

אלתרמן ותחיית השפה העברית

זיוה שמיר

כל ימיו עמד נתן אלתרמן נפעם מול התופעה חסרת-התקדים הקרויה בשם "תחיית השפה העברית". ביצירתו לסוגיה ולתקופותיה הוא ביטא שוב ושוב את תחושותיו ואת הרהוריו של משורר החי בתקופה שבה הולכת ומתממשת לנגד עיניו תופעה נדירה בחיי עמו ובתולדות תרבותו. הוא חיבר על השפה העברית המתעוררת עשרות שירים – קלים ו"קנוניים", הומוריסטיים ועתירי הגות – הרבה יותר ממה שכתבו עליה כל גדולי השירה העברית גם יחד.¹

דומה שהוא לא חשש לרגע פן יאשימוהו בהחזרת הגלגל לאחור אל תקופת ההשכלה – אל דורם של אד"ם הכהן, מיכ"ל ויל"ג שכתבו שירי תהילה נמלצים על השפה העברית המתעוררת מתרדמתה. בנושא זה בלט פער גדול בין אלתרמן לבין חבריו המודרניסטים: מורו ורבו אברהם שלונסקי התנער מן הקלסיקה העברית המודרנית וכינה את יחסו של ממשד הספרות בארץ כלפיה בכינוי-הגנאי "יל"גים".² רטוש גילה עמדה רדיקלית אף יותר בעת שתבע מחבריו ה"כנענים" להתנתק בבת-אחת מספרות ישראל שנכתבה על אדמת נֶכֶר, שלא הייתה בעיניו "ספרות עברית" אלא "ספרות יהודית בלשון העברית". לעומתם בחר אלתרמן להעלות מתהום הנשייה משוררים "גלותיים" בני המאה התשע-עשרה, שהיו לקלסיקה עוד בחייהם, ולקשור להם כתרים בזכות התרומה שהרימו בשעתם לתחיית השפה העברית וספרותה. הוא עשה כן באופן גלוי ומפורש במחזור "שלושה שירים בפרוור" (עיר היונה), שבו העלה באוב את דמויותיהם של מיכ"ל ויל"ג, והניח להם לשוטט ברחובות תל-אביב ובשווקיה כדי שיתרשמו מקברת הדרך העצומה שעשתה השפה העברית (אף יראו במו-עיניהם את המציאות החוץ-ספרותית שהתחילה להתרקם בארץ בעקבות הרנסנס הלשוני-תרבותי שסופרי ההשכלה היו מחולליו הראשונים). ניכר שהוא התגאה בהשגיו דורו – דור שהתבונן בתחיית העברית הדבורה כבעובדה קיימת שאין עליה עוררין.

אלתרמן תיאר בשירים שכתב על השפה העברית את הרצף שבין שתי המהפכות האבולוציוניות הללו שהתחוללו בחמשת הדורות שקדמו להולדתו: הפיכת העברית מ"לשון קודש" ל"לשון חולין", ובעקבותיה – הפיכתה מ"לשון הספר" ל"לשון החיים". למן המהפכה הצרפתית ועד לאמצע המאה התשע-עשרה – דורם של מיכ"ל ויל"ג – עברו כידוע על העברית תהליכי חילון מתונים שהפכו בהדרגה מ"לשון קודש" ללשון ספרותית "רגילה" ו"טבעית" – נטולת הילה של קדושה ויוקרה. בעת שבה הכיר כל יהודי את הלשון העברית הליטורגית, רק מתי מעט – אחד מעירה ושניים ממחוז

ומפלך – קראו והכירו את לשונם החילונית של סופרי ההשכלה. סופרים אלה נרדפו כידוע על-ידי הרבנים וראשי הקהל, ונחשבו ל"פורצי גדר" הקוטעים את רצף המסורת התורנית בישראל.

במפנה המאה העשרים התחולל כידוע שינוי נוסף, נועז ושנוי במחלוקת לא פחות מקודמו: מעתה הייתה העברית לשון הדיבור, ולא לשון הספר בלבד. שנות דור לאחר מכן, בשנים שבהן התחילו להתפרסם בעיתונות הארץ-ישראלית שיריהם של שלונסקי, אלתרמן, אצ"ג, רטוש ולאה גולדברג, כבר נולדו בארץ אלפי "צפרים" שהעברית הייתה שפתם הראשונה. במערכת החינוך הארץ-ישראלית למדו באותה עת גם רבבות ילדים שנולדו אמנם בגולה אך הוריהם הביאום ארצה בעודם רכים בשנים, ולא אחת הייתה העברית שפתם האחת והיחידה. אלתרמן לא חדל להביע את השתאוותו לנוכח התופעה המופלאה: לא עברו אלא שנות דור מיום שיצאה העברית מן "הספרים", וכבר היא מתהלכת ברחוב ובשוק – במדי שרד וברישול, במחלצות ובבגדי עבודה פשוטים. הוא הרבה לתאר בשיריו גיבורים היוצאים מבין דפי הספר, ומתחילים להלך בדרכים – בחיק הטבע או בחוצות העיר – בידעו שהמציאות החדשה נולדה מן "הספרים".³

שתי המהפכות הללו הולידו שתי מהפכות נוספות במציאות החוץ-ספרותית – תחיית העם ותחיית הארץ. את המהפכות הללו – הרוחניות והקמריות – בחר אלתרמן להעלות על נס בסיוע תמונות מימי הקמתה של העיר תל-אביב – "העיר העברית הראשונה" שהלכה אז ונבנתה.⁴ למן שירי "סקיצות תל-אביביות", שנתפרסמו בעיתון *דבר* בשנת 1934, ושירי "רגעים", שנתפרסמו בעיתון *הארץ* בין השנים 1934 – 1943, ועד לשירי *חגיגת קיץ* (1965) ואף מעבר להם, הביע אלתרמן ביצירתו את הרהוריו לנוכח שתי התופעות הנסנסיות המקבילות שהלכו ונתממשו לנגד עיניו הרואות. הוא זיהה בלשון העברית את הדבק המלכד את שתי התופעות זו לזו. לכן הכתיר את שירי *כוכבים בחוץ* בכותרת "שירים שֶׁמִּכְבָּר", ולא "שירים משכבר הימים", כי עלה בידו לבנות בשירים אלה גשר אל ימי קדם – אל עולמם של גולי בבל שישבו באתר הגאוגרפי ששמו "כְּבָר" (יחזקאל ג, טז) שלצדו ניצבה לפני אלפי שנים תל-אביב ההיסטורית. ובמקביל, ברחוב תל-אביב חדש, שעדיין לא נקבע שמו, זיהה אלתרמן את המאפיינים של ערי חוף קדומות מאגן הים התיכון – "זֵיק וְלִדְוֹתָהּ שֶׁל קֶרֶת-חֲדָשָׁה", / נִצְנוֹץ סִתְרָן שֶׁל צוֹר וְרוֹמִי" (ראו שירו "צרור ציפורנים" מתוך *עיר היונה*).

בין שורות שיריו – בעיקר בשירי "רגעים", *עיר היונה וחגיגת קיץ* – הוא העלה במישרין או בעקיפין את הטענה שספרות ההשכלה החילונית הייתה הניצוץ ראשון שהצית את האבוקה שהובילה את העם אל הארץ ואל הדיבור העברי. הוא האָנִישׁ תכופות את העברית, ותיארה כִּישוּת הבונה גשרים אל מחוזות רחוקים בזמן ובמקום. הוא, שנולד כשנה לאחר הולדת העיר והגיע אליה עם משפחתו בגיל חמש-עשרה, נטל עליו משימה ייחודית ויוצאת-דופן: להיות הטרופדור התל-אביבי הראשון שילווה בשיריו את תהליכי הקמתה של עירו האהובה שאותה ראה כמְטוֹנימִיָּה וכמשל לתחיית העם והארץ.

לפיכך לא פעם מייזג המשורר הצעיר את שתי התופעות – תחיית העברית והקמת "העיר העברית הראשונה" – והִפְכָן למהות אחת, כאילו ירדו כרוכות מן השמים. כאשר כתב בשירו "ערב רחוק" (*עיר היונה*)⁵ על צעירה ארץ-ישראלית בת עשרים ושתיים, הוא יצק לדמותה את מאפייני העיר

העברית הראשונה, סמל תחיית העם בארצו, ואת אלה של השפה העברית בת עשרים ושתיים האותיות (ואף הפיל לרגע את החומה המפרידה בין האישי לציבורי, ושרבב בשירו קל לאהובתו הראשונה, עבריה שושני-עופר בת המושבה ראש-פינה וגנת בקיבוץ דגניה א', שדמותה "מכפבת" במרמז באחדים משיריו המוקדמים). בראש ספרו עיר היונה (1957), ה"מתעד" את האירועים שקדמו להקמת המדינה כעשור ויותר לאחר שהתרחשו, הציב שיר בשם "שיר פותח", שבפתחו נכתב בגלוי ובמפורש: "כָּאן נֶאֱסַפוּ דְּבָרֵי שִׁיר / שֶׁחֲבָרוּ בְּשׂוֹא שְׂאוֹנָה / שֶׁל הָעֵת בְּהִיוֹתָהּ בּוֹנָה עִיר / וּבּוֹרְאָה הָאָרֶץ וּלְשׁוֹנָה".



את שירת אלתרמן לסוגיה ולתקופותיה, לרבות שירי הבוסר שנכתבו לפני הולדת ספרו הראשון *כוכבים בחוץ* (1938), חיברו "ארבעה אלתרמנים" שכל אחד מהם שלט ברובד אחר, או במשלב אחר, של השפה העברית. נמנה את הארבעה לפי סדרם הכרונולוגי, לאו דווקא לפי משקלם הסגולי:

- ראשון בין הארבעה היה אלתרמן ה"גלותי" שדיבר עם סבתו בלשון יידיש ולמד עד גיל חמש-עשרה בגימנסיה הדתית "מגן דוד" בקישינב, שבה קנה את ידיעותיו המקיפות בכל המקורות של התורה שבכתב ובעל-פה, בהלכה ובאגדה;
- אחרי אלתרמן ה"גלותי" בא תורו של אלתרמן הארץ-ישראלי, שעם בואו לתל-אביב בשנת 1925 למד מחבריו ה"צִפְּרִים" את רזי העברית ה"ילידית" ואת כלליה. בשנות לימודיו בגימנסיה "הרצליה" הוא רכש גם ידע נרחב בספרות העברית החדשה, זו שלא נלמדה כלל בגימנסיה הדתית "מגן דוד" בקישינב שאת ספסליה חבש שלוש-ארבע שנים בתקופה הפורמטיבית של חייו;
- אחריהם בא תורו של אלתרמן איש העולם הגדול, שלמד אגרונומיה בצרפת בין השנים 1929 – 1931, הלך שְׁבִי אחר קסמיה של תרבות המערב וביקש להכניס לאוהלי שָׁם מ"יפיותו של יפת" (רבים רואים בו עד עצם היום הזה את גדול המתרגמים לעברית של מחזות שייקספיר ומולייר);
- בצדם של "שלושת האלתרמנים" הללו צמח גם אלתרמן הרביעי, ה"רחובי", שְׁהָטָה אוֹזֶן לעגת הרחוב, השוק והסדנה ולא נרתע מן השימוש בביטויים המוניים, שאנשי לשון טהרנים נוהגים לגנותם ולראות בהם גילוי של חוסר תרבות. הוא, שקנה את ידיעותיו בעברית בגולה ממורים שהקפידו על כל תג ותו, התפעל מן העברית הארץ-ישראלית הדבורה, שנעשתה שפה לא מליצית ולא מאולצת, ובירך עליה את "ברכת הנהנין".



כל אחד מ"ארבעת האלתרמנים" הביא אתו אל שולחן-הכתיבה אוצר-מילים שונה, שאינו מתלכד בנקל עם זה של שלושת "אֶחָיו". אף-על-פי-כן, כל הארבעה דָּרוּ בכפיפה אחת, ופעלו בשיתוף מלא, מבלי להפריד את הדיסקורד ההרמוני שֶׁנִּשְׁרַר ביניהם. ביצירה האלתרמנית, שמשכה את חוטיה מארבעה רובדי לשון ומשלבים שונים, נטוותה רַקמת שעטנו מרהיבת-עין שיש בה מְכּוּבַד הדורות ומקלותם של "חיי שעה". חוטיה לקוחים מִיָּם ומִקָּדָם, מרחוק ומקרוב, מן הִיָּקָר והִיָּקָרָה של אדורות המלכות הנדירות ומן הבדים הפשוטים והצעקניים הנמכרים בזיל-הזול אצל בעלי הדוכנים בשוק. התוצאה ההיברידית לא דהתה ולא איבדה את יופֶיהָ במרוצת השנים. גם כיום היא עדיין שובה את הלב, ומפתיעה את הקורא והמאזין במקוריותה, בחריפותה ובססגוניותה.

לא במקרה בחרנו לתאר את התופעה במטפוריקה מתחומי האריגים והמלבושים. במחזהו "אסתר המלכה" תיאר אלתרמן את הַבְּלִיל הלשוני של יצירתו במילים: "מִתְעַרְבִים החוֹטִים שְׁתֵּי וְעֶרֶב / וּבִמְלֶאכֶת רִקְמָה עֲתִיקָה / מְצִיָּרִים הֶמָּה כְּתֹר וְחֶרֶב / וּמִגְבַּעַת-לְצִים מְחִיקָה". ואכן, בעברית האלתרמנית, כבעברית הארץ-ישראלית הקונטמפורנית, התגלתה מזיגה – אוקסימורונית והרמונית כאחת – של לשון יום-יומית ושל לשון למדנית-תורנית, של לשון העיתונות הישירה ושל "לשון השוק" הפשוטה. בכתיבתו הקלה (פזמונים שחיבר לרדיו ולבמת הקברט, "רגעים" ו"טורים" שחיבר לעיתונות היומית והעיתית) שובצו לעזים וביטויי עגה "צורמי אוזן". אלתרמן ה"רחובי" נהג לא אחת מנהג קונדסות, והכניס לשיריו ביטויים לא תקינים, לרבות מחוות וולגריות של עידוד והתלהבות, ולצד – ביטויים בוטים של קללות וגידופים. את אחד משיריו הז'ורנליסטיים המוקדמים "הלשון והשלט" (קיץ 1936) הוא חתם במשפט המחויך: "הַעֲבְרִית בְּסִפָּרִים לְמִשְׁמָרֶת נִכְתָּבָה, / אֶךְ הָעַם לֹוֵד עֲבְרִית בְּשׁוֹק!". ובשיר "השומע עברית" (השיר החמישי במחזור "שירי נוכחים" שבקובץ עֵיר הַיוֹנָה), כתב באותו הקשר: "הַעֲבְרִית – יֵשׁ בָּהּ נֶפֶךְ שֶׁל אֶלֶם-לָוִי [...] בְּשִׁמְעָנוּ אוֹתָהּ מִפְּזֶמוֹן שֶׁל הַבָּאִי [...] לֹא זָרָה הִיא לְשׁוֹק וְנֶאֱמָה הִיא לְסִפָּר".

את הַבְּלִיל המילולי הפוליפוני הזה יצק המשורר הצעיר אל הצהרות האהבה הנרגשות ששילח בשיריו כלפי נשים יפות-מראה וכלפי מראות תבל – הטבעיים והאורבניים – המקיפים את האדם "בדרך הגדולה" שבה הוא מהלך כל ימיו על פני האדמה. בתארו את העולם הארצי לא שכח את המפה האסטרלית החופפת עליו עם גרמי השמים המשובצים בה לרוב. כל הניגודים העזים והנועזים הללו, שכביכול אינם יכולים לדור בכפיפה אחת, שימשו אצלו בערבוביה, ויצרו בשיריו את המזיגה האלתרמנית הייחודית שטעמה לא נתפוגג ולא נמר עד עצם היום הזה.

גם המציאות החוץ-ספרותית נשתקפה בשיריו כבליל אֶתְנִי הֶטְרוֹגֵנִי, רב-קולי וססגוני, של גלויות ולשונוות שונות, שרק השפה העברית מסוגלת לחשקו וללכדו למהות אחת: "קוֹלָם לֹא יִשְׁמַע לְמַרְחוֹק / וּבֹו חֶפְזָה וְיָגַע וְכָעָסִים / שֶׁל צִרְפָּתִית יוֹצֵאת מְרוֹק / עִם יְהוּדִית שֶׁל מוֹבָאִים מְקַפְּרִיסִין. // עִם הַעֲבְרִית הַמְעֻשִׁית מִן הַשְּׁכוּנוֹת / וּמִן הַפְּרָוִרִים וְהַמְשָׁקִים. / קוֹרוֹת הַזֶּמֶן בְּשֵׁם בָּהּ מְכֻנוֹת, / לְהַמְלֶכָה הִיא חוֹט שְׁנֵי וְחִשּׁוּקִים".



נתאר אפוא בהרחבת-מה את "ארבעת האלתרמנים", שכל אחד מהם השתמש כאמור במשלב אחר, או ברובד אחר, של הלשון העברית. התוצאה הניכרת ביצירה היא כאמור בליל פוליפוני – "צורס" והרמוני כאחד – ובו ארבעה קולות שונים שלכאורה אינם מתאימים זה לזה ורק בדרך נס הם מתלכדים למלודיה אחת:

א. אלתרמן ה"גלותי" ו"ארון הספרים העבריי"

מן הבחינה הכרונולוגית, הראשון מבין "ארבעת האלתרמנים" היה כאמור אלתרמן ה"גלותי", שהגיע ארצה בגיל חמש-עשרה, לאחר שנדד עם משפחתו מרוסיה הלבנה לוורשה ומשם לקישינב דרך מוסקבה וקייב. כבנו של מייסד גן-הילדים העברי התחנך הילד משחר חייו בעברית בלבד, אך עם סבתו ("הבאָפּע"), הלא היא סטרנה לייבוביץ, אם אמו, שהתגוררה בבית המשפחה בכל תחנות נדודיה עד ליום מותה בשיבה טובה בתל-אביב) דיבר בלשון יידיש. בבגרותו המשיך אלתרמן לתרגם מלשון יידיש: הוא תרגם את מחזהו של אברהם גולדפאדן *המכשפה* (הטקסט אבד ונשארו רק המודעות שהודבקו על עמודי המודעות בחוצות העיר) וכן משירי קדיה מולודובסקי ושמחה אייזין, ממשלי אליעזר שטיינברג, ועוד. בשירי *היונה* (1957) הוא הביע לא אחת את מחאתו נגד בני דורו המפנים עורף לתרבות הגולה ולערכיה ומתנתקים ממנה בשאט-נפש, מבלי להבין על אילו אוצרות הם מוותרים. הוא לא קשר כתרים לתרבות הגולה, אך התנגד למגמה ה"כנענית" שביקשה כאמור להינתק ניתוק חד ומוחלט מכל ערכיה של ספרות ישראל שנכתבה על אדמת נֶכֶר. בעת נדודיה של המשפחה, בדרכה מרוסיה לארץ, למד הנער בגימנסיה הדתית "מגן דוד" בקישינב שאת ספסליה חבש שלוש-ארבע שנים (תרפ"א – תרפ"ד).⁷ כאן קנה את ידיעותיו בעברית הקלסית של המקורות הקדומים ובספרות ימי-הביניים. עיון שהוי בשיריו יגלה שהנער ה"גלותי", שהיה לימים לדעת רבים בכיר משורריה של מדינת ישראל, גילה בקיאות מרשימה בכתובים: בתנ"ך ובפירושיו, במדרשי חז"ל, במשנה, בתוספתא ובאגדות חסידים. שליטתו בעברית הקלסית הייתה טובה מזו של רוב חבריו לאסכולה. שלונסקי, אבי האסכולה, שלט אמנם שליטה וירטואוזית בעברית של המקורות הקדומים (תוספות שהוסיף בכתב-ידו לצד ערכיו של המילון העברי שבארכיונו מלמדות על ידענותו המופלאה ועל לוליינותו המילולית המקורית). אברהם אורלנד שלמד כמו אלתרמן בגימנסיה הדתית "מגן דוד" בקישינב גילה אף הוא ידע מרשים במכמני "ארון הספרים העבריי". לשאר החברים בחבורתו של שלונסקי, גברים ונשים גם יחד, היה ידע ספורדי למדיי במקורותיה הקלסיים של העברית, לרבות ללאה גולדברג שלמדה בגימנסיה העברית בקובנה וחיברה באוניברסיטת בון שבגרמניה דיסרטציה על הניב השומרוני. בכתבי-היד המוקדמים של שיריה וביומנה ניתן לגלות שגיאות כתיב לא מעטות.

דוגמאות מובהקות לבקיאותו של אלתרמן במקורות ניתן למצוא בשירי *עיר היונה* (1957), שבהם נתן דרור למטען הלמדני שנטמע בו אף יותר מאשר ב**כוכבים בחוץ** (1938) או בשירים המוקדמים שגנזו. כך, למשל, נכתבו בשיר "ליל פנים אל פנים" (*עיר היונה*) המילים "עוד יעידו **אתה** ו**חרבה**", העושות שימוש בצורה הנדירה '**אתה**' במקום שהקורא המצוי מצפה לצורת '**אתה**' (על משקל "וכתתי **חרבותם** ל**אתים**"; ישעיהו ב, ד; או "פתו **אתיכם** ל**חרבות**"; יואל ד, י). ואולם, לא שגיאה יצאה כאן מלפניו, שהרי בתנ"ך מצאנו: "ללטוש איש את מחרשתו ואת-**אתו** [...] והיתה הפצירה פים למחרשת ול**אתים** ולשלש קלשון ולהקלדמים ולהציב הדרכן" (שמ"א יג, כ – כא). אלתרמן בחר כאן אפוא בצורה הנדירה "**אתו**", שהיא בבחינת *legomenon dís*, כלומר מילה הנזכרת בתנ"ך פעמיים בלבד (ובמקרה של "**אתו** [...] **אתים**" – בשני פסוקים עוקבים), ולא בצורה המקובלת. בהשתמשו בצורה המקראית הנדירה "**אתים**" הוא ביקש כמדומה לחשוף את הקשר בין פינה שכוחה ב"ארון הספרים העברי" לבין המציאות האקטואלית, הרחוקה לכאורה מן העבר הלאומי, אך לאמתו של דבר נובעת ממנו. אולי לכך קיוון המשורר כשהמליץ בשיר אי של מחזור שיריו "שיר עשרה אחים": "אָהְבוּ הַמְּלִים הַעֲרוֹת כְּנָרִיד, / הַמְּפַכּוֹת בְּסִבְכֵי מְלִיצָה וְשִׁית, / לְבִלִי יָגַע רִדְפוֹן עַד קִצּוֹי הַעֲבְרִית, / גִּרְרוֹן בְּצִמּוֹת אֶל הַפִּית. // כָּל שׁוֹרָה תִּבְחָר כְּעֶלְמָה בְּשִׁבְיָה / וְחִפְשׁוֹ הִיפָּה בְּבָנוֹת הַפֶּלֶךְ. / וְחֲרוֹז תִּמְצָאוּ לָהּ שְׁלֵם כְּשִׁבּוּעָה, / אוֹ חֲצוֹי וּמִגִּיר עֲסִיסוֹ כְּפֶלֶח". אכן, אלתרמן רדף אחר המילים **עד קצווי העברית**, והגיע גם למקומות שכוחים ונידחים שבני החבורה התל-אביבית לא פקדום ואף לא שיערו את קיומם.

וכך, בשיר ה' של "סיפור מלילה" (*עיר היונה*), נכתב: "בְּלִיל נֶטְרָה שְׂדֵהוּ הַנְּזָרֶעֶת", וכך גם בסוף השיר "ליל חניה" (שם) נזכרת "שְׂדֵה זְרוּעָה". הקורא המצוי הן יודע אל נכון ש'שדה' הוא לשון זכר, גם בלשון המקרא וגם בלשון ימינו; ואולם, בלשון חז"ל מצאנו: "היתה שדה **זרועה** חטים ונמלך לזרעה שעורים" (ירושלמי כלאיים, פרק ב, הלכה ג). בהשתמשו במטבע לשון לא שגרתית כדוגמת "שְׂדֵהוּ הַנְּזָרֶעֶת" הפגין אלתרמן בשקט, אך בגאון, התנגדות נחרצת להמלצתו של דוד בן-גוריון לדלג על לשון חז"ל ולפסוח עליה בעת תחייתה של הלשון העברית וחיידוש פניה. גם כשתיאר אלתרמן בטורו "הגדי מן האגדה" את האב הניגש "**בפנים מאירים**" לא טעה: צירוף זה (כדוגמת הצירוף "פנים אחרים"; רש"י ירמיה ב לא) מצוי בספרות ימי-הביניים ובקבלה: "למדנו שפמה פנים יש לו להקב"ה. **פנים מאירים** ופנים שאין מאירים. פנים עליונים ופנים תחתונים. פנים רחוקים ופנים קרובים. פנים שמבפנים ופנים שמבחוץ. פנים של ימין ופנים של שמאל. בוא וראה אשריהם ישראל לפני הקב"ה. שדבוקים בפנים עליונים של המלך" (זוהר בראשית, פרשת לך לך, ו'א), כך רומז שיר זה שיחסי הבן ואביו משולים בו ליחסיו של העם עם אביו שבשמים. כאמור, אלתרמן ראה בשפה העברית גשר אל קיומו הקדום של העם, וכדבריו ב"ליל תמורה" (*עיר היונה*): "תולדות העם המבקעות / בִּיד ימים וְיַד הָרִים, / תולדות העם אֲשֶׁר רַק אוֹת / עֲבָרִית בְּנִתָה לָהּ גִּשְׁרִים". לפי מחשבת הלשון האלתרמנית, העברית לבדה שמרה את העם ואיחדה אותו בכל הדורות, גם בעת שהרים ובקעות הפרידו בין הקהילות המפוזרות והמפורדות. אותיות הכתב העברי שמרו על רצף הקיום הלאומי, ובנו גשרים שקישרו מחוזות מרוחקים במקום ובזמן. בניגוד

לקבוצה ה"כנענית", אף בניגוד לבן-גוריון שהסכים בדרכו עם אחדות מהנחות-היסוד שלה, דגל אלתרמן ברציפות ובהמשכיות: בתהליכים אבולוציוניים ולא במהלכים רבולוציוניים. הוא לא השתמש בשיריו בצורות הנדירות הללו כדי להתהדר בידענות, אלא כדי לחזק את יסודותיו של הגשר הנמתח מקדם אל ימינו אנו. על הנטייה ה"כנענית" לדלג על פרקים חשובים בתולדות העם ולוותר על חטיבות תרבות שנוצרו על אדמת נֶכַר הלעיג אלתרמן בשיר "מריבת קיץ" (עיר היונה), שבו הביע התנגדות "לפוסלים את הכל עד בְּרִנֶּעַ, / לְאֹמְרִים נְדִלֵּג עַל דְּוֹרוֹת עַד יְבוּס", ובו גם ניבא בפעם הראשונה שהשגת הריבונות היהודית בארץ תלווה במלחמת תרבות ממושכת, שבמהלכה "רַב שָׁנִים עוֹד יְנוּעֵי אַמּוֹת הַסָּפִים".



להלן נביא דוגמאות נוספות המלמדות אף הן על בקיאותו של אלתרמן בלשונותיהם של המקורות הקדומים. זו ניכרת, למשל, בשימושים השונים שעשה במילה "תער", שהקורא בן-ימינו מכיר על-פי-רוב הוראה אחת שלה בלבד (סכין חד המשמש לגילוח, כבפסוק "תֵּעַר לֹא-יַעֲבֹר עַל רֹאשׁוֹ", במדבר ו, ה. (אלתרמן השתמש בה לא רק בהוראת 'תער גלבים', אלא גם בהוראת 'נרתיק לחרב', ככתוב בשיר ב' של המחזור "בטרם יום": "אַךְ עוֹד יִפְּגֹן שׁוֹלֵף חֶרְבּוֹ מִתְעַרָּה") על יסוד התיאור: "וַיִּקַּח אֶת-חֶרְבּוֹ וַיִּשְׁלֹפֶה מִתְעַרָּה"; שמ"א יז, נא).⁸

ואם לא די בכך, הרי שהוא השתמש במילה 'תער' גם בהוראה הנדירה יותר – 'תער הסופר' – שהוא כלי לחידוד הציפורן ששימשה את הסופר במלאכת הכתיבה (ירמיהו לו, כג). בפתח המחזור "שירים על רעות הרוח" מיזג במציאות הפנים-ספרותית את דמות ה**סֵפֶר** ואת דמותו של ה**סוֹפֵר**, שמאותו שורש נגזרו, ובמשתמע גם את תער הספרים והגלבים ואת תער הסופר: "לֹא בְּמַלְּיִם יִסְפֹּר / וְלֹא יִסְלֹא בְּכֶסֶף, – / אֵיךְ עָבַד בְּפִתְחוֹ הַסֵּפֶר / כִּלּוֹ תֵּעַר וְאֹזֶר וְקֶצֶף. // וְשִׁבְעִים וְשִׁבְעָה סִפְרִים, / בְּמִרְאֹת הַכּוֹפְלוֹת תִּתְּאָרוּ, / אֶת זְרִיזוֹת אֶצְבָּעֵי מְסַפְּרִים / וְצָדִים אֶת חֲזִיז תֵּעָרוּ. [...] הֵה, נּוֹצֵת הַסּוֹפְרִים שְׁנִשְׁנָא, / אֶת סִפְרֵי בְּרוּצָה מִקֶּסֶת [...] שֶׁהִרְבִּינוּ עֶסֶק בְּשִׁטוּתִים / וְהֵנָּה הִקְיֵמוּנוּ גַם עִיר". תמונתו איש המילים, בעל תער הסופר, שלשונו חדה כתער, מתלכדת כאן באמצעות "המאגיה של המילים" עם תמונתו של הספר בעל התער, המשנה את פניו של לקוחו ושל העולם כולו ב"חֲזִיז תֵּעָרוּ" כאילו לבש את דמותו עטורת הברקים של זְאוּס, אֵל השמים מן המיתולוגיה היוונית. ובשיר "ט מן המחזור "דברים שבאמצע" (חגיגת קיץ) חיבר באופן לולייני את תער הגילוח שבידי הספרים והגלבים ואת "השעיר" היושב מולם, בריבוי משמעה של המילה 'שעיר': "אָמְרוּ הַגְּלָבִים: לוֹלֵא / בְּיָדְנוּ מְסַרְק, מְסַפְּרִים וְתֵעַר, / כִּי אֵז הִרְחֹב מְלֵא / שְׁעִירִים וְצִפְרִים עִם שְׂאָר חֲתָנוֹ יַעֲר" ('שעיר': 'מַרְבֵּה שְׂעִיר', 'תִּיש', 'צִפִּיר', 'צִעִיר', 'סְטִיר', 'שֵׂד', ועוד). הַפְּרוֹת עִם הַמְנַעַד הַסְמַנְטִי הַרְחָב שֶׁל הַמִּילָה 'שְׂעִיר' ניכרת בשורות החותמות את השיר "עיר היהודים" (עיר היונה), שבהן מתואר הרופא הצבאי

"אִישׁ אֲדָמוֹנִי הוּא וְשָׁעִיר" היוצא בהיחבא אל הרחוב ועלין יורד "נֶשֶׁם דָּק" ("שָׁעִיר" הוא גם גשם דק' לפי התקבולת "כְּשָׁעִירִים עָלִי-דָשָׂא וְכָרְבִּיבִים עָלִי-עֶשֶׂב"; דברים לב, ב). זיקתו של אלתרמן אל "ארון הספרים העברי" לדורותיו ניכרת אצלו בכל אתר ואתר: כך, למשל, בשירו לילדים "על שמות כְּפִירִים של אישים אֲפִירִים", נאספו אצלו בכפיפה אחת כל השמות הנדירים שבתנ"ך, אלה שאיש אינו מתעכב לידם אפילו לרגע קט, וזאת כדי להקדיש לגיבורים הנידחים הללו כעין אֶפִיטֶף (שיר-מַצֵּבָה) מחויך במילים שנרשמות בספר, ולא חקוקות באבן. ציון זינרי זה ("שיר-מַצֵּבָה מחויך") כשלעצמו יש בו מן האוקסימורון האופייני ליצירת אלתרמן, ואכן, אלתרמן לא נרתע מהצמדתן של המְקַבְרִיּוֹת והעליצות ביצירתו לסוגיה ולתקופותיה. באירוניה וברצינות כאחת הגיע כאן אלתרמן "עד קצווי" התנ"ך כדי "להצדיע" לדמויות הנשכחות הללו, ואגב כך לערוך הִפְרוֹת בינו לבין הקורא הצעיר.

ואין אלה המקומות היחידים שבהם הפגין המשורר בקיאות ב"ארון הספרים העברי" ובפולקלור היהודי שנקבע במסורות שבעל-פה. בקיאותו ניכרת לעתים מזומנות, בדרך-כלל במרומז וכבדרך-אגב: שירו לילדים "מעשה בפ"א סופית", למשל, מבוסס על תיאור מעמד הר סיני בספרות חז"ל (שמות רבה, כט, ט). שירו "על אם הדרך" מבוסס על מעשייה חסידית על אודות הבעל-שם-טוב, שהלך לחפש את שותפו לעולם הבא.⁹ שירו "החנווני והשד" (שיר י"ח בסדרה "דברים שבאמצע" בספרו חגיגת קיץ) מבוסס על אגדת חז"ל על שדים שִׁפּוֹת רגליהם כשל תרנגולים (ברכות ו ע"א).¹⁰ בשיר "ובחורף ההוא" (עיר היונה) מתוארת התמורה העוברת על העם הזקן בעת שהזקנים שבים לעלומיהם, ואילו העלמים מזקינים בטרם עת: "עם זָקֵן. אַךְ בְּהִיּוֹת פְּנֵי הָאֵשׁ הַגְּלוּיִים / מְאִירִים אֶת נוֹפְלָיו, נְחֻשְׁפִים פְּנֵי הָעֵלֶם [...] בְּעוֹד רֹאשׁ נְעָרִים בְּלִילוֹת הוֹפֵךְ שָׁב / וְשִׁיבַת הָאֶמָּה מְשַׁחֲרָה בֶן-עָרֵב". ברקע הדברים עומד (במהופך) המעשה בר' אלעזר בן עזריה ששערו הפך שיבה, מעשה נס, בן-לילה (ברכות כח ע"א). אלה הן דוגמאות ספורות בלבד המעידות על הידע המעמיק של אלתרמן בספרות המקראית והתנ"כית-מקראית ועל כשרונו להטמיע ידע זה ביצירותיו.¹¹

ידענותו הדקה ניכרת גם ברמת המיקרו-טקסט: בשירים "ליל קיץ" ו"תמצית הערב" השתמש אלתרמן במילה יְחֻשְׁדִּי (בכל המילונים נהוגה הצורה "יְחֻשְׁדִּי"). עם זאת, צורת יְחֻשְׁדִּי איננה תחדיש אלתרמני, פרי "חרות הפִּיט" (*Poética Licencia*) שברא המשורר לצורכי חריזה ומשקל. מילון בן-יהודה מלמד שפך נרשמה המילה אצל חוקר הלשון העברית יוהן בוקשדורף (Buxdorf) במילונו משנת 1603, וכך נשתגרה בפי הספרדים.

האני-הדובר בשיר "איגרת" מעיד עליו שהוא 'תמים' (נאיבי ושלם), אך בסוף השיר מתברר שנפשו חיגרת. ניכר שברקע הפרדוקס הזה מהדהדת המימרה החסידית האוקסימורונית, המיוחסת לרבי נחמן מברסלב או לרבי מקוצק, שלפיה "אין דבר שלם מלב שבור". בשיר זה אף ניתן להיווכח שאלתרמן הכיר את הכתובים כאשר חרוז "תמים" ב"תאומים" שהרי בספר בראשית נכתב על רבקה, אם יעקב ועשו: "וַיִּמְלְאוּ יָמֶיהָ לָלֶדֶת וְהָיָה תוֹמִם בְּבִטְנָהּ" (ידע המעשיר את הבנת החרוז 'תמים' – 'תאומים' בממד אֶלוֹסִיבִי נוסף).

כאשר כתב אלתרמן בפזמון "ספני שלמה המלך" את השורה החוזרת "עֶצְיוֹן גָּבֵר, עֶצְיוֹן גָּבֵר", ניכר שהוא ידע היטב שבמקור המקראי (מל"א ט, כו; כ"ב מט) נקרא המקום בשם "עֶצְיוֹן גָּבֵר", ופעם שנייה – לצורך הטעמה בסוף משפט – בשם "עֶצְיוֹן גָּבֵר" (וכך גם בדבה"ב ח, יז; כ, לה). למרבה האירוניה, הוא שם את הידע הדק והמדויק הזה, שלפעמים אינו שמור אפילו אצל כל אותם למדנים ופילולוגים המדקדקים כחוט השערה, בפייהם של מלחים משוחרגי שרירים הרחוקים ת"ק פרסה מעולם הלמדנות – מדקויותיו ומדקדוקיו.¹²

אלתרמן ה"גלותי" הפגין אפוא בקיאות למדנית במקורותיה הקלסיים של העברית. אך בכך לא סגי. כמי שגדל ב"רחוב היהודים" עד גיל חמש-עשרה, הוא שילב פה ושם בשיריו גם יידישיזמים, כפי שיפורט כאן להלן בפרק הארבעה-עשר, אף שלח ידו בתרגום יצירות מלשון יידיש. הוא התבונן במבט אמביוולנטי במגמות ה"כנעניות", שניכרו גם בצמרת מפא"י, אף הביע התנגדות מרומזת ל"שלילת הגלות" ולמהפכה המהירה והנמהרת מדי לטעמו של "כור ההיתוך" הבן-גוריוני. יריביו ניסו אמנם להציגו כ"משורר חצר" המוצא את פרנסתו בעיתונה של המפלגה השלטת, אך הוא דבק בעמדתו העצמאית, ולא שעה לבקשותיו החוזרות של בן-גוריון להפוך לאלתר ל"יהודי חדש" אגב המרת שמו הגלותי בשם עברי. הוא קיווה שההנהגה תשכיל להכיר גם בקנייני הרוח הרבים שצבר העם בשנות גלותו הארוכות, ולא תדרוש מה"עולים החדשים" להשליך את כל מורשתם בן-לילה ככלי אין חפץ בו.¹³

ב. אלתרמן הארץ-ישראלי והספרות העברית החדשה

הנער ה"גלותי" בן החמש-עשרה, שהגיע לתל-אביב ב-1925, התחיל ללמוד ב"גימנסיה הרצליה", ובהתחלה נחשב "עולה חדש" בעיני חבריו לספסל הלימודים, הגם שדיבר עברית משחר ילדותו. עד מהרה רכש את כלליה של העברית ה"צפֿרית" שהייתה שגורה בפי חבריו ואת העברית הדשנה של מקורות היהדות, פרי לימודיו בבית-הספר הדתי, החליפה העברית הארץ-ישראלית שנקנתה ב"גימנסיה הרצליה" החילונית. באותה עת לימדו בגימנסיה התל-אביבית טובי המורים של תקופת היישוב, בהם סופרים ידועי שם. אלה הקנו לנער הכשרוני, שחרז חרוזים וטלטל אותם באמתחתו בכל שנות נדודיו, אהבה וכבוד לספרות העברית לדורותיה (בבית הספר הדתי בקישינב קנה ידע בספרות העברית העתיקה ובשירת "תור הזהב" של יהודי ספרד). בבית אבא ובמשפחה המורחבת היה הנער מוקף בספרים ובחדשות מעולם הספרות (דודו, זלמן אריאל, עסק בעיקר בעריכת סיפורים ואגדות לילדים ולנוער וספרי לימוד למערכת החינוך), ולימודיו ב"גימנסיה הרצליה" העמיקו את ידיעותיו שנקנו במרוצת השנים באופן אוטודידקטי.

עד מהרה גילה הנער בקיאות מרשימה בספרות העברית החדשה, והפָּרוֹתוֹ עם יצירותיה (עם שירי מיכ"ל, יל"ג, ביאליק, טשרניחובסקי, פיכמן, רחל ועוד ועוד) ניכרת היטב ביצירתו הקלה וה"קנונית". שלונסקי, אף-על-פי שהתחיל את דרכו בשירים הכתובים בהברה אשכנזית, התייחס אל הקלסיקה המודרנית של השירה העברית הכתובה ב"אשכנזיס" (כך כינה רטוש את המבטא

הגלות) כאל שירה הראויה לשימור ולחניטה בבית גנזיה של האומה. אלתרמן, לעומת זאת, פתח את שערי שירתו למכמניה של הספרות העברית מכל התקופות, ולא רק בזכות יופיים הגנוז. אל אוצרות העבר הוא צירף גם את ספרות ההשכלה ואת ספרות דור התחייה לנוכח "מגילת הזכויות" המרשימה שלהן שהובילה לתקומת העם ותרבותו.

אכן, מזגו ההיסטוריוסופי שהרחיק ראות לא הניח לאלתרמן להפנות עורף אל אבני התשתית של התרבות העברית המתחדשת – לפרקים בתולדות התרבות העברית שבלעדיהם לא הייתה מתרחשת "תחיית הלשון העברית". כאיש מדע בעל כושר אנליטי וכאינטלקטואל שהאמין בעקרונות האבולוציה הדרוויניסטית הבין אלתרמן כאמור שאלמלא תחיית הספרות העברית אחרי המהפכה הצרפתית לא הייתה מתחוללת תחיית העם, שיבתו לארצו ותחייתה של הלשון הדבורה. למורת רוחו של שלונסקי, שלגלג על יל"ג ועל ביאליק וראה בהם מחסום בדרכה של השירה הצעירה, ראה בהם אלתרמן את מבשריה של המציאות החדשה, התרבותית והמדינית. הוא שילב ביצירתו מובאות לא מעטות מן היצירה העברית במאה התשע-עשרה, וחלק לה את הכבוד הראוי לה, מבלי להתעלם מהתיישנותה המואצת של לשונה המליצית והמאולצת בהשוואה לעברית הקלסית של המקורות הקדומים.¹⁴

בסגנונו המתחכם הרצוף פְּרָדוֹקְסִים, רציניים ומשעשעים גם יחד, הראה אלתרמן בשירי "רגעים" איך הולידו השפה העברית והספרות העברית את המציאות הארץ-ישראלית החוץ-ספרותית; שירו הקל "שבוע הלשון העברית" פונה אל העברית כאל דמות מואנשת, ואומר לה: "הלא אַתְּ וּסְפָרְיֶךָ אֶשֶׁר בְּאֶרֶץ / חֲרָשְׁתָּם רְאִשׁוֹנָה אֶת שְׂדֵמוֹת יִשְׂרָאֵל. / בְּזִכְוֹתֶיךָ אֶת חֶלֶב הַפְּרוֹת בְּשָׂרוֹן / שׁוֹתִים עֶכְשָׁו / רָמִי / וְרָם / וְנִעַל". תחיית השפה קדמה אפוא לתחיית הארץ וסללה לה את הדרך, וכיום – למרבה הפרדוקס – בזכות **תחיית העברית** שהביאה לתחיית העם והארץ – הוקמו ערים שברחובותיהן ניתן לשמוע את **בְּלִיל הַשָּׁפוֹת** של ה"עולים חדשים" ושל התיירים: "בְּחֶסֶדְךָ [...] מְטִילִים בְּעֶרְיָה שֶׁל אֶרֶץ הַקֶּדֶשׁ / יְהוּדִים / הַדּוֹבְרִים בְּשִׁבְעִים לָשׁוֹן".¹⁵ למרבה הפרדוקס, הדינמיקה של התחייה מעידה שבזכות תחייתה של העברית, שהולידה את התחייה המדינית, יכולים היום יהודים המגיעים ארצה לדבר ברחוב ב.... **שְׁבַעִים לָשׁוֹן**.



ב"אסכולת שלונסקי", שאליה שאף המשורר הצעיר להסתפח, ראו כאמור בספרות ההשכלה ובספרות "דור התחייה" חטיבות יצירה מפוארות שהגיעה שעתן לרדת מעל במת ההיסטוריה כדי לפנות מקום לספרות הארץ-ישראלית המתהווה. כאמור, אלתרמן היה היחיד בין משוררי המודרנה שלא נסחף אחר אפנת "שלילת הגולה" של חבריו לאסכולה ושל יריביהם "הכנענים", והעניק לספרות ההשכלה ולספרות "דור התחייה" את הכבוד והיקר הראויים להן. הוא היה היחיד מבין משוררי האסכולה שלא תקף את ביאליק (בעת ששלונסקי עורר את הפולמוס סביב שירו של ביאליק "ראיתכם שוב בקוצר ידכם"), ולא התעלם מן המשורר המזדקן (כמו לאה גולדברג, למשל, שנדרשה

ליצירת ביאליק רק שנים לאחר מותו כשעיבדה לתאטרון הילדים את האגדה הביאליקאית "אגדת שלושה וארבעה" ולימדה את יצירותיו באוניברסיטה העברית).

בהכירו בחשיבותה ובערכה של הספרות העברית החדשה, שנולדה על אדמת נֶכֶר, שילב אותה אלתרמן בשירתו (ולא ביקש לראות בה תצוגה מוזאליית המוצבת בבית-הנכות הלאומי, בחינת "לראותה בלבד"). יעיד על כך הפרק השנים-עשר, המציג את קשת הציטוטים הססגונית משירת ביאליק המתנוססת ברחבי הקורפוס האלתרמני. חרף תכתיביו של שלונסקי שדרשו מבני חבורתו להפנות עורף ליל"ג ולביאליק, הרבה אלתרמן לצטט מהם בשיריו, בהקשרים רציניים וקלים, טרגיים וקומיים. רוב בני "אסכולת שלונסקי" יצאו כאמור נגד ביאליק בכלי-מפץ כבדים והוקיעו את שיריו, ואילו אלתרמן דלה מיצירת ביאליק חומרים מלוא חופניים. בספרי הכול בגלל קוצו של יוד [2014] הראיתי כיצד שימש שירו הידוע של יל"ג בסיס לכתיבת שירו של אלתרמן "בטרם יום", המבכה את חללי מלחמת העצמאות; ובספרי תבת הזמרה חוזרת (2005) הראיתי איך שימש שירו הטרגי מרטיט-הלב של טשרניחובסקי "בין המְצָרִים" בסיס לשירו ה"קליל" של אלתרמן "צורר נפלאות הקרקס". בהמשך אראה שאלתרמן שאב מלוא הדלי מבארו של ביאליק.

שלונסקי יצא נגד ביאליק הן מסיבות אידיאולוגיות הן מסיבות מעשיות ואישיות, אך אלתרמן מעולם לא צירף את קולו למרד האנטי-ביאליקאי של מורו ורבו. להפך, הוא ראה בשיריהם של יל"ג, מיכ"ל, ביאליק וטשרניחובסקי ובסיפוריהם של מאפו, מנדלי מוכר-ספרים, שלום עליכם, ברדיצ'בסקי וברנר אוצר בלתי נדלה של רעיונות, דפוסים טיפולוגיים, מוטיבים, תמונות וצירופי מילים. למעשה הוא היה היחיד בקרב המודרניסטים שִׁכָּפַר במוצהר ברעיון שהספרות העברית צריכה להתנתק מסגנון ומערכיהן של אותן חטיבות בספרות ישראל המשקפות את הקיום היהודי הגלותי.

אלתרמן הוסיף להרחיב את הקורות עם השירה העברית החדשה, לרבות זו שנדפסה בימיו במוספי העיתונים, ו"התכתב" אתה בין טורי שיריו. ב-1935 כאשר כתב בפזמונו "הורה סחרחורת" את השורות: "אָנוּ יָצָאנוּ עִם דָּגְלֵי הָרוּחַ / אֶת הָאֲוִיר בְּשִׁיר לְחָרֶשׁ. // לִי בְּמוֹלְדֵת בֵּית אֵין, / לֹא בְּשִׁבְלֵי שְׁתֵּלְתִּי עֵץ", הוא "התכתב" כמובן עם שירה של רחל "אל ארצִי" ("לא שרתי לך ארצִי"), ונקט עמדה שלונסקאית, שאינה מזכירה את זו הפטריוטית של רחל ("רַק עֵץ – יָדִי נָטְעוּ / חוֹפֵי יֶרֶדן שׁוֹקֵטִים. / רַק שְׁבִיל – כְּבִשׁוֹ רָגְלִי / עַל פְּנֵי שְׂדוֹת"). את הדיאלוג עם משוררי זמנו המשיך גם בשורות המנונו "המגדל הראשון", שנכתב לעידוד מתיישבי תל-עמל, קיבוצה של אחותו לאה, אנשי "השומר הצעיר": "הַמְּגִדֵּל הָרִאשׁוֹן אֶת הַנֶּדֶר נָדָר, / עַתָּה תִּרְגָּעַתְּ חֲמוּשָׁה וּמוֹנָפֶת, / לְעִמָּד מוֹל הָרִים שְׁאֲמָרוּ 'אַל מָטֵר' / וְצָרִים שֶׁהִגִּידוּ – 'אַל נָפֶשׁ'". הוא התיך כאן לתרכובת אחת את קינת דוד ובה הקללה על הרי הגלבוע עם המציאות החדשה של ימי "חומה ומגדל" ועם קללתו של אורי צבי גרינברג שגינה בספר שיריו ספר הקטרוג והאמונה (1937) את אנשי "השומר הצעיר", בני קיבוץ משמר העמק, בגין מדיניות ההבלגה שאותה נקטו מול הפורעים הערביים: "אַל טַל בְּהֶרְיָךְ, אֵל עֵץ וְאַל טָף". דיאלוג מתמשך היה לאלתרמן עם יריבו ורעהו יונתן רטוש, שאתו חלק ביוגרפיה משותפת בקדמת הילדות, אך דרכיהם הפואטיות והפוליטיות נפרדו. בשירי עיר היונה (1957) ניתן למצוא שירים המכוונים –

בסמוי או בגלוי – נגד רטוש וחבריו "הכנענים", כגון שיר ו' של המחזור "בטרם יום", "כביד סופה", "בסוב הרוח", "מריבת קיץ", "שירים על ארץ הנגב" ועוד.

ג. אלתרמן איש העולם הגדול

בצד אלתרמן ה"גלותי" ואלתרמן הארץ-ישראלי, חניך ה"גימנסיה הרצליה", היה גם אלתרמן שלישי: איש העולם הגדול. אלתרמן למד לימודים אקדמיים באגרונומיה בטכניון של ננסי, התוודע אל תרבות צרפת והכניס אל שיריו את הניחוח והטעם המיוחדים של השנסון הצרפתי. הוא שילב בשיריו שלל מוטיבים מן השירים המלודיים מרחיבי-הלב, השמחים והנוגים, ששמע בבתי הקפה הפריזאיים שבהם ביקר בחודשים שקדמו לפתיחת שנת הלימודים בטכניון שבצפון-מערב צרפת.

אל שיריו המוקדמים הכלולים במחברת "שירים מפריז" שהביא אתו מתקופת לימודיו (אך גם אל "רגעיו" ואל שירי כוכבים בחוץ) הסתננו מילים לועזיות לא מעטות. לפעמים מילים אלה הוצבו במקומות בולטים כדי להראות את שלל אפשרויותיה של החריזה המודרניסטית, המרבה באסוננסים ובדיסוננסים (כגון החרוז "ניסיתי – גימנזיסטית" שבשיר "תבת הזמרה נפרדת"; החרוז "עד Fa – שטפה" שבשיר "זווית של פרוור"; החרוז "מתפרצת – הטרפציות" שבשיר "קרקס", החרוז "הקוורצה – ארצה" שבשיר "יום הרחוב", או החרוז "שרימני – רומנים" שבשיר "בוקר בהיר"). בכל החרוזים הללו יש מאווירת הקלילות של השנסון הצרפתי שלא נודעה עד אז בשירה העברית.

ואף זאת: אלתרמן הצעיר שילב בשירתו יסודות רבים שהגיעו אל העברית מ"איי הים". בשיריו ניתן לאתר רמיזות לתרבות יוון ורומי, כבשורות "כָּאן הוֹמֶרוֹס מִיֵּתֵר / שֶׁר תִּהְיוּ לַאֲפֶרֶדִּיטָה" (שבשירו הגנוז "ניחוח אישה"), "יוֹפִיטֶר זָעוֹם הַתֵּלִי" (שבשירו הגנוז "ליל קרנבל"), "מִבְּרִכּוֹת הַכֶּסֶף וְנוֹס מִתֵּלֶדֶת" ו"לֵדָה מְזֻרָקָה נוֹשֶׁקֶת לַבְּבֹר" (שבשירו הגנוז "ארמנות מקשה"), ועוד כהנה וכהנה.¹⁶

כן שילב אלתרמן בשיריו הקלים (ולא אחת גם בשיריו ה"קנוניים") מילים רבות שמקורן ביוונית, כגון: 'פונדק', 'פנס', 'כיכר', 'אנדרטה', 'נמל', 'סמטה', 'קרקס', 'בימה', 'תאטרון', 'טרקלין', 'וילון', 'תריס', 'תיק', 'סנדל', 'סוּדֶר' ועוד. ברי, רובן לא נשאבו ישירות מן היוונית שהרי הן מצויות כבר בספרות חז"ל, אלא שהופעתן התכופה והמרוכזת העניקה לשירתו אופי אירופי, והשכינה "באוהלי שם" סממנים מ"יפיותו של יפת". האווירה האירופית של הפונדק ופנסי הרחוב קסמה לנתן זך, המקטרג הגדול של שירת נתן אלתרמן, שהודה באפילוג לספרו זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית (1966), ששירי כוכבים בחוץ הילכו עליו קסם בנעוריו כי עולמם הססגוני – עולמו של הפונדק האירופי ועולמן של אגדות הילדות והנעורים – לכד את לבו ביופיו.¹⁷

הגם שבשירי עיר היונה (1957) דיבר על הצורך לשמר חלק מן הערכים שטיפח העם בשנות גלותו הארוכות, דומה שאלתרמן הצעיר ניסה בשיריו המוקדמים להרחיק את לשון שירתו מן העולם הקודר והמדכא של העיירה ושל בית-המדרש הישן, שניבט מיצירות הדור הקודם, ולהכניס אל

ה"חדר" החשוך של הספרות העברית את אורם של הכוכבים ש"נשארו בחוץ". במקביל, הוא אף שאף להרחיק את שיריו מן הפרובינציאליות הסתגרנית של השירה הארץ-ישראלית המוקדמת, שהרבתה לקונן על קשי החיים. משובת העלומים שנשבה משירי כוכבים בחוץ והיסודות ה"פריזאיים" – הזרים, היפים והקלילים ששולבו בהם – שָבו את לב קוראיהם והשפיעה מהם את היסודות הדמוניים ומעוררי האימה של "הזעם הטבוני" (teutonicus Furor) החבויים בין שורותיהם של שירים אלה שנכתבו ערב מלחמת העולם השנייה.

נהייתו אחר תרבות המערב ניכרת גם בתרגומיו. אלתרמן תרגם משירי פרנסואז ויון ושרל בודלר, תרגם את מיטב מחזותיו של מולייר ("הקמצן", "החולה המדומה", "טרטיף", "שונא הבריות" ועוד) ואת "פְּדֵרָה" של רסין. רבים רואים בו את גדול מתרגמיו של שייקספיר לעברית ("יוליוס קיסר", "רומאו ויוליה", "המלט", "אנטוניוס וקלאופטרה", "נשי וינדזור העליונות"). בשנות יצירתו תרגם עשרות מחזות שהעשירו את הבמה העברית בתמלילים משובחים. כך יכול היה גם להתפרנס מכתובה בלבד (מבלי ליטול עליו עבודה בהוראה או בעריכה), וכך העלה את קרנו של תאטרון "הקאמרי", שאליו הצטרפה אשתו ובו הועסקה בכל שנותיה על הבמה העברית.

הים כפשוטו – לא רק כמטפורה למערב ולתרבות המערב – מילא תפקיד חשוב בחייו של אלתרמן: הוא תרגם את הרומן לבני הנעורים *זֶדִי הַזֶּקֶן* (Ready Masterman) מאת פרדריק מריאט (Maryatt); הוא כתב שירים, שירי ילדים ופזמונים רבים על הים ועל יורדי הים; הוא קבע את בית משפחתו ברחוב התל-אביבי שדרות נורדאו היורד אל הים,¹⁸ חלק מיצירתו האחרונה – *המסכה האחרונה* (1968) – מתרחש על סיפון של אנייה. הנער ה"גלותי", שהתאקלם כראוי בארץ-ישראל, אף כתב עליה שורות נלהבות כדוגמת "אָנוּ אוֹהֲבִים אוֹתָךְ, מוֹלְדָתְךָ, שמעולם לא נשמעו כמותן אצל חבריו ל"אסכולת שלונסקי", נהה גם אחרי הים ומרחביו, הן במובן הליטורלי הן במובן המטפורי-התרבותי של המושג.

ד. אלתרמן ה"רחובי" ועגת השוק והסדנה

פה ושם התרוצץ בשוליים גם אלתרמן ה"רחובי", שהפיר את העברית הפשוטה של השוק והסדנה, התפעל ממנה, אף הרשה לעצמו להכניסה לשיריו הקלים (ולפעמים גם לאלה ה"קנוניים"), עם כל השיבושים, הברברזמים והוולגריזמים שלה: "איפה יש חם, איפה יש קר" ו"יבִּחֲצִי וְחִזֵּאת-חֲצִי" (בפזמון "גדליהו רבע איש"); "זֶה לִימָלְךָ! זֶה לֹא סֶתֶם!" (בפזמון "אלימלך"); "זֶה אָמִי, זֶה אָבִי" (בפזמון "בכרמי תימן"); "אֶצְלֶהָן טִמְפָּרְמֶן [...] סְפֹנְגִיתִי [...] שְ�פָנוֹזִי" (בפזמון "שיר התימניות"); "זֶה, רָאָה אוֹתָנוּ [...] טוֹב, חָבוֹב" (בפזמון "מרים בת-נסים"); "וּמִדְבַּר פֶּאֶפֶן טִילִיגֶנְטִי" (בפזמון "נסים ותמר"); "מִנְיָאָנָה" (בפזמון "אוריאנה"); "מִמָּה מָיָה" (בפזמון "בלדה על חמוריקון"); "אֶצְבֵּעַ מְשֻׁלָּשֶׁת" ו"אֶנְחֵנוּ חֲבֵרָה מְנִים" (בפזמון "שיר המלחים"); "הַפִּיזֶנְס מְצִלֵּחַ" ו"עוֹשִׂים לָךְ רְפוּרְט" (בפזמון "תל-אביב"); "בּוֹא חֲבִיבָה לָיָה" ו"הַפֶּסְקוֹנְדִּיאָקִים" (בפזמון "שיר הסריסים"); "לְרוֹץ תִּמָּאס" (בפזמון "הנערים הספנים"); "פֶּסְנֵתֶר [...] שְ�פָנוֹזִי שָׁמוּ זִמְח" (בפזמון "שיר הסִבִּלִי"); "פִּי

הלב זוכר, יא-שיר! (בפזמון "איה"), "אֶפְשָׁר לְחַיּוֹת שְׁנַיִם בְּאֶפֶן אִידִיּוֹטִי / לֹלֵא שִׁיחָה אֵינְטֵלִיגֵנְטִית שְׂפָזֶאֱתִי" (בפזמון "לימון וצלחת"), "הִזְאֶתִי" בפזמון "חייל וחיילת", "שְׁרוּכֵי נְלִים" (בשיר "ערב", משירי "רגעים"), או "אֵין לוֹ אִפִּי אֶפְלוּ בְּמִיל" (בפזמון "אליפלט"). לא אחת השתמש בטוריו בפועל בצורתו הבלועה כגון 'לִזְהָר' (בטור "מדוע אסור לשאול על סופרים יהודים ברוסיה?"), או "לְתִרְאוֹת" בשיר "ימימה והמהפכה", משירי "רגעים", או "לְתִרְחֵק" (בטור "הפרדוקס מדבר"). לפעמים, זעיר פה זעיר שם, נכנסו ביטויי עגה גם לאחדים מן השירים ה"קנוניים", כמו בצירופים הלא תקינים המשולבים בשירי *כוכבים בחוץ*, חלקם צירופים וירטואוזיים שסטייתם מטוהר השפה העשירה את לשון השירה והרחיבה את קשת גווניה: "לִילָה. כִּמָּה לִילָה!" בשירו "ליל קיץ", "אֵל מִי אוֹתָם אֶגִּיד?" בשיר "אביב למזכרת", "שִׁירָנוּ מֵת אֶלִיד" שבשיר "השוק בשמש", או בצירוף הבלתי-נשכח "שִׁהָרְכֵינוּ עֶסֶק בְּשִׁטוֹתֵים" המשובץ בפתח המחזור "שירים על רעות הרוח" (שבקובץ *עיר היונה*).

אלתרמן ראה איך העיר תל-אביב, שנולדה מן המילים ומצירופי המילים שבספרים, יולדת עתה את לשון הרחוב והשוק. הוא עקב אחרי הלשון העברית בהשתאות בהיהפכה של "לשון הקודש" הקפואה והקבועה, שהייתה חנוטה ב"ספרים" במשך אלפיים שנות גולה, לשפת היום-יום ההולכת ומשתנה תדיר – שפתם "עולים חדשים" ברחובות העיר, של שוליות בסדנאות, של חיילים במחנות הצבא ושל אוהבים בשדרות העיר ובגניה. שירו "שלושה שירים בפרוור" (*עיר היונה*) נכתב על העברית השגויה, אך מרחיבת-הלב, של סמטאות השוק: "פֶּרֶךְ צוֹעֵק, צוֹעֵן, פְּתוּחַ [...] מַעֲבְרִיתֶךָ הַמִּתְחַנְחֶנֶת / וּמִפְּסוּקֶיךָ הַדְּקִים / יִרְחֵב לָבָן שֶׁל בְּנוֹת הַחֶמֶד / וְיִסְמְרוּ הַמִּדְקָדְקִים. // אֶתָּה וְלֹא כֶּתְבִי הַקֶּדֶשׁ / וְלֹא שִׁירָנוּ הַצֵּמוּק / זֹרַע עַל לְשׁוֹן הַקֶּדֶשׁ / אֶת הַפֶּמוֹן וְהַצֵּמוּק. // [...] לוֹ בָּא מִיכָ"ל בְּדָ לְשׁוֹחַ / וְלוֹ שָׁמַע אוֹתָךְ יְלִיג".¹⁹

במחזור שירים זה הביע את משאלתו ומשאלתם של רעיו המשוררים להיות אחד משוליותיה של העברית. עד מתי? "עַד עֲלֵינוּ קִפְצָה זִקְנַת מָוֶת / וְעֲלֶיךָ קִפְצוּ נְעוּרִים". בפזמוני הרבה כאמור להשתמש בביטויי עגה "זולים", ואף הגן על זכותו לעשות כן בשירו ה"קנוני" "ליל חנייה" (*מגינת קיץ*), שבו תיאר את "הזֶמֶר הַנֶּפֶץ" (כלומר, את הפזמון הפופולרי), כעניין שאינו "דְּבַר-עֶרֶךְ" או "שְׂכִיזֶת-חֶמֶד", אך כדאי להטות לו אוזן, כי הוא לוכד את אותות הזמן. בשירים אלה רמז אלתרמן שהספרות העברית בדורו איבדה אמנם מן ההדר ה"קלסי" של הדורות הקודמים, אך שפתה נעשתה שפה חיה ומדוברת, הממלאת את כל צורכי החיים. היא אינה מתנזרת מביטויי עגה "נמוכים" כדי לומר את דברה "בְּקוֹל גָּדוֹל / בְּלִי מֶרֶךְ לֵב וּבְלִי חֶשֶׁשׁ מִפְּנֵי הַזֹּל". על העירוב בין פסוקים וצירופים כבולים לבין שפת הרחוב והעברית של הפזמון הקל, כתב אלתרמן בשיר "יג של המחזור "שוק הפרות" (*מגינת קיץ*): "גַּם מִחֶבְרָן שֶׁל אֱלוֹ הַשּׁוּרֹת / לֹא פָּעַם רָאָה פְּתָאם אֵיךְ / הָעֵבְרִית, יָדִיָּה כְּבוֹלוֹת, / נִפְתָּלַת לְנוֹס מִתּוֹךְ פְּזֻמוֹן צוֹחֵק".

מעניין להיווכח שחרף פנייתו של המשורר אל שימושי הלשון הלא-תקינים, הוא לא הכניס ליצירתו את שפת הילדים, לרבות שיבושיה החינניים. אביו, יצחק אלתרמן, היה כידוע ממייסדיו של גן-הילדים העברי ומחברם של שירי ילדים נפוצים. גם נתן אלתרמן כתב שירי ילדים ונוער, והרבה לשלב בשירתו לסוגיה רמיזות לספרות הילדים העולמית (לאגדותיהם של האחים גרים, הנס

כריסטיאן אנדרסון, אוסקר ויילד ועוד). אף-על-פי-כן, הוא מעולם לא "התיילד" בשיריו, אף לא בשירי הילדים שלו. ייתכן שלילדים, שאינם יכולים תמיד לזהות את הכוונה האירונית שבשילוב מילות עגה ושיבושים, ביקש אלתרמן לתת רק סולת מנופה.

בשירו לבני הנעורים "הקרב על גרנדה" חייליו של שמואל הנגיד, כדרכם של חיילים מיומנים בטרם קרב, מצחצחים את נשקם ו"מְשַׁמְּנִים מְגִנִּים וְשָׁרִיוֹן", אגב צחצוח לשונם (לשון אף היא חרב שמוות וחיים בידה) ומחרפים מערכות אויב. באותו זמן עצמו, שר הצבא שלהם, שאך טבעי היה לו בחר להשתתף בהכנות הקדחתניות ולו ניסה לרומם את רוחם של לוחמיו, מְעִיין בשקט במחברת שיריו בהעתקת ידו של בנו בן התשע, ומהרהר הרהורים היסטוריוסופיים על גורלו של עם ישראל בין אומות העולם. הוא אף מעמת כאן את המלחמה של שדה הקרב ואת מלחמת התרבות הרב-דורית של עם ישראל על שימורה של השפה העברית.

"הקרב על גרנדה" רומז כי שמואל הנגיד, שמסר את הגחלת לבנו, לא יכול היה לשער כי מקץ אלף שנה לערך תקום העברית לתחייה ותהיה שפתם המדוברת הראשונה של ילדים רבים שאינם יודעים שפה אחרת זולתה. שמואל הנגיד אומר לשלישו על השפה העברית: "אַךְ מְתִי נְצַחֲנָה לָהּ מִבְּטָח לְתַפְאֶרֶת? / עֵת שׁוֹמְרִים אוֹתָהּ כִּף / יְלָדִים קִטְנִים", ובמילים אלה טמונה נבואה לעתיד לבוא על תחיית העברית כשפת אם מדוברת, נבואה שאלתרמן וקוראיו יכולים לזהות בה כמובן את האירוניה הדרמטית המתבוננת במציאות מיתרון הפרספקטיבה ההיסטורית.²⁰

העברית של אלתרמן, כמו המציאות שביקש לשקף, היא מקבילית כוחות של שפת הספר העתיקה ושל שפת הרחוב האקטואלית, של טוהר השפה ושל שבירת כלליה, של אֵלִיטִיזְם והמוניות, של קבע ועראי. לעתים קרובות "האני" האישי, "האני" הלאומי-הקולקטיבי ו"האני" האוניברסלי שבשיריו פתוחים ומבולבלים בהם זה בזה, ועל כן הדובר בשירים אלה יכול להיות גם המשורר גופא, גם היהודי "בה"א הידיעה" וגם "כָּל־אָדָם" (Everyman), באשר הוא.

אלתרמן ידע בלי ספק שפה ושם אין שירתו מצייתת לכללי השפה המתוקנים. אף ייתכן שלפעמים שָׂרַב לתוך שיריו ביודעין ביטויים לא תקינים, כדי לחשוף את שירתו אל צדו הוולגרי והמחוספס של הקיום הישראלי והכלל-אנושי. לכאן שייכת גם תופעת הפסידו-קיטש האופיינית לשיריו של אלתרמן, העולים לפעמים על גדותיהם מרוב רגש והתרגשות, אִמְתִּיִּים ותאטרליים כאחד.²¹ גם בחייו החוץ-ספרותיים וגם בלשונו בחר שלא ללבוש תמיד בגדי-חג ומחלצות. הסטיות מן העברית התקנית בשיריו בולטות לנוכח תופעה ייחודית האופיינית ללשונו בלבד, ולא לחבריו ל"אסכולה". ייחודו התבטא בחיץ גבוה שהקים בין השירה לבין הפרוזה (מאמרים, רשימות, מכתבים ועוד). אצל ביאליק, למשל, הלשון הפיוטית, הססגונית ורב-ת-ההדים מתגלה גם בסיפוריו, בעיבודי האגדות שלו, במסותיו ובמכתביו. לא כן אצל אלתרמן: מאמריו ומכתביו מגלים עברית "יְבֶשֶׁה" ואינסטרומנטלית, המשרתת את הפְּוֹנָה הַפְּרַנְצִיָּאלִית בדיוק נמרץ, מבלי לכסותה בשבעה צעיפים של לשון פיגורטיבית. קשה להאמין שאותו אדם כתב את האיגרות הבהירות והפונקציונליות ואת השירים המצועפים והחידתיים. מול העברית הדקה והמדויקת של מאמריו, בולטות הסטיות מן העברית התקנית, ששולבו בשיריו, הן במתכוון הן בהֶסֶח הדעת.



מן הראוי להדגיש גם שבניגוד לביאליק, בן-הדור החולף, ולשלונסקי, מייסד ה"אסכולה" שאליה השתייך, לא הרבה אלתרמן לחדש מילים או להשתמש במילים המדיפות ניחוח של "צבע טרי". רק לעתים נזקק לתחדישים, או לאותה "פירוטכניקה" של חידודי לשון וקלמבורים שאפיינה את שלונסקי, ראש החבורה. לפעמים חידש אלתרמן חידוש כלשהו בתחומי המורפולוגיה, בשנותו את צורת המילה המקובלת, אך בתחום אוצר המילים מספר תחדישיו מועט, וגם אלה נבראו בדרך-כלל לצורכי המשקל והחרוז. בדרך כלל בחר להשתמש במילים פשוטות ומובנות לכול, שפשטותן אינה מצביעה בהכרח על פשטות הרעיון הגלום בהן.

ולא הייתה זו דרכו היחידה של אלתרמן להכריז על עצמאותו גם בתוך חבורה שחבריה טיפחו סימני הֶפֶר קולקטיביים ונענו למצוות "עֲשֵׂה" ו"לא תעשה" שקבע אבי ה"אסכולה". מבחינות רבות הציג אלתרמן את היפוכה של הפואטיקה מבית מדרשו של שלונסקי: במקום "אני" מְגֹלֵמֵנִי מן הנוסח הפוטוריסטי, העולה ובוקע משירת שלונסקי, יש בהם ויתור מדעת על ה"אני" והתמקדות ב"עולם" (אלתרמן הצניע בשיריו את ה"אני" האישי, והוא מבליח לעתים רחוקות בלבד ומתגלה בין השיטין במקומות לא צפויים). במקום שירי הֶפֶר והחרושת של שלונסקי ("פְּרִיאָלִי"), שנכתבו בהשראת שירתו הסוציאליסטית של המשורר הצרפתי-הבלגי אמיל ז'רהארן, יש בהם עיר קטנה ונאיבית – על בארותיה, כיכר השוק שלה והיונים שעל כרפופי בתיה – עיר העולה כאילו מבין דפיהם של ספרי אגדה נושנים. במקום הדוויי הניהיליסטי של שלונסקי, יש בהם שמחת חיים, עליצות וצבעוניות העולות על גדותיהן. במקום צייני הזמן והמקום שבשירת שלונסקי, יש בהם יסודות ארכיטיפיים, המסתירים את אותות הזמן והמקום מאחורי שבעה צעיפים. במקום מראות העמק והגלבו, יש בהם עולם נָכְרִי למראה. בלי להניף דגלים ולחבר מְנַשְׂרִים מרדניים, אף מבלי לנסות "להדהים את הבורגנים", כתב אלתרמן את אחת מחטיבות השירה החדשניות ביותר בתולדות השירה העברית. הוא היה כאמור היחיד בין משוררי האסכולה שכתב גם שירה בעלת גוון לאומי ("שירה אֶתְנֹצְנִטְרִית" במושגיה של אסכולת שלונסקי), ולא רק שירה אוניברסליסטית, כמקובל אצל רוב בני החבורה (אצל שלונסקי אפילו שירי העמק והגלבו קיבלו גוון ארכיטיפי ונשאו מסרים קוסמופוליטיים).

אלתרמן בנה אפוא בקובץ שיריו הראשון – *כוכבים בחוץ* (1938) – עולם משלו עם דימויים ייחודיים, מחוות אופייניות, סממנים פרוזודיים אופייניים ומוטיביקה החוזרת שוב ושוב (ההלך, הדרך, הפונדק, העיר, ועוד). בקובץ שיריו השני – *עיר היונה* (1957) – נטש את ה"תפאורה" הססגונית לטובת רקע "אפור" למראה, שעושרו הרב (רב מזה שבשירים המוקדמים) מתגלה רק בקריאה חוזרת ונשנית. בקובץ שיריו האחרון – *חגיגת קיץ* (1965) – "התכתב" עם המוטיביקה של *כוכבים בחוץ* וסיפק לה הנמקה רֵאָלִיסְטִית מדעית או פסידו-מדעית. ביצירתו לסוגיה ולתקופותיה מתגלה

שהוא לא נטש שני צייני סגנון קרדינליים, ששיויו לכתיבתו את אופייה המודרניסטי: האוקסימורון והזאוגמה.²² לשניהם נייחד דיון בפרקים הבאים.



ספרי עד קצווי העברית (2021), השביעי במניין ספריי על אלתרמן,²³ הוא "תאומי" של ספרי אבני ח'ן: מאוצרות לשונו של ביאליק (2020), שזכה בקיץ 2021 למהדורה שנייה. שני הספרים בוחנים את יצירותיהם של ענקי השירה העברית בעזרת צייני-סגנון אופייניים הקובעים את דמות-דיוקנה. כמו ספרי הראשון על יצירת אלתרמן – עוד חוזר הניגון (1989) – גם הספר השביעי עוסק בענייני לשון וסגנון, אך במתכונת רחבה יותר, תוך שימוש בממצאים ובאבחנות שלא נודעו לי בראשית דרכי בחקר אלתרמן. בעוד שבספרי הראשון זיהיתי תופעות סגנון אלתרמניות שלא זוהו עד אז בחקר אלתרמן כדוגמת השימוש בִּזְאוגמה והשימוש בפסידו-קיטש, הרי בספרי עד קצווי העברית (1921) בחרתי להפנות זרקור אל עבר תופעות סגנון שנתגלו לי לאחר פרסום ספרי הראשון, כדוגמת "האשכול האוקסימורוני" ותחבולת ההאנשה האל-אנושית. למן היום שבו צורפתי בשנת 1991 ל"מוסד אלתרמן" (שבראשו עמדו במרוצת השנים רה"מ דאז מר שמעון פרס ופרופ' עוזי שביט) ועד עצם היום הזה. עסקתי בהתמדה ביצירת אלתרמן הן בספריי ובמאמריי, הן בהרצאות אקדמיות ופומביות, הן בעריכת ספרים וימי-עיון. יצירת אלתרמן היא תופעה שממדיה הם מכפלה של ממדיה: רוחבה העצום הנגלה לעין ומעמקה האדירים הסמויים מן העין. חקרה לעולם לא יגיע למיצויה.

הערות לפרק המבוא

1. באלבום החגיגי ורב-ההקף עורי שפת עבר: אלפיים שנות שירה על השפה העברית (בעריכת לאה צבעוני [2018], עמ' 252 – 256) נכללו השירים "הלשון והשלט", "השומע עברית", "אנשי עלייה שנייה", "הקרב על גרנדה", "ביד הלשון", "מעשה בפא סופית" ו"מעשה בחיריק קטן". עליהם אפשר להוסיף מתוך עיר היונה שירים כגון "שיר פותח", "עיר הגירוש", "הפרוור הדרומי" (שיר א' במחזור "מלחמת ערים"), השיר הראשון במחזור "שלושה שירים בפרוור", השיר "מחברות עמנואל" (במחזור "שירי נוכחים"), שירים ה' ז' במחזור "שירים על פְּעוֹת הרוח" והשיר הראשון ("הבקתה") במחזור "שיר עשרה אחים". פה ושם כתב אלתרמן שירים על השפה העברית גם בחטיבת שירי "רגעים" שנתפרסמה בעיתון הארץ, כגון שירי "אמני המכחול", "שבוע הלשון העברית", "למלחמת הקמץ והצירה", "לאור המציאות", "לשונו לעם" ו"באו מים עד נפש". גם בין שירי הטור השביעי יש שירים רבים על העברית, כגון "עברית כהלכה" (17.9.1943), "המורה העברית" (17.11.1944), "הכותרת" (4.5.1945), "שלונסקי באקדמיה: עם כניסתו לוועד הלשון" (2.11.1945), "והרי החדשות" (1.9.1950), "תקציב מעשי" (6.4.1951), "מודעת 'בל העצמאות' של העיתונאים בירושלים" (9.5.1952), "דרך הטבק" (1958), "ליהבימה" (1958), ועוד ועוד.

2. על תופעת היל"גזים ראו: א' שלונסקי, "יל"גזים", *כתובים*, שנה ה', גיל' יג, י"ט בטבת תרצ"א (9.1.1931), עמ' 1; שם, גיל' יד, כ"ו בטבת תרצ"א (15.1.1931), עמ' 1-2. ראו גם: א' שטיינמן, "על יובל יל"ג ועל יובלות בכלל", *כתובים*, שנה ה', גיל' יב, ד' טבת תרצ"א (25.12.1930), עמ' 1; שם, גיל' יג, י"ט בטבת תרצ"א (9.1.1931), עמ' 1-2. ראו עוד בספרי *השירה מאין תימצא*, תל-אביב תשמ"ח, עמ' 156-158; שם עמ' 182, הערה 1; וכן: ח' הלפרין, "ילגזים ללא יל"ג: יחסו של אברהם שלונסקי ליל"ג", בתוך: סדן, כרך ג, אוניברסיטת תל-אביב תשנ"ח, עמ' 331-338.
3. בשיר הקנוני "כיפה אדומה", המבטא ערב מלחמת העולם השנייה את ה-Teutonicus Furor (את הפחד מפני הטבטונים המודרניים), יוצאים גיבורי האגדות האירופיות (ואגדות האחים גרים במיוחד) אל היער מתוך דפיו של ספר האגדות, ומביאים להחייאתה של התקופה האכזרית שבה נבראו. בטורו של אלתרמן "מכתב של מנחם מנדל" – **גיבורי הספרות** – הם העדים המספרים על גורל יהודי אירופה, ולא הניצולים המעטים, דוברי יידיש, שקראו את יצירות שלום עליכם והתענגו עליהן, נשמדו ברובם מתחת לשמים. גיבוריו הנצחיים של שלום עליכם קורמים עור וגידים ויוצאים מבין דפי הספר, כי הם השרידים שנותרו בעולם להעיד על העבר. וראו גם בטורו של אלתרמן "שחרורה של לורליי" (*לבר* מיום 22.9.1944): "וְלֹרְלֵי קָמָה, / וְבָצֵעַד תּוֹפֵף / יִצְאָה מִן הַסֶּפֶר / לְקוֹל הַמְתוֹפֵף". בשירו של אלתרמן בתולת-הים לורליי, שהתפרסמה תודות לבלדה שכתב עליה היהודי המומר היינריך היינה, יוצאת מבין דפי הספר כדי להשליך את ספרו של היינה *Lieder der Buch* אל מוקד האש. כך ביטא אלתרמן באירוניה מרה את כפיות התודה של הגרמנים לנוכח התרומה אדירת הממדים שהרימו לה יהודיה. ובל נשכח, היינה חזה לכאורה במחזהו *אלמנסור* (1821) את העתיד במימרתו הנודעת שנתפסה בדיעבד כנבואה מצמררת: "הייתה זו רק הקדמה; במקום שבו שורפים ספרים יישרפו לבסוף גם בני אדם": ("man wo dort, nur Vorspiel ein war Das"; "Menschen Ende am auch man verbrennt, Verbrennt Bücher").
4. כידוע עלה השם "תל-אביב" בתרגומו של סוקולוב לספרו של תאודור הרצל *Altneuland*, וזאת על יסוד השם הבלבי שבמקרא (יחזקאל ג, טו). אחר-כך ניתן שם זה ל"אחוזה בית" על שם ספרו של הרצל שבתרגום סוקולוב, כחמש שנים לאחר מותו של המנהיג הציוני הגדול. אלתרמן רמז לכך כשכתב בספרו *חגיגת קיץ*: "לא שָׁנָא נִכְתְּבוּ סִפְרִים / בְּטָרֶם קוּם עִיר עַל חוֹלִי".
5. וכן בשיר "העלמה" שנדפס בכתב-העת *מחברות לספרות*, ג, מחברת ב (טבת תש"ה), עמ' 23 (ונדפס שוב ב*מחברות אלתרמן*, ג, תל-אביב 1981, עמ' 38-39). גם בפזמון "הנערים הספנים", שנכתב בעבור תאטרון "לי-לה-לו", כתב אלתרמן על נערה עבריינה בת עשרים ושתיים ששמה "יעל".
6. אלתרמן הודה בריש גלי שיש בו צד "רחובי" (כלומר: קל, היתולי ופרחח), וראו בעניין זה מכתבו לידידתו עבריה עופר-שושני, מיום 8 בדצמבר 1933. כאן כתב אלתרמן ש"הוא [העיתון 'כלנוע'] שבו כתב אז אלתרמן בקביעות] נותן לי אפשרות נוחה להוציא לרחוב ולבטא משהו מן '**הרחוביות**' [מחוקה המילה 'השובבות'] שפי – וזה טוב". המכתב נדפס לראשונה בספרו של דורמן *פרקי ביוגרפיה*, תל-אביב 1991, עמ' 145 – 146.
7. על פרק פורמטיבי זה בחייו של אלתרמן, ראו בספרו של מנחם דורמן *נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה* (בהשתתפות פרופ' דבורה גילולה), תל-אביב 1991, עמ' 33 – 49.
8. פרופ' חיים כהן, עורך המילון ההיסטורי ללשון העברית, העירני שאין להוציא מכלל אפשרות שאלתרמן נתלה כאן גם בפיוט הידוע "בר יוחאי" מאת המקובל שמעון לביא (1486 – 1586): "וְחִרְבַּת הוֹצֵאתָ מִתְעֲרָה, / שְׁלֵפֶת נֶגֶד צוֹרְרִיד".
9. ראו בספרי *הלך ומלך* (אלתרמן – בוהמיין ומשורר לאומי), תל-אביב 2010, עמ' 35.
10. וכן על גלגולה המודרני של אגדת חז"ל באגדה "שלמה ואשמדאי" מאת ח"נ ביאליק (באוסף האגדות המעובדות "ויהי היום"), כפי שהעירני פרופ' חיים כהן.

11. דוגמה נוספת לתמורה רדיקלית ומהירה בחיי העם מצויה בשיר השישי של המחזור, "סיפור מלילה" (עיר היונה), בתיאור הרוח העט מן הים ומכה במזח, "פולחן את העיר הנושאת מִשֶׁשׁ / בְּצֶעֱה", לפנינו אוקסימורון תלוי תרבות שאינו נגלה אלא למי שאוזנו כרויה לצלילי הלוואי של המילים. "מִשֶׁשׁ הַזֶּרַע" (תהלים קכו, ו) הוא צירוף יחידאי המציין את השק שחוגר הזרע על מותניו כדי לשאת בתוכו את הזרעים, וכאן – במהפך אלטרמני אופייני – נעשית העיר העשויה בטון ומלט, שהיא מעשה ידי אדם (art), לשדה, שהוא מעשה ידי הבריאה (nature), ו"משך הזרע" הופך ל"משך הבצע". כך תיאר אלטרמן בדרך-אוקסימורונית את העיר ותושביה החומרניים מול בני הקיבוצים, המנוערים מאינטרסים כלכליים.
12. תמונה אוקסימורונית דומה של מלחים אינטלקטואליים, הדנים בכובד ראש בשאלות של ספרות ותרבות, כלולה גם בשיר הזיורנליסטי "פירטים" (משיירי "רגעים"; הארץ מיום 2.5.1935), המסתיים בתיאור של "מלחים בְּמִשְׁקָפִים / מְתַנְּכִים עַל קָרֶן בְּיָאֵלִיק". גם לאוקסימורון כזה, שבמרכזו יורדי ים משכילים, הבקאים בארון הספרים העברי כבפזמון "ספני שלמה המלך", יש הנמקה רעיונית נכבדה: אלמלא דבק העם בתנ"ך ושמר מכל משמר כל תג ותו שבו, לא היה עם ישראל חוזר לארצו, וממילא לא היה גם חיל-ים עברי וחברת ספנות עברית (שקיבלה את שמָה – "צים" – מן הפסוק המקראי "וְצִים מִיַּד כְּתִים וְעֵנוּ אֲשׁוּר וְעֵנוּ-עֶבֶר וְגַם-הוּא עֲדֵי אֲבָד; במדבר כד, כד), ולפי פירוש רש"י: "וצים – ספינות גדולות".
13. על התנגדותו של אלטרמן ל"שלילת הגולה" של "הכנענים" ושל בן-גוריון ראו בסעיף "בתווך: בין שוללי הגולה למפארי זכרה" בספרי הלך ומלך: אלטרמן – בזהמיין ומשורר לאומי, תל-אביב 2010, עמ' 203 – 205.
14. כך, למשל, עיון ברשימתו "סער ופרץ", מחברות לספרות, בעריכת י' זמורה, תל-אביב, שבט ת"ש (כונס בספרו של אלטרמן במעגל: מאמרים ורשימות, בעריכת מ' דורמן, תל-אביב 1975, עמ' 39 – 43) מלמד על הזיקה העמוקה של אלטרמן ליל"ג ולממשיכיו. כאן, בסוף תיאור נרחב של ההמולה שמחוללים סער ופרץ ברחובות העיר, נכתב: "אפילו הספרן הנובל, הרציני יותר מן הספרים, נעור ומחייך. סער ופרץ. רק בזכותכם העלתה הספרות חיוך על פניו". קטע זה "מתכתב" עם שני תיאורים קלסיים בשירה העברית החדשה: עם תיאורו של יל"ג ב"קוצו של יוד" את הלמדן הפרוש היוצא להציץ ביופייה של בת-שוע בצאתה לבית הכנסת ("גם הפרוש, עץ היבש, יתגנב לראותה / – כי גם לו בסתר נפש חומדת") ועם תיאורו של ביאליק את האלון הזקן והיבש, המתעורר לעת בוקר לחיים חדשים למראה הלמדנים המחדשים את תלמודם: "גם-אלון הזקן, עזובת החרש [...] / גם-הוא כמו התנער וייטב קרחתו, / שרִטְבָּה בן-לילה, מטל רעננה".
15. הארץ, ט"ו בשבט ת"ש (25.1.1940), רגעים, תל-אביב 1974, עמ' 119 – 121. על הרמזים של אמירה כמו-קלילה זו, העמוסה למרבה הפרדוקס ברעיונות היסטוריוסופיים כבדי-הגות, למחזותיו של שייקספיר, ראו בפרק השלושה-עשר.
16. שירים גנוזים אלה נאספו בספר נתן אלטרמן, שירים 1931 – 1935, בעריכת מנחם דורמן, תל-אביב 1984. וראו גם בפזמון שחיבר למען הבמה הקלה: "לא כל גִּבְרֶת היא וְנוֹס מִמִּילּוֹס" (בפזמון "הגרלה" מתוך תכנית מס' 8 של תאטרון "לי לה לו", "בבקשה לשבת" [בכורה 14.9.1946]).
17. ראו מסתו של נתן זך "לקסמה של שירת אלטרמן" שבספרו זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית (1966), עמ' 63 – 66.
18. ועוד לפני שהתגורר בשדרות נורדאו, הוא התגורר ברחוב הגליל (מאפו), ממש על חוף הים; והשוו: "הים לא יחדל מלנהם [...] כְּתִבְתִּי – הַגִּלִּיל מִסְפָּר שְׁתִּים" (שבפזמונו "צריך לצלצל פעמיים"). על כך העירני פרופ' חיים כהן.

19. ראו "שלושה שירים בפרוור" (שבמחזור "שירים על רעות הרוח" מתוך הקובץ עיר היונה). שיר זה מזכיר את השיר הזיורנליסטי הקליל "חג הפרסים" (לגעים, א, עמ' 216-217): "הפִּיטוֹ, הִבִּינוּ מֶה פֶּה! בֵּת הַשִּׁיר, קוֹלְךָ הַעִירי כָּאֵל! / הָאֵם חָלַם כְּזֹאת, עַל גְּדוֹת הַנֶּמֶן, מֵאִפּוֹ: / הָאֵם יָדַע מִיכָּל עַל פֶּרֶס לְלִירִיקָה?" (התפרסם לראשונה במאריך, מיום י"א בטבת תרצ"ו [6.1.1936]). והשוו: י"ד ברקוביץ, "מנחם מנדל בארץ-ישראל", כל כתבי, עמ' ריט.

20. על הרהוריו של אלתרמן על שימורה של השפה העברית באלפיים שנות גולה בשירו "הקרב על גרנדה", ראו בספרי תִּבְתּ הַזְמֵרָה חוֹזֶרֶת: עַל שִׁירֵי הַיִּלְדִּים שֶׁל נֶתָן אֶלְתֶּרֶמָן, תל-אביב 2005, עמ' 151 – 176.

21. לתופעת הפסידו-קייטש המצויה תכופות ביצירת אלתרמן הקדשתי לתיאורה פרק שלם בספרי עוֹד חוֹזֵר הַנִּיגוֹן (תל-אביב 1989), עמ' 184 – 207. לפני תיאורה בספרי הנ"ל תופעה זו לא נזכרה כלל בחקר אלתרמן. אלה המשבשים את האבחנה ומכנים את התופעה הזו (בעקבות תיאורה בספרי) בשם "קייטש" טועים ומטעים, שהרי אלתרמן חִיקָה את הסנטימנטליות היתרה של האדם הפשוט באמצעות תחבולות אימיטציוניות שונות, כשם שביאליק חִיקָה את מחוותיו של האדם הפשוט ב"שירי העם" שלו, שאותם כינה "כַּעֲיִן שִׁירֵי-עַם" ושאינם אלא פסידו-פולקלור. ויש רֹאֶיָה המוכיחה שאלתרמן יצר פסידו-קייטש במודע ובמתכוון. במחזהו כִּנְרֵת כִּנְרֵת (1961) גרישה הבונדיסט, שאינו מבין כלל מדוע בחר לעזוב את "סֶעֱרֵת הַמֶּרְחָבִים שֶׁל הַתְּנוּעָה הַפְּרֹלֶטָרִית הַיְּהוּדִית" (עמ' 66), מתבונן בציורו המהפכני של הסטודנט ה"בצלאלניק" המרדן, ומעניק לה פרשנות משלו: "זֶה לֹא פּוֹרְטֶרֶט, זֶהוּ פְּרֹטֶטְסֵט אֶנְטִי-רֹמַנְטִי! / נִגְדֵּ הַרֹמַנְטִיקָה הַצִּיּוֹנִיסְטִית שֶׁל זְרִיחוֹת וְרִדּוֹת / וְשֶׁל עֲצֵי תִמְרִים עִם מַחְרָשָׁה וְתֵלֶם / וְעַם פּוֹעֵל שֶׁל מְרָמָלָד עַל תְּעוּדוֹת תְּרוּמָה" (שם). מאחורי גבו עומד אלתרמן ומחליף קריצות עין אירוניות עם הקורא, או הצופה, בִּנְדָעוֹ אֶל-נֶכוֹן מֶה עָלָה בְּגוֹרְלוֹ שֶׁל הַבּוֹנְדִּיזְם הַבִּינְלָאוֹמִי, שֶׁהִיא בְּרֵאשִׁית הַמֵּאָה הָעֲשָׂרִים אוֹיְבָהּ הַמֵּר שֶׁל הַתְּנוּעָה הַצִּיּוֹנִית, וּבִנְדָעוֹ כִּי הֵטַבַּע מִסַּפֵּק לַעֲפֵמִים לַצּוֹפִים בּוֹ תִּמּוֹנוֹת "תִּפְאוּרָה" כֶּה מִתְקַתְּקוֹת וּמוֹשְׁלָמוֹת בִּיּוֹפִיִּן עַד "שֶׁאֶפְלוּ הַקִּיץ" עֲצָמוֹ מִתְבַּיֵּשׁ וְנִדְאִי" (עמ' 125).

22. במרוצת השנים הבחנתי בצייני סגנון אופייניים, שלא הושם אליהם לב בחקר אלתרמן, כגון שימוש התכוף של אלתרמן בפיגורה הקרויה "זאוגמה", שאותו איתרתי ותיארתי לראשונה בספרי עוֹד חוֹזֵר הַנִּיגוֹן (תל-אביב 1989, עמ' 13 – 14; 99 – 104), ומאז היא נשתגרה בחקר אלתרמן ובביקורת אלתרמן. הזאוגמה היא פיגורת לשון שבה נקשרים זה לזה באופן שרירותי ופסידו-לוגי מרכיבים שאינם מתאימים זה לזה מן הבחינה הדקדוקית, התחבירית, הסמנטית או הלוגית.

23. עוֹד חוֹזֵר הַנִּיגוֹן (שירת אלתרמן בראי המודרניזם), תל-אביב 1989; עַל עֵת וְעַל אֶתֶר (פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן), פירוס, תל-אביב 1999; תִּבְתּ הַזְמֵרָה חוֹזֶרֶת (על שירי הילדים של נתן אלתרמן), הקבה"מ, תל-אביב 2005; הֶלֶךְ וּמֶלֶךְ (אלתרמן – בוהמאן ומשורר לאומי), ספרא והקבה"מ, תל-אביב 2010; דוֹצִי, נִעֲצָה (אלתרמן בעקבות אירועי הזמן), ספרא והקבה"מ, תל-אביב 2015; כַּעֲיִן וּבִיעֵר (אמנות וטבע ביצירת אלתרמן), ספרא והקבה"מ, תל-אביב 2017. כן הקדשתי לאלתרמן כמחצית מספרי המוזה בארץ הַמֵּרָאוֹת (הדים ממסורות המערב ביצירות ביאליק ואלתרמן), אבן חושן, רעננה 2016, וערכתי ביחד עם פרופ' צבי לוז את הספר הַמֵּרָאוֹת הַמּוֹדֵרְנִיסְטִית בִּיצִירַת אֶלְתֶּרֶמָן, בר-אילן, רמת-גן 1991. מאמרים על אלתרמן כלולים גם באתר האישי <https://www.zivashamir.com>

* פרק המבוא של ספרה החדש של פרופ' זיוה שמיר עַד קִצּוֹי הָעֲבְרִית: לִשׁוֹן וּסְגוֹן בְּשִׁירַת אֶלְתֶּרֶמָן, ספרא, תל-אביב 2021, 527 עמ'. הספר יראה אור באוקטובר ש"ז.