



חציו עפר חציו שמים סיפור יעקב ועשיו בשירי ביאליק ואלתרמן

זיוה שמיר

במרצת שנות יצירתו, כתב ביאליק שני שירים שכותרתם "יעקב ועשיו": האחד – שיר-מערכון ארוך משנת תרנ"א (1891), ובו מטיח עשיו ביעקב טענות אנטישמיות קשות, מאלה החוזרות ונשמעות נגד עם ישראל בכל דור ודור. השיר השני הוא "שיר עם" קצר, שנכתב בברלין של שנת תרפ"ב (1922), והוא מבוסס על שירי עם אותנטיים שבשפת יידיש, שטיבם שהשחוק והדמע משמשים בהם בערבוביה. שיר מאוחר זה, שחזותו הפזמונית הקלילה עלולה להטעות את קוראיה, נועד למעשה להצביע על עליונותו המוסרית של היהודי על פני צריו ומבקשי נפשו, וזאת שעה שקול סיסמאותיה של המהפכה ורעם תופיה של התנועה הנאצית נשמעו ברמה. השיר המוקדם שנגנז נכתב בזמן הפוגרומים שנערכו ביהודי רוסיה בתקופת הצאר אלכסנדר השלישי, ומסופו מתברר כי גילויי האנטישמיות החדשים מאלצים את עם ישראל להעמיס שוב את התרמיל על שכם ולקחת לידו שוב את מקל נדודים.¹ השיר המאוחר, שנכתב בברלין שאליה נמלט ביאליק לאחר המהפכה הקומוניסטית ובה חזה לחרדתו את עליית התנועה הנאצית (בחינת "כאשר ינוס איש מפני הארי הרודף אחריו ובדרך נוסו פגע בו הדוב"), ממליץ אף הוא במרומז לעצמו ולכל בני העם להתרחק מבני עשיו, השיכורים והאלימים, היודעים רק לסבוא, להכות ולזרוע מהומה.²

באותה עת כתב ביאליק גם את האגדה "שור אבוס וארוחת ירק", שבה הסביר לעצמו ולזולתו מדוע ראוי היה שהמלך המרושש יברח מבית "הטֶבֶח", שהלעיטו ב"שור אבוס"; מדוע הקיא את בלעו והעדיף ארוחה צנועה, ללא מאכלי פיגולים. באגדה "תמימה" זו סיפר ביאליק במרומז על הכרעתו לחיות ביישוב קטן ודל, ולא בעיר אירופית מעטירה העלולה לכלות את יושביה, בהמליצו לחבריו ולבני עמו להסתפק בארוחת ירק דלה, שתעלה על שולחנם ללא חסדי זרים. הוא מתח בה קווים של אנלוגיה בין מנוסתו של שלמה המלך מבית הטֶבֶח לבין מנוסתו שלו ושל בני דורו מן המשטרים הטוטליטריים – מן הקומוניזם ומן הפאשיזם – והצהיר

בעקיפין על נכונותו להתחיל פרק חיים חדש: חיי צנע בארץ-ישראל מופת המחסור של תקופת "היישוב".³

כשנות דור הפרידו בין שני השירים שכותרתם "יעקב ועשיו", ובהן לכאורה לא נדרש ביאליק בשירתו לסיפור מקראי טעון זה. פה ושם רמז בשירתו לסיפור אהבתם של יעקב ורחל, בעיקר ב"שירי העם" שלו וב"פזמונותיו", אך במרחבי שירתו הקנונית (בניגוד לפרוזה הביאליקאית שבה סיפורם של יעקב ועשיו עולה במרומז שוב ושוב כמטפורה מורחבת לחייו של עם ישראל במחיצה אחת עם בני עשיו), לא הרבה המשורר לרמוז בשיריו לסיפור מקראי טעון זה. בשירתו, לסוגיה ולתקופותיה, הרבה לרמוז לדמויותיהם ולסיפור חייהם של גיבורים מקראיים אחרים, שסיפור חייהם נארג בסיפור חייו האישי והאיר את היבטיו המורכבים באור חדש. באופן מיוחד נדרש לסיפור יוסף, איש החלומות והמדינאי, שתהפוכות גורלו הסעירו את דמיונו.⁴

עם זאת, הכורה אוזן לנעשה בין שיטי שיריו של ביאליק, ולא לצדם הגלוי והמפורש בלבד, יוכל לזהות את סיפור יעקב ועשיו גם בתשתיתו של שיר כמו-אוטוביוגרפי כדוגמת "אבי" (1927 – 1931), שנכתב תחת אותן נסיבות היסטוריות שהולידו את הפזמון הקליל-לכאורה "יעקב ועשיו" (1923). השיר "אבי" נכתב על אבי המשורר, ובמרומז גם על אביו הרוחני אחד-העם (גרסתו הראשונה של השיר "אבי", בשם "מוזר היה אורח חיי", נכתבה עוד ב-1927, סמוך לפטירתו של אחד-העם, ובמספד שנשא המשורר על קבר מורהו, הוא אמר דברים דומים לאלה העולים מן השיר).⁵ ואולם, סיפור חייו של האב בשיר זה אינו אלא סף ומפתן לאמירות רחבות יותר על סיפור חייו של העם כולו – של יעקב-ישראל שנאלץ למזוג לבני עשיו "מן-הָאָדָם הָאָדָם הַזֶּה" (בראשית כה, ל) – הפעם לא מנזיד העדשים שבקדרה, אלא מן היין שבחביות שבפונדקים ובאכסניות.

בשיר "אבי" נכתב: "בְּאֶחָד מִיָּמֵי אֶלּוּל מָצְאוּ עֲצֻמוֹתָיו מְנוּחָה, / וְכִתְּבָת קֶצֶרָה מְרֻאָשׁוֹתָיו, חֲרוּתָה בְּיַד לֹא אֶמֶן, / תְּעִיד עָלָיו נֶאֱמָנָה: "פ. נ. אִישׁ תָּם וְיָשָׁר". המילים "מְרֻאָשׁוֹתָיו" ו"אִישׁ תָּם",⁶ הרומזות לסיפור יעקב, מעידות שאין מדובר רק באביו הביולוגי של המשורר, אלא, במקביל, גם באחד משלושת אבות האומה, שאת שמו נושא עם ישראל כולו: גיבורו של שיר "אוטוביוגרפי" זה הוא יעקב-ישראל, שאת שמו נושא כל יהודי ויהודי, הנקבר בטליתו המצהיבה כגווילי ספרו שבו הגה כל ימיו. במעגל הלאומי השיר "אבי" מתאר אפוא את סיפור חייו של עם ששמר על התורה ועל התפילה מכל משמר, גם בעת שנאלץ, מתוך צורך בל-יגונה למצוא את לחמו, להתגאל ברפש ולסחור עם הערלים, בני עשיו.

בתיאור מותו של האב – "כָּרַע נָפֶל אָבִי. / נָפֶל וְלֹא הוֹסִיף קוּם" – התיך ביאליק פסוקים מנוגדי הוראה: המילים הקשות "כָּרַע נָפֶל" מתיאור מפלת סיסרא מתרככות באמצעות הרמיזה לפסוק "נִפְלָה לֹא-תוֹסִיף קוּם, בְּתוֹלַת יִשְׂרָאֵל" (עמוס ה, ב). השמחה לאיד על תבוסת אויב-העם והקינה על מפלתה של האומה עצמה מתלכדות זו עם זו ויוצרות צירוף אוקסימורוני מרחף, עד כי דומה כי הרמיזה למפלת סיסרא לא נועדה להציג את סיסרא כאויבה המובס של האומה, אלא להציגו כדמות טרגית של אדם שהכוכבים נלחמו בו ממסילותיהם. כך עולה כאן דמות האב, סמל האומה, כמימוש של האפיתט העממי "שלימזל" = ביש גדא, אדם ללא כוכב ומזל.

תיאורו של האב כלמדן הנותן עיניו בספר, ולא בכוס, אף שהוא מוקף בתוך הסחי והמאוס של בית המרזח בערלים סבואים המתגוללים בקיאם, מזכיר את שירי העם היהודיים, שבהם יענק'ל - דמותו המוקטנת של יעקב ושל האומה כולה – מוצג בדמות מלמד, או למדן, העומד על עמודו בבית המדרש או ב"ישיבה". שירי עם אלה מבוססים על הפסוק "וַיַּעֲקֹב אִישׁ תָּם יֹשֵׁב אֲהָלִים" (בראשית כה, כז) שאותו תרגם אונקלוס: "משמש בית אולפנא", כלומר, מלמד או לומד ב"ישיבה", ורש"י הוסיף: "אוהלו של שם ואוהלו של עבר". בדמותו של האב נטע אפוא ביאליק קווי היכר של למדן יהודי טיפוסי הלומד לשם שמים ואינו עושה את תלמודו קרדוס לחפור בו, אלא שקשיי החיים והפרנסה מאלצים אותו להתבוסס בטומאת הערלים ולשמוע את חרפותיהם.

ביצירותיו המאוחרות הרבה ביאליק לרמוז למשטרים הטוטליטריים, שמימין ומשמאל, שאת מקצת התנכלויותיהם לזכויות הפרט חזה מבשרו, שעה שנחלץ בעור שניו מברית-המועצות וברח כל עוד נפשו בו לגרמניה ומשם לארץ-ישראל. את יריביו הצעירים בארץ, שרובם ככולם צירפו קולם למפלגות קיצוניות (ובמיוחד למפלגות שהזדהו עם ברית המועצות) השווה ביאליק לבני עשיו. לא זו בלבד שהזדהו עם רעיונות טוטליטריים ונמשכו אחר סיסמאות המהפכה, אלא שהם גם התהדרו בבלורית "גויית" (על בני ישראל נאסר כידוע לגדל בלורית⁷), שמו עיניהם בכוס, הסתאבו במסבאות, והלעיטו עצמם עד לשכרה ב"אָדָם הָאָדָם הַזֶּה". דווקא בזמן התבססותו של המודרניזם השלונסקאי, ה"גויי", של בעלי הבלורית, האגרוף, כוסית השכר וחרפות השפתיים, שהושפעו מן המנהגים ומן הרטוריקה של ימי המהפכה, חזר ביאליק ודרש מסופרי ארץ-ישראל יצירה עברית מקורית, הנולדת בטהרה, ולא בטומאה.

כשתיאר בסוף ימיו את אביו המתגאל בהבל פיהם של שיכורים נתעבים, הוא תיאר במשתמע גם את עצמו כמי שנאלץ לשמוע מדי יום גידופיהם של שיכורים

ולהיות מובל מדי יום אל עמוד הקלון. בתוך הטומאה של בית המרזח, בתוך "זְרַמַת לְשׁוֹן שְׁקוּצִים", נוזל ומפכה לאוזנו, אוזן ילד שעדיין לא נטמאה, צליל יהודי שכולו "לַחֵשׁ שְׁפָתַיִם טְהוֹרוֹת, לַחֵשׁ תּוֹרָה וּתְפִלָּה וְדַבְרֵי אֱלֹהִים חַיִּים". כאמור, תיאור בית המרזח של האב התלכד בדמיונו של ביאליק עם תיאורי המסבאות של רוסיה המהפכנית, שבהן נשמעו שירי מהפכה שלא בחלו בשפה וולגרית; הוא התלכד עם תיאוריהם של תאטרוני המרזח ומרתפי הבירה, שְׁרוּחוֹ אִזּוּ בְּבִרְלִין, ועם תיאור בתי הקפה ובתי היין שבהם מילאו אמני המודרנה התל-אביבית את פיהם בִּשְׁכָר ובגידופים. אביו הביולוגי התלכד בדמיונו עם דמותו של אביו הרוחני, ושניהם עם דמותו יעקב הלמדן, יושב האוהלים – סמלו של היהודי של כל ימות השנה – הנותן עינו לא בכוס כי אם בספר. לסופרי ארץ-ישראל המליץ אז המשורר: "אַל תַּחַטּוּ בַאֲשֵׁפָה. אַל תִּרְבוּ לַבְדוּק נִגְעִים, הַנִּיחוּ זֹאת לַזְבוּבִים. הַכּוּחַן גַּם הוּא נֹזֵהר בַּדְּבָרֵי טוֹמָאָה"⁸. הוא ביקש לשמור על טוהר מחנהו ולעודד את "האמנות הטהורה" ששומרת על הַעֲזָרָה שלה מפני סיאוב וניזונה מן האוויר הטהור של הכפר והשדה.⁹ אגב התפעלותו מן הצייר ראובן הוא שאל: "באיזה יסוד הטביל האמן את צבעיו? היכן טבל הוא עצמו, את בשרו ואת נפשו, שזכה להקנות לציורו טְהָרָה כִּזְאת?"¹⁰. אם בגולה קלט היהודי תכונות של בני עשיו, ונעשה בכורח הנסיבות דומה לשכניו, הרי שבארץ ישראל (וזוהי המשאלה העולה מבין שורות שירו "ויהי מי האיש"), יחדש היהודי את ימיו כקדם, "וְיִהְיֶה בֶן-חֹרֶיִן וְיִשֵּׁר קוֹמָה" מן היהודי הגלותי. דמותו העקובה והנכלולית של יעקב, ששמה מעיד על תכונותיו העקמומיות של "היהודי הישן", תשנה את עורה ותהפוך לדמותו ישרת הקומה והגו של ישראל. "יעקב" הגלותי, שהוא הדובר בשיר זה,¹¹ מקווה כי "ישראל" החוזר לארצו שמקדם, שעליו נסב השיר, יידע לזקוף את גוו ולהתנער מן הכיעור הגלותי, אך גם יידע להזדהות עם היהודי הגלותי ושלא לבוז למגילת חייו רבת המרורים והסבל.¹²

*

כשנות דור חלפו בין ספר שיריו האחרון של ביאליק (1933) לבין שירי עיר היונה (1957) של אלתרמן, המתעדים שבירי קלידוסקופ של אירועים משנות המאבק על עצמאות ישראל ומשנותיה הראשונות של המדינה בזמן התהוותם, כמעט ללא פרספקטיבה ו"רוחק אסתטי".¹³ בשנים שחלפו נשתנו הנסיבות לבלי הכר: דמותו של עשיו כבר לא שימשה ביצירת אלתרמן שם-נרדף ל"גוי" העוטה אדרת פרווה אוקראינית, המקיז את דמם של בני ישראל. מעתה התגושו התאומים יעקב ועשיו בתוך עם ישראל גופא, בהתמודדותו עם אתגר הריבונות ובשאיפתו להיות עם ככל העמים. האידאל הגלותי של "אִישׁ תָּם יָשֵׁב אֶהְלִים", שהתאים למתמיד של ביאליק,

חובש ספסלי "הישיבה" ובית-המדרש, התחלף באידאל של "אִישׁ יִדְעַ צֶדֶד, אִישׁ שְׂדָה", כיאה לדור שנאלץ, כדברי אלתרמן במחזור שירי "ליל תמורה" שמעיד *היונה*, לאחוז ב"כלי חורשים וכלי כובש".

יחד עם זאת, אלתרמן המשיך גם את הקו שבו החל ביאליק בשירו "ויהי מי האיש", שבו "יעקב" הגלותי מתבונן בדמותו של "ישראל" – ב"יהודי החדש", זקוף הקומה והגו. גם אצל אלתרמן, שני שמותיו ושני גלגוליו של יעקב – המוקדם והמאוחר – שימשו מטפורה מורחבת למהפך שחל בחייו של היהודי, במעברו מן ההוויה החנונית של הסוחר הגלותי, העקמומי והנכלולי, ל"יהודי חדש", הבז לגולה ולעיוותיה. מול עינינו ראה כיצד חתר "היהודי החדש" להפוך באחת ל"אדם עליון" ניצשיאני, ששמו החדש – "ישראל" – מעיד על יושרו ועל זקיפות קומתו, מחד גיסא, ועל יכולתו לשרות עם גורלו ועם מבקשי נפשו, מאידך גיסא. סיפור מאבקו של יעקב עם המלאך ויחסיו עם אחיו-תאומו – סיפור שחוטטים של אנלוגיה נמתחים בינו לבין סיפורו של העם הנאבק על חייו בין שכנים עוינים, העסיק את אלתרמן ללא הרף מעיר *היונה*, והוא עיצבו בשלל וריאנטים, גלויים וסמויים כאחד. למעשה פניו הנחצים של יעקב – יעקב וישראל – הם-הם העומדים, בגלוי ובסמוי, בבסיס הספר עיר *היונה*, שכותרתו הדו-משמעית לוכדת את המרמה ואת היושר כאחד. מצד אחד, הכותרת מעלה תמונה תמימה וטהורה של עיר לבנה כיונה תמה – כעין תמונתה של העיר תל-אביב, שכונתה אז "עיר לבנה", ובתיה החדשים בהקו בלובנס על רקע חולות הזהב – עיר שיונים מקננות בה ותושביה שוחרי שלום (במלחמת השחרור נערכו הקרבות בעיר יפו ובשכונות הערביות שבשולי העיר תל-אביב). אולם, פירושו של הצירוף המקראי הוא "עיר מלאה עושק והונאה" (על-פי צפניה ג, א), וזהו פירוש המתאים יותר לתיאורה של יפו – עיר המסחר העתיקה והשוקעת, מלאת התוך והמרמה, שאליה ירד הנביא יונה כדי לצאת אל נינווה המושחתת ולבשר את חורבנה הקרב. לפנינו דיוקן חצוי: חלקו האחד בהיר ותמים, וחלקו האחר טבול בדם ובדמים.

כזה הוא גם הצירוף "חֶרֶב הַיּוֹנָה" בשיר הפתיחה של עיר *היונה* ("וּפְנֵי הַיּוֹנָה וְאַבְחַת חֶרְבָּהּ/ הֵן דְּמוֹת פְּנֵי הַנְּחָצוֹת") שהוא צירוף בינרי שפני יאנוס לו, המעמיד את היונה והחרב כמהויות המנוגדות זו לזו תכלית ניגוד, אך מעלה גם את זכר הצירוף המקראי "חרב היונה" (ירמיהו מו, טז; נ, טז), שהוראתו חרב משחיתה ונוגשת (בצירוף המקראי אין כל ניגוד בין "חרב" לבין "יונה", כי אם להפך, המילה "יונה" מציינת את טבעה המובהק של החרב). העיר החצויה – עיר ערבית ישנה, על שווקיה ונכליה, ועיר עברית חדשה ולבנה כיונה, הנבנית לצדה – סימלה ביצירת אלתרמן את שלושת הנימים השזורים ב"חוט המשולש": עם ישן-חדש, ארץ ישנה-

חדשה ותרבות ישנה-חדשה. לגבי דידו, העם הישן-החדש הוא יעקב שהפך לישראל וראוי שלא יהפוך ל"עשיו".

כך, למשל, השיר "בסמטה של ספר", שיר רביעי מן המחזור "מלחמת ערים (עיר היונה)", נפתח בתיאור חיילים האוחזים "איש בַּעֲרָף אַחִיו" (לא בעקב אחיו, כבסיפור הולדתם של עשיו ויעקב), ומסתיים בתיאור המקלען הפצוע, היורד מן הגג ביד שסועה "וְעֵינָיו אֹמְרוֹת פֶּחַד, כְּאֵלוּ בְלִיל הוּא / נֶאֱבָק לְבַדּוֹ עִם תְּנִיחַ רָעָה" (לא עם מלאך ה'). במיוחד התמודד אלתרמן עם דמותו של יעקב ההופכת לדמותו של ישראל במחזור "שיר צלמי פנים" (עיר היונה). בסוף השיר השלישי של מחזור זה הוא מתרה: "שָׁנָא / אֶת עֵקוֹמָם שֶׁל טְבַע וְשֶׁל תְּאֵר, / אֶבֶל יָרָא אֶת דְּרָךְ הַיִּשְׂרָאֵל / בְּהַמְחֹת בָּהּ כָּל עֵקָם בְּלֹא שְׂיָר". משמע, המשורר הזהיר מפני אותו שינוי מהיר וקיצוני שישליך באחת את כל עקמומיותו של "יעקב" הגלותי. בשעה שהעם מעצב לעצמו זהות חדשה, ומבקש למחות כל זכר לתכונות הגלות וסימניה, שלא כצפוי ממליץ אלתרמן להאט את הקצב המואץ של המטמורפוזה הלאומית ולשמור על תכונות אחדות שנתגבשו בתקופת הגלות.

בעוד שבני דור המאבק על עצמאות ישראל שרו על "יְפִי הַבְּלוּרִית וְהַתְּאֵר", לא נגרר אלתרמן אחרי האידאל הניצשיאני של "החיה הצהובה", שנתגלגלה בתיאורם הסטראוטיפי של בני הארץ כצעירים חסונים ושזופים, בהירי שיער וכחולי עין, היפוכם של יהודי הגלות הכפופים, החלושים והחיוורים, שחורי השיער והעין. כשתיאר בשיר "עיר הגירוש" את מפגשם של הפליטים עם קולטיהם, בני ההתיישבות העובדת, מסתיים התיאור במפגש עם "מוֹרָה הַעֲבָרִית הַשְּׂלִיחַ / וְחֵבֶר הַקְּבוֹץ הַמְּשֻׁקָּף עִם סְמִכוֹת הַשְּׁלֵטוֹן וּמְכַשֵּׁיר הַקְּשֶׁר". לא דמויות הרואיות, שניחנו ביופי חיצוני מושלם של "האדם העליון" הניצשיאני לפנינו, כי אם מורה שליח וחבר קיבוץ ממושקף – תמונה נטורליסטית רחוקה מכל סטראוטיפ. במקביל, תיאורו של הרופא בסוף השיר "עיר היהודים" (שיר שלישי במחזור "מלחמת ערים") אף הוא מנפץ מוסכמות: "וְאַחַר כֵּן הִגִּיעַ הָרוֹפֵא וְכָלִי מְלֹאכְתּוֹ עִמוֹ. אִישׁ אֲדָמוּנִי הוּא וְשְׂעִיר" (תיאורו של הרופא כשל עשיו איש השדה, ולא של כרופא סטראוטיפי). טבעי היה יותר אילו חבר הקיבוץ היה אדמוני ושעיר, והרופא – ממושקף, אך אלתרמן אינו נענה כאן לסטראוטיפים המקובלים, כי אם שוברם ללא הרף.

במיוחד עולה סיפור יעקב ההופך לישראל בשני השירים האחרונים של המחזור "שיר צלמי פנים", בתארו איך "הָאֲמָה הַזֹּאת הַמְתַנַּעֲרָת / קָצַת קָט תּוֹסִיף תִּצְלַע עַל יָרְכָה / גַּם בְּצִמְח לָהּ גּוֹף חֲדָשׁ מֵאֲרָץ / עוֹד בָּהּ יִכָּר גַּם בְּלִכְתָּהּ בְּסֶד, / הַמוֹם אֲשֶׁר טְבַע בָּהּ הַמְּלֹאָךְ". אליבא דאלתרמן, צליעתו של יעקב, תולדת מאבקו עם מלאך ה', לא

יימחה בנקל, וסממני הגולה העקמומיים לא יימחו במהרה, וטוב שכך (זוהי גם תשובתו של אלתרמן למהפכותם הרדיקלית של רטוש ו"הכנענים", אשר ביקשה להתנער מקלקלות הגולה בן-לילה). אלתרמן גרס כי לא כדאי למחות לאתר את כל התכונות הגלותיות, כי את חלקן ראוי לשמר לדורות (היגיון רענן, חקרנות למדנית, רגישות חברתית ועוד). על כן כתב בשיר האחרון בסדרת "שיר צלמי פנים" כי הגלות משמשת לעם "חוש נוסף על החושים / הנעורים בו בקומו כְּעֶלְם, / והיא הַעֲקָמָה, כְּבְּלֵי מְשִׁים / נוספת בו אֶל כְּלֵי אֶנְדֹּף וְפֶלֶס". ההדגשות שבמקור מלמדות כי אלתרמן, בסגנונו האוקסימורוני, הצמיד זו לזו את תכונת העקמומיות של "יעקב" הגלותי אל תכונות היושר ויכולת השְׁרִייה וההישרדות של "ישראל", גלגולו המודרני של "יעקב", הלא הוא היהודי החדש המתמודד עם אתגר הריבונות. הוא קיווה שישראלי יהיה מזיגה צולחת של השניים.

מעניין להיווכח כי כשני דורות לאחר שירו של ביאליק "ויהי מי האיש", חתם אלתרמן את מחזור שירי עיד היונה בשיר "שיר צלמי פנים" ו"נספח לשיר צלמי פנים", ובהם מופיעים ניצוץ המרי, הבלואים, הנסת המבט הצדה ועוד צירופים ומוטיבים מתוך שירו הייחודי של ביאליק. אין זאת כי אלתרמן חש בתפקידו של שיר ייחודי זה בתיאור המהפך שעבר על יהודי הגולה בהגיעם לארץ-ישראל. כמו ביאליק, גם אלתרמן חש וידע כי יהירותם של הצעירים הארץ-ישראליים, היפים והחסונים, כלפי אחיהם הגלותיים, הכעורים והחלושים, אין לה צידוק של ממש, כי מן הבחינה האינטלקטואלית ההווה שנוצרה בארץ עדיין דרדקית היא, גפן סורחת שפלת קומה, ולא חורש מצל וגבה קומה. מי הגבוה ומי שפל הקומה? אין לדעת. אלתרמן הראה ב"שיר של מיכאל" הראה כי היסוד הקולט בארץ, ה"חזק" וה"בריא", הוא מועט וחלש במובנים רבים מן היסוד הנקלט, הרצוף והדווי, וגם הוא תיאר צעירים ארץ-ישראליים ממושקפים, ללמדנו כי דגם סטראוטיפי שיסודו במשאלת לב לחוד ומציאות לחוד.¹⁴ שני המשוררים גם חשו כי המהפך העובר על היהודי מן הנוסח הישן מואץ מדי, וכי יש להאט במקצת את הקצב ולעסוק ב"הכשרת לבבות" כדי להגיע לתוצאות ראויות.

צליעתו של יעקב הפכה מ"סיפור פשוט" לסמל לאומי ארכיטיפי באחד מטוריו הנודעים של אלתרמן, "ריצתו של העולה דנינו" (1955),¹⁵ שבמרכזו תיאור הסלקציה שערכו שליחי הסוכנות ביהודי צפון אפריקה, כדי לבחור מתוכם את העולים "המועילים". אלתרמן ציטט ממאמר של בן-משפחתו, העיתונאי שבתאי טבת, איש מערכת עיתון הארץ, שדיווח כי "בכרטיס האישי של העולה דוד דנינו נכתב שאינו מסוגל לעבודה גופנית [...] שהוא צולע במקצת. הרופא מבקש מדנינו לרוץ מספר צעדים אנה ואנה. דנינו מבין שלפניו מבחן של חיים ומוות. הוא מנתר במרץ רב מן

הדרוש ומשתדל להוכיח שמיטיב הוא ללכת ולרוץ". על כך כתב אלתרמן בטורו: "ואל עליון שָׁמַע! וְכֵה אָמַר לוֹ אֵל: / רוּץ, רוּץ, עֲבָדֵי דָּנִינוּ... רוּץ כִּי לֹא תִמְעַד. / אֲתָדָּ אֲנִי! אִם זֶה הַחֶק-לְיִשְׂרָאֵל, / יְכוּל נוֹכַל לוֹ שְׁנִינוּ כְּאֶחָד! // רוּץ, רוּץ, עֲבָדֵי דָּנִינוּ... עֲזָרָד אֲנִי... / רוּץ, רוּץ וְאֵל תַּחַת. כִּי אֶכְסֶה מוֹמֵד. / אֲבָל לֹא אֶכְסֶה עֲלֵבוֹן תַּחֲתֵת עַמִּי / אֲשֶׁר זִנָּה נוֹצֵץ בְּדַמְעָד". ברי, קריאת העידוד של האל לעבדו דוד דנינו מזכירה את הפסוק "אל-תירא עבדי יעקב", המופיע בספר התנ"ך פעמים אחדות בהקשרים שונים.¹⁶

בין טור זה ודומיו, טורים שנכתבו באמצע שנות החמישים תחת רישומה של הקליטה ההמונית של יהודי ארצות המאגרב, לבין ספר שיריו האחרון של אלתרמן *חגיגת קיץ* (1965), קצרה הדרך. כאן וכאן עסק אלתרמן בקליטתם הפטרונית של היהודים שהתגוררו בצל הרי האטלס על-ידי שליחים ופקידים אטומים וחסרי לב. גם את ההנהגה לא חסך אלתרמן את שבט ביקורתו. בתוך כך מזדהרים באור יקרות מעשיהם של יחידים, כמו הרופא שמחצית מפניו קפאה בשלג במלחמת העולם, המיילד את אישתו של שלמה קטן, העולה החדש, שכרעה ללדת ביום שבו הגיעו לעיירת הפיתוח, והחליט להישאר בעיירת הפיתוח. שלמה קטן מספר לעיתונאי המראיין:

ובתוך המְהוּמָה, בְּעוֹד אֲנִי גוֹרֵר אֶת צְרוּרוֹתַי וְאִינְנִי יוֹדֵעַ בֵּין יְמִינִי לְשִׁמְאֵלִי וְשׂוֹאֵל אֵיךְ שְׂכוּנִי וּמְעוּנִי,
כְּרָעָה אֶשְׁתִּי לְלֶדֶת. הִיְתָה זֹאת שְׁלִישִׁיהָ. וַיֵּצֵא הָרֵאשׁוֹן אֲדָמוּנִי,
וְשְׁנֵי אֲחָיו אַחֲרָיו אוֹחֲזִים אִישׁ בְּעֵקֶב אֲחָיו,
כִּדֵי שְׂלֵא יֵאבְדוּ בְּמֵהוּמָה שְׂמִסְבִּיב. (*חגיגת קיץ*, עמ' 48).

הסטייה מסיפור יעקב ועשיו (שלישייה במקום תאומים, האוחזים איש בעקב אחיו) אינה יכולה לטשטש את הזיקה לסיפור המקראי, המשתלב ביצירה המספרת על ימי בראשית של המדינה ועל הכשלים בקליטת העולים מארצות האיסלאם. הגברת סימן-טוב המנוחה, מגיבורות הספר, גידלה אמנם שנים עשר בנים לתפארת, המעידים על אמם: "רַחֵל, לָאָה, / בְּלָהָה, זְלָפָה הַעֲמִידוּ / בְּנִים שְׁנַיִם-עָשָׂר / לְיַעֲקֹב אֲבִינוּ. / וְאֲמַנּוּ לְבָדָה / גְּדֻלָּה תִּרְיָסֵר" (שם, עמ' 176). לעומתה, העולה המרוקאי ציבא תשובה, אביה של גיבורת הספר מרים-הלן, יורד מטה-מטה עד שאין ביכולתו לדאוג לדור ההמשך ולבתו היחידה מרים-הלן. הוא שהוריו נפסלו בתהליך הסלקציה ונותרו במרוקו (הסכמתו להיפרד מהם גרמה לו להפר מצוות כיבוד אב ואם), עובר סיוטי לילה הקוראים לו: "גַּם מְצוֹת גְּדוּל בָּנִים כּוֹבֵשֶׁת רֵאשָׁה לְמִרְאָד [...] וּבִתָּד מְרִים-הֶלֶן, אֲשֶׁר אֶהְבֵּת, בְּרַחֵה מִבֵּית אֲבִיךָ וְאִמָּה, וְאִין אֶתָּה יוֹדֵעַ מַעֲשֶׂיךָ

ומקומה" (שם, עמ' 25; במילים " ובתך [...]אֲשֶׁר אֶהְבֶּתְּ" יש כמובן רמז לסיפור העקדה).

אלתרמן ביכה בחגיגת קיץ את גורלה של עדה שלמה, שמרקם התא המשפחתי שלה התפורר: אבות איבדו את סמכותם, ובנים חדלו לכבד את אבותיהם. שבזמן שקורה אסון של מפולת מחצבה או נפילת פיגום שומעים את שמות בניה של עדה זו בחדשות, וכדברי אלתרמן בשירו "הפנים החדשות" (חגיגת קיץ, עמ' 77 – 80):

"בְּהִיּוֹתָהּ מִפְּלֶת מַחְצָבָה, או בְּהִשְׁלִיכָה אֶת הַגּוֹף מֵרֹאשׁ פְּגוּם, או / בְּהַכּוֹתָהּ בְּחַמַּת שֶׁמֶשׁ עַל רֹאשׁ, או בְּהִשְׁתַּלַּחַה כְּמִטְר אֲבָנִים בְּעַת עֲבוֹדַת חֲפִירָה או נְקוּז, וּבְמִקְרִים כְּאֵלֶּה עַל-פִּי-רֵב / מְשִׁתְּלָבִים בְּחֻדְשׁוֹת שְׁמוֹת כְּמוֹ קְדוֹשׁ או קוֹרְדוּבְרוֹ או מוֹלְכוֹ או יֵרֶךְ יַעֲקֹב. / אֲנָשִׁים שְׂיֵשׁ בָּם תְּכוּנוֹת נֶפֶשׁ חַיִּיבּוּיּוֹת וְקוֹי אִפִּי בְרוּכִים, / כְּגוֹן סְבָלְנוֹת וְיִשְׂר וְכִבּוּד אֵב וְאֵם וְרִגְשֵׁי חֲבֵרוֹת חֲזָקִים, אֲבָל שׁוֹם עֲרָכִים".

כך תיאר המשורר באירוניה מרה את התנשאותם של מוסדות הקליטה על העולים מארצות המאגרב, ששמותיהם – הנשמעים בחדשות בעת אסון – מעידים על חייהם הקשים בהווה ועל עברם התורני המפואר (שם כמו "ירך יעקב", שמו של חיבור תורני חשוב, רומז גם למאבקו של יעקב עם המלאך, שבסיומו זכה לשם "ישראל"). עולים חדשים אלה התברכו בסבלנות, יושר, כיבוד אב ואם ורגשי חברות חזקים, אבל לדעת מוסדות הקליטה אין להם "שום ערכים".

מעניין להיווכח כי אלתרמן כמו ניבא את התהליכים העוברים כיום על החברה בישראל, משהתבונן באותה עלייה שומרת מצוות שהגיעה בהמוניה מצפון אפריקה והבין כי חילונה המהיר, פרי האינדוקטרינציה והתכתיבים של מדיניות כור ההיתוך, יעורר לימים ראקציה, בדמות חזרה אל הדת. הוא, שלא אהב להתנבא מה דמות תהא לעם ולמדינה בעתיד, אמר בשורות שיש בהן מן המשאלה ומן החשש, בעת ובעונה אחת: "הַעֵם יִרְבֶּה, יִגִּיעַ/ אֶל עַת שְׁלוֹם שְׁאִין בְּה פֶחַד, / וְאִז, לְבַל יִשְׁכַּח בֶּן מִי הוּא, / יָקוּם אַחֲרוֹן צָרִיו בְּשַׁעַר/ מְלִיכָה יַעֲמַד אֲבִיהוּ/ לְהֶאֱבֹק עִמּוֹ עַד שְׁחַר. // בְּזֶה הַמְּקוֹם הַמֵּיַעַד/ יִהְיוּ נִפְתָּלִים הַשְּׂנִים/ עַד הַיּוֹתֵם לְגוֹף אֶחָד, / חֲצִיו עֶפְר, חֲצִיו שְׁמִים. // חֲצִיו עֶפְר עִם יַעֲמַד / וּמִחֻדָּשׁ יִבִּיעַ אֶמֶר / וּבְמוֹ סִפְרָה וְאוֹתִיוֹת / כְּבָמוֹ כֶּף-גֵּד וְאַצְבָּעוֹת / אֶת פְּנֵי הַיָּקוּם יְמוֹשׁ בְּאֶמֶן" (חגיגת קיץ, עמ' 69-70).

משמע, הגורל הלאומי עוד יזמן לעם מאבקים לא מעטים, ובשעה שלא יהיו אלה מאבקים עם אויבים שמחוץ, עתידים להתפתח בו מאבקים שמבית על דמותו ועל דיוקנו, עד שתתקבע בו אותה מוזיגה שחציה עפר וחציה שמים – חציה מעולם המעשה וחציה מעולם הרוחניות, חציה חילונית וחציה דתית. אלתרמן רותק בשנות המדינה להתבוננות באותה מטמורפוזה מופלאה שנתחוללה בחיי העם במעברו מחיים רוחניים ותלושים מקרקע לחיים ממלכתיים הקשורים לקרקע אך תלושים

משורשים רוחניים. הוא ניבא כי המטוטלת עוד תוסיף לנוע עד לסניתזה הגמורה בין אדמה לשמים, שתעצב את דמותו לעתיד לבוא, לכשיתייצבו חיו והחברה הישראלית תהיה למקשה אחת.

הערות:

1. על השיר-המערכון "יעקב ועשיו", ראו במאמרי "פיות אלף המשוחות ברעל – אנטומיה של האנטישמיות המודרנית ביצירת ביאליק", קשר, 22, מאי 2003, עמ' 32 – 40.
2. אופיו הפורימי "ההיתולי" של הפזמון "יעקב ועשיו" משנת תרפ"ב (1922) אינו צריך להטעות. א"ז בן-ישי שהדפיסו לראשונה בשבועון על המשמר (י"ז בטבת תרפ"ג) פרסם שיר זה גם ב"קרובץ לפורים" הבדחני שבעריכתו, אך באותה עת הביע ביאליק לא אחת את משאלתו שסופו של היטלר יהיה כסופם של המן ושאר צוררי ישראל. כשם שתיאר בשירו "איכה יירא את האש" (1934) את נבוכדנצר, שהשליך את היהודים לתוך הכבשן, והפך בסופו של דבר ל"חַיִּית פְּרָא הוֹלֶקֶת עַל אֲרֵבַע וּמְלַחֶכֶת עֵשֶׂב הַשָּׂדֶה", כך תיאר בשיחה עם ידידיו את סופו הצפוי של היטלר, למעלה מעשור שנים לפני שהתרחשו האירועים בפועל: "הסוף יהיה, שמקום לנצח חלילה וחס ולהיות אחד הגדולים שבתולדות הלוחמים-הכובשים, יהיה **דחליל**, שאפילו הצפרים לא ייחתו מפניו, וסופו שיציגוהו בפאנופטיקום **לראוות-צחוק, לחוכא ואטלולה** [...] 'המפלצת הטבטונית', לראשו קרני חרס, שניו ניבי חזיר, עיניו יוצרות מחוריהם" (ראו אביגדור המאירי, **ביאליק על אתר**, תל-אביב 1962, עמ' 151). ואכן, בשנותיה הראשונות של המדינה נהגו ילדים בפורים להתקלס בדמותו של היטלר ולהעלותה באש בל"ג בעומר כדחליל עשוי קש.
3. ראו **ספרי מים ומקדם** (עיון באגדות "ויהי היום" מאת ח"נ ביאליק), תל-אביב 2012, עמ' 189 – 191.
4. ראו מאמרי "כתונת הפסים של יוסף ושלל צבעי רקמתה" (הדמות המקראית וסיפור חייה בעיני שלושה דורות בשירה העברית", **מראָה**, 4, תשרי תש"ע, עמ' 15 – 21.
5. במספד על קבר אחד-העם מיום ... אמר ביאליק: "אותו אחד-העם שנשאר בסוף ימיו אחד מישראל, ר' אשר, הרי **הגלגולת** שלו, הגדולה, היתה **צפה** מכל **ספר** חדש" (השווה לנאמר בשיר "אבי": "על-גבי **סֵפֶר צָהָב-גְּוִילִים** / נִגְלָה עָלַי רֹאשׁ אָבִי, **גְּלִגְלַת** [...] **צָפָה** בְּעֵינַי עֶשֶׂן"; ובמספד מטבת תרפ"ח תיאר את המצבה הפשוטה שהוקמה על קברו של אביו הרוחני (והשווה לנאמר בשיר "אבי" ("מתחת לַצִּיּוֹן עַץ דָּל [...] בְּאֶחָד מִיָּמַי אֶלּוּל מְצָאוּ עֲצֻמוֹתַי מְנוּחָה").
6. המילים "איש תם" רומזות גם לפסוק "וְהָיָה הָאִישׁ הַהוּא, תָּם וְיָשָׁר וִירָא אֲלֵהִים וְסָר מִרָע" (איוב א, א) ומלמדות על הסבל הרב מנת חלקו של גיבור השיר ועל גורלו הטרגי.
7. "העושה בלורית אינן מגלה אלא לשמה של עבודה זרה" (דב"ר ב); ראו גם: סנהדרין כא, ע"א.
8. ח"נ ביאליק, **דברים שבעל-פה**, כרך א, עמ' קמד.
9. ראו בנאומו-מאמרו "האמנות הטהורה" (בתוך "דברי ספרות" שבתוך **כל כתבי ביאליק**, תל-אביב תרצ"ט), עמ' רנה. השימוש במילה "עֲזָרָה" לקוח גם הוא, כמובן, מן השדה הסמנטי שעניינו מקומות תפילה וקדושה.
10. במאמרו "הצייר ראובן" (דברי פתיחה בתערוכת ראובן), **הארץ**, 18.2.1926.
11. "ויהי מי האיש" (1911) הוא שיר יוצא דופן במסכת יצירתו של ביאליק, ורק בו העלה המשורר את דמותו של "היהודי החדש", שאָתוּ נפגש לראשונה בביקורו בארץ בשנת 1909. נהוג לחשוב שביקור כושל זה לא הוליד כל תגובה ביצירת ביאליק, לאכזבת חלוצי ארץ-ישראל והציבור כולו, אך נתגלה לי ששיר זה הוא-הוא תגובתו המאוחרת של המשורר על ביקורו המאוחר בארץ (ועל שיר של זאב ז'בוטינסקי, ראש "הגדודים העבריים"). דא עקא, מאמר שבו פרשתי את הגילוי הזה שקע למשך שנים אחדות במערכת כתב-עת אוניברסיטאי, ומשם מצא את דרכו, בדרך-לא-דרך, לספרו של אחד ממאחזי העיניים הזריזים שלכאורה התמחו לאחרונה בחקר ביאליק, והוא מיהר לפרסם מטעמו עוד בטרם הספקתי לעשות כן בעצמי, בחפזונו, העתיק הלקטן הזריז גם שגיאות אחדות, המעידות על טיב מעלליו (כגון זו שבשיר "ויהי מי האיש" יש דובר ונמען. ולא היא, הדובר מתאר את גיבורו בגוף שלישי, ואינו פונה אליו בגוף שני כלל וכלל).

12. "האני" כפול הפנים בשיר זה עלול להטעות את קוראיו להאמין כי לפנינו שיר אישי בלבד, שבו הדובר-המשורר מביע את חששו לגורל שיריו לאחר מותו. ואולם, במקביל, זהו בראש ובראשונה שירו של "האני" הלאומי (הדובר הוא "היהודי הישר", בן דמותו של יעקב), החרד פן רעיון "שלילת הגולה", אשר קנה שבייתה בקרב הצעירים, זקופי הקומה והגו, ימחק את הרצף ההיסטורי עם העבר הלאומי, ויקים דור בארץ, אשר ידלג על אלפיים שנות גולה ויבקש לנתק את הזיקה לאבותיו ולמקורותיו. ביאליק הביע כאן את תקוותו שהיהודי שיצמח בארץ, יידע שלא לבוז למגילת חייו של עמו ושלא להתנכר למכאובי הגורל שהביאוהו עד הלום. לימים, השמיע אלתרמן דברים דומים ב"שיר צלמי פנים" (עיר היונה).

13. כך תיארת את הפואטיקה של אלתרמן בספרי *עוד חוזר הניגון* (תל-אביב 1988), עמ' 27: "כך הוא שובר כבלי-משים תמונות סימטריות, והופכן להשתברות **קלידוסקופית** אינסופית של שברי מראות". כך תיארת גם את דיוקנה החצוי של העיר בספרי *על עת ועת אתר* (תל-אביב 1998), עמ' 211: "התמונה [...] של עיר חצויה פנים מתבררת אפוא כתמונה א-סימטרית, מורכבת ו**קלידוסקופית**, ולא כתמונה פשוטה ופשטנית"; וכך תיארת גם את *חגיגת קיץ* (שם, עמ' 311): "קובץ שיריו האחרון של אלתרמן הוא אפוא **קלידוסקופ** של רסיסי מציאות המצטרפים לתמונה פנורמית רחבה וססגונית, שבה כל רסיס מואר בכמה אופנים (באופן מדעי, פילוסופי, אתי ואסתטי)". חזר על אבחנה זו דן לאור, בהרצאה "עוד חוזר הניגון", בדברו על האופי הקלידוסקופי של שירי *מכבים בחוץ*, מיום 23.11.2011, הכלולה באתר נתן אלתרמן, בקטגוריה "מדיה" (הרצאות).

14. המערכון המפורז זה היה בחִנְכָה, או *נס גדול היה פה*, נכתב ונתפרסם ב-1933, בעוד היישוב מחפש דרכים להגן על עצמו מפני התקפות חוזרות ונשנות של האוכלוסיה הערבית. כאשר מתתיהו-המטאטא פונה אל העציצים שעל אדן החלון ומזרזם לצאת לקרב ("וְאַתָּם, הַצְּבָרִים, / עֲצִיצֵי הַגְּבוּרִים [...] תִּדְדוּ אֶת הַקּוֹצִים, / כִּי לְקָרֵב אָנוּ יוֹצְאִים"), נכללים בדבריו גם רמזים אקטואליים על כינונו של כוח המגן העברי מתוך בני הארץ וחניכיה (על כן ה**צברים** עומדים בשורה על אדן החלון, כחיללים במסדר, ומחדדים את "פגיוניהם"). בתוך תיאור ההכנות לקרב, נרמז כאן כי "הצברים" הללו בעצם שתולים בעציצים; משמע, נרמז כאן שמדובר בצמחי מדבר מבויתים, ולא בפראי אדם המנופפים בסיף בתאוות נקם, כשוסֵי המדבר הערביים. מיזוג זה שבדמותו של הלוחם העברי – בין "עשיו" ל"יעקב", בין איש השדה האוחז בחרב וברומח לבין יושב האוהלים הלמדן – באה לידי ביטוי בדברי הלוחמים עצמם שב"דף של מיכאל" (עיר היונה): "אֶפְל הָזָמֵן וְלֹא אֲנִשִּׁי סוּדוֹ אֲנַחְנוּ. / נַעֲלָמִים חֲקִיו, חֲזָקוּ פָּנָיו מֵצָר. / וְאָנוּ אֶל מוּלוֹ מְאַחְרֵי הַצָּאן / וּמִסָּפֶסֶל הַלְמוּדִים לְקַחְנוּ".

15. ראו *הטור השביעי*, כרך ב, תל-אביב 1981, עמ' 55 – 58.

16. כגון "אל-תיִרָא עֲבָדֵי יַעֲקֹב" (ישעיהו מד, ב) ו"אַתָּה אֶל-תִּירָא עֲבָדֵי יַעֲקֹב" (ירמיהו ל, י), "וְאַתָּה אֶל-תִּירָא עֲבָדֵי יַעֲקֹב, וְאֶל-תַּחַת יִשְׂרָאֵל [...]" אַתָּה אֶל-תִּירָא עֲבָדֵי יַעֲקֹב, נְאֻם-יְהוָה כִּי אַתָּה, אֲנִי" (שם מו, כז-כח).