כוחה והיא יגעה, וכמוה גם האל חלש: 'אלוהיכם עני כמותכם'. לפי ביאליק, התקווה לישועה תבוא אם וכאשר יחדלו ניצולי הפוגרום לקבץ נדבות ולקיים מצוות בלא אמונה, אלא יפעלו, ילחמו,

²⁴ מ' גלזמן, ח' חבר וד' מירון, בעיר ההרגה – ביקור מאוחר: במלאת מאה שנה לפואמה של ביאליק, תל אביב תשס"ה, עמ' 25–39; אטינגר (לעיל הערה 18), עמ' 254–256.

²⁵ אטינגר (לעיל הערה 18), עמ' 70–107; ראזענפלד (לעיל הערה 5), עמ' 12; E. S. Shapiro, *Yiddish in America*, Scranton 2008, pp. 20–35.

²⁶ גלזמן, חבר ומירון (לעיל הערה 24), עמ' 10–14, 45–48.

²⁷ הן בשירו של ביאליק והן בשירו של רוזנפלד השימוש באלוזיה מבראשית (לך-לך) נועד להעצמת וחיודוד נדודי היהודים ומתפקד כמוטיב שלילי וכסממן לגלות. ייתכן שרוזנפלד, נחשף לפואמה 'בעיר ההרגה' והושפע ממנה קודם לכתובת 'גלות מארש'.

יעלו ארצה ויאמינו. ביאליק דורש שינוי יסודי שכרוך באקטיביות רוחנית ולאומית, מצב הפוך למצב שבו היו שרונים יהודי קשיש.

מתודולוגיה

במאמר זה ייבחנו גלגולי השיר 'גלות מארש' בהתייחס לרקע לכתיבתו ולאור המניעים הביוגרפיים, ההיסטוריים, המרחביים והאידיאולוגיים שהשפיעו על רזנפלד ודושמן ועיצבו את שיריהם. כמו כן אערוך עיון השוואתי נרטולוגי-היסטורציסטי בין שיר המקור שכתב רזנפלד לבין הנוסח המעובד בידי דושמן, כדי ללמוד על הדמיון והשוני בין שני השירים ועל יחסי הגומלין ועל הזיקות הספרותיות, האידיאולוגיות והמרחביות בין שתי היצירות וכן כדי להתחקות אחר ההתמרה הספרותית, האידיאולוגית-לאומית והמרחבית שחלה על השיר במהלך גלגוליו, למן פרסומו כשיר מדכא וקודר ועד להפיכתו לשיר קנון בתרבות הציונית והישראלית.

גלגולי השיר 'מארש הגלות' למוריס רזנפלד

מבין מאות שיריו של רזנפלד שנכתבו בגולה בין 1880–1923 ומקצתם קובצו בחמישה ספרי שירה, אימצו התנועה הציונית ובהמשך מדינת ישראל שניים בלבד.²⁸ יתר כתביו, שהם שהקנו לו את מעמדו כמשורר וכלוחם למען הפועלים בארצות הברית, לא זכו לפרסום ולהתעניינות בציבור בישראל.²⁹ ככל הנראה, ההסבר לכך נעוץ בתכניה הפסימיים של שירתו, שמלכתחילה לא עלו בקנה אחד עם הרעיונות והאידיאלים שביקשה התנועה הציונית להנכיח, לקדם ולהדגיש. ברם, השערה זו מעוררת מייד את השאלה מדוע אם כך, מבין כל שיריו של רזנפלד תורגמו ונוכסו לתרבות הציונית והישראלית דווקא שניים מהשירים הקודרים והמייאשים ביותר שכתב: 'גלות מארש' (מארש הגלות) ו'איר קליינע ליכטטאלעך' (נרותי הזעירים). ברצוני להציג עיון השוואתי ואינטר-טקסטואלי בגלגולי השיר 'גלות מארש', אגב התייחסות לרקע ולמניעים שהובילו לכתיבתו ולתרגומו, לשינויים הספרותיים, המרחביים והרעיוניים שחלו בו עם תרגומו לעברית בידי ישראל דושמן ולתפקוד האידיאולוגי שמילאו שינויים אלו בעת תרגומו.

מקורות ההשראה לכתיבת השירים

כפי שהזכר, פרעות קישינב הותירו רושם עמוק במיוחד על העם היהודי ועל יוצריו. לצד משוררים, סופרים, עיתונאים ומדינאים כהרצל, ביאליק, שלום עליכם ואחרים, שהושפעו מהמאורע החמור ותיארוהו בכתביהם וברעיונותיהם, גם הצייר היהודי-פולני שמואל הירשנברג (1865–1908) ביטא בציוריו את השבר הגדול בעם היהודי לאחר הפוגרומים ואת חידלונה של הגלות וניוונו של העם. בציורו 'גלות', שצייר בסערת רגשות ב-1904 שבועות אחדים לאחר הפוגרום, מוצג גוש שחור של פליטים יהודים צועדים במעיליהם הכבדים בשלג המזרח-אירופי, בלא רכוש, כשגופם שפוף וראשם מושפל, יעדם אינו ידוע, ומזור לכאבם ומנוח לגופם הדואב אינם נראים באופק. בציור מוחצנים עד כדי הגזמה מוטיבים של זקנה, מוות וקץ המלווים את נדודי היהודים בדרכם הארוכה והמפרכת. עם היהודים המותשים מעול הגלות ומהנדודים נודדת בציור גם היהדות כולה על סמליה: טליתות, ספרי תורה, לבוש מסורתי. השימוש בצבעים קודרים (שחור, אפור כהה), המשרים חוסר נוחות על המתבונן, מעצים את חווית הסבל. הצגת מרחב הנדודים כאין-סופי והצגת כל הדמויות היהודיות בתמונה כשהן שפופות, קודרות ומושפלות נועדו לבטא את תחושת חוסר האונים ששרתה על היהדות כולה בעת ההיא, ומתוך כך לזעוק את כאבה ויגונה על הבד.³⁰

²⁸ התנועה הציונית ומדינת ישראל אימצו לחיקן את העיבודים העבריים והציוניים של שירי רזנפלד, אשר שונים לחלוטין משירי המקור שנכתבו ביידיש. כפי שיבואר להלן, עיבודים אלו אינם משקפים את כוונותיו והצהרותיו של רזנפלד.

²⁹ להוציא יוזמות פרטיות של משוררים, חוקרים ומוסדות תרבות, שביזמתם תרגמו שיר כלשהו מבין כתביו או קטעים ממנו. בדרך זו תורגמו גם היצירות 'מארש הגלות' ו'נרותי הזעירים' – שאף בהם, אם נלקוט לשון עדינה, התרגום אינו בהכרח נאמן למקור.

³⁰ גלזמן, חבר ומירון (לעיל הערה 24), עמ' 25–39; א' הירשפלד, כינור ערוך: לשון הרגש בשירת ח"נ ביאליק, תל אביב תשע"א, עמ' 243–257; www.e-mago.co.il (נדלה בתאריך 21.12.2018).

תמונה 1. שמואל הירשנברג, 'גלות', 1904



כמו ציורים אחרים של הירשנברג, הציור 'גלות' זכה לפרסום ולסיקור נרחב ועורר הדים בכל רחבי העולם. בשנת 1905, ככל הנראה, במהלך הצגתו בתערוכות, במוזיאונים ובתקשורת בניו יורק נחשף מוריס רוזנפלד לציור. חשיפה זו, כך לפי עדותו ולפי כותבי הביוגרפיות עליו, השפיעה על נפשו של המשורר השפעה עמוקה והייתה מקור השראה לכתיבת השיר הקודר 'מארש הגלות', שבו קונן רוזנפלד על אובדן כבודו של היהודי ושל היהדות והציג באופן ספק משפיל ובכייני ספק כואב ומלא ייאוש את נדודי היהודי ואת סבלו הרב בעולם. אכן, קווי דמיון ברורים ניכרים בין המתואר בשירו של רוזנפלד ובין הציור של הירשנברג. ברם, מן הראוי להקשות ולשאול: מדוע נדרשו לרוזנפלד כשנתיים כדי להביע את כאבו על פרעות קישינב?

בשנת 1905 רוזנפלד כבר איבד את בנו יחידו, ובריאותו נתערערה עד כדי אובדן ראייה ופגיעה מוטורית – האם מאורעות אלו השפיעו גם הם על השיר? כמו כן, בשנים 1904–1905 התרחשו ברוסיה 'פרעות הטירונים' שבמהלכם נחמסו ונהרסו באופן ספונטני עיירות יהודיות רבות לפני צאת חיילים רוסים למשימותיהם ו'פרעות המאות השחורות' (1905) שגם בהם נזרע הרס רב, ושבמהלכם נהרגו ונפצעו לפי הערכות מאות יהודים.³¹ על סמך מה שיוך השיר דווקא לפרעות קישינב? האם על סמך היות פרעות קישינב סמל לפרוץ שורה של פוגרומים או בשל סיקורו הנרחב? עד כה טרם סופקו במחקר הבהרות בעניין זה, ובהיעדרן ראוי אפוא לתהות אם בתיאור הנדודים בשירו לא התכוון רוזנפלד דווקא לנדודים בעקבות פרעות קישינב, אלא לחוויית הנדודים של היהודי מקדמת דנא, חוויה אשר צרובה בזיכרון הגלותי ומשמשת מקור ליצירות יהודיות רבות. ברם, חרף תהיות אלו מן ההיגיון הוא שכוונת המשורר בשיר אכן הייתה לנדידת היהודים בעקבות המאורעות בקישינב. אלא שרוזנפלד, בדומה ליהודים נוספים בעת ההיא, תפס את הנדודים בעקבות הפוגרומים לא כמאורע נקודתי אלא כחלק מחוויה תהליכית ארוכה, מתמשכת ורצופת תלאות, שבה 'היהודי הנודד' נע ונד ברחבי העולם בלא מנוח ומזור למצוקותיו החל מחורבן בית המקדש השני ועד למועד כתיבת השיר.³²

היהודי הנודד ודמותו בספרות הנוצרית ובאגדות עם באירופה

השיר 'מארש הגלות' נכתב בלשון היידיש וביקש לשקף את טראומת הגלות וחרפתה אגב הצגת היהודי כמנודה, כדחוי וכמשולל זכויות שדין נדודי נצח, השפלה ורדיפות. לצד הבעת הכאב והזעם על אשר נעשה בפרעות קישינב, השיר משמש גם כפלטפורמה לקידום רעיונות ומוטיבים יודופוביים, ובראשם

³¹ אטינגר (לעיל הערה 18), עמ' 172–176.

³² גלוצמן, חבר ומירון (לעיל הערה 24), עמ' 62; הירשפלד (לעיל הערה 30), עמ' 243–257.

מוטיב היהודי הנודד, שלפיו עצם הקיום של היהדות ושל היהודי כרוך בסבל, בהשפלה ובנדודי נצח על שום חטאיהם הרבים של היהודים, חמדנותם והתכחשותם לישו.³³ לפי חזן-רוקם, כבר במאה הרביעית (עם קבלת הנצרות על ידי קונסטנטינוס) נדרשו אבות הכנסייה להסביר את קיומו של היהודי בעידן שבו ידה של הנצרות הייתה על העליונה כביכול. במאה החמישית פיתח הפילוסוף והתיאולוג אורליוס אוגוסטינוס דוקטרינה שלפיה גלות היהודים ופיזורם ברחבי האימפריה הרומית הם בבחינת אזהרה לדורות הבאים, לבל יתכחשו לישו ולאמונה הנוצרית. ברם, מאז ראשית ימי הביניים חלו בדמות היהודי הנודד טרנספורמציות רבות שניכרו היטב בספרות העולם ובכלל זה גם בספרות העברית. לדוגמה, המשורר השבדי כריסטיאן שובארט בן המאה השמונה עשרה מתאר בשיריו את 'אחשוור' (כינאי ליהודי הנודד) כאדם שנידון לנדודי נצח בלא תקווה. בדומה לו, גם המשוררים בני המאה התשע עשרה גתה, לוין שיקלינג, תומאס פרסי ואוגוסטוס שלגל שיבצו בשיריהם את דמות היהודי הנודד כדמות נרדפת, ארורה ומקוללת שמסמלת אומללות נצחית, ואשר לרוב אין לחוס עליה אלא ללמוד ממנה על המוסר והאמונה הנוצרית.³⁴

לפי סדן, בשירי העם ובאגדות אירופה דמותו של היהודי מוצגת באור שלילי ומגולמים בה תכונות זדוניות. לדוגמה, בשיר עם לפרידריך ריקרט, מתואר היהודי כאדם-חיה בעל זקן ארוך ושק גדול על גבו, שמגיח באישון לילה מהיער כדי לגנוב זהב מעליו של עץ המחס, מותירו עירום ונעלם וממשיך בנדודיו, שכן הוא אינו יכול להישאר בסביבה לאחר שגנב.³⁵ במסורת הסלאבית היהודי מוצג כיודאש, זכר למעשה יהודה איש קריות. סדן הניח כי מבחינה אטימולוגית שמו של היהודי (Jude) במסורת הפולקלוריסטית של עמי אירופה יונק מדמות ה-Jot (ענק מתקופת האלילות בגרמניה) ומדמויות ה-Jotun (אלי ההרס והחורבן במסורת הסקנדינבית), שמוצגים כפרה-פיגורציה של היהודי המבשר את ההרס והחורבן, בעידן שבו יהודים טרם ישבו בארצות הצפוניות.³⁶

בפרוזה הכללית ניכר חותמו של היהודי הנודד ביצירות רבות, בעיקר למן המאה השבע עשרה. בין הסופרים הבולטים: פרסי שלי ביש האנגלי בן המאה התשע עשרה, שהציג את אחשוור כדמות בזויה בספר 'המלכה מב'; סטפן היים, שחיבר סאטירה פוליטית נוקבת בשם 'אחשוור, היהודי הנודד', ובה סימל היהודי את המרי והחופש; מרק טווין, שגולל מחדש את סיפורו של היהודי הנודד בספרו 'מסע התענוגות לארץ הקודש' וגבריאל גרסיה מרקס, שבספרו הנודע 'מאה שנים של בדידות' הציג את היהודי הנודד כחיה גדולה ואימתנית ולעג בכך לתפיסה הקתולית של מוטיב היהודי הנודד. חזן-רוקם מצאה יסודות תיאולוגיים חזקים באגדות ובשירי עם אירופיים בכל הקשור לתפיסת דמותו של היהודי הנודד. לדוגמה, במקצת האגדות ושירי העם סָבְלו ונדודיו של היהודי הם עונש על חטאיו ועל התכחשותו לנצרות. היהודי מובא באגדה כאמצעי להעברת מסר ערכי-אמוני בסיסי בנצרות וכאות אזהרה לבל ילכו המאמינים בדרכים המצאות בתורת היהודים. במקצת האגדות ייחוסו של היהודי ומוצאו הם מושא ללעג ולקלס, וכדי להשתחרר מנטל החרפה עליו להמיר את דתו; בכל האגדות היהודי הנודד צועד בלא אלוהיו, ואין לו תקווה לזכות טריטוריאלית על שטח כלשהו. זאת ועוד, במספר לא מבוטל של אגדות עם נלווים גם תיאור פיזי ותיאור תכונות אופי של היהודי הנודד: כחוש מאוד או שמן מאוד, זקנו מדובלל, אפו מעוקם, הליכתו צולעת ומרושלת, עיניו גדולות, בעל גיבנת, מאופיין בחיורון ובתשישות, נוטה לחמדנות ולגזלנות, מניפולטור, עצלן, גרגרן, שטני, זדוני ועוד.³⁷

בקרב היוצרים היהודים מעטים בלבד עסקו ביצירותיהם בדמות היהודי הנודד, שכן עצם העיסוק בו במתכונתו היודופובית נתפס כסוג של כפירה וכהתכחשות ליהדות ולאל היהודי, והיה עשוי להוביל לנידוי

³³ הסיבות שבגינן נאלץ היהודי לסבול ולנדוד השתנו לאורך השנים וממקום למקום. בחיבור זה צוינו הסיבות המרכזיות שהועלו. לפי אגדה פופולרית, בדרכו של ישו לצליבה לעג לו סנדלר יהודי, וישו מצידו דן אותו לנדודי עד. ³⁴ G. Hazan-Rokem & A. Dundes, *The Wandering Jew: Essays in the Interpretation of a Christian Legend*, Bloomington 1986, pp. 17–22.

³⁵ ד' סדן, בין שאילה לקניין, תל אביב תשכ"ח, עמ' 96–99.

³⁶ חזן-רוקם ודונדס (לעיל הערה 34), עמ' 12–18.

³⁷ שם.

ולחרם בקהילה. שיר ארסי כשירו של רוזנפלד – היונק את סמליו ואת עולם המושגים שלו מהתשתית הפולקלוריסטית היודופובית, מהסטריאוטיפים הנלוזים ביותר על היהדות ומהדוקטרינה הנוצרית הימית-בינימית אליבא דאוגוטינוס – טרם נכתב קודם לכן בידי יהודי, בוודאי שלא מרצונו החופשי של המחבר. בשנת 1905 האדיר 'מארש הגלות' מוטיבים שליליים ואף דמוניים בדמותו של היהודי הנווד, שהסתנכרנו עם אגדות ושירי עם אירופיים יודופוביים שהציגו את היהודי הנווד באופן הבא: 'ללא גואל, ללא חבר / ללא בית, ללא ארץ'; 'תורתנו היא גזל ושמנו – סכנה'; 'הייחוס שלנו – רק צער / גאוותנו היא רק חטא / והגונותנו – לעג'.³⁸

לאור זאת, מפתיע אפוא שכעבור שבע שנים, בשנת 1912, שניים ממורי גימנסיה הרצליה בתל אביב, חניניא קרצ'בסקי וישראל דושמן, עיבדו לעברית והלחינו את 'מארש הגלות' לרוזנפלד. קרצ'בסקי, המנצח והמורה לזמרה, הלחין את השיר בהתבסס על לחן קודם שהציע לשיר זה המלחין היהודי-הפולני צבי הרמן ארליך,³⁹ ואולם ישראל דושמן, המתרגם והמורה לספרות שעבד במושב ראש פינה ומטולה, הרחיק לכת ושינה לחלוטין את תוכנו של השיר, את סמליו ואת משמעותו המקורית ואף העניק לו כותרת חדשה: 'פה בארץ חמדת אבות'. בספרות המחקר ההיסטורית והפופולרית כאחת השתרשה הטענה כי דושמן תרגם את 'מארש הגלות' לעברית, אך אין לקבל טענה זו כלל, שכן אין כל קשר תוכני, סימבולי או נרטיבי בין שיר הייאוש והיגון שכתב רוזנפלד, שמבכה את הקיום היהודי שכל כולו נדודים וסבל, לשיר ההלל לצינות שכתב דושמן, שגדוש בתקווה ובגיבוים דתיים, לאומיים וחברתיים שמעניקים ליהודי כוח ולגיטימציה על ארץ ישראל. השיר בגרסתו המעובדת של דושמן, שנכתב לכבוד טיול תלמידי הגימנסיה לגליל בחופשת הפסח, הוא במידה רבה בבחינת אנטיטזה אידיאולוגית והפולקלורית לשיר של רוזנפלד, ובכל זאת, מבחינה אסתטית וצורנית הוא מתכתב היטב עם שירו של רוזנפלד ואף מנהל עימו ויכוח רעיוני-ספרותי.

עיון השוואתי-ספרותי: היבטים אסתטיים וצורניים

ראוי להבהיר כי הדמיון בין שיר המקור של רוזנפלד לנוסח המעובד של דושמן ניכר בעיקר בתחום הצורני / הספרותי-הלשוני, ואולם דומה כי גם בתחום זה אין כל קשר בין השניים, שכן שיר המקור נכתב ביידיש – שפת הגלות, ואילו הנוסח המעובד נכתב בעברית מודרנית – שפת הצינות והתחייה הלאומית. זאת ועוד, בשיר המקור נכתבו ביידיש שבעה בתים,⁴⁰ ואילו בנוסח המעובד של דושמן נכתבו שלושה בתים בלבד בני 4–6 שורות. ברם, עיון מעמיק בתוכני השירים משרטט את קווי הדמיון ביניהם ואת ההתכתבות וההתפלמסות שניהל שירו של דושמן עם שירו של רוזנפלד. לדוגמה, בבית הראשון בשירו של רוזנפלד נכתב: 'אימער ווי ווי / אימער גיי, גיי, גיי / אימער שפאן, שפאן, שפאן / כל זמן כוח איז פאראן' (תמיד עצב, עצב, עצב / תמיד לך, לך, לך / תמיד נדוד, נדוד, נדוד / כל עוד זה בכוחך). השימוש האונומטופאי במילה ווי (עצב) שצלילה (EY) מחקה את קול הכאב והצער, וכך גם השימוש האונומטופאי במילה גיי (לך), שצלילה (EY) בשפת היידיש ובתודעה היידית מחקה את קריאת הסילוק והגירוש של אדם/אנשים ממקום כלשהו. שתי המילים, המשמשות בשיר לחידוד ולהעצמת חוויית הגלות, המלווה בצער ובכאב שצלילים (EY), מופיעות בבית השני שש פעמים. הנדודים, הכאב והסבל הנלווים להם מתוארים בשיר כנצחיים (אימער – תמיד), וזאת בדומה לסבלו ולנדודיו הנצחיים של היהודי הנווד.⁴¹ רוזנפלד אף הגדיל לעשות ושיבץ בשירו 13 פעמים את המילה 'אימער' (תמיד), המעידה על יציבות ונצחיות בהקשרים שונים של עבדות, כאב, עצב, נדודים, עוני ובקשת רחמים. בעשותו כך, לא זו בלבד שהעצים את חרפת הגלות ויגונה אגב הלקאה והשפלה עצמית, לאומית ודתית, אלא גם הנציח ואף קיבל על עצמו (בין שכיוון לכך במזיד ובין לאו) את תדמית היהודי הנווד היודופובית. בהמשך השיר ניכר כי השימוש במצלול מקבל

³⁸ מ' גלזמן, הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, בני ברק 2007, עמ' 42–58; חזן-רוקם ודונדס (לעיל הערה 35).

³⁹ לפי גרסה אחרת של כותבי הביוגרפיה של רוזנפלד, במהלך העשור הראשון של המאה העשרים יזם עיתון מוורשה תחרות שבה התבקשו תושבי העיר להציע מנגינה לשיר. מלחין בשם ריכטר (שזהותו עד כה לא הובררה), שלא זכה בתחרות, הוא זה שבהשראת נגינתו הלחין קרצ'בסקי את השיר.

⁴⁰ לפי הצגתו בספרים אחרים בשיר יש שלושה בתים ובכל אחד מהם עשר שורות.

⁴¹ על פי התפיסה הנוצרית הפרה-ימית, אליבא דאוגוטינוס וממשיכיו.

משנה תוקף, כאשר ליכוד הצלילים יחדיו יוצר מעין תנועה מתגלגלת ובלתי פוסקת של נדודים שמלווה בצלילים מחוספסים ומעומעמים (SH, ECH, EK, ET) ובאנומטופאה המחזקת את הנדידה ומחקה את צליל דריכת הנעל על הקרקע: 'אימער טרעט, טרעט, טרעט' (תמיד דרוך, דרוך, דרוך) (בית אחרון).

לשם השוואה, בשירו של דושמן 'פה בארץ חמדת אבות' שנכתב בארץ ישראל ב-1912 יש שימושים שונים במצלול, באנומטופאה, בחזרות ואף בזרימה בשיר, הסותרים ואף מתעמתים עם התפקוד שיועד להם בשירו של רוזנפלד. לדוגמה, בבית השני והשלישי נכתבו השורות הבאות על בסיס תבנית צלילית דומה: 'ניר, ניר, ניר / שירו שיר, שיר, שיר / גילו גיל, גיל, גיל / קבר הנצו נצינים'.⁴² שורות אלו מתעמתות עם שורות השיר של רוזנפלד, אך בה בעת נכתבות בהשראתן: 'אימער וי, וי, וי / אימער גי, גי, גי / אימער שפאן, שפאן, שפאן'.

ברם, בניגוד מוחלט לשורות שחיבר רוזנפלד, שורות השיר של דושמן מבקשות להלל ולהאדיר את הרעיון הציוני, את העם השב לארצו ועובד בה את האדמה ואת המולדת הנגאלת. בבית הראשון מהלל המשורר את הצורך בבניין הארץ, ביישובה ובהחייאת העם ומייחס ליישובה צידוק וחשיבות לאומית ודתית. בבית השני והשלישי, בד בבד עם השימוש האנומטופאי במילים 'שיר', 'גיל' ו'ניר' ובפעליהן, שצלילן מחקה קולות שמחה, נוצרת תחושה של זרימה ותנועה חופשית, שמקבלת תוקף עם חיבור צמדי המילים במהלך הקריאה: גיל-גיל (גלגול), שיר-שיר (שרשר). זאת ועוד, דושמן השתמש בבתים השני והשלישי במצלול רך, נעים ומתגלגל (נ, ל, ג, ר) בעל קונוטציה הרמונית ועליזה, וזאת כדי לשוות לכל העשייה הכרוכה בבניין הארץ זרימה, חיוניות ותחושה חזקה של תחייה. ההיפוך האנומטופאי והיפוך המצלול והחזרות הם בעלי תכלית אידיאולוגית וציונית מכוונת, שאינה רק בבחינת החייאת השיר המייאש מאת רוזנפלד, אלא יש בה גם משום תחייה רעיונית-אידיאולוגית ומעבר מקדרות הגלות אל חדוות הארץ והציונות, מנהיג וביי אל שיר וגיל, מהיעדר אמונה לאמונה ומהנצחת דמות היהודי הנווד להעלמתה וליצירת דמות יהודית חדשה – איתנה, פעלתנית ומלאה און ('הנצו ניצנים', 'בואו זירעונים'). החייאת הרעיון הציוני בשיר היא בבחינת החייאת תקוותו של העם היהודי לשוב אל מולדתו. עם פריחת הניצנים ובוא הזירעונים אל הארץ (העולים, ראשוני החלוצים, החקלאים אשר מפרים את האדמת הארץ) מתרחשת למעשה גם התחייה הלאומית, שאומנם היא רק בחיתוליה (זירעונים וניצנים), אך היא עובדה מוגמרת שאין לערער עליה.

בבית הראשון דושמן מתעמת עם שירו של רוזנפלד כאשר הוא חותם את הבית בשורות: 'פה תהא השכינה שורה / פה תפרח גם שפת התורה'. לדידו של דושמן, השכינה אינה שורה בגלות אלא רק בארץ ישראל, שכן רק היא נחלתו של הקב"ה (בבלי, שבת כב ע"א), ועל כן אך טבעי הוא שסבלו של היהודי בגלות (רוזנפלד), שאינו מוגן על ידי השכינה, ימשך עד אשר ישוב אל מולדתו. זאת ועוד, גם תחיית השפה העברית ('שפת התורה'), שבה נכתב שירו של דושמן, תתרחש רק בארץ ישראל ('פה') ולא בגולה. הכתיבה בעברית נתפסת בשיר כחלק בלתי נפרד מתחיית העם, הלאום והמולדת – דבר שרוזנפלד, כפי שעולה באופן סמוי מהשורות, אינו שותף לו, ועל כן אין הוא נהנה מחסדי השכינה והשמחה אשר להם שותפים המתגוררים בארץ. רוזנפלד אינו 'פה', ועל כן הוא 'מנושל' מזכותו כיהודי להשתמש בעברית וליהנות מחסדי השכינה. ברובד עמוק יותר דושמן ורוזנפלד מייצגים קטבים שונים בתפיסות היהודיות שרווחו בזמנם. רוזנפלד, שאינו מזכיר בשיר את האל כמי שיכול להושיע את עמו ('און א גואל'), מייצג תפיסה שכלתנית ואתאיסטית,⁴³ ואילו דושמן מגבה את תקוותיו הלאומיות והטריטוריאליזם בצידוקים מן המקרא והתלמוד. דושמן, אף שידע יידיש, כתב בעברית ותרגם עשרות יצירות לעברית, ואילו רוזנפלד כתב בעיקר ביידיש וידיעותיו בשפה העברית היו דלות ביותר וכך גם המוטיבציה שלו ללמוד שפה זו או לעסוק בה.⁴⁴

⁴² בבית השלישי (והאחרון), במקום 'כבר הנצו ניצנים' מופיעה השורה: 'עוד יבואו זירעונים'.

⁴³ עם הגעתו לארצות הברית הצטרף לחבורות וארגונים קומוניסטיים ואנרכיסטיים ואף עסק בשיריו בנושא הידעדר האמונה אצל הפועל.

⁴⁴ גולדנטל (לעיל הערה 1), עמ' 4–5.

ככל הנראה, חיזוק לביקורתו של דושמן כלפי רזנפלד יש בחזרה על המילה 'פה', המופיעה שש פעמים לאורך השיר (כולל בכותרת) ומשמשת להדגשת החיבור העמוק בין העם למולדתו, חיבור שהוא מקור ההזנה והחיות של העם היהודי, שבלעדיו העם היהודי יתנוון וכמותו גם הארץ. אקסיומה רומנטית זו שניסה דושמן ליצור בשירו מתפקדת גם כאמצעי הבהרה, שכן אם 'פה' תתגשמה כל התקווה, 'פה' יחיו היהודים חיי דרור וזוהר ו'פה' תהא השכינה שורה, אזי מן ההיגיון הוא ש'שם' בגלות לא תשרה השכינה, לא יחיו היהודים חיי דרור ולא תתגשמה התקווה. לוגיקה זו, שנגזרת מהאקסיומה הרומנטית בדבר הקשר שבין העם למולדת, נותנת הסבר חלקי לרזנפלד מדוע כה רע בגלות, אך גם קוראת לו (ולדומיו) להגר ארצה ולהיות שותף למפעל ההתיישבות והעבודה. המפעל כבר החל לקרום עור וגידים, אך הוא זקוק לעוד ידיים, ועל כן השיר נכתב בלשון עתיד (בניגוד להווה הקבוע בשירו של רזנפלד) בכוונה לשתף במפעל ההתיישבות והעבודה עוד יהודים שיקראו את השיר, יתרשמו מתפארת הארץ (שיר פאתוס תעמולתי) ויזכו גם הם ליהנות מפירותיה. הניסיון להקצין ולהשתמש באמצעי הגזמה כדי להביע ולקדם רעיונות אינו נחלתו של דושמן בלבד, שניסה לשרטט אוטופיה ציונית ('תתגשמה' ⁴⁵ 'כל התקוות', "פה נחיה ופה נצור/ חיי זרור"). שבע שנים לפני השתמש רזנפלד בהגזמה בשירו כדי לחדד ולהבליט את כאבו וסבלו של העם לאחר הפוגרום ולאור נדודיו הארוכים: 'ניט געדולדעט נאר געייאגט' (אין סובלנות, רק רדיפה); 'אימער קנעכט, ויי, נויט' (תמיד רע, עוני, עצב); 'און אזוי א דור נאך דור / אן א האפענוג' (דור אחר דור ללא תקווה). בקורא את השיר של רזנפלד, כמי שניסה להוכיח את כוחה של הציונות, ככל הנראה חש דושמן צורך עז לפרק את הדיסטופיה הקודרת של רזנפלד, שכללה מילים ובטייפים טוטליים ומוקצנים, ולהעמיד לה חלופה אוטופית שתהא שווה לה במסריה הטוטליים והמוקצנים ותמחק או לפחות תדחק מהנרטיב הלאומי את השיר המר של רזנפלד.

תפקודה ומקומה של הדת ביצירות: היבטים ספרותיים

הדת ממלאת תפקיד חשוב בעיון ההשוואתי בין שיר המקור של רזנפלד לנוסח המעובד של דושמן. כאמור, רזנפלד לא היה איש דתי, ⁴⁶ וככל הנראה, בשל הזדהותו עם גופים קומוניסטיים ואנרכיסטיים וכן בשל עמדותיו החברתיות גם לא האמין באלוהים. מנגד, דושמן, אף שלא ניתן לקבוע אם היה איש מאמין או לא, היה מורה לתנ"ך ולתלמוד בראש פינה ולאחר מכן בגימנסיה הרצליה עד אחרון ימיו. מכאן אך טבעי הדבר ששירו של דושמן כולל אלוזיות מקראיות ותלמודיות רבות יותר וכן שטיעוניו לבעלות על הארץ מצויים גם בנימוקים דתיים. למעשה, כבר בפתיח השיר, 'פה בארץ חמדת אבות' מוצג האל כמי שנתן לאבות את הזכות על הארץ. זכות זו מבוטאת היטב בפסוק: 'כי את כל הארץ אשר אתה רואה לך אתננה ולזרעך עד עולם' (בר' יג 15), ובמקום אחר: 'לזרעך נתתי את הארץ הזאת' (בר' טו 18). בעיני דושמן, פסוקים אלו, המתארים את הברית שכרת האל עם האבות, מהווים מעין אסמכתה ותשובה לרזנפלד, איש הגלות המעונה, ולחושבים כמותו, שלפיה האל הבטיח לאברהם בברית בין הבתרים שלמרות החשכה והסבל הממושך, לבסוף הוא יוריש לעמו את הארץ: "כי גר יהיה זרעך בארץ לא להם ועבדם ועינו אותם... ודור רביעי ישוב הנה... לזרעך נתתי את הארץ הזאת" (בר' טו 13–18).

לשם השוואה, בבית הראשון בשירו טוען רזנפלד כי על היהודי נגזר לנדוד לעד, וזאת באמצעות המילים: 'אימער גיי, גיי, גיי' (תמיד לך, לך, לך). בעשותו כך הוא מפנה את קוראיו לאלוזיה המקראית המפורסמת מספר בראשית: 'ויאמר ה' אל אברהם לך-לך מארצך וממולדתך ומבית אביך אל הארץ אשר אראך' (בראשית יב 1), אך יותר מכך הוא מעמיד בפני הקורא פרשנות ביקורתית וארסית כלפי האל – שציווה את אברהם לנדוד והבטיח לו ולזרעו מולדת ⁴⁷ – ממשיכיו סובלים ומתענים בגולה באין מפריע: 'אן א גואל' (ללא גואל); ולנדודי ספר בראשית, שבסופם הובטחה ארץ, אין תכלית ואין סוף: 'אן א היים, און א לאנד' (ללא בית, ללא ארץ). האומנם התכוון רזנפלד לכך שהאל אינו קיים או שנשט את עמו למן ראשית הגלות כטענת התיאולוגיה הנוצרית? אכן רזנפלד מפנה כלפי האל ביקורת נוקבת על שנשט

⁴⁵ לפי נוסח אחר דושמן כתב: "תתאמתנה כל התקוות".

⁴⁶ עד גיל 15 למד רזנפלד בישיבות בפולין ובליטא, אך למן ראשית נדודיו חדל לעסוק בהם. כך לפי הביוגרפיות השונות על אודותיו וכפי שעולה משיריו.

⁴⁷ אומנם ההבטחה קוימה לראשונה כאשר בני ישראל כבשו את הארץ מידי הכנענים, אך למן חורבן הבית היהודים מתפללים וכמהים לשיבת ציון.

את עמו. בבית השני כתב רוזנפלד: 'זעגן אין דעם שונאס פלוך' (מנואצים בנאצות השונא). 'ייתכן שכן פיון רוזנפלד את קוראיו אל הפסוקים מתהילים: 'נאץ אויב שמך לנצח... ועם נבל ניאצו שמך' (תה' עד 10, 18), המעיד על התרחשותו של יום אסון ועל שבר עמוק בעם, אלא שבניגוד למתואר בספר ישעיהו, אצל רוזנפלד אין מדובר ביום אחד אלא 'בשנה אחר שנה ודור אחר דור' ('און אזוי – א יאר נאך יאר').

שימוש של דושמן באלוזיות נושא לא רק מטען דתי, אלא גם מטען לאומי וחקלאי. לדוגמה, הבחירה לכתוב תחילה 'נירו ניר', שמפנה את הקוראים אל הפסוק 'כי כה אמר ה' לאיש יהודה ולירושלים: נירו לכם ניר ואל תזרעו אל קוצים' (יר' ד 3) מלמדת על כך שלפי דושמן, העבודה החקלאית אינה רק ציווי סוציאליסטי אלא גם ציווי דתי ('כה אמר ה'), שלפיו יש לנקות את השדות משאריות העשבים והקוצים, שמשולים בשיר לגלות ולסבלותיה. רק עם ניקוי השדה (הגלות) יהיה ניתן לזרוע (לממש את הציונות ולעבוד את האדמה), ובהתאמה גם לשיר ולשמוח (מיד לאחר 'נירו ניר', נכתב 'שירו שיר'). השימוש בצמד המילים 'שירו שיר' מפנה את הקוראים לספר תהילים, שבו נכתב: 'שירו לה' שיר חדש, שירו לה' כל הארץ' (תה' צו 1). גם במקרה זה, ההודיה היא לאל, לא רק משום שקיים את בריתו ופרש את שכינתו, אלא גם משום ש'כבר הנצו ניצנים', כלומר כבר החלו לצמוח פירות בעד העמל (המאמץ הציוני ליישב והעבודה החקלאית). גיבוי לטענה זו יש בשיר השירים, שם נכתב: נשכימה לכרמים, נראה אם פרחה הגפן, פיתח הסמדר, הנצו הרימונים; שם אתן את דודי לך' (שה"ש ז 13). הפריחה החקלאית כמוה כתחייה לאומית וכביטוי לקשר בעל יסודות ארוטיים (שתוצאתו פריון) בין האל לעמו, בין החקלאי לאדמתו ובין העם למולדתו.

ניידות, חקלאות ומרחב: היבטים גיאוגרפיים

היבט נוסף שניכרים בו הבדלים משמעותיים בין שיר המקור של רוזנפלד לנוסח המעובד של דושמן הוא ההיבט המרחבי. ההתייחסות לניידות ולתנועה במרחב בשירו רוזנפלד היא כאל גזירת גורל. היהודים מתוארים כחפץ נטול חיות המיטלטל ממקום למקום. התנועה הכפויה של הגופים הפסיביים במרחב (נדודים) מעצימה בשיר את תחושת אי-השליטה למקום מסוים ואת כאב הנדידה, ונוסף על כך היא מחזקת ומקבעת את דמותו של היהודי הנווד, שתנועתו כמוה כמלאכה סיזיפית, ללא תועלת וללא תכלית. לשם תיאור התנועתיות בשיר השתמש רוזנפלד בשלל פעלים תומכים: גיי (לך), שפאן (נדוד), זוך (חפש), טרעט (דרוך), וואנדלען (מתהלכים). המשורר חוזר על פעלים אלו 11 פעמים במהלך השיר. ברם, פעלים אלו, שלכאורה היה צפוי שישרתו את התוכן ואת המסרים המועברים בשיר, לאמיתו של דבר מנוגדים ליציבות של מצבם הגשמי, הרוחני והמוראלי של המשורר ושל העם היהודי כפי שהם מוצגים בשיר (תמיד, תמיד, תמיד). חוסר ההלימה בין המודוס הנפשי הקבוע לתנועת הנדודים האין-סופית יוצר הפרעות תפקודיות ברמה האינדיווידואלית וברמה הקולקטיבית. השלווה והיציבות מופרים תדיר עד יומו האחרון של היהודי, 'און קיין גליק זאגאר צום טויט' (אין מזל אף לפני מוות). נדודי העם העקרים, שסופם בנדודים נוספים וחוזר חלילה, משקפים בשיר את נדודיו הרבים של רוזנפלד המשורר שהחל דרכו בגבול ליטא-פולין, נדד לוורשה וממנה להולנד, לבריטניה ולבסוף לארצות הברית, אך דומה שהם משקפים גם את מסעם של רבים מבני דורו בשלהי המאה התשע עשרה ובראשית המאה העשרים.⁴⁸

מנגד, דושמן נולד בוויילנה וכבר בשלב מוקדם יחסית בחייו (גיל 20) היגר לארץ ישראל וחי בה עד אחרון ימיו, כאשר במהלך שהותו בארץ חווה את ההתיישבות העברית, עבד, לימד ומימש את 'החלום הציוני'. מכאן אין תמה אפוא שבשירו המרחב הוא קבוע ומוגדר – 'פה' (ארץ ישראל). לגיטימציה לבעלות על הקרקע הארץ-ישראלית מספק דושמן מן המקורות – 'ארץ חמדת אבות' – וגם באמצעות קביעתו הנחרצת והילדותית במקצת, 'פה'. המילה 'פה' מופיעה כקביעה נחרצת שש פעמים במהלך השיר והיא מתפקדת הן כמענה לרוזנפלד, אשר מבכה על היעדר מקום ועל נדודים אין-סופיים, והן כקואורדינטה שיש לה טריטוריה ממשית ושבה המשורר פועל וחי ומזמין את יתר הקוראים להגר אליה.

מבחינת רוזנפלד, שכתב שבע שנים קודם לדושמן, היהודי והקיום היהודי הם נקודה שאין למפותה בזמן ובמרחב – 'און א היים, און א לאנד' (ללא בית, ללא ארץ); 'און א מארגען, און א היינט' (ללא היום),

⁴⁸ www.benyehuda.org (נדלה בתאריך 24.12.2018).

ללא מחר) – ועל כן קיומו מוטל בספק, ומאחר שכך היהודי נידון לאבדון ולנדודי נצח על צירי הזמן והמרחב בלא שיזכה לגאולה ('אן א גואל'). זאת ועוד, כאשר ביטל רזנפלד את צירי הזמן והמרחב של היהודי והתעלם מכל התפתחות ושינוי שחלו בתקופתו אגב האדרת סבל ונדודים כמצב קבוע (שאינו ניתן לשינוי), הוא למעשה ביטל או לכל הפחות דחה את הקיום הציוני ואת העשייה הציונית שבה נטל חלק כציר⁴⁹ חמש שנים קודם לכתובת השיר. כמו כן, רזנפלד התעלם מהתפתחות היישוב העברי, שמנה כ-50,000 יהודים ומדי שנה קלט מאות עד אלפי יהודים, ואף התעלם מהצלחתם ומהשתלבותם של יהודים בני זמנו בארצות מערב אירופה וצפון אמריקה. זאת ועוד, בניגוד ליצירה חשובה אחרת שכתב בראשית המאה העשרים יעקב יעקבס 'מיין שטעטלע בעלז' (עירתי בעלז), שכינה את עיירתו 'מיין היימעלע' (בית), רזנפלד סירב לראות בגולה בית, אך כפי שעולה מהשיר גם ארץ ישראל (במתכונתה דאז) לא נתפסה עבורו כבית, ומכאן גם עומק הייאוש והתסכול.⁵⁰

יסודות חקלאיים: היבטים גיאוגרפיים

דושמן התקשה להציג מצג שווא לקוראיו, שברובם היו תלמידים ובוגרים מבני היישוב העברי. האוטופיה ששרטט כוונה קדימה אל העתיד וכמוה גם כל הפעלים שבהם השתמש בשירו. אף שאין הודאה מפורשת בכך, יש בבחירתו לעשות כן משום הסכמה עם שירו של רזנפלד על כך שהמצב בזמן ההווה אינו טוב. ברם, בניגוד לרזנפלד, דושמן התווה עתיד חיובי ואף טען כי 'כבר הנצו ניצנים' לאומיים וחקלאיים. לדידו, הדגשת הבעלות היהודית ונכחותה בארץ קשורה לעבודת החקלאות. החקלאים העובדים בארץ והעולים המגיעים אליה ומיישבים אותה מפירים את האדמה בזרעיהם וזו נותנת תגובתה ופרייה בדמות שדות ופרדסים וכן יישובים ובניינים.

הקשר הארטי בין האדמה-המולדת למימוש עבודת הכפיים והעלייה ארצה הוא קשר בל יינתק שמקורו בתפיסה רחבה יותר שרווחה בקרב בני היישוב בעשורים הראשונים של המאה העשרים.⁵¹ דושמן היה חקלאי במושבות ראש פינה ומטולה, וכמו אחרים מבני דורו ראה בעבודה החקלאית, בבניין הארץ, בייבוש הביצות ובהפרחת והשממה מעין לגיטימציה לבעלות על הקרקע ועל הארץ, ובה בעת גם תנאי הכרחי לקיום הקשר (הארטי) בין העם למולדתו. אסמכתא לקשר זה יש בשימוש של דושמן באנפורה – המילה פה, שמופיעה בבית הראשון בתחילת השורות הראשונות, נועדה לקשור בין שגשוג העם היהודי ותחייתו לבין ארץ ישראל. ברם, דושמן התנה בשירו את מנעמי הארץ (גיל ושיר) בעבודת האדמה ('נירו ניר') והצהיר ש'כבר הנצו ניצנים', הן חקלאיים והן התיישבותיים (מקווה ישראל, ראשון לציון, מטולה, ראש פינה ועוד), ואם לא די בכך, הרי 'עוד יבואו זירעונים' – מהגרים ועובדי אדמה, אשר יפרו את האדמה ויפריחו אותה (חזרה על היסוד הארטי).

מבחינת הקונטציה שעולה משירו של דושמן בהתייחס להיבט החקלאי ניכר שרזנפלד, איש הגלות וחסר קרקע חקלאית שבעולותו, אינו יכול לעסוק בחקלאות וליהנות מפירותיה, ולכן הוא עקר. חותמתו כנווד אינה נותרת באדמה, והוא נודד בלא שרידים במרחב (כמו לא היה קיים מעולם), ואילו דושמן והציונים שהיגרו לארץ ישראל ועבדו בה זכאים להמשכיות מתוקף היותם יושבי קבע ובעלי קרקע.⁵²

היבטים אידאולוגיים-לאומיים

ניתוח והשוואת שיריהם של דושמן ורזנפלד בראי ההיבטים האידאולוגיים והרעיוניים מהווים בסיס להבנת הדמיון והשוני ביניהם וכלי עזר לפיענוח המניעים לכתבתם. רזנפלד אינו מעלה בשירו את ארץ ישראל כחלופה לגלות, אלא טוען כי העם היהודי הוא 'און א היים, און א לאנד' (ללא בית וללא ארץ), אך גם את הגולה הוא אינו רואה כבית. כמותו, גם דושמן, אף שהוא מבטא בשירו את שבחי הארץ, כוונתו

⁴⁹ בקונגרס הציוני הרביעי שהתקיים בלונדון שימש רזנפלד נציג ארצות הברית. לפי גולדנטל (לעיל הערה 1), עמ' 4, במהלך אותו קונגרס הסתכסך רזנפלד עם צירים אחרים, והדבר הוביל לקרע בינו לבין התנועה הציונית. למרות אכזבתו העמוקה מהתנועה הציונית, המשיך רזנפלד לראות את עצמו כציוני.

⁵⁰ י' רובין (עורך), בלז: ספר זכרון, ארגון יוצאי בעלז והסביבה, תל אביב תשל"ד, עמ' 9–12.

⁵¹ בספרו של מיקי גלזמן מוצגים היוצרים, ובראשם חיים ברנר, דבורה בארון, אסתר ראב, רחל, שביצירתם בלטה הארטיקה שבהתיישבות היהודים בארץ ובעבודתם החקלאית בה. ראו גלזמן, הגוף הציוני (לעיל הערה 38).

⁵² גלזמן, הגוף הציוני (לעיל הערה 38); מילר (לעיל הערה 2), עמ' 12–15; חזן-רוקם ודונדס (לעיל הערה 35).

אל העתיד ופנייתו היא גם אל הגלות: 'עוד יבואו זירעונים'. שניהם מכירים במרחב היהודי המורכב, אך בשל עמדותיהם האידיאולוגיות והפוליטיות המנוגדות כל אחד מהם מדגיש באופן שונה את המפה הגאוגרפית של העם היהודי ומנסה לשרטט אותה מחדש. לפי רוזנפלד, לא זו בלבד שלעם היהודי אין בית או מולדת, אלא גם עצם ההשתייכות לעם היהודי היא סכנה, בושה ומקור לצער ואכזבות: 'אונדזער תורה איז רויב / אונדזער נאמען – א געפאר / אונדזער ייחוס נאר א צער [...]'" (תורתנו גזל, שמנו-סכנה, ייחוסנו רק צער). אם לא די בכך, הוא ביקש בשירו לחדד את נטל נשיאת עול היהדות: 'תמיד עצב' (מופיע שלוש פעמים), 'תמיד כאב' (מופיע שלוש פעמים), 'תמיד רע' (מופיע שלוש פעמים) ו'תמיד עבד' (מופיע שלוש פעמים). תחושת המעמסה והקושי אינה מוגבלת רק לגולה אלא מיוחסת גם לארץ ישראל.⁵³

רוזנפלד, אשר שזר בשירו יסודות אנטי-ציוניים ותשתיות יודופוביות וסטריאוטיפיות, ניהל בשירו שיח ער עם האקטואליה הפוליטית והחברתית בת זמנו. להגנתו של רוזנפלד ניתן לטעון, שבימי כתיבת השיר (1905) לא הייתה ארץ ישראל אפשרות ריאלית עבור רבים ומצב המושבות שהוקמו בה (גדרה, זיכרון יעקב, רחובות) לא היה מזהיר במיוחד מבחינה כלכלית ומורלית. עם זאת, לאור השתתפותו בקונגרס הציוני הרביעי בלונדון כנציג ארצות הברית ולאור השתתפותו בכנסים ציוניים ובכתיבה לעיתונים ציוניים בארצות הברית, מפתיעה במיוחד התעלמותו מאזכור ארץ ישראל כחלופה רלוונטית, קל וחומר לאחר התיאור הבכייני של נדודי היהודי כסבל ארוך ואין-סופי. אומנם רוזנפלד התאכזב מהשתתפותו בקונגרס הרביעי, ובראשית דרכו גילה אמביוולנטיות בנאמנותו לרעיון הציוני, אך יאה קשה להסתפק בכך כדי להסביר את התעלמותו מקיומה, שכן יש משהו מתריס בכמיהה החזקה אחר מנוח ואחר מולדת לעם בשירו, כמיהה אשר מתעלמת לחלוטין מהאפשרות הציונית שהוא היה שותף לה. ייתכן שבכותבו 'און א גואל' (ללא גואל) הייתה כוונת המשורר כפולה, כלומר, הן לאל (גואל דתי-רוחני) והן לתנועה הציונית (גואל רעיוני-לאומי). דומה אפוא שגם אם לא נקבל את כל הטענות לשקיעים אנטי-ציוניים ויודופוביים בשירו של רוזנפלד, עדיין נתקשה לסתור את הקו הברור שמנחה את שירו ואת היסודות האנטי-ציוניים והיודופוביים המשולבים – לעיתים בבוטות, לעיתים באופן נסתר ולעיתים רק באמצעות היקש או פרשנות – בהיבטים הספרותיים, הפולקלוריסטיים, הדתיים, המרחביים והאידיאולוגיים בשיר.

בשונה משירו של רוזנפלד, המרחב והמציאות המעוותים בשירו של דושמן הם בבחינת אוטופיה המיוחסת לזמן עתיד בנוסח 'אלטנוילנד' של הרצל. בכל הקשור לזמן ההווה אין בשיר נטייה להגזמה ולהפרזה אלא הסתפקות לקונית ואופטימית במשפט 'כבר הנצו ניצנים'. בדומה לרוזנפלד גם דושמן דן לכאורה בענייני מרחב אחד (ארץ ישראל), אך בהתבוננות מעמיקה ניכר שהוא מכוון לכלל המרחב היהודי (גלות). דושמן המורה, החקלאי והפעיל הציוני כותב את שירו בשלהי ימי העלייה השנייה (1912), בחלוף שבע שנים (1905) מיום הגירתו ארצה וכתיבת שיר המקור של רוזנפלד. בשבע השנים האלה פיתח דושמן פטריוטיות מקומית, נקשר בעבודות אהבה לארץ ונעשה אחד מבניה. בזמן הגעתו לארץ (1905), התקופה שעליה כתב רוזנפלד בשירו, מניין התושבים היהודים בארץ עמד על פחות מ-40,000, מספר היישובים היהודיים היה מועט וכוחם חלש, וכך גם כוחה של התנועה הציונית בעולם היהודי. בשנים שחלפו עד 1912 צברה התנועה הציונית מעמד ברחבי העולם, יישובים נוספים עלו על הקרקע, הוקמה אחוזת בית (תל אביב) – העיר העברית הראשונה, ניצני שגשוג ופריחה ניכרו בכמה מהיישובים הקיימים, כוחה של האימפריה העות'מאנית הלך ונחלש ומעורבותה של האימפריה הבריטית התחזקה, ומעל לכול – כ-30,000 מהגרים יהודים היגרו ארצה והתווספו ל-40,000 היהודים שכבר התגוררו בארץ – כלומר, היישוב העברי כמעט הוכפל. תרומה דמוגרפית משמעותית זו הפיחה בליבו של המורה דושמן תקווה רבה שיקומו עוד יישובים, שעוד רבים יבואו ארצה – 'עוד יבואו זירעונים', שהארץ עוד תיבנה וביצותיה ואדמותיה החרבות ייפכו לפרדסים ולשדות מוריקים. כעת מתבהרים אפוא הגורמים לאופטימיות בשיר ולאוטופיה העתידית שחזה דושמן לארץ ישראל.

⁵³ דודן (לעיל הערה 35).

המעבר מ'גלות מארש' ל'פה בארץ חמדת אבות': משמעות אידיאולוגית

למרות הנאמר לעיל, ראוי להבהיר שבאותם ימים המצב בארץ לא היה 'סוגה בשושנים', וקשיים ומשברים רבים פקדו תדיר את התנועה הציונית ואת היישוב העברי ומוסדותיו, שנשענו על תמיכת הברונים הירש ורוטשילד. נוסף על כך, בפתח כבר ארבה אימת מלחמת העולם הראשונה ותוצאותיה ההרסניות להתפתחות היישוב. דושמן אינו מזכיר בשירו במפורש אווירה זו, אך בהתעלמו מכך הוא במידה מסוימת בורח מהתעמתות עם מצבו הקשה של העם היהודי בתקופתו. עם זאת, תהא זו קביעה קשה לומר שדושמן ניסה להונות את קוראיו ולהציג מצגת שווא (גם אם לא באמת האמין שהעתיד יהיה כה אוטופי). יש לזכור שדושמן כתב את השיר לילדי גימנסיה הרצליה, כשיר עידוד שאמור ללוותם בטיול לגליל. ברור שאזכור אווירת הנכאים בארץ או קשיי היום-יום לא היו מתאימים לשמש כשיר עידוד מרומם רוח לתלמידי הגימנסיה במהלך טיולם במרחבי הגליל. זאת ועוד, בהחלט ייתכן שהאוטופיה בשיר אינה כה מוגזמת וילדותית כפי שמוצג כאן, אלא מותאמת לגיל הילדים ומשקפת את האווירה שביקש דושמן ליצור בטיול. עם זאת, גם אם תתקבל טענה זו, לא ניתן להתעלם מהנרטיב ומהאתוס הלאומי שביקשו דושמן, הגימנסיה והתנועה הציונית להעביר באמצעות השיר לתלמידים ולציבור הרחב. למעשה, שגשוגו של השיר של רוזנפלד לאחר קום המדינה, ניכוסו והפיכתו לאחד מסמלי הציונות הם המשך ישיר של הניסיון שהחל בדושמן – ניסיון לטשטש את עקבות הגלות מהשיר, לחולל בו ציוניזציה, להאדיר את הנעשה במרחב הארץ-ישראלי ולפאר את המתיישבים ואת העמלים בארץ. ביטוי לכך יש לא רק בטרנספורמציה שחלה בשיר הגלות של רוזנפלד בחסות התנועה הציונית, אלא גם בציור 'גלות' של הירשנברג, שמציור קודר ורווי צבעים כהים ומאיימים שבו מתהלכים יהודים שפופים הפך לגלוית ברכת שנה טובה פופולרית בצבעים רכים ונעימים לעין, המסמלת התחלה חדשה ותקווה ומופיעים בה 'יהודים זקופים ומחויכים למחצה. מבחינה פולקלוריסטית חלה טרנספורמציה ב'הודי הנודד' אצל דושמן והוא מוצא מקום מוגדר להתיישבות. זו גם תשובת דושמן לטענות היודופוביות שעולות משירו של רוזנפלד, ויש בכך אף משום שיקום תדמית היהודי בעיני העמים. יתרה מכך, בהתבוננות עמוקה יותר, לדידו של דושמן תמיד היה ליהודי מקום שבו היה יכול להתיישב – הלוא הוא 'ארץ חמדת אבות'.

תמונה 2. גלוית שנה טובה, מבוססת על ציורו של הירשנברג, 'גלות'



ככל שהיד משגת, לא נמצאו עדויות או נימוקים מפי דושמן ומקורביו מדוע נבחר דווקא 'גאלוס מארש' כשיר שיסירו תלמידי הגימנסיה בטיול לגליל בשנת 1912. ספק רב אם הדבר נעשה כדי לחלוק כבוד לרוזנפלד, שמעולם לא נחרט בתודעה הציבורית כמשורר ציוני או כפעיל ציוני, ועד כה טרם הונצח במדינת ישראל, ככל הנראה בשל עמדותיו ותפיסותיו הגלותיות ושיריו בעלי המסרים השניים במחלוקת. הדעת נותנת שהשיר עובד מחדש על ידי דושמן והולחן על ידי קרצ'בסקי בניסיון להחיות מחדש את היהדות ואת תקוותה. בשינוי המילים ובהפיכתן מקודרות לשמחות, מחסרות תקווה לאופטימיות ואוטופיות היה משום ניצחון ארץ ישראל והציונות על הגלות, ואולי אף משום ניסיון לחולל שינוי (גם חשיבתי) בכיוון דרכה של היהדות בת זמננו. הבחירה למחוק את הגלות, את הנדודים ואת הסבל מהשיר אגב שמירה על המבנה הצורני ועל הזיקה לשיר המקור בשימוש בלחן שחובר עבורו כמה כאמירה מפורשת: 'לא עוד גלות'. שיפוצי הציוניזציה שחולל דושמן בשירו של רוזנפלד, אף שהיו רבולוציוניים ונבואיים בשעתו, מצאו אופן קשבת במרחב הדינמי שבו פעל דושמן ובמרוצת השנים גם נתחבבו על דעת הקהל היהודית בארץ ואף בגולה, שאימצה את הנוסח המעובד והאדירה אותו בכך שאימצה את השיר לפי הנוסח 'שם בארץ חמדת אבות'. רוצה לומר: הכיוון הוא ארץ ישראל, 'שם' (בארץ ישראל) יחיו היהודים חיי דור, ו'שם' תתגשמה כל התקוות.

סיכום

רבות ומורכבות היו התהפוכות הפוליטיות, האידיאולוגיות והמרחביות שעברו על העם היהודי למן שלהי המאה התשע עשרה. כמו היושב בציון בשנת 1912, הקורא ישראלי בן המאה העשרים ואחת יתקשה להבין ובוודאי יתקשה לקבל את תוכני השיר 'גלות מארש' שכתב מוריס רוזנפלד בלא היכרות יסודית עם המרחב, התרבות והחברה שבהם נכתב השיר ובהתחשב בביוגרפיה ובהשקפות האידיאולוגיות שעיצבו את תפיסת המשורר. בחירתו של דושמן ב-1912 לעבד מחדש את שירו הקודר ורווי הייאוש של רוזנפלד ולהתאימו לתפיסה ציונית אופטימית-אוטופית הייתה בבחינת סטירת לחי והתכחשות לקורותיו של העם היהודי בגולה. מטעמים אידיאולוגיים, חינוכיים ופוליטיים חולל דושמן ציוניזציה בשירו של רוזנפלד והעמיד במקומו חלופה בעלת נרטיב גאה, חזק ואופטימי, שעיוו הזדהו בשעתו לא רק תלמידי גימנסיה הרצליה שעבורם עובד השיר, אלא גם התנועה הציונית ומדינת ישראל, שאימצו את הנוסח המעובד של דושמן והדחיקו (לפחות בתחילה) את נוסח המקור, עד אשר בחלוף השנים לא ידעו עוד על קיומו, וזאת חרף העובדה שנוסח המקור, מלבד היותו שיר לירי יפהפה שכתב אחד מאבות שירת היידיש בארצות הברית, הוא גם מסמך היסטורי המשקף את תפיסת היהודים את מצבם ומעמדם בגולה בימי הפוגרומים.

בשירו הציג רוזנפלד את היהודי כחלש, מוכה וחסר מולדת. הוא התעלם מהאפשרות הציונית ולא זכה להיחרט בזיכרון הקולקטיבי בישראל. הוא הודח מהפנתאון הלאומי והספרותי הן על ידי דושמן והן על ידי ראשי התרבות והחינוך בישראל, ואת מקום יצירותיו תפסו נוסחים מעובדים ועליזים ('פה בארץ חמדת אבות' ו'נרותי הזעירים'). התבטאויותיו הקשות לא נמצאו נוחות לאוזן הציונית והישראלית ולא תאמו את ההרואיות שביקשו מוסדות התנועה והמדינה להנציח בתודעה ובמרחב, ולכן נדחקו והובילו לכך ששמו, יצירותיו ופועלו אינם מוכרים בישראל בימינו.

חקר יצירתו של רוזנפלד 'מארש הגלות' לאור הרקע הביוגרפי-היסטורי שבו צמחה וניתוח השוואתי בין שירו לנוסח המעובד שחיבר דושמן ב-1912 מעלה, שבדומה לרוזנפלד השתמש דושמן בעזרים ספרותיים-אסתטיים וצורניים כדי לבטא ולהבליט את רעיונותיו האידיאולוגיים. ברם, נראה כי בשונה מרוזנפלד ביקש דושמן להאדיר את המולדת, את העלייה ארצה ואת העבודה החקלאית, ואילו רוזנפלד, באמצעות שימוש מתוחכם באנפורות, אליטרציות, אונומטופאות, אלוזיות וחזרות, ניסה לשרטט בפני קוראיו תמונה קודרת, שלפיה על היהודי הנווד נגזרו נדודי נצח בלא אפשרות למצוא מנוח והגנה.

מהלך חייהם השונה של המשוררים, הרקע הגיאוגרפי והגאופוליטי שלאורו כתבו את שיריהם השפיע על תפיסותיהם האידיאולוגיות והלאומיות כפי שהוצגו בשיריהם. לדידו של דושמן, הציונות היא הפתרון לבעיות העם היהודי. בארץ ישראל יזכו היהודים (אלו המתגוררים בה ואלו שעתידים להגר אליה) לחיי דור ובה יתממשו כל תקוותיהם. מנגד, רוזנפלד דוחה בשירו את הרעיון הציוני ומתנכר לקיומה של ארץ ישראל כחלופה לקיום היהודי בגלות. בבחינת האלוזיות התלמודיות והמקראיות בשירים נמצא שדושמן

קשר בשירו קשר מיסטי-ארוטי בין הארץ לעם ובין שניהם לאל, אשר הבטיח את המולדת לעמו ופורס תדיר את שכינתו עליה, ואולם על יהודי הגלות, כפי שעולה במרומז מהשיר, הוא אינו פורס את שכינתו.

בשני השירים בולטת לאורך השורות התשתית האידיאולוגית-הרעיונית. פעמים היא גלויה וניתן לנתח בנקל, אך לרוב היא סמויה וניתנת לפירוש והבנה רק על דרך ההיקש, ההשוואה וההסקה. נמצא שדושמן, כמו קרצ'בסקי ולאחר מכן ממשיכיהם, פעל ממניעים לאומיים, אידיאולוגיים וחינוכיים לעיבוד שיר המקור של רוזנפלד, כך שלא ייוותרו בו שרידי הגלות וההלקאה העצמית על גרורותיה היודופוביות המדכאות. לשם כך קוצץ השיר, שונו בתיו ומספר השורות בכל בית, והוחדרו בו תכנים לאומיים אופטימיים ואוטופיים, שבחלוק השנים נעשו לאחד מסמלי ההתיישבות והעצמאות של התנועה הציונית ומדינת ישראל. בשלבי הציוניזציה שחלו בשיר הוצנעו ולבסוף נשכחו מהקוראים והמאזינים זהות מחבר שיר המקור והרקע לכתיבתו. במאמר זה נעשה ניסיון לחשוף את הקורא לגרסת המקור לשיר 'פה בארץ חמדת אבות' ולמחברו מוריס רוזנפלד, וכך לתקן עוול היסטורי, אידיאולוגי וספרותי בן יותר ממאה שנים, שהביא להדרתו של משורר גלוני שלא תאם את עמדות התנועה הציונית ואת הנרטיב שביקשה להכתיב בתודעה הלאומית ובמרחב הישראלי.

Transformations in poem version of 'Goles Marsh' by Morris Rosenfeld

Nikola Yozgof Orbach

Abstract

Many similarities can be drawn between the experiences of the Yiddish poet Maurice Rosenfeld, and the experiences of Jewish society in Eastern Europe in the late 19th century, on the eve of its great migration to and after America. Like other artists and intellectuals and cultural figures of his generation, in the poem 'Gallus Marsh', written in 1905 in Yiddish, Rosenfeld referred to the situation of the Jews after the pogroms. However, unlike them, Rosenfeld described in his poem a wailing, humiliating and torturous Jewish chronicle, which began with the birth of Judaism, continued during the long days of exile that stretched to the days of writing the poem, and in the absence of a savior and savior, its end is not in sight.

The study included the use of narratological-historical analysis in order to trace the changes in wording and their origins. The findings of the study show that in both poems the ideological infrastructure stands out along the lines. Sometimes it is visible and can be easily analyzed, but most of the time it is hidden and can only be interpreted and understood through analogy, comparison and inference. It was further found that Dushman, like Karczewski and later their successors, acted as an ideological and educational national motive for processing Rosenfeld's original poem so that it would not be left with the remnants of exile and self-flagellation for its oppressive judeophobic metastases.

Keywords: exile, wanderings, Morris Rosenfeld, Judaism, Yiddish poetry

