

* * *

זיוה שמיר

המוזה קלת הכנפיים: על פזמוניו של נתן אלתרמן "כמו ציפור מבוהלה בתוך כף יד" על "שיר משמר" מאת נתן אלתרמן

"שיר משמר" הוא מונולוג דרמטי ארוך למדיי שלא נכתב מלכתחילה לשם הלחנה וביצוע. הוא הולחן לאחר פטירתו של אלתרמן על-ידי סשה ארגוב לקראת המופע המוזיקלי "חגיגת קיץ" (1972), שהועלה בתיאטרון הקאמרי במלאת שנתיים לפטירת המשורר.

בעקבות ביצועו השירי ושידורו מעל גלי האתר התפרסם "שיר משמר", והיה לשיר מושר, מופר ופופולרי. הוא נתפס בציבור – ולא בלי סיבה – כשיר אזהרה של המשורר לבתו לבל תקרב אל כל אותם גורמים מסוכנים – אנשים, יסודות ועצמים – העלולים לפגוע בשלמותה, או אפילו לאיים על חייה (בחלקו השני של השיר עולה ובוקעת התובנה שהגורמים המסכנים אותה יותר מכול מצויים לא בעולם המקיף אותה, אלא בתוך הנפש פנימה).



תרצה אתר בראשית שנות ה-60.
צילום: דוד אולמר. מתוך ויקיפדיה.

ברי, "שיר משמר" נכתב לכאורה בראש וראשונה מתוך חששו של אלתרמן לעתידה של בתו תרצה אתר ודאגתו לגורלה, כדי לייעץ לה, להתרות בה ולהתחנן לפניה שתשמור על עצמה ועל שלמות חייה. גם תרצה עצמה היתה משוכנעת ששיר זה נכתב עליה ולמענה, ובתגובה חיברה את "שיר הנשמרת", שבו היא מרגיעה את אובהיה ומבטיחה להם שאין יסוד לדאגה (הגם שבשיר מאוחר יותר – "הזר אשר הולך" – היא הציבה עמדה שונה, שהעידה ככל הנראה על התקרבות אל קו הקץ).

ב"שיר הנשמרת" התכתבה תרצה אתר עם שירי אלתרמן, ולא עם "שיר משמר" בלבד. אם כתב אלתרמן בשירו "אל הפילים" (כוכבים בחוץ) בלשון חזרה: "השמים הולכים, / השמים הולכים, / ונער קטן בם נוהג!" – ענתה לו בתו, אף היא בלשון חזרה: "השמים רצים, רצים, רצים." מתוך רבים משיריה של תרצה אתר ניתן להבין ששירת אביה היתה שגורה בפיה ושימשה לה "צמח פונדק" ומאגר בלתי נדלה לשאיבת צירופי לשון ומוטיבים. אין מדובר בהתבטלות, אלא בדיאלוג חי ופורה.

כל הראיות מוליכות למסקנה שבזמן חיבורו של "שיר משמר" חשב אלתרמן תכופות על גורלה של בתו היחידה ועל העתיד הצפוי לה. לאמתו של דבר, הוא דאג לה כל השנים, וניסה למלא את

כל רצונותיה ומשאלותיה "עד חצי המלכות". כך, למשל, כאשר לא התקבלה תרצה ללהקה צבאית, מתוך חשש פן ידכא אותה הכישלון, הוא חרג ממנהגו, ולאחר היסוסים לא מעטים פנה לידידו שאול פִּיפֶר בבקשת "פרוטקציה" בעבור בתו. שאול ביבר, שהיה כידוע אבי הלהקות הצבאיות וקצין התרבות של להקת גִּיסות השריון, נענה לבקשת אלתרמן, וצירף את תרצה ללהקתו (כפי שעולה ממכתבו של אלתרמן לבתו מיום 5.11.1958).



נתן אלתרמן בשנות ה-60. מתוך ויקיפדיה.

הדאגה לגורלה של בתו קינן בו כבר בשלב מוקדם זה שבו הייתה תרצה בת 17-18 בלבד. ב-1958, באותה שנה שבה נבחנה ללהקה הצבאית, כתב אלתרמן שיר לבני-הנעורים בשם "הקרב על גרנדה", ובו נרמזים מיני חששות מרים, שהטרידוהו וגולו ממנו את מנוחתו. הוא חשש שאויביו, מבקשי רעתו, יזהו בבתו את "החולייה החלשה", ויִרְעוּ לה כדי לנקום בו.

דומה שאלתרמן הזדהה עם שמואל הנגיד, שעלה לגדולה גם בתחומי החיים המדיניים וגם בתחומי הספרות, ועל כן היה מושא לקנאה ולהתקפות מצד שונאיו. הוא רָמַז בשיר זה לגורלו הטרגי של יהוסף, בנו של הנגיד, שנפל בידי שונאיו של שמואל הנגיד ושילם בחייו על שנאתם וקנאתם (פִּי אֶל מַה יִקְוֶה מִבְּקָשִׁי רָעָתְךָ? / תִּקְוָתָם הִיא – עָלֶיךָ לָקוּם בְּפִתְאֹם [...] / אוֹ לְצַפּוֹת אֶל בְּנֶךָ יְהוֹסֵף עַד בּוֹא יוֹם"). אלתרמן, שעמד אז מול מתקפה של נתן זך ובני "חבורת לקראת", ביטא בעקיפין את חששו הכבד פן יקחו שניה של הבת בשל "חטא" אביה; פן תיפול תרצה השברירית, שזה אך החלה אז את צעדיה הראשונים בתחום הכתיבה, בידי שונאיו ומבקשי נפשו לאחר שכבר לא יעמוד לצדה ולא יוכל עוד להגן עליה.

כשהתחילו תרצה ובעלה הראשון עודד קוטלר בסוף שנת 1961 את לימודי התיאטרון בסטודיו של לי סטרסברג בניו-יורק, כבר בינואר 1962 נסע אליה אביה כדי לסעוד אותה במצב הנפשי הקשה שלתוכו נקלעה עקב דיכאון וטיפול תרופתי שגוי, בניגוד לאחדים מגיבורי שיריו – כגון שירו "מסעות בנימין מטודלה" – לא השתוקק אלתרמן כלל לצאת את עירו תל-אביב ולתייר בעולם הרחב, אך מחלתה של בתו חייבה אותו להשתחרר לזמן-מה מן המטלות הרבות שרביצו עליו ולטוס בדחיפות לניו-יורק. לשם כך מכר את זכויותיו להוצאת הקיבוץ המאוחד, בהשתדלות רעהו מנחם דורמן, והיו בידו האמצעים לממן את המסע היקר. מבין שורות מכתביו לרחל מרכוס עולים הן דאגתו הרבה לגורלה של תרצה הן ניסיונותיו להרגיע את רעייתו ואת עצמו באמירה ש"הכול בסדר".

ביום 10.1.1962 כתב לרחל מרכוס מניו-יורק: "מה שנחשנו וחששנו לגבי סבֶּלָה הנפשי של תרצה (וסבלותיו של עודד היקר והנפלא) לא היו כמסתבר נחוישים וחששות מדומים, אך כעת יחלוף כל זה לבלי שוב" ומפציר בה שתעודד את הורי חתנם ותאמר להם ש"שהילדים בריאים ומאושרים ומלאי אהבה ושמחת-חיים" (המכתב שמור בארכיונו של המשורר במרכז קיפ).



רחל מרכוס. מתוך אתר "הבמה" בוויקיפדיה.

לאחר פטירת אביה, סיפרה תרצה בלשון "אני" (בסיפור שהוא ספק אוטוביוגרפי ספק בדוי-למחצה בשם "הרי לא קרה דבר") על ניסיון התאבדות שאירע לפני עשור, וראו: <https://benyehuda.org/read/13424>

"בנוגע לאותה התאבדות שאירעה לפני עשר שנים, אוסיף רק ואומר שהכול הסתיים בטוב, כפי שמתברר מאליו למראה הכתוב כאן. הסברים מיותרים. הסוף בפעם אחרת. לא מוכרחים תמיד על פי הזמנה. אני כפייתית, אך אין צורך להגזים. המוות יהיה פתאומי ורחוק, כמו אצל כולם. אני מקווה שלא יכאב. הגבורה אינה נמנית על תכונותיי.

"בעלי כבר היה בבית כשחזרתי עם העוף והעוגה. הילדים, טרם. רציתי לומר שרע לי שוב. אבל קשה לומר לו. הוא לא אוהב. מסתגר. הייתי אומרת שכמעט נתקף בחילה. גיבור אמיתי. מה לו ולאין-אונים היומימי הזה שלי. שנים סעד אותי בחוליי. עכשיו מוכרחים להמשיך וזהו."

בשנות חייו האחרונות, ביקר אלתרמן בקביעות בבית בָּתו, שכבר נישאה לבנימין (בנץ') סלור, אבי ילדיה. תמונות מתקופה זו מעידות שהוא נהג לקחת את נכדתו יעל לטיול בשדרה (נכדו, המוזיקאי והזמר נתן סלור, המבצע בכישרון את שיריו מזה שנות דור ויותר, נולד כשנתיים לאחר פטירת סבו). אפשר שבביקוריו היום-יומיים בבית בתו הוא גם פקח עין על עבודות התרגום הרבות עד מאוד שנטלה על כתפיה הרפות. דומה שביקורים תכופים אלה, שנועדו כביכול רק כדי לסייע לה במטלות קונקרטיות, הסוו את דאגתו ואת רצונו לראותה מעשה יום ביומו כדי לזהות סימני דיכאון מבעוד מועד. נתבונן ב"שיר משמר" החידתי, שאוֹצֵר בתוכו סודות רבים:

שְׁמָרִי נִפְשִׁי, כְּחֶךְ שְׁמָרִי, שְׁמָרִי נִפְשִׁי,
 שְׁמָרִי חַיִּיךָ, בִּינְתֶךָ, שְׁמָרִי חַיִּיךָ,
 מְקִיר נֹפֶל, מִגַּג נִדְלָק, מִצָּל חֶשֶׁךְ,
 מֵאֶבֶן קָלַע, מִסַּכִּין, מִצְּפָרְנִים.
 שְׁמָרִי נִפְשִׁי מִן הַשּׁוֹרֶף, מִן הַחוּתָהּ,
 מִן הַסְמוּךְ כְּמוֹ עֵפֶר וְכְמוֹ שָׁמִים,
 מִן הַדּוּמִם, מִן הַמְחֻכָּה וְהַמוֹשָׁךְ
 וְהַמְמִית כְּמִי בְּאֵר וְאֵשׁ כִּירִים.
 נִפְשֶׁךְ שְׁמָרִי וּבִינְתֶךָ, שְׁעַר רֹאשְׁךָ,
 עוֹרֶךְ שְׁמָרִי, שְׁמָרִי נִפְשֶׁךְ, שְׁמָרִי חַיִּיךָ.

הַעִיר חֶשְׁכָּה. אֵין אִישׁ יוֹדֵעַ מַה זֶּה עִם.
 אֵין עִם יוֹדֵעַ מַה זֶּה אִישׁ וּמַה אִשָּׁה.
 אֵף בְּחוּצוֹת, אֵף בְּחוּצוֹת בְּעָרֵב חֵם,
 בְּעָרֵב חֵם הַשֵּׁט כְּצָחַק וְכִלְחִישָׁה,
 רָצִים עַל שְׂתִים הַשָּׁמַיִם וְהָאֵרֶץ
 וְהַשְׂקִיעָה שְׁנִפְרָדָה מִן הָעוֹלָם
 וְהַדְּגָלִים וְהַשְּׂפָה הַחֲדָשָׁה
 הַנֶּאֱנָשִׁים וְהַנְּשִׁים, יֵנָם, לַחֲמֵם.

זֶה עָרֵב קִיץ לְכָאוֹרָה, זֶה לְכָאוֹרָה
 רַק עָרֵב קִיץ טוֹב, יָדוּעַ וְיָשָׁן,
 שָׁבָא לְחֶסֶד וּלְרַחֲמִים, לֹא לְמוֹרָא
 וְלֹא לְרֶחֶשׁ חֲשָׁדוֹת וּדְבַר אִשָּׁם,
 שָׁבָא עִם רֵיחַ תְּבַשִּׁילִים וְעִם מְנוּחָה
 אֲשֶׁר תֹּאִיר עַד אִם נִגּוּחַ וְנִישָׁן.
 רַק עָרֵב קִיץ חֵם וְטוֹב הוּא לְכָאוֹרָה,
 רַק עָרֵב קִיץ חֵם שָׁבָא לֹא לְמוֹרָא.

עַל פְּנֵי הָרְחוֹב, אֲשֶׁר הִדְלִיק אֶת הַצִּלְלִים,
 עֲכָשׁוּ חֲשָׁרוֹת הַצְּפָרִים אֵינָן עֲפוֹת,
 אֲבָל בַּחוּרֶף מְקוֹלָן בֵּין הָעֵלִים
 כָּל הַשְּׂדֵרוֹת בְּעִיר צוֹנְחוֹת כְּמִטְרָפוֹת.
 עֲכָשׁוּ שׁוֹתְקוֹת הֵן, כִּי צָפוֹר אֵין בֵּין עֲלִים.
 הַחֶשֶׁךְ בָּא, מוֹאֵר חֲשָׁמַל וְגִחְלִים.

הַחֶשֶׁךְ בָּא, מוֹאֵר חֲשָׁמַל שֶׁל אוֹתִיּוֹת.
 מוֹאֵר שְׁלֹטִים שֶׁל אוֹתִיּוֹת וְשֶׁל מְלִים.
 מֵאֲחוֹרֵי מוֹטוֹת בְּרָזָל וְחִבּוֹת
 נוֹשֵׁם הֵם, גָּדוֹל וְזֶר כְּבִית חוֹלִים.
 הַחֶשֶׁךְ בָּא, מוֹאֵר חֲשָׁמַל וְאוֹתִיּוֹת.
 הַחֶשֶׁךְ בָּא, מוֹאֵר מְלִים וְגִחְלִים.
 שְׁמָרִי נִפְשֶׁךְ הַעֲיִפָה, שְׁמָרִי נִפְשֶׁךְ
 שְׁמָרִי חַיִּיךָ, בִּינְתֶךָ, שְׁמָרִי חַיִּיךָ,
 שְׁעַר רֹאשְׁךָ, עוֹרֶךְ שְׁמָרִי, שְׁמָרִי יָפְיֶךָ,
 שְׁמָרִי לִבְךָ הַטּוֹב, אֲמָצִיהוּ כְּיָדֶיךָ.

הִנֵּה הַרוּחַ יָד שׁוֹלַחַת וּבְלִי רֶחֶשׁ
 פְּתָאוֹם חִלּוֹן לְאֵט נִפְתָּח בְּחֶשְׁכָּה.
 אֲמָרִי מִדּוּעַ אֶת צוֹחֲקֶת כְּמוֹ פֶּחֶד,
 אֲמָרִי מִדּוּעַ אֶת קוֹפֶאֶת כְּמוֹ שְׁמָחָה ?
 אֲמָרִי מִדּוּעַ הָעוֹלָם כִּה זֶר עֲדִין
 וְאֵשׁ וְמִים מְבִיטִים בּוֹ מְכַל צָד ?
 אֲמָרִי מִדּוּעַ בּוֹ מְפַרְפְּרִים חַיִּיךָ
 כְּמוֹ צָפוֹר מְבַהֵלָה בְּתוֹךְ כִּי יָד ?
 אֲמָרִי מִדּוּעַ אֶת מְעוּף וְרֹעַד רֵב
 כְּמוֹ צָפוֹר בְּחֶדֶר בְּחֶפְשָׁה אֲשָׁנָב ?

הַגִּידִי לְמָה וְאֵל מִי בְּלִי קוֹל בּוֹכָה אֶת ?
 אֲמָרִי מִנֵּין לָךְ, פְּתִיחַ מֵאֲמִינָה,
 שְׁתַּחֲוִיִּים נוֹצְרוּ לֹא לְלִמְדָנוּ דַּעַת,
 כִּי אִם נוֹצְרוּ כְּדִי לִטֹּל אֶת הַבִּינָה ?
 אֲמָרִי, כִּיצַד ? מִדּוּעַ ? מִי אָמַר לָךְ זֹאת ?
 אֲמָרִי, מִנֵּין ? מִי גִלָּה לָךְ אֶת הַסּוּד ?

הַסְּכָנוֹת רַבּוֹת וּמִסְפָּרָן מֵאָה
 וְהֵן רוֹבְצוֹת אוֹלִי בְּמַעְגָּל אוֹרֵב
 אֵף לֹא אוֹתָן, אֵף לֹא אוֹתָן אֶת יִרְאָה,
 רַק אֶת נִפְשֶׁךְ הַמֵּאֲהָבָה וְהַמְּלָאָה,
 הַמִּתְחַלְחֶלֶת לְקוֹל צַעַד מְתַקָּרֵב,
 אוֹתָהּ יִרְאָת, אֶת הֶרְפָּה, אֶת הַשְׁיָה,
 אֶת הֶרְעָה, אֶת הַרוֹחֶצֶת בְּדָמֵי לֵב.

שְׁמָרִי נִפְשֶׁךְ, לִבְךָ שְׁמָרִי, שְׁמָרִי נִפְשֶׁךְ,
 שְׁמָרִי חַיִּיךָ, בִּינְתֶךָ, שְׁמָרִי חַיִּיךָ,
 אוֹלִי הָאֲשֶׁר בְּךָ שׁוֹכֵן וְהוּא דְּבָשֶׁךְ,
 דְּבָשֶׁךְ הָחֵם כְּדָמִי לִבְךָ וְדִמְעוֹתֶיךָ.
 דְּבָשֶׁךְ הָחֵם וְהַפֶּבֶד וְהַחֶשֶׁךְ.
 הָעָרֵב בָּא. יָפָה מִמֶּנּוּ אֵין בִּינְתִים.
 הָעָרֵב בָּא. הוּא כָּבֵד הַחֲלִיף אֶת הַשָּׁמַיִם.

שְׁמָרִי נִפְשֶׁךְ, הֵלֵא טוֹבוֹת צוֹפֵן הָעָרֵב
 וְרַק עוֹד אֵין לְדַעַת כִּיד מִי וְאֵיךְ.
 הֵלֵא הַרוּחַ, שְׁאִינָנָה מְדַבֶּרֶת,
 לֹא לַחֲנָם רַפּוֹת נוֹגַעַת בְּכַתְפֶךָ.
 בָּאוֹר יָרַח וְחֲשָׁמַל הָעִיר מוֹאֶרֶת.
 שְׁמָרִי חַיִּיךָ, בִּינְתֶךָ, שְׁמָרִי נִפְשֶׁךְ.

לאלתרמן היו אפוא סיבות כבדות-משקל לחששות לדאגה לבתו בעת שכתב את "שיר משמר" – שיר שבו חזר עשרים ושתיים פעמים על מילת הציווי "שמרי" בווריאציות שונות ("שמרי נפשך", "שמרי לךך", "שמרי חייך", ועוד). ואולם, גם אם אכן מדובר בשיר שכתב לבתו ששקעה לא פעם בהתקפי דיכאון וחרדה, יש בו נקודות אחדות האומרות "דַרְשֵׁנִי!" :

- נפתח ונזכיר ש"שיר משמר" בעצם כלול בתוך ספר שיריו האחרון של אלתרמן – **חגיגת קיץ** (1965) – מלודרמה המתחוללת ב"סטמבול" (כך כינה כאן אלתרמן את תל-אביב המקובצת מפרצופים הרבה, ואולי גם את המדינה כולה העומדת, כמו תורכיה, על חוף הים בין יבשות). העלילה כאן היא ססגונית ורב-קולית בטיבה, כבאופרה פוליפונית: צעירה, בת למשפחת עולים ממרוקו, שנשלחה עם בואה ארצה לעיירת פיתוח מרוחקת, מנסה את מזלה בתל-אביב, אך נופלת לרוע מזלה בידי נָכַל שמנסה להורידה לזנות. מתרחש כאן שוד של בנק, שבמהלכו מתגלגל מיד ליד גביע-כסף יקר ששמר האב המרוקני, שקיבל את הגביע מאביו, ליום חתונת בתו, אך בסופו של דבר הכול בא על מקומו בשלום והגביע מושב אחר כבוד לבעלי החוקיים. ובתוך היצירה הבדיונית משולב השיר "שיר משמר", כמונולוג של האב לבתו מרים-הלן, שברחה מן הבית ועכשיו הוא מזהה אותה ברחובה של "סטמבול", שאליה נקלע בעת שהגיע מעיירת הפיתוח כחבר במשלחת מחאה על יחסה של ההגמוניה האשכנזית לעולי צפון אפריקה.
- ובמאמר מוסגר: השם "מרים-הלן", גלגולו הלוקלי של השם הצרפתי Mari Hélène, החליף את השם הצרפתי 'ז'נט' – שמה של אותה צעירה בגירסה מוקדמת של היצירה **חגיגת קיץ**, שנקראה בתחילה בשם "ירח בסטמבול". ובהקשר זה נזכיר שהגיבורה באחד משירי הבוסר של אלתרמן – "קונצרט לג'ינטה" – גם היא ספק מלצרית ספק פרוצה שעובדת בבית-קפה פריזאי, ובשני הסיפורים בעלי הניחוח הצרפתי יש גיבורות הנושאות שמות דומים. ברקע מרחפת אמנם דאגת אב לבתו, אך ברור שאלתרמן הרחיק כאן את עדותו עד מאוד, ושאין דבר מן המשותף בין המלצרית המרוקנית, דוברת הצרפתית, בתו של פועל קשה-יום שהגיעה מן הפריפריה, לבין הבת תרצה, נסיכה תל-אביבית, יפת-תואר ומוכשרת, בתו של מלך המשוררים ומשוררת בזכות עצמה. הטרנספוזיציה (שינוי סולם הבסיס הטונלי) שערך כאן אלתרמן בין העלילה הבדויה לבין סיפור חייו המשפחתי הוא כה גדול וקיצוני ביותר, עד כי נקודות ההשקה בין שני הסיפורים מעטות ודלילות.
- בבית השני של "שיר משמר" כלולות שורות החורגות לגמרי מן התחום האישי, ופולשות אל הספרה הלאומית. נקודות אלה אינן מתאימות כלל לשיר שכתב לכאורה אב מתוך דאגה לבתו שחייה נתונים בסכנה: "הַעִיר חֶשֶׁכָּה. אֵין אִישׁ יוֹדֵעַ מָה זֶה עָם. / אֵין עָם יוֹדֵעַ מָה זֶה אִישׁ וּמָה אִשָּׁה [...] וְהַגָּלִים וְהַשָּׂפָה הַחֲדָשָׁה / הָאֲנָשִׁים וְהַנָּשִׁים, יֵינָם, לְחֶמֶם." מה הקשר בין השורות הללו, שאופיין ציבורי-קולקטיבי-לאומי לבין דאגתו האישית של אלתרמן לגורל בתו היחידה? לכאורה אין קשר כלשהו, אלא אם כן השיר משקף את תודעתו של האב המרוקני – נציג של העדה כולה – ומופנה אל בתו, המחפשת את עתידה בעיר הגדולה. במילים אחרות, היצירה כולה נוגעת בסוגיית קליטתם הפרובלמטית של יוצאי צפון אפריקה, שהגיעו למקום שבו נאלצו להיאבק עם "קודים" תרבותיים לא מופרים ולגשש את דרכם באפלה. הבית השני ב"שיר משמר" מזכיר את המתרחש במדינה הצעירה בעת עליית ההמונים מאגן הים התיכון שהציפה אותה בשנות החמישים והשישים.
- ואף זאת: הייתכן שאלתרמן חיבר שיר שנכתב מתוך דאגה לגורל בתו היחידה (לפי עדותו של הסופר יורם קניוק נכתב השיר "במכה אחת" אחרי ניסיון התאבדות של תרצה, אך רבים רואים בדבריו עדות חסרת שחר) בסגנון כה מדוד ומלוטש, שכל הברה מוצבת בו בשום שכל ומתוך תכנון עילאי? הפואטיקה האוקסימורונית של אלתרמן מכירה אמנם צירופים כאלה, המצמידים ניגודים בלתי מתפשרים, ובכל זאת התכנון המופתי אינו מתיישב כלל עם שיר שכולו זעקה מרה, אף אינו מתיישב עם העדות שלפיה כתב המשורר את שירו על-אתר וללא לבטי יצירה... אלתרמן כתב את "שיר משמר" באלפסנדרניים – במשקל שבו למד להשתמש ב-1941 כשתרגם לעברית את פדרה של רסין, מפסגותיו של הקלסיציזם הצרפתי (בשיר שלפנינו יש טורים המזכירים את טורי המחזה המתורגם כמו המשפט "אָבְל חַיִּיךְ שְׁמַר, אֵל תְּשָׁלִיכֶם מִנְּגֵד"). הייתכן שבעת סערת נפש שליוותה את תחושת הסכנה שחש לחיי בתו, נזכר אלתרמן לשלוח ממעמקי זיכרונו את המשקל הסדור, שבו עשה שימוש וירטואוזי עשרים וארבע שנים לפני "שיר משמר"?
- האלפסנדרין הוא משקל קלסי, כבד ומכובד, שאינו מצוי הרבה בשירה העברית (על-פי-רוב הוא מצוי בשירה ובדרמה הקלאסיות שתורגמו לעברית מלשונות המערב). מדובר בשורות בנות שישה

ימבים עם צזורה (הפסק) אחרי הימב השלישי, התורם להיווצרותו של רושם סדור ומדויק, שאינו מתאים כלל ליצירה אישית הכתובה ברגש ובהתרגשות. העדות היחידה לרגש ולהתרגשות ב"שיר משמר" עולה לכאורה מן החזרה האופססיבית על מילת הציווי "שמרי", אך כנגדה יש לזכור את הסדר המופתי של היצירה שלפנינו: "שיר משמר" כולל **עשרה** בתים, שהראשון שבהם הוא בן **עשר** שורות, והוא השיר **העשירי** בספר **חגיגת קיץ**. חלק מהשירים הנחלקים בקובץ השירים בין שני דפים נמנו אמנם אחרת, אך מדובר בשיר בן **עשרה** בתים (וכל מניין אחר בטעות יסודו). ואגב, אלתרמן השתמש באלפסנדרין הסדור והממושטר גם **בעשרת** שירי המכות ובשיר "איילת" שבאסופת שיריו "שירי מכות מצרים"). ב"שיר משמר" הכול מעיד על **תכנון וכלפול קפדניים**, ולא על כתיבה הבוקעת מנהמת הלב באורח ספונטני, חסר תכנון.

● בין הגורמים המאיימים שמהם ממליץ השיר להיזהר נזכרים כאן כל מיני גורמים חידתיים וחסרי פשר כגון "הסמוך" ו"המחכה", שזהותם אינה ברורה ואינה מנומקת, ובין הגורמים שמהם חוששת הנמענת מזכיר השיר "אֶת הָרֶפָּה, אֶת הַשִּׁיָּה, / אֶת הָרֶפָּה, אֶת הָרוֹחַצֶת בְּדָמִי לֵב." איך ניתן להבין את הרשימה המוזרה והפרדוקסלית הזאת לנוכח העובדה שהיא מיוחסת לנפשה של הנמענת? מדוע השתמש אלתרמן בבית השלישי שלוש פעמים במילת ההסתייגות "לכאורה"; ומדוע בשיר כה ארוך, שמפנה האב לבתו, **אין הוא מכנה אותה אפילו פעם אחת בכינוי "בתי"?**

● התכנון המוקפד הניפר ב"שיר משמר", תכנון מתאים לכאורה לכתיבה הנובעת מן השכל יותר מאשר מן הלב, ניפר גם בשימוש המושכל שנעשה כאן בארמזים (אלוזיות) לסיפורים דרמטיים על נשים שקיפחו את חייהן בדמי ימיהן. בולטים כאן במיוחד רמזים לגורלותיהן של אופליה ושל דסדמונה, המכפכות בשירתו המוקדמת של אלתרמן – בשירים הגנוזים ובשירי "רגעים". השיר הגנוז "אופליה", למשל מבכה את מות האהובה ששנאת חנם נטלה את חייה, והמשפט המוזר הכלול בו – "**בְּנֶמֶר – חֲמַלַת הַשָּׁה**" – הנראה כאילו נלקח משירתו הקדם-רומנטית של ויליאם בלייק, מזכיר למעשה את דברי יאגו לאביה של דסדמונה (**אותלו**), מערכה ראשונה, תמונה ראשונה, שורות 87-88). דבריו המרושעים של יאגו הנכל מתארים את דסדמונה כשה צחה ותמימה, העולה קורבן על מזבח האהבה והקנאה. הניגוד 'אכזריות הנמר מול חמלת השֶׁה' שבשורה השייקספירית עשוי להבהיר את הניגוד חסר-הפשר בין הרכות לאכזריות שבמשפט "אֶת הָרֶפָּה, אֶת הַשִּׁיָּה, / אֶת הָרֶפָּה, אֶת הָרוֹחַצֶת בְּדָמִי לֵב," הכלול ב"שיר משמר".

בשיר טמונות חידות רבות, אך דבר אחד ברור: "שיר משמר" נכתב לנמענת בלתי מאופיינת ובלתי מזוהה. אף-על-פי-כן וחרף כל התהיות שהועלו כאן, דומה שהוא ממוען בראש וראשונה אל תרצה, בתו היחידה של המשורר, הגם שאין דמותה משתלבת כלל בין ה-ramatis personae של ה"מחזה" האופראי שהעמיד אלתרמן ב-**חגיגת קיץ**. אלתרמן, שמעולם לא כתב כתיבה אוטוביוגרפית גלויה וחשופה, ביקש כנראה שלא לחשוף את בתו לעיני כול, וזאת כדי לשמור על כבודה ועל פרטיותה. על כן הרחיק את עדותו.

אף-על-פי-כן מותר כמדומה לסובב את הבורג פעם נוספת ולראות בנמענת גם את הצעירה המרוקנית היפה, גיבורת **חגיגת קיץ**, שנקלעה שלא בטובתה לתל-אביב בניסיון להשתלב בחברה הישראלית. גם היא זקוקה לעצות שיועילו לה לשרוד ב"ג'ונגל" התל-אביבי. הנמענת יכולה גם להיות ישות קולקטיבית גדולה, כגון "העיר העברית הראשונה", שהיא בעצם הגיבורה הראשית של קובץ שיריו האחרון. היא יכולה להיות גם האומה המתחדשת או המדינה הצעירה שאלתרמן תָּרַד ללא הרף לגורלה.

ברקע כל הדברים שהעסיקוהו על משכבו בלילות ובקומו בבוקר ריחפה, כמובן בלי הרף דאגתו לבתו היחידה. בינו לבניה שררו יחסים סימביוטיים: אוזנה של תרצה היתה כרויה לכל רחש שעלה משירתו, והוא תיאר את חיצוניותה הנאה במכתביו בתיאורים פלסטיים דקים ומדויקים.

על מנהגו לכתוב בו-בזמן על עניינים שונים – מוחשיים ומופשטים, פֶּרְסוֹנָלִיִּים ואִמְפֶּרְסוֹנָלִיִּים – כתב אלתרמן ב**חגיגת קיץ** באוטו-אירוניה את השורות המבודחות והרציניות הבאות, האומרות דבר והיפוכו: "אֶל תִּתְיַגֵּעַ, הַקּוֹרָא, לַתְּהוֹת עַל סוֹד שִׁיחוֹ / שֶׁל סֵדֶר הַשִּׁירִים הַזֶּה. מִדָּה מְגֻזָּמֶת / שֶׁל מְשֻׁמְעוֹת וְכִנּוֹנוֹת-כְּבִיכּוֹל / אֶל תִּבְקֶשׁ. לֹא כָּל שׁוֹנֶה רוֹמֶזֶת רָמָז. / הָעִיר הִיא עִיר, הָרְחוֹב – רְחוֹב / הָאוֹר הוּא אוֹר, הַחֲשֵׁכָה בְּרוּחָה פְּשָׁמֶשׁ.. // הָעִיר הִיא עִיר. אֵף כִּי בְּרוּר שְׁלֵעֲתִים / הָעִיר הִיא אִישׁ, הָאִישׁ הוּא זֶמֶן, הַזֶּמֶן הוּא קִיץ - - -" ("שיר הערת שוליים").

לא אחת כתב בעת ובעונה אחת הן על דמות ממשית, בשר ודם, הן על שמות-עצם מופשטים וערטיילאיים שאינם נתפסים בחושים. לא אחת כתב שורות האומרות דבר והיפוכו. וכך גם ב"שיר משמר" יכול היה אלתרמן לצייד את בתו בעצות ובתובנות וללמדה כיצד לעמוד מול דורשי רעתה, ובו בזמן לתת אותן עצות עצמן להנהגה הפוליטית – לקברניטי העיר והמדינה.

צירוף המילים "שמרי נפשך" אינו מצוי כמדומני במקורות של "ארון הספרים העברי", אך מצויים בו צירופים כמו "שמור נפשך" ו"ונשמרתם לנפשותיכם", המשולבים בתנ"ך, בחיבור "יורה דעה" ובחיבורים נוספים המלמדים איך צריך אדם לנהל את אורחות חייו. לפנינו כעין "מורה נבוכים" ו"שולחן ערוך" גם יחד, שנועדו ללמד את הנמענת איך להיחלץ מכל צרה שלא תבוא עליה.

ומאחר שאלתרמן הצמיד בדרך-כלל באופן אוקסימורוני מזרח ומערב, אפשר שהוא הסתמך גם על החיבור הפילוסופי "רעיונות" מאת מרקוס אורליוס (שתורגם בראשונה לעברית בשנת תרפ"ג, ולאחר מכן זכה לתרגומים נוספים), ספר המתעמק בשמירת הנפש, בבעיית הטוב והרע ומזכיר את המילה "נפשך" 45 פעמים, כגון במשפט: "שמור אפוא נפשך להיות תמיד, טוב, בר-לב, בעל מידות טובות, מואס פאר, חובב צדק, ירא-אלוהים, נדיב, אוהב את הבריות ואמין במעשים טובים". אמנם אין העצות של מרקוס אורליוס הסטואיקון דומות לעצותיו של אלתרמן, אך שתי היצירות מנוסחות כאוסף של עצות טובות שמעניק "מורה" חכם ומנוסה לתלמידו כדי שידעו להלך בנתיבות החיים ללא פגע.

"שיר משמר" לא נכתב אך ורק לתרצה, אך הוא נכתב בעיקר לתרצה. דאגות מדאגות רבות רבצו על נפשו של המשורר, והוא דיבר עליהן במקביל, בסגנון כלול ומבולל, שאותו יצק למרבה הפרדוקס לתוך שורות ובתים הכתובים בסדר מוזיקלי מופתי. חרף כל התמיהות שהצגתי (כגון, שילובו של השיר במין "אופרה" על עולי מרוקו, חידת השורות הלאומיות המשולבות בו, העדר המילה "בתי" וכו'), זהו שיר שנכתב בראש וראשונה על דאגת אב לבתו ועל דאגתו של המשורר לבתו היחידה באופן מיוחד.

לא אחת הודתה תרצה אתר בכנות ובצניעות ראויים לציון, כי זכות אבות היא זו שפתחה לפניה את שערי הוצאות-הספרים והתיאטרון. היא לא נתנה פומבי לקשיים ולתוגות, מנת חלקם של בנים לאישים ידועי שם, הנתונים ללא הרף להשוואה ולביקורת. כאשר מיכ"ל, המשורר שמת בלא עת, פרסם את שיריו, קבעו המבקרים, ובדין, כי ניפרת בשירים ידו המנחה של האב, אד"ם הכהן, אביר השירה העברית בדורו. גם כשפירסמה תרצה אתר את ביכורי שירתה – בקובץ **צפנת** (תשכ"ד) – נזדרזה הביקורת לאתר ולתאר בשיריה סימני השפעה משירת האב. ואכן היה יסוד לקביעה זאת, אלא שסממנים אלתרמניים חלחלו אז כידוע אל מיטב שירת הדור, וכמעט שלא היה אתר פנוי מהם.

עד מהרה למדה המשוררת הצעירה להינתק בשיריה מן הריתוק הבלתי נמנע להשפעתה ההיפנוטית של שירת האב. בקובץ **ארצות הנשייה** (1976), האחרון שיצא בחייה, מודה לראשונה בכתיבה הארכיטיפית המוכללת, ופנתה לנתיב אישי, אוטוביוגרפי במופגן, שבפ דמויות הילדה וסבתה מעוגנות במציאות המשפחתית המוחשית, ואין בהן דבר מן ההכללה ומן התיאטרליות האופייניות לשירת האב. כבר הזכרנו שאלתרמן לא כתב מעולם שירה אוטוביוגרפית *per se* (פרט לשני שירים קצרים על בית אביו שפתחו את קובץ שירי הבוסר שלו שאותו הביא ארצה מצרפת בשנת 1932), ותרצה מצאה באפיק האוטוביוגרפי דרך מצוינת להתנתק מהשפעת אביה ולהבליט את ייחודה.

תרצה אתר היתה שברירית אך חזקה ונחושה: בצד שיריה, היא כתבה פזמונים רבים, שזיכיה בפרסים, ותרגמה עשרות מחזות. עם מותה ספגה משפחתה, שאיבדה בת, רעיה ואם – אסון אישי נורא. קהל הקוראים איבד סופרת צעירה, מתרגמת ופזמונאית מבריקה, שבגיל 36, גיל צעיר מאוד בתחום חיי הרוח, כבר הצליחה להציג מגילת זכויות מרשימה ביותר. היא עשתה כבר דרך עצומה מן הריתוק לשירת האב אל הניתוק והעצמאות המיוחלים. ואולם, אפשר שהשחרור והחופש הותירוה באבדן-כיוונים – לכודה ומפרפרת "כמו צפור מבהלה בתוך כף יד".