

הערות ל"עיר היונה" של נתן אלתרמן [1]

ברוך קורצווייל

א

שפת אנוש, בכתב או ביריד,
תזכר כי היא תנים והיא כנור
וחרב היא. תזכר זאת העברית
שעם נרדף עברה מדור לדור.
או בתבעה מידי תורות פסוקות
את נפש היחיד ופקדונה.
בהיות לעריצות מסוה־הצדקות
דמי היחיד הם חרב־היונה. ("קול והד", 45-344)

קשה עד מאוד ומסובך הוא תפקידה של הביקורת, המתיגעת להתקרב לדיון צודק על שירי הספר "עיר היונה". כותב שרות אלה מקנא בכל אותם שזכו, כנראה, בהשראה עליונה, שהיא מטבעה השראה מגבוה, ונחה עליהם הרוח מיד, והמה בכתובים. ויצאו מן האוהל והתנבאו במחנה, מחוץ למחנה ובוועדת הפרסים. ולהם נהירים היו הדברים שבהם אני מתלבט גם עתה, אחרי הקריאה הרביעית בספר. הם בירכו על הצירוף הנפלא של שירת היחיד ושירת הרבים – הפובליציסטית – צירוף הנראה לי כאחת החולשות המסוכנות של הספר. משום שמיד מתעוררת השאלה למשקלה ולמהותה הלירית של "שירת הרבים", של השירה האקטואלית. האם אינה בת יומה בלבד? ודאי שאפשר להצדיק את זיקת המשורר לאקטואליות, אבל הכל תלוי בהכרעה – והטכסט בלבד הוא נושא ומושׂא ההכרעה, ולא המציאות שהולידה אותו. – אם המשורר העלה את

[1] נדפס בעיתון *"הארץ"*, 4 באפריל 1958 + 10 באפריל 1958. חזר ונדפס בספרו "בין חזון לבין האבסורדי : פרקים לדרך ספרותנו במאה העשרים, שוקן, תשכ"ו 1966) "

האקטואליות לשירה של ממש, או שהמשורר הורד אליה והיה רתום לעגלת האירועים. יש שהעגלה ממשיכה לדהור ולאו דווקא בכוח הפיגאסוס.

לא כל משורר זכה כאורי צבי גרינברג. גרינברג הוא הליריקן העברי היחיד ההופך במצב רוחו הגאונית את האקטואליות האפורה לשירה. הפזמון האלתרמני, על אף סגולותיו הרבות, אינו עומד תמיד במבחן הזמן. למלה זמן הנני מייחס כאן דווקא אותה משמעות עמוקה שאת תודעתה הכאובה חשים שירי אלתרמן. ובכלל, אל נא יחשוב הקורא שכוונתי להמעיט בחשיבות המשורר אלתרמן. אלתרמן יכול להיות משורר גדול, והספר "עיר היונה" מכיל שירים יפים מאוד; בעיקר במחציתו השנייה, אלא שנותר מקום לספק, אם טוב עשה המשורר בשעה שהחליט לצרף שירים מסוג אלה שב"טור השביעי" אל ליריקה טהורה, המזכירה לנו את מיטב המסורת של משורר "שמחת עניים" ושל "כוכבים בחוץ". מי כאלתרמן יודע את טיב המאבק **הסיזיפי** של המשורר עם הזמן, עם "העת". מבחינה אחת העת, הזמן, הוא "כוח־הדמיון של המשורר". (E. Staiger). ומצד אחר הזמן עלול ליהפך לאבן־בוחן, לאבן־נגף המכשילה את המשורר. כבר השיר הראשון, שיר הפתיחה, מעיד על הרצינות בתפיסת הזמן אצל המשורר. חמש פעמים בוקעת ועולה המלה "עת". המשורר יודע, ש..."העת מעשה־חושב, / רבה ועקשה לכתב". ופנים רבות לעת. "והעת כמו ניר שבו / חרשו אהבה ושנאה וקרב". אבל — וזה החשוב והגורלי ביותר בשביל הנושא הכולל של אלתרמן, בשביל נסיונו לעצב את דמות העיר, "עיר היונה", — אין למעשה להבחין בין העת לבין העיר, שדמות אחת לעת ולעת, רבת־פנים ורבת־משמעויות, דמות העת והעיר גם יחד.

והעת כמו עיר שבה / כל דין עשוי בראש חוצות

ופני היונה ואבחת־חרבה / הן דמות פניה הנחצות" (8).

שירו של אלתרמן הוא תגובה על "שאונה של העת". ואין זה כמדומני מקרה שהעת, הזמן הפרובולמאטי, הוא "בונה עיר ובוראה הארץ ולשונה". העת הסתמית היא עילת העילות, סיבת הסיבות בעולמו השירי של אלתרמן. ועל אף אופיה הסרבני, הסתמי, הבעייתי והלא־מוגדר מנסה המשורר להחיות את הדעת, בחינת פרינציפ עליון וכמוס של עולמו, על אירועיו: והעת מעשה חושב / רבה ועקשה לכתב".

עת זו מטבעה שהיא רב־משמעית, רב־ערכית, וכמוה העיר: "וצדקה עם חטאה", והיא דומה לניר "שבו חרשו אהבה ושנאה וקרב"... ואפילו חרוזי השיר מרמזים על הזהות שבין העיר לבין העת. החרוזים המלכדים את העיר והעת הם:

"**שאונה**" (של העת והעיר)

"**לשונה**" (של העיר והעת)

ו"שתיקתה ושאונה" יוצרים את צרור שירי... "עיר היונה". אבל כפי שנראה מיד, גם "פני היונה", שהם פני "עיר היונה" הם רב־משמעיים, כמו העת, מבחינת מקורו הלשוני של השם: "עיר היונה". מה עצום הוא המרחק בין משמעות המלה "יונה" בשירי ר' יהודה הלוי, לבין רב־הפרצופיות של אותה מלה אצל אלתרמן! המרחק הזה מציין את ההתרחקות של שירת אלתרמן מהתכנים הקובעים את שירי הלוי וגם עוד, את עולם שירי גרינברג, ושהיו אבני־יסוד של העולם היהודי. מרחקים אין־סופיים מפרידים בין עולמה של "יונת רחוקים נדדה יערה", של "יונה נשאתה", "יונת אלם דקי לחש", "יונת רחוקים נגני היטיבי" לבין המציאות השירית של "עיר היונה". שירי אלתרמן אינם מניחים מקום לאסוציאציה לא עם תהילים נ"ו ולא עם שירי הלוי. לכאורה מתקשר הנוף השירי של אלתרמן עם שיר השירים: "יונתי בחגוי הסלע", "אחת היא יונתי תמתי". אבל עוד מעט ונראה, שגם הקשר הזה, ההעברה של הלשון הפיגורטיבית משיר השירים היא צדדית לגמרי וגם היא מתאפשרת אחרי צמצום משמעותי של התמונה הפיוטית מ"שיר השירים".

המשמעות הראשונית של המלה "יונה" בתוך הנוף השירי של אלתרמן היא הרבה יותר אכזרית. היא העברה חילונית של התמונה מתוך צפניה ג', א': "הוי מוראה ונגאלה העיר היונה". אבל "העיר היונה" של צפניה היא, כדברי רש"י, "כיונה פותה אין לב", או כדברי רד"ק, "מענין לא תונו", וכך מפרשים גם פרשנים אחרים: "העיר המאנה ואונסת את הבריות". ובכן, בלי ספק אין זה מקרה, שהמשורר בחר בשם זה דווקא לקובץ־שירים גדול, שכולו מוקדש לאותה עיר שנבנתה על ידי העת. וכבר ראינו שלעיר ולעת דמות אחת. וכמובן שהעיר ובנייתה מסמלות את הקמתה של המדינה. ואם כך הם פני הדברים, קשה לקבל את המגמה הבולטת לאידיאליזציה של העיר, שהיא גם אידיאליזציה של העת, הסותרת את שם העיר. אין ספק שסתירה לפנינו, וסתירה זו אינה מתבטאת רק במתח הקוטבי כמעט שבין שם השירים לבין נימת האקטואליות והערכתה בשירים עצמם, אלא הסתירה הזאת, מעין פנקסנות כפולת היא לגבי אירועי הזמן, חודרת לתוך תהליך היצירה הלירית עד כדי כך, שיש אשר נדמה לנו כאילו השירה משועבדת לעקרונות זרים למהותה ולייעודה האמיתי. והמתמיה ביותר, שכנראה אין אלתרמן מרגיש

בסתירה הפנימית שבשיריו. מה הוא רוצה בעצם? לכאורה – והסופרים המהירים, קלי־העט והדעת ייחפזו בהערכתם – לכאורה, כאילו אלתרמן הראה את הדרך **להומאניזם לאומי**, לסוציאליזם ליבראלי, כאילו שירתו מכריזה בחגיגיות על עליונות הרוח על החומר ועל חופש האדם וכבודו, בחינת ערכי האדם העליונים. יש להודות שרצון זה מורגש בשירתו האקטואלית. אבל יש אשר כאילו רצון מנוגד לראשון הוא המתגבר עליו, ומול אמת אחת מתרוממת אמת שניה. ואנו שואלים את עצמנו: "מה הן פניה האמיתיים של "עיר היונה"? אילו פנים מחייב המשורר? ורשאים ומחוייבים אנו לשאול זאת לגבי שירה אקטואלית־פובליציסטיות. ורק השירה עצמה היא שיכולה לתת לנו את התשובה, לא הרקע האירועי שלה. הבה נעקוב אחריה ואחרי הבאותיה הפיגוראטיביות! ראינו שהשם "עיר היונה", משמעותו המקורית **שלילית**. היא העיר ש"לא שמעה בקול, לא לקחה מוסר, בה' לא בטחה אל אלהיה לא קרבה". כך רואה הנביא צפניה את העיר, את עמו, את תקופתו. אלא שבעיני הנביא לא **העת** "בונה עיר ובוראה ארץ". העיר, כמו העת, נתונות בידי ה' ותורתו היא מקור האבחנה בין טוב לרע, בין עוול לצדק ומשפט: "שריה בקרבה אריות שואגים, שופטיה זאבי ערב... כהניה חללו קדש חמסו תורה. ה' צדיק בקרבה לא יעשה עולה... אמרתי אך תראי אותי תקחי מוסר..." (צפניה ג', א'–ח').

אבל העולם השירי של אלתרמן, שהוא מודרני־חילוני מכל וכל, אין לו ולא כלום עם הקונצפציה הדתית של המוכיח את "עיר היונה". את הקונצפציה הזאת הוא מחליף באידיאה הומאנית־ליבראלית וסוציאלית על ציווייה המוסריים. אכן, יעוד מוסרי לשפה, שהיא "תנים והיא כנור / וחרב היא. תזכר זאת העברית / שעם נרדף עברה, מדור לדור". (344). זהו לכאורה האני מאמין של משורר עברי הומאניסטן. ובית נוסף מתוך "קול והד" אינו משאיר ספק באשר לאופיה ההומאניסטי של שירה זו. על השפה לתבוע "דין עם או דין חברה / או דין העלבונות הנסתרים". ומיד מסתייגת שירה זו מכל נסיון לבטל את ערכו של היחיד לגבי המולך המודרני, לגבי אליל הקולקטיב.

"או בתבעה מידי תורות פסוקות / את נפש היחיד ופקדונה".

אלתרמן מכיר את „מסוה־הצדקות" של העריצות האכזרית ביותר, שלה "דמי היחיד הם חרב היונה" (345). לפנינו ההבעה הפיגורטיבית השניה המכרעת מהמקור התנ"כי. "חרב היונה" תואמת את "העיר היונה". כאן המקורות הם ירמיה מ"ו, ט"ז; נ', ט"ז:
"...ונשובה אל עמנו ואל ארץ מולדתנו מפני חרב היונה". כאן הדברים נאמרו על מצרים. ארבעה פרקים להלן הם נאמרו על בבל: "כרתו זורע מבבל... מפני חרב היונה". אבל ב"שיר פותח" נאמר על פני העת ופני העיר שהם: "ופני היונה ואבחת חרבה הן דמות

פניה הנחצות״ (8). הוה אומר, שפני העיר נוגדות את האידיאה המרכזית של העולם האלתרמני: שהרי ממה נפשך: מה הם פני העיר? אמור מכאן שהעיר היא רבת פנים ופניה סותרות זו את זו. אבל בזה לא די. ההומאניזם שבשירת אלתרמן נעשה יותר ויותר דיאלקטי, אם להשתמש בלשון זהירה. מה פשר כל הומאניזם? הוא מכריז על מקומו המרכזי של האדם בתוך הבריאה, בחינת יצור שאין להשוותו עם שאר היצורים, החיות למשל. משהו אלוהי — אם במובן הדתי, בחינת יצור שנברא בצלם אלוהים, אם במובן האידיאליסטי, כיצור המתעלה על ידי הלוגוס, על ידי התבונה, מבדיל בינו לבין שאר הברואים. מכאן האידיאה של ה״הומו ספיאנס״, שהגיעה לשיאה בתקופת ההשכלה האירופית. חרותו של האדם מותנית בישותו בחינת ״הומו ספיאנס״. אבל בניגוד לדעות אלו מצטיירת השקפה אחרת על מהות האדם והיא כופרת ביכולת תבונתית מיוחדת של האדם בכללותו, אין כאן הבחנה מהותית בין האדם לבין החיה: ישנם הבדלים דרגתיים בלבד. האדם הוא רק סוג מיוחד בממלכת החיות... מהו כאן האדם בראש וראשונה ?... 1) הוא החיה המאותתת (״Zeichentier״)[2] על ידי שפתו; 2) הוא החיה היוצרת כלים״ (homo faber). ברור, שתפיסת האדם בראש וראשונה ״חיה יוצרת כלים״ מסכנת את ההומאניזם הדתי והחילוני כאחד. אבל מה משמיע לנו ההומאניסטן אלתרמן ב״שיר שמחת מעשה״? (326—332).

״קמים כליו של פעל יום וכמו באוב עולים בינינו.
הנה פניהם ככלי חרש וכלי חוצב ובונה עיר.
הנה הם אַת, הנה הם אֵש... / הנה הם כלי נושא סבל...״

וכך מונה אלתרמן את כל כלי המלאכות ושר את שיר השירים של הכלים כיאה למשורר תנועת הפועלים והסתדרות. אבל אין הוא מסתפק בזה. כשם שהוא רואה בעת הסתמית את עילת העילות וכשם שזיהה את עיר היונה עם העת וסימניה, כך הוא מסביר את מהות האדם בזיקתו אֶל כליו. גדולה מזו: אין לאדם קיום בלתי תלוי בכליו. האדם נברא ברא בצלם כליו:

״כי דין אחד להם ולנו. אין צלמי פנינו אלא / צלמי פניהם...״ (327).

ובכן: זה דינו של האדם. הוא לא נברא בצלם אלוהים, אלא בצלם כלי העבודה. — ומהי מטרה החיים, מטרת ההומאניזם? ״השמחה שלא השכר כי אם הגיע יסודה״. היגיע הוא

[2] לכל דיון חשוב המאמר: M. Scheler, Mensch und Geschichte.

יסוד השׂמחה, הוא מטרת החיים משום שהאדם נברא בצלם כליו. ההומאניזם של אלתרמן נהפך כאן לאבסורד. נשמטה הקרקע מתחתיו ועלי לציין, ששירה מאטריאליסטית כנה, המוותרת על האיפור והשיפוץ הפסיבדו־הומאניסטי של ההסתדרות, נראית לי יותר מההומאניזם הפרובלימאטי של אלתרמן, הפוסח על שתי הסעיפים של ההסתדרות. אבל האם אין השם הדו־משמעי של הספר כולו מעיד כבר על הברית הפרובלימאטית שכרת משורר ההומאניטאס עם שליטי האקטואליות? קשה להיות משורר חרות האדם וכבודו ויחד עם זאת לעצב את צלם העיר והתקופה לפי דיוקן העת הסתמית, ולמסור גם את העיר וגם את התקופה לחסדי חרב היונה של שליטים עוברים וחולפים.

ב

כי לא עבד השיר ואשריו אם פרק / צוויים ועצות כמו רסן ומתג, אבל מה חרותו? — - (292)

לא, השיר אינו צריך להיות עבד. זכותו וחובתו לפרוק צוויים ועצות כמו רסן ומתג. כך הייתה שירתם של ביאליק ושל טשרניחובסקי. כך היא שירתנו של א. צ. גרינברג. אבל שונה מהם פזמונו של אלתרמן. לזכותה של שירת שלונסקי יש לומר, שהיא מעיזה שלא לפזם לפי תווי המנגינות הרצויות. ובאמת: מה חרותו של השיר האלתרמני? אילולא היה אלתרמן כשרון כה מזהיר לא היינו שואלים. אבל מי יטיל ספק בכשרונותיו הברוכים? ודווקא משום כך מתעוררת השאלה הכאובה ביתר עוז. לא קל לו לאדם בעל מצפון ובעל טעם כאלתרמן להיות "משורר החצר". הוא יודע שהשיר האמיתי הוא השיר היוצא בלי רעים לדרך". כך הייתה דרכו של השיר האלתרמני ב"כוכבים בחוץ" וב"שמחת עניים". אבל מאז "הטור השביעי" יצא השיר האלתרמני אל רבבות קוראים. גם שירו של אלתרמן בקובץ השירים שלפנינו דינו כדין העת ודין העיר. הוא הושמע "בראש חוצות" העתונות היומית והוא מקטיר ל"פני היונה" ולאלה שמכוונים את כיוון "אבחת חרבה". רק מעטים מבין שירי "עיר היונה" יוצאים בלי רעים לדרך. אמנם המשורר משתדל להסביר את טיב חרותה של שירתו: "היא חרות הברק / הנרצע לחוקי הצטברות ומתח". האם אלה הם החוקים הבלעדיים שלהם מצייתת השירה האלתרמנית? האם "הברק" של היצירה האלתרמנית לא איבד את חרותו והאם לא נעשה פה ושם נרצע לחוקי הצטברות ומתח של הכוחות השולטים? נדמה לי, שבדומה לשינויים בשימוש הבאות תנ"כיות עשוי גם החרוז לשמש קריטריון די רציני לאמיתותה הפנימית של שירה. נתברר לנו, שהלשון

הפיגוראטיבית והתנ״כית משנה בשירת אלתרמן את משמעותה, היא נהפכת לדו־משמעית. אבל מה נעשה, אם משורר גדול כמו אלתרמן ״נרצע לחוקי הצטברות ומתח״ של **האקטואליות הזולה**, מבחינה שירית, כותב שירים כמו ״עוד דף״, ״קרואי מועד״ ו״עיר הגרוש״? והדבר הולך ומחמיר בגלל הקונטראסט שבין ״דף״ זה של מיכאל לבין ״דו־שיח״ של אותו מיכאל עם מיכל, שהוא מן השירים היפים ביותר שבקובץ.

״קול שמות נקראים, לא כלב ובן קנז, / כי שמות אפלִים של גולת אשכנז״ (29).

האם באמת הכל צריך להתחרז? — ומדוע צריכה דווקא — ״הגננת״ להתחרז עם ה״מקננת״ ועם ה״עננת״? והחֲרוז של ״אח״ עם פח ובסך, האם כל זה אינו מקרב אותנו אל החרוז המפורסם של ההשכלה, בעיקר של יל״ג, על החוט החרזני המשולש: **ארץ, קרץ, פרץ** (38). ואותו אלתרמן, שכנראה אינו חש בעלבון שהוא מעטה על כשרונו הגדול, מופיע באחד משיריו החלשים ביותר באיצטלה של המוכיח, הלוחם למען טהרת השירה. וכך נוכל לקרוא בשיר ״קרואי מועד״:

אבל בשלף מחתרת פרע פגיונה / ואקדחה בראש חוצות ופרָוָרים / לשפוך את ממשלתה.
לכוף את הגיונה, / הגיון המסתורין, האש והקברים, / היה יורד — עובר מלמד ההגנה / ולשפיונם מחזיר את הדברים. (33—34)

על המהות הלירית של בית זה וחרוזיו אין להרבות מלים. היא אפסית. אבל בשם איזה ״הגיון״ מדבר כאן המשורר? איזה ״הגיון״ הוא מגייס מול הגיון ״המסתורין״? המתח בין ״הדברים״ ו״הקברומם״ נשאר אותו המתח בשני המקרים גם יחד. במה נבדלים ״המסתורין״ של ״כלי העבודה״ למשל מ״הגיון המסתורין״? ובכלל, האם לא ידוע לו למשורר אלתרמן מאומה על פולחן המסתורין האנטי־הומאניסטי, על פולחן **המשיחיות החילונית**, בצירוף פולחן של משיחי־שקר, הרחוקים מההיגיון אבל קרובים לפגיון — בקרב אלה המחזירים ״את הדברים״ בעזרת ״האש והקברים״? אין אני מתמצא בהבדלים אלה. אי אפשר לו למשורר המכריז בחגיגיות ״כי לא עבד השיר״, לשעבד אותו ולכפות עליו חרוזים רעים, בשם ההגיון כביכול, למען המסתורין החילוני. אי אפשר לו למדוד באיפה ואיפה, ואם יעשה זאת על אף הכל, אזי חרוזיו יעידו נגדו. ומה רבה היא המבוכה

המוסרית־שירית אצל אלתרמן, אפשר לראות מתוך העובדה, שבאותו השיר, שאינו אלא פיליטון בחרוזים, הוא מעיר בלעג:

„ומשוררי הזמן נסו את הנוצה" (34).

ועוד איך! אפילו אחרי עשר שנים הם מלקטים את תוצרת הנוצה — שהיא נוצת הזמן, העת, — בספר, עם פרטיכל העעת הסתמית, העוברת והחולפת, את העיר, את העם ואת האידיאה הנצחית הטמונה בנשמתו. וכך קרה, שלתוך הקובץ כונס שיר לזכרה של ברכה פולד ז"ל, שאינו אלא חרזנות סנטימנטלית. כאן הכל מתקומם בנשמת הקורא. הגורל הטראגי־ההירואי של ברכה פולד ז"ל היה ראוי לשיר קצר ויפה יותר מהמוריטאס שהוציאה נוצת הזמן לאלתרמן. וחששות רציניים לגבי ההומאניזם והטעם הטוב של אלתרמן מעלה בלבי החרוז: היריה — העבריה.

כְּאִלּוּ יַד עֶלְיוֹן אוֹחֶזֶת־חֶרֶט / כְּוֻנָּה אֶת הַזַּרְקוֹר וְהַיְרִיָּה / כְּדֵי לַחֲרֹת עַל לוּחַ עֵת וָקֶרֶת / אֶת דְּמוּת הַנַּעֲרָה הָעִבְרִיָּה (47).

אילו כתב א. צ. גרינברג את השורות (אבל אין להניח דבר כזה, משום שהוא היה מעניק בעצמת ביטויו **מימד אחר לאותם הדברים**) — כי אז היו מדברים על "פאשיזם יהודי". ממה נפשך: אם אלתרמן לוחם ב"הגיון המסתורין", מדוע מתחרזים אצלו "הזרקור והיריה" עם "הנערה העבריה"? האם "הנערה העבריה" אינה חלק אינטגרלי מ"הגיון המסתורין"? ומה עוד כש"הנערה העבריה" נכנסת לברית־הדמים עם "הזרקור והיריה"! שוב פוסח אלתרמן על שתי הסעיפים, מה שאין לטעון כלפי גרינברג, שאינו מתימר כלל וכלל לשעבד את שירתו למשהו אחר מאשר למה שנראה לו כאמת ההיסטורית של עמו בלבד. אין הוא מודה לא בהומאניזם ערטילאי ולא בסוציאליזם ליבראלי מופשט, משום שהיהודי לא נברא בצלם כלי עבודה ולא למען ההגשמה של אידיאה הומאנית מופשטת.

אין מנוס מן ההשוואה עם שירתו הגדולה של א. צ. גרינברג. יש ששירי אלתרמן חוזרים ממש על מוטיבים מרכזיים משירי גרינברג, אלא שההשוואה אינה לטובת אלתרמן. כך למשל בשיר "הנה תמו יום קרב וערבו" (184—185), אלא שלנושא זה יש מעוף אחר אצל גרינברג וגם אצל טשרניחובסקי. יש שחרוזיו של אלתרמן נועזים ומקוריים, ויש שהם לקויים עד מאוד. ה"שירים על ארץ הנגב" מעמידים אותי מול קשיים לא מעטים. קשה לי להתרשם מבית כגון זה:

נופך רואה את נוף / הארץ הנושבת

כאת חיקוי הקוף / לאיש ולמחשבת״ (186).

יותר משכנע הבית הבא, באמת־שלא־במתכוון שבו, לגבי כמה מבין שירי הקובץ:

שוררנו: נכספה / את אל מטר ועין, —

זה טיב ספרות יפה / צפון בה חוש למים. (ההבלטה שלי ב. ק.) .(187)

נכון מאד: זה טיב ספרות יפה, שאינה נאמנה לעצמה וששכחה ״כי לא עבד השיר״. נטיתו המסוכנת של אלתרמן ליפול קרבן לפזמונו הקל מגיעה למידה שיש בה כדי להדאיג. בשיר ״צרור הצפרנים״ (194–199). החרוז הוא בשיר הזה לעתים קרובות ״מלוי ריק״.

אֶת זֶה הָרְחוֹב הוֹרְשִׁים לִגְנַאי,
אַךְ בְּבוֹאִי לִקְשֹׁר לוֹ שֶׁבַח,
הָלַכְתִּי רַק אַחֲרֵי עֵינַי,
וְלֹא אַחֲרֵי שָׂכָר וָרֶוַח.

אם יש כאן לחרוז פונקציה כלשהי, הריהי זו בלבד: לחשוף את הריקנות השירית של הבית. ומה טיבם של בתים כמו אלה?

הוּא בַּיגִיעָה וּבָעֲרֻמוֹת
גִּלְגֵּל אֶת מִסְחָרוֹ הַפֶּרֶא
וַעֲרָמוֹ לַעֲרֻמוֹת שֶׁל כְּלִי
בַּרְזֶל וָעֵץ וָחֶרֶס.

או שמא אני מפגר במקצת בטעמי האיסתיטי ואין אני משיג האת היופי השירי שבחרוזים אלה והבאים אחריהם:

עִמְּדִי בְּאֵשׁ הַצַּפָּרְנִים,
בְּאֵשׁ פְּרָחִים בְּלִי פְּרִי וָבֹשֶׁם.
עַלְמָה בְּלִי אִישׁ וּבְלִי בָּנִים
יָפְיוֹ הַלֹּא־נִשְׁנֶה שֶׁל בֹּסֶר. (196)

התמונה אמנם ברורה. המשורר רואה את העלמה ומשווה אותה לפרחי הצפורן אבל החרוז פגום. ואם כוונת המשורר להשתמש ביד רחבה באסוננסים, אז עלינו לציין שגם לשימוש באסוננסים יש מטרות איסתיטיות. אבל אז, נדמה לי, מקום האפקט האסוננטי הוא בשורה השלישית של הבית. בעוד שמה שאפשר להסביר בקושי כאסוננס מופיע בבית האלתרמני בשורה הרביעית. וכך, האסוננס, במקום להעניק לבית את המתח המיוחד הורס את המוסיקליות של הבית כולו.
החלק השלישי של המחזור השירים "צרור הצפרנים" ממשיך בתיאור העלמה שברחוב העיר בערב:

וְעֶרֶב זֶה שֶׁל סַם־וּתְמָד
וּזְהַב גַּחֲלֵי מַחְתּוֹת וָאֹפֶל
עוֹטְרֵךְ כְּמוֹ שִׁירַת סְפָרַד
אֲשֶׁר דִּמְּתָה אוֹתָךְ לְעֹפֶר. (197)

האם כאן לפנינו הישג אמנותי נועז, בשימוש בלשון הפיגוראטיבית, הנעזרת "בשירת ספרד" המתחרזת עם "סם ותמד" של אותו הערב, כדי להתקרב להתאמה שבינו לבין ההוד המיסתורי של העלמה, ששירת ספרד דימתה אותה לעופר? ומשום כך עלינו לקבל גם את האסוננס: "אופל – עופר"? או אפשר שהבית הוא מעושה, מלאכותי, והחרוז הפגום חושף את חולשת הבית כולו על לשונו הפיגורטיבית, שאין לה הכרחיות פיוטית? צר לי לומר, שאחרי שיקול רב אני נוטה לאפשרות השניה. גם משום ששירים אחרים אינם משאירים אפילו מקום לפקפוק בעניין ההכרעה לגבי טיב החרוז. כדוגמה לשימוש בחרוזים פגומים מכל וכל בוחר אני בשיר "מריבת קיץ". בשיר הזה מפגיש המשורר טיפוס מיוחד של הנערה העבריה עם הנוף הארץ ישראלי. שני חלקי השיר הראשונים מעלים תמונות של חדשי הקיץ בארצנו. אחרי תיאור המאבק בין הנוף החורפי והנוף הקיצי עולה מתוך הנוף המזרחי דמותה של הנערה. אבל נערה זו עדות היא לאמת, שאת מהות עמנו אין להסביר ולהבין אך ורק מתוך צמיחתו מנוף אחד בלבד, על חוקיו, וזיקתו אליו. המסעיר והמענין הוא השוני שבין דמות נערה עבריה זו לבין הנוף שבתוכו היא מופיעה. תווי פניה עוצבו על ידי נופים אחרים, רחוקים. אין להסביר מתוך חוקי הנוף המזרחי, הם לועגים לחודשי הקיץ הארץ־ישראלי: "לא בקיץ הזה הטבעו נעוריך. / לא

אחים ירחיו לך בארץ הקודש״. זרות הנערה בתוך הנוף הזה חושפת לפני המשורר חוקיות מיוחדת שבהתהוות ובצמיחת עמו:

מדורות בנֶכר כך ניתן קורט קורט

זה החן המרכב בן תמורות העתים

השורף את הגשר אל פסל עשתרת

וכופר בקרבה אל חטמי החתים (204–205)

השיר האלתרמני, בהעלותו את דמות הנערה, מכוון גם לסתור מעין היסטוריוסופיה חדשה, הלך־רוח בתוך הדור הצעיר, שדרך אגב מסורת נכבדה נכבדה להם בספרותנו. דמות הנערה היא תשובה ניצחת לתאוריות הכנעניות, על כל הקשור בהן. יש להצטער על שהשיר, הלוחם כאן למען מטרה טובה, משתמש למן הקטע הרביעי בחרוזים רעים כבכלי מלחמה:

נערה עבריה מארשת לחרב

נערה מקורדובה, מגזצה ופְּרָג.

תמו אלף שנים ושוב כאן את עם

ערב / חדשה וסוררת כשדה הַפְּרָג.

העיר פרג ושדה הפרג! – למלאך החרוצים הפתרנות!

אבל מיד, בהמשך גילוי יופיה המיוחד, הזר, של הנערה, מגלה לנו המשורר, שאותו ״הדר קדומים כורע וקד״ לה, בראותו את יופיה ״הממרה משליך נעל, כמנהג יריבות, על זכרון בנות צלפחד״. החרוז של ״כורע וקד״ עם ״בנות צלפחד״ הוא מעושה ומלאכותי. אבל גרוע מכל זה אנו מוצאים שני בתים הלאה. עתה השיר מסתיים במוסר השכל היסטוריוסופי, אנטי־כנעני:

ולכן – לפוסלים את הכל עד

ברנע,

לאומרים נדלג על דורות עד

יבוס,

את עונה המציאות המראה צפרניה

ואותם מורידה בלי משים מן

הסוס (206)

ובכן: בעזרת צפרניה של המציאות מחסלים את אלה הפוסלים את הכל עד ברנע. ובכוח החרוז: יבוס – סוס מפנים את הדרך לתודעה היהודית.

חבל שנסיון להשיג מטרות כה יפות בעזרת חרוזים כה רעים; ואפשר שהשיר היה כאן על אף הכל – לעבד האקטואליות ולא יכול לה.

ג

ושוב, בשעה שאני ניגש לבדוק נקודת ראות אחרת את **המטען האידיאי** של שירי "עיר היונה", עלי להזהיר מפני אי־הבנה. אין לי ספקות בכשרונותיו הבלתי רגילים של המשורר אלתרמן. והספר עשיר בשירים יפים. שיר כמו "סתו מואר" הוא פנינה לירית. יפה עד מאוד ומעמיק הוא "דו־שיח". כן יפה הקטע התשיעי מתוך "שירים על רעות הרוח". מלאי רכות ועדינות לירית הם השירים "ערב רחוק" ו"האסופי". (214–216). על בגרות שירית מעיד השיר "אבן משחזת" (217). מוסיקה נעלה יש ב"נגון־עתיק". כל סממני המנגינה העממית והאגדה, במובן המעולה ביותר, ופשטות לירית שהיא שלמותה העילאית, מלוכדים בשיר "העלמה" (231). עמוק ומושלם הוא השיר "החלום". על וירטואוזיות בלתי־נשכחת ועל עושר הבעה לירית מעיד המחזור הגדול: "שיר עשרה אחים" (287–357).

אבל דווקא בגלל אוצרות של שירה גדולה, הגנוזים בספר זה, יש להצטער כל כך, על שהמשורר כלל וכלל לא דאג לרמה פחות או יותר אחידה של שיריו ועירבב מין בשאינו מינו. זיקתו המופרזת לאקטואליות והעדר חוש בקורת לשכבות ולממדים שונים של שירתו, הם הם שגרמו כי לפני הקורא מוגש כאחדות מה שלעולם אינו יכול להיות אחיד: שירת היחיד מזה, והפזמון, שהוא עבד למגמות ולמטרות פוליטיות מזה. כן ניסה אלתרמן את כוחו במאמץ פרוגראמאטי־אידיאי ראוי למחקר ולעיון, במחזור השירים: "צלמי פנים" (136–157). מכמה בחינות נודעת חשיבות מיוחדת לשירים אלה, משום שהם מעין חשבון־הנפש של אלתרמן על נפתוליו עם **מהות היהדות והגולה**. "צלמי פנים" של יהודי

הגולה, ובמיוחד של יהודי אירופה, על רב־גוניותם ורב־משמעותם, פותחים לעיני המשורר את הנופים הנפשיים המגוונים של הגלות. ומתוך "צלמי פנים" מגיע גם אלתרמן למעין רקונסטרוקציה וסיכום של היהדות. מתוך כובד־ראש, רצינות ורצון לאובייקטיביות ניגש המשורר לפיענוח מהותם הרוחנית של "צלמי פנים". הוא מגלה פסיפס מזעזע, המורכב מ"שבעים צלמי פנים":

ממנהגים ומזג, מעדי / ומבלואים, ממלאכת ומחשבת /

צופים דיני כל מלכיות ודין / דרכי הנדוד וחק איתני

הטבע / אשר בתקו את צלם היהודים / במו חרבות

לשון ולבוש וצבע.

בתוך השוני המבהיל, יש בראש וראשונה דבר אחד משותף לכולם: "אחת רק הבדידות. אין לה גבולות". המשורר רואה מזיגה מוזרה. מתוך "צלמי פנים" של עמו צופים צלמי רוד־פיו. אצל צלמי פנים של עם ישראל, טבעו גם חותמם "בתוך צלמם" של העמים הזרים. ואף־על־פי ש"ימי מועדיהם היו אֵידיו", "נתכנו בצלם מועדיו". ואלתרמן רואה היטב את המיוחד, את **החד־פעמי, שבצלם עם־ישראל**. הוא מתחיל לנחש את טיב "עצמארתו" "העיקשת" של עמו, שהיא גם תוצאה של העובדה: "מאין לה בעמים רֵעֶה". זה אמנם מובע בצורה הברורה ביותר במשפט הידוע: "ישנו עם אחד מפוזר ומפורד בין העמים... ודתיהם שונות מכל עם..." אלא שטעות טועה המשורר כשהוא סבור כאילו כיום הגיע האומה "אל השלמות". לאופטימיזם פשטני אין על מה לסמוך, וקיימת הסכנה, שמי שראה בשלב ישותו שבהווה כאן, בארץ, שלמות, לא יפתור את חידת "צלמי פנים". "כיום בהגיעה אל השלמות / הלא נתהה מה תאר לה ודמות". זה אמנם מתחרז, "דמות" ו"השלמות", אבל אין זה נכון. מיהו עם זה, מה משמעות פניו? כנה היא תהייתו של אלתרמן. המסורת הדתית אמנם היתה יכולה לעזור לו לא מעט בפתרון החידה, אבל הוא משתדל לשמור על עצמאותו בחיפושיו אחרי פשר החידה של "צלמי פנים". בצדק דוחה המשורר את הגישה הרומנטית הסנטימנטאלית והחסודה לגבי פינומין הגולה. רומנטיקה זייפנית זו נהפכה בשנים האחרונות לנכס דווקא בחוגים חילוניים.

בל נשווה תפארת מדומה / להויות גולה, נאום ופיט אל יעמדו כיום לרוממה...

אבל האם יצלח המשורר גם לעמוד על המטען הגדול, החיובי, שנאסף בגולה? לעת עתה הוא בחזית אחת עם מקללי הגולה: "...שרים ומוכיחים / אשר עמדו לארורה – ברוכים".

הצדק עם המשורר גם כשהוא דוחה את צידוק הגולה "באיצטלה החסודה... של טעם היעוד והתעודה", ב"ניצוץ של סרבנות ומרי / קבל דרכי קורות עמים ויצר / מלכותם..." הוא רואה האת החיובי המיוחד שבחיי הגלות. ובכן: זה מה שמצא אלתרמן? או אפשר שזה העיקר? ואפילו כן, חוזרת השאלה למקומה: מניין "ניצוץ" זה? מהיכן כוחו? השיר השלישי של המחזור כבר מתקרב לשרשה של הבעיה. מכל הוויתו של העם "שרדו רק היסודות: האלהים, / הדין, המות, השמחה, הלחם. / הכתב, הדם". וכך הייתה לעם "ישות חורגה מכל מסכת / אבל עזה מכל גופי חברה..." (144). הכרה נכונה זו אינה עולה בקנה אחד עם ההכרה השניה על "צלמי פנינו", שאינם אלא "צלמי פניהם" של כלי העבודה (327). ועכשיו בעמודים 145–147, מונה אלתרמן את כל סימני הגדולה שבקיום היהודי בגולה. גדולה מזו, כאילו קיומו האנורמאלי של עם ישראל בגולה גאל את מושג הלאום שנסתלף על "ספר קורות תבל". היינו, עם ישראל בגלותו לימד לשאר העמים איך להשתחרר מהבלי האלילות, הלאומנות החמרית, איך להעלות את מושג העם מעל לפולחן הפאטישיזם המדיני. וכך קרה, שדווקא בו, העם הנרדף בגולה, נשמר מושג הלאום בטהרתו, וכך היתה באומה זו בגולה הערובה להמשך הקיום של ערכי האדם: "האם לא בה אל מקורו הוא שב?" (מושג הלאום). דווקא היותה נעדרת "תבליני ממלכת / שהפכוהו לנורא בכלי־/ משחית, אשר אמנו אותו למלאכת / חפוי על עול ונפנוף דגלי־ / מדון..." (146).

אכן! מי שר את כל זה? הרי השיר הוא ממש אנטי־ממלכתי. משורר "ברית שלום", חסיד המרכז־הרוחני, הוא שיכול היה לכתוב את האפותיאוזה הזאת על **הקיום הלאומי ללא מדינה**! ומה צודק כאן אלתרמן כשהוא מהלל את הקיום היהודי בגולה, שבו "לא קם... חיץ / בין קנה־מידה לקנה מדה" ולא היתה קיימת שום מטרה, לא מפלגתית ולא מעמדית ולא לאומית שהייתה מקדשת את האמצעים. עזים געגועיו של אלתרמן על הקיום היהודי בגולה: "דינם של מעשים אחד היה, לא שנים: הלכות מוסר חייו של היחיד / היו גם חקתה. כי אין מפריד".

נכון עד מאוד ואפשר לקרוא כל זאת בכתביו העיוניים של הוגה הדעות החשוב ביותר של "אגודת ישראל", בכתבי יצחק ברייער ז"ל. ובכן: היכן עומד, בכל זאת, אלתרמן? עתה הוא כבר פוסח על ארבע סעיפים: אלתרמן הוא כאן משורר אנטי־ ממלכתי מובהק! אני מכבד כל דעה, אם היא מובעת בכשרון ובכנות. אבל השיר ג' ב"צלמי פנים" עומד בסתירה גמורה לשירים אחרים של אותו משורר באותו הספר. ואנו רשאים לדעת היכן

מקומו האמיתי, ואין הוא יכול, דווקא כמשורר שאינו מסתפק בכתרה של שירת היחיד ומבקש לו גם כתר כפייטן האקטואליות – לשנות דעתו משיר לשיר! כי ממה נפשך: מי שרואה במדינה את חיי העם האמיתיים, השלמים, זה אינו יכול לשיר בנשימה אחת את השיר ג' מתוך "צלמי פנים", במיוחד מאחר ששיר זה מסתיים כמעט בנימה הידועה והלגיטימית שם – בנימת השיר "על סף בית המדרש" לביאליק. והנה! כאן, בסיום שירנו, מקבלת המלה **יונה** גם משמעות אחרת והיא כמעט אותה ציפור שעליה שר ביאליק ומשוררינו העתיקים:

„אולי פרחה כפרח **היונה** / אבחת־חיות אשת אמרה לבקוע / נתיב אחר לקורות חלד. שנא / את עקומם של טבע ושל תואר / אבל ירא את דרך הישר / בהמחות בה כל עקם בלא שייר" (147. ההבלטות שלי, ב. ק.)

זה חד־משמעי. היונה כאן היא יונת השלום ו"**אבחת־חיותה**" היא הניגוד הקיצוני ל"אבחת חרבה", שהיא "חרב־היונה" (8, 345!) היינו החרב המאַנָה, המאנסת, כמו "העיר היונה". שני אלתרמנים לפנינו והלשון הפיגוראטיבית חושפת את הקרע הנפשי, את השניות המוסרית והפוליטית.

"אז ידעו מי היה השב נזיר הלאמים, / שנדד עם צלוחית של פליטון בין זדים / ויזרוק ויז גויים רבים ועצומים / ויטהר הרוחות ויבער השדים.

— — —

לא תמוט אהל שם!..." ("על סף בית המדרש")

כך שר, ששים שנה לפני אלתרמן, משורר עברי שראה את יעודו היהודי הגלותי בזה שהתנגד ל"זמה" ול"דמים", כך שר העומד "על סף בית המדרש" על דרכו של "נזיר הלארמים", הבז לדרכם המדינית של הגויים ואמר להבקיע נתיב אחר לקורות חלד. כך ראה הוא את גדולת הממלכות והמדינות בחינת "יבש חציר, נבל ציץ – וה' לעולם!"

אבל הוא לא שר באותה התקופה גם את ההיפך. וביאליק לא ידע את המדינה העברית – ולא ידע את רצח ששת המיליונים וגם לא היה פייטן המפלגה השלטת וההסתדרות. ואפילו אחרי פרידתו הסופית מהעולם האמונתי של בית המדרש, אחרי השיר "לפני ארון הספרים", מעולם לא שר שהאדם נברא בצלם כלי־העבודה. אלתרמן הוא הרבה יותר גמיש מביאליק והוא ממש פרוטיאוס (Proteus) בהשקפותיו על היהדות ועל הגולה. הוא ההוכחה החיה לפתרונות פאראדוכסאליים. אבל נשוב עוד פעם לשיר השני שבין

שירי המחזור המעניין ״צלמי פנים״. לא רק תמונת יהודי־הגולה עולה כאן לעינינו, אלא גם צלמי הגויים ועולמם הרוחני מתיצבים לפנינו.

ראינו ש״מועדיהם של הגויים: נתכנו בצלם **מועדיו**״ (של עם ישראל). אלתרמן ממשיך:

עת כי היו המוניהם עולים, / לקול פעמונם, מעיר ויער / לשים מצור בהנף כשילים / וקרדמות על רחובו בשער / היה כנור מלכו, **מזמור תהלים**, / רנת כהניהם בראש עם בער / ובעוד אשם שורפה אותו לשיר / גם הוא גם הם זמרו **תהלות** דוד (138). (ההבלטות שלי – ב. ק.).

בית מעניין ויפה לפנינו, החושף את השניות הסכיזופרנית כמעט של התנהגות הגויים כלפי היהודים. בעץ ואבן ובכלי ברזל הם פורצים ״מעיר ויער״ כדי להשמיד את היהודים, אבל בפיהם התפילות והמזמורים של היהודים ושל מלכם דוד, ומועדיהם, שנהפכו ליהודים לימי אידם, גם הם נתכנו בצלם מועדי היהודים.

הידוע לנו תיאור דומה בשירתנו המודרנית? נדמה לי שכן:

״...ומיום שעובדי אלילים מדורו של אברם / ועדי דור הצלב / קבלו מידינו את דעת האל היחיד, / שלא נשיגו בדמות גוף, / אין אנו יודעים כל מפלט מכעסם של גוים;

--

אבל אם נפשם בם גוברת שלא מדעתם: / ברגעי חולשה של כסוף... הם אלינו באים – אל הבאר העברית / כי אף תפילה־יחידה משלהם אין בפיהם: / לא בחג ולא באבל עם; לא ביום כתר מלכם ולא ביום קבורתו;

--

אל תפילות משלנו, / ממלכנו דוד, /

באות השפתים / במקהלות עם... /

סלה והללויה ואמן – ״[3].

יש להניח ששירתו האקטואלית של א. צ. גרינברג ידועה לאלתרמן.

---

[3] אורי צבי גרינברג: ,,רחובות הנהר״, שיר גזע אברהם (ל״ב–ל״ג).

השילוב של שירת היחיד בשירת הרבים ב״עיר היונה״ לא זו בלבד שלא עלה יפה, אלא אף זו: שירת הרבים של אלתרמן, עמדתו לבעיות הזמן, למלכות ישראל, למדינת ישראל, ליהדות ולגולה הן מלאות סתירות. היצירה הלירית הגדולה ביותר של תקופתנו הוא הספר ״רחובות הנהר״ לא. צ. גרינברג ולא ״עיר היונה״ לאלתרמן.