

'ושיר לפי חרב זמרי': שירה, מאבק ומרי ב'להקה הצבאית העברית'



בשלהי 1939, חודשים ספורים לאחר פרוץ מלחמת העולם השנייה, התגייסה לשורות הצבא הבריטי קבוצת משוררים ירושלמים, ובהם ישראל זרחי, אריה ליפשיץ, יהודה האזרחי, יהושע טן-פי, יהושע בר-יוסף ויעקב אורלנד. חברי הקבוצה עסקו במשימות הסברה ונשאו הרצאות לפני ראשוני המתנדבים לצבא מקרב צעירי היישוב.¹ שיעור המתנדבים בארץ לצבא הבריטי היה עדיין מוגבל באותם ימים, ועד יולי 1940 התגייסו רק כ-2,000 יהודים.² אך משהשתנתה גישתם של המוסדות בשלהי 1939 והם יצאו בקריאה לאנשי היישוב להתנדב לצבא הבריטי כצו השעה, גדל שיעור המתגייסים, ורכים ראו בהתנדבות לצבא דרך נאותה לתרומה אישית להגנת הארץ בתקופה שבה העם היהודי נתון במלחמה על קיומו ועל עתידו.³

חלק מהממצאים במאמר זה הובאו לראשונה בכינוס 'מי אני? שיר ישראלי 2', שנערך באוניברסיטת בר-אילן, באייר תשס"ה, בשיתוף המחלקה לאוניברסיטת בר-אילן וגלי צה"ל.

- 1 על פי עדותו של אורלנד בריאיון עמי ועם אבירב ליפסקר, 21 באוגוסט 1996.
- 2 לגיוס זה קדם מפקד התגייסות כללי של היישוב, שהחל בספטמבר 1939, ובו נרשמו כ-100,000 איש. במפקד זה נקראו האנשים להתנדב לאחת מהמטרות הבאות: לחיזוק ולביצורו של המשק העברי בארץ, להגנת היישוב העברי ולעזרת הצבא הבריטי בבוא השעה. על התגובה הציבורית החיובית על מפקד זה ראו: 'גלבר, תולדות ההתנדבות, א: ההתנדבות ומקומה במדיניות הציונית והישובית 1939-1942, ירושלים תשל"ט, עמ' 158-163.
- 3 על שלבים בהתגייסות לצבא הבריטי ראו: 'גלבר, 'התגבשות היישוב היהודי בארץ-ישראל, 1936-1947', מ' ליסק, א' שפירא וג' כהן (עורכים), תולדות היישוב היהודי בארץ-ישראל מאז העלייה הראשונה, ד: תקופת המנדט הבריטי, חלק שני, ירושלים תשנ"ה, עמ' 424-463.

המשוררים הירושלמים היו חברי ה'הגנה', ולמעשה גויסו מטעם הארגון לשורות הצבא הבריטי. יחסו של ארגון ה'הגנה' להתנדבות לשורות הצבא הבריטי היה דו-ערכי: הארגון ניצב בראש המאבק נגד השלטון הבריטי ומדיניות ה'ספר הלבן' שלו, אך בהתאם לעמדת המוסדות היה עליו לנקוט קו הסברה הדוגל בשיתוף פעולה עם הבריטים.⁴ 'היה קשה לקום ולהצטרף לצבא אשר רק זה עמדנו כנגדו, ואשר יתכן שנצטרך לשוב ולהילחם בו עם גמר המלחמה, שאיש לא ידע אז מה יהא אורכה'.⁵ ראשי ה'הגנה' ייחסו חשיבות להתגייסות לצבא הבריטי גם מפני שראו בכך דרך לבניין כוחו הצבאי של היישוב בעתיד ולרכישת ניסיון צבאי מקצועי, שישמש בעתיד למימושן של מטרות לאומיות,⁶ או בניסוח בוטה יותר: 'לנצל את הצבא הבריטי ואת האפשרויות הגלומות בו, כבית-ספר צבאי למפקדים ולחברים מן השורה'.⁷

היחס הדו-ערכי להתנדבות לצבא הבריטי היה קיים לא רק בשורות ה'הגנה' – הוא בא לידי ביטוי גם בקרב קובעי המדיניות: היו שטענו כי יש לרכוז את הכוח היהודי הלוחם בארץ לשם יצירת כוח יהודי עצמאי, מתוך אחריות כוללת למשק, לכלכלה, להמשך ההעפלה ולביטחון היישובים. לעומתם היו שטענו כי קיימת חובה מוסרית להתייצב במאמץ המלחמתי לצדה של בריטניה. הפיצול בקרב קובעי המדיניות ובדעת הקהל ביישוב השתקף גם בוועדה המדינית של מרכז מפא"י: ברל כצנלסון, דוד בן-גוריון ויצחק טבנקין נקטו עמדה אנטי-בריטית אקטיוויסטית, ואילו אליעזר קפלן, יוסף שפרינצק ופנחס לוביאניקר (לכון) צידדו בקו המתון.⁸

למן ספטמבר 1940 החל היישוב המאורגן להשתלב באופן משמעותי בגיוס המתנדבים, ועל הארגונים הגדולים כמו ההסתדרות וההתיישבות העובדת הוטלו מכסות לגיוס מתנדבים, בהתאם להתחייבויות שקיבלה עליה הסוכנות כלפי המפקדה הבריטית. בשלב זה הציגו ראשי ה'הגנה' לחברי הארגון את ההתנדבות לצבא הבריטי כשלב הכרחי במאבק לשינוי מדיניות ה'ספר הלבן'⁹ ולמימוש הדרישה להקמתן של יחידות צבאיות יהודיות. עד מהרה הפכה ה'הגנה' לאחד הגופים המגייסים המובהקים,¹⁰ ועד אפריל 1941 היה שיעור המתגייסים מטעם ה'הגנה' קרוב ל-30 אחוז מכלל המתנדבים לשורות הצבא הבריטי.¹¹

- 4 גלבר (לעיל, הערה 2), עמ' 233-234. ידועה מימרתו של בן-גוריון, שנאמרה לראשונה בהרצאה בפני פורום סגור של 'מפלגת פועלי ארץ-ישראל', ב-12 בספטמבר 1939: 'עלינו לעזור לצבא הבריטי כאילו לא היה "הספר הלבן", ועלינו להילחם ב"ספר הלבן" כאילו לא הייתה מלחמה'. על גישתו של בן-גוריון ועל השפעתה על עמדת ה'הגנה' ראו: מ' פעיל, התפתחות כוח המגן העברי 1907-1948, האוניברסיטה המשודרת, תל-אביב תשמ"ז, עמ' 56-63.
- 5 דברי ג' ריבלין בתוך: פ' הלמן (עורך), ההגנה וההתנדבות לצבא הבריטי: יום עיון, רמת אפעל 1987, עמ' 7.
- 6 גלבר (לעיל, הערה 3), עמ' 426.
- 7 דברי גלבר בתוך: הלמן (לעיל, הערה 5), עמ' 10.
- 8 א' ברנר, 'הוויכוח על דרכי המאבק', הנ"ל, לצבא יהודי עצמאי: הקיבוץ המאוחד בהגנה 1939-1945, תל-אביב תשמ"ה, עמ' 20-32. על ההתנדבות לצבא הבריטי מנקודת מבטה של המערכת הפוליטית היישובית ראו: י' גורני, 'המערכת הוולונטרית הציונית במבחן המאבק המדיני 1939-1948', ליסק, שפירא וכהן (לעיל, הערה 3), עמ' 551-583.
- 9 י' באואר, דיפלומטיה ומחתרת במדיניות הציונית 1939-1945, מרחביה 1966, עמ' 70-81.
- 10 גלבר (לעיל, הערה 2), עמ' 233-234.
- 11 שם, עמ' 334-335.



יעקב אורלנד במדי הצבא הבריטי (ארכיון יעקב אורלנד)

יעקב אורלנד התגייס לצבא הבריטי חודשים ספורים לאחר שראה אור ספרו הראשון, 'אילן ברוח' (תרצ"ט), וכשנה לאחר שובו ארצה מלימודי תאטרון באקדמיה המלכותית לדרמה בלונדון. באותם ימים כבר רכש מוניטין כמחברם של שירי זמר, ושיתוף הפעולה בינו לבין המלחין מרדכי זעירא הניב להיטים נודעים, דוגמת 'הורה טוב' (1935), 'ניע נוע עננים' (1935), 'השבועה' (1938), 'חניתא' (1938) ו'זמר הדגלים' (1938).

זעירא, בדומה לאורלנד ולקבוצת המשוררים הירושלמית, התנדב לצבא הבריטי מטעם ה'הגנה'. במהלך שירותם המשותף בתקופת מלחמת העולם השנייה הקימו אורלנד וזעירא יחד עם צבי פרידלנד, במאי 'הבימה', 'להקה צבאית לחיילים יהודיים', וחיברו עבורה כעשרה שירים, שעניינם מרי, מאבק וגבורה.

מאמר זה מתמקד בנסיבות כתיבתה של חטיבה שירית זו ובהקשריה ההיסטוריים,¹² וכן בבחינת מאפיינייה הפואטיים והלשוניים על רקע מסורות שירת העבודה, שאורלנד ינק מהן מאז פעילותו כחניך וכמדריך בתנועת 'הנוער העובד' וב'בחרות הסוציאליסטית'.¹³ נוסף על כך תיבחן הפונקציה

שמילאו שירי הזמר הללו כמכונני תרבות וכמעצבי של האתוס הלאומי האופנסיווי בארץ-ישראל בשנות הארבעים.

'שיר הלגיונות' – תבנית ייצוגית לשירי המאבק והמרי

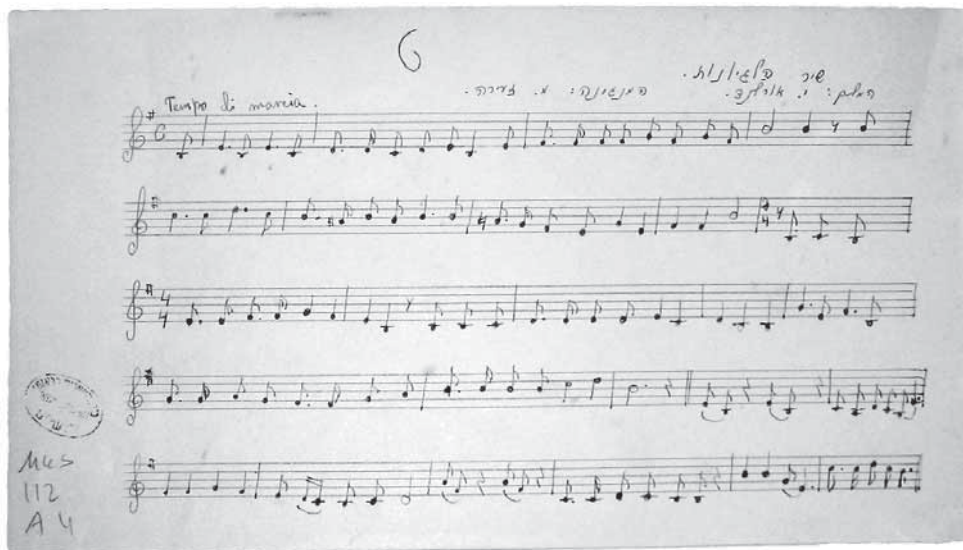
'שיר הלגיונות', שחיברו אורלנד וזעירא בשלהי קיץ 1939, עם פרוץ המלחמה, היה סנונית ראשונה שבישרה את התגבשותו של הקורפוס שחיברו השניים בשנותיהם בצבא הבריטי. מיד עם חיבורו זכה השיר להתקבלות יוצאת דופן, ובשנות המלחמה פתח את שידורי השעה העברית, 'קול ירושלים',

12 עניינו המרכזי של הדיון להלן בהיבטים לשוניים ופואטיים של הטקסטים של אורלנד. מחקר משלים למחקר זה, שנערך בימים אלה עם ד"ר טלילה אלירם, מהמחלקה למוזיקה באוניברסיטת בר-אילן, מתמקד באפיון שיתוף הפעולה בין זעירא לאורלנד בקורפוס זה מבחינת יחסי המשמוע והפרשנות שבין הלחן לבין הטקסט.

13 על אורלנד ומסורות תנועת העבודה ראו מאמרי "שיר השירים לעמל": זיקתו של יעקב אורלנד לתנועת הנוער העובד, עיונים בתקומת ישראל, 15 (תשס"ה), עמ' 373-392.

בשידורי הרדיו של המנדט הבריטי.¹⁴ שידורי 'קול ירושלים' היו באותה תקופה נדבך חשוב בהתפתחות התרבות העברית ובהפצתה וערוץ בלעדי להשמעת שירים עבריים, ועל כן תרומתם להפצתו של השיר ולקביעת מעמדו התרבותי הייתה מכרעת. 'שיר הלגיונות' היה עד מהרה לשיר העברי המפורסם ביותר והמושר ביותר בשנות המלחמה,¹⁵ ובראשית שנות הארבעים אימצו אותו לא רק התזמורת הצבאית העברית, אלא גם תזמורות צבאיות בריטיות, שניגנו את לחנו של זעירא במצעדי יום ראשון בבסיס האימונים בסרפנד.¹⁶

בשנת 1942 הוציא ה'ועד הארצי למען החייל היהודי' שירון בשם 'מזמורים לחייל היהודי' ובו כשבעים שירים, שלרובם צורפו תווים. את השירון ערך ישעיהו שפירא, חבר ההסתדרות ומרכז ה'ועדה הבינ-קבוצתית לפעולה מוסיקלית'.¹⁷ שירון זה התקבל בהתלהבות הן בקרב אלפי המתנדבים הארץ-ישראליים לצבא הבריטי והן ביישוב בעורף, והוא נדפס פעם נוספת בשנת 1943. בשתי מהדורותיו של השירון פתח 'שיר הלגיונות' את קבוצת שיריהם המשותפים של אורלנד וזעירא. בשנת 1945 ראתה אור מהדורה שלישית ומורחבת של שירון זה, בשם 'שיר ומזמור לחייל'.¹⁸ במהדורה זו



שיר הלגיונות
 איור זה והאיורים
 בעמ' 102-105 באדיבות
 המחלקה לכתב-יד
 וארכיונים, בית הספרים
 הלאומי והאוניברסיטאי,
 אוסף מרדכי זעירא

14 על פי עדותו של אורלנד (לעיל, הערה 1). 'שיר הלגיונות' החליף את 'מעל פסגת הר הצופים', שירם של אביגדור המאירי ומשה רפפורט, בביצוע תאטרון 'הקומקום'.
 15 א' הכהן, "ליווית אותי, ארצי" – על מרדכי זעירא ושיריו, ג' אלדמע (עורך), לילה, לילה: משירי המלחין מרדכי זעירא, תל-אביב 1998, עמ' 6; א' הכהן, 'עוד שיר אחד רצה הוא לזמר', עתמול, כג, 5 (תמוז תשנ"ח), עמ' 16.
 16 על פי אורלנד (לעיל, הערה 1).
 17 נ' שחר, 'השיר הארץ-ישראלי בשנים 1920-1950: היבטים סוציומוסיקליים ומוסיקליים', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1989, עמ' 113, 116, 272 הערה 3.
 18 על מאפייניה של מהדורה זו של השירון ראו: נ' שחר, 'שירי צבא בזמר העברי, 1882-1949', כיוונים, 44 (תשנ"ה), בעיקר עמ' 94-98.

הופיע 'שיר הלגיונות' במדור 'שירי חיילים', לצד שני שירים נוספים משל אורלנד וזעירא, 'שיר החיל' ו'בין עופרת לעופרת'.

עדות נוספת לתפוצתו של 'שיר הלגיונות' ולהתקבלותו גם לאחר המלחמה היא העובדה שנכלל בכל השירונים הכולטים שהופיעו בשנותיה הראשונות של המדינה, כגון: 'שארן', בעריכת שלמה קפלן ובהוצאת ענף הסברה והשכלה במטכ"ל, 'זמרה' ו'זמירון', בעריכת ישעיהו שפירא.¹⁹

וְאִם נֶפֶל – חַי בְּרֵם לְבָנוּ,	צָבָא, צָבָא, מָה טָבוּ אֶהְלִיף!
פְּרָשֵׁי שְׁלוֹם וְאוֹר לְעוֹלָלֵינוּ,	צָבָא, צָבָא, מָה רָבוּ חַיְלֵיךָ!
הַנִּיפִי שׁוֹב הַנִּיפִי אֶת הַגֶּלֶךְ,	צָעֵד, צָעֵד, גָּאָה וְרָם-קוֹמָה,
כִּי כָל חַיִל נוֹפֵל לְמַעַנְךָ.	בְּשִׁיר־הַמְּגַנִּים עַל הַחוּמָה!

כִּי כָל חַיִל אוֹהֵב אוֹתְךָ, מוֹלֶדֶת,	אַרְצִי, אַרְצִי, שְׁאֵי שְׁלוֹם בְּנֵיךָ,
וְזֹאת יָדוֹ לְנֹצֵחַ לֹא בּוֹגֶדֶת,	דְּמַנּוּ לָךְ, חֲרַבְנוּ לְחַיִיךָ!
תַּחֲיֵי הַיָּד שֶׁנִּשְׁבְּעָה לְמוֹת	כִּבּוֹא הַיּוֹם, לְבָנוּ לָךְ נְכוֹן,
עַד אִם יוֹנֵף הַדָּגֶל הַשְּׂמוּט!	קְדַמֵּינוּ, אִם, בְּשִׁיר הַנִּצְחוֹן!

צָעֵד, לַהֲט,	צָעֵד, לַהֲט,
דָּרְךְ מְסֻלַּעַת,	דָּרְךְ מְסֻלַּעַת,
זַעַם, רַעַם,	זַעַם, רַעַם,
עַז הַפְּגִינּוֹת!	עַז הַפְּגִינּוֹת!
סוּרוּ, גוּרוּ,	סוּרוּ, גוּרוּ,
הַחֲזִיתִי רוֹקֵעַת,	הַחֲזִיתִי רוֹקֵעַת,
דָּרְךְ, כָּרְךְ,	דָּרְךְ, כָּרְךְ,
שִׁיר הַלְּגִינּוֹת.	שִׁיר הַלְּגִינּוֹת.

הטור הפותח את השיר, 'צָבָא, צָבָא, מָה טָבוּ אֶהְלִיף!', נשען על נבואת בלעם (במדבר כד, ה), שהביע התפעלות מהסדר ומהארגון המופתי שאפיינו את ישראל השוכן לשבטיו. אורלנד העתיק את ביטוייה של התפעלות זו ליחידות העבריות שהשתלבו בצבא הבריטי, שניכר בכוחו, בעצמתו ובארגון המופתי של יחידותיו. הקריאה המדרבנת והממריצה 'צָבָא, צָבָא, מָה טָבוּ אֶהְלִיף! / צָבָא, צָבָא, מָה רָבוּ חַיְלֵיךָ! / צָעֵד, צָעֵד, גָּאָה וְרָם-קוֹמָה, / בְּשִׁיר־הַמְּגַנִּים עַל הַחוּמָה!', נמסרת בתבנית דו־הברתית ימבית, משקל ההולם את קצב המסדר הצבאי בצעידתו. הדובר בשיר נוקט לשון רבים, אולם הבית השני נפתח בלשון יחיד: 'אַרְצִי, אַרְצִי, שְׁאֵי שְׁלוֹם בְּנֵיךָ'. יש מקום להניח כי שיקוליו של אורלנד היו פרוזודיים,

19 ש' קפלן (עורך), שארן, תל-אביב 1949; זמרה, תל-אביב 1949; 'ש' שפירא (עורך), זמירון, תל-אביב 1950. בשירון 'ש' רן' חותם 'שיר הלגיונות' את המדור 'שירי הבריגדה' (שם, עמ' 5), אף שנכתב כאמור מספר שנים לפני הקמת הבריגדה.

ושהוא ביקש לשמור על התבנית הדו־הברתית המאפיינת את השיר, ואשר על כן לא נקט את המילה 'ארצנו', שהטעמתה מלעילית והיא תלת־הברתית.

עיון בפזמון של השיר מבחינה סמנטית חושף אינטנסיוויות רבה של כוח ועצמה, כמעט עד כדי התפוצצות. הבחירה בשמות עצם בעלי אופי אלים וכוחני כמו חרב ופגיונות, ביסודות המפיקים צליל קשה (רעם, החזית רוקעת), וכן ריבוי המילים בנות שתי הברות, שחופפות למשקל הדו־הברתי²⁰ – כל אלה מבנים את הפזמון של השיר כטקסט אופנסיווי, שמבקש לעודד את הלוחמים ליציאה לקרב מתוך תחושת כוח ועצמה.²¹

הבית השלישי והרביעי נקראים כהצהרת מחויבות למולדת מתוך התמסרות טוטלית ונכונות להקרבה עצמית עד מוות: 'וְאִם נָפַל – חַיִּי בְדָם לְבָנוּ' – ההתניה ההרדית מעצבת את המולדת כשואבת את חיותה וקיומה ממותם של הנופלים. הנופלים מצדם מוסרים לה נפשם מתוך נתינה גמורה, המגולמת בהצהרת אהבה ונאמנות ('פִּי כָּל חַיִּל אוֹהֵב אוֹתָךְ, מוֹלַדְתְּ, / וְזאת יָדוּ לְנֶצַח לֹא בּוֹגְדָת'). הקריאה שלכתחילה הצטיירה כצירוף ניגודים – 'תְּחִי הַיָּד שֶׁנִּשְׁבְּעָה לְמוֹת', מתפרשת כשיאו של תהליך הדדי, שבו הדוברים מעלים עצמם קרבן על מזבח המולדת, ובמותם הצפוי הם רואים טעם ומשמעות לחייהם, ובה בעת מתחיה המולדת ושואבת את חיוניותה מדם לבם וממותם.

בבית השלישי ובבית הרביעי מוצג הדגל כסמל לזהות הלאומית המניעה את הלוחמים, והמובילה אותם למסור נפשם על מזבח המולדת. מקומו של הדגל כסמן של זהות לאומית היה אחד הנושאים השנויים במחלוקת בקרב הלוחמים היהודים מול שלטונות הצבא הבריטי, אם כי יש להדגיש כי מחלוקת זו התגלעה כשנתיים לאחר מועד חיבורו של השיר.

ככל שגדל מספרם של הלוחמים היהודים בשורות הצבא הבריטי, כך גבר הצורך של הלוחמים לתת ביטוי לייחודם הלאומי, באמצעות שימוש בשפה העברית, ענידת סמל, הנפת הדגל הכחול־לבן או סימון מכוניותיהם הצבאיות.²² הבריטים מצדם ביקשו להמעיט מתרומתו של היישוב היהודי לגיוס, ופסלו בעקביות כל סימן של ייחוד.²³ המאבק הקשה ביותר בין השלטונות הבריטיים לבין הלוחמים היהודים נסב על הנפת הדגל הכחול־לבן בבסיסי היחידות הארץ־ישראליות, ובמיוחד בעת טקסים ומסדרים.

20 בפזמון משתנה המשקל מימבי לטְרוֹכֵי: צעד, להט, זעם, רעם, סורו, גורו, דרך, ברך – היינו ההטעמה מקודמת להברה הפותחת, אך נשמרת התבנית הדו־הברתית של הבית השירי.

21 האופן שבו מעדן לחנו של זעירא את רישומו התוקפני של הטקסט המילולי של אורלנד ייבחו במחקר על שיתוף הפעולה בין השניים (ראו לעיל, הערה 12).

22 דיון ב'מאבק על שפה, דגל וסמל' ראו: י' גלבר, תולדות ההתנדבות, ב: המאבק לצבא עברי, ירושלים תשמ"א, עמ' 223-277, וראו לאחרונה: א' פז, 'המאבק של חיילי הבריגדה על זהות עברית וסמל', אריאל 182 (כסלו תשס"ח), עמ' 46-53.

23 אחת הדרכים של שלטונות הצבא הבריטי לכפות את ראייתם על המתגייסים היהודים הייתה לחייב את פלוגות ה'באפס' לענוד את הסמל שהועתק ממטבע של 100 מילים ארץ־ישראלים, במרכזו עלה זית על רקע צהוב, ובהיקפו מוטבעת המלה 'פלשתינה'. הלוחמים, ובפרט הרוויזיוניסטיים שבהם, ראו בענידת הסמל מעשה משפיל וצעד פוליטי שנועד למנוע מהם לתת ביטוי ייחודי לשיוכם הלאומי והאתני. המסרבים לענוד את התג נדונו לעבודת פרך, אך שוחררו בלחצם של ראשי המוסדות והרבנים הראשיים. ראו: י' קיסטר, 'המאבק לסמל עברי למגויסי הישוב בצבא הבריטי', בארץ ישראל: רחון למדיניות, חברה וכלכלה 149-150 (אפריל-מאי 1984), עמ' 38-39.

למן אוקטובר 1942 הוציאה המפקדה הראשית של הצבא הבריטי הוראה מפורשת האוסרת על החיילים העבריים שהתגייסו לצבא הבריטי להניף את הדגל הלאומי העברי. הוראה זו עוררה מחאה נמרצת מצדם של מפקדי היחידות הארץ-ישראליות והרבנים, ואשר על כן הנפת הדגל העברי בטקסים הפכה למעשה לפעולה מופגנת ומתריסה, בפרט מצדם של החיילים הרוויזיוניסטים.²⁴

בראש השנה תש"ד (אוקטובר 1943) פנו קצינים יהודים במרחב בנגזי שבלוב לקולונל כסט, מפקד גדוד 2 שעירב בתוכו כמה יחידות שונות, וביקשו ממנו אישור להניף את הדגל העברי. למרות תשובתו השלילית, החליטו הלוחמים להניף דגל כחול-לבן על התורן המרכזי של הבסיס. בעקבות זאת נאלץ הקולונל כסט להתפטר, בשל אי יכולתו להשליט סדר בגדוד, והגדוד פורק כעונש על הפרת החוק הבריטי. רק בספטמבר 1944, עם הקמת הבריגדה, זכה הדגל העברי לגיטימציה מצד השלטון המנדטורי, תחילה על תג השרוול של לוחמי הבריגדה, ובהמשך כדגל הרשמי של הלוחמים היהודים.²⁵

כאמור 'שיר הלגיונות' נכתב שנים אחדות לפני שהחלו מאבקי הכוחות מול השלטונות הבריטיים על הגדרת הזהות הלאומית והאתנית של הלוחמים היהודים. בינתיים גברה הפופולריות של השיר, ובנסיבות הפוליטיות שנוצרו בראשית שנות הארבעים העניקה המציאות הקונקרטית משמעות חדשה לטורי השיר המתיחסים להנפת הדגל: כאשר חייל עברי שהתגייס לצבא הבריטי בראשית שנות הארבעים שר את הטורים 'הַנִּיפִי שׁוֹב הַנִּיפִי אֶת דָּגְלֶךָ / כִּי כָּל חַיִּל נֹפֵל לְמַעַנְךָ' (בית שלישי, טור 3) ובסיום השיר הצהיר: 'תַּחֲי הַיָּד שֶׁנִּשְׁבְּעָה לְמוֹת / עַד אִם יִוַּנֵּף הַדָּגֵל הַשְּׂמוֹט!' (בית רביעי, טורים 3-4), התקבלה שירתו כמבע ביצועי המבקש לפעול פעולה פוליטית²⁶ החותרת תחת צו האיסור שהוציאו שלטונות הצבא הבריטי על הנפת הדגל העברי ביחידותיהם של הלוחמים היהודים.

'שיר הלגיונות', שחובר עם פרוץ מלחמת העולם השנייה, היה מלכתחילה ביטוי לעמדתם האופנסיווית של הצעירים היהודים שביקשו להגן על ארצם ועל עמם מפני פולש זר. אך עם השנים, ככל שהתקבל השיר בקרב הלוחמים היהודים ובקרב אנשי היישוב בכלל, נוספו לו משמעויות חדשות, פוליטיות, שנבעו ממיצאת התקופה ומיחסו של השלטון המנדטורי ללוחמים היהודים.

להקה צבאית לחיילים יהודים'

סיפור הקמתה של ה'להקה הצבאית לחיילים יהודים' הוא ביטוי נוסף לחתירתם המתמדת של הלוחמים היהודים לבטויי ייחודם התרבותי והלאומי. באוגוסט 1942, אחרי מגעים מתמשכים בין

24 ראו: גלבר (לעיל, הערה 22), עמ' 229-233. רשמים אישיים מן המאבק על כיבוד הסמלים הלאומיים ראו: י' בן-משה, 'הנפת הדגל הלאומי', י' מרגליות (עורך), הנני, שלחני: מתנרבים בצבא הבריטי כותבים, תל-אביב תשמ"ה, עמ' 183-186.

25 מ' נאור, 'המלחמה על הדגל', עתמול, יא, 5 (סיוון תשמ"ו), עמ' 6-8.

26 הבלשן ג"ל אוסטין הבחין בין מבע ביצועי, שהוא ביצוע פעולה, באמצעות הדיבור, ובה בעת דיווח לשוני על ביצועה, לעומת מבע דיווחי, שרק מדווח על עשיית הפעולה. ראו: ג"ל אוסטין, איך עושים דברים עם מילים, תרגם ג' אלגת, תל-אביב 2006, עמ' 27-35.

משה שרטוק [!] (שרת) לקצין הסעד במפקדה הראשית של הצבא הבריטי בארץ-ישראל, הוקמה 'להקה צבאית לחיילים יהודים'. בפרוטוקול המסכם את פרטי הקמתה נקבע כי כל חברי הלהקה, 'לפי שעה 20 איש', יהיו מגויסים לצבא, אולם 'הרשות ניתנה לצרף ולספח ללהקה אנשים מתאימים'. עוד נכתב כי מתפקידה של הלהקה יהיה לערוך הצגות, מסיבות וקונצרטים ביחידות העבריות החונות בארץ ובחו"ל, ומקום מושבה יהיה מחנה האימונים המרכזי בסרפנד. 'עם התגייסותו לצבא של צבי פרידלנד, במאי "הבימה"', נאמר בהמשך הפרוטוקול, 'תימסר הנהלת הלהקה לידי'.²⁷

עם הגרעין המייסד נמנו אורלנד, שהיה אחראי לטקסטים (ומאוחר יותר הצטרף אליו יצחק יצחק), זעירא, שהיה ממונה על הצד המוזיקלי, ופרידלנד, במאי 'הבימה',²⁸ שצירופו היה במידה רבה פרי מאמציו של אורלנד, שלמד אצלו בסטודיו בראשית שנות השלושים, ובשנת 1935, טרם נסיעתו לאנגליה, שימש כעוזרו.²⁹ מאוחר יותר הצטרפו הצייר אריה ארוך, שהופקד על התפאורות, ומנחם רודין, שהיה אחראי לכוראוגרפיה. בין השחקנים היו: חנה מירצ'יק (מרון), יוסי סוקניק (ידין), נתן כוגן, שמשון לימון וקלמן קונסטנטינר, ועוזר הבמאי היה אליהו גולדנברג.³⁰

הלהקה פעלה לפי תכנית עבודה מסודרת, שכללה 'הצגות, נשפים, כינוסים, מסיבות במועדים, מסיבות בבתי חולים צבאיים, תפילות-שבת ותפילות חג שונות, שידורים ברדיו, מסיבות במועדוני חיילים, קונצרטים מוסיקליים, זמרה בציבור ומקהלות'.³¹ בדין וחשבון המסכם את פעילות הלהקה צוין כי 'פעולה מיוחדת רחבה וקבועה נעשתה על-ידי חברי הלהקה המוסיקאים בלימוד ובהפצת שירים (שירי חיילים ושירים אחרים). למטרה זו נדפסו וחולקו אלפי טפסים שנדפסו עליהם הטקסטים של השירים'.³² על פעילות הלהקה ועל תפקידה התרבותי כתב צבי פרידלנד:

מהו התפקיד שנטלה על עצמה הלהקה הצבאית העברית? ואילו הן הדרכים בהן גיששנו כדי להיות נאמנים לעצמנו ולאשר הוטל עלינו? המושג 'להקה תיאטרונית צבאית' כשהוא לעצמו, אפשר שאין בו מן החידוש. כמעט שאיני מכיר צבא כל-שהוא שלא תהא לו להקה ממין זה. המטרה האחת הניצבת לעינייה של חברת אמנים בכל צבא אחר, אינה אלא שעשועים ובידור הדעת. הסחת הלב מרצינותם של מוראות המלחמה וגרימת שחוק והנאת שעה לחיילים העומדים על משמרתם בדריכות בלתי פוסקת. אולם בה בשעה שאנו מצרפים

27 4 באוגוסט 1942, אצ"מ, S25/6045. פרוטוקול זה מרובה מחיקות והוא חתום בידי 'הועד הארצי למען החייל היהודי', אך גם כיתוב זה נמוחק בקו.

28 בעדויות שונות בעל-פה ובכתב טען אורלנד כי הוא, זעירא ופרידלנד הקימו יחד את הלהקה הצבאית העברית. ראו למשל: מ' בן-שאול, 'זעירא, מה טובו לחניך', מעריב: מוסף ימים ולילות, 9 ביוני 1968 – כותרת המאמר היא פרפרזה של הטור הפותח של 'שיר הלגינות'.

29 פרידלנד הפעיל בהתנדבות בנענה, קיבוצו הראשון של 'הנוער העובד', סטודיו למשחק, והועלו בו מדי פעם בפעם הפקות מיוחדות. בראשית שנת 1935 הועלה המחזה 'סורר ומורה' מאת דוד פרישמן, ובמהלך העבודה הפקיד פרידלנד בידו של אורלנד את להקת הקיבוץ ואת האחראיות לכימוי ההצגה, ואורלנד עבר להתגורר בנענה לחודשים מספר לשם עבודת הבימוי. ראו על כך מאמרי (לעיל, הערה 13).

30 על פי עדותו האישית של אורלנד (לעיל, הערה 1). בפרוטוקול שכתב קצין הסעד מיג'ור ו"ס ג'ונס מפורטים שמותיהם של מרבית חברי הלהקה, בציון תפקידיהם. ראו: 'Palestinian Entertainment Groups – Military' (באנגלית, ללא תאריך), אצ"מ, S25/6045.

31 'דין וחשבון מפעילות "הלהקה הצבאית העברית" במשך שמונת ירחי קיומה, מ'18.42 - 1.5.43' (ללא תאריך), אצ"מ, S25/6045.

לאותו מושג 'להקה צבאית' את המלה 'עברית' – מיד וכל אותו עניין משתנה מעיקרו ומתחיל לקבל צביון חדש ותוכן אחר. אין לנו מסורת של תיאטרון צבאי, כשם שאין לנו זה כאלפיים שנה מסורת של צבא עברי. חיינו בכל שטחיהם הם בעלי אופי חלוצי למן היום הראשון של שיבת ציון. מאמצינו לשוות פרצוף עברי חדש לכל המתהווה ונוצר כאן נותנים אותותיהם גם בחיפושי התיאטרון העברי בימי שלום ולא כל שכן בעתות מלחמה ורמים.³³

בהמשך הדברים ציין פרידלנד את ההטרונגניות התרבותית של החיילים היהודים, שדרשה מחברי הלהקה 'למצוא גשר שיעבור על פני התהומות, יקרב רחוקים וידליק לבבות יהודיים הדופקים בכל זאת בדופק אחד'. עם זאת תבע פרידלנד מאנשי הלהקה לא רק מיומנות מקצועית אלא גם 'תביעות בעלות תוכן נעלה יותר ומזוקק יותר', שהגדיר כ'פיצוי לייסורי הגלות ולעינוי רוחו המדוכאה של החייל'. בסיום הדברים, שנכתבו בשנות הארבעים ונדפסו רק בסוף אותו עשור, פנה פרידלנד לציבור החיילים המתנדבים:

אנשי הלהקה הצבאית ינסו בכל מאמצייהם להביא לפניכם מדי פעם בפעם הצגות וחזיונות הנובעים מרוח ישראל, משמחתו ויגונו, מצחוקו ודמעותיו. ניתן לכם גם תכניות של חיי־שעה, אולם נשתדל תמיד לקשר אתכם באמצעות הבמה אל הרגשות הנצח הישראלי, אל חיי עולמנו שלנו, כמונו כמוכם. חיילים לנשק ולחזון. אל תראו בנו אמנים שבאו מרחוק ללמדכם לקח או להתוות לכם דרך. אל יהא המסך היורד בינינו לסמל של מחיצה. יחד אתכם אנו הולכים. ביניכם אנו חיים ועמכם יחדיו אנו מבקשים אותה דרך – הדרך לגאולה עברית.³⁴

יוֹשִׁיר לְפִי חֶרֶב זְמֵרִי

מעיון בטקסטים שכתב אורלנד לשירי המאבק והמרי שחיבר יחד עם זעירא במסגרת פעילותם ב'להקה הצבאית העברית', כגון: 'שיר החיל', 'בין עופרת לעופרת', 'שיר הגדוֹנָנִים', 'חרב, חרב' ו'שיר לחרב', עולה כי יש לשירי הקורפוס שפה שירית אופיינית. במרכזם מוצג שוויון עורך בין השיר לבין החרב, היינו הם אחוזים זה בזה וקיומם מותנה זה בזה, התניה הדדית שהוצגה כאמור לראשונה ב'שיר הלגיונות'.³⁵ הקשר המצלולי שיוצרת החריזה, בין 'עז הפגיונות' ל'שיר הלגיונות', גורר בעקבותיו זיקת משמעות בין רישומו של השיר לבין עצמתם של הפגיונות.

קשר זה בוטא בווריאציות שונות גם בשירים נוספים בקורפוס. כך למשל ב'שיר הגדוֹנָנִים' קושר המצלול בין 'הגדוֹנָנִים' לבין 'חֲדָ־חֲדֵי הַפִּי־דוֹנָנִים' ו'בְּשִׁיר וְרִינָנִים'; ב'שיר לחרב', שכבר בכותרתו מומחשת הזיקה בין השיר לבין החרב, מסתמנות אפשרויות שונות של הזנה ושל התניה הדדית בין השיר לבין החרב, הממלאת באופן מטפורי את מקומו של השיר ה'מת' או מהווה השראה לחיבורו של שיר חדש. בה בעת רק האוחז בחרב יהיה לו זמר, ואם יישבר השיר, תישאר החרב במקומו.

33 'פרידלנד, 'על הלהקה', ז' שפר וי' למדן (עורכים), ספר ההתנדבות: פרשת ההתנדבות הצבאית של יהודי ארץ־ישראל במלחמת־העולם השנייה, ירושלים תש"ט, עמ' 857-858.

34 שם, עמ' 858.

35 על הקשר שבין הזמר והחרב כשני אגפיה של משוואה החוזרת על עצמה, העיר מתוך הדגשים אחרים ד' מירון, 'אילן צומח מאופל – על שירת יעקב אורלנד', י' אורלנד, מבחר כתבים, ג, בעריכת ד' מירון, ירושלים תשנ"ז, בעיקר עמ' 386-387.

אחדים משירי הקורפוס ניתן לאפיין כשירי אהבה הכתובים על פי קונוונציה מוכרת: קבוצת דוברים-לוחמים העושים דרכם לחזית פונים אל הנמענת האהובה הנותרת בעורף, נשבעים לזכרה ומבקשים ממנה כי תשמור להם את אהבתה עד שיחזרו מהקרב. אך גם בשירים אלה מושתתת שבועת האהבה על הזיקה שבין השיר לבין החרב. כך ב'שיר הגדודנים': 'הגְּדוּדָנִים, בְּחַד־חֲדֵי הַפִּירוּנִים, / הַגְּדוּדָנִים – נִשְׁבַּעְנוּ לְזַכְרָךְ, / נִשְׁבַּעְנוּ לְזַכְרָךְ בְּשִׁיר וְרוּנוֹנִים / נִשְׁבַּעְנוּ לָךְ / וּלְפָרוּרְךָ'.³⁶ גם הפזמון החוזר בשיר 'בין עופרת לעופרת' מאגד חומרים רכים ורומנטיים (החזה המזמר, תיאור נערה יְפִי־עֵינִים) ויסודות האוצרים בתוכם אלימות כבושה (כידון המופנה לשמים, נעל מסומרת, ההימצאות בין עופרת לעופרת).³⁷ הופעתם האינטנסיביות של הכידון, הפגיונות, החרב והנשק יוצרת טקסט שהתלהבות, אקסטזה ותוקפנות מילולית פועלים בו יחד ומזינים זה את זה.

האש המתלקחת – מ'רב הלילה' ועד 'שיר החיל'

באחדים משירי המאבק והמרי מעובה היסוד האקסטטי כמוטיב האש הבווערת, המציתה את הזמר. מוטיב זה מופיע בהקשרים שונים כבר בשיריו המוקדמים של אורלנד, שלרבים מהם הותאם לחנו של זעירא. באחדים מהם מוטיב האש הבווערת אופייני לתיאור רגעי האקסטזה וההתעלות של ריקוד ההורה הסוחף: 'יום וְלִילָה, יום וְלִיל, / אֶת בּוֹעֶרֶת לִי בְּלִבִּי',³⁸ 'סוֹכְכוּנֵי לְהֵט, אֵשׁ בּוֹעֶרֶת, / רְקְדוּ לִי שִׁיר יְחִידִי; מְתַלְקֵחַ הַמְּחוּל, / כָּל חַיִּינוּ אֲבוּקָה דוֹלְקֵת / לְמַחֵר וְלְאַתְמוּל'.³⁹ בשירים אחרים האש הבווערת מסמלת את האמונה האידאולוגית הבלתי מתפשרת ואת יסוד המאבק והעקשנות שנלווה להגנה על המקום, עד כי הפך סמל לדורות, כמו למשל בשיר 'חניתא',⁴⁰ שיר על הנקודה הראשונה שהוקמה בגליל העליון, בשנת 1938, במסגרת התיישבות 'חומה ומגדל'.⁴¹ שירו של אורלנד נכתב מתוך מודעות עמוקה לעיצובה של חניתה כסמל לגבורה, לחוסן פנימי, לעקשנות ולמאבק על ההתיישבות. באמצעות האש העולה לוהטת מן היישוב החדש ומלבו של הדובר השירי הוא מבצר את מעמדה של חניתה כסמל, ובה בעת האש המלהטת היא ביטוי פולחני לשבועת עולם של הדובר למקום:

36 אורלנד (שם), א, עמ' 248.

37 שם, עמ' 251.

38 'רב הלילה', שם, עמ' 239. בארכיון אורלנד באוניברסיטת בר-אילן מצויות גרסאות אחדות של השיר. בגרסה שכותרתה 'הורה' (309/2 ג) כולל השיר שני בתים, כל אחד בן ארבעה טורים, ופזמון בן שישה טורים. בגרסה זו הטורים המצוטטים לעיל אינם מופיעים. בגרסה שכותרתה 'הורה מחודשת' (309/2 ד) טורים אלה מופיעים. גרסה זו היא הקרובה ביותר לנוסח שפורסם.

39 'הורה טוב', שם, עמ' 245.

40 אורלנד נקט את הצורה 'חניתא' על פי הנוסח הקדום המופיע בתוספתא, שביעית ד, ה, ברשימת העיירות המוגדרות כמצויות בתחום ארץ-ישראל, ומשום כך אסורות באיסור שביעית (שמיטה). הקיבוץ נבנה על חורבותיו של היישוב הקדום חניתא.

41 בליל הקמתה הותקפו מתיישבי חניתה בידי פורעים ערבים. בין ההרוגים היה יעקב ברגר, שהיה ידיד קרוב של אורלנד. חוויית האבדן האישי לצד ההערצה ללוחמים הצעירים על אומץ לבם ועקשנותם הובילו את אורלנד לכתיבת השיר. שירים נוספים על 'חניתה' וגבורתה כתבו באותה תקופה על ידי ש' שלום ונתן אלתרמן.

אֵשׁ לְבִי הִלְהִיטָה,	לִילָה מְשִׁתְּרָע,
אֵשׁ לְבִי תִלְהִיב,	אֵשׁ מִן הַהָרִים,
לָךְ אֲנִי, חֲנִיתָא	אִי מִשֵּׁם בּוֹקֵעַ
לָךְ סָבִיב סָבִיב. ⁴²	זָמַר גְּבוּרִים.

גם ב'שיר מגני מסדה' מסמלת האש הבוערת את המאבק והאמונה העיקשת שנקשרו למסדה, וכמו ב'חניתא', כך גם בשיר זה, את מחויבות הדורות הבאים לסמליותו של המקום:

כִּי עָלִי חוֹמַת מְסָדָה
 לְפִידֵי הָאֵשׁ אוֹרִים,
 כִּי יֵשׁ חָרֵב שֶׁהוֹחֲדָה
 וְאַנְחָנוּ הַשּׁוֹמְרִים.⁴³

ב'שיר הלפיד', שהוקדש לחיילים 'נושאי הלפיד במרוץ האורים', מועברת אש החופש והאור ממקום למקום, ועומדת במרכזו של כל אחד מבתי השיר. שרשרת הדימויים שנקט אורלנד לתיאור הלפיד הבוער מעצימה דווקא את הפוטנציאל האלים וההרסני הגלום באש:

כִּסְכִּין שְׁלוּפָה מְטָרָף	כְּשִׁרְיָה גּוֹאֵה מִיעַר –
לְפִידָנוּ דִּלְק!	לְפִידָנוּ כְּעַר!
כְּחֵינּוּ עַל פִּי־חָרֵב	כְּבָרְק עוֹלָה מְסַעַר
לְפִידָנוּ דִּלְק! ⁴⁴	לְפִידָנוּ כְּעַר!

'שיר החיל' וסיפור התקבלותו

בראשית שנות הארבעים ביטא מוטיב האש המתלקחת את הזיקה שבין החיים לבין המתים. כך לדוגמה ב'שיר החיל', שנכתב בשנת 1942, ושנכלל גם הוא בקורפוס שירי המאבק והמרי של אורלנד וזעירא:

עֲלִי־נָא, עָלִי	דְּמַנוּ נְהַר וְאֶשְׁד,
שְׁלֵהֶבֶת שְׁלִי,	כְּרִיתָנוּ קוֹרְאָת – נָקָם!
כְּרָם חֲלָלִיךְ הַדְּלִיקִי־נָא אוֹר!	נִשְׁבַּעְנּוּ, אַחִים, לְנַשֵּׁק
הַיִּי־נָא הָיִי	אֶשֶׁר לֹא יִשׁוּב רִיקָם.
שְׁלֵהֶבֶת שְׁלִי,	
כְּפִי חֲלָלִיךְ מְזֻמּוֹר.	

42 אורלנד (לעיל, הערה 35), א, עמ' 240–241.

43 שם, עמ' 252.

44 שם, עמ' 253.

כִּי אִם אֶת הַבְּרִית נִקְיָמָה
 וְאִם תִּעֲמַד לְעַד,
 אֲשֶׁר־י הַיּוֹרִים קָדִימָה,
 אֲשֶׁר־י הַנּוֹפְלִים עַל־יָד.
 וְאוֹר כִּי יִבְקַע מְלִיל
 וְבֵן כִּי יוֹלֵד לְדוֹר,
 יוֹשֶׁר־נָא לוֹ שִׁיר הַחַיִּל
 אֲשֶׁר לֹא נִסּוּג אַחֹר.

עֲלִי־נָא, עֲלִי...⁴⁵

בפתח השיר הופך הדם הנשפך מקור של חיות, מקור של אנרגייה המתפרצת בעצמה. מוטיב זה מועתק בפזמון לאור השלהבת, המוצתת בדם החיילים ומדליקה אור של המשכיות לעתיד. זהו פיתוח נוסף של המוטיב 'חיי בדם לבנו', המופיע ב'שיר הלגיונות', ושלפיו דם החיילים המתים הופך יסוד מתסיס לכוח ולמאבק. בין שני השירים קיימות מקבילות נוספות, כמו שבועת החיילים שבמרכזם: ב'שיר הלגיונות' נשבעת היד להניף את הדגל, כביטוי לגאווה לאומית, ואילו ב'שיר החיל' מושא השבועה הוא הנשק, שהחיילים נשבעים כי לא יחזירו אותו לנרנו מבלי שיעשו בו שימוש. ברקע הדברים מהדהד גם הצירוף הכבול 'אחים לנשק', שהפיסוק התחבירי פרץ אותו, צירוף המבטא את המניע העיקרי למימוש הלחימה והנקמה.

גם ב'שיר החיל' בולטת בחירתו של אורלנד בשדות סמנטיים של אלימות וכוח: דם, נשק, חללים, יורים, נופלים ואידאליזציה של הקרבה עצמית על מזבח הנקם. הקשר הפונטי בין 'נקם' ל'נקימה' מחזק את הברית הכרותה בין החיילים החיים למתים, ברית לנקום את מותם. עם זאת אין בשיר אמירה מפורשת או רומזת למושא הנקמה או לסיבתה. 'שיר החיל' זכה להתקבלות ולפופולריות בדומה ל'שיר הלגיונות', והיה לאחד משירי הזמר הנודעים של התקופה. אולם לשיא הפופולריות שלו הגיע רק כשנתיים לאחר חיבורו, עם הקמתה של הבריגדה היהודית, ב-19 בספטמבר 1944.⁴⁶

החטיבה היהודית הלוחמת (חי"ל), שהייתה גולת הכותרת של ההתנדבות לצבא הבריטי, הוקמה לקראת סיום המלחמה, לאחר שבמשך חמש שנים ניהלה הסוכנות מאבק בממשלה הבריטית להקמת חטיבה יהודית, שתילחם בחזית תחת דגל יהודי ובזהות לאומית ברורה.⁴⁷ הבריגדה הושתתה על היחידות העבריות הקיימות, לצד מתנדבים חדשים, חלקם פליטים מארצות מרכז אירופה ומעפילים שגורשו. לוחמיה ביקשו לנקום את נקמת עם ישראל המושמד על ידי הנאצים ועוזריהם ולהחזיר לשארית הפלטה את הכבוד העצמי ואת ההכרה העצמית, שהיו מפתח לעצמאות עברית עתידית בארץ־ישראל.⁴⁸

45 שם, עמ' 255-256.

46 על הקמתה של הבריגדה ראו: גלבר (לעיל, הערה 22), עמ' 371-582; י' ליפשיץ, ספר הבריגדה היהודית, תל־אביב תש"ז; ג' לוי, התנדבות ולחימה: 1939-1945, תל־אביב תשנ"ב; א' גל, לנקם ולגאולה, תל־אביב תשמ"ג.

47 י' גלבר, 'הבריגדה כגולת הכותרת של פרשת ההתנדבות לצבא הבריטי בתקופת מלחמת העולם השנייה', סקירה חודשית, יוני 1980, עמ' 3-14.

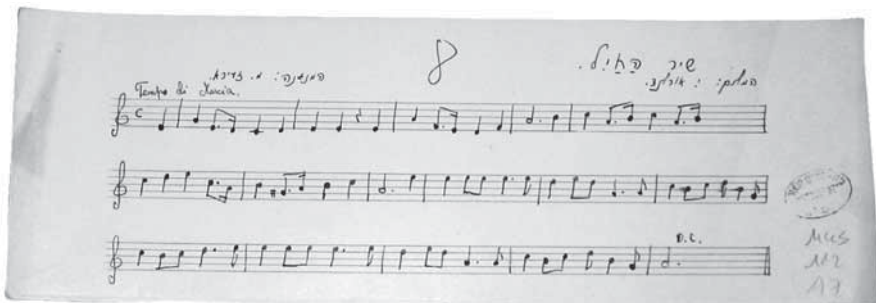
48 ראו דבריו של איש הבריגדה חיים בן־אשר אצל: גלבר (לעיל, הערה 22), עמ' 538.

בתחילת מרס 1945 – כחצי שנה לאחר הקמת החטיבה וכחודשיים לפני סיומה של המלחמה – נכנסו חיילי הבריגדה לחזית הלחימה, בגזרת איטליה, במקביל לנהר הסניו, הנשפך לים האדריאטי.⁴⁹ בפרק הזמן הקצר שבו השתתפו בלחימה רכשו מפקדי הבריגדה וחייליה ניסיון קרבי בתנאי לחימה ושטח שונים, במגוון צורות קרב של התקפה והגנה ובעמידה בהפגזות תקופה ממושכת יחסית. ברוח הלחימה שלה הייתה החטיבה סמל לעצמאות הצבאית והלאומית של עם ישראל ומקור השראה לאלפי ניצולי השואה. חיילי הבריגדה גם סיפקו את התשתית הלוגיסטית והארגונית למפעלי הבריחה וההעפלה לאחר המלחמה, מפעלים שהאיצו את התהליכים הבין-לאומיים שהובילו להקמת מדינת ישראל.⁵⁰ בקרב לוחמי הבריגדה זכה 'שיר החיל' של אורלנד לתהודה יוצאת דופן ולמעמד של המנון החטיבה. עדות אותנטית לכך עולה מסיפורו של הצנחן ראובן דפני על ימיה האחרונים של חנה שנש לפני הצניחה:

וכשנתברנו כי עלינו להיכון מיד ליציאה, ועוד הלילה – הוא ליל ה-13 למרץ 1944 – נפליג לדרך, אחזתה [את חנה שנש] חרווה גדולה. כל הדרך רוננה והתרוננה. חזרנו לכפר כשהשיר האהוב על כולנו בתקופת השליחות, ובפרט על חנה, בפינו, השיר הפך במרוצת הימים לקבוצתנו מעין המנון:

עלי-נא, עלי, שלהבת שלי,
 בדם חליך הדליקי נא אור;
 היי-נא, היי, שלהבת שלי,
 בפי חייליך מזמור.

עלי כבדה אותה שעה יד הגורל ולא יכולתי לשתף את עצמי בשירה.⁵¹



תווים של 'שיר החיל'

כאמור 'שיר החיל' נכתב עוד בשנת 1942, ובכותרתו המקורית בכתב היד נכתבה המילה 'חיל' ללא גרשיים.⁵² מעיון בשירונים שנדפסו בתקופת המלחמה ולאחריה⁵³ ובספרים שראו אור מטעם לוחמי

49 תיאור מפורט של הקרבות שניהלה הבריגדה ראו: ליפשיץ (לעיל, הערה 46), עמ' 145-218; ש' דגן, הבריגדה היהודית: הגדוד השלישי, תל-אביב תשנ"ו, עמ' 152-245; א' שמיר, היו זמנים בבריגדה היהודית: מעללי החטיבה היהודית הלוחמת במלחמת העולם השנייה ולאחריה, תל-אביב תשנ"ז, עמ' 111-191.

50 גלבר (לעיל, הערה 47), עמ' 12.

51 מ' ברסלבסקי (עורך), חנה שנש: יומנים, שירים, עדויות, תל-אביב תשנ"ד, עמ' 252.

52 בסל"א כ"א, אוסף זעירא, Mus 112 A7. תודתי לעובדי הארכיון בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים על סיועם הרב ועל שאפשרו לי לעיין בכתבי-היד של זעירא ולצלם מהם.

53 חמישים שנה לאחר הופעתו של השירון 'מזמורים לחייל היהודי', בעריכתו של י' שפירא, תל-אביב 1943, הוציא

הבריגדה מתברר סיפור התקבלותו המרתק של השיר – הוא נוכס כשירה של החטיבה היהודית הלוחמת, וכותרתו שונתה ל'שיר החי"ל'. אפשר כי עורכי השירונים טעו לחשוב כי כך נרשמה לכתחילה כותרתו של השיר, ואפשר כי רוח הקרב והנאם העולים ממנו היטיבו לבטא את רוח החי"ל, עד כי נדמה היה לאנשי הבריגדה כי השיר נכתב לכתחילה כהמנונה של החטיבה. תחת הכותרת 'בפי חיילינו מזמור', בפרפראזה על טורו של אורלנד, כונסו ב'ספר הבריגדה היהודית הגדוד השלישי' השירים שהיו הפופולריים ביותר בקרב לוחמי הבריגדה, ועורך הספר הקדים להם דברי הסבר:

שירים אלה חוברו והולחנו עבור חיילינו ועל-ידי חיילינו. שרו אותם בבית-בעורף, במחנות ובבסיסים בארץ ומחוצה לה. שרו אותם בחולות סיני ומצרים, בדרכי המדבר המערבי, באיטליה בחזית הסניו והפּו, ביבשת אירופה ועם תום המסע הארוך במחנה השחרורים. היו אלה שירים למתנדבים בעם ושירי המתנדבים. השירונים היוו ציור תקני בתרמיל הצד של הלוחם העברי 'אחרי אלפיים שנה'. השירים הללו עשו היסטוריה ותפסו מקום של כבוד בין דפי ההיסטוריה, של המלחמה הגדולה והנוראה בה נכחדו כשליש מבני עמנו. לשירים לא יוכלו גם השנים הרבות שחלפו מאז כי להם חיות משלהם.⁵⁴

בין השירים שנכללו במדור: 'מכתב מאמא' לנתן אלתרמן ושמואל פרשקו, 'את חכי לי' לק' סימונוב ושלמה דרורי (בתרגומו של שלונסקי), 'איה' לאלתרמן וזעירא ושלווה משיריהם של אורלנד וזעירא: 'שיר הגדרונים', 'שיר הליגיונות' ו'שיר החי"ל', שתחתיו נוסף כיתוב מפרש: 'חי"ל – חטיבה יהודית לוחמת'.

'שיר המגן והמרי' – הדי ההתקוממות נגד הבריטים

פרק הזמן שקדם להקמת הבריגדה היה מהתקופות הקשות בתולדות היישוב: פרשת הטבעתה של אניית המעפילים 'סטרומה' (פברואר 1942), הידיעות הקשות על המתרחש באירופה ועל מרד הגטאות, היחס האנטי-ציוני מצד השלטונות הבריטיים, שהתבטא בהמשך מדיניות ה'ספר הלבן' – כל אלה העמיקו את הסכסוך עם השלטון הבריטי ויצרו קרקע נוחה להתפתחותה של תנועת התנגדות לבריטים.⁵⁵

הבריטים מצדם פעלו להחליש את ה'הגנה', להחרים את נשקה, לשתק את פעולת הגיוס העצמאית של מוסדות היישוב, ולהבאישי את ריחה של הציונות בדעת הקהל העולמית.⁵⁶ מאבקם העיקרי הופנה

ד' אלמגור שירון לכבוד כנס היוכל למתנדבים הארץ-ישראלים לצבא הבריטי: בפי חייליך מזמור: שירת המתנדבים – שירי המתנדבים הארץ-ישראלים לצבא הבריטי במלחמת העולם השנייה, חיפה 1993. כותרתו של שירון זה היא עדות נוספת לפופולריות הרבה של 'שיר החי"ל' כאחד משיריה הייצוגיים של התקופה.

54 דגן (לעיל, הערה 49), עמ' 386, והשירים שם, עמ' 386-392. כותרת המדור היא כמוכן וריאציה על הטור החותם את 'שיר החי"ל' לאורלנד.

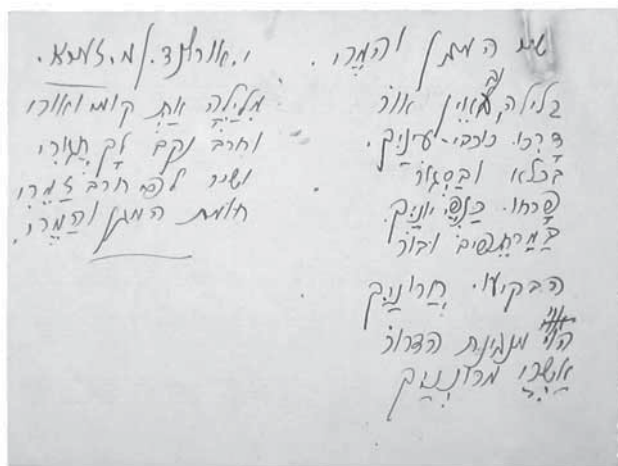
55 באואר (לעיל, הערה 9), עמ' 224-223, 260-268; מ' פעיל ופ' יורמן, מבחן התנועה הציונית 1931-1948: מרות ההנהגה המדינית מול הפורשים, תשס"ג, עמ' 114-116.

56 באואר (שם), עמ' 225-226. על שרשרת ההתנגשויות שבין היישוב לשלטונות כפי שנראו מזווית הראייה של הבריטים ראו: י' גלבר, 'המדיניות הבריטית וציונית בארץ-ישראל בצל החשש מהתקוממות יהודית, 1942-1944', 'שביט (עורך), מאבק, מרד, מרי: המדיניות הבריטית והציונית והמאבק עם בריטניה 1941-1948, ירושלים תשמ"ז, עמ' 171-173, 187-202.

כנגד פעולות רכישת נשק והחזקת תחמושת על ידי כוחות ה'הגנה' והפלמ"ח: הבריטים הרבו לערוך חיפושים, חלקם תוך גילויי אלימות,⁵⁷ ובמקומות שנמצאה בהם תחמושת, כגון: איילת-השחר, גבעת-חיים וקבוצת חולדה, נאסרו חברים מהיישוב ונשפטו לתקופות מאסר ממושכות.

על רקע היחסים העכורים עם השלטון הבריטי התמתנה המתיחות שאפיינה את היחסים בין ה'הגנה' לבין הארגונים הפורשים, אצ"ל ולח"י. בסוף 1943 יזמו אנשי אצ"ל את הקמתה של תנועה אשר תכלול חברים מכל שלושת הארגונים הצבאיים היהודיים. באופן פורמלי לא השתתפה ה'הגנה' בתנועת 'עם לוחם', אך בין חבריה נמצאו אחדים שראו בתנועה זו מענה לשאיפותיהם, בפרט כאשר להדגשת זהותן הלאומית של היחידות העבריות בצבא הבריטי, במטרה להפוך אותן בעתיד לצבא עברי. בסופו של דבר הייתה 'עם לוחם' תנועה קיקיונית שלא סחפה המונים, אך במהלך המחצית הראשונה של שנות הארבעים סימנה תנועה זו אפשרות מסוימת של שיתוף פעולה בין הארגונים הצבאיים היהודיים.

בימים שבהם חברי המחותרות נשפטו ונאסרו על ידי השלטון הבריטי חיברו אורלנד וזעירא את 'שיר המגן והמרי'.⁵⁸ על רקע מציאות התקופה מעוררת הכותרת ציפיות כי במוקד השיר יעמדו ניסיונות ההגנה על היישוב בתקופת המנדט ופעולות המחאה וההתנגדות שכוונו לשלטון הזר, שנקט באותם ימים מדיניות אנטי-ציונית מוצהרת. אלא שהבית הפותח שובר את הציפיות הנגזרות מהכותרת, שכן במרכזו פנייה אל ישות נשית שזהותה עמומה:



בְּלִילָה בְּאֵין אוֹר
דָּרכוּ כּוֹכְבֵי עֵינַיִךְ,
בְּפֶלֶא וּבְסִגּוּר
פָּרְחוּ כְּנִפְי יוֹנֵיךְ,
מִמַּרְתָּפִים וּבוֹר
הִבְקִיעוּ חֲרוֹנֵיךְ,
הִי מְגִינַת הַדְּרוֹר,
אֲשֶׁרִי מְרוֹנְנִיךְ!

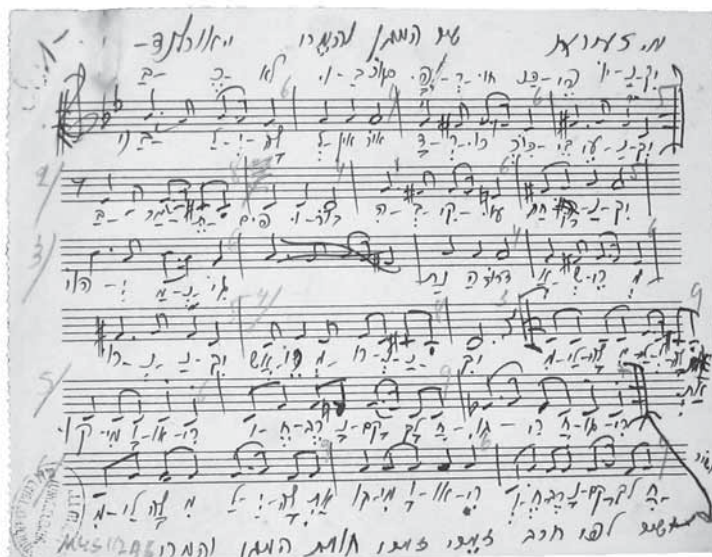
כתב-היד של 'שיר המגן והמרי'

הבית הפותח מעמיד ארבעה צמדי טורים, ובמרכזו של כל אחד משלושת הצמדים הראשונים עומדת תמונה אוקסימורונית: זוהרם של כוכבי העיניים על רקע שחור הליל; כנפי היונים הפורחות בתוך

57 בחיפוש נשק שנערך ב-16 בנובמבר בקיבוץ רמת-הכוכב נקטו הבריטים אלימות רבה, ואחד מחברי הקיבוץ, שגילה התנגדות סבילה, נפצע קשה ומת מפצעיו. פרשה זו הפכה על שום תוצאותיה לאירוע מכונן בתחום המאבק על זכות ההגנה העצמית היהודית בארץ. ראו: פעיל ויורמן (לעיל, הערה 55), עמ' 114-115.

58 אורלנד (לעיל, הערה 35), א, עמ' 255.

הכלא הסגור; חרון המצליח להבקיע ממרתפים ובור. החרוז המבריק - ניף מעניק לטקסט עידון ורכות ומחזק את נוכחותה של הנמענת שאליה מופנה השיר. רק בסופו של הבית השירי מסתמן כי הנמענת השירית איננה ישות נשית אהובה אלא 'מנגינת הדרור', המפעמת בלכותיהם של האסירים הכלואים בכלא ושואפים לצאת לחופשי.



תווים של
'שיר המגן והמרי'

במעבר מהבית לפזמון נשמעת מנגינתו של זעירא כמימוש של הטקסט השירי – מנגינת הדרור המעודנת מחפשת מקום להישמע ופתח ליציאה החוצה מתוך המרתפים הכובלים. משמצליחה המנגינה לפלס את דרכה, מתחולל בשיר שינוי דרמטי, ולבית השני מתווספים אלמנטים אגרסיוויים, כמו זיקה בין השיר לחרב וגילום של מוטיב הנקמה והאור העולה ממנה, המוכרים משירים אחרים של אורלנדר וזעירא:

מלילה את קומי נאורי
וחרב נקם לך חגורי
ושיר לפי חרב זמרי,
חומת המגן והמרי.

בשולי 'שיר המגן והמרי'

בשנת 1953, עשר שנים לאחר מועד חיבורו של השיר, העלה תאטרון 'אהל' את מחזהו של אורלנדר 'העיר הזאת', שצייר את מראותיה של ירושלים הנצורה בתקופת מלחמת השחרור. המחזה, שזעירא חיבר לו מוזיקה, ושאת תפאורתו צייר נחום גוטמן, הועלה בכימויו של זאב ברכן. הבמאי מצא זיקה

בין תחושת המצור, הסגירות והתשוקה להבקיע את החומה שאפיינה את פעילותם החשאית של הארגונים הצבאיים היהודיים במאבקם בשלטון הבריטי בשנת 1943, לבין ימי המצור על ירושלים, שנים אחרות לאחר מכן, בעת מלחמת השחרור. הוא נתן ביטוי לזיקה זו בשלבו את מנגינת 'שיר המגן והמרי' כרקע לסצנה של מפגש חשאי של לוחמי הפלמ"ח בימי המצור על ירושלים. בכך העניק לשיר המקורי הקשר חדש, והפקיע אותו מהקשר הנסיבתי שבו נכתב.



אורלנד (מסומן
בחץ) עם פלוגתו
ב'באפס'
(ארכיון יעקב אורלנד)

פירוקה של 'הלהקה הצבאית העברית'

על רקע התגברות הנטייה האנטי-ציונית של השלטונות הבריטיים למן ראשית 1943 החלה המפקדה הבריטית במחצית השנייה של אותה שנה להערים קשיים על פעילותה של 'הלהקה הצבאית העברית'. ב-18 ביוני 1943 כתב זעירא למשה שרטוק (שרת): 'הנני מעונין מאד לשוחח אתך בענין הלהקה הצבאית. בתור חבר בה, המנהל את החלק המוסיקלי, הנני לוקח לעצמי רשות לבקש ממך את זאת [...] באם לא ננסה להציל, יתכן כי קרוב היום שלא יהיה מה להציל. הנני מעונין מאד בקיום הנכס הלאומי הזה, והנני כואב [פענוח המילה אינו ודאי] מאד את כל המגרעות אשר נעשו עד עכשיו ונעשים גם כעת'.⁵⁹ כשלושה שבועות לאחר מכן כתב רודי למשה יובל, חבר המזכירות המדינית של ה'ועד

59 זעירא אל שרטוק, 18 ביוני 1943, אצ"מ, S25/6045.

הארצי למען החייל היהודי: 'הודיעו לנו היום [12 ביולי 1943] כי קולונל ברנס כתב מכתב לקולונל סטרץ, בו הוא מודיע לו, שהלהקה פוזרה בגלל חוסר אנשים בכלל ובמסיבות כאלה, להחזיק בלהקה כזאת (מחיקה) זה לוקסוס'. בהמשך המכתב ציין הכותב כי באשר לתזמורת כתב הקולונל ברנס כי 'יש להחזיק אותה, כי יש לה חשיבות גדולה בייחוד בענייני גיוס'.⁶⁰

ב-19 ביולי 1943 החליטו הבריטים לפרק את ה'להקה הצבאית העברית', ואנשיה פוזרו ביחידות שונות. אורלנד ומספר חברים נוספים הועבר לפלוגה 30 של ה'באפס', חיל הרגלים, שנשלחה מאוחר יותר למצרים ולאטליה.

מספר חודשים אחר כך הקים אליהו גולדנברג את הלהקה הצבאית העברית 'מעין-זה' (E.N.S.A. Entertainments for H.M. Forces), מעין להקה ממשיכה לזו שפורקה, שביקשה להביא לחייל העברי פרישת שלום מארץ-ישראל. מטרתיה של הלהקה באו לידי ביטוי בהמנונה, שאת מילותיו כתב יצחק יצחק, ואת מנגינתו – צבי בן-יוסף:

התדעו מה 'אנזה' לצבאות הברית? אנו רק 'מעין זה': הלהקה עברית.

– לא חזון פאטטי, שוק של רקדנית, קונץ של קאבארטים אין כאן בתכנית.

כן 'ארטיסטים' אנו להקה נודדת ונשא עמנו אווירת מולדת.

נוף פרדס פורח, הוד שומרון, גליל, קול איכר פולח, הד שירת חליל.⁶¹

תכנייה של להקת 'מעין-זה' (ארכיון יעקב אורלנד, 358/8 ב)

60 רודי אל יובל, 12 ביולי 1943, אצ"מ, S25/6045.

61 א' גולדנברג, 'הלהקה הצבאית', שפר ולמדן (לעיל, הערה 33), עמ' 861-865. את גולת הכותרת בפעילותה של הלהקה ראה גולדנברג במפגש עם הניצולים במחנות הפליטים. הוא חש כי החזירו להם את 'עטרת האדם' בשירת 'התקווה' ובשירים המשותפים ששרו ביידיש ומשירי הארץ (שם, עמ' 864).

אורלנד לא היה חבר בלהקה, אך היו חברים בה יוסי סוקניק, חנה מיירצ'יק ואחרים מחברי הלהקה המקורית. לפי הזמנתו של גולדנברג כתב אורלנד טקסטים לתכניוניה של הלהקה: בתכנית השנייה, שנקראה 'חומה ומגדל', ביצעה לאה סיטין לראשונה את 'הטנדר' בלחנו של משה וילנסקי, ואילו בתכנית השלישית, 'דרישת שלום מתל-אביב', ביצעה מיירצ'יק, א' תלמי ויעקב לוי את שירו 'עם ישראל חי' בלחנו של בן-יוסף. במכתב תודה ששלח גולדנברג לאורלנד, בצירוף כרזה ותכנייה, כתב:

הננו מרגישים צורך להביע לך את תודתנו העמוקה על יצירתך 'עם ישראל חי' אשר מצטרפת להצלחת התכנית השלישית שלנו. כאן, רחוק מהבית, יש להצגותינו ערך מיוחד, כי הצימאון לד"ש חיה גדול בפרט אם היא ניתנת במסגרת נאה (על כמה שאפשר). אלפי החיילים שלנו גומלין לנו מלוא החופן חיבה והודיה. והלא חלק הגון מכל זאת מגיע למחבר. קבל, אפוא, את ברכת כל הנהנים מפרי עטך וזכור עלינו גם להבא.⁶²

עם זאת גולדנברג קבל בפני אורלנד על כך שאין הוא ממשיך לשלוח חומרים לתכניות הלהקה, 'אף על פי שהכל סומכים בו'.⁶³

תרומתם של שירי המאבק והמרי לעיצובו של האתוס הלאומי האופנסיווי

במאמר זה ביקשתי לעמוד על מאפייניו הרטוריים והפואטיים של קורפוס שירי המאבק והמרי של אורלנד וזעירא, מתוך קריאה בשלושה שירים, 'שיר הלגיונות', 'שיר החיל' ו'שיר המגן והמרי'. הזיקות הבין-טקסטואליות, השימוש החוזר באותם מוטיבים (האש המתלקחת, זיהויו של השיר עם החרב, הנכונות להקרבה טוטלית למען המולדת) והשימוש בדפוסים רטוריים קבועים ובאותם שדות סמנטיים בשירים השונים – כל אלה מצביעים על התגבשותה של שפה שירית חדשה, המבקשת לכונן אתוס אופנסיווי. אתוס זה קורא לקרב ולחרב למען השגתו של כבוד לאומי ומחפש את הדרך לגאולה לאומית באמצעות השילוב בין השיר לבין החרב.

בחירתו של אורלנד בשדות סמנטיים של אלימות וכוח, לצד האידאליזציה של ההקרבה העצמית על מזבח הנקם, רחוקות מאוד מהאתוס הדפנסיווי של תנועת העבודה, שאורלנד התחנך לאורו בתנועת 'הנוער העובד' וב'בחרות הסוציאליסטית'. האתוס הדפנסיווי השתקף בזמר הארץ-ישראלי מבחינה תמטית בכך שהשאיפה המתמדת לשלום קדמה תמיד לעימות הלאומי בין היהודים לערבים. גם פרשיות קרב שהפכו לאירועים מכוננים לא הזינו את הרפרטואר של שירי הזמר הארץ-ישראליים

62 גולדנברג אל אורלנד, 21 ביוני 1945, ארכיון אורלנד, 812/1. וכך כתב אחד מחיילי הבריגדה לאחר הופעה של הלהקה בפני לוחמי החי"ל בבורג-אלערב: 'כימה גדולה הוקמה תחת כיפת השמים בשדה-חול נרחב וקהל חיילים גדול ישב שורות שורות על האדמה. כל שחקני הלהקה שירתו בגרודים קודם שנצטרפו ללהקה, ולפיכך נתקבלו בחביבות ובתשואות עלי-ידי אלה, שהיו פעם חבריהם לנשק. ומסיבות הזמן והמקום רוממו את רוחם של אנשי הלהקה ויס-הראשים של החטיבה נתן להם כוחות לא ישוערו' (ליפשיץ ולעיל, הערה 46, עמ' 105).

63 במכתב שנשלח מנפולי כתב גולדנברג: 'איך אתה יכול לשקוט בו בזמן שהכל סומכים בך? מה הזמנתי? פתיחה [וסיים] לפי טפוסים. וסיום – לפי "תוצרת הארץ". מתנות. ומה שלחת? שיר הבריגדירים ו"ערב טוב". נו – – – [אילו ברצינות התיחסת – היית מתאמץ – ואילו התאמצת – ודאי שהיית מצליח' (גולדנברג אל אורלנד, 26 במאי 1945, ארכיון אורלנד, 1015/1).

בשירים לוחמניים: על פרשת תל-חי (1920) נכתבו והולחנו עשרות שירי זמר, אבל כמעט כולם היו שירי אבל על יוסף טרומפלדור, שירי רועים, שירים על הגליל או שירי זיכרון. אפילו על פרעות תרפ"ט, שהחרידו את היישוב, לא נכתבו שירי נקם או מלחמה אלא שיר ערש כ'שכב בני שכב במנוחה'.⁶⁴ המיתוסים שנוצרו בעקבות אירועים אלה היו אפוא מיתוסים של גבורה דפנסיווית: לתל-חי הייתה הילה של גבורה שאינה כרוכה בתוקפנות, אלא בהגנה עצמית של אומה שוחרת שלום, אומה שאינה רוצה לפגוע באחרים אך נאלצת לעמוד על נפשה ולהתגונן כאשר היא מותקפת.⁶⁵

תהליכי הבררה והצירוף הלשוניים שמאפיינים את קורפוס שירי המאבק והמרי אינם משקפים את המשכו או את הטמעתו של האתוס הדפנסיווי של תנועת העבודה. אדרבה, החזרה על אותם דפוסים רטוריים ועל מוטיבים בעלי ערכים סמנטיים דומים מעלה את האפשרות כי אורלנד ביקש להפיץ בשירים אלה דימויים לאומיים חדשים וביטויים חדשים לזהות לאומית עברית. קשה להתעלם מן העובדה שמבחינה סמנטית ומבחינת העמדה הנפשית והלאומית שעולה מהם שירים אלה קרובים לאתוס של התנועה הרוויזיוניסטית בשנות השלושים, שהאדיר את השימוש בכוח ובו להומניזם הנאייווי. עם זאת התקבלותם הבולטת של שירים אלה והכללתם ברוב השירונים שראו אור בראשית שנות הארבעים ולאחר קום המדינה, מעידות על מקומם המרכזי בתהליכי התפתחותה והתגבשותה של החברה היישובית הארץ-ישראלית. לשירי המאבק והמרי של אורלנד וזעירא היה משקל רב בטיפוחו של אתוס חדש, אופנסיווי, במרכזו דמות הלוחם היהודי כדגם תרבותי וחברתי. האתוס החדש הגיע לכלל מיצוי במאבק לעצמאות ולהקמת מדינת ישראל.⁶⁶

הפערים בין שירי המאבק והמרי לשירתו הלירית של אורלנד

השילוב המיוחד את קורפוס השירים הנבדק, שילוב של חיוניות, אקסטטיות ותוקפנות מילולית, מפתיע מאוד בעצמתו, בפרט אם משווים שירים אלה לשירתו הלירית של אורלנד מאותה התקופה. בקובץ שיריו הראשון, 'אילן ברוח', וברבים משירי ספרו השני, 'שירים על עיט ועל יונה', מופיעים אשכולות קבועים של ביטויים המציינים אמירות מוחנקות ומושתקות – ביטויים אלה משקפים מגמות של הדחקה והתחמקות מנגיעה ישירה בכאב. כך בשיר הפותח 'אילן ברוח', שהוא במידה רבה שיר אקספוזיציוני ומציג את חומריו המרכזיים של הספר כולו, חותר השיר לקראת סופו לתנועתיות המסמנת את הדינמיקה הפנימית המתחוללת באילן, עד כי 'נִפְשׁוּ הָעֵצִית סוּעָה וְאוֹהֶבֶת' פסנה הבורע, המאִפֵּל עצמו מבפנים. בבית השלישי מתחולל תהליך דרמטי:

64 א' הכהן, 'לא בחרב ולא בחנית', פנים, 3 (אוקטובר 1997), עמ' 66-70.
 65 על צמיחתו וטיפוחו של האתוס הדפנסיווי ראו בהרחבה: א' שפירא, 'הציונות והכוח – אתוס ומציאות', הנ"ל, ההליכה על קו האופק (ספרית אופקים), תל-אביב תשנ"ז, עמ' 23-71.
 66 על תמורות באתוס הציוני בתקופת המנדט ממגננה למתקפה ראו בהרחבה: א' שפירא, חרב היונה: הציונות והכוח 1881-1948 (ספרית אופקים), תל-אביב תשנ"ב.

וּבְלִילָה אַחַד בְּעוֹלָם הַגְּדוֹל,
 בְּבוֹא הַרוּחוֹת הַתּוֹעִים לְפָקֶדוֹ,
 בְּנִפְלֵ הַשָּׁמַיִם עָלָיו לְבָדוֹ,
 יֵאָסֶף אֶת נוֹפְיוֹ אֶל גְּזַעוֹ הָעֵמֶק
 וַיִּשְׁתַּק. ⁶⁷

הפסיוויות הבלתי צפויה של האילן עומדת בניגוד מוחלט לדינמיות הרת הגורל שסביבו: העולם מתמוטט והאילן שותק. הרוחות באים לפקדו (הפועל לפקוד מסמן במקרא מפנה גורלי הקשור בלידה או במוות), השמים נופלים עליו, ואילו האילן – 'יֵאָסֶף אֶת נוֹפְיוֹ אֶל גְּזַעוֹ הָעֵמֶק וַיִּשְׁתַּק'. הצירוף 'יֵאָסֶף אֶת נוֹפְיוֹ' מזכיר את הצירוף הכבול 'יֵאָסֶף אֶל עַמּוֹ', שמשמעו מוות. שתיקתו של האילן יותר משהיא מכסה היא מרמזת שהאילן אוצר בתוכו סוד גנוז, סוד שאילו היה מצליח להוציאו מתוכו ולחלוק אותו עם העולם, אפשר שהיה מצליח להתגבר ולשרוד.

השתיקה והנופים השרופים מופיעים גם בשיר 'אני נושא עמי', שנכלל גם הוא במקורו ב'אילן ברוח'.⁶⁸ השיר שנכתב מנקודת התצפית של גבר הפונה אל האובתו ומבקש לשחזר אתה באמצעות חומרי הנוף האורבניים את חוויות העבר המשותפות לשניהם:⁶⁹

אֲנִי נוֹשֵׂא עַמִּי אֶת צַעַר הַשְּׁתִּיקָה,	בּוֹאֵי נִצָּא שׁוֹב לַחֲצוֹת אוֹתָם הֶלְכָנוּ,
אֶת נוֹף הָאֵלֶם שֶׁשָּׂרְפָנוּ אֲזוּ מִפְּחָד,	אֶל סַפְסָלֵי הָאֱהוּבִים בְּגֵן הָעֵיר.
הֲלֹא אֲמַרְתָּ אֵלַי: הָעֵיר כָּל כֶּךָ רִיקָה,	אוֹלֵי נִפְגַּשׁ עוֹד בְּפָנַיִם אֲשֶׁר שָׁכַחְנוּ,
הֲלֹא אֲמַרְתָּ אֵלַי: נִשְׁתַּק מְעַט בִּיחָד.	אוֹלֵי נִשְׁמַע עוֹד מִחֲדָשׁ אוֹתוֹ הַשִּׁיר.
בְּחִלוּנֵי קָמְלוֹ בְּכָר שׁוֹשְׁנֵי הַנְּחָם,	בְּחִלּוֹמוֹת הָהֵם עַל הַסַּפְסָל הָקָר,
בְּחִלוּנֵי נִסְתָּם חֲזוֹן הַמְּרַחֲבִים,	בְּחִלּוֹמוֹת הָהֵם נִרְדִּים אֶת עֶבְרָנוּ,
רַק הֶרְחֹבוֹת עוֹד מְחִיכִים בְּמֵלֵא הֶרְחָב,	עַד שִׁיּוֹם אַחַד, גְּבוּהַ וּמְכָר
אֶל כָּל אֲשֶׁנְּב מִצַּת בְּאוֹר הָעֶרְבִים.	יִפְלֵ שׁוֹב בְּנִשְׁיָקוֹת עַל צְנֹאֲרָנוּ.

לכאורה הטקסט רצוף בסממנים המאפיינים בלדה שנסונית: נער, נערה, שושנים, אור של ערב, ספסלי אהובים ונשיקות על צוואר. אך קריאה זהירה מעלה ניסיון עקבי לפגום במעטפת הרומנטית: אין כאן התרפקות נוסטלגית על העבר, אלא 'צער השתיקה' – השתיקה נתפסת כהדחקה של אירוע שהוא מקור לצער ולשתיקה כאחד; הנוף איננו פתוח וצבעוני, אלא 'נוף האלם' (צירוף המאגד בתוכו שני חושים – ראייה ושמיעה), שנשרף מפחד – שרפה שאף היא נתפסת כסוג של הדחקה.

67 אורלנד (לעיל, הערה 35), א, עמ' 17.

68 שם, עמ' 34. במקורו לא נכתב שיר זה כשיר זמר אך לימים נודע בעיקר בזכות הלחן שחיבר לו רוד זהבי, בשנת 1940, לאחר שאורלנד חזר ארצה מאנגליה וספרו ראה אור. השיר הוקלט על ידי שלמה ארצי רק שנים רבות לאחר מכן, בשנת 1977.

69 לפרשנותו של שיר זה ראו הערותיו של א' ליפסקר, '...והכל קול יעקב: שירת יעקב אורלנד – הבטים ישנים-חדשים', צפון, ג (תשנ"ה), בפרט עמ' 138-139.

בבית השני השושנים קמלו, והחלון – שאמור היה לפתוח לדובר אופקים חדשים – דווקא מגביר את תחושת החנק והסגירות. התקווה היחידה נעוצה בניסיון להתחבר מחדש אל העבר, באמצעות חזרה למקומות מוכרים ('לחוצות אותם הלקנו'), לזיכרון מוכר ('פנים אשר שכחנו') ולשיר מוכר ('נשמע עוד מחדש אותו השיר'). אך הבית המסיים מממש דווקא את אופציית ההדחקה, במימוש הפנטזיה 'נרדים את עברנו'.

האלם, השרפה, הריקנות וההדחקה קושרים שיר זה, כמו שירים נוספים בספר 'אילן ברוח', לאירוע טראומטי שחווה אורלנד בהיותו כבן שש, כאשר בה' בניסן תר"פ (24 במרס 1920) פשטו כנופיות פטליונה ודניקין על העיירה טטייב ורצחו ביום אחד 4,000 מיהודי העיירה, ביניהם שמונה מבני משפחתו של אורלנד, שצפה במתרחש מבין חרכי פח אשפה מעץ שבתוכו הסתתר.

בשירתו הלירית המוקדמת לא העז אורלנד להתעמת עם עברו הכואב. שיריו מחניקים את הכאב ואת הזיכרון, ומותירים חלל אפל המתמלא בשתיקה. כנגד שירתו הלירית בולטת בשירי הזמר התפרצות של אלימות מודחקת, התפרצות שחרב ונקם הם המוטיבים המרכזיים בה. קריאה קשובה בשירי המאבק והמרי של אורלנד, לאור ידיעת הביוגרפיה שלו, מאפשרת רובד נוסף של פרשנות, שלפיה הנקם והחרב נובעים לא רק ממניעים לאומיים אלא גם ממניעים אישיים. ההקשר הלאומי מעניק למשורר הגנה ותחושת ביטחון כדי להתמודד עם עברו האישי, ובמידה רבה מאפשר לו מצע לגיטימי להתפרצותן של אגרסיות מודחקות.

'תשיר חייל' – קריאה מאוחרת בשירי המאבק והמרי

המתח שאפיין את אורלנד כיוצר, בהיטלטלותו המתמדת בין אלימות לכאב ובין הרואיות למוות, בין הדחקה והחנקה של חוויית המלחמה והמוות לבין האדרה והשגבה שלה באמצעות הלשון התוקפנית והמתפרצת של שירי המאבק והמרי, מקבל פרשנות חדשה ביצירה של משה גרשוני משנת 1981 שכותרתה 'תשיר חייל' (ראו העמוד הבא והשער האחורי של הגיליון).⁷⁰

גרשוני קרא מחדש את 'שיר החיל' של אורלנד, קריאה חתרנית ומתריסה, ושינה את הכותרת ההמנונית לצורת פנייה בלשון ציווי, 'תשיר חייל', שנשמעת בוטה ואירונית, כי בקונטקסט החדש שיצר גרשוני החייל נדרש לשיר על מותו הצפוי. גרשוני ויתר על הבית הראשון ועל הבית האחרון, שגלום בהם יסוד של עצמה, המושגת מכוחה של חברות אנושית ('בריתנו', 'אחים לנשק') ותקווה לעתיד ('ובן פי יולד לדור'), ולעומת זאת את הבית השני כתב באותיות גדולות. הוא שינה את המילים 'אשרי היורים קדימה', 'לאשרי ההולכים, ההולכים קדימה', בדומה לשינוי שעשה אילקה רווה בכיצוע שלו לשיר. שינוי זה בטקסט הכתוב מסתמן כקינה על הנופלים, המחליפה את הסתערוותם של הלוחמים בנוסח המקורי של השיר.

70 תודתי לתלמידתי עפרה גרוסמן, שהסבה את תשומת לבי ליצירה זו. התייחסות לתהליך העבודה והצבע ולקומפוזיציה של יצירה זו ראו: ח' גדות, היבטים בהבנת האמנות הפלסטית, תל-אביב תשס"ד, עמ' 162-163.



משה גרשוני,
'תשיר חייל',
צבעי זכוכית על
נייר, 1981

מטור לטור הולך ונחלש הכתב שבו נכתב הפזמון, ופעמיים נשבר במכוון המבנה של הטור השירי באמצעות פיצולו לשניים: 'בְּדָם חֶלְלִיךְ הַדְּלִיקִי-נָא אֹר!', וכן הטור החורז לו: 'בְּפִי חֶלְלִיךְ מְזֻמֹּר!'. הטקסט כמו מתבוסס ביצירה החזותית בתוך כתמים אדומים וצהובים, המונחים מסביב בערבוביה ובאי סדר. הכתמים השחורים המקיפים את הטקסט נראים כמו שדה קרב מפוחם או מודעת אבל על מות החייל.

ההקשר החדש שיצר גרשוני לשירו של אורלנד מחדד את הסתירה בין תוקפנותו המילולית של הטקסט, הנגזרת ממיתוס הגבורה של החיילים, לבין מחירה הכבד והכואב של המלחמה. הצבת הכאב והאבדן במרכז מערערת על תוקפו של המיתוס ומעמידה בסימן שאלה את הלשון התוקפנית והכוחנית של שירים אלה.