כלומר מצד אחד יש כאן השוללת את "הלאומי", ומצד שני מחייבת את "האתני". סתירה הטבועה בלב לבו של הספר הזה. משעני רומז כי בעוד שסופר כמו עמוס עוז **בסיפור *על אהבה וחושך*** חוזר לספר את סיפור הלאום כסיפור חייו (בניגוד לצו הפוסט-לאומי), הרי יהושע "מחק את ההבדל האתני מיצירתו" ועוסק עתה ב"פואטיקה של זרות ופירוק" של המזרחי (בניגוד לצו השימור האתני):

יהושע לעומת זאת, לקח מגיבור הרומן שלו את ביתו, ואפילו את שמו, השאיר אותו ללא 'זהות' בכלל, משתוקק אל גופה של אשה זרה, תושבת ארעית שבאה לירושלים ממזרח, ולא הפכה בה מעולם לבת בית...
באמצעות אותה אסטרטגיה חדשה של אי ייצוג המזרחיות שמרחיקה אותו כל כך מן האוטוביוגרפיה, שמקרבת אותו אל הפיקרסקה, האופן שבו זהות מובנית מבחוץ, במבטו ובלשונו של מישהו אחר" (עמ' 183).

משעני נוטל לעצמו את תפקיד 'האני העליון' של יהושע ומאשים אותו ב"אסטרטגיה של אי ייצוג המזרחיות", המרחיקה אותו מן האוטוביוגרפיה של עצמו ומכוננת לו זהות מובנית "מבחוץ". ובעודו מדבר על "רב קוליות" מבורכת **בהתגנבות *יחידים*** הוא מסרב לקבל את ***מולכו*** כביטוי של "רב קוליות" מזרחית.

בסופו של דבר, כאמור, אנו עוסקים במציאות ולא רק בייצוגים שלה בספרות. לדעתו, המהפך הפוליטי טרם מיצה את הפוטנציאל המהפכני שלו ו"הרב תרבותיות" לפי שעה היא רק "סיפור כיסוי" על "אחד הרגעים המדממים בשבר שבין הספרות העברית למזרחיות" (עמ' 179). לכן, גם אין עדיין סיבה להיפרד מן הלשון הפוסט-קולוניאלית ומלשון הביקורת המזרחית (עמ' 33) כפי שמיהרנו לעשות.
אלא שבפועל, המציאות מורכבת יותר מזו הספרותית. (עובדה שמשעני עצמו לא אימץ את הטרמינולוגיה שהציע שנהב בספרו ***היהודים הערבים*** ומוסיף לכנותם "מזרחים", אף שלפי שנהב זו המצאה ציונית). המציאות גם משתנה מהר יותר מן הספרים הנכתבים עליה, וזאת בעטיים של גורמים שכלל לא נדונו בספר ולא במאמר הזה. לכן, אולי, נמנע משעני בכל ספרו מלנסח על דרך החיוב פרוגרמה מזרחית משלו, והמקום היחיד שהוא מדבר על כך, עוסק יותר באובדן שהתרחש בעבר מאשר בפרוגרמה לעתיד:

ההיענות המזרחית לתביעת ההזדהות של הישראליות היתה כרוכה בפרידה מן המזרחיות כאופציה של זהות, בהרחקת הבית המזרחי אל תחום שאי אפשר עוד לחזור אליו, בסילוק האב המזרחי אל מרחב האובייקטים שאי אפשר יהיה לעולם לאהוב" (עמ' 169).

אבל כלום לא זה מה שאירע גם לבית האשכנזי המסורתי, שהמודרניות (הציונית) חיסלה גם אותו.
למעשה, באשר לקול המזרחי העצמי, הספר מסתיים במשפט שאלה אחד: "ואנחנו, האם כבר אנחנו יודעים לדבר על עצמנו?" (עמ' 183).
מעניין שהמשורר והסופר בעל החושים החדים, שמעון אדף, שחש ב"חטאת" שהונחה כאן לפתחם של ה"אנחנו" המזרחים, אמר בערב ההשקה לספר ב'תולעת ספרים' (26.4) ואני מצטט מתוך מה שרשמתי שם בחיפזון: "עכשיו סופרים מזרחים צריכים לחשוב, איך משבשים את התזה של משעני. איך לכתוב יצירה מזרחית לפי קריטריונים אסתטיים, איך לייצר אסתטיקה חדשה שתיפרד מן המוצא האתני. אבל ברור שבכל מה שיכתבו תשמש עבודתו של משעני נדבך חשוב."

'עכשיו', נכון לעכשיו

שני פרסומים העוסקים בשירת דור המדינה, שראו אור לאחרונה, משתלבים בוויכוח שפתח ספרו של משעני. האחד הוא ספרו של גבריאל מוקד ***ארבעה משודדים*** (על עמיחי, זך, אבידן וולך) בהוצאת האוניברסיטה המשודרת של גלי צה"ל 2006; והשני מסתה של פרופ' חביבה פדיה "הגיע הזמן לומר 'אני' אחרת בשירה העברית" שפורסמה בשני המשכים במוסף 'ספרים' (2 ו-10 במאי) שדרור משעני הוא עורכו. שני הפרסומים, אף שנכתבו כל אחד לעצמו, מתכתבים זה עם זה וגם גררו תגובות זה על זה. לפיכך אלך מן הסוף להתחלה, כלומר מן המסה והתגובות אל הספר.
טענת היסוד של חביבה פדיה, משוררת ופרופסור למחשבת ישראל באוניברסיטת בן-גוריון, היא כי המהפכה השירית שחוללו נתן זך וחבורת "לקראת" בשירה העברית נהפכה כבר מזמן להגמוניה החולשת על רוב היצירה בשירה העברית המודרנית. במרכזה ניצב אותו "אני" ארעי וחולף, הלוכד עצמו ברסיסי הרהורים ורשמים, שהשתלט על השדה השירי כולו. עבור שירה זו אין חשיבות למרכיבים קונקרטיים של זהות ומקום, וכל שירה אחרת העסוקה בהגירה או בתכנים רליגיוזיים וסימבוליסטיים, מתויגת על ידיה כשירה "דתית" או "עדתית". אבל עכשיו, כותבת פדיה, הגיע הזמן לזוז מראיית "האני האוניברסלי" של שירת זך, הנתפס גם כ"אני מערבי" כשדה יחיד שבו מתרחשת השירה העברית אל ראייתו כאפשרות אחת בין אפשרויות אחרות. (דברים המזכירים את דברי דליה מרקוביץ וקציעה עלון ב'עתון 77').
בחלק השני של המסה היא מבהירה, כי שירת האני האוניברסלי של זך, לא רק מטשטשת את גבולות הזמן והמקום, אלא גם נעדרת "אתה" ממשי שאליו היא פונה. "שירת מחאה טובה", תמיד רואה לפניה "אתה" ופונה אל נמען, שאותו היא מפרקת וממנו היא מבקשת להיבדל. את מטרתה הפואטית היא מנסחת כלהלן: רק הריסת הדיכוטומיה בין מודוס שירי של "אני אוניברסלי" לבין מודוס שירי של "אני ספונטני" (אתני, דתי וכדומה), תפנה את הדרך לפריצת שירת דור ההמשך, שתהיה מבוססת לא רק על פצעי הגירה, אלא גם על אופקים של צבעוניות ואסתטיקה פיגורטיבית ואקספרסיוניסטית בתוך העבריות והישראליות, החיות היום בתוכה במודחק. וכשם שנקודת הייחוס ("הרפרן") של שירת זך היתה השירה המערבית האנגלוסקסית, כך נקודת הייחוס של השירה החדשה תהיה מאגרי התרבות של יהדות האיסלאם.

גבריאל מוקד, כמי שחש שהמסה של פדיה מכוונת גם אליו, הגיב עליה ב'ספרים' ברשימה שכותרתה "השירה העברית מעולם לא היתה מנותקת מהמקום" (24.05.06), שבה ניסה לתקן כמה אי הבנות בדבריה של פדיה. כך, למשל, כתב, כי טענתה היסודית המבוססת על דיכוטומיות "מזרח/מערב", "אתניות/אוניברסליות", "דתיות/חילוניות", היא, סכמטית ודוגמטית. גם הזלזול שבו היא מדברת על "רסיסי הרהורים ורשמים" של תודעת "האני האוניברסלי", מקורו, לדבריו, באי הבנה של זרם התודעה המודרניסטי ושל הישגיו החשובים בספרות העולמית (מג'ויס ועד בורחס) ובספרות העברית (מגנסין עד אורפז). יחד עם זאת, על אף מרכזיותו וחשיבתו של הזרם הקיומי הזה, אין הוא מתנכר לעיסוק בשאלות מקומיות, אתניות, ורליגיוזיות, כפי שחושבת פדיה. בשירת יהודה עמיחי, שפדיה מתעלמת ממנה כמעט לגמרי, עיסוק זה בולט ומרכזי.
התגובה של מוקד, שנכתבה כבר לאחר פרסום ספרו, עולה בקנה אחד עם רוב טיעוניו בספר, מה שמצביע על כך שספר זה היווה גם עבורו הזדמנות טובה לבחון, מקץ חמישים שנה, את "הנוסח החדש" של שירת דור המדינה ואת תקפותו, וזאת בידי מי שאחראי במידה רבה

לניסוחו. הנוסח הזה התמצה במשך שנים רבות במילת תואר יחידה אחת - 'עכשיו' - כשמו של כתב העת שייסדו נתן זך, יהודה עמיחי וגבריאל מוקד ושראה אור לראשונה ב-1959. (בהערה בעמוד 143 מסופר שהשם הזה הוצע למו"ל גבריאל חפץ על ידי זך ומוקד בהשראת שם ספרו הראשון של יהודה עמיחי *עכשיו וביומים אחרים*). בפתח דבר ("לקוראינו") של אותו גיליון היסטורי לא נאמר הרבה על מגמת כתב העת החדש פרט לכך שיהיה "מגמתי", "משוחד", פתוח למשוררים צעירים ולאו דווקא לוותיקים וינסה "להיחלץ מהאקלים הספרותי והתרבותי השורר כיום בארץ". מעשה ההיחלצות המפורסם ביותר הוא המסה של נתן זך "הרהורים על שירת אלתרמן" שהתפרסמה באותה חוברת והפכה לחלק מרכזי מן המניפסט העכשווי. גם בגיליון היובל מספר 50 של 'עכשיו' משנת 1985 לא נאמר הרבה על המהות הרעיונית של 'עכשיו', ואילו המסה החשובה באותו גיליון "לקראת שינוי הנוסח" מאת אהרון שבתאי מכילה כבר התקפה חריפה על "סינדרום זך". כך שמבחינתו של יוצר נוסח 'עכשיו', הספר הנוכחי הוא לא רק הביטוי המסודר הראשון של עיקרי משנתו, אלא גם סיכום היסטורי שלהם.

המהלך הכולל של שירת דור המדינה (כולל שתי המסות של זך על אלתרמן) מוכר דיו. היתה זו, בעיקרה, מרידה בנוסח הקודם של אסכולת שלונסקי-אלתרמן, הפניית עורף לציבורי ולרומנטי והעמדת האינדיווידואלי האירוני במרכז, תוך אימוץ המודל של השירה האנגלו-סקסית המערבית (אליוט, אודן) ודחיית המודל של השירה הרוסית (מאיאקובסקי, פסטרנק) המזרח-אירופית. די לנו, אם נצטט את עיקרי דבריו של מוקד בעניין זה, שבהם הוא קובע עקרונית: "שירת החוויה האישית, האינדיווידואלית, ניצבה במרכז המפנה של שירת דור המדינה". וכן: "מבחינה זו קיים ומורגש קשר הדוק בין מודרניזם לבין אקזיסטנציאליזם" (עמ' 21). שלושה מושגים אלה - אינדיווידואליזם, מודרניזם ואקזיסטנציאליזם - היו מושגי המפתח בשיח הפואטי הרווח הן בעולם המערבי והן בישראל באותן שנים שלאחר מלחמת העולם השנייה ונחשבו למבטאים של המצב-האנושי-העכשווי.

לכן, מה שמעניין יותר הוא כיצד רואה מוקד דברים אלה ברטרוספקטיבה של כחמישים שנה, ומה הם הדגשים שהוא מכניס במושג ה'עכשיו' היום? בחלקם הם נזכרים כבר בתשובתו לפדיה, למעלה, ובחלקם הם תשובה לטענות גלויות וסמויות של השמאל הרדיקלי מאז, והם כלולים בנקודות הבאות:

ראשית, צריך לומר כי ספרו זה יותר משהו עוסק בנתן זך ובשירתו הוא עוסק ביהודה עמיחי ובשירתו. שלושת הפרקים שלאחר הפרק הראשון המשותף, עוסקים בו ("אקזיסטנציאליזם והומניזם בשירת עמיחי"; "מלחמה ושלום בשירת עמיחי"; "היבטים נוספים בשירת עמיחי"). שירת עמיחי היא הנושאת בעיקר הנטל של שירת הדור והיא המאפיינת אותו בתור "דור חשוף", "שאהבתו לא מוגנת", ואשר "אינו נהנה מתמיכה מטפיסית דתית". ואף-על-פי-כן עמיחי הוא בעל זיקה עמוקה "לפתוס של האמונה הדתית ולתכניה הרגשיים וההיסטוריים של היהדות" (עמ' 36). עמיחי הוא גם מי שמבטא ביותר את "המצב הישראלי" בכותבו על כל מלחמות ישראל ממלחמת השחרור ועד מלחמות האינתיפאדה. "הוא מעולם לא הסתיר את האובדן שבמלחמה, אך זו גם לא הפכה אותו לסתם פציפיסט ששולל את הצדק הבסיסי שלנו" (עמ' 43). על זך ושירתו מדבר מוקד בשני פרקים ("נתן זך: דיוקנו של אקזיסטנציאליסט צעיר"; "נתן זך ואגדה מודרנית") שבהם הוא מתואר כמשורר של "אירוניה אקזיסטנציאלית" (למשל בשיר 'אנוש כחציר ימיו') בפרק החמישי (עמ' 62), וכיוצרם של "שירי אגדה מודרנית", שנעשו "שירי פולחן בקרב העילית האינטלקטואלית של דור המדינה" (למשל השיר 'משנה לשנה זה') בפרק השישי (עמ' 71). על אבידן הוא מדבר כעל "אקזיסטנציאליסט ניאו-רומנטי", ולדעתי, אבידן הוא יותר סוג לעצמו ופחות מי שהשפיע על "הנוסח" הכללי של בני דורו כשניים האחרים.

שנית, מוקד מדגיש, כי אף שמדובר במצב קיומי עכשווי, אין 'עכשיו' זה רקע צף וחולף נטול ממד ביוגרפי של העבר וחסר השלכות על העתיד (הלאומי). נהפוך הוא: מבחינה זו מייצגת, לדבריו, שירת עמיחי בצורה מזהירה את האופן שבו חוויית היחיד, של ישראלי דובר עברית, בן העם היהודי, משמשת נקודת מוצא להקשרים לאומיים יהודיים ועבריים בעבר ובעתיד (עמ' 24). לדבריו, דימויה של ישראל אצל כל המשוררים בשנות החמישים והשישים, חרף ביקורתם וחרף היות שירתם אינדיווידואלית ואקזיסטנציאלית, הוא "דימוי של ישראל מודרנית וחיובית" ושל "ישראליות מודרנית ודינמית הפתוחה למודרניזם המערבי ולגדולתה של השפה העברית על כל רבדיה" (עמ' 25).

שלישית, וזו, הבהרה משמעותית: "החוויה הפרטית המתחוללת בשירת עמיחי ובני דורו מתרחשת בתוך ישראליות מודרנית המוגדרת בתוך עצמה ובשביל עצמה ובלי הסתמכות על אחר כלשהו, מזרחי, פלסטיני, ערבי או מוסלמי" (עמ' 25). עמדה ישראלוצנטרית זו, לא נבעה מחוסר עניין בתרבות המזרח, אלא יותר מעמדה מרקסיסטית מסורתית, לפיה הקדמה כולה במאות השנים האחרונות (מדע, טכנולוגיה, דמוקרטיה, ספרות ואמנות) נוצרה במערב. "השמאליות העצמאית של רוב היוצרים היתה שמאליות מערבית שמקורות ההשראה שלה היו אודן, סארטר, קאמי, וברכט" (עמ' 26).

את הנקודות הללו הוא מסכם מנקודת התצפית של ימינו תוך עימות בין המודרניזם של זמנו לפוסט-מודרניזם המאוחר. הוא קובע: "עמדת המודרניזם של דור המדינה מנוגדת לחלוטין לכיוון הפוסט-מודרני המאוחר, המנסה להגדיר את התרבות העברית המודרנית (כולל השירה שנוצרה בימי דור המדינה ולפניה) מתוך צמידות בלעדית לבעיות הפוליטיות של הסכסוך הישראלי פלסטיני".

מוקד מבקש לבדל באופן ברור את המודרניזם שהוא מחזיק בו מן "העמדה הפוסט-מודרנית

אשר אימצה באורח בלתי ביקורתי את עגת הדקונסטרוקציה כדי להתייצב בעמדה אנטי-ציונית הממעיטה מחשיבות הטקסטים העבריים והנרטיב היהודי" (עמ' 26). הוא מוסיף כי דקונסטרוקציה אנטי-ציונית זו היתה זרה להלוטין לאתוס ולדינמיקה של דור המדינה, וכי דווקא ספרות דור המדינה התנגדה בתוקף לחזון ארץ ישראל השלמה לאחר 1967 על מנת שלא להשתקע ב"אחר" ובדיכויו, וגם לא בפולחן האחרות לסוגיה. יחס הכבוד שלה למגוון התרבותי, לא נועד "לשם הקרבה של ישראליות מודרנית על מזבח האחרות" (עמ' 27).

לדעתי, זה לב לבו של הוויכוח העקיף בין מוקד לבין פדיה וגם עיקר העדכון של 'עכשיו', נכון לעכשיו. כלומר, הוויכוח בין המודרניזם ששלט בכיפה כשנוסד "עכשיו" לפוסט-מודרניזם ששולט בכיפה היום. בעיקרו של דבר נשאר מוקד נאמן ל"מודרניזם העילי" שבו החזיק, הדוגל בהיררכיה אובייקטיבית של טקסטים ומתנגד לרב-תרבותיות יחסית. ובניסוחו שלו: "הדקונסטרוקציה הפוסט-מודרנית בניגוד לעמדת המודרניזם העברי והכללי, הדוגל בהיררכיה של חשיבויות בממלכת הטקסטים, מבטלת את אתוס ההיררכיות בכלל ויוצאת בהנמקות אנטי-לוגוצנטריות נגד המהות האובייקטיבית באשר היא, וזאת בשם הרמנויטיקה ופרשנות הפותחת פתח לרלטיוויזציה מוחלטת של טקסטים" (עמ' 26). דברים העולים בקנה אחד גם עם עמדתו הפוליטית, הציונית, כנגד העמדות הפוסט-ציוניות ופוסט-לאומיות הנגזרות מן הפוסט-מודרניזם.

לדעתי, ההכרעה בין שני סוגי השיח הללו, המודרני והפוסט-מודרני, טרם נפלה סופית, אף שזה האחרון הוא דומיננטי כיום. לכן צריך להעריך את עמדתו של מוקד, שאינו נסוג מעקרונותיו וממשיך לייצג עמדה שאנו עשויים עוד להזדקק לה בעתיד.

"משא כלב" כנעני

עודד פלד הוא משורר אמיתי, אמן הבקי בכל רזיה של מלאכת השירה. מעידים על כך השירים המכונסים בספר *פתח דבר* מבחר שירים 1973-2005 (הוצאת 'קשב' לשירה), אבל לא פחות מעיד על כך גם הדיסק המצורף לספר שבו קורא פלד משיריו. ופלד קורא נפלא. הוא יודע לפסק פסוק, לשמור על ריתמוס נכון, לקיים, לאורך שורות רבות ואף פואמות ארוכות, מתח שירי דרוך מבלי למעוד. רק משורר המכיר את סודות הכתיבה כמוהו יכול לקרוא ככה. וזה מה שמבדיל, לעתים, משורר של ממש ממשרבט של מילים, כשם שיכולת הרישום מבדילה צייר אמיתי ממתחזה חסר כשרון.

ואכן, יכולת הציור שלו נפלאה. הפואמה 'קדיש' המוקדשת לאביו, יוסף שונפלד, רצופה

עודד פלד, צילום: אורה המר

תמונות נהדרות. הנה אחד הפורטרטים של האב: "הערב אני מתבונן ביידישיסט הזקן שממול/ כובע מעוך, עניבה בלויה וזקן אפרפר משוטט מימין לשמאל/ מעל שורות עיתון/ .../ ומבט מעומעם מקפל בתוכו חוכמת נזיר זן ולהט מהפכני כבה,/ אקס בונד?" (עמ' 66). והלא ספרות היא קודם יכולת מימטית לתאר מציאות במילים! פלד ניחן גם בביטחון שירי ובתנופה גדולה. בעניין זה הציב לו למופת מורים גדולים, וולט ויטמן, אלן גינזברג (גם ניקוס קזנצקיס), שמיצירותיהם תרגם ואת אומנותם למד.

שירתו באחד עשר ספריו שפרסם עד כה רחבה, עמוקה, גם טרגית לעתים, ועוסקת בנושאיה הגדולים של התקופה (שואה, זיכרון, סבל) שלא אוכל להרחיב עליהם הדיבור כאן, לכך יש להקדיש מאמר נפרד. ברצוני, לכן, להצביע רק על תמה צנועה אחת, שולית אולי, אבל מרתקת, העוברת לאורך ספרו. למעשה נמשכתי אליה כבר בהצצה חטופה בדש הימני של הספר, וכוונתי לתצלום הנפלא של המשורר וכלבו, מעשה ידיה של אורה המר, שכבש את לבי. תוך כדי קריאה התברר לי שיש לו מקום מיוחד גם בשירים.

כבר בשיר המוקדם 'יום הולדת', מעין שיר חניכה הכולל התבוננויות שונות על החיים, המוקדש לאלן גינזברג ונכתב במלאות למשורר עשרים ושלוש שנים, מאוזכר הכלב כאחד ממושאי ההתבוננות של המשורר ברחוב: "תמיד אני חוזר אליו איכשהו/ ומתבונן בחממה הזו של הולכים על שתיים ורצים על ארבע..." (עמ' 32). גם המחזור 'עלווה', מחזור מורכב על מוות, נפתח בתיאור הכלב כמי שיודע להסתתר בעת מותו: "1. שאיש לא יחזה בגסיסה// 2. כך הכלב/ זו דרכו בעלווה" (עמ' 83) ואף מסתיים בו: "...וגלוי ראש אחרון ינבח בלילות" (עמ' 92).

מחזור השירים 'לילה כנעני' מוקדש "לזכרו של בר, כלב כנעני" (הקדשה החוזרת גם בעמ' 186 "לזכרם של בר ובר רועים גרמנים"). השיר הראשון, 'מוצא אל היער', כתוב כביכול מתוך תודעתו של "כלב לבן מנומר כתמים שחורים מנמנם על שטיח" המהרהר: "אה, רוגע מפיס עצמות/ צלילות דעת מתוקה - , נולדתי לבן/ אך בעורקי מקצב שחור..." הכלב הזה, הצופה בטלוויזיה, הוגה הרהורים פילוסופיים: "ואף כי אלוהים נעדר לרוב ממסכי/ הכפירה שלי ירא אנוכי את השמים/ ומכבד כל חי המתהלך על פני האדמה..." זהו כלב נאור, שאינו מאמין באלוהים, אך מכבד כל בריה, ורוצה אף להיות משורר: "ורוצה בכל מאודיאודי לכתוב/ בכוונה גדולה חרוזים כנעניים..." (עמ' 95). השיר 'זמר עתיק' (ולדעתי גם 'לילה כנעני', סיום) מספר על מותו של הכלב: "הוא הסתלק ביום כיפור/ אותו לילה הייתי רחוק מכאן, צמתי/.../ איני יודע כמה סי.סי. רעל בלע/ אם הסתתר בסבך, שאיש/ לא יחזה בגסיסה" (עמ' 101). ביהדות, כידוע, צדיקים גמורים זוכים להסתלק ביום כיפור.

הכלב מייצג, מצד אחד, את חושיו המחודדים של המשורר ("כלב כנעני אוזני מפרש יזקוף, ירחרח/ בבהילות יטוס לכר דשא רחוק..."', עמ' 226); מצד שני הוא גם בעל נשמה פילוסופית, שום דבר לא מזיז לו ("אבל הכלב בשלו, סטואי,/ מה לו ולקרקור צפרדעי המוח..." עמ' 229).

מקום מרכזי שמור לכלב גם בפואמה המרגשת החותמת את הספר 'ראינו ביפי הארץ הזו' שהיא מעין שיר סיכום משפחתי והיסטורי של הארץ הזו מימי אברהם עד ימינו אלה. בין השאר נאמר בה: "זה משא כלב בנביאים חזיון נחיריים מפת ארץ יתווה/.../ שהרי ביפי הארץ ראינו שאלוה שורה בה..." (עמ' 252).

את יחסו השורשי והטבעי לארץ מעדיף פלד לבטא באמצעות "משא כלב" כנעני, שהוא מן הצאצאים הוותיקים של הארץ, עוד לפני ששבנו אנו אליה, כשם שארץ כנען כולה היא ארצם של העמים שישבו בה לפני שבני ישראל כבשוה מידיהם. ■