

רַחֲמָנָה / סְמִינָה, שְׁוֵיכִים / אֶה צְעִירָה-מִלְקָה, נְסָעָה, 2003.

אל ארצי / רם

לא שרתיה לה, ארצי,
ולא פארתי שם
בעיליות גבורה,
בשלל קרבות;
רק עז – ידי נטעי
חופי ירדן שוקטים,
רק שכיל – כבשו רגלי
על פני שדות.

אכנו דלה מאד –
ידעתי זאת, האם,
אכנו דלה מאד
מנחת בפתח;
רק קול תרועת מגיל
ביום יגעה האור,
רק בכבי במסתרים
עלינו.

• האם המשוררת כתובת על שירתה, או על חלקה ביישוב הארץ?

קשה לומר בבירור, מפני שני הנושאים מובעים בשיר, והם ממוגנים זה בזו עד שכמעט אין אפשר להפריד ביניהם. לשירות רחל יש אופי אישי מאוד, ועם זאת היא מבטא את רגשותיהם ועמדותיהם של החלוצים בימי העלייה השנייה והשלישית – דור שטיפה ערכיים של "שבה לטבע, ופולחן של עבדות-כפאים" (cdrori המשורר עזריא זוסמן).

רחל – איפוק הרגש ו"פשותות הביטוי"

השיר נכתב בתל אביב, בשנת תרע"ו (1926), בפרק הזמן השני בחיה המשוררת בארץ, לאחר שנאלצה לעזוב את דגניה ולעבורי לעיר. המעבר מן הכפר אל העיר ניתק אותה מן המגע הישיר עם אדמת הארץ ונופיה, ושינה את האפיק היצורי של חיה. תחילת הגשימה את היוצריות שלה בעבודת האדמה. (כשחיתה בדגניה, בתוך נופי הכנרת, רחל לא כתבה שירים). בתל-אביב חוותה מחדש את המגע עם הנופים, והפעם – בכתב כתבת שירים. אבל קולם של השירים שכתחבה כמעט כמעט שלא נשמע על רקע הקול הרוועם של המשוררים בני דורה. השירה המודרנית הצעירה של שנות ה-20 נכתבה בתנופה רמה על-ידי משוררים-גברים. הקול הרם של שירה זו התבטא גם בתוכן וגם בסגנון: שירים ארוכים על נושאים גדולים – לאמים ואונייברסליים. המשוררים המוביילים בחרו בסגנון מתרץ, בשפה צבעונית עשרה, שהתאים לדעתם לרוח הזמן (בעיקר אברהם שלונסקי, אורן צבי גרינברג, יצחק למדן). ראו בפרקים על שלונסקי ואצ"ג). רחל לא השתלבה בסגנון זהו, והקילה הספרותית דאון. התיחסה אליה בחיבה שלחנית. ראו בה משוררת צנואה וענווה שכותבת שירים קטנים – שירים אישיים, פשוטים ורכימים, ولكن לא כל-כך נחבים. רחל נאלצה להסתפק במועד משי' של משוררת נשית – "הפה לכל הפעולות האילמות" בהתיישבותה העוברת (cdrbri מנחם דורמן).

רחל שתקה. אבל בתוך השתקה שלה הייתה התקוממות נגד יחס זה. לכן אפשר להבין את שורות הפתיחה של השיר שלפנינו כהתסה נגד הגישה השלטת, לפיה יש לפאר את שם הארץ בשירה הרואית: "בעיליות גבורה, / בשלל קרבות". אני, פונה רחל אל הארץ, "לא שרתி לך" שירים כאלה. אני בחורתךך אחרת לפאר את שמי. אם כך, השיר "אֵל אַרְצִי" כתוב בפנייה של המשוררת (הבת) אל הארץ (האם); אבל פנייה זו מכוננת גם אל הקוראים, שאמורים לקלוט מהורי המלים את עמדת המשוררת بما שנוגע בדרך הנכונה לשיר את השיר על הארץ".

לכן, מה שנראה במבט ראשון כהתנצלות והסתפקות במעט, כהילכה בנטיב של המעשים הקטנים והלא-ינהשכים, מבטא הצהרה של משוררת שמכירה בערך עצמה. זה פשר הניגודים, שעלייהם נבנה השיר. בית הראשון הניגוד הוא בין "לא" ובין "רק", כאשר עשוות של "לא" מובילות אל ארבע שורות של "רק". בעצם, אומרת המשוררת, "שרתתי לה, אַרְצִי" ובאמת כפניהם של המשוררת (הבת) אל הארץ (האם); אבל פנייה זו מכוננת גם אל הקוראים, לעומתם גבוזות, אלא בעשייה שיש בה מגע גופני אינטימי, כפי שמצוואר באربع שורות ה"רק". "רק" היא מלה דוד-משמעות: המשמעות השכיחה מצינית הגבלה וצמצום, והמשמעות הנדרה מצינית-משהו מיוחד גמינו. לדוגמה, בתיאור ארון הקודש בבית המקדש: "אין בארון רק שני לוחות האבני אשר הניח שם משה" (מלכים א', ח' 9). מכאן: המלה "רק" משמשת בשיר כאמצעי להעדרת שער הפוך ממה שנראה במבט ראשון. המשוררת אינה מצטנעת, ואני מרגישה צורך להתנצל או להודות בחומר העדר של מעשייה. להפfn. היא מצינית את המשקל הטגול הגובה של מה שנראה במבט ראשון בעשייה לא-ינהשכנת. בעיני המשוררת, מגע ישיר עם האדמה ועם הנופים הוא שירה שמאפרת את הארץ, לא פחות – ואולי יותר – ממלים גבוזות בשירים הרואים. לגביה, הידים שננטעו את העץ והרגלים שהלכו בשורות וסימנו בו שביל, עשו שירה – לא במלים, אלא במעשים של אהבה.

גם בבית השני יש אמירה דוד-משמעות, ומה שנשמע בהודאה בפחיתות-ערך, מתגלת כהצהרה של הכרת-ערך עצמית גבואה. לכורה, השורה החנורית "אָנוּ דֶּלֶה מָאָד" מודה

שירים ומה שביניהם

שהמנחה (מתנה, קורבן) שהמשוררת נתנה לארץ מצומצמת מאוד. אבל שוב חזרה המלה "רק" והופכת את הקורה על פיה: "רק קול תרועת הגיל/-/-/- רק בכי במטטרים".icut מתברר שהמנחה איננה דלה וכל, מפני שיש בה מעורבות נפשית עמוקה עם גורל הארץ. המשוררת ממשיעת תרועת שמחה כאשר האור מציף את הארץ ("יגה" — מן השורש "גגה": יתמלא גגורות. "יגה האור" — אור בתוך אור), ונפשה בוכה במטטרים כאשר היא חווה את העוני של הארץ השוממת. במובלע, בלי לומר זאת בפירוש, נשמעת כאן טענה: יש זהות מלאה בין (הבית) ובין הארץ (האם) והמנחה ה"דלה" של מתחילה לאור העניה. לכן "לא שרתיך לה, ארצי" שיריה תחילת והפארת, כפי שנאמר בשורות הפתיחה. כך נסגרת מערכת הניגודים בשיר עליידי העדרת הקול הכבוש והמרושן של "בקי במטטרים" על הקול הרם והמתפרץ של "עלילות גבורה". אם כך, הבית השני משלים את הנאמר בבית הראשון, שבו הניגוד הוא בין מילים למעשה. כאן הניגוד הוא בין תדרמת החיזוניות לבין מהות פנימית. מערכת ניגודים זוקובעת את מבנה השיר: על פני השטח יש הקבלה ניגודית, ומתחת לפניו השטח — הקבלה משלימה.

המבנה החיזוני פשוט מאוד: שני בתים, שבכל אחד מהם יש חיווי אחד בשמונה שורות. כל בית הוא משפט אחד, שמתחלק לשני חלקים שווים באורכם (ארבע שורות כל חלק). החלוקה לשניים מסומנת עליידי סימני פיסוק (,), שמצוין מעבר מתוכן אחד לתוכן המנוגד לו. הניגוד מסומן עליידי מוטיב חזרה: "לא — ולא" לעומת "רק" — "רק" בבית הראשון, ו"אכן דלה מאד" — "אכן דלה מאד" לעומת "עלotta" בבית השני. החזרה היא בהתאם לחולקה זו: "קברות" — "שדות" בבית הראשון, "בתף" — "ענין" בבית השני.

המבנה הפנימי עובר מן המוחשי אל המופשט, ומן הגלי אל הסמי: בבית הראשון המשוררת שרה לארץ במעשה ובמגע מוחשי ("רק עז — ירי גטוו", "רק שביל — כבשו רגלי"), ובבית השני — בתגובה של הזרחות רגשית עם המוצבים המתחלפים של הארץ: "קול תרועת הגיל / ביום יגה האור, / בכי במטטרים / עלי ענין". במקביל, מתחזק הקשר האינטימי של המשוררת אל הארץ: בבית הראשון היא פונה אליה במללה "ארצי" (ולא "ארץ מולדת"), למשל, ובבית השני היא פונה אל הארץ כמו בת אל אמה ("האם"). מהלך זה כזה חזר וповעב בשירים רבים של רחל, ואפשר לומר שהוא אחד המאפיינים הבולטים של שירותה.