

* * *

זיוה שמיר

המוזה קלת הכנפיים: על פזמוניו של נתן אלתרמן השיר הנידח שהוביל לפתרונה של חידה על פזמונו של אלתרמן "מרים ושמעון"

בגיליון 1756 כתב אורי הייטנר: "נראה שזיוה שמיר לא רצתה לתקוף את מירון חזיתית, אך [...] מאמרה הקודם בסדרה, על שירו של אלתרמן 'המגדל הראשון', מפריך את טענתו של מירון על הניכור של אלתרמן כלפי הקיבוץ."

ובכן, עליי להודות לאורי הייטנר על אבחנתו, אך גם לחלוק עליה, שכן מעולם לא חשתי לומר בגלוי את דעתי על אמירות מוטעות או מוטות של דן מירון. עשיתי כן החל במאמרי "ואף-על-פי-כן תהיה ירושלים", שפורסם בעיתון "מעריב", מיום ו' בתמוז תשמ"ז (3.7.1987), בתגובה למיני שגיאות ועיוותים שמצאתי בספרו של מירון "אם לא תהיה ירושלים" (1987). תמיד טענתי את טענותיי בריש גלי, ולא ברמזים או בדרכי עקיפין.

היו זמנים שבהם התייחסו אל דברי מירון כאל דברים בדוקים ומבוססים של "פוסק אחרון". ואולם, במרוצת הדור האחרון היו מי שהראו שה"עובדות" על קרבות תש"ח, למשל, הכלולות בספרו "ארבע פנים", שגויות לחלוטין. התגלו גם אי-דיוקים מביכים בתחומי הניתוח הפרוזודי, שערצרו את האמינות של אבחנותיו. מתרבים הטוענים ש"פסיקותיו" נקבעות ad hominem (לגופו של אדם), ולא ad rem (לגופו של עניין), ואף עניין זה מעמיד בסימן שאלה את האפשרות להתייחס אל דבריו כאל מחקר אובייקטיבי השואף לחקר האמת. שיטת "בלי מראי מקום" (צירוף שהוא עצמו טבע) גורעת אף היא מן המהימנות. אף-על-פי-כן, פה ושם יש אנשי ספרות, חסידים מושבעים, המאמינים שאם יתנוסס השם "דן מירון" ברשימה הביבליוגרפית של מאמריהם, מובטח להם שהם עומדים על קרקע מוצקה.

בפרק זה, אחד מפרקיה האחרונים של הסדרה "המוזה קלת הכנפיים", אראה איך פזמון נידח, שמעטים שמעו עליו, סייע לי בפתרונה של חידה בלתי פתורה בשירו של אלתרמן "מזכרת לדרכים". דן מירון הציע לחידה זו פתרון משלו; אני הצעתי פתרון אחר. באו חסידיו של מירון, הַחֲרוּ-החזיקו אחריו וחלקו על דבריי. והנה לפתע הגיח מן המגירה פזמון אלתרמני נידח, שפתר "באורח פלא" את החידה.

מדובר בפזמון "מרים ושמעון" (1936) – אחד מפזמוני "כרם התימנים" של אלתרמן ווילנסקי – שאינו ידוע כמו "אֶחָיו" המפורסמים ("אלימלך", "בכרם תימן", "מרים בת נסים", "גדליה רבע איש", "גמליאל", ועוד).¹ הוא נמצא בארכיונו של משה וילנסקי, ומאחר שאין לו רישום באקו"ם, יש להניח שהוא לא הוקלט. עם זאת, הנוסחים השונים של שיר זה מעידים שהוא בוצע כנראה לא פעם מעל במות נידחות.

שיר זה הוא דואט, או דיאלוג דרמטי, בין "רומאו" ל"יוליה" מסמטאות "כרם התימנים", בעיצומו של חיזור לזהט שעתידו סמוי מן העין. הבחור המאוהב מוכן לעשות כל דבר למען אהובתו, ואילו היא צעירה קפריזית שאינה מתחשבת ברגשותיו של הבחור המאוהב (מחלקת לו הוראות, מאחרת לפגישותיהם באופן סדרתי; קובעת אֶתוּ בשבע וחצי, ומגיעה ברבע לעשר). "רומאו" התימני "נופל כבר מהרגליים", אך מוכן לספוג כל עלבון ובלבד שמרים אהובתו תיפול סוף-סוף בחכתו ותהיה אשת חיקו. הוריה של מרים, המבקשים לכבות את אש האהבה, שופכים על שמעון דליי מים, אך הוא מוכן להתעלם מן "הרמז הדק", להסתכן ב"מקלחת", ומחליט לשוב ולהגיע אל סף ביתה במעיל גשם ומטרייה:

מְרִים:

אֶלְבֶּשׂ אֶת שְׂמִלְתִּי הַנְּהַדְרֶת
אֶת צִמּוּתִי אֲנִי אֶקְלַע בְּסֶרֶט
וּבִמְרָאָה בְּנַחַת אֶסְתַּכֵּל
וְאֶל הָרְחוּב אֶצֵּא לִי לְטִיֵּל

פְּזֻמוֹן:

זֶה לֹא יָפָה, זֶה לֹא נֹרָא...

מְרִים:

לְרַחוּב שְׂבֻזִּי חֲמֻשִּׁים וְשִׁתִּים
תִּגַּשׁ, שְׂמֵעוֹן, מָחָר אוֹ מִחֲרָתִים
וּלְאִמִּי שְׁלִי תֹאמֶר, שְׂמֵעוֹן
תִּנּוּ אֶת מְרִים, אִם לֹא – יִהְיֶה אֶסוֹן

שְׂמֵעוֹן:

בְּרַחוּב שְׂבֻזִּי חֲמֻשִּׁים וְשִׁתִּים
אֲמַךְ אֶתְמוּל שְׂפָכָה עָלִי דְּלִי מִים
וּבְעוֹדִי צוֹעֵק, בְּבֵת עֵינִי,
שְׂפָךְ עָלִי אֲבִיךָ דְּלִי שְׁנִי

פְּזֻמוֹן:

זֶה לֹא יָפָה, זֶה לֹא נֹרָא...

מְרִים: שְׂמֵעוֹן שְׂמֵעוֹן שְׁלִי יָפָה עֵינַיִם
עֵבֶר אֵלֵי בָּאֵשׁ וְגַם בְּמִים.

שְׂמֵעוֹן: אֲנִי עוֹבֵר, עוֹבֵר מְרִים שְׁלִי
אֲבָל מִהֵר הַסְתִּירִי אֶת הַדֶּלֶת.

מְרִים: שְׂמֵעוֹן שְׁלִי אֲנִי כֹה מִתְרַגֶּשֶׁת
שְׂמֵעוֹן: לֹא כְלוּם, אֲנִי אֲבוֹאָה בְּמַעֲלֵל גָּשָׁם.

מְרִים: וְאִם אֲמִי תִכְעַס פֶּעַם שְׁנִיָּה
שְׂמֵעוֹן: לֹא כְלוּם, אֲנִי אֲבוֹא בְּמִטְרִיָּה...

שְׂמֵעוֹן:

כִּי אֶת בֵּת מֶלֶךְ וְאֲנִי בֶן מֶלֶךְ
אֲנִי בְּרַחוּב שְׂבֻזִּי אֶחֱפֶה לָךְ
כִּי אֶת אִמְרָת: שְׂמֵעוֹן, בֵּין הַבְּרוּשִׁים
חִפָּה נָא לִי בְּשִׁבְעַת וְשָׁלוּשִׁים

פְּזֻמוֹן:

זֶה לֹא יָפָה, זֶה לֹא נֹרָא
לֹא לְאַחַד זֶה כָּבֶד קָרָה
זֶה לֹא מוֹעִיל, זֶה לֹא מִזִּיק
אֵךְ אֶת חֲיִינוּ זֶה מִמֶּתִיק
מְרִים מְרִים, שְׂמֵעוֹן שְׂמֵעוֹן
אֶתָּה שׁוּה חֲצִי מִלִּיּוֹן
בּוֹא נִתְפַּיֵּס, לֹא נִתְפַּיֵּס
חֲצִי מִלִּיּוֹן יִלְךְ כּוֹעֵס

מְרִים:

וּכְמוֹ לְפִי הַטֵּבֵעַ
אֲנִי אֲבוֹא בְּעֶשֶׂר פָּחוֹת רַבֵּעַ
אֲבוֹאָה וְאֵגִיד: שְׂמֵעוֹן שְׂמֵעוֹן
הַבֵּט אֵלַי וְלֹא אֶל הַשְּׂעוֹן.

שְׂמֵעוֹן:

וְאֲנִי אֶצְעֵק עַד הַשָּׁמַיִם
שְׂבַחֲחֵי שְׁאִין לִי כָּבֶד רִגְלִים
עוֹד כִּמְהָ לְחַפּוֹת לָךְ בְּנִמּוּס?
וּמָה, אֶת בַּחוּרָה אוֹ אוֹטוּבּוּס?

ניפר שמרים המחוזרת מכירה בערך עצמה, ואינה מתכוונת להקל על מחזרה הנלהב להשיג את מטרתו. להפך, היא דורשת ממנו שימסור את נפשו בעבודה: "עֵבֶר אֵלֵי בָּאֵשׁ וְגַם בְּמִים," על בסיס הניב הידוע "בָּא בָּאֵשׁ וּבְמִים" המבוסס על הפסוק "הִרְפַּכְתָּ אֲנֹשׁ לְרֹאשׁוֹ בָּאֵשׁ וּבְמִים וַתּוֹצִיֵאנוּ לָרְוָה" (תהלים ס"ו, י"ב). ואולם, שמעון שובר עד מהרה את הפתוס של אהובתו נטוית-הצוואר, ובמפנה של "הרפיה קומית" (comic relief), הוא מודיע למרים שהוא מוכן לעבור בעבודה באש ובמים, בתנאי שתסתיר מהוריה את דליי המים.

סגנון דיבורה התיאטרלי של מרים מזכיר בקיצורו ובקצב הסטקטו שלו את סגנונה של מרתה, אהובת לבו של שמעון, בשירו הדרמטי ורווי הפתוס של יל"ג "בֵּין שְׁנֵי אֲרִיּוֹת", המסתיים במותו הטרגי של הצעיר האוהב. הפזמון רווי אפוא רמזים למוות אובדני כבמחזהו של שייקספיר "רומאו ויוליה", הגם שמדובר כאן כמובן בסצנות טרגי-קומיות, ההופכות בהומור את הטרגיקה לפאראסה.

כתובתה של מרים – רחוב שבזי **חמישים ושתיים** – טעון אף הוא בקונוטציות של סוף הדרך; כציון סמלי של סוף החיים. בפזמון טרגי-קומי זה מייצגת מרים, צעירה מ"כרם התימנים", לאהובה שמעון, הנתקל בהתנגדות הוריה, שיפעיל עליהם איום, ויאותת להם שהתנגדותם עלולה להביא לידי טרגדיה כבמחזה השייקספירי:

"לְרָחוּב שֶׁבְּזִי חֲמִישִׁים וּשְׁתַּיִם / תִּגַּשׁ, שְׁמַעוֹן, מָחָר אוּ מִחָרָתִים / וְלֹאֲמִי שְׁלִי תֹאמַר, שְׁמַעוֹן, / תִּנּוּ אֶת מַרְיָם, אִם לֹא – יִהְיֶה אָסוֹן."

ברי, בפזמונו ה"קל" של אלתרמן הספרה 52 משמשת רמז מקדם ונבואה מרה לסופם של החיים, ואין הוא מספר שנבחר באופן רנדומלי.

וכך מגיעה לפתרונה חידה הקשורה בנושא סמליותם של מספרים העולה מן הצירוף האוקסימורוני "אי-שְׁמָה בְּפֶרֶסָה הַחֲמִישִׁים וּשְׁתַּיִם". דן מירון, במאמרו "שלושה שירי דרך", לאחר שפָּחַן את השורה האלתרמנית הזאת, המשובצת בשירו ה"קנוני" של אלתרמן "מזכרת לדרכים", קבע נחרצות ש"כל מיספר היה מממש כאן את מיקומו של הפונדק אישם במרחק הדרכים, והמיספר המסוים נבחר בראש ובראשונה לפי צורכי החרוז והמשקל".²

לדעתי, קביעה לא-מנומקת זו שגויה, ואין לה על מה שתסמוך. לפנינו צירוף סמלי בעל אופי אוקסימורוני מובהק המצמיד את הביטוי הסתמי ("אי שְׁמָה" – תחדיש של שלונסקי) עם ציון-המקום המדויק ("בְּפֶרֶסָה הַחֲמִישִׁים וּשְׁתַּיִם"), תוך שהוא רומז לסוף הדרך – לסיום המעגל הקלנדרי (שהרי 52 הוא מספר השבועות בשנה). ואגב, אין זה המקום היחידי שבו השתמש אלתרמן בסמליותם של מיספרים (הוא אפילו שילב בשיריו חידות המבוססות על שעשועי גימטריה).

המיספר חמישים ושתיים איננו רק מניין השבועות בשנה. הוא הוא גם מספרם של הקלידים הלבנים בפסנתר וגם מיספר הקליפים בחפיסה. ערכיהם המספריים של כל הקליפים שבחפיסה מסתכמים ב-364, ואם מוסיפים את הקלף האחד והמיוחד, המכונה בשם "ג'וקר", מתקבלת התוצאה 365 – כמיספר ימות השנה.³ לנוכח רב-ערכיותו של המיספר 52, רבים הם הסופרים שבחרו בו כבסמל.

במחזהו של שייקספיר "אילוף הסוררת", למשל, מוצע לגיבור להתחתן עם אישה זקנה שמספר מחלותיה כשל 52 סוסים. מניין לקח המחזאי הבריטי הגאוני את מספר המחלות הזה? חידה גדולה היא, שהרי רק בשנת 1973 נתגלה בסין, בקבר שנחתם עוד לפני הספירה, ספר רפואי עתיק שמגליו כינוהו בשם "מרשמי חמישים ושתיים מחלות", ובו נקבע המיספר 52 כמספרן של כל המחלות העלולות לתקוף את האדם.

במחזהו "המלך הנרי השישי" (מערכה רביעית, תמונה שביעית, שורה 73) נזכר כי התורכים כבשו 52 ממלכות (כאן נראה שהמיספר הסמלי הזה משמש כלשון-הפלגה, כמו 127 המדינות שבהן שלט אחשוורוש).

ובן-דורו של ויליאם שייקספיר, מיגל דה סרוונטס, שחיבר את הרומן האירופי החשוב והנחשב ביותר, הוציא בתחילה, בשנת 1605, את "דון קישוט" בכרך אחד שמנה **חמישים ושניים פרקים**, כמיספר השבועות בשנה. היה במיספר 52 גם סמל מוקטן של מעגל החיים, שפן באותה עת רוב תושבי אירופה בקושי הגיעו לגיל זה. ואגב, שייקספיר וסרוונטס נפטרו באותה שנה – שנת 1616 (שייקספיר נפטר בגיל 52).

ויקטור הוגו, תיאר ב"עלובי החיים" את חוקר המשטרה הקפדן ז'אבר כגבר בן 52 שנולד בכלא לאם לא נורמטיבית, ועתה הוא מקדיש את חייו לתפוס פושעים ולהכניסם לכלא, כב"מעגל קסמים" אכזרי (vicious circle).

וצ'רלס דיקנס, שנים אחדות אחרי ויקטור הוגו, השתמש בסמליותו של המיספר 52 בספרו "בין שתי ערים" – כבציון-דרך של סוף החיים. כאן מסופר שבבית-הכלא השחור מחכים למותם חמישים ושניים עצירים, וביום שבו הם מובלים אל הגיליוטינה תופסים חמישים ושניים עצירים חדשים את תאיהם בהמתנה ליום מותם:

In the black prison of the Conciergerie, the condemned prisoners waited to be executed. **The number of condemned prisoners was the same as the number of weeks in a year. Fifty-two people** were to be carted through the city streets to their deaths, and new prisoners were assigned to their cells[...] **Fifty-two** names were read out - - -

ובתרגומו של משה בן-אליעזר משנת תרפ"ט:

"בבית הסהר האפל קונסרג'רי ישבו אותו יום הנדונים למיתה וחכו לגורלם. מספרם היה כמספר שבועות השנה. חמישים ושנים איש נועדו לעבר מפתחת אחרי הצהרים עם גל החיים בעיר אל ים הנצח שאין לו גבול. עוד לא נתרוקנו תאי הכלא וכבר באו אחרים לתפס את המקום [...] חמשה מנינים ושנים נוספים הוכנו."

הסופר האיטלקי הנודע אדמונדו דה אמיצ'יי (מחברו של ספר הילדים "הלב"), תיאר בספרו "מרוקו" (1876) מסגד שבחצרו נקבעו חמישים ושניים אלף מרצפות, ואומברטו אקו תיאר בספרו "שם הוורד" ספרייה ובה חמישים ושניים חדרים מרובעים. אחד מגיבורי ספר זה, איש דת בשם רמיגיו איש וראגין, שהיה הראשון שמצא את הגופה במנזר, הוא בן חמישים ושתיים. גם גיבור הרומן "פנין" מאת ולדימיר נבוקוב,⁴ הוא פרופסור מפורז בן חמישים ושתיים המגיע מרוסיה לאמריקה ומנסה להיוולד בה מחדש.

טיבו הסמלי הרב-מערכתי של המיספר 52 גרם גם לסופרים עבריים אחדים לבחור בגיל חמישים ושתיים כבגיל סמלי של גיבורם (א"ב יהושע ברומן "מולכו", מאיר שלו ברומן "בביתו במדבר", ולפניהם גם הסופר הוותיק ל"א אוריאל-אורלוף בנובלה היפה שלו "יישמו").

וכך, למשל, ברומן "מולכו" מתבגר גיבורו של א"ב יהושע בשנה: בפתח העלילה הוא בן חמישים ואחת, ובמהלכה הוא נעשה בן חמישים ושתיים. בכך ניכר אולי שא"ב יהושע הושפע מן הרומן "אהבה בימי כולרה" מאת גבריאל גרסיה מארקס, הפותח במילים: "פלורנטינו אריסה לא פסק מלהגות בפרמינה דאסה ולשמור לה אמוני נצח ואהבת עולם כל חמישים ואחת השנים ותשעת החודשים וארבעת הימים שעברו מזמן שדחתה אותו, כשהיה בן עשרים ושתיים, לאחר אהבה ארוכה ורצופה מכשולים, ונישאה לאחר. לא היה לו כל צורך לעשות את החשבון ולסמן קו על קיר בתא כלשהו, כי לא עבר יום שלא קרה משהו שהזכיר לו אותה." מתברר אפוא שגם הסופר הדרום-אמריקאי הדגול בחר בשנתות שעל הגלגל המצינונות את המעבר מן הספרה 51 ל-52 כבסמל של תקופה הקרבה לסיומה (בטרם שינוי והתחדשות).

ובל נשכח: כאמור, את ההוכחה הטובה ביותר לסמליותו המורבידית של המיספר 52 ביצירתו של אלתרמן סיפק לנו אלתרמן בכבודו ובעצמו. כאמור, כבר בפזמון המוקדם "מרים ושמעון" (1936) שהולחן ובוצע כשנתיים לפני "כוכבים בחוץ" (1938) – מופיעה הספרה חמישים ושתיים כציון סמלי של סוף הדרך.

אכן כי כן, הצירוף האלתרמני "אֵי-שָׁמָּה בְּפֶרֶסָה הַחֲמִשִּׁים וּשְׁתַּיִם" איננו צירוף סתמי, אלא צירוף המזווג זה לזה את הפכי הסתמי והמדויק, העמום והמוחלט. מטענו הסמלי קשור בסוף הדרך ובסוף החיים, או בסוף המביא בסתר כנפיו תקופה חדשה (בדומה למעגליותה של השנה). אלתרמן ראה כידוע בסוף המעגל של השנה הקלנדרית פְּבּוּאָה בזעיר-אנפין של סוף הדרך ושל סוף החיים, ואת הרעיון הזה ביטא ביצירתו יותר מפעם אחת.

דן מירון שהאמין שלפניו מספר רנדומלי חשב אולי (הוא או חסידיו) שאלתרמן חיפש חרוז ל"עיניים" ומצא את "חמישים ושתיים", בעוד שבמילים "בְּקֶרֶחַ הַתְּכַלְכֵּל שְׁלֵעִינִים / אֲשֶׁרִי אֲשֶׁר גָּמַע מִחֻלָּה הָקָר" מתוארות עיניים מזוגגות של מת, תוך היפוך הפסוק מְבֹרַכַת יַעֲקֹב לִשְׁבֵט יִהְיֶה: "חֻלָּלִי עֵינַיִם מִיָּיִן וְלִבִּי-שָׁנִים מִחֻלָּב" (בראשית מ"ט, י"ב).⁵ אלתרמן תיאר כאן כמובן את מְהַלֵּךְ חייו של האדם הפוסע "בדרך הגדולה" המשתרעת בין ינקות למוות.

אף-על-פי-כן, וחרף כל ההוכחות הללו, שיטוט מהיר במרחבי האינטרנט לימדני שעדיין יש למירון פֶּה וּשְׁם חסידים, השותים את מִימיו ומוסיפים להאמין בפסיקתו, אף ממשיכים לחלוק על הרִאיוֹת הסותרות ולבטלן כלאחר-יד. לטענתם, אלתרמן השתמש בשירו "מזכרת לדרכים" במספר 52 כבמספר סתמי ורנדומלי (וזאת בניגוד למקובל בשירתו המתוכננת והאינטלקטואלית של אלתרמן, שמעולם לא נזרקו בה מילים בעלמא). לחידת הליכתם העיוורת של חסידים אלה אֶחָר קביעותיו השרירותיות וחסרות הבסיס של אדמו"רם – אין בידי פתרון.

הערות:

1. יש להניח שאליהו הכהן, חוקר תולדותיו של הזמר העברי, מכיר זה מכבר את הפזמון הנידח "מרים ושמעון", אך ידען כמוהו הוא כידוע בבחינת יוצא-מן-הכלל שאינו מלמד על הכלל. על ייצוג התימנים ביצירת אלתרמן, ראו: דן אלמגור, "שושנת תימן – בני תימן בזמר העברי", הוצאת עמותת "אעלה בתמר" ועיריית רחובות, 2008. ראו גם: עטרה איזקסון, "השירים ה'תימניים' של וילנסקי", "קתדרה", 145, תשרי תשע"ג, עמ' 146-121.
2. מאמרו כלול בספרו "מפרט אל עיקר", תל-אביב 1981, עמ' 100 (הערה 15).
3. ואגב, אורך "פרסה" הוא ארבעה מילין, ולפי חישובו של הרמב"ם שיעורו של ה"מיל" הוא אלפיים אמה, כלומר 912 מטר של ימינו, כך שארבעה מילין הם 3.65 ק"מ של ימינו (שוב מתקבל מספר ששיעורו הוא אחוז אחד מ-365 ימי השנה). משמע, גם המילה "פרסה", הקשורה במדידת המרחק, וגם המספר "חמישים ושתיים" טעונים במשמעות סמלית הקשורה במדידת הזמן ובמעגל החיים. ביצירתו של אלתרמן, שלמד בגימנסיה הדתית-חרדית "מגן דוד" בקישינב, אפשר לגלות בקיאות רבה ב"ארון הספרים העברי", וראו על כך בפרק המבוא לספרי "עד קצווי העברית: לשון וסגנון בשירת אלתרמן", תל-אביב 2021.
4. גם בספרו "לוליטה" השתמש נבוקוב פעמים אחדות במספר 52 כבמספר סמלי.
5. אלתרמן הפך כמובן את תמונת העיניים המתאדמות מן השֵׁכֶר ('חכלילי' = 'אדום', כבשירו הגנוז של אלתרמן "שיר מאור עיניים") ואת תמונת השניים הלבנות מִחֻלָּב מְבֹרַכַת יַעֲקֹב. תמונה שפולה שמחת חיים הופכת כאן לתמונה מורבדית, תוך ניצול הדמיון הפונטי, אך המטעה מן הבחינה הסמנטית, שבין "חכלילי" ל"כחלחל", או "תכלכל" (על השיר הגנוז "שיר מאור עיניים" ראו בספרי "עוד חוזר הניגון", תל-אביב 1989, עמ' 272-267). הספר מצוי בחינם בקטגוריה "ספרים להורדה"

באתר <https://www.zivashamir.com>

זיוה שמיר