

'אצבעוני' ו'גמדי ליל': ערכים ציוניים לאומיים-אידאולוגיים בשני שירים של ביאליק לילדים

ניצה דורי

מבוא

א. לאומיות, אידאולוגיה וספרות

הלאומיות היא תופעה תרבותית המושרשת בנפש האדם ומגדירה זהות קיבוצית.¹ שפה, דת, תרבות והיסטוריה משותפות מאפשרות דמיון לאומי:² צמיחת הציונות מצינת את הדמיון מחדש של קהילה דתית עתיקה המתעצבת לאומה, אחת מני רבות, ולידת מדינת ישראל משרטטת את התמונה האלכימית, שהפכה את בעל האמונה הנווד לפטריוט מקומי.³ לדעת אנדרסון, טוויית הקשר בין העם הקדום ללאומיות כרוכה בשינוי מהפכני בתחום התודעה והתקשורת, והוא השתמש במונח 'אלכימיה' להמחשת המהפך מן 'היהודי הישן', הנווד, בעל האמונה, ל'יהודי החדש', הלאומי. אידאולוגיה היא מערכת של מטרות ודעות המייצגת השקפת עולם מסוימת באמצעות תהליכי חשיבה נורמטיביים.⁴ היא כוללת אוסף מובנה של ערכים, תפיסות עולם, אמונות, סמלים, סיפורים ומיתוסים המוטמעים בה לעיתים באופן סמוי.⁵ אחד האמצעים להפנמת אידאולוגיה בקרב החברה (במקרה שלפנינו – עם) הוא ריכוז כל המשתייכים לעם סביב גורם משותף מאחד: ספרות לאומית, שפה, סמלים כמו דגל והמנון. אמצעים אלו יוצרים אחדות וזהות בעם,⁶ מעצימים את תחושת השייכות של הפרטים לחברה ומפחים בהם גאווה בשל השתייכותם אליה. הספרות מייצגת את הלאום הן כלפי פנים – בעם עצמו, הן כלפי חוץ – בזירה

1. רם, 2006.

2. אנדרסון, 1999.

3. שם, עמ' 184.

4. מוצ'ניק, 2001.

5. ברץ, 2004.

6. נואלס ומלמקויר, 1996.

הבין לאומית, והיא ממלאת תפקיד פעיל מרכזי בעיצוב הזהות הלאומית.⁷ את היחס המורכב בין אומנות לאידאולוגיה תיאר הפילוסוף לואי אלטוסר במילים אלו: "האומנות מציגה בפנינו את האידאולוגיה שממנה היא נולדת, שבתוכה היא שרויה, שאליה היא רומזת, וממנה היא גם מתנתקת כאומנות; לא בצורה של 'ידע' אלא בצורה של 'ראייה', 'קליטה' והרגשה".⁸ אלטוסר ציין שהספרות ניזונה מן האידאולוגיה, ובה בעת מבקשת גם להתרחק ממנה. יצירה ספרותית יכולה לערער על אידאולוגיה, לבקר אותה ולחשוף בה קונפליקטים וסתירות.

כאמור, יצירת ספרות עשויה לשקף את עולמה של החברה ואת ערכיה, ולצד זאת היא עשויה לשמש כלי ביטוי להשקפות העולם של המחבר, במודע או שלא במודע. היא נתפסת כמוסד חברתי, משום שהיא משתמשת בשפה, שהיא יצירה חברתית. ספרות נכתבת במקום מסוים ובזמן מסוים בזיקה לתרבות שבה היא נוצרת, ועם זאת אין לראות בה תמיד ביטוי נאמן למצבים או לעמדות חברתיות או פוליטיות, שכן לא תמיד יהיה בה ביטוי למכלול החיים עצמם, כפי שחווים אותם כל המשתייכים לחברה המתוארת (ובמקרים מסוימים היא תשקף את גישתו של אדם אחד בלבד – מִחְבֵּרָה).

ב. ספרות בשירות חינוך לערכים של המפעל הציוני

מנהיגי היישוב ראו בספרות כלי אידאולוגי ממדרגה ראשונה, והסופרים עצמם נקראו לחיבור יצירות ספרות לצורכי החברה. אירועים היסטוריים רבי משמעות, ובהם השואה, סכנת השמדה מצד ערביי הארץ, המאבק נגד הבריטים, סגירת שערי הארץ, ההעפלה ויישוב הארץ עיצבו את התודעה הלאומית-ציונית, והיישוב היהודי נעשה המרכז הספרותי והתרבותי של התחייה הלאומית. היוצרים הרגישו מחויבות למעשה הציוני וקיבלו עליהם לפעול למען בניית תרבות ציונית, לאומית ומשוחזרת.⁹ כותבי הספרות העברית החדשה ספגו מן המסורת של הספרות וגם ממי שראו בהם את מורי הדרך שלהם: סופרי דור התחייה. ליווי חיי הקולקטיב ביצירתם נתפס בעיניהם כחובה המוטלת עליהם מתוקף כישורם והיותם מושכים בעט. כתיבתם התמקדה בנושאים לאומיים והייתה רווית פתוס.¹⁰ כמו הספרות למבוגרים, גם ספרות הילדים משקפת את הדעות הפוליטיות, החברתיות והתרבותיות של כותביה. ספרות הילדים העברית השתתפה במאמץ להקניית ערכים לאומיים וחברתיים לקוראים הצעירים. משוררי הילדים נתנו בשיריהם ביטוי לעולמם החווייתי והתודעתי, ומתוך כך פעלו לעיצוב דור חדש של קוראים בעלי ערכים הומניים,

7. קורס, 1997.

8. אלטוסר, 1971, עמ' 222-223.

9. בן גור, 2010.

10. ברינקר, 2001.

אוהבי מולדתם ושפתם. בכתיבתם מזהים שתי גישות – שני 'מסלולי' כתיבה: (א) ספרות מגויסת, דידיקטית; (ב) ספרות לשם ספרות. מחברי היצירות – בין שכתבו במסלול המגויס ובין שכתבו במסלול האחר – הבליטו ביצירותיהם את הערכים הלאומיים של הגנת הארץ, עבודת האדמה, צניעות, הסתפקות במועט והקרבה למען הקולקטיב. ספרות הילדים שילבה בין שתי הגישות, ומשום כך בשירים רבים שנכתבו לילדים וביטאו אידיאולוגיה קשה לזהות אם מדובר בביטוי הנובע מהכרה פנימית עמוקה או מהתגייסות למשימה. אומנם הסופר או המשורר מושפע מהחברה, אבל הוא גם משפיע עליה; האומנות אכן משקפת חיים, אבל מלבד זאת היא משפיעה עליהם ומעצבת אותם.¹¹ מתחילת התגבשותה של ספרות הילדים במאה ה-19 לא ראו היוצרים בכתיבה מטרה בפני עצמה אלא את "אחד האמצעים לחינוך ולאיחוף הקורא הצעיר".¹² הספרות והשיר נתפסו ככלים שבאמצעותם החברה וגם השלטון והפועלים בשמו מנחילים לדור הצעיר את המסרים שהם חפצים ביקרם.

מאז ומתמיד מטרת הכתיבה לילדים לא הצטמצמה להנאה: בדרך כלל היא נועדה לטפח בקוראים הצעירים ערכים חברתיים ומוסריים והכרה במורשת ובמסורת התרבותית.¹³ שנות הילדות נחשבות לפרק זמן מכונן בחיי האדם. בשנים אלו הוא רוכש את היסודות להבנת העולם הסובב אותו, לומד על טבע העולם והחברה האנושית. הילד מתחנך לאור אמונות וערכים של החברה שהוא גדל בה. תפיסות העולם מוגשות לו במגוון דרכים – במישורין וגם בעקיפין – והוא מתנסה בחוויות חברתיות שבהן הוא נדרש לא פעם להתמודדות בין הרצוי למצוי. הכלי העיקרי המשמש לאריגת הנרטיב האידיאולוגי הוא השפה.¹⁴ אידיאולוגיות לכשעצמן, ללא קשר לתוכן, הן יסוד הכרחי בגיבוש של כל חברה – וגם בשימורה לאחר שהתגבשה – ובכל תהליך חברות. כיוון שהילדים גדלים בחברה ובבגרותם אמורים להצטרף אליה כחברים לכל דבר, חשוב ללמדם לנהוג לפי הקודים שקבעה ולהנחיל להם את האידיאולוגיה המשותפת, המשמשת דבק של אותה החברה. האמירה שנעשה שימוש ביצירת ספרות כדי להנחיל אידיאולוגיה וערכים אין פירושה שהתהליך גלוי. לעיתים הוא גלוי, ולעיתים – סמוי. בין כך ובין כך הוא חושף במידה רבה את מערכת הערכים האידיאולוגית של המחבר, וככל שהיצירה מושכת את לב נמעניו הצעירים, כך השפעת המחבר גוברת ויצירתו מצליחה לעצב את מערכת הערכים האידיאולוגיים של הדור הצומח.

11. בן-גור, 2010.

12. רגב, 1992, עמ' 9.

13. סטפנס, 1996, עמ' 3.

14. שם, עמ' 8.

החדרת האידאולוגיה לספרות הילדים נעשית בשלוש דרכים: (א) בדרך דיסקטית גלויה; (ב) בדיבורו של אחד הגיבורים ביצירה; (ג) בדרך סמויה וכמעט בלתי מורגשת של הטבעת ערכים אידאולוגיים לאורך היצירה.¹⁵ חוקרי ספרות ילדים מדגישים את חלקה הרב בעיצוב הזהות הלאומית של הקוראים מקרב בני הדור הצעיר. את השפעת ספרות הילדים על עיצוב הזהות הלאומית מקובל לבחון במיוחד במדינות שבהן חלה התעוררות לאומית. משיח ציינה כי הילדים חיקו במדויק – בלשון, בדימויים ובביטויים – את המסרים ששידרו להם המבוגרים ביצירותיהם.¹⁶ הדבר נכון בייחוד לשירה.¹⁷ השגב והרוממות שליוו את המפעל הצינוני באו לידי ביטוי גם ביצירות הספרות. הכתיבה התאפיינה במשלב לשוני גבוה, בלשון עתירת קונטציות והרמזים (אלוזיות) מקראיים ועשירה במבעים פיגורטיביים ורטוריים ובציוניות פיוטית.¹⁸ בשל הלימוד האינטנסיבי של התנ"ך ושילוב שפת המקורות בשפה הדבורה והכתובה יכלו הקוראים הצעירים לזהות, כל אחד על פי יכולתו ועל פי הידע שרכש זה כבר, את המקור שאליו רמזו אותם ההרמזים.¹⁹ הסופרים העבריים שכתבו לילדים בעשורים הראשונים לתחיית העברית, כעמיתיהם שכתבו למבוגרים, כתבו במשלב גבוה. באמתחתם הייתה מורשת של שפה כתובה שרכשו בלימודיהם בחדר או בשיבה. לשימוש בשפה הגבוהה הייתה מטרה חשובה נוספת: להעשיר את שפתו של הדור הצעיר. כמו בספרות למבוגרים, בעיקר בשירה, תפס התנ"ך מקום מרכזי גם בשירה לילדים. יצירות רבות הביאו לידי ביטוי תכנים מן התנ"ך, וגם הלשון הייתה קרובה במידה רבה ללשון התנ"ך. השפה הגבוהה והנשגבת התאימה לבטא רעיונות לאומיים נשגבים, להעלות על נס את סיפור תקומתה של האומה, להפיח תחושת שייכות וגאווה יחידה ולהנחיל ערכים של גבורה והקרבה. מידת הזדהותם של הילדים עם כוחות של טוב ורע, עם דמויות הנאבקות, מתגברות על מכשולים ומנצחות – שפגשו באותן יצירות – הייתה גבוהה.²⁰ נוסף על כך, חשו היוצרים שלשון התנ"ך תורמת להעצמה פואטית של יצירותיהם. לנוכחות המקראית הבולטת בשירה לילדים תרמו שתי סיבות עיקריות: (א) אופייה של השפה העברית; (ב) מעמדו של המקרא. הסיבה האחרונה מורכבת ממעמדו בחברה הישראלית וממעמדו במערכת החינוך. התנ"ך מילא תפקיד מרכזי בהגדרת הזהות החדשה, שכן הוא שימש תשתית מיתית-היסטורית. שלא כזרמים היהודיים בגולה, שראו בתנ"ך יצירה דתית מעיקרה, הצינונות בחרה לראות בו את סיפור לידתה של האומה.²¹ העוסקים

15. הולינדייל, 1988.

16. משיח, 2000, עמ' 195-196.

17. שיכמנטר, 2007.

18. ברינקר, 2001.

19. בן גור, 2010.

20. כהן, 1990.

21. בן גור, 2010.

במפעל הציוני הגדירו אותו במושגים הלקוחים מעולם המושגים המקראי – "שיבת ציון" ו"קִיבוץ גלויות" – מושגים שביטאו תהליך היסטורי ואף משיחי. שירי הילדים ליוו את קפיצת הדרך "מן התנ"ך אל הפלמ"ח", כפי שהגדירה בן-גוריון, שראה בתנ"ך חלק בלתי נפרד מעם ישראל ומארץ ישראל.²²

העברית, שנבנתה נדבך על גבי נדבך, הייתה כעת יצירת תרבות רבת-רבדים. היוצרים ניצלו את ריבוי הרבדים והעשירו את יצירותיהם בהרמזים לרובד הקדום המוכר להם – התנ"ך. בעשותם כן, הם השכילו לטוות חוטים-רמזים הקושרים בין הדורות. הדגשת ההמשכיות והרציפות תרמה מאוד לעיצוב הזהות הלאומית ולחיזוקה.

ג. המסרים הציוניים-חינוכיים בשירת ביאליק לילדים

חיים נחמן ביאליק נחשב בעיני רבים מדוברי העברית למייצג הקנון של הספרות העברית. מאז פרסום שירו הראשון, **אל הציפור**, בשנת תרנ"ב (1892), בהיותו בן 19, זכה בפי רבים לכינוי "המשורר הלאומי". לחובר הדגיש את ההיבטים של חיבת ציון בשירת ביאליק, והסביר את מקומו הייחודי בספרות העברית בהסבר המשלב היבטים היסטוריים, חברתיים ופואטיים.²³ לדבריו, ביאליק המשורר והאישי-הדמות נתן מענה לרחשי ליבו של העם, ולכן זכה לכינוי. בריוסף פירשה את הביטוי 'משורר לאומי' בהקשרו – בתרבות הרוסית שבה נטבע: משורר לאומי אינו כותב בהכרח על נושאים לאומיים אקטואליים, אלא מביא לידי ביטוי את רוח העם ואת האופי הלאומי.²⁴ קורצווייל טען כי ביאליק ייצג את משבר האמונה שחווה דור שלם של משכילים, והם הזדהו עמוקות עם שירתו.²⁵ לדעת שקד, בעבור הקורא בן דורו של ביאליק יצירת ביאליק "תפסה את שורשיו ומהותו של המצב ההיסטורי האמביוולנטי", ואילו בעבור הקורא מדור המדינה ועד ימינו "ביאליק חשף את תשתיתה של החוויה הקולקטיבית [...] של [...] חורבן ותחייה".²⁶

ביאליק ראה בכתיבתו לילדים תפקיד מרכזי במאמץ לבניית תרבות ציונית, תרבות של תנועה יהודית מודרנית לאומית ומשוחררת. מבחינה פואטית השתלבה שירת הילדים של ביאליק בסגנונה של שירת המבוגרים של התקופה. השירים שיידונו במאמר זה מאופיינים בהדגשת השייכות והרצף ההיסטורי ובהמחשה של סיפור היווצרות האומה. בשירים בולטים האופטימיות, הביטחון והשפע. שפת השירים גבוהה, עשירה וחגיגית. אם העברית היא סמל לתרבות לאומית, אין ראויה ממנה לשמש ליצירות הצומחות בתרבות זו, ובוודאי ראוי להביא לידי

22. שפירא, 2006.

23. לחובר, 1944.

24. בריוסף, 1997.

25. קורצווייל, 1967.

26. שקד, 1987, עמ' 60-69.

ביטוי את השפה הגבוהה ואת מגוון אוצרותיה ומכמניה. בשיריהם ביקשו היוצרים – ומגייסיהם למשימה – להדק את הקשר הפיזי והרגשי של הנמענים הצעירים אל הארץ, להבנות בהם את הרצף ההיסטורי לצורך העמקת תחושת השייכות ולגדלם להיות דור מגשים, בונה ומגן. הנוף המתואר בהם קשור גם הוא לנופי המקרא – קשר מודע, שמטרתו ליצור את הרציפות ההיסטורית. שירי הטבע והנוף השתלבו במגמה החינוכית ששמה דגש בהכרת הארץ. לשון השירים גבוהה וחגיגית, וניכרת בהם המגמה לחיזוק הלשון העברית ולהרחבת אוצר המילים. במחקריה הרבים הדגישה שמיר את קולו הייחודי של הדובר, שהקוראים במהלך המחצית הראשונה של המאה ה־20 חשו שהוא מיטיב לבטא את רחשי ליבו של העם היהודי כולו, כולל כאביו וקשייו, ולא רק את רחשי ליבו של הפרט.²⁷

שני השירים הנדונים להלן הם **אצבעוני וגמדי ליל**. הדיון כולל היבטים חינוכיים ואידאולוגיים העולים מעיון בתוכן השירים מתוך זיקה למאורעות ההיסטוריים שקרו בתקופת פרסומם וינסה לחשוף את הערכים הציוניים־לאומיים השזורים בהם. כמו כן ייבחנו לשון השירים ודרכי עיצובם ויעשה ניסיון להתחקות אחר הדרך שבה לשון השירים משרתת את תוכנם ואת מטרת כתיבתם.

ממצאי המחקר ודיון

השירים **אצבעוני וגמדי ליל** מאופיינים בדמויות ובמוטיבים מן התנ"ך. הקישור בין השיר הנכתב בתקופה שנכתב ליצירה הקדומה משרת את הצורך בהעצמה פואטית, ומלבד זאת הוא מבטא את הרציפות ההיסטורית של תהליך היווצרות האומה ותורם ליצירת תחושת שייכות ולבניית זהות לאומית יציבה שיש לה שורשים עמוקים ואיתנים. השירים מעמידים קומה נוספת לקורא המבוגר באמצעות מטפוריקה, מבנים לשוניים רב־משמעיים ורבדים סמויים, ששזור בהם פועלו של המפעל הציוני במסרים אמביוולנטיים של ביטחון בצדקת הדרך ושל ייאוש ואכזבה בעקבות כישלונות שגם המפעל הציוני לא היה יכול להתחמק מהם.

הנופים הקדומים המתוארים בשירים **אצבעוני וגמדי ליל** נועדו ליצור זיקה בין הנמענים לבין נופיה הקדומים של ארץ ישראל, אף על פי שנכתבו בגולה והם מתארים את נופי הגולה.²⁸ עם זאת, לשילובם בשירים הייתה מטרה: ליצור זיקה בין נופי הגולה לבין נופי

27. שמיר, 1986; שמיר, 2000.

28. בשיר **גמדי ליל** מתוארים העצים 'צאלים'. עץ הצאלה (שיטה) הובא לארץ רק בשנת 1920, בתקופת המנדט הבריטי, והשיר נכתב בשנת תרנ"ה (1895). נוסף על כך, גמדים וגם אצבעוני ותיאור הפטרייה בשיר זה מוכרים גם בסיפורי המיתולוגיה והפולקלור האירופי.

ארץ ישראל במקומות שיש בהם דמיון בין הנופים, כמו 'חורשה', 'עשבים' ו'גבעה' **בגמדי ליל** או 'ער', 'טל', 'פטרייה', 'אגוז', 'גחלילית' ו'קרן זהב' **באצבעוני**. השירים מבקשים לעצב מציאות שתתאים מבחינה אידיאולוגית לרעיון הציוני ולרעיון תקומת העם משעבוד לגאולה; הם מבטאים מאבק על עצמאות לאומית, חיזוק הקשר לאדמת הארץ, העמקת סיפור הלאום והחדרת ערכי גבורה והקרבה. הדמיון, המשחק והחלום הם חלק בלתי נפרד מהשירים, והם מביעים משאלה לכינוס העם מן הגלויות ולהגעה לעצמאות לאומית. רעיון התקומה, עם כל גדלותו, לווה גם בחרדות ובחששות, ולנגד עיני מחברי השירים עמדה מטרה נוספת: לפוגג את הרגשות השליליים האלה.

הולצמן ציין כי המעקב אחרי שיריו של ביאליק שנכתבו באותו עשור על פי סדר כתיבתם ופרסומם מגלה מהלך עקיב נמרץ של צמיחה רוחנית, השתכללות אומנותית, צבירת ביטחון והתרחבות האופק.²⁹ ואולם מן הידוע לנו, חייו של המשורר נראו אחרת: הם היו רצף פתלתול ומלא מהמורות, נסיגות ונפילות, נדודים, ייסורי נפש וחרדות.

א. השתקפות הערכים הציוניים בשיר 'גמדי ליל'

השיר **גמדי ליל** נכתב שלוש שנים לאחר כתיבת שירו הראשון, פורץ הדרך, של ביאליק, **אל הציפור**. ביאליק העיד שהשיר שכתב בשנת 1895, בהיותו בן 22, מבוסס על חלום בהקיץ – חיזיון שנגלה לו בכפר ראדי, כאשר היה ילד כבן ארבע. חיזיון זה נצרב בעמקי נשמתו, והוא זכר אותו היטב גם בבגרותו.³⁰ בשיר הוא סיפר על שני טורים של גמדים, "שבעה-שבעה", הפוסעים בשבילי הכפר לאור הירח, שרים ורוקדים בחורשה שלמרגלות הגבעה. עם עלות השחר הם נעלמים, ועימם נמוג גם החלום.

הגמדים שבשיר יוצאים בחשכת הליל לחפש אוצרות ומטמונים בעובי היער.³¹ השיר כתוב בשפה ארכאית (לעומת השיר **אצבעוני**, שמשלבו מתאים יותר לילדים), והוא מיטיב לבטא את ערכי הגבורה וההקרבה ואת השגב והרוממות שליוו את המפעל הציוני. תוכן נשגב מוגש בלשון נשגבת. זהו שיר תיאורי בעל פונקציה מידעית, אך משולב בו גם ממד רגשי. הרובד המטפורי של השיר עוסק בחלוצים ובמתיישבי הארץ הראשונים – הגמדים העמלים קשה כדי למצוא מטמונים. בתיאור הגמדים החרוצים מודגש בעת ובעונה אחת הערך האוניברסלי – עמל הכפיים – והערך שיוחס לעבודת האדמה בארץ ישראל בשל חשיבותה לבניית היהודי החדש וליצירת האתוס הציוני. ארץ האבות הייתה מאז ומתמיד

29. הולצמן, תשע"ז.

30. הסתדרות הגמדים בטור 'שבעה-שבעה' מתכתבת עם המעשייה שלגיה ושבעת הגמדים של האחים גרים, שוודאי הייתה מוכרת לביאליק.

31. השיר זכה לאירוים של כמה יוצרים: גניה מיזליש איירה את השיר **גמדי ליל** בשנת 1933, ואחריה איירה את השיר אלונה פרנקל, וגם אורה איתן איירה אותו בילדותה.

יעד וייעוד, מחוז כיסופים גאוגרפי ומוחשי, וגם משאת נפש דתית ורגשית. הזיקה לארץ עיצבה את זהותו של עם ישראל. הגעגועים לארץ האבות וההתרפקות עליה כעל מקום קדוש באים לידי ביטוי בשיר זה במבט אקספרסיוניסטי-רומנטי ובמילים המבטאות הוד ושגב, שפעה ותפארת: "וּבֵין הַצֵּאִים בְּחַרְשָׁה / כְּעֵין רֶשֶׁת כֶּסֶף מְזֹרָה, / יִרְעֵדוּ עַל-רֶךְ הָעֵשְׂבִים / עֵגִלִים וְגִלְלִים שְׁלֵאוֹרָה; / וּבְאוֹר רֶךְ וְזָרְקִים / עַל-מוֹרֵד הַגְּבָעָה מְזֵהִירִים - / לֹא אֲבִי חֵן וְסִפְרִים - / רְבֵאוֹת רְסִיסִים בְּהִירִים".

המילה 'ספירים' מרמזת אולי לסיפור המקראי על אבני החושן של הכהן הגדול וגם לתיאור מראהו של אלוקים בחזיונו של משה: "וַתַּחַת רַגְלֵי כְּמַעֲשֵׂה לְבַנְת הַסִּפִּיר" (שמות כד, י). אומנם ארץ ישראל איננה מוזכרת בשיר במפורש, אבל התיאורים הטופוגרפיים מזכירים את נופיה, ודמותם של הגמדים מסמלת את דמותו של היהודי החדש: עובד אדמה, זקוף, חסון, שרירי, חלוץ, הגואל בעצמו את אדמתו ואינו מצפה לגאולה משיחית מיסטית (ומנוגדת לדמות היהודי הישן, הגלותי, הנרפה, הכפוף על תלמודו ונתון לחסדי השלטונות). כיבוש העבודה היה גם קידוש העבודה, ובשיר אכן נוצרת אווירה שיש בה מן הקדושה וההתייחסות לעמל היום-יום כאל פעילות פולחנית.

צלילי האותיות זי"ן, סמ"ך וצד"י החוזרים בשיר הם צלילים אנומטופאיים-אקספרסיביים, והם מביאים לידי ביטוי את קולות החפירה ועבודת האדמה ומחזקים את הקשר בין זהות יהודית לבין תחושת טריטוריה לאומית: "וּבְלִכְתֶּם יִנְעָרוּ אֶת-נַטְי / הַטֵּל מִן-הַדְּשָׁאִים, וְנִפְצוֹת / הָרְסִיסִים הַזְּכִים כְּבִדְלַח / מְתִיזִים נִיצוֹצוֹת, נִיצוֹצוֹת". צמדי המילים הכפולות, 'ניצוצות-ניצוצות', 'מכמנים-מכמנים', 'מטמונים-מטמונים', 'המונים-המונים', מבטאים את המסר האידאולוגי של הרעיון הציוני: צריך לעורר את הניצוץ לאהבת הארץ, למצוא בה מכמנים ומטמונים, ואז לעלות אליה בהמונים. בשיר משולב הממד הרגשי החיובי בחשכת הליל: "לְאוֹר הַיָּרֵחַ... הַמְשֹׁכֵר הַלָּב... וְכִמְקָסֵם עֵינַיִם... מִקְהַלֵּת גְּמָדִים... כְּחִלּוֹם יֵלֵךְ קָטָן, עֲנָגָה כְּקָרֵן הַלְּבָנָה... וְצִהְלוּ צִהְלֵת יְלָדִים... וְתִצְחַק עֵדֶת הַגְּמָדִים" (השורש צח"ק חוזר בשיר עוד פעמים אחדות). כאשר עולה הבוקר הרגש החיובי נסוג, ואת מקומו תופסים רגשות חרדה נוגים: "אֵז תִּחַרְד הָעֵדָה וְקָמָה, / וְעֵרֹאכִים בְּטוֹר שְׂבָעָה שְׂבָעָה / יִשׁוּבוּ מִחֵרִישִׁים וְנוֹגִים, / יִשׁוּבוּ בְּמַעְלָה הַגְּבָעָה. / וּבְהֵלֵט הַסֶּהַר הַנִּכְלָם / אֶת פְּנֵיו הַחֲרִים מִלְמַעְלָה, / יְבוֹאוּ בְּצֵל הַגְּמָדִים, / יְמוּגוּ כְּחִלּוֹם חֲזִיוֹן לֵילָה". מתי בדיוק מתרחש המפנה? לא ברור מיהו הקוטע את שמחת עמלם: "אָה, הֵה! לְכֹל תִּכְלָה וְאַחֲרִית / הַחֲפִזּוֹ, גְּמָדִים! - הַגִּיעַ / זְמַן קְרִיאַת הַגְּבֵר שֶׁל שְׁחֵרִית".

עיצוב התודעה באמצעות שחזור העבר הוא מאבני היסוד בחשיבה הציונית.³² המשפט "הַגִּיעַ / זְמַן קְרִיאַת הַגְּבֵר שֶׁל שְׁחֵרִית" הוא הרמז מובהק למשפט "הגיע זמן קריאת שמע של שחרית", המוכר לנו מן ההגדה של פסח: "מַעֲשֵׂה בְּרַבִּי אֱלִיעֶזֶר וְרַבִּי יְהוֹשֻׁעַ וְרַבִּי אֶלְעָזָר

בְּן עֲזָרְיָה וְרָבִי עֲקִיבָא וְרָבִי טַרְפוֹן, שְׁהָיוּ מְסֻבִּין בְּבֵי בְרַק, וְהָיוּ מְסַפְּרִים בִּיצִיאַת מִצְרַיִם כָּל אוֹתוֹ הַלַּיְלָה, עַד שֶׁבָּאוּ תַלְמִידֵיהֶם וְאָמְרוּ לָהֶם: רַבּוֹתֵינוּ, הִגִּיעַ זְמַן קְרִיאַת שְׁמַע שָׁל שַׁחֲרִית! 'קְרִיאַת שְׁמַע' עֲצֵמָה הִיא מוֹנֵחַ הַשִּׁיר לְעוֹלָם הַדְּתִי, וְהִידְעָה שְׂאֵלוֹ הַמִּילִים הָאֲחֵרוֹנוֹת שִׁיְהוּדִי אוֹמֵר לִפְנֵי עֲזִיבְתוֹ אֶת הָעוֹלָם וְהַסִּיפּוֹרִים עַל דְּמוּיוֹת שְׂמַתוֹ עַל קִידוּשׁ הַשֵּׁם וְהַמִּילִים 'שְׁמַע יִשְׂרָאֵל' עַל שְׂפַתֵיהֶן – מַעֲנִיקָה לְשִׁימוֹשׁ בְּצִיּוּחַ נּוֹפֵךְ מִסְטִי. הַשִּׁיר **גַּמְדִי לֵיל** כְּבִיכּוֹל קוֹרְאֵרֹמוֹז לְאֲבוֹת הַצִּיּוֹנוֹת לְקוֹם וּלְפַעוֹל בְּגִלּוֹי לְקִרְאָת הַגְּאוּלָּה וְלֹא בַמַּסְתָּרִי חֲשַׁכְת הַגְּלוּת. הַשָּׁנָה שְׁבַע נִכְתַּב הַשִּׁיר (1895) הִיא הַשָּׁנָה שְׁבַע אִירֵעָה פְּרִשְׁת דְּרִיפּוֹס.³³ אֲפֶשֶׁר לְהַצִּיעַ לְשִׁיר גַּם פְּרִשְׁנוֹת אַחֵרֹת: הַגַּמְדִים בְּשִׁיר אֵינָם סַמַּל לְחֻלּוּצִים אֲלֵא דוּוֹקָא לִיהוּדֵי הַגּוּלָּה. בִּיאֲלִיק לּוֹעַג לְבַגְדֵיהֶם וּלְתַאווּת הַמִּמּוֹן הַמַּפְעֵמֶת בָּהֶם (כְּאוֹתָם יְהוּדֵי הַגּוּלָּה שְׂכַל מַעֲיִינֵיהֶם נְתוּנִים לְכַסֵּף). וְעַם הַהִבְדָּל בֵּין דְּרָכֵי הַפְּרִשְׁנוֹת שֶׁל הַדִּימוּי, הַמַּסַּר הָאִידִיאוֹלוֹגִי אֶחָד – מַסַּר צִיּוּנִי: יֵשׁ לְצִאָת מַחֲשַׁכְת הַגְּלוּת הַמְּנוּנֹת.

שְׂמִיר טוֹעֵנֶת כִּי יִיתְכַּן שְׁהַגְּמִדִים שְׂבִשִׁיר מִיִּצְגִים אֶת יְהוּדֵי אוֹדֶסָה, חוֹבְשֵׁי סַפְסָלוֹי שֶׁל בֵּית הַמַּדְרֵשׁ הִישוּן, בֵּית מַדְרֵשׁ הַמְדִיף רִיחַ שֶׁל זָקְנָה וְשֶׁל גּוּוִילִים עֲבָשִׁים.³⁴ עוֹד מוֹסִיפָה שְׂמִיר שְׁהַגְּמִדִים בְּשִׁיר הֵם הַצְּעִירִים בְּגִלוּת, הַמוֹזְכְּרִים בְּשִׁירֵי בִיאֲלִיק בַּמְפּוֹרֵשׁ אוּ בַמְרוֹמֵז כִּילְדִים וְנַעֲרִים הַמְרַבִּים לְהַשְׁתַּעֲשַׁע בְּאֲגָדוֹת וּבַחֲזִיוֹנוֹת לֵילָה, כְּבִי עֵיזִים קוֹפְצֵנִים וְנַחֲנִיִּים הַמְשְׁתוֹבְבִים בֵּין כְּרִי הַדְּשָׂא וְתַחַת הָעֵצִים הִירְקִרְקִים אוּ כִיצוּרִים אֲגִדִּים הַמְגִיחִים לְפַתַּע פְּתֹאוֹם בַּחֲשַׁכְת הַלֵּילָה אֶךְ נַעֲלָמִים לְפָנוֹת בּוֹקֵר כְּלַעוֹמֶת שְׂבֹאוּ, בְּטֵרֵם הַסִּפְיָקוֹ לְהַשְׂאִיר אֶת רִישׁוֹמָם וּלְעֵשׂוֹת מַעֲשָׂה.

יִיתְכַּן שֶׁהַשִּׁיר **גַּמְדִי לֵיל** מַשְׁקֵף מַגְמָה סַאטִירִית ז. הַשִּׁיר נּוֹעַד מַלְכַתְחִילָה לְהִיוֹת שִׁיר יְלִדִים, וְאֶכֶן נִדְפַס בְּפַעַם הָרֵאשׁוֹנָה בְּעִיתוֹן הַיְלִדִים הַאֲבִיב שְׂבַעֲרִיכַת י"ח רַבִּנְצִיק', יְדִידוֹ שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר וְשׁוֹתְפוֹ לְמַאֲבָק בְּצִיּוֹנִים הַמְדִינִים. אַחֲדִים מְשִׁירוֹ נִגַּד הַרְצַל וְהַצְּעִירִים הֵם שִׁירֵי יְלִדִים – רֵמֵז לְהִיוֹת הַתּוֹפַעָה כּוֹלָה מַעֲשָׂה קוֹנֵדֵס שֶׁל יְלִדִים נְבַעֲרִים מַדְעַת. בִּיאֲלִיק בִּיקֶשׁ, כְּמַדּוּמָה, לְהוֹלִיךְ שׁוֹלֵל אֶת מַבְקֵרֵי הַבְּחִיגָה אֶת הַפְּנִטְזִיָּה הַזֹּאת עַל שְׂדוּנֵי הַלֵּילָה הַזְּעִירִים כְּאִילוֹ הַתְּבַסְסָה עַל חוּוִיַּת יְלִדוֹת מַרְגֶּשֶׁת, וְעַל כֵּן הַחֲמִיצוֹ בַּהּ הַמַּבְקֵרִים אֶת הַיִּסוּד הַסַּאטִירִי. קְרִיאָה שְׁנִיָּה תְּגַלֶּה כִּי הִיא מַתְאָרֶת בַּמְשַׁתְּמַע אֶת הַמְדִינָאִים וְהַסּוֹפְרִים הַצְּעִירִים כְּדְמוּיוֹת פְּלֹא נְנִסְיוֹת מַאֲגָדוֹת הַיְלִדִים הַמוֹפִיעוֹת בְּלֵילָה וְנַעֲלָמוֹת בְּעִלוֹת הַשַּׁחַר: **וְרִצְדוֹן עַל־שְׁחוֹר מְעִילֵיהֶם, / יְחִלִּיקוּ עַל־רוֹם מְצֻפּוֹתָם.**³⁵

33. אַלְפֵרֵד דְּרִיפּוֹס, חֵייל יְהוּדִי נֶאֱמָן בְּשִׁירוֹת הַצְּבָא הַצְּרַפְתִּי, הוֹאֲשֵׁם בְּרִיגוֹל עַל לֹא עוּוֹל בְּכַפּוֹ. הוּא נַעֲצַר וְהוֹעֲמֵד לְמַשְׁפֵּט. פֶּסֶק דִּינוֹ הִיָּה "אִשֵּׁם", וְנִגְרַר עֲלָיו עוֹנֵשׁ מַאֲסַר. עוֹד לִפְנֵי הִיכַנְסוֹ לְכֹלָל הוֹסְרוֹ מִמֶּנּוּ דְּרִגוֹתָיו בְּטַסֵּק מְבִישׁ וּמַשְׁפִּיל. בְּאוֹתוֹ טַקֵּס נִכַּח עֵיתוֹנָאִי יְהוּדִי – בְּנִימֵן זָאֵב הַרְצַל. הַמַּחְזָה שְׁהִיָּה עַד לֹא יִזְעַזַּע אוֹתוֹ, וְזֹא גְּמַלָּה בְּלִיבּוֹ הַחֲלֻטָּה לְפַעוֹל לְהַקְמֵת בֵּית לְאוּמֵי לַעַם הַיְהוּדִי.

34. שְׂמִיר, 2013.

35. 'גַּמְדִי לֵיל', הַאֲבִיב, תְּרַנ"ה, עַמ' 10.

ב. אצבעוני – חבר דמיוני בעל מסרים לאומיים

דמות הננס הגיבור היא דמות על־טבעית בספרות. היא מוכרת ממעשיות עממיות לא מעטות, וגם בהן היא מכונה בשמות דומים: 'בוהן קטן' בצרפתית, 'אגודלון' באנגלית, 'בעבעלע' בידיש,³⁶ 'אצבעוני' בעברית ועוד.³⁷ המצאת חבר דמיוני אינה נדירה בעולם הילדים, ונחשבת לתופעה תקינה השייכת לתהליך התפתחותם. היא מתאפשרת הודות לחשיבה המאגית המאפיינת ילדים קטנים,³⁸ ומאפשרת ניהול דיאלוג עם הילד הפנימי ועם דמויות פנימיות אחרות הנמצאות בכל אחד מאיתנו.

בשיר **אצבעוני** מתואר מפגש מבעד לחלון בין ילד ובין אצבעוני הזעיר. אצבעוני מספר לילד על חייו בעולם הטבע המופלא, שמעניק לו את כל צרכיו. יצירה קלסית זו של ביאליק משנת 1914, שבה ומזכירה לנו שמחוץ לעולמנו המצומצם מתקיים עולם מלא ושופע של טבע אין־סופי! מלבד זאת שזורים בשיר גם מסרים לאומיים: "מי זה דופק על חלונני? / נער קטן אצבעוני". הדפיקה על החלון מרמזת לדפיקת הדוד על דלת בית הרעיה בשיר השירים ואת הרצון להתעוררות לאומית.³⁹ השיר מביא לידי ביטוי זיקה שורשית לאדמת המולדת. זהו שיר ציורי קונקרטי המתאר דפיקה זעירה על החלון ההופכת לדפיקה גדולה: "בַּעַד הַחֲלוֹן – לוֹ אֶדְפִּיקָהּ" וגם "לְמִשׁוֹט בַּיַּעַר" ו"כָּל הָאֶרֶץ לִי הִיא". השיר מדגיש את מיתוס החלש, שמעיד על עצמו: "אֵין מוֹלְדֵת לִי וְשֵׁם", הגובר על החזק – מיתוס מרכזי בתרבות הציונית. המערך המטפורי בשיר מתפענח באמצעות זיהוי הרמזים (אלוזיות) וצירופים

36. לצורך הפיכת המעשייה העממית האוניברסלית לאויקוטיפי – מעשייה עממית השייכת לעם מסוים, ובמקרה זה לעם היהודי – הוכנסו שינויים והתאמות במסרים ובעלילה.

37. על דמות זו נכתבו שירים וסיפורים רבים בספרות בכלל ובספרות ילדים בפרט, ובהם **מעשה ברבי גדאל התינוק** מאת ש"י עגנון, **אגודלי אגודלי** מאת מרים ילן־שטקליס (ובעשרות שירי אצבעות נוספים), הסיפור **אצבעונית** מאת אנדרסן (שתורגם לידיש בעיתון ילדים בוילנה בשנת 1915).

38. ברונשטיין, 2009.

39. על בסיס התיאור המובא בשיר השירים של הדוד הדופק על דלתה של הרעיה: "קול דודי דופק פתחי לי אחתי רעיתי יונתי תמתי שראשי נמלא טל קוצותי רסיסי לילה" (שיר השירים ה, ב), אך היא מוצאת לעצמה צידוקים מדוע שלא לקום ממיטתה ולפתוח לו: "פִּשְׁטִיתִי אֶת כְּתָנִיתִי אֵיכָה אֶלְבָּשְׁנָה רְחִמְתִּי אֶת רַגְלֵי אֵיכָה אֶטְנַפֵּם" (שם, ג), עד אשר מאוחר מדי: "פִּתְחִתִּי אֲנִי לְדוֹדִי וְדוֹדִי חָמַק עִבְר" (שם, ו). הרב יוסף דוב הלוי סולובייצ'ק מנה במאמרו 'קול דודי דופק' דפיקות חדשות המושמעות בתקופת נאום, דפיקות של ההשגחה העליונה – היא הדוד – על פתחה של הרעיה – עם ישראל: "לפני שמונה שנים, בעצם ליל בלהות מלא זועות מיידאנק, טרבלינקא ובוכנוואלד, בליל של תאי גז וכבשנים, בליל של הסתר פנים מוחלט, בליל שלטון שטן הספקות והשמד, אשר רצה לסחוב את הרעיה מביתה לכנסייה הנוצרית, בליל חיפושים בלי הרף ובקשת הדוד – בליל זה גופו צץ ועלה הדוד. האל המסתתר בשפיר תביון הופיע פתאום והתחיל לדפוק בפתח האלה של הרעיה הסחופה והדוויה, שהתהפכה על משכבה מתוך פרפורים ויסורי גיהנום. עקב ההכאות והדפיקות בפתח הרעיה עטופת אבל, נולדה מדינת ישראל!" (סולובייצ'ק תשמ"ח, עמ' 77).

כבולים הלקוחים מן המקרא – כתונת הפסים של יוסף:⁴⁰ "וְלִתְפֹאֲרֶתָ, לִי תוֹפְרֶת / כְּתֹנֶת פְּסִים הַצְּפוֹרֶת";⁴¹ היונה, שלא מצאה מנוח לכף רגלה, מסיפור נח והתיבה:⁴² "שֵׁם מְנוּחַ אֶמְצָא לְרַגְלִי"; אסתר, שלא הגידה את שמה ואת מולדתה, מסיפור המגילה:⁴³ "אֵין מוֹלְדֶת לִי וְשֵׁם, / אֵין לִי אָב וְאֵין לִי אִם"; מעמד הסנה הבוער:⁴⁴ "סִנְהָה, נְעָרִי, שָׁב נָא אִתִּי"; ואת המן במדבר:⁴⁵ "מִן יְבִיאוּ לִי בְרָעֵב"; האגוז הוא סמל לעם ישראל:⁴⁶ "הִנֵּה עֵרְשִׁי, עֵרְשׂוּ נָנֶס, / קִלְפֵת אֶגּוֹז בָּהּ אֶתְכַנֵּס"; והשמירה של הגחלילית הנעזרת בפנס מסמלת את הנוטרים, שומרי הארץ בראשית ההתיישבות: "הַגְּחִלִילִית, יְאִיר נִרְהָה". השיר כולו מסמל המשכיות ישירה בין אבות האומה לבין צאצאיהם: "נְעָרִי, זְעִירִי, מַה־שְׁמָךְ? / מִי אָבִיךָ, מִי אֶמְךָ?". הרמה המטפורית מכוונת לעם ישראל הנע ונד על פני האדמה ללא בית; הקומה הציורית הקונקרטית של דמות אצבעונו מיועדת לילדים, והקומה הפרשנית מיועדת למבוגרים. המטען ההיסטורי השזור בהרמזים למקרא מסייע לקשור בין ימי הזוהר של האומה העברית העתיקה ובין ימי הזוהר של האומה העברית החדשה; בין גיבורי האומה התנכיים ובין הגיבורים החלוצים.⁴⁷ ההתרפקות על הנוף שימשה למשוררי התחייה אמצעי חשוב ליצירת זהות לאומית חדשה, ולמתיישבים החדשים – סימון בעלות על המקום. הארץ מוצגת בדימוי – גן עדן – ומודגש הנוף החקלאי שכולל גם בעלי חיים.

40. 'יִשְׂרָאֵל אֶהָב אֶת יוֹסֵף מְכַל בְּנָיו כִּי בָן זָקֵנִים הוּא לוֹ וְעֵשָׂה לוֹ כְּתֹנֶת פְּסִים' (בראשית לו, ג).
41. לזין בחנה את משמעות מוטיב הציפור בתנ"ך, במדרשי חז"ל, בשירת ימי הביניים ובקבלה וחשפה את המשמעויות הנלוות למוטיב הציפור בכל רובד ביהדות (לזין, 2012). על פי הרב שמשון רפאל הירש (ויקרא א, יז), העוף במקרא הוא משל לאדם חסר מגן הנס מפני רודף, סכנה מרחפת מעל ראשו, והוא נתון בצרה וצוקה. "כְּצֹפֹר לְנֹד" (משלי כו, ב); "כְּצֹפֹר נֹדְדֶת מִן קִנְיָה" (שם, כז, ח); "קְעוֹף נֹדְד" (ישעיה טז, ב) – כל הביטויים מהפסוקים הנ"ל מציינים תמונה של מנוסה ונדודים. "צִיד צְדוּנֵי כְּצֹפֹר" (איכה ג, נב); "וְכִצְפֹּרִים הָאֲחֻזוֹת בְּפֹחַ" (קהלת ט, יב); "וְכִצְפֹּר מִיַּד יְקוּשׁ" (משלי ו, ה) – ביטויים אלה מבטאים חיים באיום מתמיד או בעיצומה של צרה. להשוואה ולהרחבה על מוטיב הציפור בשיר הילדים **יונים שניים** ראו דורי, 2021.
42. 'וְלֹא מְצָאָהּ הַיּוֹנָה מְנוּחַ לְכַף רַגְלָהּ' (בראשית ח, ט).
43. 'לֹא הִגִּידָה אֶסְתֵּר אֶת עִמָּה וְאֶת מוֹלְדֶתָהּ כִּי מְרַדְכִי צָוָה עָלֶיהָ אֲשֶׁר לֹא תִגִּיד' (אסתר ב, י); 'אֵין אֶסְתֵּר מְגִדֶת מוֹלְדֶתָהּ וְאֶת עִמָּה כְּאֲשֶׁר צָוָה עָלֶיהָ מְרַדְכִי' (אסתר ב, כ).
44. 'וַיֹּאמֶר מֹשֶׁה אֶסְתֵּר נָא וְאָרְאָה אֶת הַמְּרָאָה הַגְּדֹל הַזֶּה מִדַּעַל לֹא יִבְעַר הַסִּנְהָה' (שמות ג, ג).
45. על פי המסופר בפרשות נדודי ישראל במדבר: 'וַיֵּרָאוּ בְנֵי יִשְׂרָאֵל וַיֹּאמְרוּ: אִישׁ אֶל אָחִיו מִן הָאֵל לֹא יִדְעוּ מַה הוּא; וַיֹּאמֶר מֹשֶׁה אֲלֵהֶם הוּא הַלְחָם אֲשֶׁר נָתַן ה' לָכֶם לְאֹכְלָהּ' (שמות טז, טו ובמקומות נוספים).
46. בפירוש 'תורה תמימה' לשיר השירים (ו, יא) מובאים פירושים אחדים לצירוף 'גִּנְתֵּי אֶגּוֹז', ובהם זה: "אל גינת אגוז". א"ר יהושע בן לוי, נמשלו ישראל לאגוז, מה אגוז זה לטובתו הוא נגזז ונחלף, כך כל ישראל מה שישראל נגזזין מעמלן ונתנין לעמלי תורה בעולם הזה, לטובתן היא, שמרבין להם עושר בעולם הזה ושכר טוב לעולם הבא".
47. אלמוג, 1997.

הפסטורליות הרומנטית משולבת בפסטורליות של הנוף הישראלי, המבטא שייכות והמשכיות, גם אם הנוף הוא לאו דווקא של ארץ ישראל, וגם אין שום רמז בשיר שזהו נופה של הארץ, בשל שיבוצי תיאורי נוף המתאימים גם לנופיה של ארץ ישראל. רק באמצעות ראיית הנוף בראי המיתולוגיה היהודית, שנועדה להוסיף למפעל ההתיישבות הציונית גם נופך רומנטי ודרמטי, אנו מייחסים את המפגש בין הילד לאצבעוני לארץ ישראל. הילד פונה לאצבעוני בשאלות רטוריות, ואצבעוני עונה בדיבור ישיר, בדיאלוגים שעולה מהם תחושה קוסמית של התאחדות עם הטבע והודיה לישות טרנסנדנטית, המעניקה לשיר ממשות חושנית (צבעים, ריחות, מראות):

צִידָה יש לָךְ לְדָרְךָ?
 "אין לי צִרָה, אין לי צִרָה,
 כָּל הָאָרֶץ לִי הִיא, לִי הִיא
 וְגִלְגַּל סִגְרִיר, לִיל חֲשֵׁכָה
 אֵיפֹה תֵּלִין, תִּשְׁכַּב אֵיכָה?
 הִנֵּה עֶרְשִׁי, עֶרֶשׂ נָנֵס,
 קִלְפֹת אֶגֶזז בָּה אֶתְכַנֵּס,
 כְּפִי לְמִרְאֵשׁוֹתֵי כָרִי,
 עָלָה יְרוֹק – מְכֻסָּה בְּשָׁרִי.
 כָּל הַלְיָלָה עִם הַפָּנֵס
 שׁוֹמְרָה לִי וְלִרְאֵשֵׁי עֵרָה
 הַגְּחֹלִילִית, יְאִיר נֵרָה
 מְתִי תְקוּם, מְתִי תַעֲוֹר?
 "מְתִי? אַךְ הַבֶּקֶר יֵאוּר!
 קָרָן זָהָב תִּשְׁקֵנִי,
 תִּפְקַח אֶת עֵינֵי וְתַעֲיִרֵנִי.

שנת כתיבת השיר, 1923, שש שנים לאחר הצהרת בלפור, היא השנה שבה הוקמו בארץ מוסדות גדולים - האחד בתחום התעשייה, והאחר בתחום התרבות. פנחס רוטנברג ייסד את 'חברת החשמל פלשתינה' (לימים חברת החשמל לישראל), ומרדכי גולניקין ייסד את 'האופרה הארצישראלית'. שני המוסדות היו סנוניות ראשונות שהעידו שהיישוב היהודי בארץ איננו דמיון שווא או חוויה בת חלוף. הוא עובדה! יישוב ההולך ומתחזק ומבסס את אחיזתו במקום בבניית מוסדות השייכים לכל תחומי החיים הנחוצים לעם החי בארצו. התחזקות זו באה לידי ביטוי גם ביצירות ספרות שהפירו רוח במפעל הציוני ועודדו את המשך ההתיישבות, כמו **אצבעוני**.

סיכום

שירת ביאליק – כך זיהו קוראיו – שילבה את שלושת המאפיינים שבהצטרפם זה לזה כולם יחד העמידו דמות משורר לאומי של ממש: ביוגרפיה הנושאת ממדים סמליים ייצוגיים, מעורבות בדרמה של חיי העם בצמתיה המכריעים והזדהות עמוקה עימה וגאונות ספרותית שאינה מוטלת בספק.⁴⁸ המסר האידיאולוגי-חינוכי בשירים מועבר באמצעות דמויות: דובר מבוגר **בגמדי ליל** ודובר ילד **באצבעוני**. טון השירים ריגושי, וריבוי סימני הקריאה מציין נחישות ופתוס. בשני השירים שימשו סמלי האור והחושך לביטוי התייחסות ליהודי הגולה: השירים עימתו את חשכת עולמם של החיים בגלות עם החיים המוארים בארץ ישראל כדי לעורר אמפתיה לגורלם.⁴⁹ השירים מערבבים בין מציאות לדמיון, בין הקונקרטי למוחשי. התוכן האידיאולוגי עולה מהם בלי להזדקק לטון חינוכי-דידקטי, אלא באמצעות טון ריגושי. בשני השירים אסוציאציות משיחיות של בשורת הגאולה שמבשרה יצורים קטנים וחלשים, ובשניהם המשורר יוצר קשר אל נופי הארץ ואל התנ"ך. פולקלור ומיתוס נארגים בשני השירים סביב אותן דמויות קטנות ומבטאים את האוטונומיה היהודית בארץ ואת שיבת היהודים אל ארץ התנ"ך.

לנוף בשני השירים הקשרים ומטענים היסטוריים ולאומיים. פירוק תמונת הנוף בשני השירים לפרטים קטנים משמשת אקט של הקליטה החושית של הילד, הנמען. שני השירים מביאים לידי ביטוי קרבה אינטימית רומנטית לנוף הקונקרטי של הארץ מתוך קישורו לנוף קדומים, אף על פי שהארץ אינה נזכרת במפורש. שניהם אינם מפוענחים עד תומם. הם נושאים בשורותיהם התמימות, המספרות על יצורים דמיוניים, מסרים ציוניים של אהבת המולדת, יישוב הארץ, עמל וגבורה, שותפות גורל עם העם היהודי, ומבקשים לעצב בקורא הצעיר זהות לאומית-ציונית, המושרשת באדמת אבות האומה, אך כל אלה נעשים במרומז.

לשירים אלו ולשירים אחרים שנכתבו באותה תקופה היה תפקיד חשוב בכינון הזהות הלאומית הקולקטיבית: הם עסקו בהיבט הלאומי-אידיאולוגי והעמידו חווייה קולקטיבית. המינוח והסמלים המיוחדים לדמויות הננסיות מאמצים את דמותו של היהודי החדש בקו התפר שבין גלות לגאולה. הולצמן טען כי שירת ביאליק היא גולת הכותרת של מאמץ קיבוצי נמרץ לברוא דמות מדומיינת של יהודי צעיר הרגיש לבני עמו, למאווייהם וגם למכאוביהם, ובה בעת רגיש אל כל מה שהוא אנושי במובן האוניברסלי. שני השירים מאוחדים סביב המטרה החינוכית-לאומית: להצמיח בארץ ישראל דור צעיר הרואה ערך בהקמת הבית הלאומי ובבניית חברה ערכית בארץ. לאתוס הגבורה החלוצי של כיבוש השממה, הבא לידי ביטוי בשניהם, היה אפוא מקום חשוב בהשקפת העולם של ביאליק.

48. הולצמן, תשע"ז.

49. בן-גור, 2010.

רשימת קיצורים וביבליוגרפיה

- אופנהיימר, 2003 י' אופנהיימר, **הזכות הגדולה לומר לא: שירה פוליטית בישראל**, ירושלים 2003.
- אלמוג, 1997 ע' אלמוג, **הצבר – דיוקן**, תל אביב 1997.
- אלתוסר, 1971 L. Althusser, *Lenin and Philosophy, and Other Essays*, New York 1971, pp. 127–189.
- אנדרסון, 1999 ב' אנדרסון, **קהילות מדומיינות** (תרגום: ד' לאור), תל אביב 1999.
- בן-גור, 2010 נ' בן-גור, **שירה בעיתונות העברית בארץ ישראל בשנים 1948-1939 כאמצעי להבניית זהות לאומית ציונית**, חיבור לשם קבלת דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2010.
- ברונשטיין, 2009 צ' ברונשטיין, "הראיון הקליני-ביבליוטרחי – מלים צפות על פני המים", **מעגלי נפש** 1 (2009), עמ' 21-26.
- בריוסף, 1997 ח' בריוסף, **מגעים של דקדנס: ביאליק, ברדיצ'בסקי ברנו**, באר שבע 1997.
- ברץ, 2004 ל' ברץ, "צרימה אידיאולוגית בתהליך ההוראה: שירים על קו התפר", **דפים** 38 (2004), עמ' 33-66.
- ברינקר, 2001 מ' ברינקר, "דור המדינה: מושג תרבותי או פוליטי?", בתוך: י' מאלי (עורכת), **מלחמות, מהפכות וזהות דורית**, תל אביב 2001.
- דורי, 2021 נ' דורי, "מלאדושקי לאדושקי לבני יונים שניים: על אומנות התרגום והעיבוד של לזין קיפניס לשיר הילדים הידוע", **ילדות** 4 (2021), עמ' 72-80.
- הולינדייל, 1998 P. Hollindale, "Ideology and the Children's Books", *Signal, Approaches to children's literature* 55 (1988), pp. 22–55.
- הולצמן, תשע"ז א' הולצמן, "הספרות העברית כספרות לאומית", **הרצאות החברים החדשים** 38 (תשע"ז), עמ' 26-33.
- כהן, 1990 א' כהן, **סיפור הנפש, ביבליוטרחיה הלכה למעשה**, חיפה 1990.
- לזין, 2012 ד' לזין, **הסיפור החסידי: המפתח לגלגולי מוטיבים**, ירושלים 2012.

- לחובר, 1944 פ' לחובר, **ביאליק – חייו ויצירותיו**, תל אביב 1944.
- מוצ'ניק, 2001 מ' מוצ'ניק, **לשון, חברה ותרבות**, תל אביב 2001.
- משיח, 2000 ס' משיח, **ילדות ולאומיות, דיוקן ילדות מדומיינת בספרות העברית לילדים 1790-1948**, תל אביב 2000.
- נואלס ומלמקיי, 1996 M. Knowles & K. Malmkjaer, *Language and Control in Children's Literature*, London 1996.
- סולובייצ'יק, תשמ"ח הרב י"ד סולובייצ'יק, "קול דודי דופק", **איש האמונה הבודד**, ירושלים תשמ"ח, עמ' 77-82.
- סטפנס, 1996 J. Stephens, *Language and Ideology in Children's Fiction*, London 1996.
- קורס, 1997 S. M. Corse, *Nationalism and Literature: The Politics of Culture in Canada and the United States*, Cambridge 1997.
- קורצווייל, 1967 ב' קורצווייל, **ביאליק וטשרניחובסקי**, תל אביב וירושלים 1967.
- רגב, 1992 מ' רגב, **השתקפויות: חברה, אידיאולוגיה וערכים בספרות ילדים**, תל אביב 1992.
- רם, 2006 א' רם, **הזמן של הפוסט: לאומיות והפוליטיקה של הידע בישראל**, תל אביב 2006.
- שיכמנטר, 2007 ר' שיכמנטר, **תהליכי אוטונומיזציה של מערכת הספרות הישראלית לילדים ולנוער. מקרה מבחן: העיתונים דבר לילדים והארץ שלנו לנוכח המעבר משוב למדינה**, חיבור לשם קבלת דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב 2007.
- שמיר, 1986 ז' שמיר, **שירים ופזמונות גם לילדים: לחקר שירת ביאליק לילדים ולנוער**, תל אביב 1986.
- שמיר, 2000 ז' שמיר, **לנתיבה הנעלם עקבות פרשת אירה יאן ביצירת ביאליק**, תל אביב 2000.
- שמיר, 2013 ז' שמיר, **צפרירים: ביאליק נגד הרצל ו"הצעירים"**, תל אביב 2013.
- שפירא, 2006 א' שפירא, **התנ"ך והזהות הישראלית**, ירושלים 2006.
- שקד, 1987 ג' שקד, **יצירות ונמעניהן: ארבעה פרקים בתורת ההתקבלות**, תל אביב 1987.