האומה והתקווה: כיצד זכרנו ומדוע שכחנו את נפתלי הרץ אימבר*

גיש עמית

* ברצוני להודות למיכל ארבל, לחמוטל צמיר, ליגאל שוורץ ולחברי המערכת הצעירה על הערותיהם החשובות והמועילות.

"כן, כמסתבר זה דרך המנונים:
מתחילים כשיר של חבר תמהונים,
מתחילים במושבה של הברון
על פיסת נייר כתובה בעפרון,
מתחילים מבלי להתכוון כאילו
אלא לסטודנטים אחדים של ביל"ו,
ולבסוף הנה... פתאום או לא פתאום...
תזמורות עוברות ועם מצדיע דום."
(נתן אלתרמן)[1]

"אני הנני ההתחלה האמיתית
של התנועה הציונית"
(נפתלי הרץ־אימבר)[2]

באפריל 2001 הונחה על שולחנה של הכנסת הצעת חוק שיזמו טומי לפיד מתנועת שינוי ונחום לנגנטל מהמפד"ל. ההצעה, שבאה לבסס את דמותה של מדינת ישראל כמדינה "יהודית, ציונית ודמוקרטית", ביקשה, בין היתר, לעגן בחוק את מעמדם של דגל ישראל וסמל המדינה, וכן לקבוע את מקומה של "התקוה" כהימנון לאומי. הדברים שאמרו לנגנטל ולפיד לעיתון הארץ שופכים אור על נסיבות היווצרותם של הצעת החוק – המצטרפת לשורה הולכת ומתארכת של ניסיונות להסדיר באורח סופי את מקומם של סמלים לאומיים, שמעמדם, על אף 57 שנותיה של מדינת ישראל, אינו קבוע עדיין בחוק – ושל שיתוף הפעולה הבלתי־שכיח בין שני חברי הכנסת, הנתפסים כיריבים פוליטיים מובהקים: "החלטתי ללכת עם לפיד", אמר לנגנטל, "מפני שבעיניי הסכנה לשמירת דמותה היהודית של המדינה לא באה, אחרי הכול, מהציבור החרדי, אלא מעמדתו של הציבור החילוני... לכן השותפות עם לפיד, כסמל של אוכלי השרימפס והקלמרי, כל־כך חשובה לי".[3] ואילו לפיד, בהתייחסו לסירובם של ערביי ישראל להזדהות עם ההימנון הציוני, ציין: "הביטוי 'מדינת כל אזרחיה' צריך להיות מפורש לא במשמעות המילולית, אלא במשמעות הציבורית שהוטענה בו. מילולית, גם אני בוודאי מסכים לשוויון זכויות אזרחי.

1. נתן אלתרמן, "המנון ומחברו", כתבים בארבעה כרכים, ב', דבר והקבוץ המאוחד, ישראל תשכ"ב, עמ' 431–433.

2. מצוטט אצל גליה ירדני, "נ"ה אימבר ולורנס אוליפנט", מולד, יוני 1964, עמ' 41.

3. יאיר שלג, "מה יעשו החרדים, איך יגיבו ערביי ישראל", הארץ 23.4.2001, עמ' ב/5.

בפועל, הביטוי הזה משמש קוד לביטול זהותה של מדינת ישראל כמדינת העם היהודי".[4]

4. שם.

מבעד למראית העין של חילוקי דעות ומאבקים פוליטיים, כלומר מבעד למה שעשוי להיראות כיריבות בלתי־מתפשרת בין מתנחלי יהודה ושומרון, אחוזי להט משיחי, לבין נושאי דגלה של יהדות חילונית־ליברלית, מתגלית קִרבה חשובה בהרבה; מבין קפליו של החוק מבצבצת תשוקה מלכדת, מכרעת, להחליק את קמטיה המסוכסכים וההטרוגניים של החברה הישראלית, תשוקה המסמנת את התפוררותה של זהות לאומית הומוגנית ובה בעת נחלצת להחיותה, להצילה, ולטשטש את עקבות שקיעתה. מה שקושר את לפיד ולנגנטל, הוא ההכרה בכך שסיפור־העל הלאומי־ציוני משווע לעזרה: שכן מה, זולת החוק, יכול לשוב ולהבטיח, גם אם למראית עין, את השתררותה הנמשכת והולכת של האידיאולוגיה?

עלינו לראות, אפוא, את הצעת החוק של לנגנטל ולפיד כהצעה שטבוע בה חותם כפול: היא מסמנת את שקיעתה של זהות לאומית הומוגנית, ובה בעת מנסה לשמר את הדימוי האחדותי של מדינת הלאום; היא מצביעה על מצוקתו של האתוס הציוני, ובה בעת מבקשת להיפטר מן המצוקה, וחושפת את הניסיון להסדיר באורח סופי את הסתירה שבין יהדות לדמוקרטיה ובין ציונות לשוויון, באמצעות דחיקתם של אזרחים הממאנים להיענות לצוויה האידיאולוגיים של מדינת הלאום אל מחוץ לתחומה. כיצד קרה, אם כן, שדבריו של רג'ואן גרייב, ערבי ישראלי ושחקן נבחרת ישראל בעבר, שאמר כי אינו שר את ההימנון הלאומי מפני שאינו יודע את המילים וגם מפני שהללו אינן אומרות לו דבר,[5] לא עוררו את המהומה שניתן היה לצפות לה? השערורייה נחסכה מגרייב לא רק מפני שהחברה הישראלית אינה יכולה להיחלץ מסבך ערכיהן הסותרים של מדינת הלאום ושל האידיאולוגיה הציונית ההגמונית, אלא גם מפני שגרייב, כפי שציין גברי לוי, "הוא בחור מצוין, שחקן טוב שמתנהג יפה בנבחרת ובכל מקום".[6] אי־ידיעת ההימנון, לפי יושב ראש ההתאחדות לכדורגל, איננה בחשבון אחרון חטא כה כבד: העיקר שגרייב מוסיף לשאת בעולה של האומה, ושפתיו החתומות אינן מבטאות מכול וכול מחאה פוליטית.

5. הארץ, 25.4.1999, עמ' ד/1.

6. שם.

* * *

"לשירה לאומית ולאלימות לאומית יש את אותו הסוף: לארגן את התשוקה חסרת הרציפות ההופכת אוכלוסיה לאחדות פופולארית שאינה אלא דרישת הקדם המהותית של מאבק פוליטי אפקטיבי למען שחרור לאומי... הצו ההיסטורי של הקמת האומה אדיש בסופו של דבר הן למניעים והן לנחיצות או ללגיטימיות של האקט עצמו. הקמתה של כל מדינת לאום היא בהכרח אקט של אלימות המתפרצת בחוסר המשכיות מוחלטת

של ההיסטוריה, והלגיטימיות שלה נעוצה לא בה עצמה, אלא בזיכרון המחודש והמאוחר שהיא משוועת לו".[7]

7. David Lloyd, *Anomalous States*, Durham: Duke University Press, 1993, pp. 70-72.

הקמתה של כל מדינה היא פעולה אלימה, הכרוכה לא רק בהתנתקות חדה ממהלך ההיסטוריה, אלא גם בבנייתו של זיכרון עבר והצבתו כחלק מנכסיה האינטגרליים והאורגניים של האומה. כינון האומה שם אפוא קץ להיסטוריה, בה בעת שהוא מאפשר לה להתגשם: בכדי לכונן את זהותה הרציפה וההומוגנית, ובכדי להכיר עצמה כאחדותית, נתבעת האומה המודרנית לעצב מחדש את עברה, תוך סילוק יסודות העלולים לחבל בהיווצרותה כקהילייה מדומיינת.[8]

8. Ernest Renan, "What is a Nation", *Nation and Narration*, ed. Homi K. Bhabha, London and New York: Routledge 1993, pp. 8-22.

ואולם, כדי לנסח את אחדותה הסימבולית, וכדי למחוק ולטשטש את עקבות האלימות הכרוכה מניה וביה בכינונה, נדרשת האומה לסיועה של התרבות. תרבות לאומית היא כלי רב חשיבות בהפיכתו של עם חסר רציפות לאומה אחדותית, והיא פועלת בשירותה של האומה המתהווה, לא רק בייצגה אותה במובנה האפשרי המלא, אלא בו־זמנית, גם כמי שדוברת בשמה וכמי שמהווה את צורתה המוקדמת המובהקת. לתרבות לאומית שמור תפקיד יצרני ראשון במעלה: בכוחה לספק מוסדות לאומיים המקדימים את המוסדות הפוליטיים, העתידים לבוא, ולכונן סובייקטים כשותפים בייסוד האומה שבמסגרתה הם אמורים לתפקד כאזרחים.[9]

9. Lloyd (הערה 7 לעיל), עמ' 69.

מראשית ימיו הסתייע הפרויקט הלאומי־ציוני בספרות בדרכו לעצב את דמותו של היהודי החדש ואת זהותה הקיבוצית של האומה המתחדשת על אדמתה. לצד האלימות הכרוכה במאבק על כיבוש הטריטוריה ובקניית הבעלות על המרחב, שימשה הספרות כמכוננת, כבונה וכמייצרת את זהותה של המדינה, וכמכשיר לייצור הזדהות של קהל הקוראים עם הסיפור הציוני ההגמוני והטלאולוגי. בנאום שנשא בשנת 1974, ניסח ישראל כהן, יושב ראש אגודת הסופרים, את הקשר ההדוק שבין האומה לספרותה:

"כוח יצירתו של סופר ותוכנה יונקים מרוח האומה, מארצה וממורשתה התרבותית. בה באה האומה לידי הכרת עצמה בלשונה הטבעית, בה היא מבטאת את שאיפותיה ומשאלותיה, אמונתה וכפירתה, הוויתה ונפשיותה, ערכיה ואמונתה, עברה ועתידה".[10]

10. ישראל כהן, "המיוחד והאוניברסלי בספרות לאומית", מעל במות, עקד, תל־אביב תשמ"ב, עמ' 104–105.

קורותיה של "התקוה", עד להפיכתה להימנון לאומי, ודמות מחברה הנשכח מלב, נפתלי הרץ אימבר, הינם קרקע פורייה לבחינת היחס שבין ספרות לאומית לבין הפרויקט הציוני של כינון האומה. תהליך התקבלותה של "התקוה" חושף את שורת השברים, הסתירות ואי־ההתאמות שעליהם מבוססת זהותה של האומה, ובתוך כך מצביע על כך שהמעבר של שיר כטקסט מבודד בשדה התרבותי אל נוכחותו כחלק ממכלול מדומיין של

קהילה לאומית, איננו תהליך טבעי או מובן מאליו, אלא הוא כרוך תמיד במאבקים אידיאולוגיים, כמו גם בהפעלתם של מנגנוני ייצור, שימור והפצה.[11]

11. Homi K. Bhabha, *The Location Of Culture*, Routledge: London and New York 1994, pp. 157-160.

הרצל ונורדאו מחפשים הימנון

מקור המילה הימנון במונח יווני קדום, המציין שירי תהילה לאל, לקדוש ולגיבור. בדומה למונחים קדומים אחרים, הותאמה גם המילה הימנון למושגים שונים: היא הופיעה בתרגום היווני של התנ"ך, מן המאה השלישית לפני הספירה, ונתקבלה במיוחד בפולחן הכנסייה הנוצרית, כדי לציין שירי תהילה בעלי צורה קבועה של בתים ומשקל, הבנויים על מספר קבוע של הברות, הטעמה קבועה וחרוזים.[12] בתקופת הרנסאנס הופיעו לראשונה הימנונים חילוניים, המתארים אידיאות נשגבות כגון המוות, הפילוסופיה והצדק. הימנונים אלו נפוצו במיוחד בשירתם של גיתה ("פרומתאוס", "שיר הסער של הנודד"), שילר ("אל החדווה") והלדרלין ("הימנון אל האידיאלים של האנושות"), וכן אצל משוררים ניאו־רומנטיים כניטשה וולט ויטמן.

12. מנשה רבינא, "התקוה", הוצאת המחבר, תל־אביב 1968, עמ' 7.

עלייתה של הלאומיות על בימת ההיסטוריה, בשלהי המאה השמונה־עשרה, הביאה עימה סוג חדש של הימנונים, המבקשים לשמש סמל לשאיפה לאומית, ובכך לתפקד כאמצעי להיבדלות חברתית המעגנת את נקודת המוצא הבלתי־מעורערת לכינונה של קהילה לאומית ביחיד החופשי. בניגוד להימנוני החול, המעלים על נס אידיאות אוניברסליות, ואשר מתאפיינים בעמדה א־היסטורית מובהקת, נעוצים מקורותיו של ההימנון הלאומי עמוק בקרקע הזמן: בהצביעו על הרגע ההיסטורי שבו התגבשה הכרתה העצמית של האומה, מציין ההימנון הלאומי את הכפילות של האוניברסלי והפרטיקולרי, ומתגלה כחלק מאידיאולוגיה מערבית המבקשת להתאים את הסובייקט הנורמטיבי למסגרת לאומית חדשה, המבליטה את חברותו של הסובייקט כיחיד שווה זכויות במסגרת קהילה הרואה עצמה כקהילה לאומית נורמלית של עם ככל העמים.[13] ההימנון הלאומי, במילים אחרות, מבקש לחלץ את הסובייקט מזיקתו אל האנושות כולה, בכדי לשוב ולמצוא את זהותו כחבר בן חורין במסגרת הקהילייה הלאומית, ובה בעת הוא מציין את שאיפתה של הלאומיות לאוניברסליזם, המתגלה באמצעות הזהות, לכאורה, שבין האדם היחיד לכלל האומה.

13. חנן חבר, "גורו לכם מן הגליצאים: ספרות גליציה והמאבק על הקנון בסיפורת העברית", תיאוריה ובקורת 5 (סתיו) 1994, עמ' 55-77.

בדומה לתנועות לאומיות אחרות, ביקשה גם התנועה הציונית הימנון שילהיב את המוני העם. באפריל 1897 התפרסמה בציון, ירחון לעניינים לאומיים של העם היהודי, שיצא לאור בברלין, מודעה על תחרות לבחירת הימנון לאומי לתנועה הציונית: "מצד ידיד השירה היהודית, שאינו רוצה ששמו יוזכר, נקבע סכום של 500 פראנקים כפרס עבור הנוסח הטוב ביותר

של הימנון לאומי־יהודי".[14] ידידה של השירה היהודית היה בנימין זאב הרצל. הרצל קיווה שבקונגרס הציוני הראשון, באוגוסט אותה שנה, יהיה ההימנון מוכן. ביומנו רשם שמות של שלושה מלחינים יהודים מפורסמים שאליהם התכוון לפנות כדי שיחברו לחנים לשיר הזוכה, והוא אף שקל להכריז על תחרות לחנים נפרדת.

14. דוד ארליך, "מצעד ההמנונים", מוסף הארץ, 31.7.1989, עמ' 20.

ואולם התחרות לבחירת הימנון לאומי נחלה כישלון חרוץ. ביוני 1898, יותר משנה לאחר שהוכרזה, כתב מאקס נורדאו להרצל, עמיתו למלאכת קריאת השירים ושיפוטם:

> "ידידי היקר, ביליתי עם השירים הללו יום עגום. הם מוכיחים שאף אחד מבעלי הכישרון שלנו (שאיני רוצה לפקפק בקיומם), אינו נרכש לרעיון שלנו, ושהחובבנים העלובים שהשתתפו בתחרות יודעים אך ורק חלקלקות מתחסדת או דברנות מתפארת... ודוקא השירים שבהם הרגש מתבטא בכנות הגדולה ביותר נחרבים על־ידי כך שאין מחבריהם יודעים את השפה. כמובן שאין לחשוב על הענקת הפרס".[15]

15. שם.

בשולי השירים מופיעים ציונים בכתב ידם של הרצל ונורדאו (בסולם 1 עד 10). לרוב השירים העניק נורדאו את הציון אפס, ורק שירים ספורים זכו אצלו לציון ארבע. הרצל היה נדיב מעט יותר: רוב השירים קיבלו אצלו ארבע ומיעוטם שש, אם כי גם אצלו היו אפסים פה ושם.

הבעיה המרכזית של התחרות הייתה שפת ההימנון. מראשית ימיו של המפעל הציוני שימשה העברית ככלי רב חשיבות בהפיכתו של העם חסר הרציפות לאומה אחדותית, בהופיעה כאחד מסממניה המרכזיים של המהפכה הציונית־חילונית ושל "דת הלאום". עיצובו של היהודי החדש והיווצרותה של הקהילה הלאומית היו כרוכים בהפיכתה של העברית לשפה לאומית, שבאמצעותה יתבטל אחת ולתמיד ריבוי השפות והדיאלקטים שבהם דיברו היהודים. ואולם, בדרכם להכריז על הימנון התנועה הציונית, נאלצו הרצל ונורדאו להסכין עם קיומם של שירים בשפות זרות. "התחרות פתוחה לשירים בכל השפות", בישר ציון, "והטכסט הזוכה יתורגם לעברית ולעגות אחרות המקובלות אצל היהודים".[16] מבין ארבעים ושלושה השירים שהוגשו לתחרות, נכתב רק אחד בשפה העברית. שלושים ושלושה מן השירים היו בגרמנית, חמישה באנגלית, שלושה באיטלקית ואחד בצרפתית.

16. שם.

י' ל' ברוכוביץ' הוא מחברו של השיר היחיד בתחרות שנכתב בעברית. ברוכוביץ' היה משורר, פובליציסט, מורה ומתרגם מרוסית, שעלה ארצה בראשית המאה העשרים ולימד בגימנסיה הרצליה. שירו, "הנשא", אופייני לשירה העברית בתקופת חיבת ציון, המציירת את הגלות בצבעים קודרים,

ומציגה את השיבה לארץ־ישראל כמעבר מאפלה לאור גדול. שני בתיו הראשונים של השיר גם מייצגים נאמנה את הפאתוס הלאומי שתקף את מחברי ההימנונים:

"הנשא עם עבר, עם קדומים,
עם נודד בגלות החול;
עם נלחם זה ימים עצומים
כגבור מלחמות האל!
הנשא עם מחזיק דגלהו
כל עוד בו הנשמה ברום;
יום שפך את פלגי דמיהו,
בעד צדק ויושר ותום!"[17]

17. שם.

השירים בגרמנית, לעומת זאת, הושפעו ברובם משירי לכת פרוסיים. כך כתב משורר גרמני, שנורדאו זיכה את שירו באפס נקודות, ואילו הרצל העניק לו את הציון ארבע:

"הכינוי יהודי בעינינו
הוא יותר מנסיך ולורד
מעלות כה רבות לעמנו
דוקא לו יינתן הכבוד".[18]

18. שם.

רק ב־ 1899 נסתם הגולל על תחרות ההימנונים. באותה שנה דיווח העיתון די־ולט (העולם) כי

"איש יהודי החליט להעניק את הפרס ליצירה אחרת.כוונתו בעצם היתה להעניק את פרס ליצירה שתשקף את התעמולה בעד הרעיון הציוני בצורה אמנותית מושלמת ככל האפשר. יצירה כזו, אם כי לא שירית, מהווה המדליון של הפסל פרידריך בר מפאריס, המוקדש לקונגרס הציוני בבאזל".[19]

19. שם.

הניסיון הראשון לבחירת הימנון לאומי־ציוני הסתיים, אפוא, בקול ענות חלושה: בתחרות לבחירת הימנון לאומי זכה פסל גרמני, שמבין קפלי אהדתו למפעל הציוני מבצבץ כישלונה של האידיאולוגיה הציונית לנסח את זהותה ההומוגנית והליניארית של האומה.

"למראיתו של משורר זה יוטל לב"[20]

באותה העת שבה חיפשו הרצל ונורדאו אחר הימנון לאומי לתנועה הציונית, הלך שירו של אימבר, "התקוה", וקנה אחיזה בקרב איכרי

20. ח"מ מיכלין, בתוך: נקדימון רוגל, תיק אימבר – בעקבות נפתלי הרץ אימבר בארץ ישראל, הספריה הציונית, ירושלים 1997, עמ' 17.

המושבות בפלשתינה. נפתלי הרץ אימבר נולד בגליציה, ב־1856, לאב מוזג ולאם עקרת בית. בגיל צעיר רכש ידיעות בתנ"ך והחל לומד בעצמו בבית־המדרש הסמוך לביתו. בהזדמנויות שונות ציין אימבר שהייתה לו נטייה למיסטיקה ושקרא בספרי קבלה. הוא סיפר שבשל הצטיינותו בלימודים נתבקש לשמש "מגיד" בבית־המדרש, אף על פי שנחשב על ידי רבים לאפיקורס. ברשימה שנתפרסמה לרגל פרסום מבחר שיריו לאחר מותו, ציין שמריהו, אחיו של נפתלי הרץ אימבר, את המחלוקת שנתגלעה בין המשורר הצעיר, שנמשך לרעיונות ההשכלה, לבין החסידים:

"בביתו של ר' יהודה פונקנשטיין מצא ספריה עשירה בעברית, באשכנזית ובצרפתית, ולאחר שהמפתח לשפות זרות כבר היה בידו – היה בולע את הספרים. עד חצות הלילה היה שוכב במיטתו ומעיין בספרים, וכל ספר שהיה קורא אך פעם אחת, נחקק בזיכרונו. המשכילים, דעתם נחה, אמנם, מהתקדמותו בידיעות חדשות. לעומת זאת, נתרבו מתנגדיו ושונאיו מצד החסידים, שרדפו אותו, גם בבית המדרש וגם מחוצה לו".[21]

ברשימותיו שרטט שמריהו אימבר ביוגרפיה מיתית של המשורר, העשויה על־פי דפוס האמן האלוהי, שנבחר לייעודו עוד בטרם הגיח מרחם אמו. דמותו של אימבר, כפי שהיא מצטיירת מתיאור אחיו, מבוססת על הדוגמה הקלאסית של הגיבור והנביא, שהתמסרותו המוחלטת לייעודו דנה אותו, כבר משחר ילדותו, לבדידות ולמכאוב, בה בעת שהיא מכוננת את דמותו אפופת ההילה, ומעניקה תוקף לסמכותו הבלתי מעורערת כמשורר:[22]

"מילדותו היה רגיל לשכב במיטה עד חצי היום, וגם אז לא בנקל הוציאוהו ממנה, ובקושי רב הובל לחדר. לא אחת ולא שתים מוכרח היה העוזר לקחת אותו אל החדר לוט בשמיכתו. אבל שם היה הוא תמיד 'התקיף', ואם, למשל, חסר היה את *החשק* ללמוד, שוא היה עמל ה'עוזר' והמלמד גם יחד".[23]

פרשת יחסיו של המשורר עם אחותו הצעירה, כפי שהיא מתוארת על־ידי שמריהו אימבר, עשויה להעיד לא רק על נפשו המסוכסכת של הילד, אלא גם להצביע על תשוקתו של האח לצייר את אימבר כמי ששירתו העתידית מסבירה, אך גם מצדיקה, את אורחותיו, בהציגה את אימבר כגולה נצחי, חסר בית, וכמי ששירתו הרחיקה אותו לצמיתות מחברתם של בני האדם:

"בטרם מלאו להרצלי שלוש שנים, נולדה לנו אחות. אך שמע את צעקתה הראשונה – התעלף, ובשוב רוחו אליו, התחיל בוכה וצועק כי ישליכו את הילדה החוצה. מהיום ההוא והלאה לא ראה אף פעם אחת את פני האחות הזאת, לא סעד איתה על שולחן

21. שמריהו אימבר, "קורות חייו ודרכם", כל שירי נפתלי הרץ אימבר, הוצאת מרדכי ניומן, תל־אביב 1950, עמ' י"ז.

22. ראובן שהם, בדרך הקשה – עיונים בשירה, אוניברסיטת תל־אביב, ישראל תש"ן, עמ' 70.

23. נפתלי הרץ אימבר (לעיל, הערה 21), עמ' ט"ו.

אחד, ועד העת אשר עזב את בית ההורים – בן י"ח – לא סח איתה, ולא את אחרים על אודותיה, מטוב ועד רע. בבית היו מסומנים בשבילו כלי אוכל בסימנים מיוחדים ואם נגעו בכלים הללו, ולו נגיעה קלה ידי האחות הזאת, כבר היו בבחינת מוקצה. רק שנים אחדות לפני מותו – אמנו שוב לא היתה בין החיים – כתב לי: פרוס גם בשלום אחותנו נחמה – כך שמה – מעתה אין לי עוד שום טינה עליה".[24]

24. שם, עמ' י"ד.

קנאתם של החסידים, בלוויית אי־השקט התמידי שבנפשו, הביאו את אימבר הצעיר לעשות מעשה: בגיל שמונה־עשרה עזב את ביתו והחל במסעות נדודים, שעתידים היו להימשך עד יום מותו בניו־יורק, בשנת 1909. במהלך נדודיו התוודע אימבר ללורנס אוליפנט. אוליפנט – בן למשפחה מכובדת, שהתרועע עם יורש העצר האנגלי ועם בית המלוכה, סופר נודע שחיבר רומנים רבי־מכר וספרי מסעות, דיפלומט וחבר בכת נוצרית אזוטרית – ביקר בפלשתינה בשנת 1879, והגיע למסקנה שחבל הגלעד הוא המקום הנוח ביותר להתחלת התיישבותם של היהודים:

"עתה ראיתי היטב את הארץ אשר מעבר לירדן מזרחה, ונוכחתי לדעת כי ברוכה היא באפשרויות חקלאיות הניתנות להתפתחות גבוהה ביותר, וכי תנאי המקום נוחים ביחוד לקליטת מהגרים, אשר בכוח הונם וחריצותם עלולים השטחים הפורים האלה להגיע לידי תנובה עצומה..."[25]

25. לורנס אוליפנט, "חבל בלקא", ספר הציונות – תקופת חיבת ציון (עורך: שמואל יבניאלי), חלק ראשון, מוסד ביאליק ודביר 1961, עמ' 90.

בעקבות הפרעות בשנים 1881–1882 ביקש אוליפנט להוציא לפועל את תכניתו: בנובמבר 1882 השתקעו בני הזוג לורנס ואליס בחיפה. התלווה אליהם אימבר, העתיד לשמש כמזכירם וכמורה לעברית של בני הזוג.

ברשימה שהתפרסמה בשנת תרמ"ט בעיתון חבצלת, כתב אימבר:

"התנועה הלאומית, אשר הניעה רבים מאחינו שבגולה לכתת רגליהם ולעבור ארחות ימים, לבוא ולהיאחז בארץ ישראל – התנועה הזאת הניעה גם אותי ממקומי ובלווית האדון אוליפנט נסעתי לכיפא... גם אנכי מאוד נעגמה נפשי בראותי כי רבתה העזובה, ובמסתרים בכתה נפשי בזוכרי הדרו וכבודו בשכון ישראל אז בארצו. שלוש שנים ישבתי בכיפא, בודד במועדו, לדעת ולראות מה עשה ישראל בתנועה הלאומית, האם באמת ובתמים שב אל לבו לשוב לארץ אבותיו... או רק להחיש מפלט לו מפני תגרת צריו ולפתור חידת החיים".[26]

26. גנזים כ–279/17965.

חמש שנים שהה אימבר בפלשתינה. הוא הרבה לשוטט במושבות, וחיבר שירים לכבוד המושבות ראשון לציון, עקרון, גדרה, ראש פינה ופתח־תקוה.

בשיריו מצטיירת דמותו כמשורר לאומי, האחוז כיסופים לציון ולחבלי המולדת, ומתגלית בהם הערצתו ליהודים החדשים, המפנים עורף לעולם היהודי הישן, החשוך והמסתגר של אירופה, כדי להפריח את שממת המדבר במושבות פלשתינה. עם זאת, חושפים שיריו של אימבר גם את הזרות העקרונית שבין המשורר לבין המפעל הציוני: ברבים משיריו מתגלה אימבר כאורח המתבונן בפרויקט הציוני מבחוץ, מבלי שיהא בידו ליטול חלק בהוצאתו מן הכוח אל הפועל. כך, בפנותו אל חלוצי פתח־תקוה, כתב המשורר:

"אז כוננתם מושבה,
עמל בזיעת אפיים;
לא לחיות מנדבה,
רק מעמל כפיים.
מירושלים באתם,
מאין עוזר חוננתם,
'ופתח תקוה קראתם'
המושב כוננתם".[27]

27. נפתלי הרץ אימבר (הערה 21 לעיל), עמ' 70.

בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית מופיע אימבר כמשורר ההשכלה המאוחרת וכבן דורם של משוררי חיבת ציון. ואולם, על אף ששירתו ספוגה במוטיבים לאומיים, נפקד מקומה, באורח כמעט מוחלט, מדברי ימיה של ההיסטוריוגרפיה הקנונית של הספרות העברית. כך, למשל, קלוזנר ולחובר, בספריהם המקיפים על תולדות הספרות העברית, אינם מייחדים עליו את הדיבור, ויוצאים ידי חובה בהזכירם אותו כמשורר בינוני וכבן דורם של משוררי חיבת ציון.[28] מבקרים אחרים מציינים את אופייה הרטורי, הפשטני והסנטימנטלי של שירתו, ורואים באימבר אפיגון שלא הדביק את התפתחות השירה העברית בשנות התשעים של המאה הי"ט.[29] ואילו אורינובסקי, בספרו תולדות הספרות העברית החדשה, כותב בהתייחסו ל"התקוה": "לשון השיר היא פרוזאית כמעט, אך לשון פשוטה זו לה יאה להביע את האמת הקדושה של האומה... שם מחבר ההמנון ושם מחבר המנגינה נשתכחו מהלבבות, כי השיר ומנגינתו הם הקדושים לעם, ולא מחבריהם".[30] מבין רושמי קורותיה של הספרות העברית החדשה יצא אך דב סדן להגן על שמו של המשורר, ודומה שאף הוא עשה זאת בלא נחת. כך, בבקשו לעגן את מקומו של אימבר בין שאר משוררי האומה, נדרש סדן לפרקטיקה אפולוגטית מעט:

28. ראו פישל לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, דביר, תל־אביב תשכ"ג, עמ' 66–67; יוסף קלוזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, אחיאסף, ירושלים תשט"ז.

29. ראו אבנר הולצמן, "אימבר בעקבות ההמנון", הארץ 12.7.91; הלל ברזל, שירת חיבת ציון, ספרית פועלים, ישראל 1987.

30. א. אורינובסקי, תולדות הספרות העברית החדשה כרך א', יזרעאל, תל־אביב תש"ז, עמ' 55.

"והנה נפתלי הרץ אימבר הוא מבני בין השמשות ולא בין השמשות כדרך ההגדרה של חכמינו, כלומר כחזיון של הרף עין, זה נכנס וזה יוצא ואי־אפשר לעמוד עליו, אלא כחזיון של שעה ארוכה עד שהוא קובע זכות של מועד לעצמו. כי אי אתה מסוגל לראות שירתו כהבהוב אחרית של שקיעה, שקיעת שמשו

של יל"ג, כשם שאי־אתה יכול לראות כזהרור ראשית של זריחה, זריחת שמשו של ביאליק, היא כאותה פרובינציה השוכנת בין מלכויות גדולות ועם זאת אינה אלא היא עצמה".[31]

31. דב סדן, אבני בחן, מחברות לספרות, תל־אביב תשי"א, עמ' 12.

היפקדות שירתו של אימבר מדברי ימיה של הספרות העברית החדשה, טוען סדן, היא תולדת עמידתו של המשורר בין השמשות, כלומר הופעתו בתווך בין שני משוררים נערצים, ביאליק ויל"ג, העתידים לסמן את גבולותיה ואת אופקיה של הספרות העברית החדשה. ואולם, האם הסיבות לדחיקתו של אימבר אל מחוץ לתחומי ההיסטוריוגרפיה הרשמית והזיכרון הלאומי, נעוצות אך ורק במועד הופעתו על גבי בימת ההיסטוריה, בחולשתו כמשורר, או לחילופין בכך שהשיר – ולא המשורר – הוא אשר נחקק בדין בלבבות המוני העם? בהמשך רשימתו הציע סדן הסבר נוסף להיעלמותו של אימבר מן ההיסטוריוגרפיה הקנונית של הספרות העברית ומן הזיכרון הקולקטיבי של האומה:

"כי באמנה, עוול כפול נתעוול משוררנו. העוול האחד, שנעשה לאדם, נתגלה בעוד מועד. כבר היה מי שאמר, בסמוך לפטירתו, דברים בוטים ונמרצים. הוא אמר: משתי הרבבות, שהלכו אחרי מיטתו, לא היה אפילו אחד שדאג לו יום אחד לפני פטירתו או שבוע אחד אחרי קבורתו. וכן אמר: שתי רבבות אלו באו קצתם לשם ספורט, קצתם לשם ראוה, קצתם לקבור את החלק בן החלוף של 'התקוה'. שהרי לגבי אלה נגרר אחרי ההמנון איזה סרח עודף על שתי רגליים – משוררו, ועתה, משניתן להם להיפטר ממנו, שקדו להניח את הסרח העודף ביתר עומק באדמה שיוכלו להרים ליתר גובה את 'התקוה' לשמים".[32]

32. שם, עמ' 16.

ואכן, מאז שלהי המאה הי"ט התקשו מבקריו של אימבר לישב את המתח שבין מחויבותו המוצהרת של המשורר למפעל כינון האומה, לבין כישלונו הנחרץ להשתלב בכלכלת הדימויים של האתוס הציוני: מן העבר האחד ישנם שיריו, רוויי ההערצה ליהודים החדשים, המפנים עורף לעולם היהודי הישן, החשוך והמסתגר של אירופה, כדי להפריח את שממת המדבר במושבות פלשתינה; שירים המעלים על נס את החלוצים, המגלמים בחריצותם את השאיפה לשיקום פיזי של הגוף היהודי הגלותי, המנוון והמדולדל, כחלק מתשוקה לאומית המנוסחת במונחי גבריות תקנית,[33] ואשר אינם מותירים ספק בנוגע להירתמותו מרצון של המשורר למפעל הלאומי־ציוני. מן העבר השני מוצג אימבר פעם אחר פעם כהולך בטל, נרפה, שתיין, מהיר חימה ומשחר לריב, וכמי שנותר כל ימיו סמוך על שולחנם של פטרונים ומיטיבים. שהותו של אימבר במחיצתם של איכרי המושבות לא חוללה תמורה באופיו ובגופו, כי אם דווקא חשפה את האיום הצפון במשורר, המערער על הזיקה שטוותה הציונות בין היהודי החדש, האמור להתאפיין בחוסן גופני ובבריאות נפשית, לבין כינונה

33. מיכאל גלוזמן, "הכמיהה להטרוסקסואליות: ציונות ומיניות באלטנוילד", תיאוריה ובקורת 11 (חורף), 1997, עמ' 145–162.

של האומה. כך, למשל, מצטייר אימבר מתיאור – אופייני מאוד יש לציין – של ח"מ מיכלין:

"ועוד המשורר הזה כמו חי כמו חרון לנגד עיני, אף כי עברו יותר משלושים שנה. למראיתו של משורר זה יוטל לבי. איש מכוער מאוד, בעל שרירים גסים ואברים משונים. חיצוניותו היתה מרחקת ממנו את האדם, ובאין כל מודע וידיד, באין כל אמונה ושאיפה, התמכר כל כולו אל צלוחית היין והשיכר. ורק בהיותו שתוי־יין אז יצר את יצירותיו היותר עדינות והיותר יפות".[34]

34. ח"מ מיכלין (הערה 20 לעיל), עמ' 17–18.

ההסבר לדחיקתו של אימבר אל שולי הקנון הספרותי נעוץ, אפוא, לא רק בשירתו, כי אם גם בצרכיו הפוליטיים והאידיאולוגיים של הפרויקט הציוני: כדי לזכור את "התקוה", וכדי להציבה כמופת לאומי, היה על הקהילייה הלאומית המדומיינת להדחיק, לטשטש ולהשכיח את אימבר עצמו, כמחבר הביוגרפי של ההימנון הלאומי.

אימבר, שניסיונותיו לרכוש לעצמו משלח יד הסתיימו כולם במפח נפש, הוא אפוא צרימה שלא ניתן ליישבה, בהופיעו כקריאת תיגר על האידיאולוגיה הציונית ההגמונית: בסתירה שבין עמדתו הפומבית לבין אורחות חייו, התנהגותו ומראהו הפיזי, מתגלה סירובו של אימבר להפוך לנמען לאומי נורמטיבי, כלומר לסובייקט הנענה לפעולתם של מנגנונים אידיאולוגיים, התובעים ממנו להפנים את קיומו ה"מדומה" כאמן כבעל מעמד ותפקיד מוגדר בתרבות.[35] ברצוני לטעון, עם זאת, כי הדרתו של אימבר מן ההיסטוריוגרפיה הקנונית לא היתה אלא הקדמה חיונית, כמעט בלתי־נמנעת, בדרך לעלייתו המחודשת על גבי בימת הלאומיות. אימבר חייב היה להישכח, כדי להפציע מחדש מתוך רוחה של הקהילה הלאומית: אם הוא נשכח, לא היה זה רק בשל כישלונו להשתלב בכלכלת הדימויים של האתוס הציוני, אלא גם מפני שכדי לשמש סמל בשירות אחדותה האומה, היה צורך להשיל מעליו את קלסתרו ואת ממשותו ההיסטורית, ולהפכו לאנונימי, נטול זהות וחסר פנים. קברו הריק של אימבר, אם להסתייע בדימוי הידוע של בנדיקט אנדרסון, רווי אפוא בכל זאת ברוחות הרפאים של הדמיון הלאומי.[36]

35. לואי אלתוסר, על האידיאולוגיה, תרגמה אריאלה אזולאי, רסלינג, ישראל 2003.

36. בנדיקט אנדרסון, קהיליות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, תרגם דן דאור, האוניברסיטה הפתוחה, תל־אביב 1999, עמ' 39.

"התקוה"

"אומות, כמו סיפורים, מאבדות את מקורותיהן במיתוסים של הזמן, ומכירות באופקים שלהן במלואן רק בעיני התודעה. דימוי זה של האומה – או של הסיפור – עשוי להיראות רומנטי באורח בלתי נסבל או מטפורי לגמרי, אבל מסורות אלו של החשיבה

הפוליטית ושל השפה הספרותית, מונחות ביסודה של האחדות הבלתי אפשרית של האומה ככוח סימבולי".[37]

37. Homi K Bhabha, (Ed.), *Nation and Narration*, London and New-York: Routledge, 1990, p. 1.

ההיסטוריון הצרפתי פייר נורה עמד על הקשר שבין זיכרון לאומי לבין עצם היכולת לזכור: "אנו מדברים כל־כך הרבה על הזיכרון," כתב נורה, "מפני שכל־כך מעט ממנו נשאר."[38] ואכן, בכינונה של זהות לאומית משמשים הזיכרון והשכחה בעת ובעונה אחת ופועלים בצוותא. הזיכרון הקולקטיבי, המעצב תודעה וזהות, אך גם מעוצב על־ידן בתהליך גומלין מתמיד, מתאפיין בכפל פנים: מחד־גיסא זהו אתר של מאבק כוחני העוסק בייצור ההווה תוך הדחקתם של זיכרונות אחרים; מנגנון המבקש לכנס את העבר ולהעניק לו מעמד אובייקטיבי תוך מחיקתן של תמונות עבר מתחרות. מאידך גיסא, הזיכרון הקולקטיבי הוא תוצר פוליטי הלובש צורה בתוך מערכת האינטרסים של קהילה לאומית, ולפיכך הוא שרוי בתהליך דיאלקטי של זכירה ושכחה, ונתון לשינויים בהתאם לחילופי שלטון ולהשתנותם של צרכים פוליטיים.[39]

38. פייר נורה, "בין זכרון להיסטוריה – על הבעיה של המקום", זמנים 45 (קיץ), 1993, עמ' 4.

39. Maurice Halbawchs, *Collective Memory*, Chicago; University of Chicago Press, 1980, pp. 68-70.

דברי ימיה של "התקוה" חושפים את המרחב המפוצל של הזיכרון הקולקטיבי, מרחב שבו הזיכרון והשכחה, הניכוס וההדרה, שרויים יחדיו ומתחלפים ביניהם ללא הרף. קורותיה של "התקוה" אינם רק תולדת שכחתו של אימבר ודחיקתו אל שולי התודעה הלאומית; זהו גם סיפורו של זיכרון קולקטיבי המבקש לברוא לעצמו מיתוסים – שאינם אלא צורה של דיבור שעבר דה־פוליטיזציה, דיבור ההופך את ההיסטוריה לטבע ואת הדיאלקטיקה של פעולות אנושיות לתמונה הרמונית של מהויות[40] – כדי להחליק באמצעותם את קמטיה ההטרוגניים של האומה.

40. רולאן בארת, מיתולוגיות, תרגם עידו בסוק, בבל, ישראל 1998.

ואכן, ניתן להבין את קורותיה של "התקוה", עד להפיכתה להימנון לאומי, באמצעות תשוקתו של המיתוס לארגן עולם חסר סתירות, עולם שבו מוקהים עוצמתם של ניגודים וקונפליקטים חברתיים ופוליטיים. ואולם המיתוס של "התקוה", בניגוד למיתוסים רבים אחרים, איננו דווקא זה של הבהירות והפשטות: זהו המיתוס של השפע ושל העודפות, של דיבור המאיים לעלות על גדותיו, דיבור הבורא את המיתוס תוך שהוא מסווה את מציאותה של ההיסטוריה, ואשר נושא אותו אל עבר כינון מעמדו של השיר כדוברה הטבעי והמוסמך של האומה. העובדה שפרטים כה רבים מעברה של "התקוה" לוטים בערפל, שמועד השיר ומקום כתיבתו אינם ידועים, ושמוצאה של המנגינה אינו ודאי אף הוא,[41] כל אלה אינם מרפים את ידיה של "התקוה", כי אם להפך: הם מפקיעים אותה מן ההיסטוריה, מזינים ומטפחים את כינון מעמדה העל־זמני, ומסייעים לשוות לשיר את הדימוי של זה המדבר מתוך רוחה של האומה. הייתכן שאומה נזקקת לסתירות הללו? אם כן, ייתכן שאין זה רק מפני שסתירות הן לעתים קרובות צורה של ארגון מחודש, שבו נטמעים ניגודים בינאריים במסגרת חובקת הכול של האומה המכילה אותם בעודה מבטלת את עוקצם;

41. ראו, למשל, מאמרו של אלכס ביין, המבקש להתמודד עם שלוש בעיות: זמן חיבורה של "התקוה", קביעת המנגינה וכן אופן הפיכתו של השיר להימנון לאומי. אלכס ביין, "דרכה של 'התקוה'", עם הרצל ובעקבותיו, מסדה, תל־אביב תשי"ד, עמ' 145–149.

ולא רק מפני שאתוס לאומי אינו נוצר בהכרח באמצעות הסוואתם וטשטושם של מאבקים אידיאולוגיים, כי אם לעתים קרובות דווקא באמצעות ניכוסם והפנמתם של סתירות ומתחים, והפיכתם למנגנונים המאשרים, בחשבון אחרון, את זהותה הקולקטיבית של האומה – אלא גם מפני שאומות, בדומה למיתוסים, מציינות את המרחב הבולע אל קרבו את הממשות ההיסטורית, כדי לשחזר אותה כדימוי טבעי והרמוני. התקבלותו של השיר ודחיית משוררו, הן אפוא שני צידיה של אותה מטבע לאומית־אידיאולוגית ההופכת התנגדות לאישור, ואשר מבטלת ומקהה קונפליקטים באמצעות הטמעתם לתוכה. כך מתגלה "התקוה" כשיר המפציע מתוך סתירותיו הפנימיות של הזיכרון הקולקטיבי, שיר שהפיכתו להימנון לאומי הייתה כרוכה בהפעלתן בו־זמנית של אסטרטגיות זיכרון ושכחה: הדרתו של אימבר אינה אלא צידו האחר של ניכוסו בידי האומה, ודחייתו אינה אלא הקדמה לעלייתו המחודשת על בימת הלאומיות, כדי להתגלות כקולה האקסטאטי של האומה, זה המתפרץ בחוסר המשכיות מתוך ההיסטוריה.

שירו של אימבר, "התקוה", כפי שנדפס ב־1950 בספר כל שירי נפתלי הרץ אימבר, כולל שמונה בתים. הפיכתו של השיר להימנון לאומי לוותה בהשמטתם של שבעה בתים, ובשינוי שלוש מתוך שמונה השורות המקוריות. בקובץ שיצא לאור ב־1941, לציון יובל השישים של ראשון לציון, התייחס דוד יודילוביץ, מוותיקי המושבה, לספקות בנוגע למחבר השיר, ואגב כך תיאר את השינויים שהכניס בשיר עם כמה מחבריו:

"אנו החיים וקיימים על המקום מאז, מלפני חמישים ותשע שנים, מימות התרמ"ב, והכרנו את הכותב הנ"ל בשעת חברו את השיר, וגם הגהנו אותו (השיר) עשינו בו תיקונים בסגנון הלשון שלו וגם בתוכן... ובהסכם אימבר הרינו רושמים פה את הדברים לזכרון עולם, וכל מי שרוצה לפקפק, אלוהים עימו.
דוגמה קטנה והרי לפחות אחת. אימבר כתב
'עוד לא אבדה תקוותנו
התקווה הנושנה
לשוב לארץ אבותינו
לעיר בה דוד חנה'.
ואנחנו שינינו ככה...
'עוד לא אבדה תקוותנו
התקווה משנות אלפיים
להיות עם חופשי בארצנו
ארץ ציון וירושלים'".[42]

42. דוד יודילוביץ, מצוטט אצל רבינא (לעיל, הערה 12), עמ' 28.

נדמה כי האפשרות לערוך בשירו של אימבר תיקונים, מקפלת בתוכה לפחות חלק מן התשובה לשאלה כיצד הפכה "התקוה" להימנון לאומי,

בהצביעה על גמישותו של השיר, המפקיר עצמו בידי האומה ומניח לה לעשות בו כחפצה. ניתן, כמובן, להצביע על יסודות נוספים, חשובים לא פחות, שהפכו את שירו של אימבר למועמד ראוי במיוחד: התלכדותם של הגוף הפיזי, הפרטי, עם הגוף הלאומי – העין הצופה לציון, הלב היהודי – כלומר המטפורה, שתפסה מקום מרכזי בספרות ההשכלה והתחייה, המאחדת את הסובייקט עם הלאום; הדמיון בין "התקוה" לבין שירו הנודע של יהודה הלוי, הנפתח בשורה "לבי במזרח ואנוכי בסוף מערב", המצביע על המרתה של התפילה הדתית בדת הלאום החדשה; העובדה ש"התקוה" מעלה על נס את ההבטחה לגאולה לאומית המצפה עדיין למימושה העתידי, ובכך לא רק מכוננת את מעמדה המיתי של הארץ המובטחת, אלא גם משמרת את הפער שבין "המקום" כמרחב היומיומי לבין "המקום" כמרחב אידיאלי מדומיין, מושא לכיסופים ולגעגוע שאינו בר־מימוש.[43] עם זאת, אני מבקש לטעון כי הפיכתה של "התקוה" להימנון התנועה הציונית היא במידה רבה תולדת כישלונה של התשוקה לקבע באורח סופי את משמעותו של השיר: דווקא האפשרות לקצר את השיר, להתקין בו שינויים ולשנות את שורותיו, היא שקסמה כל־כך לדמיון הלאומי ושבתה את לבו.

43. זלי גורביץ' וגדעון ארן, "על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)", אלפיים 4, 1991, עמ' 9–44.

ספרו הראשון של אימבר, ובו השיר "תקותנו", ראה אור בשנת 1886. ביולי אותה שנה פרסם אימבר מודעה בעיתון הצבי, ובה הצעה למוציא לאור לקנות ממנו את הזכויות לכתב היד:

"מודעה למדפיסים חובבי ציון
ספר איתי בכתובים אשר קראתיו 'ברקאי' ותכנו שירים משירים שונים אשר שרתים על אדמת הקודש על ישראל ועל ישוב ארץ ישראל ועל המושבות, כולם ברוח הלאומי. חלק ראשון יכיל כחמשה גליונות. מי המדפיס החפץ לקנותם ממני על־מנת להדפיסם יפנה אלי..."[44]

44. הצבי, גיליון לו, 9.7.1886, מופיע אצל רוגל (הערה 20 לעיל), עמ' 77.

אימבר תלה בספרו הראשון תקוות מרובות: הוא ביקש לבסס באמצעותו את מעמדו כמשורר לאומי, וכן קיווה שהספר יחלץ אותו ממצוקתו הכלכלית, שהחריפה בעקבות צאתו של לורנס אוליפנט מן הארץ באפריל 1886. ואולם כבר בהקדמה לקובץ השירים, שנכתבה בידי מרדכי מיוחס, מתגלה יחסם המסויג של המבקרים, המתקשים להפריד בין הערכתם את שיריו של אימבר, לבין רתיעתם מדמותו:

"אמנם נפלאה ממנו דרך הרוח כי לולא ידענו את המחבר ואת שיחו כי עתה אמרנו איש הרוח הוא וחנון ד'. אפס באחת העוה המחבר בפחזותו כי לא שם את ליבו להבר את שיריו מהטעויות הרבים בניקוד ויושר הכתיבה והם שורצים טעויות כאשר ישרוץ היאור צפרדעים, ודבר זה מבלבל את הקורא ואת רגשותיו, ולא

בא אלא מקלות דעתו של המחבר אשר ברוכבו על כרוב פגאזוס שכח כי האדמה השוכנת מתחת מקפדת על דקדוקי עניות ואין שמחה לה אלא בשלמות הצורה בין מלפנים ובין מלחוץ".[45]

45. מופיע אצל רוגל, שם, עמ' 78.

הממסד הספרותי וראשי התנועה הציונית קיבלו את קובץ שיריו של אימבר בצינה מופגנת: אליעזר בן יהודה, יריבו של אימבר ושנוא נפשו, הכיר בכישרונו של המשורר, אך ייחס לו אי־ידיעה של הלשון העברית; איזדור לב, מזכיר הוועד המרכזי של "אליאנס" בפריז, שאליו שלח אימבר צרור עותקים מספרו בתקווה לזכות בתמורה כספית, ביקש במכתבו להחזיר את העותקים למשורר.[46]

46. שם, עמ' 79–80.

נטייתו של הממסד הציוני לסתום את הגולל מעל שירי הקובץ לא הצליחה: בשנת 1896 נשלחו השירים לביתן מושבות ארץ־ישראל בתערוכה בין־לאומית שהתקיימה בברלין, והקהל "חטף אותם כחטוף לחמניות טריות, יותר מאשר את בקבוקי יין כרמל ושקדי פתח־תקוה".[47] במהלך השנים הבאות הלכה "התקוה" והתפשטה כהימנון בלתי־רשמי. דבריו של שמואל כהן, איש העלייה הראשונה, שופכים אור על ימיה הראשונים של "התקוה":

47. אליהו הכהן, "כיצד הפכה 'התקוה' להמנון", עת מול, נובמבר 1978, עמ' 4.

"בשנת תרמ"ז, 1887, עשה אחי הגדול ממני, צבי, נסיון לזרוע חיטין באדמת המושבה יסוד המעלה. באותם ימים נמצא בראש פינה נפתלי הרץ־אימבר. הוא נתן לאחי את קובץ שיריו 'ברקאי' עם כתובת חמה למזכרת, ואחי שלח לי את החוברת הזאת לגולה. מכל השירים מצא חן בעיני השיר 'התקוה'. כעבור זמן קצר עליתי לארץ. במולדתי רגילים היינו לשיר במקהלה את השיר הרומני 'אויס־ציא'. בבואי לראשון לציון והנה אין שרים את 'התקוה' כמו שלא שרים את יתר שירי ברקאי. החילותי אני הראשון לשיר את 'התקוה' על פי המנגינה הזרה שידעתי, זו המושרת כיום בכל תפוצות הארץ..."[48]

48. שם.

הסתירה שבין עמדתה של הציונות ההגמונית, המבקשת לדחוק את אימבר לקרן זווית, לבין האיכרים, המאמצים את שירי "ברקאי" אל לבם, חושפת את תשוקתה של ההיסטוריוגרפיה הקנונית לנסח בדיעבד את תהליך היווצרותו של ההימנון הלאומי כרציף וליניארי, תוך טשטוש ומחיקה של האופי ההיברדי, רצוף הסתירות והשסעים, הכרוך בהפיכתו של שיר בודד לחלק מזהותה הקיבוצית של קהילייה מדומיינת. נטייתה של ההיסטוריוגרפיה הציונית הקנונית לתאר את אנשי התקופה כמי שכפו על הממסד הציוני, בעל כורחו, להסכין עם הפיכתה של "התקוה" להימנון התנועה הלאומית, פועלת, אם כן, בשירותה של האומה: היא מאפשרת להציג את פועלי המושבות כמי שכיפרו ברוחב לב על שגיאותיו של הממסד הציוני, ומסייעת בעיצוב זהותה של האומה, תוך הסוואת העובדה

שמעולם לא היה העם ישות אורגנית והומוגנית, כפי שההיסטוריוגרפיה מבקשת לציירו.

המאבקים סביב הפיכתה של "התקוה" להימנון לאומי עתידים היו להימשך עוד שנים רבות. בימי העלייה השלישית הפך שירו של ביאליק "ברכת עם" ("תחזקנה") למעין הימנון של הפועלים, ונשמעו קולות שדרשו להחליף את "התקוה" בשיר זה. שני השירים הושרו במסיבות ובתהלוכות, וצוינו בידי רבים כהימנונים של העם היהודי. שורשיה של "מלחמת ההימנונים" נעוצים לא רק בתוכנם של שני השירים, אלא גם במאבקים הפוליטיים והאידיאולוגיים בין אנשי העלייה הראשונה לשלישית, והם קשורים קשר הדוק עם נטייתם של אנשי העלייה השלישית להמעיט מתרומתה של העלייה הראשונה למפעל הציוני, כחלק מן הניסיון לסמן חציצה ברורה בינה לבין הפרויקט הלאומי.[49] במהלך שנות השלושים נחלק הישוב בין המצדדים ב"התקוה", לבין התומכים ב"תחזקנה". הפולמוס היה כה חריף, עד שלעתים הפריע המחנה האחד ליריבו להשמיע את השיר בפומבי, ובכדי למנוע שערורייה היו מארגני הכנסים מגיעים לידי הסכם להימנע מהשמעת שני השירים גם יחד.[50] לא בכדי איים השיר "ברכת העם" לערער על האחיזה שקנתה "התקוה" בקרב איכרי המושבות. שירו של ביאליק, הקורא להמוני העם היהודים לקום ולהתגייס לשם הוצאתו של הפרויקט הציוני מן הכוח אל הפועל, ואשר מבטא את הזדהותו של הדובר הפייטני עם הקולקטיב הלאומי, נתפס על־ידי רבים כשיר המבטא באורח שלם יותר את צרכיו של המפעל הלאומי: תחת היאחזותה של "התקוה" בעבר, מעלה שירו של ביאליק על נס את ההווה החלוצי־ציוני רב־הפעלים, ואת הפוטנציאל לגאולה לאומית, שמימושה מחייב את התגייסותם של המוני העם:

49. יפה ברלוביץ, להמציא ארץ, להמציא עם, הקבוץ המאוחד, ישראל 1996, עמ' 7.

50. מנשה רבינא, "ברל כצנלסון על בעיית התקוה", דבר, 13.10.1967, עמ' 7א.

"תחזקנה ידי אחינו העושים המחוננים
עפרות ארצנו באשר הם שם;
אל יפול רוחכם – עליזים, מתרוננים
בואו שכם אחד לעזרת העם!"[51]

51. ח.נ. ביאליק, שירים, דביר, תל־אביב תשכ"ו, עמ' כט.

תחת הפסיביות הגלותית והמשיחית המאפיינת את שירו של אימבר, הציע "ברכת העם" עמדה אקטיבית, נמרצת ופעילה, שהלמה היטב את צרכיו של המפעל הציוני באותה עת. שירו של ביאליק, בניגוד ל"התקוה", איננו שיר של כיסופים מופשטים ושל רגשות הומים, פרה־מילוליים, כי אם שיר הממוקם בתוך הקשר היסטורי ופוליטי ספציפי, ואשר פונה בבירור אל החלוצים בעודו מעלה על נס את הירתמותם לבניין האומה. לפיכך, אין להתפלא שגם בגוף עצמו מתחוללות תמורות: במקום העין והנפש, המשמשות אצל אימבר כמטונימיות לגוף הלאומי, מופיעים אצל ביאליק היד והשכם, כאיברים המבטאים את יתרונן המובהק של העבודה והעשייה על פני הרגשות והחזון. ואכן, המבקרים גמרו את ההלל על שירו

של ביאליק. "ההמנון בנוי בנין אמנותי מאוד, מעורר ביטחון ומצווה ציווי נמרץ, ומעורר עם זה כיסופים רכים וגעגועים", ציין לחובר,[52] ואורינובסקי כתב עליו את הדברים הבאים:

"דלה ומצערת היתה התנועה החלוצית ש'חיבת ציון' עוררה. רק יחידים נענו ועלו 'לחונן עפרות ארצנו'. ודרכם של חלוצים אלו לא היתה סוגה בשושנים. המציאות טפחה על פניהם והעמידתם בעיני כל כהוזי הזיות ורודפי קדים. לחלוצים האלה, המיואשים והעקשנים מבני העליה הראשונה, שלח ביאליק 'ברכת עם' – ברכת עידוד מהעם כולו..."[53]

בניגוד לאימבר, שניסיונותיו להשתלב בכלכלת הדימויים הציונית עלו בתוהו, נתפס ביאליק לא רק כמשורר מופתי, אלא גם כמייצגה המובהק של האומה, וכמי שמבטא בשיריו את הזיקה ההדוקה והבלתי־ניתנת לערעור שבין הדובר השירי לבין הקולקטיב הציוני כולו: "כשבכה המשורר את בכי היחיד שלו, כששר את שירת היחיד שלו, שמענו כאילו האומה כולה בוכה, כאילו האומה כולה שרה", ציין דוד שמעוני,[54] ויעקב פיכמן הוסיף: "לא היה משורר עברי, שהביע את לב האומה ונכנס אל לב האומה כמוהו".[55] ביאליק עצמו סייע בהפיכת שירו למייצגה הטבעי של האומה, בתארו את התלכדותם הטבעית והאורגנית לכאורה של השיר ושל המנגינה:

"את זמן היווצרה של מנגינת 'תחזקנה' לא אדע בדיוק. פעם באחת משבתות הקיץ החמות קמתי משינה שלאחר הצהריים ופתחתי את החלון. באותו רגע הגיעה לאוזני שירת 'תחזקנה' במנגינה הידועה מאחד החלונות של דירת שכן. השתוממתי ונהניתי מאוד מהמנגינה הנעימה והמעודדת. מרוסיה עלתה המנגינה הזאת לארץ־ישראל, ושם כבר התאזרחה בכל רחבי הישוב".[56]

ואולם, נדמה שדווקא מעמדם הלאומי המובהק של ביאליק ושל שירתו היו בין הגורמים שטרפדו בסופו של דבר את הפיכת שירו "ברכת העם" להימנונה של התנועה הציונית. אם אכן, כפי שביקשתי להראות, אופקיה המדומיינים של האומה משגשגים דווקא בחסותם של העמימות, הערפל והספק; אם דווקא בגנים הללו של התודעה הקולקטיבית, שבהם שבילים מתלכדים ומתפצלים ללא הרף, מנסחת הקהילה הלאומית את זהותה; אם אין אומה בלי העודפות, האמביוולנטיות והחידה – או אז ייתכן שהסיבות שהעלו את השיר "ברכת העם" על גבי בימת האומה, הן אותן הסיבות שהביאו בסופו של דבר לדחיקתו ממנה.

ככלל, נחלקו תומכיה של "התקוה" ומתנגדיה לשני פלגים מרכזיים: מן העבר האחד ניצבה הציונות הסוציאליסטית מבית־מדרשה של תנועת

52. פישל לחובר, בתוך: שירת חיים: ח.נ ביאליק – אנתולוגיה (עורך: חיים אורלן), דביר, תל־אביב תשל"א, עמ' 19.

53. א. בן־אור (אורינובסקי), שם.

54. דוד שמעוני, שם, עמ' 362.

55. יעקב פיכמן, שם, עמ' 361.

56. ד. רוטבלום, שם, עמ' 19.

העבודה, שהדגישה את מגרעותיו של השיר, ואף ביקשה לא פעם להחליפו: "התקוה", טענו מתנגדיה,

"אינה מבטאת עוד את שאיפות הדור ואת הישגיה של התנועה הציונית, ועל כן יש להחליפה בשיר אחר, שיבטא גם את הסבל, המאבק והשואה, העליה והמרי וההעפלה, והתקומה והעצמאות, וקבוץ גלויות, המנון שימצא בו ביטוי נכון צבא ההגנה לישראל...המנון שילהיב את הרוחות, שיעודד, שיראה את הדרך למטרה".[57]

57. דוד לאזר, "עצמאות - בלי המנון", מעריב, 11.5.1951.

עמדתו של הפלג הסוציאליסטי ביחס לשירו של אימבר קשורה לנטייתה של תנועת העבודה להדגיש את הפן המהפכני של הציונות, תוך הצבעה על ההתנתקות מכבלי ההיסטוריה כתנאי הכרחי להיווצרותם של האומה ושל "היהודי החדש". "המהפכה הציונית", כתב בן־גוריון, "היתה הקשה שבמהפכות, שכן לא היתה מכוונת נגד משטר קיים, אלא נגד גורל, גורלנו ההיסטורי".[58]

58. דוד בן־גוריון, "צווי המהפכה היהודית", במערכה, תל־אביב תש"ח.

ברשימה שנתפרסמה בעיתון דבר ב־1967, היטיב ברל כצנלסון, מנהיג תנועת הפועלים וממתנגדיה הנמרצים של "התקוה", להדגים את רתיעתו של האגף הסוציאליסטי משירו של אימבר, המוצג כשריד ליהדות גלותית שאבד עליה הכלח:

"עזובה שודרת אצלנו גם במקצוע השירים והזמירות. השירים אשר שרנו בגולה אינם מביעים את מלחמתנו ויצירתנו כאן. ההמנון הלאומי, המביע את המית הנפש היהודית בגולה, אינו יכול בשום אופן לתת ביטוי לכוחות האדירים של היצירה הלאומית והחלוצית על קרקע המולדת, ועל אחת כמה וכמה שאין בו מהבעת תכנו הנפשי של העם העובד והמתהווה בארץ".[59]

59. מנשה רבינא (לעיל, הערה 47).

בניגוד לכצנלסון, ביקשו הרביזיוניסטים לבסס את הזיקה ההדוקה, האורגנית והבלתי־ניתנת לערעור, שבין "התקוה" לעם העברי. יחסו של האגף הימני לשירו של אימבר הוא תולדת הצדקתו של האגף הימני את זכות העם על ארצו, המבוססת במידה ניכרת על רצף הדם וההשתייכות השבטית. כך, בזיקה ברורה לחסידי הגישה הפרימורדיאליסטית בחקר הלאומיות, מייחס האגף הימני חשיבות רבה לשורשים האתניים של האומה, ורואה באתניות חוליה המקשרת, באורח ישיר והמשכי, בין עמים קדומים לבין הלאומים המודרנים. באתוס הרביזיוניסטי נתפסת האומה כקודמת ללאומיות: הקולקטיב היהודי הקדום מופיע בו כמעין אומה בכוח, שהנסיבות המיוחדות של המודרניות אך אפשרו את ביטויה המפורש והפוליטי.[60] הלאום, כפי שהוא נתפס באתוס הרביזיוניסטי, איננו

60. Anthony D. Smith, *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford: Oxford University Press, 1986, pp. 7-13.

תופעה מודרנית, כי אם הרחבה והחייאה של מסגרות ושייכויות אתניות עתיקות יומין, המציבות את הזהות בין האומה לבין הגזע כתנאי ראשון להיווצרותה של הלאומיות, ואשר מעלות על נס את טיבה ההמשכי והרציף של הזהות הלאומית. כך, למשל, הציב זאב ז'בוטינסקי – שטען כי תכונות האופי של הגזע, כפי שנתגבשו בסביבה הטבעית שבה הוא נוצר, נשמרות בו לדורי דורות – את השיבה אל הסביבה הטבעית שבה נוצרה הזהות הלאומית כתנאי הכרחי לכינונה של האומה:

"אכן, הגרעין האמיתי של יחודנו הלאומי הוא פרי טהור של ארץ ישראל. לפני בואנו לארץ ישראל לא היינו עם ולא היינו קיימים. על אדמת ארץ ישראל נוצר, משברי עמים שונים, העם העברי. על אדמת ארץ ישראל גדלנו, עליה היינו לאזרחים... בארץ ישראל התפתחו רעיונות נביאינו ובארץ ישראל הושמע לראשונה 'שיר השירים'. כל אשר עברי בקרבנו ניתן לנו על־ידי ארץ ישראל; כל השאר אשר בנו – אינו עברי. ישראל וארץ ישראל – חד הן. שם נולדנו כאומה ושם בגרנו".[61]

תפיסה אינטגרלית־אורגנית זו של הלאומיות ניכרה ביחסו של האגף הימני לשירו של אימבר: כך התגלה ההימנון כ"איקונין של העבר המשותף ותקוות העתיד המשותפת",[62] עובדה המטרפדת מניה וביה את אפשרות החלפתו. ביטוי נוסף לתשוקתו של האגף הימני לשיר לבסס את הזיקה ההדוקה והבלתי ניתנת לערעור שבין המסורת היהודית לבין "התקוה", מתגלה במכתבו של הקורא א. גיא למערכת העיתון חרות, משנת 1953:

"עכשיו אין לערער על התקוה. עכשיו אין לערער, לאחר ושיר זה הושר על־ידי עולי טרבלינקה יחד עם 'שמע ישראל'. השיר הזה הושר בפי עולי הגרדום. את השיר הזה ביקש לשיר, על גדות האוקיאנוס הפולארי, מי שהיה טרוצקיסט ומי שעתיד להיות המפקד של הארגון הצבאי לאומי".[63]

* * *

אימבר עצמו נפטר בניו־יורק בשנת 1909. המשורר הבוהמיין ונכא הרוח, המתואר כמי שהתגולל מתחת שולחן בית־המרזח בעודו מפזם את חרוזי "התקוה", נותר כל ימיו נאמן לשירו, בעודו מייחל לשווא להכרה מן הממסד הספרותי ומראשי התנועה הציונית. ברשימה שנתפרסמה לאחר הלוויית המשורר, כתב מוריס וינטשבסקי, עורך הירחון היידי די צוקנפט:

"עשרת אלפים איש השתתפו בהלוויה, וליוו אותו מן העולם, מקום שהיה כקיסם בעין, ככתם במשפחה ואף כמכשול לקדושת

61. זאב ז'בוטינסקי, "הגזע", כתבים (אומה וחברה), הוצאת ערי ז'בוטינסקי, ירושלים תשי"ט, עמ' 123–124.

62. מצוטט אצל הרצל רוזנבלום, "התקוה", הבוקר, 12.9.1941.

63. א. גיא, "על המשורר ועל האיש אימבר", חרות, 1.5.1953.

'התקוה' עצמה. הם ליוו אותו בפאר ובזוהר, בחצוצרות ובקול זמרה, במוסיקה ובכבוד גדול, בכרכרות וברגל. טוב להיות נפטר!"[64]

64. שם, עמ' 113.

התכחשותה של התנועה הציונית לאימבר קיבלה ביטוי מובהק בפרשת הבאת עצמותיו ארצה: שמונה שנים חלפו מן היום, בשנת 1945, שבו החל אחיו של המשורר לפעול למען קבורתו בירושלים, ועד למועד הקבורה עצמה. שנתיים נוספות עברו בטרם הוקמה מצבה על קברו. יתר על כן: הכיתוב על גבי המצבה שגוי, וממיר את מועד פטירתו של אימבר במועד אחר. כיתוב זה נותר עד היום על כנו, שכן, כפי שציין בצער אחד ממוקירי זכרו של המשורר, "מי פקד, או פוקד את הקבר".[65]

65. רוגל (הערה 32 לעיל), עמ' 36.

ודאי יש באנקדוטה זו כדי להצביע על תשוקתה של הקהילה הלאומית לזכור את "התקוה" באמצעות השכחתו של מחברה. עם זאת, יש בכוחה גם לשרטט פעם נוספת את פניה רוויי הסתירות של הקהילה הלאומית, הזוכרת בכדי לשכוח והשוכחת כדי לזכור. זהו הפרדוקס שעליו מצביע דרידה כשהוא מתאר את כישלונו ההכרחי של הארכיון – שאיננו אלא זיכרון קולקטיבי שהתמסד – להתבצר לבטח במשכנו האוטונומי:

"אם אין ארכיון ללא הפקדה במקום חיצוני כלשהו אשר מבטיח את האפשרות של זיכרון, של החזרה, של הייצור, אזי אנחנו חייבים לזכור שהחזרה עצמה, שההיגיון של החזרה, למעשה הדחף הכפייתי של החזרה, נותר חלק בלתי נפרד מדחף המוות. יצר השימור הוא גם דחף המוות וההרס. יוצא מכך, שמה שמאפשר ומתנה את אפשרות הארכיון, הוא גם זה אשר מייצר את ההרס והשכחה..."[66]

66. Jacques Derrida, *Archive Fever*, Chicago and New York: The University of Chicago Press 1996, pp. 11-12.

לזיכרון הקולקטיבי עצמו יש, אפוא, זיכרון חלש. כדי להוסיף ולהתקיים, עליו לפעול כל העת כנגד עצמו.

אוניברסיטת בן־גוריון בנגב