

* * *

זיוה שמיר

המוזה קלת הכנפיים: על פזמוניו של נתן אלתרמן הרעיון ההיסטוריוסופי הטמון בשיר הילדים "ספני שלמה המלך"

את שירו של אלתרמן "ספני שלמה המלך" (וליתר דיוק שישה בתים מתוכו) הלחינה נעמי שמר מתוך "ספר התבה המזמרת" (1958). תודות לה הפך שיר-העלילה ההרואי שחובר לילדים ולנוער – לפזמון פופולרי בביצועה של אילנה רובינא, ומי יודע?! אפשר שאורי זוהר, שהיה בשנות השישים בעלה של הזמרת, חייך למשמע הפזמון-החוזר הפותח במילים "עֲצִיּוֹן-גָּבֶר, עֲצִיּוֹן-גָּבֶר", והחליט לכתוב את מערכונו על חידון התנ"ך (בדבר "גֶּפֶן במוֹבֵן גֶּפֶן").

"ספר התבה המזמרת" נועד אמנם לילדים ולנוער, אך גם למבוגרים וליודעי ח"ן היודעים לפענח את החידות הטמונות בו. כותרתו רבת-המשמעים ורומזת בראש ובראשונה לתבת הזמרה (street organ) של הטרופדור ("ההלך"), שאלתרמן עשא לסמל השירה הבוהמיאנית ובאמצעותו העטה על "תל-אביב הקטנה", ש"חולות הזהב" שלה להטו מחום השמש, מסכה כמו-אירופית – זרה, עתיקה ומוצלת.

בשירי "כוכבים בחוץ", תבת הזמרה היא כידוע חלק בלתי נפרד מן האיננוטר הפיוטי של העולם האלתרמני, שמרכיביו הם: הפונדק והנר שבחלון, הדרכים וההלך, הבָּאָר וכיכר השוק (וכיוצא באלה דמויות-קבע ו"אבזרים", הלוקחים הישר מִבֵּין דפיהם של ספרי אגדות נושנים). כבר בשיר הפתיחה של "כוכבים בחוץ" נרמז כי המנגינה לעולם נשארת: תמיד עתיד הניגון לחזור לעולם, גם אם ירחיק נדוד. תמיד יחזור העולם לקדמותו ויסוב על צירו, כתבת נגינה על מנגנון הגליל שלה.

זה המשמע הראשון והמרכזי של "התבה" ביצירת אלתרמן (בית הקיבול של מנגנון הגליל המשונן, המשמיע צלילים ידועים ומופריס בסדר מחזורי קבוע).

משמע שני, אך כלל לא משני בחשיבותו, קשור לתחומי הלשון. "תבה" היא המילה הכתובה, המצטרפת מצירופן של אותיות זו לזו (מכאן הצירוף הכבול "ראשי תבנות"). שירי "ספר התבה המזמרת" עוסקים גם במחשבת הלשון, ומפוזרות בהם עשרות הברקות מילוליות, משעשעות ורציניות כאחת, כגון הדיון בשיר "מלפידך" על מתן שם מתאים לפיל, ש"נודע פִּמְמָחָה לְלִשְׁנוֹת הַפִּילִים." / בְּקֶצֶר, פִּיל בְּלֶשֶׁן: פִּילִלּוּג. בהסיטו את המוקד מן הסיפור הקמאי וההרואי של הקדמונים, אנשי הקרדום והרומח, אל עולמם העכשווי, האנטי-הרואי, של הלמדנים והמשוררים, אנשי הספר (שינוי אורתוגרפי זעיר הופך את ה"יער" ל"עיר" ושינוי פונטי קל הופך את ה"קשת" ל"קסת") הובאו בספר זה שירים מודרניים ובהם "גיבורים" שההרואיקה שלהם מוטלת בסימן שאלה.

כזה הוא, למשל, שיר הילדים "הקרב על גרנדה" המתבסס על כפל משמעה של המילה "מערכות", צורת הריבוי של המילה "מערכה" (המציינת ענייני לוחמה הֶרואיים בשדה הקרב) וצורת הרבים של המילה "מערכת" (המציינת עניינים שונים מתחומי עולם הספר). שמואל הנגיד, שר צבאה של גרנדה, נודע במעללי הלוחמה ההרואיים שלו ובשירי המלחמה האֶפִּיים מלאי-ההוד שלו, ואילו בשירו של אלתרמן הוא מופיע בדמותו הביתית, הרכה והנינוחה, של אב המתפאר בכתיבה התמה של בנו הקטן, משוש-חיי.

והנוסע ההרואי רבי בנימין מטוֹדֶלָה חוזר בתום מסע נועז ורב-תהפוכות לחדרו, ומתחיל להעלות את קורות מסעותיו על הכתב. את מסעותיו באוקיינוס הוא ממיר בקולמוס ואת מרחבי תבל – בקיטונו הצר של הסופר. משמע, אפילו בנימין מטוֹדֶלָה, מגלה הארצות, מתגלה בשירו של אלתרמן הנושא את שמו בתורת "ספרא וסייפא" – נוסע נועז אך גם "יעקב יושב אוהלים" שאינו מושך ידו מן הקסת והנוצה. משירו של אלתרמן נרמז, בלי שהדברים ייאמרו במפורש, שאלמלא עשה כן, לא היו הדורות הבאים מכירים את שמו ויודעים על עלילותיו. אלתרמן האגרונוס, שהמיר את ה"אֶת" ב"עֵט" רומז כאן שכתובה גם היא עשייה, והשפעתה אינה פחותה מזו של עלילות הגנרלים.

על רקע הנורמות השולטות בשירת הילדים של אלתרמן, דיון בענייני לשון כמו זה שבשיר "מלפחדק" איננו בבחינת "סטיית תקן", או הפתעה בלתי צפויה. דיונים פילולוגיים מצויים ב"ספר התבה המזמרת" בשירים לא מעטים. אפילו שיר-המקהלה הרם והגברתי, המלווה כפזמון חוזר את שירו של אלתרמן ("עציון-גבר, עציון-גבר / עציון-גבר, ים אלות", וגו'), מבוסס לאמתו של דבר על חילופי מסורה – על הבדלי נוסח דקים ו"פחותי ערך" בטקסט המקראי – שלכאורה רק בטלנים המתפלפלים מאחורי התנור בבית-המדרש הישן ימצאו בהם עניין – הם, ולא ספנים גברתניים ושריריים הנושמים מלוא ריאותיהם אוויר ימים צלול.

ממבט ראשון, לפנינו אבסורד מוחלט: שינוי זעיר כקוצו של יו"ד, עניין ללמדנים קפדניים ונוקדניים, משמש כאן בסיס לשיר מקהלה קולני ובריא של חבר מלחים אמיצי זרועות ורמי קול. בעומק הדברים טמונה מחשבה היסטוריוסופית מעמיקה המלמדת שלמילה הכתובה (קרי, ל"תבה") יש בתולדות עם ישראל מקום של כבוד. הלמדנות היהודית לא הקלה ראש אפילו באות אחת שבתורה, אף בסימן ניקוד זעיר שבה. בשנת העשור למדינה, רמז אלתרמן לקוראיו הצעירים, שאלמלא המיתו עצמם חבורות של למדנים באוהלה של תורה על כל תבה ותבה שבספר הספרים, ספק רב הוא אם היו הדורות האחרונים זוכים לראות את תחיית הלשון, העם והארץ.

למרבה האירוניה, הוא שם את הידע הדק והמדויק הזה של שינויי המסורה, ידע שלפעמים אינו שמור אפילו אצל אותם למדנים ופילולוגים המדקדקים כחוט השערה, בפיהם של מלחים משורגי שרירים הרחוקים ת"ק פרסה מעולם הלמדנות – מדקדקיותו ומדקדוקיו.

ובמאמר מוסגר: תמונה אירונית דומה של מלחים אינטלקטואליים, הדנים בכובד ראש בשאלות של ספרות ותרבות, כלולה גם בשיר הז'ורנליסטי "פירטים" (משירי "רגעים", "הארץ" מיום 2.5.1935), המסתיים בתיאור הקומי והאוקסימורוני של "מלחים במשקפים / מתנפחים על קרן בנאליק". שוב ושוב רמז אלתרמן לקוראיו הצעירים, שאלמלא הקפידו היהודים בגולה על כל תג ותו, לא היה העם מתחדש את ימיו כקדם.

ב. ציונות ללא מרכאות

את ספר שירי הילדים המאוחר שלו, "ספר התבה המזמרת", הוציא אלתרמן לאור בשנת העשור למדינה, בתקופה שבה עסקני מפלגה קשישים הטיפו "ציונות", והלאו את שומעיהם בסיסמאות ובמליצות חבוטות (קריאת המיאוס "אל תטיפ לי ציונות" ביטאה באותה עת את נקיעת נפשם של הצעירים ממילים נדושות, חסרות כיסוי, שנשמעו אז ברמה מפי כל עסקן ומעל כל במה).

בשנות החמישים נמשכו צעירי הסופרים אל האקזיסטנציאליזם הסרטרי, שהתרחק מן הלאומיות, מסממניה ומדגליה. הצעירים הללו, בני "דור המדינה", חיפשו את הפינה האינדיווידואליסטית המוצלת, זו שאינה עומדת "באור התכלת העזה" של המציאות הישראלית החשופה. הם מרדו באחיהם הגדולים – בני דור תש"ח – הלוחמים והחולמים, שהאמינו בערכים קולקטיביים.

והנה, דווקא "בשעה זו" של פיחות בערכים הקולקטיביים בקרב צעירי הדור הצעיר דאז, החליט אלתרמן ללמד את קוראיו הצעירים פרק בציונות, מבלי להשניא עליהם את הנושא שנזדלזל אז ונשתחק עד מאוד. הוא עשה כן לא רק בגלוי, כבשירו לילדים "אנשי עלייה שנייה", ולא רק בעקיפין, כבשירים המתארים את החייאתם של חבלי הארץ הקדומים – את שפת ים סוף ב"ספני שלמה המלך" ואת חבל לכיש בשיר "שלושה צפים". הוא עשה כן ברוב שיריו מסוף שנות החמישים, לרבות שירי "עיר היונה", שנכתבו באותה עת.

אליבא דאלתרמן, אותם ענייני מסורה "קלי ערך" ו"תלושים משורש", שהעסיקו את הראש היהודי באלפיים שנות גולה, נתגממו במאה העשרים לעשייה חלוצית – פיזית וארצית. אותה עקשנות ששמרה בגווילים העבשים על "קוצו של יוד", הפכה בתקופת העליות הראשונות מנוף לעשייה חלוצית בלתי-נלאית. אותה דבקות באות היתתה, שהיא חסרת כל משמעות בעיני "זר לא יבין זאת", היא שהביאה לתחיית העם והשפה, ולבניית הארץ (ובעקיפין, להחייאתה של הספנות העברית ולבניית נמל אילת).

שיריו של אלתרמן רומזים לכך ששנים רבות לא היו לעם ספנים, לוחמים, רועים ובוקרים, ועתה, עם החייאת חבלי ארץ קדומים, חוזר העם לחיים בריאים ונורמליים. יוצא אפוא, שאת אשר הטיפו עסקני ציונות

קשישים בנאומים ארוכים ומשעממים, שהשניאו את המושג "ציונות" על בני הנוער דאז, הביא אלתרמן בשירי ילדים אלה בדרך קצרה ועקיפה, לפעמים אפילו משועשעת, מבלי שהדברים יאבדו לרגע את עומקם ואת רצינותם.

בין הבתים שבחרה נעמי שמר להלחין מצויים הבתים הבאים:

כֵּן, הִיָּה זֶה חֶבֶר עַז מְאִין כְּמוֹהוּ!
יִמָּאִים הָיוּ הַלָּלוּ! אִישׁ וְאִישׁ!
צוּר וְכוּשׁ יָדְעוּ טִיבָם, אֲשֶׁדּוּד וְהוֹדוּ,
יָם אֱלֹת וְיָם פִּתְחוֹר וְיָם תְּרִשִׁישׁ!
גַּם מְשׁוּט, גַּם כּוֹס הַטִּיבו לְאַחֲזוֹ הֵם.
גַּם פִּגְיוֹן יָדְעוּ לְתַפּוֹס בְּהִידְרָשָׁם.
הֵם נִשְׁאָו עָגִיל גָּדוֹל בְּתַנּוּךְ הָאוֹזֶן
וּמִצְנַפֶּת מְאֻדָּמֶת לְרֹאשָׁם.
וְאֵל מוֹל מְרַחֵק הָאוֹפֵק הַנֶּגוֹל
כֵּךְ הָיוּ הֵם מְזַמְּרִים יַחְדָּיו בְּקוֹל:
עֲצִיּוֹן-גִּבְר, עֲצִיּוֹן-גִּבְר
עֲצִיּוֹן-גִּבְר, יָם אֱלֹת.
בְּסִירוֹת הַיָּם יַעֲבֹר
וּבְאוֹנִיּוֹת גְּדוֹלוֹת.
אֵךְ רָחֵב מֵיָם לֵב גִּבְר,
מִי עוֹבְרוֹ בְּאֵין מְשׁוּט?
נַעֲרָה מִעֲצִיּוֹן-גִּבְר,
עֲצִיּוֹן-גִּבְר יָם אֱלֹת.

זאת זימרו הם אחר כך בקול עצבת / ארוכה הדרך לתרשיש / אחר כך לקול פקודה
ברוח צוות / למלאכה קפצו בין רגע איש ואיש. // עד שמעם פקודה לתקוף... ואז
בשעט / בסערה הם באוייב היו פורצים / וכמעט היתה האונייה נבקעת / בקוראם: יחי
שלמה ויחי הצי! // ובעודם עוברים כסער ועלעול / כך היו המה נושאים ביחד קול: /
"עציון גבר, עציון גבר / עציון גבר ים אילות / שיפה אותנו דבר / אם ניסוג ואם
נימוט / יודע היום מי גבר / ותשמע את פועלו / נערה מעציון גבר / עציון גבר ים
אילות. // ובשובם באונייה לחצות ימים בה / היא נושאת אוצרות כל ארץ ואיים.
אלמוגים בה וזהב בה וכשמים בה / שנהבים בה וקופים ותוכיים. / היא חותרת
ומקוטרת מור ופלא / מצולקת מסופות ונעף קרב / ויודעה היא: ימאי שלמה המלך /
נפלאו מאלמוגים ומזהב. // [...] שר הרוח, שר מפרץ כחול / כול וכול שרים יחדיו
בקול: "עציון גבר, עציון גבר [...] עציון גבר ים אילות", וגו'.

ולהלן הבתים שעליהם בחרה נעמי שמר לוותר בשיר המולחן והמושר:

ולאחר מסדר לגמו מיין הרקח / על סיפון טיילו, ממרום המעקה / בשקיעה חזו
יחדיו: שראצר, פקח / הדרמלך ורמליה ובן-יגה / [...] כן! ברוח זו גם קרב היו
עורכים הם / בנגח אותם ספינת לסטים-של-ים. / כך עמדו מול החצים והרמחים
הם, / כחומה עמדו במערך מושלם - - / [...] כל נמל אשר אליו ספינה פיוונו / שם

רעים להם. בכוש, בפוט, בלוב, / כך הוגד: אנשי שלמה – אנשי שלומנו... / ימאים הם! יש כם רשף, יש הבהוב! // כך בכל מקום שבו השליכו עוגן / ובייחוד במדינת שָׁבָא, בעיר קיטור / שקשרה עם יהודה קשרי-ברית-אומן. / שם ממש לראות פניהם עמדו בתור! // התהלכו שורות-שורות בעיר קיטור הם / וסביב אין עם שָׁבָא נח... הכל אָצִים... / עם שָׁבָא נע! סוער! מניף דגלים על תורן! / ורועם: יחי שלמה ויחי הצי! // שָׁבָאִיּוֹת יפהפיות וקשוטות-פרח / צוואריהם חובקות, קוראות בקול נוגה: / הישאר, שראצר! איך אָחִיה כך, פָּקַח? / הָדְרַמְלֶךְ ורמליה וכן-יָקָה / ולָפֶם כמעט נכנע... אין לנתקו... / אך אזי יחדיו היו נושאים הם קול: "עציון גָּבֵר, עציון גָּבֵר / [...] עציון גבר ים אילות", וגו'. // על חרטום ובראש תרנים צופים הם פָּרַע / כל כולם מן הטבח עד הקצין, / נכונים, עם היראות נצנוץ חוף הארץ / להרעים: יחי שלמה ויחי הצי! // ואחד מתחיל בשיר.... וכבר עד רגע / שָׁר הכול! שָׁרִים חרטום ומעקה / ותרנים שרים! שרים שראצר, פָּקַח, / הָדְרַמְלֶךְ ורמליה וכן-יָקָה!

מדובר אפוא בשיר-עלילה ארוך ורב-מפנים, מין אָפּוֹס עברי לילדים ולנוער (ובל נשכח שהומרוס, אבי האָפּוֹס, תיאר בעיקר את עלילותיהם של יורדי-ים); ואולם, כבמיטב המסורת האוקסימורונית שלו, שם אלתרמן בפי גיבורי החיל השריריים דברים המתאימים להיאמר מפי למדנים חיוורי מצח, הממיתים עצמם באוהלה של תורה. כאמור, אלתרמן השתמש כאן אפוא בבקיאיותו המקראית, מורשת לימודיו בבית-ספר דתי, כדי לרמוז לקוראיו שהספנים העבריים של הנמל העברי הראשון הם יורשיהם של ספני שלמה המלך, ושאלמלא קמה התנועה הציונית לא היו מוקמים נמל וצי, אף לא היו קמים יורדי ים עבריים.

בשירו-פזמונו "ספני שלמה המלך" לפנינו גיבורים גבריים (שגבריותם מתוגברת בעזרת משחק-המילים "גָּבֵר – גָּבֵר") ובעזרת תיאור הנערה, איילת האהבים, העוברת בלָפֶם ללא משוט. לפנינו מחשבה היסטוריוסופית, המתחפשת לשיר ילדים כמו-הָרואי על "פיראטים" יהודיים היודעים להיאבק עם סערות וסופות. צדו האפי של השיר הוא רק תירוץ ללמד בעקיפין את בני דור הצעיר פרק ציונות מבלי לִיגָעם ומבלי לעורר את התנגדותם.

ובתחומי הלשון: העברית ב"ספר התבה המזמרת" אינה קלה ואינה מתיילדת. גם בשיר שלפנינו אלתרמן לא "ירד" אל הילדים, אלא העלה אותם אליו. הוא לא חסך מהם את הצורך לפתוח מילון ולגלות מהו "עלעול" ("סערה" לפי מדרש רבה שיר השירים ג'), אף להבין ש"שנהב" אינו רק החומר שממנו עשויים חטי הפיל, אלא גם הפיל בכבודו ובעצמו (בלשון ימי-הביניים). כמו ביאליק, חשב גם אלתרמן – בנו של משורר לילדים, ממייסדי גן-הילדים העברי שערך את כתב-העת לענייני גן הילדים "הגנה" – שמותר, אף רצוי, לתת לילדים "אגוזים קשים", ולא מזון טחון ומעובד.

ג. בזכות הסינרגיה הנוצרת בעבודת צוות

השיר "ספני שלמה המלך", לרבות בתיו שלא נכללו בפזמון שהלחינה נעמי שמר וביצעה אילנה רובינא, מדגיש את חשיבותם של השיתוף ושל עבודת הצוות בדרך להשגתן של מטרות "גדולות מהחיים".

לאחרונה טען דן מירון (במאמר בעיתון "הארץ" מיום 26.4.2022) שאלתרמן הסתייג מן הקיבוץ ולא נתן ל"התיישבות העובדת" מקום בשירתו ה"לאומית". בפסקנות האופיינית לו קבע מירון: "נתן אלתרמן הדיר את הקיבוץ משירתו ולא הניח לו מקום אפילו בכרוניקה האפית המקיפה של מלחמת העצמאות 'שירי עיר היונה', כאילו לקיבוץ לא היה שום חלק במאבק על קום המדינה".

על דבריו חָלַק אקי להב, בן אחותו של אלתרמן וחוקר שירתו, בדף הפייסבוק שלו –

<https://www.facebook.com/aki.lahav> מן התאריכים 30.4.2022, 1.5.2022, 6.5.2022, בהביאו ראיות מ"שירים על ארץ הנגב" ומ"מריבת קיץ", הסותרות את דברי מירון (אקי להב אף מתכנן כתיבת מאמר פרשני מפורט על שירו של אלתרמן "חצרו של קיבוץ").

תפקידו של האינטלקטואל, כך חזר וטען החוקר פרופ' ראובן צור ז"ל, חתן פרס ישראל, הוא לחפש את ההבדלים בין תופעות הנראות דומות ולחדדם (ולהימנע מטשטוש ההבדלים ביניהן). כן טען ראובן צור שאם לפני החוקר מונחת יצירה דואליסטית, והוא מתעלם – בשוגג או בכוונה תחילה – מאחד מן הניגודים

המרכיבים אותה, אף משליך את כל יהבו על משנהו, הריהו מראה חצי אמת, ומחצית האמת גרועה לפעמים משקר גמור.

מירון, בבקשו לבסס את הנחתו לגבי מקומם של הקיבוצים ביצירת אלתרמן, התעלם מן העובדה שהמשורר – כבמיטב המסורת האוקסימורונית שלו – התבונן בקיבוץ במבט דואליסטי כבמהות ששני הפכים מתרוצצים בתוכה: היתה בו ביקורת כואבת על אותם ערכים שהעידו על התכחות הקיבוץ לטבע האדם בעקבות רעיונות שהגיעו מברית-המועצות (התכחות ליצר האימהי בגידולם של עוללים ויונקים, התכחות ליצר הקניין, התכחות לשוני שבין אדם לרעהו בכל הנוגע למבנה הנפש ולמבנה האישיות). ביקורת כזו עולה ממחזהו "כנרת, כנרת", שהוא – בעת ובעונה אחת – "שיר-הלל" לקיבוץ ו"שיר של פגעים" המונה את חסרונותיו (ואכן, אלתרמן – "אוקסימורון מהלך" שכתב כתיבה אוקסימורונית – יכול היה לגלות בו-זמנית אהבה ואיבה כלפי אותו אובייקט עצמו).

ואולם, בצד התנגדותו לרעיונות טוטליטריים שהגיעו לתנועה הקיבוצית היישר מברית-המועצות, היתה בו באלתרמן הערצה גדולה כלפי הקיבוץ כמפעל חלוצי-ציוני שהתבטא בנכונותם של החלוצים, מקימי הקבוצות והקיבוצים, לוותר במסירות עילאית על טובתם האישית למען טובת הכלל – להקריב קורבן אישי עצום למען הרעיון הקומונלי. רוב שירי "ספר התבה המזמרת" מדברים בזכות עקרונות השיתוף, שבזכותם מוקמים מפעלים שאין בכוחו של אדם יחיד להקיםם.

במילים אחרות, כאינטלקטואל אמיתי ידע אלתרמן להבחין בין תופעות שלכאורה יש ביניהן קווים של דמיון, ולחדד את ההבדלים ביניהן. על-כן הוא היטיב להבין שהקבוצות והקיבוצים שהקימו אנשי העלייה השנייה אינם הקולחוזים הרוסיים, שהרי איש לא כפה על החלוצים להקים קיבוצים ולהקדיש להם את חייהם. אלתרמן דיבר בשבח רעיון השיתוף שבבסיס הקיבוץ, ודי להתבונן בשירו "אנשי עלייה שנייה", שמירון התעלם ממנו משום-מה, כדי להיווכח שבין הפלאים שנתחוללו בארץ-ישראל בראשית המאה העשרים (ייבוש הביצות, הפרחת השממה, הקמת "השומר", תחיית הלשון העברית), כלול גם פרק על הקמת הקבוצות והקיבוצים:

הם אָמְרוּ – נִיָּסָד קְבוּצָה
וְנִהְיָ אֲנָשִׁים אֲחִים,
וּבְכָל, מְשֻׁרָף נַעַל וְעַד חֲלָצָה,
נִתְחַלַּק בְּלִבָּבוֹת בְּלִבָּבוֹת שְׂמֵחִים.
כֶּף אָמְרוּ וְנָטְעוּ אֲהָלִים לְבָנִים
וּבְכִנְרַת וּדְגִנְיָה הִחֲלוּ חוֹנִים,
וְכָל רוֹאֵיהֶם
אָמְרוּ עֲלֵיהֶם –
אֵיזָה מִן בְּנֵי אָדָם מְשֻׁנִּים...
מְפִלִּיגִים בְּדִמְיוֹן וְחוֹלְמִים חֲלוֹמוֹת
בְּאַמַּת בְּנֵי אָדָם מְשֻׁנִּים מְאוֹד !

לאור מה שכתב אלתרמן על הקיבוץ בשירו "אנשי עלייה שנייה" על אותם "בני אדם משונים" ("משונים" באמת ובתמים, אך גם בלשון סגי-נהור וגם מתוך לגלוג על אותם בורגנים שמכנים אותם "בני אדם מְשֻׁנִּים"), ובעוד אחדים משיריו הז'ורנליסטיים ומפזמוניו שלא הובאו בחשבון, ברי שהרעיון שהעלה מירון בדבר יחסו המתנפר של אלתרמן כלפי הקיבוץ הוא רעיון תמוה, אם לנקוט לשון המעטה. גם את אחדים משירי "עיר היונה", שבהם כתב אלתרמן על הקיבוץ בדרכי עקיפין, לא בחן מירון בתשומת-לב יתרה (וראו דבריו של אקי להב).

יש בהנחה התמוהה הזאת בדבר הדרת הקיבוצים ביצירת אלתרמן משום ניפוח לממדי ענק של צל-צלה של איזו אמת אובייקטיבית, שמקורה בהתנגדותו של אלתרמן לכל גילוי של תכתיב שהגיע מכיוון ברית-המועצות. אחדים מבני-משפחתו נשארו מאחורי "מסך הברזל", ואלתרמן חרד לשלומם והתייסר מן העובדה שהוא ככל הנראה לא יוכל לראותם לעולם. טיעונו של מירון מסתמך אפוא על בדל של אמת, ההופך אצלו לאמת כוללת, וזהו קֶשֶל ביקורתי חמור.

ואף זאת: הנחה ביקורתית המתבססת אך ורק על נתונים פוזיטיביסטיים מובהקים (כגון השאלה: כמה שירים פתב אלתרמן על הקיבוץ), נובעת מהתעלמות מן הפואטיקה האלתרמנית. כאמן-אמת לא נהג אלתרמן כמו אותם ציירים ומשוררים ממוסחרים שהציגו את הכותל או את מגדל-דויד, או את שדות העמק, בסגנון סנטימנטלי הקולע לטעמים צרכני האמנות ה"פיליסטרים" – בעלי המאה וחסרי ההבנה. הוא הרי לעג לא פעם לאמנים כאלה בשירי "רגעים" שלו, וגם במחזהו "כנרת, כנרת", הוא שם בפי גרישה הבונדיסט דברים "נָגֵד הָרומָנְטִיקָה הַצִּיּוֹנִיסְטִית שֶׁל זְרִיחוֹת וְרֵדוֹת / וְשֶׁל צִצֵי תְמָרִים עִם מַחְרָשָׁה וְתֵלֶם / וְעַם פּוֹעֵל שֶׁל מְרָמֶלֶךְ עַל תְּעוּדוֹת תְּרוּמָה".

הגם שלא התפתה לכתוב על הנושאים האלה באופן ישיר וחזיתי, ידע אלתרמן לתאר את ירושלים ואת ההתיישבות העובדת בקווים דקים ומרומזים, לעתים מעומעמים, כבמיטב השירה הנאו-סימבוליסטית של "אסכולת שלונסקי". על ירושלים כתב אלתרמן בלי סוף ביצירתו לסוגיה ולתקופותיה. בשירתו הקלה הוא נהג להזכיר את שמה, וגם בשירתו הקנונית תיאר אותה באותם מקומות שבהם התרחק מאזכור שמות מפורשים (אלתרמן חייב תמיד את קוראיו לקרוא בין השורות).

ובנושא ההתיישבות העובדת: מיהם הדוברים הנושאים את השורות "וְאָנּוּ אֵל מוֹלֹ מְאַחְרֵי הַצֵּאן / וּמִסְפָּסֵל הַלְמוּדִים לְקֶחֱנוֹ" ("דף של מיכאל") אם לא בני הקיבוצים והמושבים? על מי נאמרו המילים "לִכְפֹּף אֶת קוֹמָתוֹ עַל מַחְרָשָׁה וְאֶת" (בשיר "קרואי מועד")? מדוע סיים אלתרמן את שירו "עיר הגירוש" בתמונת "חֶבֶר הַקְּבוּץ הַמְּשָׁקָף עִם סִמְכוֹת הַשֵּׁלֶטוֹן וּמִקְשֵׁיר הַקֶּשֶׁר"? בתארו את חייה של הלוחמת ברכה פולד מאש הצבא הבריטי במחזור "סיפור מלילה", מדוע בחר אלתרמן להדגיש דווקא את הפרק הקיבוצי הקצר שבחייה של הצעירה שהתחנכה בברלין ובלונדון ("בְּלִיל נֶטְרָה שֶׁדָּהוּ הַנֶּזְרָעֶת")?

וניתן להביא עוד ועוד דוגמאות כאלה מתוך "עיר היונה". ומיהם אותם פלמ"חניקים שאלתרמן כתב עליהם בלי סוף, בשירתו לסוגיה? האם לא היו ברובם בני ההתיישבות העובדת, או בני תנועות הנוער החלוציות שהכשירו את עצמם להגשמה בקיבוצים? עשרות שאלות כאלה וכגון אלה צריכות להישאל בטרם יוצאים בהכרזה המשונה שלפיה התנכר אלתרמן להתיישבות העובדת.

לאמתו של דבר, אלתרמן עמד נפעם מול יכולתם של מקימי הקיבוץ לעמוד בקשיי העבודה הפיזית המתישה, מול ההקרבה העצמית שלהם, הסגפנות חסרת הפשרות, החנקת יצר האימהות והאשמת הנכנעים ליצר זה ב"התברגנות". הוא התקשה אמנם להאמין שיכול אדם להחניק את יצריו הראשוניים, ובמיוחד את דאגתו ליוצאי חלציו. אף-על-פי-כן, הוא הצדיע ביצירתו לנחישותם של אותם "בְּנֵי אָדָם מְשֻׁנִּים", שהקריבו את חייהם למען מימוש של רעיון השיתוף.

מטורו של אלתרמן בפרוזה "ועידת הקיבוץ המאוחד בעין חרוד", משנת 1960, התעלם דן מירון, או שמא לא הפירו כלל. כאן קבע אלתרמן ש"תור התחייה לא ידע נס גדול יותר מהתהוותו והתלכדותו וקיומו של ציבור אנשי הקיבוץ והקבוצה", אף ביקש להתערב בוויכוחים שהתעוררו באותה עת וכ"איש מן הצד להביע **מקצת מיראת הכבוד אשר כל אדם מישראל חייב לחוש** לנוכח הוויה קיבוצית זו שהיא צומת חייה המודעים של האומה". את שירו של אלתרמן "חצרו של קיבוץ" קרא מירון בחיפזון, ומאמרו הנ"ל זרוע שגיאות רבות בפירושו של שיר זה (למשל, אין בשיר דבר וחצי דבר על "אנקותיו הנרגנות של גבר-אב המביט מרחוק ביוצאי חלציו 'בעיני הכיליי למראית הזהב'; תיפלות קיומו לאחר שניטל ממנו תבלין אהבת הבצע והקניין; ביטול מעמדו של הגבר כמפרנס וכמגונן, – כדברי הפרשן), אך זהו נושא למאמר נפרד.

ולסיום אעיר גם זאת: ברבים משירי "ספר התבה המזמרת" מדובר על עבודת צוות קולקטיבית – על שיתוף ועל סינרגיה, כמקובל ברעיון הקיבוצי. ואיך מלמדים את קוראיו הצעירים של "ספר התבה המזמרת" פרק בקולקטיביזם – בעשייה למען הכלל, כבקיבוץ, ללא שיקולים של רווח אישי – מבלי להישמע ולהיראות

בעיניהם עסקן קשיש וטרחן, המגבב באוזניהם מליצות ריקות? אלתרמן עשה כן בסיפורים היסטוריים שובי לב, המפתים את הילד להאמין בסיפור פשוט ומענג לפניו, ולא דיון הגותי רציני ומייגע.

ב"ספני שלמה המלך" הדגיש אלתרמן את עבודת הצוות של יורדי הים. כל אחד מהספנים יכול היה לעשות לביתו וליהנות מחיזוריהן של נשים נוכריות יפהפיות שהתרפקו עליו, אך כל אחד מהם תמיד חזר אל עבודת הצוות המחייבת בשירותו של שלמה המלך. גם בשירו "הקרב על גרנדה" הציג אלתרמן את אחוות הלוחמים בצבאו של רבי שמואל הנגיד, ואפילו בשיר הקרקס "הפירמידה של האחים וונג" הראה שבזכות האחוה והערבות ההדדית, לא פחות מאשר בזכות היכולת האתלטית, עומדת הפירמידה האנושית הקולקטיבית של האחים עמידה איתנה, ואינה קורסת.

אלתרמן חזר והדגיש שעבודה קולקטיבית יכולה להניב תוצאות שמפעל יחיד אינו יכול להגיע אליהן. בשיריו הראה לקוראיו מה כוחן של רעות ושל עשייה משותפת. הוא הדגים את עקרון הסינרגיה (synergism), המלמד שתוצאת המאמץ השיתופי גדולה מסכום מרכיביו.

אחוותם של אחים ושל אחים לנשק, "גאוות היחידה", רעות הרעים בין בני קבוצה שעלתה על הקרקע או בין בניה של חבורה ספרותית שפרצה דרך חדשה – אלה הן מחולליה של הסינרגיה, ובזכותן העולם קיים ומתקדם. ביצירתו הדגיש אלתרמן את השיתוף מתוך בחירה, שבלעדיו אי-אפשר לממש רעיונות אדירי ממדים, בחיי המעשה כבחיי הרוח.

אכן, יש בכוחה של העבודה השיתופית לשאת ברכה גם בחיי הרוח. אלתרמן ראה מול עיניו הרואות איך בני חבורת שלונסקי, שלכאורה לא התאימו כלל לשאת בעול תרגומי שייקספיר לעברית (בני החבורה לא ידעו אנגלית כראוי, ונסתייעו במהלך עבודתם בשלל תרגומי מופת לשפות אחרות), בחרו להעמיס על כתפיהם את מפעל התרגום המרוכז והאיכותי ביותר בתחום תרגומי שייקספיר לעברית. בהשוואה למפעל הענקים החלוצי של שלונסקי, אלתרמן, אליעזר וכו' יכולים של המתרגמים האחרים, שלא נטלו חלק במפעל הגדול הזה, היה יכול זעום. המאמץ המשותף של בני האסכולה הניב תוצאה סינרגטית, ששום מאמץ אישי של יוצר כלשהו, יהא פורה ומוכשר ככל שיהיה, לא הצליח עד כה להדביקה.

ואשר לקיבוץ: לא אחת התארח אלתרמן בקיבוצה של אהובתו הראשונה, עברייה עופר, ובקיבוצה של אחותו לאה להב. לאחר שנתאלמנה מאביו, הצטרפה גם פלה אלתרמן, אמו של המשורר, אל קיבוץ תל-עמל [ניר-דוד]. אלתרמן מעולם לא התנער מן האינטליגנציה הקיבוצית. הטובים שבחבריהיו: מנחם דורמן, איש גבעת ברנר, שמואל בונים, אז חבר קיבוץ יקום, המבקר דוד כנעני, איש קיבוץ מרחביה, ומייסד "אמנות לעם" זאב יוסיפון (יוסקוביץ), שגם בקורותיו נרשם פרק קיבוצי רב-שנים. מכל מקום, הנחתו של מירון בדבר המלצתו של אלתרמן ש"רועי הרוח" (המשוררים) יתחככו באנשים הפשוטים של השווקים והשכונות מעולם לא באה לידי ביטוי בחייו החוץ-ספרותיים.

אלתרמן הכיר את הקיבוץ היפרות בלתי-אמצעית, וראה בו את אחד מהישגיה הגדולים של הציונות, מבלי להתעלם מן האתגרים הקשים שניצבו לפני חברי הקיבוץ לנוכח חולשותיו של הטבע האנושי. ייתכן שהציג את הקיבוצים ביצירתו במשורה ובמרומוז אך, למען האמת, כך הציג כל דבר שהיה קרוב ללב.

נזכיר בהקשר זה שכאשר נשאל ביאליק מדוע לא כתב חיבר שירי ארץ-ישראל כמצופה מ"משורר לאומי", ענה המשורר לשואל בשאלה: "האם כתבת פעם מכתב אהבה לאימך?"

גם ביאליק וגם אלתרמן כתבו על הישגיה המופלאים של הציונות, אך מעולם לא עלה בדעתם למנות את מיספר השורות שהקדישו לנושא.

זיוה שמיר