



ראובן קריץ

## מחקר : גדודי האש<sup>1</sup>

חלק א': בפרסום חוקר – של מי 'גדודי האש'?

### ראשית החקירה

ב-2.2.1990 נדפסה ב'על המשמר' הרשימה 'בפרסום חוקר: של מי 'גדודי האש'?' ובה סיפרתי, שב-1945 השתתפתי במקהלה מדברת לכבוד האחד במאי או מהפכת אוקטובר או 'יום וינה האדומה' (12 בפברואר). קטע הסולו שלי נלקח ממני, כי לא ידעתי לגלגל את הרי"ש והבמאי היה מרוסיה. זמן רב ניסיתי לגרגר ולדרדר את הרי"ש הארוכה ותרגלתי זאת בשיר זה המבורך ברי"שים, ומאז אני זוכר אותו בעל פה ובולש אחרי ייחוסו: של מי הוא? היכן נדפס? האם הוא מקורי או מתורגם? הקטע האחרון הושר – מאין המנגינה? פניתי למומחים לשירה עברית ומתורגמת – והם, כמוני, סקרנים לדעת, מי אביו הטבעי הנסתר. אני מבקש מכל קורא, שיש לו ידיעה או רעיון בנידון, שיכתוב אלי: החוג לספרות עברית, אוניברסיטת תל אביב.

הנה השיר:<sup>2</sup>

### גדודי האש

חלומות הפסנתר הרכה – לא לנו.  
לא מפנורות – ראשינו שכורים.  
בואו נא, הביטו נא, איך אנו –  
עם פרוץ וערום –  
אל מרפכת לילותינו השחורים –  
רותמים את סוס הבקר האדם!  
פעמון השמש על צנאר – צלצל!  
פה רותמים את סוס הבקר אל הליל.  
פה רכב נצב, גבה נאדיר,  
מברקיו – הצו, ורעמו – השיר.  
עורכה, הכובש! הניפה שוט אדם!  
סוסי האש – הכונו, דם!

<sup>1</sup> הדברים נדפסו בספריי 'ערב רב' ו'מן היקב' (1990).

<sup>2</sup> הפואמה נדפסה תחילה (על המשמר, 2.2.90) בנוסח שזכרתי, ושוב (על המשמר, 23.2.90) בתוספות ובתיקונים שנתקבלו בתשובות. אחרי כן נתקבלו עוד הערות, תיקונים ותוספות, ואת הנוסח השלישי, מלווה במאמר, שלחתי למאזניים. כדי לא לסרב, הובא כאן רק נוסח אחרון. על התוספות והתיקונים יסופר בהמשך.

אֶתְמוּל – הָיָה הַשֶּׁקֶט הַגָּדוֹל.  
אֶתְמוּל – רָצִינוּ לָחֵם לֶאֱכֹל.  
אֶתְמוּל – הָיָה בְּשָׂרֵנוּ זֵיל הַזּוֹל.  
אֶתְמוּל לְמַדְנוּ שְׁאֲסוּר לְחַמֵּל.  
מָחָר – יִהְיֶה בְּשָׂרֵנוּ הַיָּקָר.  
מָחָר – נְבוֹא לְדַרְשׁ אֶת הַשֶּׁכֶר.  
מָחָר – סוֹסְנוּ הַבוֹעֵר יְדָהָר  
דָּהָר לְאוֹר וְלִשְׂרָפָה,  
אֶל חֵג הַנֶּפֶשׁ הַיְחַפָּה,  
אֶל שִׁיר הַשְּׂרִיר הַמִּתְפּוֹצֵץ,  
אֶל חוֹף הַסּוּף, אֶל קֶץ הַקֶּץ!

וְאִם נִגְזְרָה הַגְּזֵרָה,  
וְאִם תִּמְרִיא הַתִּבְעָרָה –  
טוֹבָה, טוֹבָה הַלְהִבָּה  
הַאֲדָמָה מִן הַשְּׂחוֹרָה!

אַתֶּם בְּנִים לְאֶרֶץ הַנוֹשֶׁבֶת.  
אַתֶּם בְּנֵי־תֵם אוֹתָהּ וְתֵאֱהָבוּהָ – הִנֵּה!  
אִם מוֹתָהּ יְבוֹא לָהּ בְּשִׁלְהֶבֶת –  
טוֹב כִּי אָנוּ נִדְלִיקָנָה!

כֵּן!  
לֹא אִם אַחַת פֶּה תִּקְוֶנוּ עַל בֶּן!  
לֹא לֵב אֶחָד יִבְכֶּה אֶל תוֹךְ לֵילוֹ:  
”הֵה, בְּנֵי הַיָּלָד,  
אֵל נָא תַעֲזֹבְנֵי עַל מִפְתַּן הַדָּלֶת,  
אֵל תֵּלֶךְ, עֲמוֹד!  
אַתָּה שְׁלִי מְאֹד!  
הִם לֹא יִשִּׁיבוּ לִי אוֹתְךָ,  
אֲנִי אָמוֹת בְּגִלְל מוֹתְךָ,  
לֹא!”

– – וּמִלְמַעְלָה לְגִיוֹנוֹת עֵנָן  
פּוֹסְעִים לְאֵט... לְקִרְאָת... לְאֵן?  
עַל מִפְתַּן הָאֶפֶק מִתְפַּלְלָת  
הַלְבָּנָה כְּאִם נִבְהַלֶּת.  
אֲמֵא! גַּם אוֹתְנוּ הַסּוּפָה הַקִּימָה!  
אֲמֵא! מְקֻרֹב שְׁלֵהֶבֶת הַאֲדִימָה.  
אֲמֵא! אָנוּ הַגְּדוּדִים הַצּוֹעֲדִים קַדִּימָה.  
הַלְאָה! הַתִּבֵּל נֶפֶל מִכַּת פְּצוֹת נִפְלָה.  
הַלְאָה! רַעְמוֹת הַרְעַם כְּדִגְלִים מִלְמַעְלָה.  
הַלְאָה! אָנוּ אֶת הַדָּם נִתָּן בְּמִתְנָה לָהּ.  
אָנוּ הַגְּדוּדִים הַמוֹלִידִים שְׂרָפָה.

אָנו חג האור לנפש היחפה.  
אָנו ההולכים למוות מן המצר.  
העוד תתפלא על האש בעינינו תבער?  
אָנו המולכים בארץ המקור!

המידע דרוש למחקר על סוגה ספרותית שנולדה ברוסיה או בגרמניה לאחר מלחמת העולם הראשונה ועלתה ארצה בשנות העשרים של המאה העשרים, אבל לא תוארה עד כה: הפואמה הרטורית. ובהזדמנות זאת, עד שיתקבלו תשובותיכם ונדע של מי פואמה זו, נאמר דברים אחדים לאפיון הסוגה ולאפיון היצירה שלפנינו:

### הפואמה הרטורית – הרקע

תנועות הפועלים ערכו אז ערבי תרבות, ונדרשו קטעי שירה לדקלום. המשוררים נענו לאתגר: הם כתבו פואמות רטוריות המתאימות לדקלום. מהן בסגנון פוטוריסטי כגון '150,000,000' (ולאדימיר מאיאקובסקי) או סימבוליסטי כגון 'שנים-עשר' (אלכסנדר בלוק) או 'רוס סובייטית' (סרגי יסנין) – כולן באנתולוגיה 'שירת רוסיה'. בגרמניה נתחברו פואמות רטוריות בסגנון אכספרסיוניסטי. למשל, סטפאן צווייג כתב מקהלה מדברת שליוותה סדרת חתכי עץ של פראנץ מאזאך, 'מישהו': קורות פועל המוצא להורג בירייה. גם שירתם הדיבורית-הבוטה של פֶּרְכֵט וְקֶסְטֶנֶר, של טוכולסקי וריינגולדן התאימה לדקלום.

גם אצלנו נערכו ערבי תרבות, עצרות ונשפים, ובהם מקהלות מדברות וקריינים. דקלמו קטעים מתורגמים מעין אלה שהוזכרו, ובצידם פואמות מקוריות משל שלונסקי ('קוממיות', 'מול הישימון', 'הדגל הקרוע'), פֶּן ('נגד'), למדן ('מסדה') ואלתרמן ('אל תתנו להם רובים'), ובכתי הספר דקלמו את 'אנחנו בונים' מאת זאב או 'מתי מדבר האחרונים' ו'למתנדבים בעם' מאת ביאליק.

### 'גדודי האש' – קווי אפיון

השיר בנוי בתמונות קצרות שהן מעין סעיפים בנאום פיוטי ומתקשרות בנושא 'מי אנחנו, מה אופינו ומה דרפנו'. הן מציגות נושא זה בדימויים וסמלים ובטיעון רטורי סוער. אוצר המילים כולל סמלים טעונים משמעות אידיאולוגית ורגשית: 'אתמול' כולל את כל העבר, 'מחר' – כל העתיד. 'הבוקר' ו'הליל' אף הם צמד כזה, וכן 'האדום' ו'השחור'. הסמלים מבטאים רגשות וערכים, ועם זאת משמעותם מעורפלת. הם ערוכים בשני מוקדים, השחור והאדום, האתמול והמחר, הליל והבוקר, הסטאטי ('השקט הגדול') מול הדינאמי (הדהירה אל השקפה). אך לא ניתן חד משמעית להצמיד אליהם מטען רגשי חיובי או שלילי, כי ניתן לקשר בין המוקדים, ולרתום את

סוס הבוקר אל הליל. הדימויים מוחשיים-ריאליים וניתן לפנות אליהם ולצוות שפעמון השמש יצלצל. הדובר עומד בתוך המחנה שלו ונוקט לשון 'אנחנו' ולשם גיוון גם 'אתם', כאילו הוא על במה, פונה אל קהל אוהדים וכולל עצמו בהם. יש אנפורות – חזרות על אותה מילה בראש טורים רצופים: "פה", "אתמול", "מחר", "אָל". דבר זה שכיח בנאומים נרגשים. ויש לשון הגזמה – בתליית השמש על הצוואר.

### טיעון שכנגד?

משתמע, שיש איזה 'הם' האוהבים לחלום על כסת רכה ולהשתכר מכינורות. מולם מתגאה הדובר, שאנו פרועים, עירומים ויחפים. ואולי משהו טען: "אבל תבעירו את העולם!" והתשובה: נכון. אבל ממילא תהיה שריפה, ומוטב להיספות באש האדומה מאשר בשחורה, ומוטב שאנו נבעיר אותה ולא הם. משהו קובל על הקורבנות? נכון. יהיו הרבה ("לא אם אַחַת..."). אבל זו גזירה היסטורית שאין לעצור, כמו שאין לעצור "לְגִיוֹנוֹת עֵנָן". לשיר רובד מיתולוגי ארכיטיפי: "סוס הַבֶּקֶר" מזכיר את בנו של אֵל השמש שניתן לו לנהוג במרכבת השמש ובדרך רפו ידי, מרכבת האש סטתה והציתה תבערת עולם. אבל כאן הרכב שולט ברכב ועומד להבעיר את התבערה בשיר על שפתיים. כי זו גְזֵרָה, שמוטב לקבלה בשמחה. בספרות המהפכנית דאז כתבו הרבה על שרפת עולם האתמול. אך כאן השחור והאדום אינם מסמלים כנראה מחנות פוליטיים אלא משהו בתוכנו: הלילות השחורים הם – שלנו. יפלו קורבנות – אבל לא מדובר ש"זה יהיה קרב אחרון..." והמחבר עצמו מפקפק במטרה: ל"לְגִיוֹנוֹת הָעֵנָן" אין מטרה כלל או שהיא עלומה. השרפה והקורבנות הם אפוא תכלית לעצמם, כמו שטוב להיות פרוע, עירום ויחף, כך טוב להבעיר שריפה, שהיא חג-הנפש.

### המודרניזם בדימויים

אחדים מן הדימויים מתקשרים: סוס הבוקר נרתם אל מרכבת הלילות, על הצוואר – פעמון השמש והוא מצלצל. סוסי האש דוהרים אל שרפה שתהיה חג האור. ולעיתים הדימויים מערבים חושים (שיכורים – מכינורות) או קושרים לשם העצם תואר שאינו הולם (נפש יחפה).

### מסורת רוסית או עברית?

האם פעמון השמש תלוי על צוואר הסוס או הרכב? ברוסיה תולים פעמונים על צווארי הסוסים הרתומים למזחלת; מאיאקובסקי הזמין פעם את השמש לארוחת בוקר, אבל לא תלה אותה על צווארו. אך במסורת שלנו (בראשית רבה כו טז) נקראו

הענקים (הנפילים בני הענק, במדבר יז) כך, משום שקשרו לצווארם בתור ענק – תכשיט – את השמש ("שהיו עונקין גלגל חמה"). הכרות ההתרסה, שאיננו רוצים לחלום על כסת רכה ולא להשתכר מכינורות נשמעת מאיאקובסקית: בפתיחת 'ענן במכנסיים' הוא מאשים את השאננים, שההיגיון שלהם כמו משרת מפותם נרדם על ספה משומנת, והלגלוג לכינורות מזכיר את הלעג שלו לפייטנים הרומנטיקנים השרים על כוכבים ושושנים.

והכרות הגאווה שאנחנו עירומים ופרועים? תארים אלה רווחו בשירת העלייה השלישית ("קרועים אנו, בלואים אנו... הלוייה... והלב קרוע ויחף...") – שלונסקי. ויש משהו אישי בסגנון: שימוש שובב בעברית לא-תקנית ("אתה שלי מאד"), מודגשים פרדוכסים דיאלקטיים ("קץ הקץ", "אמות בגלל מותך") ומורגשת ההימשכות אחרי המצלול: "שיר השקר" – "חוף הסוף". ועוד רמז למסורת שלנו: הלהבה האדומה הייתה כמובן פופולרית אצלנו ("להבה / עלי להבה / במקבת / נכה כל היום..."), אבל דווקא הלהבה השחורה המסמלת משהו שבנפש זכתה לאיזכור מרשים בדברי אלכסנדר צורי באסיפת הקבוצה ב'מים ולילות' לנתן אגמון (1926, פרשה 11 לפי מהדורת 1940): הוא מדבר על האש השחורה האוכלת את נשמתם של הערירים השומרים אותה. אגב, גם 'חופה שחורה' נזכרת בדבריו וכדאי להשוות את משמעותה אצל אלכסנדר צורי ואצל רטוש.

### מה זה משנה, של מי הפואמה?

אם היא מקורית זאת מציאה חשובה: לא עוד שיר, אלא פואמה 'אבודה' של משורר ידוע! תגלית! רק אם אינה מקורית, נשאל: מעניין – מי תרגם? נראה בה אז הדגמה של השפעה. יש לי אומנם השערה משלי, שגם נרמזה באקרוסטיכון בפסקה הקודמת, אבל דרושה לי עדות מסייעת או מפריכה.

### חלק ב': גדודי האש האבודים של אלתרמן

הפואמה 'גדודי האש' היא יצירה 'אבודה' של אלתרמן, שנמצאה לאחר חקירה. היא לא נדפסה עד כה, הועברה מיד ליד ומפה לפה ושוחזרה כאן. להלן יובאו הוכחות חיצוניות ופנימיות לאבהותו של אלתרמן, השערות, מדוע התכחש לה ומסקנות אפשריות מפרשה זו ביחס להתפתחותו.

### המשך סיפור החקירה

לאחר שהרשימה 'בפרסום חוקר: של מי "גדודי האש"?' נדפסה ב'על המשמר',

קיבלתי תשובות אחדות בכתב ובטלפון – כולן מפי מי שדקלמו את השיר בשנות הארבעים והחמישים ועדיין זכרו אותו בעל פה. גם הציעו תוספות ותיקונים והפנו אותי אל ידידים, שגם הם עדיין זוכרים. כולם היו נרגשים ומעורבים אישית. רובם העידו, שנאמר להם בשעתו, שהמחבר הוא אלתרמן, ושכך היה כתוב בשיר כשקיבלו אותו בכתב-יד או כשקראו אותו ב'פרסומים פנימיים' (חומר משוכפל למסיבות) של תנועת 'השומר הצעיר'. זאת זכרתי גם אני, אך לא הזכרתי זאת במאמר, שלא להשפיע על התשובות, ורק הצפנתי אקרוסטיכון של 'אלתרמן' בסעיף האחרון (אלא שהעורך קיצר ושיפר את הסגנון המסורבל ושיבש את הרמז). מפורט ביותר היה מכתבה של כרמלה גולן-אבני מחולון, שספרה, שבאחד במאי 1940 דקלמה את השיר באולם 'היכל' בפתח תקוה, בעצרת שבה הרצה דב בר מלכין על 'תרבות ופוליטיקה בחיינו' ורודנסקי הופיע ב'שמואליק חציץ'. את מילות השיר קיבלה ממלכין במעטפה, שעליה רשם: "כאן תמצאי את 'גדודי האש' מאת נתן אלתרמן – קראי פעם ופעמיים ונסי לשנן בעל פה." כשמסר לה את המעטפה, אמר: "זה שיר של אלתרמן שלא בכתובים ובקושי רחל מרכוס הסכימה לתת לי אותו."<sup>1</sup>

## שינויי גירסה

לכל אחד מן המשיבים הייתה גירסה שונה במקצת: אחדים גרסו "מְקָרֹב שְׁלֵהֶבֶת הָאֲדִימָה" ואחרים – "מְרַחֵק...". לעומת "אָנוּ הַגְּדוּדִים הַמּוֹלִידִים שְׁרָפָה" טענו אחדים ל"הַגְּדוּדִים הַמּוֹלִיכִים שְׁרָפָה". מול "רַעְמוֹת הַרְעָם" נמצא גם נוסח של "רַעְמֵי הַרְעָם". הייתה גם פנייה ישירה אל התבל הנופלת או אל הלבנה-האם המתאבלת: "אָנוּ אֶת הַדָּם נִתֵּן בְּמַתְנֵה לָךְ". וכן נחלקו המשיבים, אם "אֶתְמוֹל הָיָה הַשֶּׁקֶט הַגְּדוֹל" או "הַשֶּׁקֶט הַגְּדוֹל", אם עדיפה לשון יחיד – פניה אל הכובש – "הַנִּיפָה שׁוֹט אָדָם" או אל הרבים ההולכים בעקבותיו – "הַנִּיפּוּ...". ואם שירו של הכובש רעם אחד ("נְרַעְמוּ הַשִּׁיר") או רעמים רבים, בהקבלה לברקים. במשק יגור – שאליו הגעתי בעקבות כמה שורות מן השיר המוזכרות בספרו של יורם טהרלב 'משק יגור – טיוטה' (בפרק 'אחד במאי') – הייתה מסורת עצמאית: כאן נתקרא השיר 'אינכם לבד', ובחציו הראשון הוא שונה לחלוטין מן הגירסה שלנו, אבל הטורים האחרונים (החל ב"וּמְלִמְעָלָה לְגִיוֹנוֹת עֶנְן...") וגו' זהים לגירסתנו. ביגור נאמר בזמנו למדקלמים, ש"השיר של אלתרמן או שלונסקי או אלכסנדר פן, והוא מ-1936". אבל באמת מדובר ב-12 טורים (עשרת הראשונים ושני האחרונים) מתוך השיר 'ימי מפקד' מאת ש. שלום, הכלול בספר 'עולם בלהבות', והפותח במילים: "אֵינְכֶם לְבַד. אֲנִי שׁוֹמֵעַ צֶעַד / אֲלָפֵי רְגָלִים בְּנֶצַח הַדְּמָמָה...". ומסיים ב-"אֵינְכֶם לְבַד. יְמֵי מִפְקָד

<sup>1</sup> מכתב זה וכן את שאר מכתבי התשובות מסרתי לידי אלתרמן.

הם אֵלֶּה / לְצַבָּא עוֹלָם, לְנִצְחָה הָאֲדָם.<sup>1</sup>  
היה נהוג, ש'מקהלה מדברת' תופיע במסיבה או בעצרת לאו דווקא ביצירה שלמה, אלא העדיפו 'מסכת', המורכבת מחלקי יצירות אחדות, לעיתים בתוספת קטעי קישור מאת איש-התרבות שהרכיב את המסכת.<sup>2</sup> ובמקרה זה החיבור בין קטע מ'ימי מפקד' של ש. שלום וקטע מ'גדודי האש' לאלתרמן נראה טבעי: ב'ימי מפקד' נאמר "מתחתיית תגעש האדמה" וניתן היה להמשיך בקטע מאת אלתרמן ולתאר מה קורה בינתיים מלמעלה: "ולמעלה – לגיונות ענן... והרי ה"לגיונות" מתאימים ל"צבא עולם", ובשני הקטעים מוזכרים דגלים, גדודים ועתיד.

### טביעת ידו של אלתרמן<sup>3</sup>

'טביעת ידו של המשורר' ניכרת ב'עולם הדימויים' שלו – ומונח ביקורת זה (שהוא 'שם-גג' לכל הלשון הפיגורטיבית) משמש כאן בדומה לראייה העתיקה של הארץ והרקיעים 'עולם בתוך עולם': עולם הדימויים של השיר – בתוך עולם הדימויים של אלתרמן – בתוך עולם הדימויים של הסוגה והתקופה וחוג התרבות של המשורר ושל קוראיו. למשל, ההכרזה "אנו / עם פרוע ועירום" אינה נושאת חותם אישי, אלא את טביעת ידה של התקופה, תחילה בשירה המהפכנית הרוסית, כגון בפואמה "150.000.000" למאייאקובסקי, ובארץ – בשירת העלייה השלישית, כגון בשירים אחדים של שלונסקי ואביגדור המאירי. אבל "הניפו שוט אדם" הוא אלתרמני טיפוסי, ורק אלתרמני:

וכשֶׁהִיָּה כְּאֵשׁ אָדָם

השׁוֹט הַחַד מִחֶרֶב...

'על אם הדרך'. 'הטור השביעי'. 1947.

וכן:

וְזָכַר אֶת הַשׁוֹט בְּאָדָם...

'נון'. הטור השביעי.

סוסים דוהרים סתם אין בהם 'טביעת יד' אישית, אך סוסים מושאלים ("סוס הבקר") בהקשר של אור או של אש הם אלתרמניים:

יום הסוסים ההורסים אל הרוח.

-----

<sup>1</sup> 'נוסח יגור' נמסר לי – בתיווכו של יורם טהרלב – ע"י אסתר רשף.

<sup>2</sup> היה מקובל, שלא להזכיר את שמות המחברים של הקטעים המצורפים וכל מחבר מסכת ראה את עצמו חופשי לקחת את כל המתאים, להוסיף, לגרוע, לצרף, לשנות – הכול לפי צורך השעה.

<sup>3</sup> הרעיונות הנוגעים לעולם הדימויים של השיר בתוך עולם הדימויים של אלתרמן יסודם בשיחה עם יונתן בן-נחום. הוא אף הצביע על רבים ממראי המקום.

אור שועט! ראם האור המקרין בזהב!  
אור שועט! בהמון, בנהימה וממלכת!  
'יום השוק'. 'כוכבים בחוץ'.<sup>1</sup>

ואותו "רָכַב גְבוּהַ וְאֲדִיר" הנוהג ברכב האש – כלום אינו מזכיר את האור שקיבל  
דמות גיבור צעיר:

האור  
הצועד ממראות נחושָה, הקוֹשֵׁר אֶת כְּתָרָיו לְאֵילָן וּלְשָׁה,  
הגבור הצעיר על חֲזָה יְאוּרוֹת הַקּוֹרָא פְּאֵל חַג לְמַלְחַמַת-בֵּינִים ...  
'כוכבים בחוץ'.

וכן:

אור! אֶת עֵנֶק הָאֹר  
מִי בְּעֵינָיו נִקְיָף?  
'הדלקה'. 'כוכבים בחוץ'.

ומשחק המילים "רעמות הרעם פדגלים מלמעלה" שב'גדודי האש' אולי הוא גלגול  
ראשון ל"בראמי רעמו הפוסעים בראש" שב'סתיו עתיק' ('כוכבים בחוץ'), וגם  
בהקשר יש דמיון: כאן מדובר ב"לגיונות ענן", וכאן נאמר "ונסעו עננים".<sup>2</sup>

### על פי כמה עדים יקום דבר?

דומני, שכבר יש לנו כפליים מן הדרוש על פי ההלכה: השוט האדום, הסוסים  
המושאלים המתקשרים לאור, האור בדמות גיבור צעיר, ענק, רעמות הרעמים עם  
לגיונות העננים... וראו כמה עדים נוספים לנו מקטע ב'שיר הגליוטינה':<sup>3</sup>

סְבִיבְנוּ בּוֹעֲרוֹת עָרִים.  
סוּסֵי הָאֵשׁ הַנִּיפּוּ רַעְמוֹת עֶשֶׂן  
וּמְלַחְמוֹת שׁוֹתוֹת מִסְפֵּל אֲדִירִים  
שְׁתֵּה וְהִתְפַּלֵּשׂ בְּדָם יֵינֵן,  
וּמְגִדְלִים בִּלְלַל נַעֲקָרִים  
וּמְחַנוֹת בְּאֶפֶל דּוֹהָרִים,  
וְשׁוֹפְרוֹת בּוֹכִים – לְ—אֵן?  
וְאִם בְּלִילָה לֹא תִשָּׁן...

סוסי האש, הערים הבווערות, השאלה 'לאן', האם הנפחדת ודווקא כלילה, הרעמות

<sup>1</sup> בספרות העברית. ובגרמנית קדם לו השיר Der Feuerreiter, 'פרש האש', של Eduard Mörike, שידובר בו בהמשך.

<sup>2</sup> ואולי מכאן עבר הדימוי אל שלונסקי, בשירו 'כאורן בראש הר' (על מילאת): "קוממיות  
נושא הבקר רעמות האור".

<sup>3</sup> 'שיר הגליוטינה' כונס ב'מחברות אלתרמן' ב. עמ' 141.



והשאלה בהשאלה למה שהו שנישא מלמעלה... וכל אלה דווקא בקטע אחד!

### העדים המרכזיים

אבל עיקר החותם או טביעת היד של אלטרמן ניכרים בקשר האסוציאטיבי של הדימויים המרכזיים: אש וחג – עיר או תבל – העולה בלהבות וחוגגת, שהלא כך נאמר ב'גדודי האש': "טובה, טובה תלכה... / אנו הגדודים המולידים שרפה / אנו חג האור לנפש היחפה..." – והרי זו שריפה, שתביא "אל חוף הסוף / אל קץ הקץ!" והנה בשיר 'הדלקה' שב'כוכבים בחוץ' האש מדלגת במדרגות, חומקת בדלתות, מעוררת פרודורים ויוצאת אל המרפסת. כמו מנהיג פוליטי –

מול עמה, מול עירך,  
מול תגמול מחיאות כפיים!  
וחורגת העיר,  
שעריה קורעת,  
החג לה הובא!

ומי הבעיר את שרפת-החג הגדולה? גדודי האש!

חילים,  
העיר בוערת!  
חילים,  
בתיכם האירו!  
המלך – עונים חילים של עופרת –  
דנינו אותם הבעירו!

וגם כאן מופיעה האם השכולה:

לבנה ונצחית כלבנת הברבור,  
עוד רצה,  
עוד רצה אנדרטה של שיש –  
האם וילדה השבור.

והשווה זאת עם 'שמחתה של נרשה' (1944) ב'הטור השביעי', שגם היא עיר העולה בלהבות והדברים מובאים במונחים של חג:

רח מלא  
בויסקלה שט.  
ורשה באש בוערת.  
ושחר נוצץ על הויסקלה קם  
והעיר אל חנה זוהרת.

והשווה זאת עם 'נופלת העיר' ב'שמחת עניים' – שגם היא, כשהיא "מדברת חצר,

חֶצֶר" מליאת שמחה וששון וגילת אבדון, וכן במכת 'דבר' ב'שירי מכות מצרים',  
כשנזא אמון חוגגת בלפידים את ליל המגפה.

האש הזורחת מן המרפסת "מול עֵמָה, מול עֵינָה, / מול תַּגְמוּל מְחִיאוֹת פְּנִים"  
מזכירה את 'מוסוליני פותח את ישיבת הקבינט האחרונה' (הטור השביעי): שם  
מוזכרת המרפסת המפורסמת, מדובר על שריפה, חלום, ערים בוערות ואם שכולה  
התועה שם בלילות – והרי אלה יסודות המופיעים אף ב'הדלקה' וב'גדודי האש':

נֶאֱמַתִּי לְאִמּוֹר: מִלְחָמָה הִיא תַּפְאֶרֶת.  
שְׂרָפָה הִיא חֵלוֹם, הִרְעָשָׁה הִיא פִּיּוֹט!

וְאִם אֵיטְלִיקִית הַנוֹשָׂאת גּוֹפֵת יָלֵד  
תּוֹעָה מִסְבִּיב לְאַרְמוֹן בְּלִילוֹת...

מִיִּלְנוּ בּוֹעֶרֶת.  
טוֹרִין וְנִיאֶפּוֹל אֹרֹת כְּאוֹר יוֹם...

ושהלבנה היא אם? הלא בחגיגת קיץ – שָׁבָה אֶלְתֵּרֵמֶן עֶרֶךְ פְּרוּדִיָּה גְדוּלָה עַל שִׁירָתוֹ  
– גִּבְרַת סִימֵן-טוֹב, אִישָׁה וְאִם, נִהַפְכַת לְלִבְנָה!

## הָאֲדוּם וְהַשְּׁחוֹר וְשׁוֹת'

מקום מיוחד ב'גדודי האש' תופס הניגוד בין האדום והשחור: "אֶל מְרַכְבֵּת לִילֹתֵינוּ  
הַשְּׁחוֹרִים / רוֹתְמִים אֶת סוּס הַבֶּקֶר הָאָדָם!" וכן: "טוֹבָה, טוֹבָה הַלְהָבָה / הָאָדָמָה מִן  
הַשְּׁחוֹרָה!" ניגוד זה קסם תמיד לאלתרמן:  
זֶה גִּנּוּ הָאָדָם שֶׁהִצִּית לָךְ...

בְּשִׁפְתֵי הַיְקָבִים הַשְּׁחוֹרוֹת מִתִּירוֹשׁ ...  
'סתיו עתיק'. 'כוכבים בחוץ'.

עַל שְׁחוֹר עוֹרוֹ הַדָּם – כְּאֵשׁ עַל הַפָּחִים.  
'ערוב'. 'שירי מכות מצרים'.

ולכן לא ייפלא, אם לעומת הסוסים האדומים – סוסי הבוקר או סוסי האש – מופיעים  
אצל אלתרמן באותה תקופה (1934) גם סוסים שחורים:

בְּחוּץ דְהֶרוּ סוּסִים שְׁחוֹרִים,  
שְׁנִים קִטְנִים וְאֶחָד גְּבוֹה.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 'אבא נלחם לחופש'. נדפס לראשונה ב'דבר', מוסף לילדים, כ"ב אדר תרצ"ד. ושוב  
במהדורה ב' (1974) של 'אלתרמן לילדים' (אבל שוב הוצא מן המהדורה השלישית, ועל  
כך ראה בדבריו של מנחם דורמן 'מעשה בשיר של נתן אלתרמן'. 'מבפנים'. 3-4,  
מ"א: 406-408, דצמבר 1979).

גם הברקים והסופה, הכינורות, השמש, הסוסים, העימות של אתמול ומחר (ב'סיטואציה כפולה' – כתבנית יסוד לשירים רבים), הדם, ההליכה בסך – גם אם כל אחד מהם לעצמו מצוי בשירי משוררים רבים, הרי 'עדותם המצטברת' בשיר אחד נושאת את חותמו של אלתרמן. ניתן להביא עדויות רבות לדביקותו של אלתרמן כמוטיבים, בעיקר בתחום זה של 'עולם הדימויים': הם חוזרים וחוזרים אצלו בגוונים רבים. והלא אין בשיר זה שום מוטיב, שאיננו אלתרמני ואיננו חוזר ביצירתו פעמים אחדות.

### אגב, מה ערכו הספרותי של השיר?

קשה לשפוט, מהו 'ערך ספרותי' מופשט. הספרות מתפקדת ב'עולמות' אחדים: לרבים היא חוויה אישית, ועם זאת יש לה חותם של תקופה והיא ביטוי של תרבות. לעיתים היא מבע אינטואיטיבי של איזו אמת – של נפש היחיד, של תרבות הרבים, או אמת 'מופשטת', ולעיתים היא נתפסת כעולם לעצמה, כחלק מעולם האומנות, כמושא למחקר. לכן מותר להשיב בשאלה: ערך ספרותי – מאיזו בחינה? שמעתי מעשרות אנשים, שהם זוכרים בעל פה חלקים גדולים מן השיר ועצם איזכורו עורר בהם גל של נוסטלגיה. אחדים התוודו, שהוא 'חלק מאישיותם' – משהו, שילדיהם חסרים אותו, ושהם מצטערים על חסרונו. כולם גילו 'מעורבות אישית' – שמחו על הפנייה אליהם, ביקשו לדעת תוצאות, העירו, שהעניין מטריד אותם... סביר, שכל זה תוצאה של מפגש בין חוויה אישית וקולקטיבית, בין משהו, שהיה קשור בתקופה ובתרבות ('תרבות הדקלום'), אבל ייתכן שכמה מוטיבים בשיר – היה בהם בזמנו כוח ארכיטיפי: המנהיג הצעיר – הענק, הגיבור – הנוהג ברכב האש, המאחד – רותם יחד – את הבוקר ואת הלילה כסמלים – והגדודים ההולכים איתו – חרף קינתה של האם השכולה – אל חג האש, אל שיכרון שמחת השׁרפה של תבל...

### ומבחינת המחקר? והשיר כחלק מעולם האומנות?

יש בו עניין – ראשית, כביטוי לחוויה קולקטיבית-ארכיטיפית של תקופה. שנית, כנציג של סוגה בספרות: הפואמה הרטורית. שלישית – כדוגמה להשפעת הפוטוריזם האיטלקי,<sup>1</sup> (בתוספת-מה של סימבוליזם רוסי), ואגב כך – רביעית – כאבן-דרך בהתפתחותו של אלתרמן.

<sup>1</sup> את ההצעה, לבדוק ב'גדודי האש' השפעה פוטוריסטית, קיבלתי מיהודה כץ. את השפעת הפוטוריזם על אלתרמן הצעיר הזכירה זיוה שמיר בספרה 'עוד חוזר הניגון' (עמ' 219-211). שמיר מצביעה על שורות בעלות אופי "ססגוני ורעשני" ה"מממשות במובהק את העיקרון הפוטוריסטי" הדורש שירה רבת צבעים, רבת קולות, רבת תנועה, גועשת.

## הערה ל'התפתחותו של אלתרמן'

כידוע, אלתרמן לא כינס את שיריו שלפני 'כוכבים בחוץ', למרות שאחדים מהם זכו להצלחה רבה בציבור (כגון 'אל תתנו להם רובים'), וגם כשכינס את שירי הטור השביעי 'ניפה' אותם. דומני, שרוב קוראיו הצטערו על יד קשה זו שנהג בשירתו מן העבר, ועם זאת לא שבעו נחת מקבציו ה'חדשים' שלאחר השתיקה הארוכה בעקבות 'שירי מכות מצרים'.

בתהליך היצירה של אלתרמן פעלו כנראה מגמות סותרות, שלא תמיד היטיבו עם שירתו: תחילה הוא הלך מן הכתיבה ה'חופשית' אל המסוגגנת: שירי 'כוכבים בחוץ' מסוגגנים מקודמיהם, עולים עליהם שירי 'שמחת עניים', ו'שירי מכות מצרים' מסוגגנים אף מהם – ובהם הגיע התהליך לשיאו. מעתה ואילך הולך ופוחת הסגנון מקובץ לקובץ, אך לעומת זאת מתחילה לרדות בשירים תודעת האחריות מבחינת המשמעות ויסוד האמירה משתלט על לשון הדימויים.

## מדוע גנז אלתרמן את 'גדודי האש'

מפי מורה לפיזיקה שמעתי, שקיקלופ החטיא את המטרה כשזרק סלע על רפסודת אודיסיאוס, מפני שהייתה לו רק עין אחת. וכשהעיר תלמיד, שהלא אודיסיאוס סימא עין זו, הוסיף: "נכון, הוא לא היה יכול לאמוד את המרחק, כי הייתה לו רק עין אחת, על אחת כמה וכמה, שאודיסיאוס סימא אותה."

במקביל לכך ניתן לומר, שאלתרמן גנז את 'גדודי האש' מפני שגנז את כל השירים שקדמו ל'כוכבים בחוץ', על אחת כמה וכמה שלפסילת 'גדודי האש' היו לו סיבות מיוחדות: תוך שנים מעטות נשתנה טעמו, ומעתה לשון הדימויים של השיר הייתה בעיניו עזה מדי, הנעימה – קולנית מדי, התנודות באורך השורות ובתבנית החריזה – גחמניות מדי, והעיקר – מפני שהמשמעות הצפונה במורשת הפוטוריזם האיטלקי הפחידה אותו. ניתן להבחין בכך, אם עוקבים אחרי המשך הופעותיו של 'מוטיב גדודי האש' בשירתו.

## מאין ולאן צועדים 'גדודי האש'?

מי שדקלמו את השיר בחגיגות האחד במאי ודאי לא תהו על מוצאם של 'גדודי האש' – הם ראו בהם גדודים מהפכניים, הרוצים למגר את 'עולם האתמול', כדי לבנות עולם חדש 'בארץ המחר'. העימות של 'ארום' מול 'שחור' סייע לפירוש זה. אך מוטיב הגדודים של אנשי עתיד, פוטוריסטים "המולכים בְּאַרְץ הַמְּחָר" המשלחים אש בעולם מתוך שמחת חג, אולי מקריבים את עצמם ובוודאי את זולתם – מופך מכתביו של מייסד הפוטוריזם האיטלקי – מְרִינְטִי: ב'מניפסט הפוטוריזם' (1909) הוא מתאר חג של הרס: אור חשמל בשלל צבעים, הדומה לחג של כפרים,

שנהר הפו סחף במערבולות אל סלעים. וגם כאן מדובר בחבורה המסתערת קדימה:<sup>1</sup>

בואו, רעים, קדימה! דבר אינו ניתן להידמות לזהרורי החרב השמשית האדומה, החותכת את מעבה האפלה שלנו... דהרנו, כשאנו רומסים בפתחי הבתים את כלבי השמירה שהתקפלו תחת גלגלינו החמים כקפלים תחת המגהץ... צריך שהמשורר יקדיש את עצמו בחוס, בזוהר ובפזרנות להכפלת הלהט המשולהב... אין עוד יופי מלבד במאבק. אנחנו רוצים להעלות על נס את המלחמה, את האידיאות היפות שלמען מתים... אנו משלחים בעולם מניפסט זה של אלימות הרסנית ומציתה מוזיאונים – חדרי שינה ציבוריים... אבל אנחנו איננו רוצים לשמוע על העבר, אנחנו הפוטוריסטים הצעירים החזקים, החיים! יבואו נא אפוא המציתים העליזים שאצבעותיהם מפוחמות. הינה הינם! שימו אש תחת ארונות הספריות. איזו שמחה...! הרסו את יסודות הערים המכובדות!

היו פוטוריסטים שפנו אל השמאל הפוליטי – כך מאיאקובסקי והפוטוריסטים הרוסים – והיו שהצטרפו כעבור זמן אל מחנה הימין. שירו של אלתרמן 'פתוח' ונוח לפירוש הסוציאליסטי, אך בעצם אינו נוקט עמדה מפורשת, אדרבה, השיר עצמו מצביע על ערפול היעד: במקביל ל"לגינות עגן" פוסעים "הגדודים המולידים שרפה" לקראת סימן שאלה.

קרוב אליו – בכמה מוטיבים – השיר 'הדלקה' שב'כוכבים בחוץ' (1938) ומאוחר מ'גדודי האש' בשלוש או ארבע שנים), אלא שכאן לא עלה על דעת איש לראות בו שיר פוליטי, ההולם את האחד במאי. חוזר בו המוטיב של גדודים הזורעים אש, אך כאן הם נקראים "חילים של עופרת" – אולי בהשפעת סיפורו המפורסם של אנדרסן.<sup>2</sup> זכור היה סופו של חייל הבדיל האמיץ – שהוא ניתך באש. בינתיים נעשה מארינטי תומך בפשיזם, ורעיון שריפת הספריות – שבוודאי הוצע תחילה כהתגרות בממסד ולא כתוכנית פעולה – קרם מציאות, שאלתרמן תיאר ב'הטור השביעי': שוב אנו פוגשים בגדודי אש – שוב מדובר בשריפה שהיא חגיגה ובמישהו צעיר וחזק הדוהר ברכב – ואפילו... עלמה!<sup>3</sup>

והעיר מדורות / של ספרים הבעירה,  
ורקדה לורלי / על חבית של ביכה.

כמוכן, בין הספרים הנשרפים נמצא גם ספר שיריו של היינה, שממנו יצאה העלמה לורלי למעלליה.

<sup>1</sup> הציטוט – בקיצורים רבים – לפי 'הספרות' א 671-673.

<sup>2</sup> אמנם 25 החיילים – והאחד האמיץ, הפיסח – היו עשויים בדיל, אבל 'בפי העם' נוהגים לומר 'חיילי עופרת', וכן שם ספרו של אורי אורלב (1956).

<sup>3</sup> מראה עלמה הדוהרת ברכב ומרסנת סוסים מתגעשים – כמין נאלקירה – שבה כנראה את דמיונו של אלתרמן והוא חזר אליו באחד מ'שירי רעות הרוח' כהשאלה לכיכר המרסנת את הרחובות היוצאים ממנה: "...איך דרקה הפקר פרסנה / ארבעה רחובות פסיקט".

ולאחר שְׁנִשְׁרַף / זֶה הַסֵּפֶר בָּאֵשׁ,  
היא עֲלֵתָהּ עַל רֶכְבִּי / הַצָּבָא הַכּוֹבֵשׁ.

וכמלווה נאמן של גדודי אש אלה – "הלך המיתוס". ובהמשך –

וּבְנִסּוֹעַ הַרְכָּב / עַל מֵת וְעַל חַי,  
עַל פְּנֵי הַיַּיִנָּה עֶבְרָה / הָעֲלָמָה לּוֹרְלִי.  
וְתִכּוֹן אֶלָּיו אֵשׁ – / וַיִּפֹּל אֶל הַקִּיר.  
בְּן חֲלוּף הַמְשׁוֹרֵר, / אֵךְ נִצְחִי הוּא הַשִּׁיר.

שחרורה של לורלי. 'הטור השביעי'. 1944

בתחנה הבאה שוב גדודים חולפים בעיר וזורעים אש ויורים אל מי שנלחץ מפניהם  
אל הקיר (מה שמזכיר את הבלדה של טשרניחובסקי, 'קיר הפלא אשר בוורמיזה'):

חָצָה עָלַי גִּיפֵ אֶת הָעִיר הַכְּבוּשָׁה	וְהַנְעֵר חֵיךְ בְּשָׂנִים-חֶלֶב:
נָעַר עֵז וְחַמוּשׁ, נָעַר כְּפִיר.	'אֲנִסָּה הַמְקַלְעִי... וְנִסָּה.
וּבְרַחֲוֵב הַמַּדְבָּר	רַק הַלֵּיט חֲזָקוֹן אֶת פְּנֵיו בְּגִידָיו
אִישׁ זָקֵן וְאִשָּׁה	וְדָמוֹ אֶת הַכֶּתֶל פָּסָה.
נִלְחָצוּ מִפְּנֵיו אֶל הַקִּיר.	עַל זֹאת. 'הטור השביעי'. 1948

המדובר כמובן לא בנערי לורלי אלא בנערי משה דיין כשכבשו את לוד ורמלה  
במלחמת השחרור. אך לבסוף השתחרר אלתרמן ממוטיב גדודי האש העוברים בעיר  
– ועתה לבש מוטיב זה דמות פרש דוהר יחיד שנמלט מן האש. קצתם של 'היסודות  
המלווים' הישנים נשתמרו: אור מבריק, דם רב, אֵם חֲרָדָה לְבָנָה... – המדובר בשיר  
'הגה תמו יום קרב וערבו' שב'עיר היונה': מתיאור התבוסה נעלם יסוד החג, הפרש  
הוא בנה הפצוע של האם הגדולה, המייצגת את האומה, ובמסר לא נותר כלום  
מגינוני הפוטוריזם האיטלקי, אדרבה, לבוש השיר ארכאי ויש בו אולי הד לטיעון  
הכנעני (לא בשירה, אלא באידיאולוגיה) על גורליותה של הזיקה לאדמה-למולדת.

### הערה – כנספח: פרש האש

המשורר הגרמני אדוארד מוריקה (Eduard Mörike, 1804-1875) כתב בלדה בשם  
"פרש האש" (Der Feuerreiter) ובה מסופר כמו מפי איכרים, שפעמון השרפה  
מצלצל, מאחורי ההר, מאחורי ההר, בוערת הטחנה! משהו לא כשר שם, זה בעל  
המצנפת האדומה כבר עולה ויורד שם, ובחמה הוא פורץ, פרש האש, בשער, על  
סוסה שכולה אך עצמות, כמו מטפס בסולם אש. ודרך השדה, דרך העשן, הוא דוהר  
וכבר הוא במקום, מאחורי ההר, מאחורי ההר, בוערת הטחנה! מי שכבר הריח רבות  
את התרנגול האדום מרחוק ובקיסם הצלב הקדוש קטא בהשבעת הלהט, אבוי!  
מקורות הגג מגחך לך האויב באש הגיהנום, ירחם האל על נשמתך! מאחורי ההר,  
מאחורי ההר, בוערת הטחנה! תוך שעה נבקעה הטחנה לשברים, אך את הפרש העז  
לא ראו עוד מאז, והכול שבו אל ביתם באימה סתומה והפעמון נדם, מאחורי ההר,

מאחורי ההר, בעֶרָה ! כעבור זמן מצא טוחן אחד שלד עם המצנפת יושב על סוסת העצמות זקוף אל קיר המרתף, פרש האש, איך צונן אתה רוכב בקברך, הסף הינה זה התפורר לאפר, נוח בשלום, נוח בשלום, שם למטה, בטחנה !

'פרש האש' הוא דמות ידועה מן הפולקלור הגרמני, פרש אגדי מיטיב המופיע בשעת שֶׁפָּה ומכבה אותה בכך שהוא דוהר סביבה פעם או שלוש פעמים. אך כאן סטה מוריקה מן התבנית המסורתית: פרש האש דמות דמונית-שטנית. אולי הוא גם מבעיר התבערה, גם בן-דמותה, הפרסוניפיקציה שלה, גם מישהו הנמשך אליה ודוהר אל תוך האש, לחפש בה את מותו. האיכרים מספרי הסיפור מלאי יראה שתומה, אבל יש גם מעט שמחה מסותרת מן האש ומן ההרס. השיר הולחן פעמיים<sup>1</sup> ותורגם לאנגלית. ניתן למצוא אותו באינטרנט.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> הנוסח שבידי מתוך: Hugo Distler (1908-1942), op. 19, I, 13 (1939).

<sup>2</sup> Chorliederbuch. וכן: Hugo Wolf (1860-1903), מתוך: Mörike-Lieder, no. 44. <http://www.recmusic.org/lieder/m/morike/feuerreiter.html>