

מאמרים

'החלוציות הבורגנית': תרבות פופולרית והאתוס של 'מעמד הביניים המימסדי' – שירי נעמי שמר, 1956-1967

דני גוטוויין

בנוכחות שר האוצר, המסחר והתעשייה פנחס ספיר, שר המשטרה בכור שטרית וראש העיר תל-אביב, מרדכי נמיר, נערכה באפריל 1964 בקולנוע 'אלנבי' בתל-אביב הקרנת הבכורה של הסרט הישראלי משפחת שמחון.¹ הסרט התבסס על סדרת תסכיתים קצרים שזכתה להצלחה סוחפת בגלי צה"ל, וכוונסה בספר ש'פורסם ברשותו האדיבה של קצין חינוך ראשי בצה"ל.² זאב רבי-נוף, מבקר הקולנוע רב המוניטין של עיתון ההסתדרות דבר, כתב כי במרכז הסרט והסדרה ניצבת

משפחה ישראלית 'טיפוסית' מהשכבה 'העליונה'. לא חלילה עולים חדשים, אלא נח שמחון, איש העלייה השנייה, חלוץ מסור ונאמן, שבכוח הנסיבות של מיבנה החברה הישראלית בשנת 1964 נעשה בעל משרד 'יבוא-יצוא' [...] בורג בתוך המכונה המסובכת של מדינה עצמאית מתפתחת בעלת דפוסים שאינם תואמים ביותר את א"ד גורדון או בורוכוב. [...] על אף התברגנותו של נח שמחון בלב-לבו הוא נשאר חלוץ נאמן ומסור ולמען טוהר המידות ושלומה של המדינה, שיצר במו ידיו, מוכן להקריב את הכל. הציניקניים יחייכו (לא בלי מידה של צדק) [...] מבנה זה הבטיח [...] להפוך את משפחת

* © הזכויות שמורות למחבר, לאוניברסיטת תל-אביב ולאקו"ם.

1 דבר, 2.4.1964.

2 משה בן-אפרים, מר שמחון ובנו [חמ"ד, חש"ד] (להלן: בן-אפרים, מר שמחון ובנו), עמ' 4.

שמחון לסאטירה מוחצת על החיים במדינת ישראל הבורגנית דהיום עם
ציון מפורש של האידיאות שנגזרו.³

מחבר משפחת שמחון, משה בן-אפרים, איש גלי צה"ל וקודם לכן קול ישראל – שבעברו שימש גם כתב על המשמר בכריטניה וראש לשכתו של שר הבריאות מטעם מפ"ם, ישראל ברזילי – תיאר בפתח הדבר לספר את שמחון כ'יוצא מזרח אירופה, איש העליה השניה, שהפך כיום לאיש עסקים בינוני'.⁴ בתשובה על שאלתו של רב-נוף, אם משפחת שמחון היא 'משפחה טיפוסית', שרטט בן-משה את גבולות ההגמוניה הישראלית דאז, שבמרכזה ניצבה תנועת העבודה: 'לגבי שכבה מסויימת – בהחלט. שכבה זו זעיר-בורגנית-פועלית-חלוצית לשעבר, עדין חושבת עצמה לכוז. לעומת זאת הדבר זר לעדות המזרח ולעולים שבאו אחרי קום המדינה. אלה מהווים בוודאי את מרבית אוכלוסיית המדינה. אך איכשהו "אמצו" לעצמם את הטיפוסיות הממוצעת של משפחת נח שמחון איש העליה השלישית'.⁵

דבריהם של רב-נוף ובן-אפרים שיקפו את נקודת מבטו של המיסוד הפועלי-ממלכתי שבשלטון, אך גם חשפו את סתירותיו. רב-נוף ראה בפער שבין הערכים החלוציים לחיים הבורגניים מקור ל'סאטירה מוחצת', ואילו בן-אפרים הציג את השילוב שבין זעיר-בורגנות לחלוציות-פועלית כביטוי לאידאולוגיה ההגמונית. המבקר והמחבר הציגו אפוא תפיסות מנוגדות של מושג החלוציות. רב-נוף דבק במוסכמה ששלטה בשיח בן הזמן – ועדיין מקובלת בדיון המחקרי – אשר תיארה את האתוס החלוצי כניגודו של אורח החיים הבורגני. בן-אפרים, לעומתו, אתגר מוסכמה זו. טענתו הייתה כי לא זו בלבד שמעמד הביניים הוותיק ביטל את הניגוד בין החלוציות לבורגנות, אלא שהוא הפך אותם ליסודות משלימים של השקפת עולם שתוגדר להלן כ'חלוציות בורגנית'. לפי בן-אפרים אפינה החלוציות הבורגנית לא רק את 'המעמד הזעיר-בורגני-פועלי החלוצי בתודעתו' אלא את 'הטיפוסיות הישראלית הממוצעת', שכללה ותיקים ועולים, אשכנזים ומזרחים, וככזו הוא הציג את החלוציות הבורגנית כאתוס שכונן את ההגמוניה של תנועת העבודה במדינה. ואולם, במושגי שנות החמישים והשישים הייתה עדין החלוציות הבורגנית בגדר אוקסימורון שנתפס לא כאחד מגילוייה של החלוציות, אלא כשלילתה; לא כאידאולוגיה אלא כהפרתה. לפיכך התקשה הדיון הרעיוני בן-הזמן להכיר בחלוציות הבורגנית, ובעקבותיו התעלמה ממנה גם ספרות המחקר, שהחמיצה כך את אחד הביטויים הרעיוניים המרכזיים שעמדו ביסוד שלטונה של תנועת העבודה בשני העשורים הראשונים למדינה, משמע בשיאה אך גם בראשית דעיכתה.

3 זאב רב-נוף, 'עליה שניה טובה מעליה ברררה', דבר, 10.4.1964.

4 בן-אפרים, מר שמחון ובנו, עמ' 3.

5 זאב רב-נוף, "נאוה בבית" בקולנוע', דבר, 3.12.1963.

מדוע הוחמצה החלוציות הבורגנית? תשובה עקיפה לכך אפשר למצוא בהסבר שהציע בן-אפרים לפופולריות של 'משפחת שמחון', הסבר הממוקד בהבדל שבין האהדה שבה התקבלה הסדרה על ידי קהל המאזינים לבין הסתייגות הביקורת:

הציבור בכללו קיבל את השידורים, אם כי הביקורת היתה לא פעם צוננת ונראה לי כי דבר זה הוא טבעי. בשטחים רבים בארץ – ולא רק בשטח הרדיו – טרם הורגלנו לראות או לשמוע יצירות שאינן מתיימרות להיות יצירות מופת או בעלות חשיבות מיוחדת, אלא שבאו בעיקר לכדר ולהנות. [...] מרבים אצלנו כל צינורות התקשורת ההמונית (רדיו, עתונות, תיאטרון) לעסוק בבעיות העומדות ברומו של עולם. וממעטים להקדיש תשומת לב לבעיות היום-יומיות של האזרח הישראלי. לאזרח יש צורך לשמוע דבר מה על בעיות אלה. לצורך זה נתכוונתי לענות.⁶

החמצת החלוציות הבורגנית הייתה אפוא, לפי בן-אפרים, תולדה של ההבדל שבין ה'תרבות הגבוהה' ל'תרבות הפופולרית'. הוא הבחין בין יצירות מופת ויצירות חשובות המתמקדות ב'בעיות העומדות ברומו של עולם', לבין יצירות – כמו 'משפחת שמחון' – שמטרתן היא הנאה ובידור, העוסקות ב'בעיות היום-יומיות של האזרח'. החמצת החלוציות הבורגנית מלמדת גם על הקושי של התרבות הגבוהה להתמודד עם תפיסות החוצות את הגבולות הרעיוניים המוכרים ומגדירות את עצמן בניגוד ליריבויות ה'רשמיות' ותוך ביטולן. לעומת זאת, נוכחותה של החלוציות הבורגנית בכידור, כאחת מצורותיה של התרבות הפופולרית, עשויה ללמד על תפקידו כמתן ביטוי לתמורות רעיוניות המשקפות שינויים חברתיים שטרם התגבשו לכלל אידאולוגיות סדורות. עיוורונה של התרבות הגבוהה כלפי החלוציות הבורגנית מערפל אפוא יסודות חיוניים בתפיסתו העצמית של 'המעמד הזוער-בורגני-הפועלי החלוצי בתודעתו', שהיה ליבת ההגמוניה של תנועת העבודה. חילוצה ושחזוריה של החלוציות הבורגנית מתוך התרבות הפופולרית והבידור עשויים לפיכך לספק נקודת מבט חסרה ופורייה לניתוח תהליכים ומגמות שעיצבו את החברה הישראלית בעשור השני למדינה.

'משפחת שמחון' הייתה חלק ממגמה תרבותית רחבה המתוארת בידי גדעון עפרת כ'נוסטלגיה החלוצית של שנות השישים'. בשנים 1960–1967 מצאה מגמה זו ביטוי בהפקת מספר רב של מופעי בידור, תיאטרון ומחול שאופיינו ב'נוסטלגיה מתוקה' להווי החלוצי. 'הגעגועים לימים הרחוקים והטובים' שבהם הכול היה 'טוב יותר וורוד יותר', טוען עפרת, היו תגובה על 'לא מעט רוחות קודרות' שנשבו בחברה הישראלית לפני מלחמת ששת הימים כתולדה של 'המיתון הכלכלי, הירידה ועוד'.⁷ ואולם הסבר זה ל'נוסטלגיה החלוצית' אינו מתיישב עם תולדות הכלכלה והחברה בישראל: השנים 1954–1965 אופיינו דווקא

6 בן-אפרים, מר שמחון ובנו, עמ' 3–4.

7 גדעון עפרת, אדמה, אדם, דם: מיתוס החלוצי ופולחן האדמה במחוזות ההתיישבות, תל-אביב 1980 (להלן: עפרת, אדמה), עמ' 145–146.

בצמיחה כלכלית מהירה ובעלייה מתמדת ברמת החיים, שלוו בגידול באי-השוויון החברתי; רק מ־1965 ניכרה האטה במשק, שהפכה בשנים 1965–1967 למיתון חריף.⁸ מכאן שגל הנוסטלגיה החלוצית התחולל בעיקר בתקופת הצמיחה והעלייה ברמת החיים ולא בתקופת המיתון. ואמנם, בסתירה לדבריו הקודמים מציין עפרת כי הנוסטלגיה על שלל אמצעיה – 'ההומור רווי הדמעה', 'רכות', 'עליזות' 'אקזוטיקה לשונית', 'טעם מתוק', 'קיש' – הפכה את ישראל ל'ארץ המגדלת, לאמיתו של דבר, בורגנות'.⁹ הנוסטלגיה החלוצית של שנות השישים נראית, לפיכך, לא רק כאחד מגילוייה של החלוציות הבורגנית, אלא כאמצעי לריכוך הסתירה שבה מצא עצמו 'המעמד הזעיר-בורגני-פועלי החלוצי בתודעתו' בין ערכי הסולידריות וההסתפקות במועט שעמדו במוקד האידיאולוגיה החלוצית הרשמית, לבין היתרונות שהפיק מן הגידול באי-השוויון ומן הצרכנות הזעיר-בורגנית שעיצבו את חייו למעשה.

החלוציות הבורגנית עומדת במרכזו של קורפוס בידורי נוסף שזכה לפופולריות רבה בעשור השני למדינה: שיריה של נעמי שמר. כבר ב־1956, בשירה 'חמסינים במשלט', המתאר את משאלות לבו של החייל המוצב במשלט, שנתפס אז כאחד מן הסמלים המובהקים של החלוציות, ניסחה שמר את תמציתה של החלוציות הבורגנית: 'שמענו על מקום נאה / שזה עתה נפתח / ושם עם כוס ליקר נשב / על המחצלת יחד / ובחליפות של ערב / נזמר שירי פלמ"ח'.¹⁰ תמלילי שיריה של שמר מן השנים 1956–1967 ישמשו להלן לבחינת תכניה של החלוציות הבורגנית, כחלק מניסיון להסביר את עלייתה על רקע התמורות הכלכליות והחברתיות שעברה ישראל בתקופה זו.

א. החלוציות הבורגנית: עיוורונה של התרבות הגבוהה

במאמרו 'בין "חברה חלוצית" ל"ככל הגויים"' שפורסם ב־1961 במולד, כתב עת פוליטי-תרבותי בהוצאת מפא"י, ציין דן הורוביץ כי 'הניגוד הנותן את אותותיו במציאות החברתית של ישראל הוא כניגוד שבין תכונותיה של "חברה חלוצית" לבין תהליכי "נורמאליזאציה" הפועלים בה תוך כדי התפתחותה'.¹¹ מצב דברים זה היה, לדבריו, תולדה של התפכחות מאשליה ששררה בישראל בשנים הראשונות לקיומה:

בתוך אווירת הספונטאניות העולה על גדותיה של שנת תש"ח היתה אפוא הנטייה לזהות את ערכי החברה הישראלית הצעירה עם ערכי 'המחנה

8 נחום גרוס, 'כלכלת ישראל 1954–1967', בתוך: צבי צמרת וחנה יבלונקה (עורכים), **העשור השני: תשי"ח–תשכ"ח**, ירושלים 2000 (להלן: גרוס, כלכלת ישראל), עמ' 30–32, 43–44.

9 עפרת, **אדמה**, עמ' 146, 149–150.

10 נעמי שמר, 'חמסינים במשלט', סימני דרך: 121 **שירים נבחרים**, אור יהודה 2003 (להלן: שמר, סימני דרך), עמ' 68. ספר זה משמש מקור גם לתאריכי כתיבת שיריה כפי שיציגו להלן.

11 דן הורוביץ, 'בין "חברה חלוצית" ל"ככל הגויים"', מולד, כרך 18 (1961) (להלן: הורוביץ, בין 'חברה חלוצית' ל'ככל הגויים'), עמ' 414–415.

החלוצי' בולטת אף יותר מאשר בתקופה שקדמה להפיכת היישוב לחברה עצמאית. אולם האמונה בכוחה של החברה הישראלית להתקיים לאורך ימים כחברה חלוצית היתה לפחות בחלקה פרי אשליה שאווירת תש"ח נתנה לה מהלכים אך לא תוקף ממשי.¹²

כדובר מובהק של דור תש"ח,¹³ הדגיש הורוביץ כי לאחר מלחמת השחרור הייתה החברה הישראלית 'נתונה להלכי רוח חלוציים פחות מהחברה הישובית ותהליכי הנורמליזציה פועלים בה ביתר שאת'.¹⁴ הוא תיאר את הנורמליזציה ככוח המכוון לעתיד: 'דחף להעלות רמת המחיה ו'המרת הפעילות שיש עמה שירות לאידיאלים חברתיים בפעילות המכוונת לצבירת כוח כלכלי ופוליטי'. החלוציות לעומת זאת הייתה, לשיטתו, כוח הנטוע בעבר: יש לה 'אחיזה איתנה הן במבנה החברתי והפוליטי בישראל והן בעולמם האמצעי של הבריות', משום שהיא מבטאת את 'המורשת הערכית והאידיאולוגית של החברה הישובית'.¹⁵ שלושה עשורים מאוחר יותר, ב-1990, נדרשה גם אניטה שפירא לאשליה של אווירת תש"ח. במאמרה 'דור בארץ', שפורסם באלפיים, 'כתב עת של "המיינסטרים" הציוני',¹⁶ הדגישה שפירא כי 'המדינה של שנות החמישים [...] שידרה מסרים כפולים'. מצד אחד 'הועלו על נס הערכים הארצישראלים הישנים', אך מצד שני עוצמת השינוי החברתי שחוללה 'המדינה שפרצה ב-1948' הפכה את תרבותו וערכיו של 'דור הפלמ"ח' – כפי שכונו נושאייהם של 'ערכי "המחנה החלוצי" שב'דור תש"ח'¹⁷ – 'לתופעה אנכרוניסטית', 'מעין סנוביזם של "המייפלואאר" הישראלי', שכ'סמליה של שכבה צרה' הפכו ל'שריד מהעבר הרומנטי של המדינה'. בין הסיבות לתהליך זה מצביעה שפירא על גורמים שהורוביץ תיאר במושג 'נורמליזציה': בניית מנגנוני המדינה, פיתוח כלכלי מואץ ואימוץ 'ערכים של הישגיות, בניית קריירה והשכלה' שזכו 'לעידוד והוקרה ולתגמול כלכלי וחברתי', והעצימו את ה'חתירה לכיטוי אישי' ואת השאיפה 'להנתקות מהכלל ומאחיותו', שנתפסה כמגבילה וחונקת. בד בבד הצביעה שפירא על שימור נוכחותה של רוח החלוציות: 'הערכים הארצישראלים הישנים' הועלו על נס; הנח"ל זכה ל'אהדה גדולה' כיורשו של הפלמ"ח; ו'ההתיישבות הקיבוצית בספר המשיכה להיחשב כגולת הכותרת של ההגשמה הציונית, ונושאייה – כחלוצי האומה הנערצים'.¹⁸

12 שם, עמ' 423.
 13 דן הורוביץ, שנה בסוגרים: מגוש עציון לשבי הלגיון, ירושלים 2008, עמ' ה-ו.
 14 הורוביץ, בין 'חברה חלוצית' ל'כלל הגויים', עמ' 423.
 15 שם, עמ' 414.
 16 אביעד קליינברג, 'אף פעם לא שחור ולבן', הארץ, 'הארץ ספרים', 13.2.2007.
 17 משה ליסק, 'הפלמ"ח והפלמ"חיות, בדרום ובפרספקטיבה היסטורית', בתוך: יחיעם ויץ (עורך), פלמ"ח: שתי שיבולים וחרב, רמת אפעל 2000, עמ' 326-323.
 18 אניטה שפירא, 'דור בארץ', יהודים חדשים יהודים ישנים, תל-אביב 1997 (להלן: שפירא, דור בארץ), עמ' 152-153.

ממרחק זמן היו אפוא הורוביץ וּשפירא חלוקים באשר להשפעתה לעתיד של החלוציות – כּסמל, כאידאולוגיה או כאתוס¹⁹ – על החברה הישראלית. בראשית שנות השישים סבר הורוביץ כי 'בשלב הזה' של התפתחות החברה הישראלית נוצר איזון בין הנורמליזציה לחלוציות. לעומתו הרגישה שפירא בראשית שנות התשעים כי אף ש'שנות החמישים נראו מהרבה בחינות כמן המשך טבעי של תקופת היישוב', הרי שכבר אז הפכו דור תש"ח וערכיו החלוציים 'ל"מי שהיו" ו'לניצנים' ש'קמלו בטרם נשאו פרי', אלא שההכרה בכך התאחרה בשל 'הזמן שעובר בין התהליך המהפכני ובין המודעות לו ולהשלכותיו'.²⁰ עם זאת שניהם הסכימו כי בשנות החמישים התאבנה החלוציות והוסיפה לשקף את ערכיו של דור הפלמ"ח. התפתחות זו מסבירה, לשיטתם, את השחיקה המתמדת במעמדה של החלוציות ככל שהחברה הישראלית הייתה ל'נורמלית'. עמדה זו רווחת בספרות המחקר המסבירה את ירידתה של החלוציות בכישלונה להסתגל לתמורות החברתיות שחוללו המעבר מיישוב למדינה והעליות הגדולות בשנות החמישים והשישים.

שמואל אייזנשטדט מדגיש בספרו **החברה הישראלית** – המתואר בידי אורי רם כ'מחקר על תנועת העבודה מנקודת ראותה שלה עצמה'²¹ – כי השינויים בתפיסת החלוציות שיקפו את הסתירות שאליהן נקלעו 'מנהיגי התנועות החלוציות' ככל שהם הפכו ל'עילית השלטת' במעבר מיישוב למדינה. לדבריו, הוסיפה עילית זו לדבוק 'בסמלים ובאידיאולוגיה החלוצית-סוציאליסטית', אך היא 'לא תפסה ולא הבינה אל נכון את משמעות השינויים החברתיים' שהתחוללו בישראל, ובעיקר לא את הניגודים שהלכו והתעצמו בין קבוצות שונות בחברה. לפיכך,

בו בזמן שהקבוצות השליטות ראו את הקשר שבין מאגרי הכוח והמשאבים שעמדו לרשותם לבין הרפוסים הארגוניים של המסגרות החברתיות והפוליטיות העיקריות כ'טבעיים' – הרי קשר זה לא נראה טבעי כל כך בעיני ה'נקלטים'. אלה ראו את המדיניות הקיימת כמכוונת יותר ויותר לשמירה על עמדות הכוח של המסגרת הקיימות, ופחות להגשמתה של האידיאולוגיה הראשונית. כתוצאה מכך נצטמצמה הזיקה לאידיאולוגיה הבסיסית רק עד כדי קשר כללי לסמלים של זהות חברתית, ואילו המציאות נראתה מודרכת יותר ויותר בדינאמיקה הפנימית של האינטרסים של קבוצות-כוח שונות, ופחות בדחפים האידיאולוגיים שהיא נראית כפועלת בשמם.²²

19 דני גוטוויין, 'על הניגוד בין האתוס החלוצי לאידיאולוגיה הסוציאליסטית בתנועת העבודה הישראלית: דור בן-גוריון ויצחק בן-אהרן 1948-1967', **עיונים בתקומת ישראל**, כרך 20 (2010) (להלן: גוטוויין, על הניגוד), עמ' 214-216.

20 שפירא, **דור בארץ**, עמ' 152-153.

21 אורי רם, 'החברה ומדע החברה: סוציולוגיה ממסדית וסוציולוגיה ביקורתית בישראל', בתוך: הנ"ל (עורך), **החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים**, תל-אביב 1993 (להלן: רם, החברה), עמ' 11.

22 שמואל נח אייזנשטדט, **החברה הישראלית: רקע, התפתחות ובעיות**, ירושלים תשל"ג (מהדורה שנייה)

על השינויים החברתיים שהביאו לירידת החלוציות עומדים דן הורוביץ ומשה ליסק בספרם **מצוקות באוטופיה**, המוגדר בידי רם כביטוי ל'תסמונת הנפילה' של תנועת העבודה.²³ לדבריהם, 'ההוויה התרבותית-סגולית של תנועת העבודה' לא הגיעה 'לכלל בשלות' עם הקמת המדינה, שסימנה 'את קץ התקופה שבה טבעה תרבות זו חותם באורח החיים והלכי הרוח ששררו בישוב היהודי'. מאפייני ההגמוניה של תנועת העבודה 'ניטשטשו בתחום התרבותי עוד בטרם התרופפו בתחום הפוליטי והמוסדי', וכך ניטלה מן התרבות החלוצית 'יכולת ההתחדשות' והיא הפכה 'לנושא להתרפקות נוסטלגית ולא מקור השראה לפעילות מחוללת תמורות'. תהליך זה הואץ, מסבירים הורוביץ וליסק, בעקבות שינוי

בהרכב החברתי של הציבור התומך במפלגותיה של תנועת העבודה. [...] שינוי זה נבע בחלקו מההתברגנות של האוכלוסיה האשכנזית הותיקה שהפכה ברובה למעמד בינוני, ובחלקו מהצטרפות חוגים של המעמד הבינוני שנמנו בעבר על המחנה האזרחי. [...] יתר על כן, מחנה תנועת העבודה כלל מעתה לא רק חלקים ניכרים של המעמד הבינוני והפרופסיות החופשיות, אלא גם את מרבית הביורוקרטיה הציבורית – הממשלתית, המוניציפלית, ההסתדרותית והסוכנותית. לעומת זאת העיסוק בעבודות כפיים מקצועיות ובלתי מקצועיות הפך בעיקרו לנחלת יוצאי ארצות האיסלאם שמרביתם חשו עצמם מנוכרים כלפי מורשת תנועת העבודה.²⁴

הגורמים להתברגנות ציבור תומכיה של תנועת העבודה נדונים במאמרם של שולמית כרמי והנרי רוזנפלד, 'ניכוס אמצעים ציבוריים ומעמד בינוני תוצר המדינה'. לדבריהם, ההטבות שהעניקה המדינה בשנות החמישים והשישים לבעלי עסקים עצמאיים ולפקידים ולמנהלים במנגנון הציבורי, חיברו בין שכבות ש'השתייכו – או זיהו את עצמן עם מעמד הפועלים ושאיפותיו הפוליטיות, לבין קבוצות מתוך המעמד הבינוני והפכו [...] למעמד הבינוני החדש ואחר כך לבורגנות של מדינת ישראל'. בהתאם, נבדלה 'הבורגנות החדשה' מן 'המעמד הבינוני הישן ביישוב' וכך כבד היא הגנה על זכויותיה 'בפני מעמד הפועלים הקיים'.²⁵ אותו חלק בבורגנות החדשה שזיהה עצמו עם הציונות הסוציאליסטית ראה בה מצד אחד 'עבר שהיה וחלף', אך מצד שני שימר 'כמה שרידים מסמלי העבר', כמו זיקה לתנועות הנוער החלוציות או לקיבוץ, מכיוון שהוא הוסיף לראות ב'הקרבה החלוצית וברחוקות חומרית בעבר' צידוק ליתרונות שמהם הוא נהנה בהווה. 'ההשקעה הקלה בסמלי

(להלן: איזונשטרט, החברה הישראלית), עמ' יג-יד, 140.

23 רם, החברה, עמ' 13-14.

24 דן הורוביץ ומשה ליסק, **מצוקות באוטופיה: ישראל – חברה בעומס יתר**, תל-אביב 1990 (להלן: הורוביץ וליסק, מצוקות באוטופיה), עמ' 178-180.

25 שולמית כרמי והנרי רוזנפלד, 'ניכוס אמצעים ציבוריים ומעמד בינוני תוצר המדינה', **מחברות למחקר וביקורת**, כרך 2 (1979), עמ' 43-44.

העבר, מציינים כרמי ורוזנפלד, לא הכבידה על הרכיב הסוציאליסטי שבבורגנות החדשה, שכן היא לא תבעה לשוב ולאמץ אותם אך סייעה 'להסוות את השתייכותם למעמד הבינוני' ולהצדיק את השינוי שהתחולל בדור ההורים ובמדינה.²⁶ בעוד כרמי ורוזנפלד מהגישים את תפקיד המדינה ביצירת המעמד הבינוני החדש, טוען אמיר בן-פורת כי היא השפיעה בעיקר על אופיו. היווצרותו של מעמד זה, המורכב מטכנוקרטים ומאינטלקטואלים, מאפיינת לדבריו חברות קפיטליסטיות בשלב שבו הופך הידע מכוח ייצור למסמן מעמדי של קבוצות המאופיינות ב'מיקומים מעמדיים סותרים'.²⁷ בישראל התעצב המעמד הבינוני החדש בתוך המנגנון המדינתי והציבורי – הממשלתי, הצבאי, ההסתדרותי, הסוכנותי והמוניציפלי – אך הוא כלל גם טכנוקרטים שהועסקו במגזר הפרטי, שנהנה אף הוא מ'תמיכה כספית נרחבת של המדינה'. בשנות החמישים הגבולות בין 'מעמד בינוני מן הסוג הישן (הזעיר בורגנות)' לבין 'המעמד הבינוני החדש' או 'הבורגנות החדשה',²⁸ לא היו ברורים עדיין, ותהליך הגדרתו של האחרון כ'מעמד "כשלעצמו"' הבשיל רק מאוחר יותר, באמצע שנות השישים, כשהמבנה המעמדי בישראל החל 'לעבור תמורה פנימית'. שלטון 'מפלגות הפועלים' העניק, לדבריו, למדינה 'תדמית סוציאליסטית' ויצר בקרב המעמד הבינוני החדש זיקה 'אידאולוגית ואינסטרומנטלית' לתנועת העבודה, שהאידאולוגיה שלה 'שררה עדין בבטחה בחלקים רחבים של החברה הישראלית, כולל חלקים מן המגזר הפרטי'.²⁹ על האופי האינסטרומנטלי של זיקתו של המעמד הבינוני החדש לחלוציות עמד גם יונתן שפירא. הוא הדגיש את הניגוד בין 'השקפת העולם החלוצית הציונית סוציאליסטית' שסיפקה 'הצדקה' לשלטון מפא"י ושימרה את 'הדומיננטיות הרוחנית' שלה בעשור הראשון למדינה, לבין המציאות שבה 'רוב האזרחים חיו בחברה בורגנית עירונית המבוססת על תחרות ועל שאיפה להישגים אישיים ולנהנתנות'. הנהגת מפא"י ניסתה אמנם 'לצקת תכנים אידאולוגיים חדשים שיספקו לגיטימציה לשלטונה', אך בשל מאבקים פנימיים 'לא בא השינוי האידאולוגי לידי ביטוי ברור במדיניות המפלגה ובמסריה לציבור'.³⁰

ואולם, הפרשנויות התולדות את דעיכת החלוציות בהתאבנותה מחמיצות את התמורות המהותיות שחלו בה בשנות החמישים והשישים, בהן הגיע המאבק על השליטה בהגדרת מושג החלוציות ובפרשנותו לשיא. המחנה החלוצי התפלג אז לשתי תפיסות יריבות: החלוציות התנועתית והחלוציות הממלכתית, שהתאימו את החלוציות לתנאים שנוצרו בעקבות הקמת המדינה והגדירו זרמים ומפלגות אשר נאבקו על הנהגתה של תנועת

26 שם, עמ' 75-76.

27 אמיר בן-פורת, היכן הם הבורגנים ההם?, ירושלים תשנ"ט (להלן: בן-פורת, היכן הם), עמ' 157-161.

28 שם, עמ' 156.

29 שם, עמ' 161-166.

30 יונתן שפירא, חברה בשבי הפוליטיקאים, תל-אביב 1996 (שפירא, חברה בשבי), עמ' 84.

העבודה.³¹ בד בבד שחקו התמורות החברתיות את קווי התיחום בין שתי התפיסות וקירבו ביניהן עד שבהדרגה הן התמזגו אל תוך החלוציות הבורגנית.

התמורות שהתחוללו במושג החלוציות בשנות החמישים וראשית שנות השישים עומדות במוקד מאמרו של נתן אלתרמן 'ימי חומה ומגדל', שפורסם ב'טור השביעי' בשלהי 1961. המאמר, מסביר דן לאור, הופיע ערב העלאת מחזהו כנרת כנרת, שעסק בעלייה השנייה, שאותה חזר אלתרמן והעלה על נס בשנות החמישים כמופת ל'ארץ ישראל החלוצה' שערכיה ננטשו בידי החברה הישראלית.³² לאחר שקבע כי החלוציות 'לא כלתה מן הארץ', עדכן אלתרמן את תכניה ומיפה מחדש את גבולותיה החברתיים. הוא הצביע על דעיכת החלוציות הנועזת, התייצב לימין החלוציות הממלכתית וטען כי המדינה 'היא למעשה הכוח החזק ביותר המקיים כיום את הרציפות החלוצית בתולדות הארץ'. את חלק הארי של המאמר הקדיש אלתרמן למהפך המעמדי-תרבותי שחל ברמות החלוץ. לדבריו, בשנות החמישים והשישים הוגשמה החלוציות 'מעל לראשה של החברה הישראלית הותיקה' בידי 'המון העם העולה [...] בעיירות הפיתוח ובמושבי העולים', ציבור 'החסר, כפי שאנחנו אוהבים לומר, כל מטען רעיוני והכשרה של חלוציות שבהכרה'. מנגד קבע אלתרמן כי לא העולים, אלא 'החברה הישראלית העירונית, הפקחת, המלומדת והמשכילה [...] היא כיום היסוד הסטיכי וההיולי בהווי של ארץ-ישראל, היא המונעת ונהדפת על ידי יצרי חיי שעה'. הוא הגדיר את 'החברה הישראלית בעלת ההכרה' כ'שטח הפקר אשר קיומו של יושביו מובטח רק בזכותה של החלוציות' והאשים אותה ב'זניחת תפקידים ומשימות שאנו מטילים על המדינה ועל המון עוליה החדשים'.³³ כך החליף אלתרמן את הניגוד הרעיוני-מפלגתי שבין חלוציות 'תנועתית' לזו ה'ממלכתית' בניגוד המעמדי-תרבותי שבין 'ותיקים' ל'עולים'.

מתקפתו של אלתרמן על 'החברה הישראלית הותיקה' התנגשה במגמתו של דוד בן-גוריון להחיל את הגדרת החלוציות גם על המעמד הבינוני החדש. בשנות החמישים חזר בן-גוריון וטען ש'המושגים של החלוציות התאבנו' ולכן 'מה שמוסיפים לקרוא בשם "חלוציות" אינו חלוציות, והחלוציות הנדרשת אינה קיימת'.³⁴ אחד מסימניו של משבר החלוציות היה, לדבריו, 'המחיצה בין עבודת-כפים ובין עבודת-הרוח', ופתרונו דורש לכן את הקטנת 'המרחק שבין עובדי-הרוח ובין עובדי-הגוף'.³⁵ כנאום בבאר שבע, ביולי 1954, הוא ציין כי 'המפעל החלוצי בימינו אינו יכול להיות דומה לזה של העליה השנייה

31 הנרי ניר, 'חלוצים וחלוציות במדינת ישראל: היבטים סמנטיים והיסטוריים, 1948-1956', עיונים בתקומת ישראל, כרך 2 (1992) (להלן: ניר, חלוצים), עמ' 118-129; אורי בן-אליעזר, 'טשטושה של ההבחנה בין מדינה ובין חברה בישראל: הגניאולוגיה של "חלוץ"', מגמות, כרך לז (1996) (להלן: בן-אליעזר, טשטושה של ההבחנה), עמ' 211-220.

32 דן לאור, השופר והחרב: מסות על נתן אלתרמן, תל-אביב תשמ"ד (להלן: לאור, השופר והחרב), עמ' 77-80.

33 נתן אלתרמן, 'ימי חומה ומגדל', דבר, 8.12.1961.

34 בן-אליעזר, טשטושה של ההבחנה, עמ' 217.

35 דוד בן-גוריון, שליחות ודרך, תל-אביב תשי"ז, כרך ה, עמ' 260.

או השלישית. המדע ואנשי-המדע הם חלק אורגני של מפעלנו ההתיישבותי, ואין לתאר התיישבות ממלכתית בימינו בלי השתתפותם של אנשי-מדע ובעלי-השכלה'. מורים, רופאים, מהנדסים, אגרונומים, פסיקאים, גאולוגים, הידרולוגים, כימאים וחוקרי טבע יהיו, לשיטתו, 'ענף משקי ביישובים' כמו הרפת, הבניין והמסגרות. הוא תקף את 'הקארייריסם' המסתתר מאחורי 'צרכי המדע וההשכלה', הגדירו כניגודה של 'השליחות החלוצית', וקבע כי 'אין מדע ושליחות חלוצית תרתי דסתרי', וכי ההפרדה ביניהם היא תולדה של 'הרגלים גלותיים, נטיות קארייריסטיות, אי-התחשבות עם צרכי הפיתוח והבטחון, בקשת נוחות זולה וזלזול בשליחות'. הוא שלל את הסתגרותם של בעלי המקצועות החופשיים 'כקאסטה עליונה של בראהמאנים', וקרא לשילובם 'כשותפים שווי זכויות וחובות במפעל חלוצי של יישוב הארץ'.³⁶ בנאום במועצת 'איחוד הקבוצות והקיבוצים' באוקטובר 1954 טען בן-גוריון כי השילוב בין 'עבודת-רוח ובין יגיע-כפים' הכרחי גם מנקודת הראות של התפתחות המדע, וציין כי 'גם המדע נזקק לנסיון המעשי והיום-יומי של העובד ומתעשר על ידו'. יתר על כן, הוא קבע כי 'חוקרי הנגב שיושבים בתל-אביב או בחיפה – עושים חקירתם פלסטר'.³⁷ הכלתו של המעמד הבינוני החדש אל תוך האתוס החלוצי הייתה בין הגורמים שעיצבו את אופיה של החלוציות הממלכתית. לכן, מדגיש בן-אליעזר, לא רק שהעיסוק במקצועות החופשיים והטכנוקרטיים הפך בתנאים מסוימים להגשמה חלוצית, אלא, 'כל פעולה שנעשתה בחסות המדינה הוגדרה כחלוציות: קליטת עלייה, צבא, התיישבות, חינוך ותרבות, ואפילו הפקת סרטים ישראליים'.³⁸ נתן ינאי קובע כי הקושי 'ליישב את הסתירה בין המהות ההתנדבותית של החלוציות לבין המהות הסמכותית של המדינה' גרם לכך שככל שבן-גוריון 'האדיר את מושג החלוץ – כך הוא הרחיב ורופף את הגדרתו'.³⁹ הנרי ניר מציין כי ככל שהרחיב בן-גוריון את 'הקף המועמדים ליטול על עצמם משימות חלוציות, כן דרישותיו היו יותר כלליות ופחות מחייבות',⁴⁰ וכי הוא דגל 'בחלוציות יותר המונית – אבל בשל כך היא גם הייתה יותר שטחית'.⁴¹ יתר על כן, החלוציות הממלכתית הפכה את ההגשמה החלוצית לענייני הפרטי של היחיד. לכן עמד בן-גוריון 'בעיקר על הערכים האישיים של החלוץ ולא דווקא על השתייכותו המעמדית או התנועתית',⁴² ודרש בהתאם 'מבעלי תעשייה ואחרים במדינה התנהגות חלוצית ביחסי עבודה ויוזמה אישית'. ניר מדגיש כי 'גם בתחום זה חידש בן-גוריון', שכן 'קבלתם של בעלי מפעלים תעשייתיים כמו מולר

36 שם, עמ' 231-232.

37 שם, עמ' 246-247.

38 בן-אליעזר, *טשטושה של ההבחנה*, עמ' 219-220.39 נתן ינאי, 'מושג האזרחות בתפיסתו של דוד בן-גוריון', *עיונים בתקומת ישראל*, כרך 4 (1994), עמ' 501.40 ניר, *חלוצים*, עמ' 138.

41 שם, עמ' 125.

42 שם, עמ' 121.

ושנקר אל הקנון החלוצי פתחה פתח להרחבת המקצועות שמותר לחלוצים לעסוק בהם.⁴³ מגמה זו עוררה התנגדות לא רק בקרב תומכי החלוציות התנועתית אלא גם בקרב חסידיו של בן-גוריון, וב'טור השביעי', תחת הכותרת הסרקסטית 'שבחי הסקטור הפרטי או כולנו חלוצים', הדגיש אתרמון כי 'עוד קים זיק הברל / בין חלוץ לסוחר'.⁴⁴

התמורות שחוללה החלוציות הממלכתית בהגדרת החלוציות בעשור השני למדינה לחלו גם אל החלוציות התנועתית. ב-1963, במאמרו רב התהודה 'עוז לתמורה בטרם פורענות', תקף יצחק בן-אהרן, מן הדוברים הבולטים של החלוציות התנועתית, את מפלגות הפועלים בשל 'הרפיון והרישול והזניחה לגבי ערכים ומושגים ראשוניים', ויצא נגד הפיחות שחל במושג החלוץ ש'נמתח עד כדי אפשרות לכסות בו גם בעלי-בתים וסוחרים'.⁴⁵ בשנות החמישים הייתה נכונותו של בן-גוריון לקבל 'בעלי מפעלים אל הקנון החלוצי' אחת מן הסוגיות שהפרידו בין גירסאותיה הממלכתית והתנועתית של החלוציות; ואילו באמצע שנות השישים, כפי שעולה מדברי בן-אהרן, כבר שינו תומכי החלוציות התנועתית את עמדתם, ולמורת רוחו היו גם הם מוכנים להכיל בה 'בעלי בתים וסוחרים'.

מביקורתם של בן-גוריון ובן-אהרן עולה כי יותר מאשר מנטישת החלוציות הם הוטרדו מן התמורות שחלו בערכיה, ששוב לא התפרשו באמצעות הניגודים הרעיוניים המקובלים, לא אלה שהבדילו בין החלוציות התנועתית לממלכתית ואף לא אלה שהפרידו בין החלוציות לבורגנות. יתר על כן, ביקורתם מלמדת כי מהמחצית השנייה של שנות החמישים, בד בבד עם השינויים בבסיס התמיכה המעמדי של תנועת העבודה, נשחקה גם היריבות בין החלוציות הממלכתית לזו התנועתית והן התמזגו לתפיסה חלוצית חלופית שירשה את שתיהן, היא החלוציות הבורגנית. החלוציות הבורגנית, שכרכה המשכיות מוסדית עם שינוי ערכי ושילבה בין קולקטיביזם משימתי לאינדיבידואליזם צרכני, שימשה מכנה משותף רעיוני לחלקיו השונים של המעמד הבינוני החדש ולהתבדלותו מחלקים אחרים של המעמד הבינוני מכאן ושל מעמד הפועלים מכאן. יותר מאשר תחומי עיסוקו אפיינה את המעמד הבינוני החדש הישראלי זיקתו למימסדים הממשלתיים, ההסתדרותיים והציבוריים שהיה להם, כאמור, תפקיד מרכזי בכינונו, ולפיכך נראה כי נכון יותר יהיה להגדירו כ'מעמד הביניים המימסדי'. החלוציות הבורגנית שימשה אפוא בעיקר כאידאולוגיה של מעמד הביניים המימסדי ושיקפה את השינויים הכלכליים והחברתיים ששרטטו את גבולותיו. כך חזר מושג החלוציות ונטען בתכנים עדכניים לאחר שאיבד את אלה שיוחסו לו בתקופת היישוב וכדור הפלמ"ח ותש"ח: תחילה הוא התפצל בין החלוציות הממלכתית לזו התנועתית, ועם דעיכתן הוא רכש משמעות חדשה, זו של החלוציות הבורגנית.

43 שם, עמ' 123.

44 נתן אתרמון, 'שבחי הסקטור הפרטי או כולנו חלוצים', דבר, 11.8.1950.

45 יצחק בן-אהרן, 'עוז לתמורה בטרם פורענות', בפתח תמורה, תל-אביב 1968 (להלן: בן-אהרן, עוז לתמורה), עמ' 41-42.

במונחי הדיון הרעיוני בן-הזמן הפך הציורף של קולקטיביזם משימתי ואינדיבידואליזם צרכני את החלוציות הבורגנית לאוקסימורון. במאמר הבוחן את התרבות הכלכלית בתקופת היישוב, מסבירה חגית לבסקי כי האתוס החלוצי נתכונן בתקופה שבה 'ארץ ישראל היתה ארץ נחשלת ואי אפשר לראות בהגירה אליה [...] בחירה באלטרנטיבה הכלכלית המוצלחת ביותר'. לפיכך היה צורך 'ביצירת אתוס אשר יקנה ליחידים שהעזו לקבל על עצמם את החיים הקשים בארץ החדשה, את ההילה של אוונגרד, בני עילית מקריבה, חלוצית'. בהתאם, הייתה 'הדרישה לתמורה מהפכנית ברמת הצריכה', משמע הורדתה, אחד ממוקדי החלוציות ומשום ש'שלה בעיקרון את השאיפה לעלייה ברמת החיים ולסיפוק צרכי הפרט', היה האתוס החלוצי 'בעל גוון אנטי בורגני מובהק'.⁴⁶ לפיכך במושגי התקופה נתפסו ערכי הפשטות והצנע שאותם תבע האתוס החלוצי מכאן ואורח החיים הזעיר-בורגני המתממש בצריכה מתמדת או בשאיפה אליה מכאן, כניגודים בלתי מתפשרים. הניסיון להתגבר על ניגוד זה באמצעות הגחכתו עומד במרכז משפחת שמחון. כך, למשל, בפרק 'שקיעת הקיבוץ', מייצג יורד השב לביקור בארץ ומתלונן כי 'הרסתם את הקיבוץ' על ידי 'רדיו בחדרים, מקררים, אספרסו בחדר-אוכל' את הניגוד בין חלוציות לצרכנות. ואילו מי שמערער על הניגוד בין אתוס הצנע החלוצי לעלייה ברמת החיים הוא שמחון, החלוץ לשעבר, שכהתגלמות החלוציות הבורגנית בהווה טוען בזכות השינוי ברמות הקיבוץ, אך לא מטעמים עקרוניים אלא נסיבתיים, ומסביר כי מש'חלפו הימים הקשים' ו'רווח במקצת' גם 'חיינו של חבר-הקיבוץ השתפרו'.⁴⁷ פירוק הניגוד שבין חלוציות לצרכנות, שהגדיר את השיח הרעיוני ההגמוני, הוא אפוא אחד מיסודות הסאטירה שב'משפחת שמחון', אך האחדתם בחלוציות הבורגנית היא המסר הפוליטי שלה.

עליית החלוציות הבורגנית חושפת תמורה במשמעות מושג החלוציות ומלמדת על ניסיון להתאים אותו לשינויים בבסיס התמיכה המעמדי של מפלגות הפועלים. ואולם מסוף שנות החמישים, ככל שהחלוציות חדלה לשמש סלע מחלוקת פוליטי בתנועת העבודה, כן נתמעט בספרות הפולמוס והמחקר העניין בתהליכי השינוי שהיא עברה, והוא נעצר בהבחנה בין החלוציות התנועתית לממלכתית. יתר על כן, אופיה 'הכללי', 'הרופף' ו'השטחי' של החלוציות הממלכתית הקל על הצגתה לא כגירסה של החלוציות אלא כניגודה, תיאור 'מטעה', שכפי שציין אבי בראלי,⁴⁸ טשטש את ההתפתחות שחלה במושג החלוציות. עיקור היסוד הפוליטי עשה את החלוציות לנוסטלגיה, שכל שינוי שהתחולל בה מתפרש כירידתה. כך, למשל, טוענת רות פירר כי בשלהי שנות החמישים ובמהלך שנות השישים – משמע בתקופה שבה עלתה החלוציות הבורגנית בתרבות הפופולרית – התרחב בהתמדה הפער

46 חגית לבסקי, 'תרבות כלכלית וכלכלת התרבות ב"מדינה שבדרך"', בתוך: ישראל ברטל (עורך), העגלה המלאה: מאה ועשרים שנות תרבות ישראל, ירושלים תשס"ב, עמ' 6.

47 בן-אפרים, מר שמחון ובנו, עמ' 199-200.

48 אבי בראלי, 'הממלכתיות ותנועת-העבודה בראשית שנות החמישים: הנחות מבוניות', בתוך: מרדכי בראון (עורך), אתגר הריבונות: יצירה והגות בעשור הראשון למדינה, ירושלים 1999, עמ' 23-25.

'בין הקצנת המיתוס החלוצי בספרי הלימוד, לבין התפוררותו בנושא האתוס הציוני בחברה הישראלית'.⁴⁹ בדומה, קובעים לואיס רוניגר ומיכאל פיגה במאמרם 'מן החלוץ לפרייר', כי מסוף שנות החמישים 'דוללה' החלוציות, חלו בה 'שינויים', השימוש בה 'נמתח הרבה מעבר למובנה המקורי', וככזו היא 'שקעה' כ'סמל-מפתח של החברה הישראלית'.⁵⁰ ואולם, 'דילולה' של החלוציות לא היה אלא כינונה מחדש כחלוציות הבורגנית, שכאתוס של מעמד הביניים המימסדי לא רק שלא 'התפוררה' ולא 'שקעה', אלא הוסיפה לשמש בסיס רעיוני להגמוניה של תנועת העבודה מאז אמצע שנות החמישים.

עיוורונו של המחקר לתמורות שחלו במושג החלוציות נובע מן הקושי לפרוץ את המוסכמות הרעיוניות בנות הזמן. כאוקסימורון חצתה החלוציות הבורגנית את קווי המיתאר של השדה הרעיוני הרשמי שהיה מאורגן סביב הניגוד שבין החלוציות לבורגנות, ניגוד שנשמר במתווה של החלוציות התנועתית ובזו של החלוציות הממלכתית כאחד. משום כך לא התקבלה החלוציות הבורגנית כגירסה נוספת של החלוציות אלא כשלילתה, וכגילוי של 'קץ' האידיאולוגיה היא נדחקה אל מחוץ לדיון הרעיוני ולמחקר ההיסטורי כאחד. יתר על כן, החלוציות הבורגנית לא נוסחה כחלופה רעיונית לגירסאות הממלכתית והתנועתית של החלוציות ולא הגדירה סדר יום חברתי-פוליטי מוצהר משל עצמה. לכן היא נותרה עמדה עמומה, שנחשפה בשיח הפוליטי של התקופה רק בעקיפין, במעורפל ובמקוטע, ורק הגיוניים החוזרים של גילוייה מלמדים על עוצמת השפעתה.

החלוציות הייתה לא רק האתוס של תנועת העבודה אלא גם הבסיס הערכי לשלטונה, והאופן שבו היא הוסיפה להשתנות ולהתפרש הוא בעל חשיבות רבה להבנת התהליכים הפוליטיים והחברתיים בישראל בתקופת ההגמוניה של תנועת העבודה. העיוורון הרווח כלפי החלוציות הבורגנית משבש לפיכך את ניתוח היסודות החברתיים של ההיסטוריה הפוליטית הישראלית בשני העשורים הראשונים למדינה. ההתעלמות מן החלוציות הבורגנית היא תולדה של הקושי לשחזר את תכניה ולהמשיגם, קושי החוזר בכל ניסיון להנכיח מציאות היסטורית שהותירה רמזים יותר מאשר עקבות. בשיח הרעיוני והפוליטי בן הזמן, היינו בתרבות הגבוהה, אפשר כאמור לזהות בעיקר את המאבק בחלוציות הבורגנית, המופיעה בעיקר כהלך רוח שלא הוגדר רעיונית ולא מוסגר פוליטית משום ששלילתו הייתה מובנת מאליה לבני התקופה. ואולם, כפי שמלמד המקרה של משפחת שמחון, הלך רוח זה הותיר עקבות ברורים בתרבות הפופולרית ובבידור, שדות שבאמצעות תמלילי שיריה של שמר, ישמשו להלן לשחזור תכניה של החלוציות הבורגנית.

49 רות פירר, 'עלייתו ונפילתו של המיתוס החלוצי (פרק בתולדות החינוך בא"י, 1900-1983)', כיוונים, חוב' 23 (1984) (להלן: פירר, עלייתו ונפילתו), עמ' 19-20.

50 Luis Roniger and Michael Feige, 'From Pioneer to Frier: The Changing Models of Generelised Exchange in Israel', *Archives Europeennes de Sociologie*, No. 33 (1992), pp. 286, 289-290

ב. התרבות הפופולרית כאתר פוליטי

בחורף 1960, ערב פתיחת שידורי 'הגל הקל' של קול ישראל, יצא דן פינס, מבכירי דבר,⁵¹ נגד 'ההפרדה הגמורה בין התכניות הקלות ובין התכניות הרציניות', שאפיינה את התחנה, וטען כי יש למזג ביניהן, כדי שהבידור יקרב את המאזינים אל השידורים הרציניים בנושאי חברה, חינוך, ספרות ואמנות.⁵² עמדה זו ביטאה את השניות שניכרה בתנועת העבודה בשנות החמישים והשישים כלפי התרבות הפופולרית והבידור: מצד אחד הם נחשדו כאתרים המסכנים את עולם הערכים החלוצי-לאומי, ומצד אחר רווחה ההכרה בעומק השפעתם החינוכית והתעמולתית. בקיץ 1961, בספר השנה של העיתונאים העריך העיתונאי שלמה ברר, איש קול ישראל, שכתב לעתים גם בדבר,⁵³ כי הסכנה שעליה התריע פינס התממשה. לדבריו, אף על פי שהתחנה טיפחה 'כמה משדרי בידור טובים למדי', הרי ש'בסיכום כללי "הבידוריאדה" הרצופה בגל הקל [...] מצטברת למשהו המפיץ בציבור רחב סגנון זול וערכים קלוקלים. הצרה היא כי ציבור זה, שהוא עדין כחומר ביד היוצר, עלול לחשוב כי [...] הסגנון הפטפטני החקיני והטיפשי הזה מהווים דוגמה אמיתית להתנהגות ולשאיפות אנשי החברה הטובה'.⁵⁴

יותר מאשר פגיעה בערכי 'החברה הטובה' ראו דוברי המחנה הפועלי בבידור סכנה בשל השלכותיו הפוליטיות השליליות. בין הגורמים למפלת מפלגות הפועלים בכחירות העירוניות בשלהי 1950 מנה מרק גפן, מבכירי הכותבים בעל המשמר, את 'התקפתה הרוחנית, האידיאולוגית והתעמולתית של הבורגנות', ואת השימוש שהיא עשתה ב'כל האמצעים העומדים לרשותה' – עיתונות, ספרות, קולנוע, ראדיו, שכסוכני התרבות האמריקנית גרמו ל'הגברת האווירה הימנית בארצנו'.⁵⁵ ברומה, בראשית 1963 עמד בן-אהרן על איכותה הירודה של התרבות הפופולרית, אך סבר כי בשל השפעתה הפוליטית מוטב לנצלה במקום להילחם בה. לפיכך הוא הציע למפלגות הפועלים להגביר את אחיזתן בציבור על ידי שימוש 'בכל אותם אמצעים חדישים, שבהם כובש הבידור הקלוקל את לב ההמונים' לצורכי 'הטפה, הסברה וחינוך מטעם ההסתדרות והמפלגות'.⁵⁶

-
- 51 דן פינס איננו, דבר, 15.10.1961.
- 52 שלמה ברר, 'אתמול היום ומחר ב"קול ישראל"', ספר השנה של העיתונאים תשכ"א, תל-אביב (להלן: ברר, אתמול), עמ' 93.
- 53 'שלמה ברר, 1919-2003 – לזיכרו', נתיב, חוב' 16 (91), 2003, עמ' 72; דבר, 8.11.1957, 31.1.1958, 13.12.1962.
- 54 ברר, אתמול, עמ' 93.
- 55 אורית רוזין, חובת האהבה הקשה: יחיד וקולקטיב בישראל בשנות החמישים, תל-אביב 2008 (להלן: רוזין, חובת האהבה הקשה), עמ' 118.
- 56 בן-אהרן, עוז לתמורה, עמ' 41.

הדיון הפרשני בתרבות הפופולרית ובהשפעתה על הסדר החברתי – ובכלל זה גם על כינונו של 'המעמד הבינוני החדש'⁵⁷ – שבו לטות בו השפעות נאו-מרקסיסטיות, מדגיש את אופיה הפוליטי.⁵⁸ במאמרו המכונן, 'יצירת האמנות בעידן השיעוּק הטכני', קבע ולטר בנימין ב-1936 כי בעידן השעוּק הטכני משתנה 'כל תפקידה החברתי של האמנות', ו'במקום ביסוסה על הפולחן בא [...] ביסוסה על הפוליטיקה'.⁵⁹ מנקודת מבט שונה קבעו ב-1947 תיאודור אדורנו ומקס הורקהיימר במאמרם המשפיע 'תעשיית התרבות: נאורות כהונאת המונים', כי 'אחדותה ללא רחם של תעשיית התרבות מעידה על זו הממששת ובאה של הפוליטיקה'.⁶⁰ במחצית השנייה של המאה העשרים התנקז הדיון הנאו-מרקסיסטי בתפקיד הפוליטי של התרבות הפופולרית לשני כיווני מחשבה מנוגדים: 'גישת האֶשורר' ראתה בה גורם המשעתק את הסדר הקפיטליסטי ומשרת את המעמדות השליטים; ומנגד 'גישת הביקורת' טענה כי התרבות הפופולרית חושפת את סתירותיו של הסדר הקפיטליסטי ולכן היא יכולה להזין מחאה ושינוי חברתי.⁶¹

בחקר התרבות הפופולרית הישראלית בולטת גישת הביקורת בדיון במוסיקה המזרחית. מוטי רגב ואדווין סרוסי מדגישים כי מוסיקה זו הייתה 'ביטוי מרכזי לתהליך עמוק של שינוי חברתי שהשפיע על ישראלים מזרחים מאז שנות השבעים',⁶² ומצביעים על קשר אפשרי בינה לבין מהפך 1977 וניצחון הליכוד, שזכה לתמיכה רחבה של מעמד הפועלים המזרחי והעצים אותו פוליטית ותרבותית.⁶³ רגב מציין כי עלייתה של המוסיקה המזרחית החלה במחאה שכוונה כלפי 'פערים כלכליים [...] שלא לומר אפליה ברורה של מזרחים בשוק העבודה ובמערכת החינוך', והתפתחה 'לתחושות של זהות מקומית וקולקטיבית' שמצאו ביטוי בתחום התרבות.⁶⁴ ג'ף הלפר, אדווין סרוסי ופמלה סקייס-קידרון טוענים במאמרם 'מוסיקה מזרחית: אתניות ותרבות מעמדית בישראל', כי המבע התרבותי, והמוסיקה הפופולרית כחלק ממנו, 'מציע מבט אל תצורות חברתיות משתנות שטרם התגבשו לדפוסים

-
- 57 מוטי רגב, **סוציולוגיה של התרבות: מבוא כללי**, רעננה 2011 (להלן: רגב, סוציולוגיה), עמ' 346–355.
 58 שם, עמ' 209–274; משה צוקרמן, **פרקים בסוציולוגיה של האמנות**, תל-אביב 1996, עמ' 47–78; מיכאל מייך ואברהם יסעור, 'ביקורת תרבות ההמונים', בתוך: תיאודור ו' אדורנו ומקס הורקהיימר, **אסכולת פרנקפורט: מבחר**, תל-אביב 1993 (להלן: אסכולת פרנקפורט), עמ' 37–50.
 59 ולטר בנימין, 'יצירת האמנות בעידן השיעוּק הטכני', **מבחר כתבים: הרהורים**, תל-אביב 1996, עמ' 161.
 60 תיאודור אדורנו ומקס הורקהיימר, 'תעשיית התרבות: נאורות כהונאת המונים', בתוך: **אסכולת פרנקפורט**, עמ' 160.
 61 רגב, **סוציולוגיה**, עמ' 209–212; בן-פורת, **היכן הם**, עמ' 172–173.
 62 Motti Regev and Edwin Seroussi, *Popular Music and National Culture in Israel*, Berkeley 2004, p. 191 (להלן: רגב וסרוסי, מוסיקה פופולרית).
 63 שם, עמ' 233–234.
 64 מוטי רגב, 'פופ-רוק ישראלי', בתוך: אפרים יער וזאב שביט (עורכים), **מגמות בחברה הישראלית**, תל-אביב 2003, כרך ב, עמ' 875.

ברורים או קטגוריות מקובלות',⁶⁵ והם מצביעים על חשיבות תמלילי השירים לפענוח 'הקוד הסוציולוגי' של המוסיקה המזרחית כ'תרבות מעמדית' של 'מעמד פועלים מזרחי'.⁶⁶ בדומה, מאפשרים התמלילים לפענח את 'הקוד הסוציולוגי' של 'שירי ארץ ישראל'. לתמלילים, קובעת טלילה אלירם, נודעת חשיבות מרכזית בהגדרתם של שירי ארץ ישראל. היא מציינת כי 'חוקרים ואנשי מקצוע [...] מדגישים את חשיבות התוכן והשפה' בזמר העברי: משה שוקד סובר כי 'ההשפעה הרגשית של מרבית שירי העם הישראליים נוצרת מן השילוב של המילים והלחן'; אריאל הירשפלד מצייין כי 'לא תמיד חשים השירים ביחד כמה חשובות המילים של השיר הישראלי'; אמיתי נאמן טוען כי 'בשירי ארץ ישראל הצד החזק הוא הצד המילולי'; לדעתו של אפי נצר הישרדותם של השירים תלויה 'בערך של המילים'; ונורית הירש ונעמי פולני טוענות 'שהמילים עושות את השיר לישראלי'.⁶⁷

פענוח 'הקוד הסוציולוגי' של 'שירי ארץ ישראל' חושף תוכן מעמדי ההולם את גישת האשור. בניגוד לאפיון המעמדי של הזמר המזרחי, שירי ארץ ישראל מתוארים בדרך כלל כביטוי לכלליות ישראלית קיימת או נשאפת. דודו ברק, עורך מוסיקלי בקול ישראל ותמלילן של שירי ארץ ישראל, מגדיר אותם כ'שירים פטריוטיים, שירים פלקטיים שיש להם אמירה [...] שירים שבאים מתוך גלוריפיקציה, מתוך איזושהי הרואיות [...] שמבטאים את הקולקטיב'.⁶⁸ מנגד אלירם, הרואה בשירי ארץ ישראל 'גורם המקשר את היחיד לארצו, למולדתו ולעמו',⁶⁹ מדגישה כי המקום המרכזי שהם תופסים בתודעה ובהוויה הישראלית בולט במיוחד כש'השירים נושאים עימם מסרים שנויים במחלוקת, או כאשר החברה הישראלית נקלעת למצבי משבר'.⁷⁰ גם אהוד מנור ציין כי השירים 'אולי משקפים את הלחן הרוח הלאומי, את הרגש הלאומי, אבל לא בהכרח את דעתם של נותני הטון וקובעי המדיניות'.⁷¹ כמבטאי ה'קולקטיב' וה'פטריוטיות' שימשו שירי ארץ ישראל כקולה של ההגמוניה של תנועת העבודה, וככאלה הם חושפים גם פער בין 'הרגש הלאומי' ל'קובעי המדיניות', ומבטאים 'מחלוקת' ו'משבר'. שירי ארץ ישראל נבדלים אפוא מן המוסיקה המזרחית לא בכלליות הישראלית שהם מייצגים לכאורה, אלא בזהות המעמדית שהם מבטאים למעשה; והכלליות המיוחסת להם אינה אלא השתקפות של ההגמוניה של המעמד החברתי שעמו הם מזוהים. ככאלה, כמו המוסיקה המזרחית גם שירי ארץ ישראל הם גילוי

Jeff Halper, Edwin Seroussi and Pamela Squires-Kidron, 'Musica Mizrahit: Etnicity and Class Culture in Israel', *Popular Music*, Vol. 8, No. 2 (1989), p. 131

שם, עמ' 134, 138-139.

טלילה אלירם, בוא, שיר עברי: שירי ארץ ישראל: היבטים מוזיקליים וחברתיים, חיפה 2006 (להלן: אלירם, בוא), עמ' 113.

שם, עמ' 123.

שם, עמ' 145.

שם, עמ' 141.

שם, עמ' 141-142.

של תרבות מעמדית, אך כזו המשעתקת את הסדר הקיים תוך חשיפת ניגודים המפגלים את מימסדי השלטון.

בשנות החמישים, קובע אמיר בן-פורת, התקיימה בישראל 'זיקה רבה מאוד בין תרבות לפוליטיקה', ו'גבולות התרבות' סימנו, לדבריו, גם את 'הגבולות הבין-מעמדיים'. תנועת העבודה על פלגיה השונים עשתה, לטענתו, 'מאמץ מיוחד לעבות את הגבול הזה באמצעות הוספת תווי זיהוי של "פועלים" מצדו האחד, היכן שלדעתם היה מקומם שלהם, והוספת תווי זיהוי של "בורגנים" מצדו האחר. הבורגנים היו "האחרים" [...] הם היו אנטיתזה לציונות החלוצית הסוציאליסטית'. השינויים הכלכליים שהביאו להתפוררות ההגמוניה של תנועת העבודה בעשור השני למדינה גרמו, לדבריו, גם 'לטשטוש גבולות התרבות בין פועלים לזעיר-בורגנים'.⁷² הכלליות ופירוקה המשתקפים בשירי ארץ ישראל עושים אותם לשדה מתאים לפענוח כפל פניה של החלוציות הבורגנית כאתר של 'טשטוש גבולות התרבות בין פועלים לזעיר-בורגנים', שעיצב מחדש את דמות ההגמוניה של תנועת העבודה בשנות החמישים והשישים.

החלוציות, סמליה, ערכיה ומימסדיה עומדת במוקד של כשליש מתמלילי השירים שחיברה נעמי שמר בשנים 1956-1967.⁷³ בעשור זה רכשה שמר מעמד של אחת 'מחשובי היוצרים בזמר העברי שלאחר קום המדינה',⁷⁴ מי שיצירתה 'עומדת במרכזו של קאנון הפזמונאות העברית',⁷⁵ ושמו לה 'מקום היסטורי מיוחד' ביצירת 'סגנון מוסיקלי ישראלי'.⁷⁶ השפעתה מצאה ביטוי בהרכבים המימסדיים והמסחריים שביצעו את שיריה, ובהם בלטו הלהקות הצבאיות, יוצאיהן והמשכיהן בשוק האזרחי,⁷⁷ שהגדירו את הזרם המרכזי של המוסיקה הפופולרית הישראלית וניצבו 'בראש סולם הפופולריות בשנות החמישים והשישים'.⁷⁸ מוטי רגב מונה את שמר בין היוצרים שבראשית שנות השישים חוללו בזמר העברי את המפנה לעבר מוסיקת פופ ששאבה הן משירי ארץ ישראל והן מן המוסיקה הפופולרית ה'ישנה'.⁷⁹ בדומה מציין אמיר שוורץ כי 'באמצעות השארות בזרם המרכזי

72 בן-פורת, היכן הם, עמ' 145-146, 150-151.

73 נעמי שמר, כל השירים, תל-אביב [1967] (להלן: שמר, כל השירים). על שמר ראו, 'נעמי שמר', ויקיפדיה; יורם רותם, 'נעמי שמר: הביוגרפיה', אתר וואלה!, חדשות, 27.6.2004. (להלן: רותם, הביוגרפיה).

74 רותם, הביוגרפיה.

75 אבי אקשוטי, הפזמונאות המזרחית במדינת ישראל: 1970-1995, עבודת גמר לתואר שני, אוניברסיטת תל-אביב, 1995, עמ' 75.

76 עוז אלמוג, הצבר: דיוקן, תל-אביב 1997 (להלן: אלמוג, הצבר), עמ' 368.

77 רותם, הביוגרפיה.

78 עוז אלמוג, פרידה משרוליק: שינוי ערכים באליטה הישראלית, חיפה ואור יהודה 2004 (להלן: אלמוג, פרידה משרוליק), כרך ב, עמ' 661-662.

79 מרדכי רגב, בואו של הרוק: משמעות, התמודדות ומבנה בשדה המוסיקה הפופולרית בישראל, עבודה לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב 1990, עמ' 93-95.

של המוסיקה הישראלית [...] הצליחה שמר להביא לשינוי ופתיחות בטעם הקהל הרחב.⁸⁰ רחל אוסטרובסקי סבורה כי סוד קסמם של פזמוניה של שמר מצוי 'בתיאום המופלא שבין מילה ובין צליל בין תמליל ובין לחן'.⁸¹ עולה, שאם הפופולריות של שמר נבנתה בעיקר בזכות לחניה, הרי שאת מעמדה כ'משוררת לאומית' היא רכשה בזכות תמליליה.⁸² שילוב זה מצא ביטוי בולט בשירה 'ירושלים של זהב', שמאז 1967 'שומר בעקביות על מעמדו כסמל לאומי, או כהמנון לאומי בלתי רשמי'.⁸³

שמר היא היוצרת המזוהה ביותר עם שירי ארץ ישראל. לצורך מחקרה ריאיינה אלירם שורה של מומחים לזמר העברי, כמו אמיתי נאמן, אליהו הכהן, חנוך חסון ומיכל זמורה-כהן, ש'התייחסו לשיריה של נעמי שמר כאל דוגמה מובהקת לשירי ארץ ישראל'.⁸⁴ דן מירון מציין כי שמר היא 'בת מובהקת לעילית החלוצית-ההסתדרותית' ועומד על 'הזיקה המנטאלית החדר-משמעית של תמליליה לעולמה של "ארץ-ישראל העובדת" החקלאית-האליטיסטית-הברל כצנלסונית'.⁸⁵ אלירם קובעת כי שיריה של שמר 'מבטאים את החוויה הקולקטיבית של יצירת חברה ישראלית חדשה' המתייחסת בעיקר 'לעבודת האדמה, לבניין הארץ ולהגנה עליה'.⁸⁶ היינו ליסודותיה של החלוציות ולסמליה כאתוס של תנועת העבודה.⁸⁷ לזיהויה של שמר עם החלוציות ועם תנועת העבודה תרמה גם הביוגרפיה שלה. הוריה, רבקה ומאיר ספיר, היו מאנשי העלייה השלישית וממייסדי קבוצת כנרת, שבה נולדה שמר ב־1930 ובבית העלמין שלה, שהוא מעין פנתאון של תנועת העבודה, היא נטמנה ב־2004.⁸⁸ הזיהוי הרווח של שמר עם שירי ארץ ישראל על מאפייניהם המעמדיים מכאן ועם האתוס החלוצי וסמליו מכאן, והמעמד המרכזי שרכשה בתרבות הפופולרית הישראלית בעשור 1956–1967, המעיד על התקבלותה בקרב מעמד הביניים המימסדי כליבת ההגמוניה של תנועת העבודה, עושים את בחינת המשמעויות החברתיות והפוליטיות של תמלילי שיריה מעשור זה לשדה מתאים לשחזור תכניה של החלוציות הבורגנית.

-
- 80 אמיר שורץ, רוק בסנדרלים: לידתו והתפתחותו של הרוק הישראלי בין השנים 1965–1979, עבודת גמר לתואר שני, אוניברסיטת חיפה 2007, עמ' 20–22.
- 81 רחל אוסטרובסקי, "זר פרחי שדה עם קוץ אחד או שניים": על שירי הזמר של נעמי שמר, לשוננו לעם, כרך נו, חוב' ג (תשס"ז), עמ' 109.
- 82 דן אלמגור, 'אצלנו בחצר: באמצע חייה הפכה נעמי שמר למשוררת הלאומית. תרתי משמע', הארץ, מוסף 'הארץ', 25.12.2009 (להלן: אלמגור, אצלנו בחצר), עמ' 54.
- 83 דליה גבריאלי נורי, "אמנות מיליטריסטית" ו"מילטריזם מנכס": המקרה של 'ירושלים של זהב', פוליטיקה, חוב' 19 (2009), עמ' 44.
- 84 אלירם, בוא, עמ' 23–24, 119–120.
- 85 דן מירון, 'זמירות מארץ להר': מקומה של נעמי שמר בחיינו, איגרא, כרך 1 (1984) (להלן: מירון, זמירות), עמ' 175.
- 86 אלירם, בוא, עמ' 22–23.
- 87 ניר, חלוצים, עמ' 116–122.
- 88 רותם, הביוגרפיה; אתר קבוצת כנרת, יזכור, מאיר ספיר, רבקה ספיר.



נעמי שמר ושר הביטחון משה דיין, 17.6.1973
 צלם: תנניה הרמן. באריבות לשכת העיתונות הממשלתית

ג. הפוליטי ביצירתה של שמר, 1956–1967

'מבחינה תרבותית-חברתית מצטרפים פזמוניה של נעמי שמר לאחד המוצגים המעניינים ביותר בתרבות הישראלית', כתב ב-1984 דן מירון במאמר מקיף הודן ביחס שבין אמנות לפוליטיקה ביצירתה. מירון מתאר את שמר כ'אמן הקיטש'⁸⁹ ומדגיש כי 'האמנות הבידורית' שלה אינה חסרה 'מימד אקטואלי – חברתי ופוליטי'. אלא שבניגוד לכידור טוב, הוא טוען, שמר אינה 'מנסה לתווך בין המציאות לבין הקהל הרחב', אלא חותרת 'להסתיר את המציאות' ולטשטש אותה. ה'טשטשנות' ו'הסתמיות והבריחה מן המציאות' הם המקנים, לדבריו, לשירה וללחניה 'תפקיד פוליטי' והם שעשו את 'שירי נעמי שמר במהלך הסתאבותה של החברה הישראלית למצרך שאי-אפשר בלעדיו'.⁹⁰ מירון עתיד היה להדגיש כי ביקורתו על שמר אינה נובעת 'בשל "ניציותה" וזיקתה לתנועת ארץ ישראל השלמה', כפי שנטען, אלא בשל 'השרות הקוסמטי, האיפור הוורוד הכבד שהיא מעטה בתמליליה ובלחניה על פני המציאות הישראלית'.⁹¹ השפעתה של שמר, לפי מירון, היא תולדה של יכולתה לשקף את התהפוכות האידאולוגיות והפוליטיות שעברו על 'כלל החברה הישראלית'. היא השכיחה

89 מירון, זמירות, עמ' 186.

90 שם, עמ' 205–206.

91 דן מירון, אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי פוליטי, תל-אביב 1987, עמ' 239.

להענות בזמנן להלכידו היסטוריים משתנים' של הציבור הישראלי 'הנתון ברצף של תמורות חומריות ונפשיות', וללוות 'את דור תש"ח וממשיכיו, אנשי הנח"ל וההתיישבות העובדת, שהיו בהדרגה לביצועיסטים, ולסוף אף למייסדי האימפריה הישראלית, הממזגים בעולמם מעין מיסטיקה משיחית עם מאקיאוליזם פוליטי חסר מעצורים'.⁹² יתר על כן, 'שיריה מבקיעים אפילו את הגבולות המסומרים, גבולות הקרב, החוצים את המפה התרבותית והעדתית שלנו', וכך היא 'הצליחה "לגעת" בהתיישבות העובדת כמו בתומכי הליכוד',⁹³ ולשרת 'כל שלטון בישראל', את המערך כמו את הליכוד.⁹⁴ מעמד זה, מרגיש מירון, 'מקנה לשירי נעמי שמר מידה רבה של עניין וחשיבות, מעבר לכל הערכה אמנותית חיובית או שלילית ואף מעבר להערכה פוליטית וחברתית', שכן 'הרכבם ותוכנם האמנותיים' מאפשרים את 'חישופו של אותו משהו' ההופך אותם ל'סימפטום של המצב הישראלי'.⁹⁵

מנגד, ברשימה קצרה שפרסם ב־1991, יצא מנחם פרי נגד 'מבקרים' – ואפשר שכיוון גם למירון – שתקפו את שמר 'על העמדות הפוליטיות שיש בשיריה'. הוא הצביע על הצורך בקריאה חדשה של שיריה, שהם כמו 'שיריה באפילה' ויש בהם 'זרמים תת־קרקעיים' החושפים 'מציאות הרבה יותר אפורה' המתפענחת באמצעות 'מפתח אירוני'. פרי תוהה 'איך לא הבחינו בזה עד עכשיו' ומסביר זאת בקריאה נאיבית ופוליטית של שיריה, בעוד שלמעשה 'כתיבתה אינה פוליטית'.⁹⁶

קריאותיהם המנוגדות של מירון ופרי חושפות כשל פרשני משותף הממוקד במשמעותו של ה'פוליטי'. בניגוד לטענתו של פרי, בשיריה של שמר ישנו יסוד פוליטי מובהק, אך לא זה שעליו מצביע מירון, שניתוחו דווקא מעקר את משמעויותיו. לפי מירון, משקפת יצירתה של שמר את הכוחנות המתחסדת המאפיינת את 'המצב הישראלי' וכזו היא חוצה את כל הגבולות הרעיוניים, המפלגתיים והחברתיים וניצבת מעל המאבקים המעצבים את החברה הישראלית. אלא שבכך מציג מירון את שמר כבלתי פוליטית בעליל, שכן מהותה של הפוליטיות היא נקישת עמדה במאבקים הניטשים בין החלקים השונים בחברה. יתר על כן, טענתו של מירון כי שמר 'שרתה כל שלטון', הן את המערך והן את הליכוד, מטעה; להפך, היא יצאה נגד כל שלטון. כבר ב־1975 היא התריסה נגד הממשלה בראשות המערך עבודה־מפ"ם ותמכה בגוש אמונים, כפי שמלמד שירה 'איש מוזר', שהשורה החוזרת בו היא 'ארץ־ישראל שייכת לעם־ישראל'. באותה שנה, מתוך התנגדות להסכמי הביניים בין ישראל למצרים, שקידמה ממשלת המערך, היא כתבה את שירה 'הכריש'.⁹⁷ תחת שלטון

92 מירון, זמירות, עמ' 174.

93 שם, עמ' 174-176, 186.

94 שם, עמ' 206.

95 שם, עמ' 176.

96 מנחם פרי, 'קראתי אותה מחדש ודי נדהמתי', מעריב, 'השבוע', 24.5.1991, עמ' 52.

97 אורי הייטנר, 'השמחה שלי, המחאה שלי: מדוע גזרה נעמי שמר על עצמה שתיקה מראשית שנות השמונים?', מקור ראשון, 14.7.2007 (להלן: הייטנר, השמחה שלי), עמ' 11.

הליכוד הוענק אמנם לשמר אות מסדר ז'בוטינסקי,⁹⁸ אך הדבר לא מנע ממנה להתנגד לנסיגה מסיני שהוביל מנחם בגין כחלק מהסדר השלום עם מצרים. יתר על כן, שירה 'על כל אלה', ובמרכזו השורה 'אל נא תעקור נטוע', הפך להמנון המאבק בנסיגה, ואורי הייטנר מציין כי השיר 'נכתב כשיר אישי לחלוטין, אך היא אהבה את הקישור. היתה שותפה למאבק'.⁹⁹ בשנים 1975-1982 הייתה שמר 'מעורבת מאוד בפעילות של גוש אמונים', אך בעקבות הנסיגה היא חדלה מפעילותה הפוליטית, ונימקה זאת בכך ש'זיתרנו על ספינת הדגל שלנו – מצוות יישוב הארץ'.¹⁰⁰ שגויה גם קביעתו של מירון כי חציית הקווים הרעיוניים והחברתיים המפלים את החברה הישראלית לא פגעה בפופולריות של שמר. במחצית השנייה של שנות השמונים חזרה שמר וטענה כי תמיכתה בשלמות הארץ ובהתחליות גרמה לכך ש'חוג רחב מאוד של אנשי תקשורת' העניש אותה על הבעת עמדותיה הפוליטיות;¹⁰¹ כי הייתה קורבן לסתימת פיות וכי ברשות השידור הייתה פסילה סמויה שלה ושל שיריה.¹⁰² ואולם, בד בבד עם ההתנכרות משמאל גברה האהדה לשמר בקרב הימין והציבור הדתי, לא רק בשל עמדותיה המדיניות, אלא גם בשל הזיקה הגוברת של שירתה למסורת היהודית.¹⁰³ מכאן שלפחות מאמצע שנות השבעים, תחת שלטון המערך והליכוד כאחד, הייתה שמר באופוזיציה גלויה ועקרונית למפלגות השלטון ולהגמוניה התרבותית. במובן זה היא נקטה עמדה והייתה פוליטית באופן המנוגד לפרשנויות שהציעו מירון ופרי.

ואולם, עמדותיה של שמר בשאלות ההתחליות, הסכמי השלום והנסיגה מתגלה רק במעטים משיריה וגם זאת לא 'בשיריה העיקריים', כפי שמציין מירון, הקובע כי 'באופן חשוד מאוד' היא 'נזהרה' שלא לתת ביטוי ל'סימפאטיות הפוליטיות הידועות' שלה.¹⁰⁴ עובדה זו מעלה את השאלה באיזה אופן מתבטאת הפוליטיות של שמר – כנקיטת עמדה להבדיל מיצירת אווירה – ברוב המוחלט של שיריה ולהיטיה שלא עסקו במפורש בסוגיות מדיניות שנויות במחלוקת. לשם כך יש להבחין בתקופות שונות ביצירתה מבחינת דפוסי יצירתה, אופן התקבלותה וההקשר הפוליטי שבו פעלה.

יעל רשף מצביעה על שנת 1967 כעל קו גבול המבדיל בין שתי תקופות מובחנות ביצירתה של שמר. בתקופה הראשונה, טוענת רשף, ראתה שמר את 'מהות יצירתה בכתיבת

98 משה דותן ואחרים, 'נעמי שמר – כלת פרס ז'בוטינסקי תשמ"ב: נימוקי חבר השופטים', האומה, חוב' כ, 69 (1982), עמ' 415-417.

99 הייטנר, **השמחה שלי**, עמ' 11.

100 נרי ליבנה, 'ד"ש מארץ-ישראל הישנה', **הארץ**, מוסף הארץ, 31.3.2000.

101 ג'קי מקייטן, 'שאלות מג'קי מקייטן לנעמי שמר', **אפיריון: כתב עת לספרות תרבות וחברה**, כרך 4-5 (1985-1986), עמ' 18.

102 מיכל בת-אדם, 'שו"ת', **בארץ ישראל**, חוב' 203 (1990), עמ' 15.

103 תמר סוברן, 'שירי נעמי שמר – קווי היכר סגנוניים', **לשוננו לעם**, כרך נו, חוב' ג (תשס"ז), עמ' 131-134; טליה הורוביץ, 'מסע בעקבות נעמי שמר והתנ"ך', **שאנן: כתב עת רב תחומי לעיון ומחקר**, חוב' 10 (2005), עמ' 161-163; ישי העצני, 'הזאת נעמי?', **תכלת**, חוב' 18 (2004), עמ' 31-32.

104 מירון, **זמירות**, עמ' 203.

שירי עם' והיא מאופיינת ב'שירים מוכרים שזכו לתפוצה עצומה' והפכו ל'אבני יסוד בתרבות הישראלית'. בתקופה השנייה, לעומת זאת, אימצה שמר 'דפוסי יצירה אמנותיים יותר'. שיריה כונו להתקבל כשירה של ממש, אך מרביתם זכו ל'מידת היכרות נמוכה יותר' ו'לא השתלבו ברפרטואר השירה בציבור'. שתי התקופות, מדגישה רשף, חופפות לשתי תקופות נפרדות ושונות באופיין בתולדות המוסיקה הפופולרית בישראל. עד שלהי שנות השישים שלטה 'מסורת הזמר', ששמר הייתה 'מן היוצרים הבולטים שתרמו לעיצובה מחדש'; ואילו מראשית שנות השבעים תפסה את 'מרכז הבימה' מוסיקת הפופ והרוק, ששמר 'לא השתלבה' בה. הבדלים אלה, קובעת רשף, מסמנים את התקופה הראשונה לפעילותה של שמר 'כחטיבה נפרדת בכלל יצירתה'.¹⁰⁵

ההבחנה המוסיקלית שמציעה רשף כבסיס לחלוקת יצירתה של שמר לתקופות עומדת בסתירה לגישה הרווחת במחקר. רגב וסרוסי קובעים כי רק בראשית שנות השמונים הפך 'הרוק הישראלי' ל'תרבות המוסיקלית השלטת בישראל'.¹⁰⁶ עוז אלמוג מציין כי שירי ארץ ישראל איבדו את מקומם לפופ ולרוק החל באמצע שנות השבעים, וכי 'הפסקת פעולתן של הלהקות הצבאיות ב-1979 [...] וביטול פסטיבל הזמר העברי השנתי ב-1980 היו הסיבה והמסובב של תהליך זה'.¹⁰⁷ גם אלירם סבורה כי רק בראשית שנות השמונים החלה התקופה החדשה, 'שבה הפכה תעשיית הרוק והפופ לאחד האפיקים החשובים של המוזיקה הישראלית'.¹⁰⁸ מנגד, מקובלת במחקר ההבחנה הפואטית המשמשת את רשף. רקפת שפי מצביעה על הבדלים בפואטיקה של שמר בין הקובץ הראשון של שיריה, שראה אור ב-1967, לבין הקובץ השני שהתפרסם ב-1975: בשנות השישים, בהשפעתו של אלתרמן, ניכרה בפזמוניה תפיסה 'הרואה בפזמונאות תחליף ל"שירת-עם";¹⁰⁹ בשנות השבעים, לעומת זאת, התאימה עצמה שמר 'לחילופי הנורמות שהתרחשו במרכז השירה הקאנונית', וחלק מפזמוניה נכתבו כבר 'על-פי עקרונות פואטיים של שירת דוד וזך ועמיחי'. שינוי זה, מדגישה שפי, 'לא היה מיוחד לתמלילה של נעמי שמר', אבל אצלה 'בלטה תופעה זו באופן מיוחד, בגלל המעבר הדראסטי שעשתה מדגם כתיבה אחד למשנהו', והתקופה המאוחרת ביצירתה מתאפיינת בתופעות 'שאינן מתיישבות עם הפואטיקה הקודמת' שלה.¹¹⁰ מנקודת ראות אחרת, זו של התקבלותה והשפעתה הציבורית, רואה גם מירון בשנת 1967 קו גבול המבחין בין שתי תקופות נפרדות ביצירתה של שמר: בשנות החמישים והשישים היא

105 יעל רשף, 'על תרומתה של נעמי שמר לעיצובו הלשוני של הזמר העברי', לשוננו לעם, כרך נו, חוב' ג (תשס"ז), עמ' 149-163.

106 רגב וסרוסי, מוסיקה פופולרית, עמ' 137, 161.

107 אלמוג, פרידה משרוליק, עמ' 672.

108 אלירם, בוא, עמ' 47.

109 רקפת שפי, 'התפתחות הפואטיקה של הפזמונאות הישראלית בראשית שנות השבעים', בתוך: זיוה בן-פורת והרי גולומב (עורכים), ליריקה ולהיט, תל-אביב 1989 (להלן: שפי, התפתחות הפואטיקה), עמ' 79-80.

110 שם, עמ' 83-84.

ניסתה, לדבריו, 'להביא עליונות בלתי-יומרתית [...] לעולמה האפרורי של ישראל-הקטנה', ואילו לאחר 1967 היא נתנה בפזמוניה ביטוי לעולם הרוחני 'הגרנדואמני, המשיחי והברוטלי' של 'ישראל-רבתי'.¹¹¹ חלוקה זו משכפלת את ההיגיון שלפיו הצביעה שמר על 1967 כעל נקודת מפנה ביצירתו של אלטרמן. שנות החמישים והשישים היו, לדבריה, 'פרוזאיות', ובהן אלטרמן 'מתמכר [...] לקטנות וכמו פוסע אתנו בארץ מישור [...] זו העונה אשר בה חדות היום יום מולכת'; מנגד, לאחר 1967, "כתיבת מישור" זו מתנפצת פתאום' ואלטרמן עובר ל'מחאה נואשת על בגידתה של מדינת ישראל בארץ-ישראל'.¹¹² הדהוד פרשנותה של שמר לאלטרמן בדבריו של מירון מקנה אמנם תוקף לחלוקה שהוא מציע, אך הכרתו ב'שנות החמישים וראשית שנות השישים' כתקופה מובחנת ביצירתה חושפת סתירה במשמעות הפוליטית שהוא מייחס לה. מצד אחד אופיינו לדבריו שיריה מתקופה זו כ'עליונות בלתי-יומרתית', ואילו מצד שני הוא טוען כי גם בתקופה זו 'שיריה מלאים את תמצית המהות המתנשאת, המנופחת מצדקנות, שותתת שמן-הזית-זך של ארץ-ישראל המפא"ית'.¹¹³ אלא שסתירה זו משקפת את התמורה שחלה בתקופה זו במושג 'חלון', שבאה לידי ביטוי בשילוב האוקסימורוני לכאורה שבין קולקטיביזם מגויס לאינדיבידואליזם צרכני המאפיין את החלוציות הבורגנית. תמורה זו בבסיס הרעיוני של תנועת העבודה יוצרת את זיקת הגומלין שבין יצירתה של שמר למגמות הפוליטיות של התקופה.

להלן תוצע קריאה פוליטית של שירי שמר מן השנים 1956-1967, שנים שבהן היא ביססה את מעמדה המרכזי בשדה הזמר העברי. בניגוד לקביעתו של מירון כי 'שום קאטגוריה חברתית או כלכלית אינה מתמלאת [...] בתוכן כלשהו' בשיריה של שמר,¹¹⁴ אטען להלן כי דווקא עמדותיה המובהקות בתחום הכלכלי-חברתי הן המעניקות משמעות פוליטית לשיריה. ניתוח תמלילי שיריה מן העשור הראשון ליצירתה מלמד כי חוזרת בהם אסטרטגיה שתוגדר להלן כמונח 'הניכוס הממיר', היינו ניכוס סמלי החלוציות שרווחו בתנועת העבודה – התגייסות, התיישבות, הצבא והבניין, למשל – אך תוך הגחכתם ושינוי תוכנם כדי שישמשו לקידום עולם רעיוני מנוגד: שמרני, בורגני, כזה המעמיד במרכזו את הפרט, את השוק ואת הצרכנות. הניכוס הממיר, שביטא את מגמותיה של החלוציות הבורגנית ושיקף את שינוי הערכים שהתחולל במעמד הביניים המימסדי בעשור השני למדינה, הוא שעושה את יצירתה של שמר לפוליטית.

111 מירון, זמירות, עמ' 174.

112 נעמי שמר, 'מה נתן אלטרמן', מחברות לספרות לחברה ולביקורת, כרך 3 (1980), עמ' 18.

113 מירון, זמירות, עמ' 175.

114 שם, עמ' 198.

ד. הניכוס הממיר והחלוציות הבורגנית בשיריה של שמר

הגיון הניכוס הממיר הנחה כבר את אחד מלהיטיה הראשונים של שמר, 'זמר נודד', שנכתב ב-1958 ללהקת 'בצל ירוק'.¹¹⁵ את דימויה העצמי כ'זמר נודד', קובע מירון, שאבה שמר מאלתרמן, שיצירתו השפיעה עליה עמוקות.¹¹⁶ ואולם, זוהי זיקה מתעתעת: אלתרמן היה משורר הקולקטיביזם החלוצי-ממלכתי של תנועת העבודה, בעוד שמר פעלה לפירוקו. מכאן שהניכוס הממיר נבנה גם מתוך הדמיון הכוזב בין שמר לאלתרמן:

הדרך ארוכה היא ורבה, רבה	איני רוצה לי בית עם שדה, שדה
הדרך ארוכה היא ורבת הדר	איני רוצה לי בית עם שדה ירוק
כולם הולכים בדרך עד סופה, סופה	כי כל שכרי קולכם אשר עונה, עונה
כולם הולכים בדרך עד סופה המר	כי כל שכרי קולכם אשר עונה בשחוק
אבל אני, אבל אני, לבד לבד צועד	קולי ישיר, קולי ישיר,
הללו הללויה הללו	אבל אתם לו הדר
ושר אני ושר אני, שירי זמר נודד	הללו הללויה הללו
הללו הללויה הללו	אבוי לשיר, אבוי לשיר,
	אם אין לו, אין לו הדר
	הללו הללויה הללו
אחד נשא פניו אל הזהב, הזהב	אילן בצד הדרך אט ישחיר, ישחיר
אחד נשא פניו אל הזהב הטוב	אילן בצד הדרך אט ישחיר מאוד
אחר מצא ילדונת שתאהב, תאהב	כבו הפנסים ככל העיר, העיר
אחר מצא ילדונת שתאהב אותו...	כבו הפנסים ככל העיר הזאת...

שמר טוותה את עלילת 'זמר נודד' סביב המושג 'דרך', ששימש בזמר החלוצי – שהיה מיסודותיה של תרבות תנועת העבודה – סמל לגיוס למאבק ההגשמה הלאומי-מעמדי. כך מסתיים אחד ההמנונים החלוציים הבולטים, 'שיר בוקר', שכתב אלתרמן ב-1934 במילים: 'בהרים, בהרים זרח אורנו / אנו נעפילה אל הדר / האתמול נשאר מאחורינו / אך רבה הדרך למחר / אם קשה היא הדרך ובוגדת / אם גם לא אחד יפול חלל / עד עולם נאהב אותך מולדת / אנו לך בקרב ובעמל'.¹¹⁷ שמר ניכסה את סמל הדרך החלוצי, אך פירקה את הנחותיו הקולקטיביסטיות וטענה אותו בתוכן אינדיבידואליסטי. ההצהרה 'אנו הולכים', המציינת בשיר הדרך החלוצי גיוס ופעילות – כמו 'פנינו אל השמש העולה / דרכנו שוב פונה מזרחה' ב'שיר החירות' של יצחק שנהר¹¹⁸ – הופכת ב'זמר נודד' ל'כולם הולכים'

115 שמר, סימני דרך, עמ' 22.

116 מירון, זמירות, עמ' 174, 197-198, 202-203.

117 אתר זמרשת, 'שיר בוקר'.

118 שם, 'שיר החירות'.

סתמי המתאר סבילות ואדישות. בדומה לכך גם החזון החלוצי ההופך את הדרך בראשית המסע ל'רבת הדר', מתגלה במהלכה כאשליה המסתיימת ב'סופה המר', המצדיק את מילוטו של הפרט מן הזיקה לכלל: 'אבל אני, אבל אני לבד לבד צועד'. במהלך השיר הופכת שמר את נטישת הקולקטיב ממהלך יוצא דופן של פרט חריג לבחירה מתבקשת של כל אחד מיחידיו: 'אחד נשא פניו אל הזהב' והשני 'מצא ילדונת שתאהב אותו'. הבצע והאהבה, כתכונות אנושיות מובנות, הן לפי שמר הדרכים שבהן יכול היחיד להשתחרר מלפיתת הכלל ולסטות ממסלול הדרך, שחשיפת 'סופה המר' מובילה להתפוררות הקולקטיב ומאפשרת לפרט לממש את מאווייו כ'אני'. את חציו השני של השיר אפשר לקרוא כדיון ארס-פואטי במושג 'זמר נודד', אך גם כתיאור הסדר החברתי הפוסט-קולקטיביסטי וערכיו. את מקום הבנייה וההתיישבות, 'בית עם שדה ירוק' כסמל החזון הציוני, תופסים הבידור והצרכנות, 'קולכם אשר עונה בשחוק'; ואת 'כולם הולכים בדרך', כסמל השותפות והשוויון, מחליף 'קולי ישיר / אבל אתם לו הדר', המלמד כי כינונו של היחיד כפרט פעיל מותנה בהפיכת הכלל לסביל ולהדר מנוכר.

שמר חזרה לתכני 'זמר נודד', ולביקורת הדרך כסמל חלוצי בפזמון 'הופה הי' שכתבה ב-1958 ללהקת פיקוד המרכז:¹¹⁹

עם שתי רגלינו אלה: [...]	אנו הולכים ברגל, הופה הי, הופה הי,
אם המכונית קלה יותר, אז היא גם מתקלקלת.	אנו הולכים ברגל, הופה הי!
אין דרך מעולה יותר, משתי רגלינו אלה: [...]	אין פה סיסמה ודגל, הופה הופה הופה הי!
הו ארץ חילזון וצב, הו ארץ חום ותכלת,	אנו הולכים ברגל, הופה הי!
את שפע אבקך נאהב, עם שתי רגלינו אלה: [...]	מהר הנחושת האפור עד, עד הרי השלג, כבר באנו ואנחנו פה

בדומה ל'זמר נודד', בנתה שמר גם את המסר של 'הופה הי' מן המתה שבין סמל הדרך החלוצי לבין הגחכת החזון שהוא מסמל. ההכרזה 'אנו הולכים', כסימנת התגייסות בסגנון 'אנו הולכים לקראת שעה גדולה', מ'שיר החירות' של יצחק שנהר,¹²⁰ יוצרת אשליה של חזון תנועתי משותף, רק כדי שניתן יהיה להתנער ממנה באמצעות ההצהרה 'אין פה סיסמה ודגל', המפרידה בין המסע לתכליתו ומרוקנת את הדרך ממשמעותה כסמל. כשהוא מעוקר

119 שמר, סימני דרך, עמ' 90.
120 זמרשת, 'שיר החירות'.

מן החזון המשותף הופך המסע לחוויה אישית שבמרכזה 'שתי רגלינו אלה', ובה תופס הצועד כפרט את מקום הכלל כמטרת המסע. כך גם מאבדת ההעפלה 'אל ראש ההר' – המתכתבת עם הקריאה 'העפילו! העפילו!' / אל ראש ההר העפילו! מהמנון 'החלוצים' שכתב לוין קיפניס¹²¹ – את הקשרה החלוצי והופכת לחוויה תיירותית ב'הר הנחושת' וב'הרי השלג'. בדומה לכך, יתרון המסע הרגלי על הנסיעה במכונית, לפי שמר, הוא האתגר שבמאמץ האישי, ההופך את אהבת הארץ מערך לאומי לחוויה פרטית. הפרטת סמל הדרך משנה גם את נופה של הארץ המתוארת לא כפי שהיא עתידה להיות לאחר ש'נלבישך שלמת בטון ומלט' ו'נייפה אותך מאוד', כפי שמצהיר אלתרמן ב'שיר בוקר'¹²² אלא כפי שהיא נחוות בקשיי המסע של הפרט, כארץ החום והאבק.

בניגוד לעליצות שליוותה את 'זמר נודד' ו'הופה הי', בשיר 'הלילה הולך בשדרות' שכתבה ב-1958 לשמעון ישראלי,¹²³ תיארה שמר באור קודר את הניגוד בין היחיד לציבור:

הרחק בהרים	וכל הדגלים הוֹכְרוּ
אספו איכרים	חייל רק אחד
את כל עוללות הכרם	בדרך שרד
אשכול רק אחד	כי בתוך ההרים אבד הוא [...]
בכרם שרד	
ויהי לתנים לטרף	בכל הדרכים
	כיליתי כוחי
כבר עלה מן הים	ברוב מחולות וזמר
ערפל אדמדם	שירה יחידה
והלילה הולך בשדרות	בנבל שרדה
	והיא לעולם אילמת
בחוף אלמוגים	
משו דיגים	כבר עלה מן הים
את כל הרשתות ממים	ערפל אדמדם
סירה יחידה	והלילה הולך בשדרות
במיים שרדה	ועולים על ליכי
ותהי לרוחות שלל היא [...]	רק שירים עצובים
	כשהלילה הולך בשדרות
אל תוך אהליו	
הגדוד נאסף	

עלילת 'הלילה הולך בשדרות' נבנית מתוך רצף תיאורים של יחידים שננטשו בידי הכלל, תיאורים המשמשים דימויים לכישלון המעשה הציבורי המאורגן שאינו מסוגל להגיע לסיומו

121 שם, 'המעפילים'.

122 שם, 'שיר בוקר'.

123 שמר, סימני דרך, עמ' 16.

המתוכנן, ומתוך חידלונו מפקיר את הפרטים והופך אותם לקורבנות החזון. גם בשיר זה מנכסת שמר סמלים חלוציים, כמו ההתיישבות, החקלאות והצבא, כדי לשלול את תוכנם הקולקטיביסטי: אשכול הענבים ש'שרד' בכרם היה 'לתנים לטרף', הסירה ש'שרדה' הייתה 'לרוחות שלל', והחייל 'בתוך ההרים אבד'. ברוח 'אין פה סיסמה ודגל', חוזרת שמר אל סמל הדרך החלוצי ומציינת כי 'בכל הדרכים / כיליתי כוחי / ברוב מחולות וזמר'. אך מאשליית החזון שרדה רק 'שירה יחידה' ש'היא לעולם אילמת' ו'שירים עצובים' המבטאים את מצוקת היחיד שהופקר. הנטישה מוצגת בשיר כהגיונו של החזון, שתחת מעטה של התגייסות נלהבת למען הכלל זרה אשליות של שותפות לדרך שהופרו במעשה הפקרתו של הפרט. קריסת החזון מעמידה את הפרט בפני בחירה בין המשך הדבקות באשליה שתהפוך אותו לקורבנה, לבין השתחררות ממקסם השווא הקולקטיבי והתמודדות עם אי-הוודאות הקיומית כיחיד. בשיר 'חמסינים במשלט', שכתבה ב-1956 ללהקת פיקוד המרכז,¹²⁴ ניכסה שמר והמירה סמל חלוצי נוסף: המשלט. מירון מציין כי תרבות החיים הישראלית 'חיפשה תמיד איזה "לוקוס", מקום מוגדר במרחב ובזמן, שבו נחשפים כביכול פניה האוטנטיים של המציאות'. במהלך מלחמת השחרור ולאחריה נעתק, לדבריו, "הלוקוס" [...] אל המשלט, הנקודה המבודדת במרחבים החשופים מול האוייב. כאן נתרכזה "האמת" בקומץ הנערים הלוחמים'.¹²⁵ בהתאם אומץ המשלט גם בידי התרבות הפופולרית. כך, למשל, תואר המשלט בפזמון 'א-משלטי' שכתב יחיאל מוהר ב-1956 ללהקת הנח"ל: 'לא במרכז עומד ביתנו / דומה לבור או למלונה / ויש שיכון יפה ממנו / אך הוא שומר על השכונה / על כן, על כן, נאהבנו / ובו נחזיק בחוזק יד / כי זאת לדעת בזמננו / בונים בתים בזכות משלט'.¹²⁶ ב'חמסינים במשלט' יצאה שמר נגד ערכי הצנע והגיוס שסימל המשלט החלוצי והחליפה אותם בישראליות המאדירה את השוק, את העסקים, את הצרכנות ואת הבידור. כך, בעוד מוהר משתמש במשלט כסמל ליצירת הקולקטיב הלאומי, מתארת שמר את ההיחלצות מן המשלט וערכיו כדרך לשחרורו של היחיד ולכינונו של הפרט; ובעוד מוהר מעמיד את המשלט ואת העיר כחלקים משלימים של הישראליות, בונה אותה שמר מתוך הסתירה שבין מנעמי העיר לסגפנות המשלט:

124 שם, עמ' 68. השוו לרותם, הביוגרפיה.

125 מירון, זמירות, עמ' 228.

126 אתר שירונט, 'א משלטי'.

בשתיים עשרה לשפת הים נצא על אופנוע
פלאפל וגם תירס חם וגברת במחשוף,
אל 'דן' או אל 'אכדיה' לפייב אוקלוק
נבואה
נפגוש תיירת בת מאה ולה נאמר בסוד:
[...]

חמסינים במשלט
הזמן זוחל לאט
כל יום כמו שבת נמתח.
חיל עגום קלסתר
ולו זקן דוקר
עם ערב יהרהר לו כך.

בארבע ושלושים דקות נטוס משם רוולה
שמועה חמה על כוס קפה לגמוע ולמות,
את כל הנערות נמדוד מלמטה עד למעלה
ונברר בינתיים מה חדש באמנות,
בלובן צוארון נדהר לתיאטרון
ובלב רגיש פרחים נגיש לחנה'לה מרון,
אחר חצות בבאר נרקוד אני ואת בנחת
שמענו על מקום חדש שזה עתה נפתח,
ושם עם כוס ליקר נשב על המחצלת יחד
ובחליפות של ערב נזמר שירי פלמ"ח.

אולי נתפוס חמור או ג'יפ שיעברו בדרך
קפיצה קלה לתל-אביב וכבר בחזרה,
נשרוק בקול נורא חביב לנערה עם פרח
והיא תמתין ב'מוגריבי' בשש ועשרה,
ולשוטר גיבור שיצווה: 'עצור!'
נסביר יחדיו את המצב והלאה נעבור,
בקצב מסדרים נצעד קדימה לקולנוע
אנחנו גרעינים נפצח והיא תזיל דמעה
ואז בקול נורא גברי שקט אבל רב-כוח
את נשמתה נרגיע וככה לה נאמר: [...]

עצוב לי שם כל כך
אקומה ואברח
אשובה לי את המשלט.
חמסינים במשלט
הזמן זוחל לאט
ושוב אני לבד לבר.

אולי אחי נקדים מעט אולי נצא בבוקר
הבוקר הוא שעה נאה כל כך לעסקים,
נקנה מגרש בזיל הזול, נמכור אותו ביוקר
ובצפון דירה נשכורה בתנאים נוחים.
ולכל עובר ושב נסביר את המצב
לו רק ידעת איזה איזה מין שרב,

ב'חמסינים במשלט' מאמצת שמר את הסוגה התקופתית של שירי החייל בחופשה שבמרכזם
ההוקרה הציבורית לחיילים: 'ולשוטר גיבור שיצווה: "עצור!" / נסביר יחדיו את המצב
והלאה נעבור'. ואולם, בהמשך השיר מפרקת שמר את הערכים החלוציים-ממלכתיים
שהקנו לחיילים את היוקרה, כפי שהם באים לידי ביטוי, למשל, בשיר חופשה חיילי אחר,
'חופשה באדום', שחיבר עמוס אטינגר ללהקת הנח"ל ב-1959. בעוד בשירו של אטינגר
רואה החייל בכיכר העיר 'את פועל הפרבר בחולצה אדומה' המושיט לו את ידו,¹²⁷ בשירה
של שמר מהרהר החייל בכך ש'הבוקר הוא שעה נאה כל כך לעסקים' ונושא את עיניו
לספרות בנדל"ן: 'נקנה מגרש בזיל הזול, נמכור אותו ביוקר / ובצפון דירה נשכורה
בתנאים נוחים'. שמר עומדת גם על התמורות בסגנון החיים המשקפות את שינוי הערכים
שמחולל חלום ההתעשרות: בילויים ב'פייב אוקלוק' במלונות הפאר דן ואכדיה או בקפה

רוול, כמעוזה של הבורגנות התל-אביבית,¹²⁸ תופסים את מקום אכילת הפלאפל והתירס על החוף; פגישה עם 'תירת בת מאה' מחליפה את החיזור אחר הנערה; והאמנות הופכת ממקור להנאה לסמל סטטוס ולנושא לרכילות. תהליך המרתו של החייל לחלוץ בורגני מגיע לשיא כשהוא משיח לבת זוגו כי ב'מקום חדש שזה עתה נפתח / [...] על כוס ליקר נשב על המחצלת יחד / ובחליפות של ערב נזמר שירי פלמ"ח'. אלמוג מציין כי בעיני התנועות החלוציות נחשב 'הבילוי העירוני (קולנוע, מועדונים, בתי קפה) [...] לא רק נוהג בורגני נפסד, אלא גם ביטוי להתמכרות ריקנית ליריד ההבלים הקפיטליסטי ולמולך הבורגני', כמו גם 'סמל של יציאה לתרבות רעה התפרקות מערכים'.¹²⁹ ההתרפקות על הווי הפלמ"ח והשימוש בדמות החייל משמשים אפוא את שמר כדי לאתגר את סגנון החיים החלוצי ולהכשיר את תהליך ההתברגנות של השכבה החברתית, שהגדירה עצמה דרך סמליו, אך ביקשה להתנתק מערכיו. שמר מסיימת את השיר במסר כפול: החייל מתקשה להסתגל לעיר חלומותיו ושב אל המשלט, רק כדי לחזור ולגלות בו את אותה ריקנות שהניעה אותו לנטוש את ערכיו מלכתחילה.

בשלהי שנות החמישים ובראשית שנות השישים חזרה שמר והשתמשה בצבא, כסמל הבולט ביותר של הממלכתיות הישראלית, כדי להגחך את התכנון הציבורי, את הפיקוח הממשלתי ואת המנגנון הפקידותי, שזוהו עם שלטונה של תנועת העבודה, ולהציב מולם את השוק ואת הצריכה כמרחבים חופשיים המאפשרים לפרט לממש את עצמו תוך שחרור מפיקוח הכלל וכנגדו. כחלק ממהלך זה תרגמה שמר והלחינה ב־1958 את שיר־הפתגם האנגלי 'For Want of a Nail', שהפך ללהיט 'בגלל מסמר' בביצועה של להקת פיקוד הצפון.¹³⁰

מפרסתו הימנית,	צלע על רגל ימנית,
של סוס קרבות דוהר	אז סוס קרבות דוהר
בבוקר צח וזיווני,	וחץ מהיר ופחזני,
נפל פתאום מסמר.	ביתר אותו ביתר. [...]
הכל בגלל מסמר קטן	נפול נפל אז הרכב,
הכל בגלל מסמר	מסוס קרבות דוהר
	והאויב והאויב
אז פרסתו הימנית,	קדימה הסתער. [...]
של סוס קרבות דוהר	
נפלה גם היא,	הובס הקרב נפלה העיר,
נפלה גם היא	כסוס קרבות דוהר
כנפול אותו מסמר. [...]	וכל השיר, וכל השיר –
	חדל בגלל מסמר. [...]

128 מעוז עזריהו, 'עלייתו ושקיעתו של רחוב דיונון', פנים, חוב' 13 (2000), עמ' 60-69.

129 אלמוג, הצבר, עמ' 328-329.

130 ויקיפדיה, 'הכל בגלל מסמר'; שירונט, 'בגלל מסמר'.

במקור האנגלי מאיר 'בגלל מסמר' באורח אירוני את הפער שבין 'האירועים הגדולים' לבין הגורמים האקראיים המחוללים אותם. בהעתיקה אותו למציאות הישראלית שלאחר מבצע סיני, הקנתה שמר לשיר משמעות נוספת: הגחכת הצבא. כאירוע שלומיאלי ששולטת בו המקריות וסופו אסון ידוע מראש, עיקרה שמר מן המלחמה את הממד ההרואי שחזר בשירי הצבא בני התקופה – התגייסות לאומית, רוח קרב, אחוות לוחמים והקרבה אישית – כמו למשל ב'מול הר סיני' שכתב יחיאל מוהר ללהקת הנח"ל ב-1956, ובו הקנה לצה"ל מעין הילה של קדושה.¹³¹ הגם שאפשר לראות ב'בגלל מסמר' בעיקר שיר אנטי-מלחמתי, עמדה ההולמת את ההשקפות שרווחו בסביבתה של שמר באותה תקופה,¹³² דומה שביקורתה מאירה סדר יום נוסף. הסיפור שלפיו 'בגלל מסמר קטן' שנפל מפרסת סוס הקרבות הוותיק 'הובס הקרב נפלה העיר', הוא משל על מחדלי הניהול הציבורי. התקבלותו של השיר שהפך ללהיט עשויה ללמד כי הציורוף של מתן מקום מרכזי לצבא מכאן והגחכתו מכאן שיקפה את ההתלבטות הערכית שבה היה נתון הקהל אליו פנתה שמר – זה ש'בחליפות של ערב זימר שירי פלמ"ח' – בין זיקתו למימסדים הממלכתיים וההסתדרותיים לבין חתירתו להשתחרר מיסודותיהם הקולקטיביסטיים והחלוציים, התלבטות שמתוכה נתכוננה החלוציות הבורגנית. גירסה ישראלית לתכנוני הביקורתיים של 'בגלל מסמר' הציעה שמר בשיר 'חיילים יצאו לדרך' שכתבה ב-1962 ללהקת פיקוד המרכז.¹³³ בשיר מדגישה שמר את יתרון היוזמה הפרטית על פני המימסדים הציבוריים והופכת את הצבא מסמל לקולקטיביזם משימתי לצידוק לאינדיבידואליזם צרכני:

חילים יצאו לדרך	אז פתאום אמרה חיילת ושמה דיטה –
למסע רגלי גדול	אם אין לחם אז נאכל כולנו פיתה [...]
התקדמו בלי פיק ברך	אך לפתע בשעה של צהריים
ובשיר הרימו קול	התברר כי שכחו לקחת מים
אך לפתע כשפרקו תרמיל משכם	המפקד אז קרא
התברר כי שכחו לקחת לחם	שבלי מים זה נורא
המפקד אז קרא	והגדוד צריך ללכת
שבלי לחם זה נורא	כל הדרך חזרה
והגדוד צריך ללכת	אז פתאום אמר חייל ושמו עודד, ש –
כל הדרך חזרה	אם אין מים אז נשתה כולנו גשם [...]

131 שירונט, 'מול הר סיני'; ויקיפדיה, 'יחיאל מוהר'.

132 אלמגור, *אצלנו בחצר*, עמ' 54.

133 שמר, *סימני דרך*, עמ' 69.

<p>כל אחד אז קרא שבלי זמר זה נורא והגדוד צריך ללכת כל הדרך חזרה</p> <p>כי בלי לחם ובלי מים ובלי אש זה רע ומר אך בלי זמר, בלי זמר, בלי זמר אי אפשר</p> <p>אז פתאום אמרה חיילת ושמה ברכה – אם אין זמר אז נשירה לנו ככה: [...]</p>	<p>אז למה המדורה לא מתלקחת? התברר כי שכחו גפרור לקחת</p> <p>המפקד אז קרא שבלי אש זה נורא והגדוד צריך ללכת כל הדרך חזרה</p> <p>אז פתאום אמר חייל ושמו מנצור – אם אין אש אז נשתמש באבן צור. [...]</p> <p>אז עם ערב, כשבאה דרכם עד גמר התברר כי שכחו את כל הזמר</p>
---	--

עלילת 'חיילים יצאו לדרך' מתפתחת כעימות בין המפקד חסר השם המייצג את הגדוד כמימסד, לבין החיילים כפרטים המזוהים בשמותיהם. תוך ניכוס סמל הדרך החלוצי מציבה שמר במוקד השיר את הניגוד בין הגמישות היצירתית של החיילים, שניחנו בהיגיון בריא ובכושר אלתור, לבין הצייתנות המגושמת של המפקד, שכושל במילוי תפקידו בשל דבקותו הפקידותית בהוראות. בעוד המפקד ביקש לסגת בשל מחסור 'נורא' במצרכים יומיומיים, החיילים גילו שאין כל קושי להתגבר על המחסור ו'התקדמו בלי פיק ברך'. בסוף השיר מנצחת הצייתנות המימסדית את היוזמה הפרטית ורוחו של המפקד הפקיד משתלטת על חייליו ומעקרת אותם: החיילים 'שכחו את כל הזמר', היינו את מטרת המסע, ולפיכך 'כל אחד אז קרא / שבלי זמר זה נורא' ולכן 'הגדוד צריך ללכת / כל הדרך חזרה'. אלא שאז חרגה 'חיילת ושמה ברכה' מן ההיגיון המימסדי וברוח 'אין פה סיסמה ודגל' הציעה: 'אם אין זמר אז נשיר לנו ככה'. הפתרון שמציעה שמר מלמד שאפשר להמשיך בדרך גם ללא מטרה מגייסת אלא כשגרת חיים נטולת משימה, המציבה בראש את דאגות היום-יום של היחיד: לחם, מים ואש.

הביקורת העומדת ביסוד 'בגלל מסמר' ו'חיילים יצאו לדרך' הופיעה בגירסה קדורנית כבר בשיר 'כיבוי אורות', שכתבה שמר ב-1958 לצמד הדודאים:¹³⁴

שר חייל שירו ברוח	דרך רב הגדוד הלך
מול ההר	אל המדבר
הגדוד עייף ינוח	על תהום שבילו פסח
במדבר	וגם עבר
שר ותוף עונה לו	דרך אין קצה לו
עד מראש הסלע	עד מראש הסלע
קול החצוצרות יקרא: [...]	קול החצוצרות קרא:
שים שלום אל אהלינו	ליל בא
במדבר	אל המדבר
על תהום פסע גדודנו	ממדורות עשן עולה
גם עבר	וצליל תופים נדם, נדם
שורותיו חשלה	על ערבות ניצת ירח
עת מראש הסלע	ופניו כרם
קול החצוצרות יקרא: [...]	

ב'כיבוי אורות' חוזרת שמר ומנכסת את סמל הדרך החלוצי כדי לשלול את הנחותיו: הדרך על קשייה אינה מובילה להגשמת יעד לאומי-תנועתי כלשהו, אלא משתרכת ללא כיוון כ'דרך אין קצה לו'; ובדומה ל'זמר נודד' ו'הלילה הולך בשדרות', מתאר השיר את דרכו של הקולקטיב כנטולת מטרה ואת ההליכה בה כמאמץ מייגע ועקר. 'כיבוי אורות' – שם הממצה את אוירת השיר וממסגר את משמעותו – מערער על התיאור התקופתי של הצבא כסמל היוזמה והעוצמה של הממלכתיות הישראלית. במוקד השיר מציבה שמר את הניגוד בין הגדוד, הקולקטיב העייף, לבין החייל היחיד, הנאלץ למצוא את ביטויו העצמי מחוץ לו, ולשיר את 'שירו ברוח מול ההר'. הגדוד מאופיין בצייתנות ומופעל על ידי כוח חיצוני עלום: 'קול החצוצרות' הנשמע 'מראש הסלע', המוסיף להצעיד אותו ללא תכלית. יתר על כן, בניגוד לקריאה החוזרת בזמר החלוצי 'אל ראש ההר העפילו' ו'אנו נעפילה אל ההר', כסמל למאבק לעיצוב לאומי-חברתי, מעצימה שמר ב'כיבוי אורות' את הפער בין הגדוד התנועה בדרכו ופוסע על פי התהום לבין הקול הבלתי מושג המפעיל אותו מ'ראש הסלע'. הגיונו של פער זה מתבאר בבית האחרון שהוא מעין תפילה המבקשת לגונן על הגדוד ולחזקו: 'שים שלום אל אהלינו' ו'שורותיו חשלה'. כך, בניגוד להאדרת הצבא בשירי התקופה, מדגישה שמר את חולשתו. בעוד שב'מול הר סיני' מתפעם מוהר מעוצמת הצבא כקולקטיב ומקנה לו מעמד מעין אלוהי כהתגלמות הסנה הבורע, מתארת שמר את הגדוד כקולקטיב חסר אונים וטעון חסות; ובעוד שברוח האנטי-משיחיות החלוצית בנוסח 'נס לא קרה לנו',¹³⁵ מדגישה מוהר שמעשי 'גדודי הבנים' הם 'לא אגדה',¹³⁶ מוצאת שמר פתרון

135 זמרשת, 'אנו נושאים לפידיים' (ראו להלן).

136 שירונט, 'מול הר סיני'.

לחידלוננו של הצבא בפנייה לכוח עליון, המחליף את המעשה הציבורי המאורגן שכווננה תנועת העבודה ומערער את יסודותיו.

ניכוס המסגרת הצבאית על הילתה כדי לפרק את הנחותיה הציבוריות-ממלכתיות חוזר גם בשיר 'עוד לא אכלנו', שכתבה שמר ב-1963 ללהקת הנח"ל:¹³⁷

כשהיה פה הנשיא מחבל וולטה העליון
עמדה תזמורת צה"ל לנגן את ההמנון
חמש שעות המתינו, החמסין היה נורא
וכשהוא סופסוף הגיע הם קיבלוהו בשירה
[...]

כשדליה ועמליה החליטו שוב לרזות
אז הן השיגו תוך שבוע טליה כזאת
אך בשבת מצאו אותן עם ראש על הכתף
ולפני שהתעלפו הן עוד הספיקו לצפצף
[...]

אנחנו את הגבול הזה נזיו בלי בעיות
נעלה על הרים וגם נרד בגיאיות
נפריח ת'שממה וננישב את המשלט
רק תרשו לנו לפני כן הערה קטנה אחת
[...]

אמר מי שאמר – וטעמיו היו עימו
'תדעו לכם שהצבא צועד על קיבתו'
ידוע שאנחנו מוכנים לכל פקודה –
אבל זה התנאי שלנו – לא לפני הסעודה!

אנחנו עוד לא אכלנו שם דבר
ושום דבר עוד לא שתינו
אם אין שמפן ואין קויר
תנו לנו לחם וזיתים – תנו!!!

אתמול היה אצלנו המרצה מן המכון
והוא דיבר הרבה על כלכלה וביטחון
וכששאל אותנו אם יש לנו שאלות
הפלוגה כולה הסבירה לו בארבעה קולות:
[...]

פגשתי את אילנה על ספסל בשדרה
החלטתי להשיג אותה בדרך הקצרה
שוחחנו עד חצות הליל על הא וגם על דא
אבל זה מה ששמעתי כשביקשתי את ידה:
[...]

עלילת 'עוד לא אכלנו' נבנית מן הפער שבין הצבא כסמל הממלכתיות הישראלית לבין גיחוך היבטיה השונים – כלכלה, ביטחון, יחסי חוץ, גבולות, התיישבות והפרחת השממה – ומחידוד הניגוד בין היחיד לחברה לבין הנאות הפרט לטובת המדינה. השיר פותח ברמיזה להמנון הפלמ"ח, 'ידוע שאנחנו מוכנים לכל פקודה', אך ממיר את רוח ההתגייסות של הפלמ"ח – 'ראשונים תמיד אנחנו' ו'לפקודה תמיד אנחנו'¹³⁸ – בהתניה צרכנית: 'אבל זה התנאי שלנו – לא לפני הסעודה!'. בהתאם, מציעה שמר תחליף לממלכתיות המגייסת: תוך הרחבת היגיון ה'אין פה סיסמה ודגל' מן הממד הרעיוני לזה של חיי היום-יום, היא מקנה לדיאטה ולחיזור כאתרים של פרטיות, חשיבות וזה לזו של נושאים לאומיים כמו

137 שמר, סימני דרך, עמ' 96.

138 זמרשת, 'המנון הפלמ"ח'.

כלכלה וביטחון. כך מבטלת שמר את הניגוד החלוצי בין צנע לנהנתנות: בהעמידה את ה'לחם וזיתים' במישור אחד עם ה'שמפן והקוויאר', היא הופכת את הצרכנות לתנאי למילוי המשימות הלאומיות.

השימוש בצבא ובחיילים כמשל לניגוד שבין היחיד והכלל עומד גם ביסוד השיר 'מחר', שכתבה שמר ב-1963 ללהקת הנח"ל.¹³⁹ השיר רכש מעמד של מעין המנון – והקדים בכך את 'ירושלים של זהב' בביסוס מעמדה של שמר כ'משוררת לאומית' – וב-1967 בחרה שמר לפתוח בו את ספר שיריה הראשון:¹⁴⁰

מחר יקומו אלף שיכונים ושיר יעוף במרפסת ושלל כלניות וצבעונים יעלו מתוך ההריסות [...]	מחר אולי נפליגה בספינות מחוף אילת עד חוף שנהב ועל המשחתות הישנות יטעינו תפוחי זהב
מחר כשהצבא יפשוט מדיו ליבנו יעבור לדום מחר כל איש יבנה בשתי ידיו את מה שהוא חלם היום [...]	כל זה אינו משל ולא חלום זה נכון כאור בצהריים כל זה יבוא מחר אם לא היום ואם לא מחר אז מחרתיים
	מחר אולי בכל המשעולים ארי בעדר צאן ינהג מחר יכו באלף ענבלים המון פעמונים של חג [...]

חזון כינון השלום וביטול הצבא משמש ב'מחר' להכפפת הממלכתי והחלוצי לפרטי ולצרכני. לצד חזון ישעיהו ובניין המדינה מתארת שמר את השלום כמעבר מן ה'אנחנו' אל ה'אני', המתממש בערעור הבסיס הציבורי של הממלכתיות. אם בראשית השיר השלום מתכונן מתוך הקולקטיב הלאומי-ממלכתי שסמלו הוא הצבא, 'המשחתות הישנות', הרי שבסיומו מתנגש אופיו הציבורי של השלום, 'אלף שיכונים', במשאלות לבו של הפרט, 'כל איש יבנה בשתי ידיו'. בהתאם מדמה שמר את השלום, 'כשהצבא יפשוט מדיו', כמעבר מן הפעולה הקולקטיבית, 'ליבנו יעבור לדום', למצב המאפשר ליחיד להגשים כפרט את מה שהוא חלם היום'. אלא שהשלום ותולדותיו עדיין רחוקים ועתידיים להתממש רק 'מחר אם לא היום' / ואם לא מחר אז מחרתיים', משמע רק בעתיד לא מוגדר. לכן, בהווה משמשת הציפייה לשלום לטיפוח משאת הנפש של העמדת הפרטי והאישי מעל הממלכתי והלאומי.

139 שמר, סימני דרך, עמ' 51.

140 שמר, סימני דרך, עמ' 1.

ב'שיר השוק', שחובר ב־1960 והפך ב־1961 ללהיט בביצועה של להקת התרנגולים,¹⁴¹ ניסחה שמר חלופה מוצהרת וברורה לחלוציות והצביעה על יתרונות התחרות החופשית והצרכנות הפרטית על המעורבות הממשלתית וההסדרה הציבורית שאפיינו את הממלכתיות בנוסח תנועת העבודה:

איך נשפכים פלגי שכר כאן ונהרות משקה קולחים אבטיחים כהר ההר כאן על יד גבעות התפוחים.	אלינו בוא והתהלך פה במקלך ובסלך גדול השוק אין איש מולך בו כולו שלך, כולו שלך [...]
--	---

השושנים יפות פי שבע מאחרי דוכן הפרי אבל אנחנו מול השפע כאן יחפים כסנדלרים.	כאן נסלסל במלוא גרונו בחרוזים המזהירים ולחם עוני זה חלקנו כי אין שכר למשוררים.
---	---

על כן שתה ואכול ושמח ביין היום צעיר אתה מחר תזקין כן רק היום בזול ומחתיים על הסכין, על הסכין.	וכשנמות יקברו אותנו כאן בין חבית ובין בקבוק כי רק אתמול לשוק הגענו וכבר הגיע סוף פסוק. [...]
--	---

השוק מחליף צבעים בלי הרף
אבל קבועים בו המחירים
כשהרוכלים יוצאים לטרף
אז אין חוכמות ואין שקרים

'שיר השוק' הוא ביטוי מובהק ל'עליזות בלתי־יומרנית' שאפיינה, לפי מירון, את התקופה הראשונה ביצירתה של שמר. אך לא פחות מכך חושף השיר גם את התכנים והערכים שהיא קידמה בחסות הקרנבליות הצבעוניות: ברוח מבקרי המעורבות הממשלתית חוזרת שמר ומשננת את יתרונות המסחר, התחרות, היוזמה הפרטית והשוק החופשי. השיר יוצא מתשוקה צרכנית בלתי ממומשת, המזינה את הקובלנה 'אבל אנחנו מול השפע / כאן יחפים כסנדלרים'. הפתרון שמציעה שמר לתסכול זה הוא כפול: בטווח הקצר היא מקדשת את ההווה הצרכני, 'על כן שתה ואכול ושמח ביין [...]' כי רק היום בזול ומחתיים; ובטווח הארוך היא מטיפה לאימוץ חוקי המשחק של השוק, 'אלינו בוא והתהלך פה / במקלך ובסלך / גדול השוק אין איש מולך בו / כולו שלך כולו שלך'. במהלך השיר מתמודדת שמר במרומוז עם טיעונים שרווחו בתקופתה נגד שיטת השוק, וברוח הליברליזם הקלאסי היא מתארת אותו כאתר של חוקיות קבועה המאפשרת משחק הוגן: 'השוק מחליף צבעים

בלי הרף, מציינת שמר, המבטלת את חוסר הביטחון שיוצרת תזזיתיות זו ומרגיעה, 'אבל קבועים בו המחירים', יציבות המייתרת כל פיקוח של המדינה. וכדומה, כנגד הטענה בדבר התחרות הבלתי מרוסנת השוררת בשוק, היא מרגישה את ההוגנות המאפיינת אותו ומציינת כי גם 'כשהרוכלים יוצאים לטרף', בשוק 'אין חוכמות ואין שקרים'. לפי שמר, מאפשר אפוא השוק מרחב חופשי מפיקוח ופתוח לתחרות, שבניגוד לניהול הציבורי מבטיח לפרט הזדמנות לרווח ושליטה בגורלו.

ב'חמסינים במשלט' וב'שיר השוק' הפכה שמר את העיר – ולמעשה את תל-אביב – לסמל של מרחב משוחרר ממרות הקולקטיב, ובתוך כך היא ניכסה סמל חלוצי נוסף, הבניין, שייצג את החזון והגשמתו והמירה גם את תכניו. היבט זה של יצירתה בא לראשונה לידי ביטוי ב'1958 בשירה 'עיר לבנה'.¹⁴² השיר נכתב לסרט קצר שנושאו הייתה העיר תל-אביב, ועל פי עדותה של שמר הותאם מבנהו להנחיות יוצרי הסרט:¹⁴³

מקצף גל ועננה	מקצף גל ועננה
בניתי עיר לי לבנה	בניתי עיר לי לבנה
כמותם קוצפה, כמותם שוטפה	כמותם קוצפה, כמותם שוטפה
כמותם יפה	כמותם יפה
עם ערב רך חלון נפקח	עם בוקר צח חלון נפקח
ואת ילדה צופה בו כך	ואת ילדה צופה בו כך
כמו מלכה המחכה לאלופה	כמו יונה הנכונה למעופה
כי בא הלילה השחור	כי בא השחר והאור
עירי מוארת סחור סחור	וכל עירי תצא לסחור
ואורוניה רביד לך	ועמוסה היא משא
על צוואר.	לעיפה
הנה עירי גדולה כליל	הנה עירי גדולה כאור
והיא ארמון ענק אפל	ואת גרגר אבק אפור
וילדתי בו מולכת	גרגר אבק שדבק
עד מחר.	לצעיפה

עלילת 'עיר לבנה' נבנית מן הפרדוקס של 'בניתי עיר לי', המפקיע את יסודותיו הציבוריים של המרחב העירוני והופך אותו לאתר פרטי, המעוקר ממהותו העירונית. כך מנכסת שמר את סמל הבניין החלוצי, תוך שהיא שוללת את יסודותיו הלאומיים-פועליים, הבאים לידי ביטוי, למשל, ב'שיר הנמל' שכתבה לאה גולדברג ב'1936 לכבוד פתיחת נמל תל-אביב: 'אנו כובשים את החוף והגל / אנו בונים פה נמל פה נמל'.¹⁴⁴ בניגוד לגולדברג, ב'עיר

142 שמר, סימני דרך, עמ' 7.

143 דוריית 407, 'העיר הלבנה: דברים שאמרה עליו נעמי שמר', אתר תפוז אנשים, 9.7.2008.

144 זמרשת, 'שיר הנמל'.

לבנה' מתארת שמר את הבניין כמעשה פרטי המכוון לשירותם הבלבדי של הבנאי ונערתו ה'מולכת' בעיר. הניגוד בין הבנייה החלוצית לבין בניין 'העיר הלבנה' מודגש גם באמצעות הדימויים שהיא בוחרת: בעוד אלתרמן מבטיח כי 'נלבישך שלמת בטון ומלט',¹⁴⁵ מכריזה שמר כי 'מקצף גל ועננה בניתי עיר לי לבנה'. כך, לא רק שה'אני' מחליף את ה'אנו', אלא שהקצף והעננה הלבנים והערטילאיים מחליפים את המלט ואת הבטון האפורים והגסים כחומרי הבניין של העיר. את מקומו של הפועל כסמל העיר בשיריהם של גולדברג ואטינגר תופס אצל שמר המסחר: 'כי בא השחר והאור / וכל עירי תצא לסחר / ועמוסה היא משא לעיפה'. לצד הפרטות של המרחב הציבורי ורחיית הקולקטיביזם החלוצי מכשירה איפוא שמר את המסחר והסחר, ששלילתם הייתה אחד מיסודות המרד הציוני בגולה, ועושה אותם ליסוד הווייתם של 'העיר העברית הראשונה' ושל 'הישראלי החדש'.

בשנות השישים הוסיפה שמר לנכס את סמל הבניין החלוצי, אך החליפה את יסודותיו הציבוריים-ממלכתיים בחזון 'הארץ הפרטית'. מהלך זה עומד במרכזו של הפזמון 'זהירות, בונים!' שנכתב ב-1964 ללהקת פיקוד הצפון:¹⁴⁶

<p>אנחנו נבנה לנו בית קטן עם חצר וגדר ועם שער לגן ויהי בחצר גם ארגז של חול ושמונה ילדים ישחקו בתוכו [...]</p>	<p>אנחנו נבנה לנו גשר איתן מפלדה וברזל ובטון משוריין וכשהוא יהיה אל החוף מחובר אז אנחנו למטה נבנה לו נהר</p>
<p>אנחנו נבנה לנו עיר במדבר אשר שמה במפות עוד איננו נזכר אך אתם עוד תראו בעתיד הרחוק שהיא לא תבייש את פריז או ניו יורק [...]</p>	<p>זהירות, בונים כאן [...]</p> <p>אנחנו נבנה לנו יחד מגדל שיצמח ויגבה וירקיע אל על וכשכל מגרדי השחקים בסביבה רק בקושי יגיעו לו עד הצואר [...]</p>
<p>וככה מאבן וטיח וטיט פה אנחנו ניבנה לנו ארץ פרטית ואם מישוהו זר אל השטח יפלוש הוא את כל הפיגום יקבל על הראש [...]</p>	

'זהירות בונים' מגחיך את הבנייה הציבורית שאפיינה את ישראל בשנות החמישים והשישים, והייתה אחד הביטויים הבולטים של התכנון הממלכתי והמעורבות הממשלתית במשק.¹⁴⁷ שמר מציגה את הבנייה הציבורית כיוזמה חסרת תועלת ומזיקה, שכל תכליתה היא שליטה בנוף ובחברה. כך, רק לאחר שייבנה 'גשר איתן' יסתבר כי הוא מיותר. או אז, כדי לכסות על הכישלון, 'אנחנו למטה נבנה לו נהר'. בדומה, גם המניע לבניית המגדל אינו צרכים ממשיים

145 שם, 'שיר בוקר'.

146 שמר, סימני דרך, עמ' 97.

147 גרוס, כלכלת ישראל, עמ' 30, 44.

אלא מפגן כוח שנועד לנקר עיניים ולגמד את שאר גורדי השחקים ש'רק בקושי יגיעו לו עד הצוואר'. השיר מתפתח תוך היפוך משמעות המושג 'אנחנו', שמציבור חלוצי-ממלכתי פורטת אותו שמר ליחידים בעלי קניין. הבנייה, ועמה 'אנחנו', מקבלת תפנית חיובית רק כאשר תכליתה משתנה למימוש חזון הפרברים הבורגני של 'בית קטן' / עם חצר וגדר ושער לגן, וכאשר 'פריז או ניו יורק' הופכות למקור ההשראה לבניין העיר במדבר. יתר על כן, בניגוד ליעדיה הלאומיים-ממלכתיים של הבנייה הציבורית, תכלית הבנייה, לפי שמר, היא כינונה של 'ארץ פרטית'. הגדרת הפרטיות של שמר מאמצת אפוא את האתוס הקפיטליסטי ומתמצית בהפעלת הכוח שמקנה זכות הקניין: 'ואם מישוהו זר אל השטח יפלוש / הוא את כל הפגום יקבל על הראש'. כך מבטלת 'הארץ הפרטית' את ה'אנחנו' ומפוררת אותו ל'זרים' מנוכרים החרדים לקניינם.

שמר חזרה וניכסה את סמל הבניין כדי להדגיש את יתרון הפרטי על הציבורי בשיר 'אהבת פועלי הבניין' שכתבה ב-1964 לשלישיית גשר הירקון:¹⁴⁸

יום יום כשאת עוברת כאן בתשע	את משגעת פה את כל הנוער
אנו לך שורקים מן הסולם	את יפה בכל התסרוקות
ותאמיני לנו – זהו פשע	כשאת עוברת בעקב גבוה
שאת לא עוצרת מעולם	את שווה סימפוניה של שריקות
כשאת לובשת את השמלה האדומה	כשמביטים למטה מגובה המנוף
אז בבנין לפתע צומחת עוד קומה	זו את שמקשטת בשבילנו את הנוף
ולו ידעו הפיגומים לשיר	אמרי מלה ונטפס איש איש
כי אז שמעו אותם ככל העיר.	מן הקומה העשירית לכביש [...]

את אולי קטנה	אם גם היום תפני אלינו עורף
אבל כתפנו איתנה,	אנו נדבר עם הקבלן
וכל חיוך שלך אצלנו חג	ונשבע לו שעד סוף החורף
יש לך פה ענין עם פועלי בנין	לא נוכל לגמור את הבנין
שאוהבים אותך עד ראש הגג.	אך אם תעיפי הנה מבט אחד קצר
	מיד תראי שאנו גומרים אותו מחר
	ומן הגג הבנאים שלך
	בלב אוהב ישליכו פרח לך. [...]

ב'אהבת פועלי הבניין' מרוקנת שמר את הסמלים החלוציים של הבניין והפועל מתוכנם המעמדי-לאומי והופכת את הבניין לסמל היוזמה הפרטית ואת הפועלים לנושאי בשורת השוק החופשי. פועלי הבניין משתמשים אמנם בלשון 'אנו', היוצרת מראית עין חלוצית-קולקטיביסטית, אך רק כדי לשנות את משמעותה: מ'אנו' שבו היחיד הוא חלק

מן הכלל, ל'אנו' שבו הכלל הוא סכום יחידיו. כהד אירוני להמנונים חלוציים כמו 'אנחנו שרים לך, מולדת ואמא' של יעקב אורלנד, ו'אנו אוהבים אותך מולדת' של אלתרמן,¹⁴⁹ פועלי הבניין בשירה של שמר 'שורקים מן הסולם', ואת מקום 'שלמת בטון ומלט' שלובשת המולדת תופסת 'השמלה האדומה' של הנערה ה'עוברת בעקב גבוה'. מחלוצים בשירות העם והחברה, הופכת שמר את הפועלים ליחידים המזניחים את הבניין למען מימוש מאווייהם האישיים, בעוד הקבלן, כסמל היוזמה הפרטית והרווח האישי, הוא זה שדואג לסיום הבנייה. כשם שב'זהירות בונים כאן!' עשיית הארץ ל'ארץ פרטית' מסייעת לבנייה, כך ב'אהבת פועלי הבניין' הקבלן הפרטי הוא זה שמגלה אחריות, ומימוש מאוויי הפועלים – תשומת לב של הנערה – עתיד לתרום לסיומו המהיר. שמר משתמשת אפוא באהבה כקוד להגדרת יתרון הפרטי על הציבורי וכניגודו, ותחת מסווה האהבה היא מקדמת שינוי ערכים המעדיף את היזמות הפרטית על פני הניהול הציבורי.

בשירה 'בית חלומותי' שנכתב ב-1966 ללהקת האחיות שמר,¹⁵⁰ שכללה שמר את דימוי הבית כסמל לפרטי ולאיש:

על בית חלומותי איני יודעת כלום
ככל חלומותי אפל הוא וחתום
ולי הוא מחכה בסבלנות אי שם
אולי בראש הרים, אולי על חוף הים

בבית חלומותי אשר בראש גבעה
תנור גדול אבנה ואש תמיד תבער
וחלונות שבעה וארוכה גבוהה
בבית חלומותי אשר בראש גבעה [...]

אולי הוא בית חומה נטוש ונעזב
אולי הוא צריף קטן, אולי מגדל שנהב
דבר אחד עליו ידוע לי עכשיו –
יגור בו איש אחד אשר אותי יאהב [...]

אל בית חלומותי המסויד לבן
הגפן תטפס ישר מן הבוסתן
חרוב גם תאנה יהיו לי כמובן
בבית חלומותי המסויד לבן [...]

ב'בית חלומותי' חוזרת שמר ומציעה – כמו ב'זהירות בונים' – את חלום הבית הפרטי כחלופה לאופיו הציבורי של השיכון ששלט בתרבות המגורים הישראלית בשנות החמישים והשישים.¹⁵¹ שמר מצהירה ש'על בית חלומותי איני יודעת כלום', ואמנם אין לו פנים מרחביות או אדריכליות מובהקות: הוא יכול להימצא 'בראש הרים', או 'על חוף הים', ואפשר שהוא 'בית חומה נטוש ונעזב' או 'צריף קטן' או 'מגדל שנהב'. ואולם, לכל החלופות הללו יש מכנה משותף: הן אינן שיכון ואינן ציבוריות, אלא בית פרטי. את הניגוד בין הבית לשיכון יוצרת שמר גם באמצעות גודש תיאורי המפקיע את בית החלומות מכל הקשר נופי,

149 טלילה אלירם, 'מ'אנו אוהבים אותך מולדת' ועד 'עורי עורי': תמורות ביחס למולדת בשרי ארץ ישראל, מפנה: במה לענייני חברה, חוב' 54 (2007), עמ' 31-32.

150 שמר, סימני דרך, עמ' 52.

151 דן קריסטל, מדיניות השיכון הציבורי ופעילויות חברות השיכון הציבורי כביטויים למדיניות הרווחה בישראל בשנות ה-50, עבודת גמר לתואר שני, אוניברסיטת חיפה 2006, עמ' 142-150.

ישובי או חברתי ישראלי. להפך, ככל שיש לבית חלומותיה קווי אפיון הם אלה של הבית האירופי או הים תיכוני, שריחוקם מן השיכון הישראלי הופכים את הזרות לתנאי למימוש פרטיותו של הישראלי. גם ב'בית חלומותי' מוגדרת הפרטיות באמצעות האהבה, 'יגור בו איש אחד אשר אותי יאהב', וכך מנכסת שמר את סמל הבניין החלוצי, אך ממירה את תכניו, כשבמקום השיכון הציבורי היא מעמידה במרכז את הבית הפרטי.

בהמשך לניכוס הדרך, המשלט, הצבא והבניין, ניכסה שמר גם את המפעל החלוצי כולו והפכה את ההתיישבות העובדת לחלק מחזון 'הארץ הפרטית'. מהלך זה בולט בשיר 'חורשת האקליפטוס' שנכתב ב-1963 ליובל קבוצת כנרת,¹⁵² כחלק מן המחזמר 'כיכוד שוברים חמסין',¹⁵³ ששימש את שמר לשכתוב תולדות ההתיישבות העובדת והעלייה השנייה:

כשאמא באה הנה יפה וצעירה,	כשביל הנה יורדת עדת התינוקות,
אז אבא על גבעה בנה לה בית.	הם בירדן ישכשכו רגליים
חלפו האביבים, חצי מאה עברה	גדלו הילדים וכבר למדו לשחות
ותלתלים הפכו שיבה בינתיים.	ובני הנעורים חותרים בשניים. [...]

אבל על חוף ירדן כמו מאומה לא קרה,	מעבר לירדן רעמו התותחים
אותה הרומיה וגם אותה התפאורה:	והשלום חזר בסוף הקיץ
חורשת האקליפטוס, הגשר, הסירה	וכל התינוקות היו לאנשים
וריה המלוח על המים.	ושוב על הגבעה הקימו בית. [...]

ב'חורשת האקליפטוס' מפקיעה שמר את קבוצת כנרת מתולדות תנועת העבודה ומשתמשת בסיפור האישי־משפחתי שלה להבנייתו של זיכרון חלופי, מופרט. לצד הדגשת ההקשר הנופי והביטחוני של קבוצת כנרת, מוחקת שמר את רקעה הרעיוני והחברתי, ובהמשך לשימוש באהבה כקוד לפרטיות, היא מדמיינת את תולדותיה של כנרת כסיפור נדל"ני בורגני. בד בבד מחליף הקשר המשפחתי, כליבת המרחב הפרטי, את האידאולוגיה החלוצית על יסודותיה הלאומיים כמניע להתיישבות וכצידוקה. תיאור המשפחה מאשרר גם את ההיררכיה המיגדרית השמרנית ומשתמש במוסכמותיה: האם היא 'יפה וצעירה' והאב 'בנה לה בית'. באמצעות שכיפול דורי של המהלך המשפחתי הנדל"ני – 'וכל התינוקות היו לאנשים' / ושוב על הגבעה הקימו בית' – והצגתו כחוקיות מחזורית, מעניקה לו שמר מראית עין של מצב טבעי המבטל את ממד השינוי החברתי שהיה מיסודותיה של ההתיישבות העובדת. תיאורה של כנרת כעוד יישוב פרברי והפרדתה מיסודותיה הלאומיים־מהפכניים מנוגדת להאחדתם באחד ההמנונים החלוציים המוכרים יותר, 'שיר העמק' שכתב אלתרמן ב-1934, ובו הוא שזור את הפועל ('באה מנוחה ליגע / ומרגוע לעמל'), החקלאות ('ים הדגן מתנועע / שיר העדר מצלצל'), ההגנה ('מי ירה ומי זה שם נפל') והארץ ('זהו עמק זירעאל / [...]) בין בית

152 שם, עמ' 15.

153 רותם, הביורפיה.

אלפא לנהלל'),¹⁵⁴ לכלל אחדות המגדירה את ההתיישבות העובדת. כך נוקטת אפוא שמר גם ב'חורשת האקליפטוס' מהלך אנטי־אלתרמני ופורמת את האחדות הפועלית־לאומית שהוא העלה על נס.

שכתוב תולדות ההתיישבות העובדת והתאמתן לחזון 'הארץ הפרטית' בולטים גם בשיר 'איך שוברים חמסין', שנכלל במחזמר בשם זה שכתבה שמר ליובלה של כנרת ב־1963,¹⁵⁵ ונכלל ב־1974 בתקליט שירי ילדים שלה שנשא את שמו:¹⁵⁶

עברו שנים כחמישים ויום בהיר אחד פתאום ראו האנשים שבעצם פה נחמד:	היה היתה גבעת עפר עם שמש וקוצים ויום אחד עלו עליה חבר חלוצים
קולחים המים בצינור וממטרה שרה מיזמור ולעצים יש צל קריר וציפורים פוצחות בשיר	היכה בהם שרב אכזר וכל בחור וטוב אמר הגידו לנו איך שוברים חמסין [...]
ועל הדשא עוללים את אמא אבא שואלים – הגידו לנו, איך שוברים חמסין? [...]	הבחורים חיפשו חיפשו ולא מצאו עצה ובינתיים מה עשו? יבשו את הביצה!
אם יש לכם גבעת עפר עם שמש וקוצים אז אל תמציאו שום דבר כנגד החמסין	וכשראו שאין ברירה מתחו צינור עם ממטרה ומסכיב סביב נטעו שדרה [...]
פשוט מאוד – הקימו כפר ותוך יובל אחד קצר תראו שהחמסין מעצמו נשבר!	ושוב היכה שרב אכזר בראש האנשים והם חשבו – אולי ההר עושה את החמסין
לא פלא לא ניסים ככה באמת עושים ככה שוברים חמסין [...]	ומכיוון שאי אפשר מכאן לקחת את ההר – אולי נשתול בו דשא ופרחים? [...]

154 זמרשת, 'שיר העמק'.

155 רותם, הביוגרפיה; שירונט, 'איך שוברים חמסין'.

156 אתר מומה, 'כיצד שוברים חמסין'.

לאחר שב'חורשת האקליפטוס' פרטה שמר את הכלל הקיבוצי ליחידיו, ב'ככה שוברים חמסין' היא ממשיכה במחיקת יסודותיו הרעיוניים. תמצית המהלך מופיעה בסוף השיר: כנרת הופכת בו מקבוצה ל'כפר', מונח המעקר את היסוד הפועלי-שיתופי שעמד בבסיסה של ההתיישבות העובדת ומכשיר את הכלתו בארץ ה'פרטית'. בדומה, מבטלת שמר גם את תפקיד העיצוב החברתי המודע שעמד ביסוד פעולתו של חבר החלוצים: הקמת הכפר מתוארת כתולדה סטיכית של מאבק בטבע ובאקלים ולא של מאמץ מודע לכינון חברה חדשה. בהתאם מתוארים ייבוש הביצות, עיבוד הקרקע והנטיעות כיוזמה נדל"נית-צרכנית המכוונת לשיפור איכות החיים ולא כחלק ממאמץ לאומי-חלוצי המשלב בין יישוב הארץ לתיקון חברתי. בניגוד לתפיסה העצמית של הקיבוץ כי 'הוא לא כפר עם נוף פסטורלי [...] הוא מעשה פוליטי',¹⁵⁷ הופכת שמר את ההתיישבות העובדת ל'כפר' שנעשה 'נחמד' ככל שהוא מתנתק מן החזון הציוני-סוציאליסטי ומעוקר מיסודותיו השיתופיים. הקביעה כי 'לא פלא ולא ניסים' חוללו את הכפר הנחמד רומזת לשורה 'נס לא קרה לנו' בשיר 'אנו נושאים לפידים', מהמנוני תנועת העבודה שכתב אהרון זאב בראשית שנות השלושים,¹⁵⁸ אך הופכת את מגמתה. לפי זאב ניגודו של הנס האלוהי הוא המעשה האנושי מונחה הרעיון. שמר, לעומת זאת, מפרידה בין השניים: הקמת היישוב אמנם פלא או נס, אך היא תולדה של מעשה פרטי ואקראי השולל את הצורך ברעיון ובתנועה המגשימה אותו. שמר מסיימת את השיר בהמלצה: 'אם יש לכם גבעת עפר / [...] אז אל תמצאו שום דבר / כנגד החמסין / [...] פשוט מאוד – הקימו כפר', המלצה שברוח קץ האידאולוגיה התקופתית מנתקת בין הרעיון למעשה ומתמקדת בביצוע וביעילות.

מחיקת הבסיס הציוני-סוציאליסטי של כנרת שהעמידה שמר במוקד 'כיצד שוברים חמסין' מנוגדת למסר המרכזי של אלתרמן בשירו 'אנשי עליה שניה', שנכלל בספר התבה המזמרת שהתפרסם ב-1958.¹⁵⁹ במוכנים רבים, סגנוניים ותוכניים, אפשר לראות בשירה של שמר ויכוח ישיר עם אלתרמן. זיוה שמיר מציינת כי אלתרמן כתב את ספר התבה המזמרת בזמן של 'פיחות בערכים הקולקטיביים' במטרה להראות 'מה כוחן של רעות ושל עשיה קולקטיבית' וכי 'תוצאת המאמץ השיתופי גדולה מסכום מרכיביה',¹⁶⁰ הנחות הנשללות בשירה של שמר. ואמנם, בניגוד לשמר מדגיש אלתרמן כי מייסדי דגניה וכנרת הונחו על ידי הרעיון השיתופי ו'אמרו: נייסד קבוצה / ונהיה אנשים אחים. / וככל, משרוך נעל ועד חולצה / נתחלק בלבבות שמחים'.¹⁶¹ הוא גם מדגיש כי מפעלה של העלייה השנייה היה תולדה של מעשה מתוכנן ומוכוון חזון: 'מיסדים קבוצת-דגניה – / על איזה יסוד? / [...] אך ידעו הם: בארץ תקום אומה / אם בארץ יהיו פועלים עבריים / ושומרים עבריים ועובדי

157 יעל נאמן, היינו העתיד, תל-אביב 2011, עמ' 204.

158 זמרשת, 'אנו נושאים לפידים'.

159 נתן אלתרמן, ספר התבה המזמרת, תל-אביב 1958 (להלן: אלתרמן, ספר התבה המזמרת), עמ' 57-62.

160 זיוה שמיר, תבת הזמרה חוזרת: על שירי הילדים של נתן אלתרמן, תל-אביב 2005, עמ' 16-17.

161 אלתרמן, ספר התבה המזמרת, עמ' 60.

אדמה'.¹⁶² התיאורים הסותרים של דרכם של ראשוני כנרת ודגניה חושפים אפוא את מקומו של החזון הציוני-סוציאליסטי כציר המחלוקת בין החלוציות הממלכתית בנוסח אלתרמן לחלוציות הבורגנית בנוסח שמר.

הפיכת ההתיישבות העובדת ל'כפר', כחלק מ'הארץ הפרטית', עומדת גם במרכזו של השיר 'אנחנו שנינו מאותו הכפר'.¹⁶³ מהלך רעיוני זה עשוי להסביר את התמיהה שמעורר הפער בין סיפור החיים שהיה ההשראה לכתיבת השיר לבין תוכנו:

<p>ברחנו אל אותם המקומות לחמנו בשלוש המלחמות זחלנו על קוצים ועל דרדר אבל שכנו יחד אל הכפר ...</p>	<p>אנחנו שנינו מאותו הכפר: אותה קומה, אותה בלורית שיער אותו חיתוך דיבור – מה יש לומר הן אנחנו מאותו הכפר</p>
<p>אני זוכר בקרב שלא נגמר פתאום ראיתי איך אתה נשבר וכשעלה השחר מן ההר אז אותך הבאתי אל הכפר</p>	<p>אנחנו שנינו מאותו הכפר שדה ירוק חצינו עד צוואר בערב שכנו יחד לכיכר כי אנחנו מאותו הכפר</p>
<p>אתה רואה – אנחנו כאן בכפר כמעט הכל נשאר אותו הדבר בתוך שדה ירוק אני עובר ואתה מעבר לגדר ...</p>	<p>ובלילות שיש כשרוח חרישי בצמרות שחורות עובר אז אני אותך זוכר</p>
	<p>תמיד בפרדסים ובשררות אהבנו את אותן הנערות אבל תמיד אמרנו – אין דבר זה הכל נשאר בתוך הכפר</p>

'אנחנו שנינו מאותו הכפר' חובר ב-1966, ובוצע לראשונה בידי להקת פיקוד המרכז בשנת 1968,¹⁶⁴ ולכן הגישה הרווחת מייחסת את כתיבתו לתקופה שבין מלחמת ששת הימים למלחמת יום הכיפורים.¹⁶⁵ לדברי שמר, השיר מבוסס על סיפור חייהם של שני חברים בני נהלל שיחד גדלו במושב, שירתו בצנחנים ביחידה 101, הדריכו במושבי עולים, והתגייסו ל'מוסד' ונפגשו עם שמר בעת ששהו בשליחות בפריס ב-1964. עלילת השיר חופפת את מהלך חייהם של שני גיבוריו, למעט סופו: בעת שנכתב היו השניים בין

162 שם, עמ' 61.

163 שמר, סימני דרך, עמ' 76.

164 שם.

165 ויקיפדיה, 'נעמי שמר'.

החיים – הגם שאחד מהם עתיד היה ליפול במלחמת יום הכיפורים – ושמר הסבירה את התפנית ב'חירות אמנותית',¹⁶⁶ ובכך ש'הסיפורים שלהם היו חומרי בניין לשיר [...] וככה עושים אמנות'.¹⁶⁷ ואולם, נראה כי יותר מאשר 'חירות אמנותית' מצוי ההסבר לתפנית בהכפפתה של העלילה לדרפוס הניכוס הממיר. המסר של 'אנחנו שנינו' מתמצה במעבר מ'אנחנו' במהלך השיר ל'אני' בסיומו. שני החברים מתוארים כמייצגי החלוציות במופעיה התנועתיים-ממלכתיים ומאופיינים באמצעות סמליה המובהקים, ההתיישבות והצבא, אך תוך עיקור היסוד הקולקטיבי המכונן אותם. 'הכפר' מחליף את המושב, 'אנחנו שנינו' תופסים את מקום הקולקטיב ובסיום השיר נותר מ'שנינו' רק 'אני'. החומר שממנו בונה שמר את 'אנחנו שנינו' היא הרעות, אחד מן האתוסים המרכזיים של דור תש"ח, שתועד בידי חיים גורי בשיר 'הרעות'.¹⁶⁸ אלא שהרעות של 'אנחנו שנינו' היא ניגודה של הרעות של דור תש"ח: גורי רואה ברעות את אחד מיסודות הישראליות, המתכוננת מתוך הזיכרון של 'כולם', וכך הוא מקנה לה אופי של 'רעות לאומית'. לעומת זאת, כפי שבראה 'ארץ פרטית', מחליפה שמר גם את ה'רעות הלאומית' ב'רעות פרטית': מיחס היוצר את 'כולם' אצל גורי, הופכת הרעות ב'אנחנו שנינו' לגורם המפריד את שני החברים מ'כולם' ויוצר 'רעות פרטית'. אלא ששמר שוברת גם את ה'רעות הפרטית' – אולי משום שהיא סותרת את חזון 'הארץ הפרטית' – ומקריבה את אחד הרעים, שמותו מפרק את ה'אנחנו שנינו' ומותיר את חברו כפרט בודד.

התפקיד שמקנה שמר למוות ב'אנחנו שנינו' מאותו הכפר' מנוגד לתפקידו בזמר החלוצי, שבו המוות – בדומה לרעות – מהדק את הזיקה בין יחידי הקולקטיב ואת מחויבותם לרעיון העומד בבסיסו. כך מסיים אלתרמן את 'שיר בוקר' במילים: 'אם קשה היא הדרך ובוגדת / אם גם לא אחד יפול חלל / עד עולם נאהב אותך מולדת / אנו לך בקרב ובעמל'.¹⁶⁹ היגיון דומה מנחה גם את 'מגש הכסף', שירו הקנוני של אלתרמן – שאשרר, לפי לאור, את מעמדו כמשורר לאומי – המתאר את קורבנו של דור תש"ח כמגש הכסף 'שעליו, כביכול, נמסרה המדינה לרשותו של העם'.¹⁷⁰ בניגוד לאלתרמן, שבמסורת הזמר החלוצי הציב את המוות כמימוש החזון המכונן את הקולקטיב, מציירת שמר את המוות כאירוע שרירותי בעל משמעות פרטית. כך סותר אמנם המוות את סיפור החיים הממשי שעליו מבוססת עלילת השיר, אך הוא הולם את המהלך הרעיוני של שמר: מות החבר ופירוק ה'אנחנו שנינו' מסמל את קצו של הקולקטיביזם החלוצי, באופן הממשיך את הפיכת הקיבוץ והמושב ל'כפר', ואת 'ארצנו' ל'ארץ פרטית'.

166 מיקה אדלר, 'עדין מאותו הכפר', ישראל היום, 16.4.2010.

167 אמיר קמינר, 'אותה קומה אותה בלורית שיער', ידיעות אחרונות, 'שבעה ימים', 29.4.1998.

168 זמרשת, 'הרעות'.

169 זמרשת, 'שיר בוקר'.

170 הן לאור, המאבק על הזיכרון: מסות על ספרות, חברה ותרבות, תל-אביב 2009, עמ' 114-115.

הפרדת ההתיישבות העובדת ממקורותיה החלוציים-שיתופיים, החזרת בשיריה של שמר, סותרת את טענתו של מירון בדבר זיקתה 'לעולמה של "ארץ-ישראל העובדת" החקלאית-האליטיסטית-הברל כצנלסונית', טענה הנראית כהיתפסות למראית העין שיצרה שמר כחלק מאסטרטגיית הניכוס הממיר. ב'שירו של אבא', שחיברה ב-1966,¹⁷¹ הלכה שמר צעד נוסף: היא הפרידה את ההתיישבות העובדת לא רק ממקורותיה הסוציאליסטיים אלא גם ממקורותיה הציוניים, והציעה מסד רעיוני חלופי המנתק את המעשה החלוצי מן המרד הציוני וממיר אותו במשיחות יהודית:

אם בהר חצבת אבן להקים בנין חדש [...]	אם לא שרת לי שיר עדיין, שירה לי
לא לשווא אחי חצבת לבנין חדש	מזמור חדש
כי מן האבנים האלה יבנה מקדש [...]	שהוא עתיק מיינ ומתוק מדבש
אם בהר נטעת ארז, ארז במקום דרדר [...]	שיר שהוא עתיק מיינ ומתוק מדבש
לא לשווא אחי נטעת במקום דרדר	שיר שהוא כבן אלפיים ובכל יום חדש [...]
כי מן הארזים האלה יבנה ההר [...]	

הפנייה לאביה, איש העלייה השלישית,¹⁷² משמשת את שמר כציר לניכוס החלוציות ולהמרתה במשיחות. השאלה 'אם בהר חצבת אבן', שבה פותח השיר, מאתגרת את ההצהרה 'בסלע חצבנו עד דם / ויהי אור' ב'אנו נושאים לפידים' בחזקתו כהמנון המרד הציוני-סוציאליסטי במשיחות.¹⁷³ בהמשך מפרקת שמר את השילוב שבין המרד הציוני לבין הגשמתו כמהפכה חברתית המכוונת ליצירת יהודי חדש בדמות החלוץ-הפועל. אם ב'איך שוברים חמסין' היא תיארה את הקמת ההתיישבות העובדת כהתרחשות סטיכית נעדרת חזון, הרי שב'שירו של אבא' – באמצעות המבנה הלשוני של 'אם'-'לא לשווא' – היא מדגישה כי המעשה החלוצי רוכש משמעות רק מתוך היפוכה של כוונת מחולליו. בד בבד מנכסת שמר את סמלי הבניין והנטיעה החלוציים – 'אנו עוד ניטע לך ונבנה לך' ב'שיר בוקר' של אלתרמן,¹⁷⁴ למשל – ועושה אותם לפיגום למסר המשיחי היורש אותם. עלילת הבית הראשון נבנית מן המשמעות הכפולה המוקנית בו למושג 'בניין': כבית המקדש מכאן וכסמל הגשמה החלוצית מכאן. תשובתה של שמר על השאלה 'אם בהר חצבת אבן להקים בנין חדש' היא שלילית. הבניין החדש לא הוקם, אך למרות זאת המאמץ לא היה 'לשווא', משום שהוא שירת מטרה אחרת, הסותרת אמנם את הבנייה החלוצית, אך נעלה ונשגבת ממנה: 'מן האבנים האלה יבנה מקדש'. כך משחזרת שמר את

171 שמר, סימני דרך, עמ' 53.

172 אתר קבוצת כנרת, יזכור, מאיר ספיר.

173 זמרשת, 'אנו נושאים לפידים'.

174 שם, 'שיר בוקר'.

הגיון 'חמורו של משיח' בנוסח הרב קוק,¹⁷⁵ שסבר, כפי שמסביר מוטי זעירא, כי אף על פי שהחלוצים מסבירים את מפעלם 'במניעים חילונים ואידאולוגיים שדבר אין להם עם הדת' הרי ש'תפיסתם הסובייקטיבית אינה בעלת חשיבות', שכן 'למעשה שהם עושים ישנה משמעות אובייקטיבית מעבר לו'. או בלשונו של הרב קוק, 'מה שהם רוצים אינם יודעים בעצמם, הרוח האלוהית שורה בתוכיות נקודת שאיפתם גם בעל כורחם'.¹⁷⁶ ברומה, בבית השני מנכסת שמר את הנטיעה כסמל להתיישבות ומציינת כי גם הנטיעה של החלוצים לא הייתה לשווא, שכן מבלי שהתכוונו לכך מן הארזים שהם נטעו 'כנה ההר', משמע המקדש הנזכר בבית הראשון. מבנה ה'אם'- 'לא לשווא' של שמר מבטל את האידאולוגיה כבסיס למעשה החלוצי ושולל את מבנה ה'אמרו ועשו' החוזר ב'אנשי עליה שניה' של אלתרמן,¹⁷⁷ שהוא היפוך מודע ל'נעשה ונשמע' המקראי, כפי שמלמדת השורה 'לא היו נביאים הם ובני נביאים'.¹⁷⁸ ביטול הרעיון הציוני-סוציאליסטי יוצר את הריק שאותו תמלא שמר במשיחיות. מגמה זו מוצאת ביטוי בבית השלישי, בו משמש ה'שיר' כדימוי לעולם הרעיוני: השיר שכבר הושר, היינו השיר החלוצי, נמחק בשאלה 'אם לא שרת לי שיר עדין', המפנה את הדרך ל'שיר חדש', שהוא גם 'שיר עתיק' וגם 'בכל יום חדש', צירוף המכוון למשיחיות כרעיון מהפכני הממוקד במקדש ומחליף את החלוציות. כך עשוי 'שירו של אבא' ללמד כי כשם ששמר הטרימה את מהלך הפרטתה של תנועת העבודה, כך היא הטרימה את הגל המשיחי שלאחר מלחמת ששת הימים.

ה. החלוציות הבורגנית כאתוס של המעמד הבינוני המימסדי

18. השירים שנבחנו לעיל, המהווים כשליש מתמלילי השירים שחיברה שמר בשנים 1956-1967,¹⁷⁹ חושפים השקפת עולם מגובשת, הזזה בעיקרה לחלוציות הבורגנית. הניכוס הממיר של סמלי החלוציות החוזר במרבית השירים שימש את שמר להכשרת האינדיבידואליזם הצרכני, היוזמה הפרטית והשוק החופשי ולביקורת הקולקטיביזם המשימתי, הניהול הציבורי והמעורבות הממשלתית, שאפיינו את שלטונה של תנועת העבודה. בהמשך לביטוי שנותנת התרבות הפופולרית למגמות רעיוניות שלא הוכלו על ידי התרבות הגבוהה, מלמדת התקבלותם הרחבה של שירי שמר בעשור השני למדינה, כי עם ירידתה של החלוציות בגירסאותיה הממלכתית והתנועתית, שימשו הסמלים החלוציים להגדרה מחדש של החלוציות כחלוציות בורגנית, שפנתה בעיקר אל מעמד הביניים המימסדי שהיה ליבת ההגמוניה של תנועת העבודה.

175 אבינועם רוזנק, הרב אברהם יצחק הכהן קוק, ירושלים 2006, עמ' 35.

176 מוטי זעירא, ההתיישבות העובדת בשנות העשרים וזיקתה לתרבות היהודית, עבודה לשם קבלת

התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת חיפה 1998, עמ' 33.

177 למשל, אלתרמן, ספר התבה המזמרת, עמ' 58.

178 שם, עמ' 61.

179 שמר, כל השירים, הקדמה.

עיקריה של החלוציות הבורגנית שקידמה שמר בעשור הראשון ליצירתה מתבהרים מתוך כפל הפנים של יחסה לאלתרמן. במאמר שכתבה ב־1980 לציון עשור לפטירתו, ציינה שמר כי 'שירי העת והעיתון של אלתרמן הם האלבוּם המשפחתי שלנו', והדגישה את זיקתה אליו במוטו הלקוח מהספרו של אלתרמן על ברל כצנלסון: 'כי אהבתי את שכלו [...] וארדוף פקותו'.¹⁸⁰ בדומה, טוען מירון כי את דימויה העצמי כ'מר נודד' שאבה שמר 'כמובן משירת אלתרמן',¹⁸¹ שאת חרוזיו היא 'אוהבת', 'מעתיקה' ומשתמשת בהם ל'פראפראזה פלגיאטורית'.¹⁸² ואולם, בשנים 1956-1967 התאפיינו, כאמור, רבים משיריה של שמר בעמדות מנוגדות לאלה של אלתרמן, לעתים, כך נראה, מתוך התמודדות ישירה עם יצירתו. לאור מציין כי אלתרמן ביטא 'עמדה אופוזיציונית תקיפה כלפי תהליכי ההתמסדות וההתברגנות של המדינה, המלווים בהתרופפות הזיקה למסורת החלוצית שהונחלה על ידי העלייה השנייה',¹⁸³ תהליכים שעידודם עמדו במוקד רבים משיריה של שמר. עולה, אפוא, שבדומה לסמלי החלוציות והממלכתיות נקטה שמר את אסטרטגיית הניכוס הממיר גם כלפי אלתרמן ויצירתו.

יחסה הדר־משמעי של שמר לאלתרמן מתגלה גם בעמדתה כלפי המתקפה שהוביל נתן זך נגד שירתו בשנות השישים.¹⁸⁴ כאמור, לטענתה של רקפת שפי התנתקה שמר בשנות השבעים מהשפעתו של אלתרמן, וחלק מפזמוניה חוברו 'על־פי עקרונות פואטיים של שירת דור זך ועמיהו'.¹⁸⁵ הד לשינוי זה ניתן למצוא בדברים שכתבה שמר ב־1980, בהם לצד ביטויי הערצה לאלתרמן היא אימצה גם את עיקרי ביקורתו של זך: 'אז אולי נתן זך צדק? הדימויים כל כך פרועים. והמקצב כל כך מסודר? אבל לא כל מה שנכון צריך לומר, ולא כל מה שכותבים צריך לפרסם. ובעיני זה היה מקרה קלאסי של רצח־אב'.¹⁸⁶ מכאן, שהתנגדותה הרעיונית של שמר לאלתרמן קדמה בעשור להתנתקותה הסגנונית ממנו. חמוטל בר־יוסף רואה במתקפתו של זך על אלתרמן חלק ממגמת 'הנאו־דקדנס' שניכרה בספרות הישראלית בעשור 1955-1965. מבחינה רעיונית, טוענת בר־יוסף, יצרה ביקורתו של זך 'אקלים פרטי', היינו 'עולם אמנותי אישי, מנותק ממחוייבות לאקטואליה ציבורית ולמסורת לאומית'.¹⁸⁷ לדבריה, במופעה האירופיים הייתה תפיסת הדקדנס, כמו זו השלטת בשירתו של זך, קשורה עם 'עמדות פוליטית של ליברליזם ראקציוני, שדחה את האמונה בכוחן של מהפכות ושל תנועות מאורגנות והעמיד את חיי הרוח של הפרט ואת היצירה

180 שמר, סימני דרך, עמ' 18.
 181 מירון, זמירות, עמ' 174.
 182 שם, עמ' 197-198, 202-203.
 183 לאור, השופר והחרב, עמ' 79-80.
 184 נתן זך, 'הרהורים על שירת אלתרמן', עכשיו, כרך 3-4 (1959), עמ' 109-122.
 185 שפי, התפתחות הפואטיקה, עמ' 79-80.
 186 שמר, סימני דרך, עמ' 18.
 187 חמוטל בר־יוסף, 'ניאו־דקדנס בספרות הישראלית 1955-1965: המקרה של נתן זך', בקורת ופרשנות: כתב עת לספרות לשון הסטוריה ואסטיקה, חוב' 27 (תשנ"א), עמ' 133-134.

האמנותית מעל למטרות חברתיות-לאומיות'. שירתו של זך, קובעת ברייזוסף, 'מייצגת זרם מרכזי בשירה הישראלית לאחר קום המדינה', ולפיכך מתעוררת, לדבריה, השאלה 'מהו ההסבר לכך, שתרבות הדקאדנס חדרה לספרות הישראלית זמן כה קצר [...] לאחר הקמת המדינה, בתקופה שהיתה לכאורה כולה התחלה מלאת סיכויים ולא סיוס או "הזדקנות" של תקופה היסטורית?'.¹⁸⁸ תשובה לשאלה זו, כך נראה, מצויה במכנה המשותף הרעיוני האנטי-אלתרמני המחבר בין שמר לזך.

'העליונות הבלתי יורמנית' המאפיינת את העשור הראשון ליצירתה של שמר מנוגדת, לכאורה, 'להתפוררות, לעקרנות ולמוות' המאפיינים את תפיסת הדקדנס בשירתו של זך בתקופה זו,¹⁸⁹ אך למעשה המיצוי של שניהם הוא ה'ארץ הפרטית' של שמר וה'אקלים הפרטי' של זך, שאינם אלא גילויים משלימים של דחיית הקולקטיביזם ואימוץ האינדיבידואליזם שניכרו באגפים שונים של מעמד הביניים המימסדי בעשור השני למדינה. מי שאיתר זיקת גומלין זו היה אלתרמן, כפי שמלמדים דברים שנשא לרגל העלאת מחזהו כנרת כנרת, שנכתב, לדברי לאור, 'מתוך הדיאלקטיקה [...] שבין ארץ-ישראל המתמסדת, המתברגנת, החומרנית, של שנות החמישים וראשית שנות השישים [...] לבין ארץ-ישראל של ימי העליה השניה שהיא הדגם הראשוני והטהור של החברה החלוצית הטרומ-מדינתית'.¹⁹⁰ אלתרמן הרגיש כי 'יש קשר סמוי בין הוגי ההרס האינדיבידואליסטי הקיצוני של שלילת כל מציאות חברתית-אובייקטיבית על אמונות שלה ומשאת נפש שלה, ובין עולם הבורגנות הזעירה אשר החברה וסדריה הם מעוזה ומבטחה'. בהתייחסו לאחד מגיבורי המחזה ציין אלתרמן: 'כך, אותו פייטלזון שבמחזה עם היותו בורגני זעיר, המעוגן בעולם היש והרכוש, הוא מבחינה מסויימת גם דוברם של זועמי האוואנגארד הקיצוני. הוא והם אמונותיהם שונות אבל כפירתם יש בה נימה משותפת'.¹⁹¹ 'נימה משותפת' זו זהה בהנחותיה לחלוציות הבורגנית, שבהתאם למראית העין שיוצרת החלוקה הרעיונית המקובלת, ראה בה אלתרמן את ניגודה של החלוציות. שמר, לעומת זאת, התגברה על ניגוד זה ומיזגה את החלוציות ואת הבורגנות אל תוך החלוציות הבורגנית, שבמסגרתה היא עשתה גם את אלתרמן וזך לניגודים משלימים.

כהגיגונה של החלוציות הבורגנית שיקף הניכוס הממיר תהליכי עומק שעברו על מעמד הביניים המימסדי בשני העשורים הראשונים למדינה. בשנות החמישים ניכרה בקרב הציבור הוותיק בארץ תמורה רעיונית שעיקרה היה, לפי אורית רוזין, מעבר 'מגוף ראשון רבים לגוף ראשון יחיד'.¹⁹² עליית האינדיבידואליזם הייתה, לטענתה, תולדה של המרת 'הקולקטיביזם

188 שם, עמ' 147.

189 שם, עמ' 137-138.

190 לאור, השופר והחרב, עמ' 81.

191 נתן אלתרמן, 'במקום הקדמה לכנרת כנרת', הארץ, 9.2.1962.

192 אורית רוזין, מגוף ראשון רבים לגוף ראשון יחיד: תהליכי אינדיבידואליזם בחברה הישראלית בראשית העשור הראשון למדינה, עבודה לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת

הוולונטרי' שנהג בתקופת היישוב ב'קולקטיביזם ריכוזי' שנתעצם בעידן הממלכתיות. כך התגלה, לדבריה, גם בישראל הפרדוקס של 'מימסד ריכוזי-קולקטיביסטי' המצמיח 'תופעות של אינדוידואליזציה'. מגמה זו, קובעת רוזין, נחשפה כבר בשנות החמישים, אך היא מצאה 'ביטוי אידיאולוגי מגובש רק שנים ארוכות לאחר העשור הראשון'.¹⁹³ בד בבד ניכר בביקורת הקולקטיביזם בשני העשורים הראשונים למדינה הברדל משמעותי בין שיח האינדיבידואליזם של הימין לזה של השמאל. הימין האזרחי תקף את המעורבות הממשלתית ואת הפגיעה בזכויות האזרח,¹⁹⁴ ובהתאם תמך 'בממלכתיות שמגמתה טיפוח המגזר הכלכלי הפרטי' ובהזרמת 'הון קרקע וזיכיונות לידים פרטיות וכמעט רק להן', וליוה את תביעותיו ברטוריקה של 'שוק חופשי משוחרר מעול פיקוחים ומונופולים של המגזר הציבורי'.¹⁹⁵ בתנועת העבודה, לעומת זאת, התנגש האינדיבידואליזם באתוס החלוצי. מפ"ם האשימה את מפא"י בקידום 'רעיונות הבורגנות בקרב מעמד הפועלים',¹⁹⁶ ב'חסלנות' ובסילוף דמותו של ה'מחנה החלוצי'.¹⁹⁷ במפא"י עצמה נשמעה ביקורת עצמית בסגנון, 'האם אנו מחנכים לחלוציות? הווי חיינו מחנך לקרייריזם'.¹⁹⁸ אבי בראלי מציין כי 'בשיח הפוליטי של מפא"י בשנות החמישים היה נהוג לתקוף חוגים שונים על אי-התגייסות מספקת ל'תפקידים חלוציים'.¹⁹⁹ 'רטוריקה חלוצית' זו הייתה 'מעין ריטואל מוסרני של האשמות שלובה בתסכול הכללי ממשבר החלוציות'.²⁰⁰ בשנות החמישים שימש, אפוא, הניגוד בין 'חלוציות' ל'בורגנות' אחד מצירי הדיון הרעיוני בתנועת העבודה, שלא יכול היה להכיל את החלוציות הבורגנית ולכן חזר וגינה את ההשפעה הגוברת של גילוייה בקרב תומכי התנועה. נוקשות זו של השיח הרעיוני הרשמי הפכה את התרבות הפופולרית לאפיק המרכזי שבו באה נוכחותה של החלוציות הבורגנית לידי ביטוי.

התרבות הפופולרית שיקפה גם את המגמות המנוגדות בביקורת החלוציות והקולקטיביזם שמצאו ביטוי ביצירותיה של שמר מכאן ובאלו של אפרים קישון מכאן. במאמרו 'הסטירה הבורגנית של אפרים קישון', מציין גידי נבו כי בשורש 'האוטופיה הקישונית'²⁰¹ ניצב 'האינדיבידואל הפועל והיוצר, המונע על ידי יצר הרווח ויצר המימוש העצמי כאחד'. לכן שלל קישון כל התארגנות ה'פוגעת בחזון האוטופיה הכלכלית הטהורה' ומדרדרת

תל-אביב 2002.

- 193 רוזין, *חובת האהבה הקשה*, עמ' 11-12.
- 194 שם, עמ' 113-116, 140-144.
- 195 אבי בראלי וניר קידר, *ממלכתיות ישראלית*, ירושלים 2011, עמ' 84-86.
- 196 רוזין, *חובת האהבה הקשה*, עמ' 117.
- 197 אבי בראלי, *מפא"י בראשית העצמאות, 1948-1953*, תל-אביב 2007 (להלן: בראלי, מפא"י), עמ' 466.
- 198 רוזין, *חובת האהבה הקשה*, עמ' 110-111.
- 199 בראלי, *מפא"י*, עמ' 156-157.
- 200 שם, עמ' 169-170.
- 201 גידי נבו, 'הסטירה הבורגנית של אפרים קישון', בתוך: אבי בראלי ואחרים (עורכים), *חברה וכלכלה בישראל: מבט היסטורי ועכשווי*, ירושלים וקריית שדה-בוקר 2005, עמ' 712.

את המערכת לכיוון הסוציאליזם, שאותו הוא הציג ב'אור מעוות ומגחך' [...] כקריקטורה נלעגת.²⁰² טלי לב מדגישה את הניגוד בין תפיסת עולמו הבורגנית של קישון לבין השיח הציבורי ההגמוני, שהיה 'חלוצי, קולקטיביסטי, סוציאליסטי ולאומי בעיקרו'. לדבריה, 'בורגנות, אינדיבידואליזם, קפיטליזם וצריכה' לא היו 'מילים גסות' במילונו של קישון. להפך, לשיטתו 'בהחלט יש מקום לבורגנות כחול-לבן, תוצרת הארץ'. בניגוד ל'מקובל בשיח החלוצי', שהגדיר את הזרם המרכזי ששלט בתרבות ובספרות הישראלית בשנות החמישים, מציינת לב, קישון התבונן במדינה 'מנקודת ראות ליברלית קפיטליסטית',²⁰³ ולכן הפנה את חצי ביקורתו אל הניהול הציבורי והמנגנון הביורוקרטי המדינתי כ'מרחב המגביל את תפיסת החופש הבורגנית'.²⁰⁴

ישנם קווי דמיון בולטים בין ביקורת הקולקטיביזם של שמר ושל קישון: הגחכת הניהול הציבורי והעדפת היוזמה הפרטית, שלילת המשימתיות והכשרת הצרכנות, ספקנות כלפי הרעיונות הגדולים והתכנסות באישי ובתכליתי, הסתייגות מן החלוציות והסוציאליזם והמרתם בסדר הבורגני ובחוקי השוק. ואולם, בין קישון לשמר מפריד גם הבדל מהותי: הם פנו לקהלי יעד שונים, שהניגוד ביניהם הגדיר את המשמעות הפוליטית של יצירתם. קישון, כפי שמציינת לב, פנה אל 'הבלתי שייכים', אל 'המהגרים, העירוניים, הבורגנים והזעיר-בורגנים', וכוונן אותם 'כסובייקט לאומי-קפיטליסטי' כדי לערער 'את מעמדם של השייכים: אותם צברים יפי הבלורית והתואר'.²⁰⁵ שמר, לעומת זאת, פנתה אל מעמד הביניים המימסדי שראה עצמו חלק מן השלטון וחתר לשמר את ההגמוניה שלו. השוני בקהלי היעד הציב את קישון ואת שמר בפני אתגרים מנוגדים. קישון ביטא את קובלנות 'אחריה' של ההגמוניה הפועלית, מי שדחו את השקפת העולם החלוצית אשר עמדה ביסוד שלטונה של תנועת העבודה ואת גילוייה המוסדיים, הממלכתיים, ההסתדרותיים, התנועתיים והמפלגתיים. שמר, מנגד, ביטאה את סתירותיו של מעמד הביניים המימסדי, שביסס את ההגמוניה שלו על האתוס החלוצי, אך ביקש להתנער מן המגבלות שהטילו ערכי החלוציות על יכולתו לממש את היתרונות החלוקתיים והצרכניים שהקנה לו השלטון.

ההבדל בקהלי היעד עשוי להסביר את האסטרטגיות המנוגדות המאפיינות את ביקורת הקולקטיביזם של קישון ושל שמר. כמי שהנכיח את ה'לא שייכים' ונתן להם קול באמצעות הסאטירה, חתר קישון למזער את כוחו של המנגנון הממשלתי-הסתדרותי, אך הכיר בקושי לעשות זאת בדרך של השפעה מכפנים או של מאבק מבחוץ. לדברי לב נמנע קישון מלהשתמש 'ברטוריקה הציונית החלוצית הממלכתית, כדי לזכות בלגיטימציה [...] ולהכנס

202 שם, עמ' 740.

203 טלי לב, בין הומור לכינון חברה: שנות החמישים ויצירתו של אפרים קישון, עבודה לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב 2006, עמ' 183.

204 שם, עמ' 221.

205 שם, עמ' 184.

לתוך הגדר הקולקטיבית, ותחת זאת 'הוא פשוט מרחיב את הגדר' ²⁰⁶ 'הרחבת הגדר' – משמע, שינוי גבולות השדה, כללי המשחק וסמלי השייכות – נועדה לאתגר את המוסכמות שעליהן נשען שלטונה של תנועת העבודה דווקא מתוך הכרה ביציבותו. ב־1954 נתן קישון ביטוי לתפיסה זו בהומורסקה שבמרכזה השמועה ש'הלילה פוצצו את בניין הועד הפועל' של ההסתדרות, מעשה המלמד ש'לא כולם נכנעים להם'. משנוכח מפיץ השמועה כי הבניין בכל זאת עומד על תלו, הוא מתרץ זאת בכך ש'הלילה נהרס ועד הבוקר בנו אותו מחדש [...] אתה לא יודע מה מסוגל לעשות "סולל כונה" אם מדובר בבניין שלו'. ²⁰⁷ הפיצוץ שלא היה שימש בידי קישון משל לחולשתם המבנית של ה'לא־שייכים' בהתמודדות עם המימסדים ההסתדרותיים והמדינתיים, מה שדחק אותם לעקיפתם – על ידי הרחבת הגדר – כדרך ההתנגדות האפשרית היחידה לשלטונה של תנועת העבודה. הרחבת הגדר שהציע קישון הייתה אסטרטגיה מנוגדת לניכוס הממיר בנוסח שמר. הניכוס הממיר ביטא את הסתירה שמתוכה נתכונן מעמד הביניים המימסדי: הוא חתר לשמר את המסגרות ואת הסמלים שעליהם נשען שלטונה של תנועת העבודה, אך תוך ביטול תוכנם הקולקטיביסטי, שהתנגש באינטרסים של חבריו כפרטים. סתירה זו – שמוסגרה בחלוציות הבורגנית – הייתה תולדה של מדיניות הצמיחה הכלכלית ואי־השוויון החברתי שאפיינה את שלטון תנועת העבודה בשנות החמישים והשישים, מדיניות שהעניקה למעמד הביניים המימסדי יתרונות חומריים אך עימתה אותו עם ערכי האתוס החלוצי שהקשו על מימושם.

מאז הקמת המדינה ועד לסוף שנות השישים התאפיינה ישראל בגידול מתמיד בשיעורי אי־השוויון החברתי שלווה במרבית התקופה גם בצמיחה כלכלית מהירה. גורם אובייקטיבי לגידול באי־השוויון הייתה העלייה הגדולה שחיוקה את מעמדם הכלכלי של הוותיקים, אך הוא הוחמר, לפי יורם גבאי, בשל מדיניותה הכלכלית־חברתית של הממשלה, שהתבססה על מודל ש'היה אולי יעיל מבחינת תעסוקה וצמיחה', אך היה 'מוטה לטובת הקבוצות החזקות'. ²⁰⁸ אבי בראלי ואורי כהן מדגישים כי כדי 'למתן את הפערים המעמיקים בין הוותיקים לעולים החדשים' בשנות החמישים ניהלו הממשלה וההסתדרות, בהנהגת מפא"י, 'מדיניות שכר ומיסוי מְשווה' שכוונה להקטין את פערי השכר בין האקדמאים לבין הפועלים המקצועיים והבלתי־מקצועיים. ²⁰⁹ מנגד, לגידול באי־השוויון תרמה, לפי גבאי, מדיניות שהעדיפה את 'מודל מדינת הסעד על פני מודל מדינת הרווחה', מדיניות שגרמה ל'הכפלה בקירוב של אי השוויון' בשנות החמישים והשישים וסתרה את היותה של 'ישראל מדינה

206 שם, עמ' 184–185.

207 אפרים קישון, 'ידיעה ממקור ראשון', מעריב, 8.10.1954.

208 יורם גבאי, כלכלה פוליטית: בין מראית עין כלכלית למציאות כלכלית, תל־אביב 2009 (להלן: גבאי, כלכלה פוליטית), עמ' 244–246.

209 אבי בראלי ואורי כהן, 'שביתת האקדמאים 1956: קריאת תיגר על הסוציאליזם הממלכתי' (עתיד להופיע).

סוציאליסטית מבחינה אידיאולוגית.²¹⁰ אייזנשטדט מדגיש את זיקת הגומלין בין מדיניות הקליטה להתגברות אי-השוויון. לדבריו, מדיניות הקליטה שהונחתה על ידי 'האידיאולוגיה החלוצית-סוציאליסטית' חתרה ל'הבטחה מינימלית של רווחה חברתית' לקבוצות העולים השונות, 'אגב ניסיון לשמור על סגרגאציה התחלתית שלהן משוק העבודה החופשי וממרכזי הכוח של היישוב'. הצלחת מדיניות זו, קובע אייזנשטדט, גרמה 'להחרפת בעית השוויונות מכאן ולהתהוות בקיעים וקונפליקטים חברתיים מכאן.²¹¹ הורוביץ וליסק מצביעים על פן נוסף של זיקת הגומלין בין מדיניות הקליטה לאי-השוויון, ומציינים כי העדיפות שהוקנתה לקצב הקליטה על פני איכות הקליטה גרמה ל'פער של שנים' בקליטת העולים בתעסוקה, בשיכון ובשירותים החברתיים. בתעסוקה מצא הדבר ביטוי בהקמת 'מפעלים עתירי כוח עבודה שהבטיחו שכר מינימלי בעבודות בלתי מקצועיות וללא אפיקי קידום; בשיכון, ב'בניית יחידות דיור סטנדרטיות קטנות באיכות נמוכה'; ובחינוך הובטח אמנם 'מינימום שנות לימוד לכלל ילדי ישראל', אך תוך יצירת 'פערים בולטים' בין אזורים שאוכלסו 'באוכלוסייה הוותיקה' לבין אלה שאוכלסו 'בעולים חדשים'. כך 'הובטחה אמנם קליטתם של העולים במגורים בתעסוקה ובמערכת החינוך אך הם נדחקו לתחתית הסולם הריבודי'.²¹² ג'וני גל טוען כי לא רק אילוצים כלכליים עמדו בשורש מדיניות זו אלא גם גורמים רעיוניים-תרבותיים, ובעיקר הגישה החלוצית של ראשי מפא"י, שיצרה 'תחושה אמביוולנטית מאוד [...] כלפי עצם הרעיון של סיוע לנזקקים והחשש מעידוד "טפילות"'.²¹³ גבאי מסכם כי בשני העשורים הראשונים למדינה יצרה המדיניות הכלכלית-חברתית 'צמיחה מהירה ותעסוקה כמעט מלאה', שפירותיהן 'הגיעו לכל עשירוני ההכנסה, אם כי לא באופן שוויוני'. מאחר שגם 'האוכלוסיות החלשות חשו שרמת חייהן עולה בהתמדה', הרי ש'המתח הסוציאלי שנגזר מאי-השוויון, הורגש ממש רק מאמצע שנות הששים'.²¹⁴

מעמד הביניים המיסדי נתכונן מתוך מדיניות הצמיחה ואי-השוויון שנהגה בשנות החמישים והשישים, ובמובן זה הוא אכן היה 'מעמד בינוני תוצר המדינה': צורכי המדינה ומוסדותיה בראו את הליבה המקצועית של מעמד זה; הצמיחה הכלכלית סיפקה לו את ההזדמנויות לשיפור מצבו; ואי-השוויון החברתי שרטט את הגבולות בינו לבין המעמדות הנמוכים וקיבע את יתרונותיו היחסיים. כתוצר של מדיניות הצמיחה ואי-השוויון מצא עצמו מעמד הביניים המיסדי בהתנגשות מתמדת עם תביעת החלוציות, שהייתה הבסיס הערכי לשלטונה של תנועת העבודה. שלמה לביא, איש העלייה השנייה, 'שסימל באישיותו את "החלוציות"', הצביע על סתירה זו כבר בוועידת מפא"י ב-1950, כשטען כי 'ירד מתח החלוציות' וכי 'רובם המכריע של נערינו ובוגרינו' מעדיפים להיות מועסקים ב'משרדים

210 גבאי, כלכלה פוליטית, עמ' 244-245.

211 אייזנשטדט, החברה הישראלית, עמ' יג-טו.

212 הורוביץ וליסק, מצוקות באוטופיה, עמ' 113-114.

213 ג'וני גל, ביטחון סוציאלי בישראל, ירושלים תשס"ה (להלן: גל, ביטחון), עמ' 27-29.

214 גבאי, כלכלה פוליטית, עמ' 246.

ובמסחר', ואילו את עבודת הכפיים הם מותירים לעולים.²¹⁵ הורוביץ וליסק מציינים כי בניגוד להתברגנות של תומכי תנועת העבודה, שהפכו לטכנוקרטים, 'העיסק בעבודות כפיים מקצועיות ובלתי מקצועיות הפך בעיקרו לנחלת יוצאי ארצות האיסלאם שמרביתם חשו עצמם מנוכרים כלפי מורשת תנועת העבודה'.²¹⁶ שלמה סבירסקי ודבורה ברנשטיין קובעים במאמרם הון כ'פיתוח הכלכלי של ישראל והתהוות חלוקת העבודה הערתית' כי בשנות החמישים והשישים אופיין פיתוח ענפי החקלאות, הבנייה והתעשייה בישראל 'על ידי חלוקה דיפרנציאלית של השגים ותגמולים', שבאה לידי ביטוי לא רק 'בחלוקת שכר או רווחים' אלא 'בהתגבשות קטגוריות כלכליות-חברתיות' מובחנות: מצד אחד, המנגנון הממשלתי-יזמי ושכבה רחבה של מהנדסים, טכנאים ועובדים מקצועיים – היינו מעמד הביניים המימסדי – שהיה אשכנזי בעיקרו, ומצד שני 'שכבה רחבה של פועלים בלתי מקצועיים או מקצועיים למחצה', שהיו בעיקר מזרחים.²¹⁷ לכן, 'אותו תהליך בו הפכו מרבית המזרחים לפועלים, הפך את מרבית האשכנזים לבני המעמד המועדף'.²¹⁸

מדיניות הצמיחה ואי-השוויון שכוננה את מעמד הביניים המימסדי והבטיחה את יתרונותיו הכלכליים והחברתיים, דחקה אותו אפוא לסתירה גוברת בין דבקתו הסמלית בחלוציות לדחייתו את אורח חיים שהיא תבעה. הניסיון להיחלץ מסתירה זו הוביל בראשית שנות החמישים להגדרה מחדש של החלוציות כחלוציות ממלכתית, שהפכה את החלוצ, לדברי בן-אליעזר, מ'חברמן' ל'ביצועיסט', היינו לשילוב של יזם וטכנוקרט שפעל כחלק ממנגנון המדינה, 'ולפיקך גם נהנה מן המשאבים ומהנאות-החיים שמנגנון זה סיפק לפעיליו'.²¹⁹ ואולם, בהדרגה מצא עצמו מעמד הביניים המימסדי בהתנגשות גם עם ערכי החלוציות הממלכתית. על רקע המגמה הכללית של גידול אי-השוויון בשנות החמישים והשישים, ביקשו קבוצות של עובדים אקדמאים – מהנדסים, רופאים, מורי תיכון ואחרים – להגדיל את יתרון ביחס לקבוצות עובדים אחרות, וניהלו לשם כך מאבקים מקצועיים ושכיתות בתביעה להעלאת שכרם ולהקמת איגודים מקצועיים נפרדים.²²⁰ מפא"י התנגדה, כאמור, בעקיבות לתביעות אלה, כדי לא להגדיל את פערי השכר בין האקדמאים, האשכנזים ברובם, לפרולטריון, המזרחי ברובו, שתי אוכלוסיות שהיו מוקדי התמיכה שלה באותן

215 ברואלי, מפא"י, עמ' 154-155.

216 הורוביץ וליסק, מצוקות באוטופיה, עמ' 179-180.

217 שלמה סבירסקי ודבורה ברנשטיין, 'מי עבד במה, עבור מי, ותמורת מה?: הפיתוח הכלכלי של ישראל והתהוות חלוקת העבודה הערתית', מחברות למחקר ולביקורת, כרך 4 (1980), עמ' 15.

218 שם, עמ' 61.

219 בן-אליעזר, טשטושה של ההבחנה, עמ' 220.

220 לב גרינברג, 'מפא"י בין דמוקרטיזציה לליברליזציה: לשאלת תוקפה של הדיכטומיה מדינה / חברה אזרחית', בתוך: יואב פלד ועדי אופיר (עורכים), ישראל: מחברה מגויסת לחברה אזרחית, תל-אביב 2001 (להלן: גרינברג, מפא"י בין דמוקרטיזציה לליברליזציה), עמ' 249; בן-פורת, היכן הם, עמ' 166-167.

שנים,²²¹ ומדיניות זו הציבה אותה על מסלול התנגשות מתמשך עם קבוצות האקדמאים.²²² ניסיונה של מפא"י לשלוט בממדי אי-השוויון באמצעות 'מדיניות שכר ומיסוי מְשווה' העמידה אפוא את מעמד הביניים המימסדי בפני סתירה בין העניין שהיה לו בחיזוק מעורבות המדינה במשק, שהבטיחה את הבסיס המוסדי ליתרונותיו הכלכליים והחברתיים, לבין חתירתו לצמצם את יכולתה לפקח ולהגביל את מימושם בתחומי השכר והצריכה.

לפי הגישה הרווחת במחקר, כוננה ההתנגשות הנמשכת עם המנגנונים הממשלתיים וההסתדרותיים את מעמד הביניים המימסדי בהדרגה ככוח פוליטי עצמאי. תהליך הדרגתי זה, שמשמך, לפי יונתן שפירא, את 'אובדן הרומיננטיות' של תנועת העבודה, החל לדבריו 'לקראת סוף העשור הראשון לקיומה של מדינת ישראל והגיע לסיומו הדרמטי בבחירות 1977'.²²³ לב גרינברג טוען כי תהליך התחזקותן של 'קבוצות חברתיות שונות' ושחרורן 'מתלותן במפא"י ובהסתדרות ששלטו עד אז בכלכלה ובשירותים הציבוריים', הושהה מאז קום המדינה ועד 1956 בשל 'עומס המשימות ההיסטוריות'. רק הצמצום באבטלה בשנים 1957-1965, שהגדיל את כוחם של כלל העובדים ובהם העובדים האקדמאים והסקטור הציבורי – היינו מעמד הביניים המימסדי – הפך 'את דפוס השליטה הפוליטית של מפא"י בכלכלת המדינה למיושן ובלתי יציב'.²²⁴ כקו פרשת המים של 'עיצוב של מעמד בינוני "בעבור עצמו"', ושל 'הפוליטיקה הממשית של מעמד הבינוני החדש', רואה בן-פורת את שביתות האקדמאים בשנות החמישים, ש'הניחו בסיס לפוליטיקה של מעמד בינוני חדש שנושאה היה בעיקר הרכיב הטכנוקרטי'. אך הוא מדגיש כי הם 'נשמרו מניתוק מוחלט' מן ההסתדרות ו'ביקשו אוטונומיה יחסית ואותה קיבלו'. בהקמת קבוצת 'מן היסוד' בתוך מפא"י ב-1962 ובפרישתה בהמשך הוא רואה 'ראשיתה של פוליטיקה אוטונומית יחסית של מעמד בינוני חדש', שהמשכה היה בהקמת רפ"י ב-1965 ושיאה בהקמת ד"ש לקראת בחירות 1977. מהלכים אלה שיקפו, לדבריו, תמורות במבנה המקצועי-מעמדי של ישראל, ובייחוד את גידולו של המעמד הבינוני החדש.²²⁵

ואולם הניסיון הרווח לאתר את מקורות התנתקותו של מעמד הביניים המימסדי מתנועת העבודה בשני העשורים הראשונים למדינה הוא מאולץ ואף מטעה: גילויי ההתנתקות בתקופה זו היו מעטים ומאוחרים והם מלמדים דווקא על יציבותו של הקשר בין שני

221 Avi Bareli, 'Mapai and the Oriental Jewish Question in the Early Years of the State', *Jewish Social Studies: History, Society, Culture*, Vol. 16 (2009), pp. 60-62

222 Avi Bareli and Uri Cohen, 'The Middle Class Versus the Ruling Party During the 1950s in Israel: the "Engine-Coach Car Dilemma"', *Middle Eastern Studies*, Vol. 44 (2008), pp. 489-510; idem, 'Distributive Justice and a Rising Middle Class: Conflict between Mapai and White-Collar Professionals before the 1955 General Elections in Israel', *Israel Affairs*, Vol. 14 (2008), pp. 255-276

223 שפירא, *חברה בשבי*, עמ' 83.

224 גרינברג, *מפא"י בין דמוקרטיזציה לליברליזציה*, עמ' 248-250.

225 בן-פורת, *היכן הם*, עמ' 165-170.

הגורמים. העבודה שתביעותיו של מעמד הביניים המימסדי עמדו במוקד מאבק שהוסיף להתנהל בתוך תנועת העבודה – וגם פרישותיהן הקצרות של 'מן היסוד' ורפ"י לא חרגו מגבולותיה – מלמדת דווקא כי הוא ראה בה את זירת המאבק המעמדי שלו וכך העצים את ההגמוניה שלה.²²⁶ שינוי בדפוס זה ניכר רק בעשור השלישי למדינה, במיוחד בשנות השבעים, והוא היה תולדה, כפי שיובהר להלן, של שינוי מהותי במדיניות הכלכלית-חברתית. בדומה מוטעית גם טענתם של הורוביץ וליסק כי מאפייני ההגמוניה של תנועת העבודה ניטשטשו בתחום התרבותי עוד בטרם הם התרופפו בתחום הפוליטי. טיעון זה נסמך על גילוייה של התרבות הגבוהה, אך מתעלם מן התרבות הפופולרית, החושפת מגמה הפוכה, שדווקא הכשירה את מדיניות הצמיחה ואי-השוויון והידקה את זיקת הגומלין בין מעמד הביניים המימסדי לתנועת העבודה שבשלטון, מגמה שבאה לידי ביטוי בחלוציות הבורגנית. החלוציות הייתה האתוס של תנועת העבודה.²²⁷ ככל שהוויית חייו של מעמד הביניים המימסדי דחקה אותו להתנגשות עם הנחותיו של האתוס החלוצי – תחילה בגירסתו התנועתית ובהמשך בזו הממלכתית – כן נתכוננה החלוציות הבורגנית כגירסה חלופית של האתוס החלוצי. המושג 'אתוס' משמש כאן כמשמעות שמייחס לו מקס ובר, משמעות שנעה, לפי ריצ'רד סוודברג, בין מנטליות להביטוס ומתארת את מנגנון התמסורת שבין אמונה וערכים לבין אורח חיים ופעולה.²²⁸ עיוורונה של התרבות הגבוהה כלפי החלוציות הבורגנית הולם מאפייני מהותי של האתוס: 'היחס הסיבתי ההפוך', המתקיים לפי ובר, בין האתוס לאידאולוגיה.²²⁹ אייזנשטדט תיאר יחס זה במונח 'כשרים תמוריים', משמע כושרן של האידאולוגיות 'לתמורה פנימית, תמורה העשויה לקדם אחר-כך את התפתחותם של מוסדות-חברה חדשים ושל הנעות ופעילויות שמגמתן תהא שונה מן המגמה המקורית'.²³⁰ חריגת החלוציות הבורגנית מ'מגמתה המקורית' של האידאולוגיה החלוצית והפרכתה לניגודה, היא שעשתה אותה אפוא לאתוס של מעמד הביניים המימסדי.

כאתוס ביטלה החלוציות הבורגנית את הניגוד האידאולוגי בין החלוציות לבורגנות וגישרה על פני האינטרסים הסותרים של מעמד הביניים המימסדי: היא שימרה את מרכזיותן של המסגרות הממלכתיות והתנועתיות שהבטיחו את יתרונו היחסי, אך המירה את הקולקטיביזם המשימתי שעמד בבסיסו של האתוס החלוצי באינדיבידואליזם צרכני. כך הפכה שמר את הגשמת הציונות, את בניין המדינה, את ההתיישבות העובדת ואת הצבא למרכיבים של 'ארץ פרטית' שבה ההתיישבות היא 'כפר' ואין בה 'סיסמה ודגל'. בארץ זו 'כל

226 ראו, דני פילק, פופוליזם והגמוניה בישראל, תל-אביב 2006, עמ' 28-37.

227 גוטוויין, על הניגוד, עמ' 241-243.

228 Richard Swedberg, *The Max Weber Dictionary: Key Words and Central Concepts*, Stanford 2005, pp. 93, 109

229 גוטוויין, על הניגוד, עמ' 216-218.

230 שמואל נח אייזנשטדט, 'תמורה דתית, שינוי חברתי ומודרניזציה: עיונים בהשלכותיה של התיזה של התיזה על האתיקה הפרוטסטנטית', בתוך: מכס ובר, האתיקה הפרוטסטנטית ורוח הקפיטליזם, תל-אביב 1984, עמ' 97-98.

עירי תצא לסחור', ר' גדול השוק אין איש מולך בו', ובה יכול היה החייל לחשוב כי 'הבוקר היא שעה יפה לעסקים' ו'בחליפות של ערב' לזמר 'שירי פלמ"ח'. הניכוס הממיר החוזר בשיריה של שמר – כמו בגילויים אחרים של 'הנוסטלגיה החלוצית' בתרבות הפופולרית של שנות השישים – טשטש את הניגוד המקובל בין חלוציות לבורגנות ותרם להתקבלותה של החלוציות הבורגנית ולהטמעתה. במובן זה נראה כי טיעונו של מירון כאילו 'טשטוש המציאות' הוא המקנה לשיריה של שמר 'תפקיד פוליטי', נכון רק ביחס לחלוציות הבורגנית: שיריה נתנו מענה לאינטרסים הסותרים של מעמד הביניים המימסדי דווקא משום שחצו את קווי החלוקה הרעיוניים הרשמיים ותוכנם נבנה מתוך הפרתם וארגונם מחדש.

כאתוס של מעמד הביניים המימסדי שכפלה החלוציות הבורגנית את הסתירה בין האידאולוגיה החלוצית לאתוס החלוצי, ששבה והתגלתה לאורך השנים במדיניותה של תנועת העבודה.²³¹ אייזנשטדט מציין כי האידאולוגיה החלוצית התבצרה 'בחלקים אסטרטגיים' של המערכת החברתית היישובית באמצעות 'הכיתות החלוציות' שהפכו ל'קבוצות עילית';²³² האופי העיליתי, מרגיש יוסף גורני, דחק את החלוציות 'לסתירה טרגית' עם יעדיה של תנועת העבודה;²³³ וסתירה זו, שחשפה את כושרה התמורי של האידאולוגיה החלוצית, כוננה את האתוס החלוצי. האתוס החלוצי, טענתי במקום אחר,²³⁴ היה מנוגד לאופק הסוציאליסטי של האידאולוגיה החלוצית, משום שכתחליף לתיקון החברה הקיימת הוא תבע להתברל ממנה ולהקים חברת מופת מחוץ לה, כמו היציאה להכשרות בגולה, ההגשמה של חניכי תנועות הנוער בקיבוצים או פרישתו של בן-גוריון לשדה בוקר. במצב החירום המתמיד שבו הייתה נתונה החברה היהודית במחצית הראשונה של המאה העשרים, ובמיוחד בתקופת היישוב ובשנים הראשונות למדינה, שירתה העיליתיות המתברלת של האתוס החלוצי את מפעל בניו האומה. מנגד, מדיניות הצמיחה ואי-השוויון שנקטה תנועת העבודה בשני העשורים הראשונים למדינה יצרה מרחב חדש למימושו של אתוס ההתברלות החלוצי והציבה אותו על מסלול התנגשות עם יסודותיה הסוציאליסטיים של האידאולוגיה החלוצית, שדעכה כתולדה מכך. באמצעות החלוציות הבורגנית ניכס מעמד הביניים המימסדי את מורשת ההקרבה החלוצית ואת סמליה כצידוק ליתרונות שהקנתה לו מדיניות הצמיחה ואי-השוויון ולתביעתו להרחבתם, וכך בידל את עצמו מן המעמדות הנמוכים והידק את זיקתו – שהתבטאה בגילויי תמיכה ומאבק כאחד – לשלטונה של תנועת העבודה.

הנתק שניכר בשנות השבעים בין קבוצות מרכזיות במעמד הביניים המימסדי לבין תנועת העבודה היה תגובה על שינוי חד במדיניותה הכלכלית-חברתית, שנטשה את מדיניות אי-השוויון, כמסקנה מן התוצאות הקשות של המיתון היוזם בשנים 1965-1967. המדיניות

231 גוטוויין, על הניגוד, עמ' 209-216.

232 אייזנשטדט, החברה הישראלית, עמ' 38-39.

233 יוסף גורני, 'על חלוציות אינדיבידואלית מול חלוציות מאורגנת' (מראיין: בועז גאון), בתוך: אריאל פלדשטיין (עורך), הגידו כן לזקן: דיאלוג עם החלוציות, קריית שדה-בוקר 2005, עמ' 156.

234 גוטוויין, על הניגוד, עמ' 241-242.

הכלכלית-חברתית החדשה של ממשלות תנועת העבודה כוונה להפוך את ישראל ממדינת סעד מפולחת למדינת רווחה אוניברסלית במטרה להקטין את הפערים בין מעמדות הביניים, שנבנו ממדיניות אי-השוויון, למעמדות הנמוכים, שעתידים היו ליהנות מביטולה. גבאי מדגיש כי השנים 1968-1977 היו התקופה היחידה 'בהסטוריה הכלכלית של ישראל, בה חל שיפור מהותי בחלוקת ההכנסות'. לדבריו, 'הלחצים הסוציאליים המתגברים בעקבות הגידול באי-השוויון בשנות החמישים והשישים, שבאו לידי ביטוי במהומות ואדי סאליב ובפעילות הפנתרים השחורים, הביאו את הממסד המפא"ניקי להכרעה היסטורית [...] לכיוון של הקמת מדינת רווחה מודרנית'.²³⁵ יעקב קופ מגדיר את שנות השבעים כ'תקופת הזינוק' בתקציבים החברתיים,²³⁶ ופני גינור קובעת כי 'יש לייחס חלק חשוב מירידת אי-השוויון במשך שנות השבעים למדיניות החברתית'.²³⁷ במחקרו על מדיניות החברתית של ממשלת רבין בשנים 1974-1977 קובע דודי נתן כי היא נקטה מדיניות של 'הרחבה חברתית'.²³⁸ גל מציין כי שנת 1971 בישרה 'מפנה גדול בתחום הרווחה'; זאת בשל השילוב בין דו"ח העוני הראשון של הביטוח הלאומי, שהצביע על כך ש-22 אחוז מן המשפחות בישראל חיו מתחת קו העוני או על ספו, לבין ראשית פעולתם של הפנתרים השחורים. גל מסביר את המפנה ממדיניות הסעד למדיניות הרווחה גם ב'שינויים משמעותיים [...] בקרב ההנהגה של תנועת העבודה', שמצאה ביטוי בכך ש'המנהיגות הישנה של מפא"י, אשר התחנכה על תפיסות חלוציות וראתה בעבודה וביכולת הפרנסה ערכים חשובים במיוחד, החלה להתחלף בדור של מנהיגים אשר הושפעו מעמיתיהם במדינות המערב הסוציאלי-דמוקרטיות' יותר מאשר מ'תפיסות חלוציות'.²³⁹

המעבר מ'תפיסות חלוציות' ל'תפיסות סוציאלי-דמוקרטיות' – היינו להגדלת השוויון הכלכלי-חברתי והרחבת השירותים החברתיים למעמדות הנמוכים – פגע ביתרונות היחסיים שהקנתה מדיניות הצמיחה ואי-השוויון למעמד הביניים המימסדי ועוררה התנגדות בקרב יסודות מרכזיים בתוכו, ומבסיס ההגמוניה של תנועת העבודה הם הפכו במהלך שנות השבעים למתנגדיה. כדי להיאבק במדיניות ההרחבה החברתית כונן עצמו מעמד הביניים המימסדי בעשור זה ככוח פוליטי עצמאי – שהגילויי הבולט שלו הייתה ד"ש – ותרם למהפך 1977 שאכן שם לה קץ.²⁴⁰ מכאן שיותר מאשר 'עתיד השטחים' או 'מחדל יום הכיפורים', הוביל הקרע עם מעמד הביניים המימסדי, בעקבות התנגדותו להרחבת מדינת הרווחה, לערעור שלטונה של תנועת העבודה ולקצו. שינוי המדיניות הכלכלית-חברתית שטמ את

235 גבאי, כלכלה פוליטית, עמ' 246-247.

236 יעקב קופ, אוכלוסיה משאבים ורווחה, ירושלים 1990, עמ' 90.

237 פני גינור, פערים חברתיים וכלכליים בישראל, תל-אביב 1983, עמ' 74.

238 דודי נתן, המדיניות הכלכלית-חברתית של ממשלת רבין, 1974-1977, עבודת גמר לשם קבלת תואר שני, אוניברסיטת חיפה 2007, עמ' 10.

239 גל, ביטחון, עמ' 29-30.

240 דני גוטוויין, 'לפלג את השמאל, לאחד את הסוציאלי-דמוקרטים', חברה, חוב' 36, 2008, עמ' 19-20.

הקרקע לא רק מתחת לחלוציות הבורגנית, בחזקתה כאידאולוגיה של מדיניות הצמיחה ואי השוויון, אלא גם מתחת לחלוציות בכלל. היסודות הפורשים מקרב מעמד הביניים המיסודי התנערו מן החלוציות על סמליה ועברה כחלק מכינון זהותם הפוליטית החדשה, ואילו בעלי התפיסות הסוציאלי-דמוקרטיות ראו באתוס ההתברלות החלוצי, ששימש בשני העשורים הקודמים צידוק לאי-השוויון, מכשול לקידום מדיניות הרווחה החדשה.

בשלהי שנות השישים היו דמדומיה של החלוציות עדיין לוטים בערפל ולוו באותות סותרים. מלחמת ששת הימים יצרה ספר חדש שיישוב גבולותיו במתווה 'תכנית אלון' פתח אופק חדש למימושו של אתוס ההתברלות החלוצי. ב-1971 טען בני מרשק – ה'פוליטרוק' של הפלמ"ח לשעבר, מפעילי הקיבוץ המאוחד ומראשי התנועה למען ארץ ישראל השלמה²⁴¹ – כי 'מפה לא מציינים [...] דיפלומטים. מפה קובעים לוחמים ומתיישבים', ועמדתו, מציין בן-אליעזר, התקבלה על דעתם של 'רבים במפלגת העבודה, לבטח בתנועה הקיבוצית'. באמצע שנות השבעים טענו אנשי גוש אמונים כי הם 'החלוצים החדשים' ו'ממשיכי מסורתה של תנועת העבודה', דברים שעוררו ויכוח בתוך התנועה הקיבוצית בשאלה מיהם 'החלוצים האמיתיים'²⁴², בניסיון לחזור ולנכס את המושג.²⁴³ אולם המגמה הכללית הייתה מנוגדת. במאמרה 'עלייתו ונפילתו של המיתוס החלוצי' מגדירה רות פירר את השנים 1967-1982 כתקופת 'נפילת המיתוס החלוצי', מגמה שהשתקפה במערכת החינוך 'בהרחבת האתוס הציוני, ובהוצאה הדרגתית של המיתוס החלוצי מספרי הלימוד' עד כדי ביטולו. יתר על כן, הצורך להעניק "'לגיטימיות ציונית" לכל העליות, כולל העליות של היהודים מארצות האסלאם', הביאה להתנגשות בין החלוציות ל'ציונות, ולדבריה 'האתוס הציוני הזה שאין בו את המרד ההירואי של קבוצה קטנה והוא מפולש לעם כולו, בהכרח מבטל את המיתוס החלוצי ואת דמויות המופת שלו'.²⁴⁴ הגידול בשוויון הכלכלי-חברתי בעקבות השינוי במדיניותה של תנועת העבודה השתקף אפוא גם בשינוי המשמעות שיוחסה לחלוציות, שמבטיח להגשמת הציונות הפכה לניגודה.

ההיפוך ביחס לחלוציות ניכר גם בשיר 'בהאחזות הנח"ל בסיני', שכתבה שמר ב-1969 ללהקת הנח"ל.²⁴⁵ השיר הוא המנון נוסטלגי המתרפק על הווי החיים החלוצי, וככזה הוא מנוגד לאסטרטגיית הניכוס הממיר שבאמצעותה הגחיכה שמר את החלוציות עד אז. מועד חיבורו של השיר חורג אמנם מפרק הזמן הנדון כאן, אך ההיפוך שחל בגישתה של שמר מספק ממד משווה פורה לבחינת עמדותיה במהלכו, ומאשרר את מקומה של שנת 1967 כקו המפריד בין שתי תקופות נבדלות ביצירתה:

241 שלמה שבא, בני רץ: חייו וקורותיו של בנימין מרשק, תל-אביב תשמ"א, עמ' 130-148, 306-318.

242 בן-אליעזר, טשטושה של ההבחנה, עמ' 220-221.

243 צבי רענן, גוש אמונים, תל-אביב 1980, עמ' 134-143.

244 פירר, עלייתו ונפילתו, עמ' 21, 23.

245 שמר, סימני דרך, עמ' 6.

בהאחזות הנח"ל בסיני
 אני לא האמנתי לעיני
 כשפתאום פגשתי בפינה
 את ארץ ישראל הישנה
 את ארץ ישראל האבודה
 והיפהפיה והנשכחת,
 והיא כמו הושיטה את ידה
 כדי לתת ולא כדי לקחת
 ואני לא האמנתי לעיני,
 בהאחזות הנח"ל בסיני. [...]

בהאחזות הנח"ל בסיני,
 המון דברים יפים ראו עיני
 המון דברים יפים שבגללם
 רציתי לחבק שם את כולם
 ללחוש לפרצופים הנבוכים;
 הו מי יתנני במדבר 'מלון אורחים'?

עם כל השרות והדליות והרינות,
 אפסע לאט בתוך שדרת קזוארינות
 עם כל האור וכל הפנאי
 אשר ראיתי לפני
 כמו עיני
 כמו
 עיני

בהאחזות הנח"ל בסיני
 המון דברים יפים ראו עיני
 כמו למשל – חיילת יחפה
 וצמחה מוטלת על כתפה.
 ובחצר היו החיילים
 צולים דגים גדולים על גחלים
 המון דברים יפים ראו עיני
 בהאחזות הנח"ל בסיני.

שם כל השרות והדליות והרינות
 פסעו לאט בתוך שדרת קזוארינות
 עם כל האור וכל הפנאי
 אשר ראיתי בעיני.

בהאחזות הנח"ל בסיני
 אני לא האמנתי לעיני
 כשראיתי – מעשה כשפים –
 ספרי שירה קטנים על מדפים:
 שירי רחל ו'כוכבים בחוץ'
 כמו לפני שנות אלף בקיבוץ
 אני ממש שפשפתי את עיני,
 בהאחזות הנח"ל בסיני. [...]

ב'האחזות הנח"ל בסיני' מזקקת שמר את אתוס ההתבדלות החלוצי, מתרגמת אותו לאורח חיים ומעניקה לו עומק תנ"כי באמצעות הרמיזה לפסוק מירמיהו, 'ומי יתנני במדבר מלון אורחים', שהמשכו הוא 'ואעזבה את עמי ואלכה מאתם כי כולם מנאפים עצרת בוגדים'.²⁴⁶ עלילת השיר, שבמרכזה הגעגוע ל'כמו לפני שנות אלף בקיבוץ', מתרחשת בהיאחזות נח"ל בסיני, שהיא גירסה בת הזמן למשלט. ואולם, אם ב'חמסינים במשלט' תיארה שמר את המשלט כמקום נידח ומוכה בדידות ושעמום, שהחייל חולם לברוח ממנו אל העיר כמרכז חיי חברה, עסקים ובידור, עתה היא מבקשת למצוא 'מלון אורחים' בהיאחזות המדברית שהיא ולא העיר מהווה את מקום 'האור והפנאי'. בניגוד לניכוס הממיר שעיקר את ההתיישבות העובדת מיסודותיה הרעיוניים והפך אותה ל'כפר' המשכפל את האתוס הבורגני, ב'האחזות הנח"ל בסיני' משנתת שמר את מילון המונחים והסמלים החלוצי שבמרכזו 'הקיבוץ' ומתרפקת על הקולקטיביזם המשימתי של 'ארץ ישראל הישנה' המושיטה את ידה 'כדי לתת ולא כדי

לקחת'. בניגוד לתפקיד האישה כרעיה וכאם ב'חורשת האקליפטוס', ב'בהאחזות הנח"ל בסיני' משמשות 'כל השרות והדליות והרינות' כסמל נוסטלגי לקולקטיביזם האבוד. צורת הריבוי של השמות הפרטיים הממוגת את היחיד אל תוך הכלל, סותרת את הנגרתם ואת הפרדת היחיד מן הכלל, החוזרת בשירי הניכוס הממיר. יתר על כן, ב'זמר נודד' הבחינה שמר בין 'כולם הולכים בדרך', לבין 'אבל אני לבד צועד', ואילו עתה היא מבקשת להצטרף אל הקולקטיב ולפסוע עמו אל האור. אלא שבד בבד מתארת שמר את הקולקטיביזם המשימתי של ההיאחזות כלא יותר מתעותע נוסטלגי. תפקיד העד שהיא נוטלת על עצמה והחזרה על כך שתיאוריה מבוססים על דברים שהיא ראתה 'כמו עיני' רק מדגישים את חריגותה של ההיאחזות. ואמנם, לצד הזדהותה העמוקה עם חיי ההיאחזות מציינת שמר במין פיקחון משתאה כי 'פתאום פגשתי בפניה / את ארץ ישראל הישנה / את ארץ ישראל האבודה / והיפהפיה והנשכחת' שכל קיומה הוא 'מעשה כשפים', המנוגד למגמותיה העכשוויות של החברה הישראלית.

המהפך ביחסה של שמר לחלוציות ולסמליה וביטויו ב'בהאחזות הנח"ל בסיני' מסמן גם את קץ עניינה בנושא. בשיר משלבת שמר בין המגמות הסותרות שעיצבו את החלוציות בשלהי שנות השישים: מצד אחד היא מתעדת את שכפול ה'דפוס האידאלי' של אתוס ההתבדלות החלוצי בהיאחזויות שקמו בספר החדש לאחר 1967, ומצד אחר היא חושפת את אופיין הנוסטלגי, המאולץ ומתעתע. האימוץ הנלהב של החלוציות וסמליה, בסתירה לניגוחם המגחיך עד אז, משקף את ירידת תפקידה הפוליטי של החלוציות, שממושא לניכוס ממיר הפכה למושא ל'מסגור משמר'. במובן זה סימנה שמר את מסלול התפתחותו של מושג החלוציות בתנועת העבודה מאז שנות השבעים: דפוס המסגור המשמר, שהתקבע כקוד תרבותי במושג 'ערכי תנועת העבודה', עתיד היה להפוך את אתוס ההתבדלות החלוצי לאמצעי לסיגולו של מעמד הביניים תומך השמאל לערכיו של משטר ההפרטה שכוונן הימין בישראל לאחר מהפך 1977.²⁴⁷