



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 שפָּתְבו 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 שפָּתְבו 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 מְמַסְד הספרות בארץ כלפיה בכינוי-הגנאי "יל"גזים".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 מְכַבֶּרֶת 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 בהֶשְׁגֵי דורו – דור שהתבונן בתחיית העברית הדבורה כבעובדה קיימת שאין עליה עוררין.

אלתרמן תיאר בשירים שפָּתְב 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". לְמֶן המהפכה הצרפתית ועד לאמצע המאה התשע-עשרה – דורם של מיכ"ל ויל"ג – עברו כידוע על העברית תהליכי חילון מתונים שֶהִפְכוּקָּה 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 מעיריה 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 ושוני 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 השתאותו 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 – ביָדעו שהמציאות החדשה נולדה מן "הספרים".³

שתי המהפכות הללו הולידו שתי מהפכות נוספות במציאות החוץ-ספרותית – תחיית העם ותחיית הארץ. את המהפכות הללו – הרוחניות והקמרות – 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 הנֶנסנסיות המקבילות שהלכו ונתממשו לנגד עיניו הרואות. הוא זיהה בלשון העברית את הדֶבֶק המלכד את שתי התופעות זו לזו. לכן הכתיר את שירי *כוכבים בחוץ* בכותרת "שירים שְמֶמְכָּר", ולא "שירים מְשֶכֶּבֶר הימים", כי עלה בידו לבנות בשירים אלה גשר אל ימי קדם – אל עולמם של גולי בבל שישבו באתר הגאוגרפי ששמו "כְּבָר" (יחזקאל ג, טז) שלְצֶדו 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 יְלִדוּתָהּ שֶׁל קֶרֶת-חַדְשָׁתָּה, / נִצְנוֹץ סַחְרָן 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 הֶאֱנִישׁ תכופות את העברית, ותיארה כִישוֹת 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 הטרופודור התל-אביבי הראשון שילווה בשיריו את תהליכי הקמתה של עירו האהובה שאותה ראה כמְטוֹנִימִיה וכמשל לתחיית העם והארץ.

לפיכך לא פעם מיזג המשורר הצעיר את שתי התופעות – תחיית העברית והקמת "העיר העברית הראשונה" – והֶפְכֵן 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, עברייה שושני-עופר בת המושבה ראש-פינה וגנתת בקיבוץ דגניה א', שדמותה "מכפבת" במרומז 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 נֶאֱסָפוּ דְבָרֵי שִׁיר / שֶׁחֲבָרוּ בְּשׂוֹא שְׂאוֹנָה / שֶׁל הָעֵת בְּהִיוֹתָהּ בּוֹנֵה עִיר / וּבּוֹרְאָה הָאָרֶץ וְלְשׁוֹנָה".



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"צִפְרִים" 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 שָׁבִי 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",⁶ שהטה אוזן 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 להפַר את הדיסקורד ההרמוני שֶׁרָר ביניהם. ביצירה האלתרמנית, שמשכה את חוטיה מארבעה רובדי לשון ומשלבים שונים, נטוותה רַקמת שעטנו מרהיבת-עין שיש בה מְפּוּבד הדורות ומקלותם של "חיי שעה". חוטיה לקוחים מְיָם ומְקָדָם, מרחוק ומקרוב, מן הִיקָר והִיקָרָה של אדרות המלכות הנדירות ומן הבדים הפשוטים והצעקניים הנמכרים בזיל-הזול אצל בעלי הדוכנים בשוק. התוצאה ההיברידיית לא דהתה ולא איבדה את יופֶיהּ 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: "מְתַעַרְבִים החוֹטִים שְׁתִי וְעָרֵב / וּבְמִלְאֶת רַקְמָה עֲתִיקָה / מְצַיְרִים הֶמָּה כְּתָר וְחָרֵב / וּמְגַבְעֵת-לְצִים מְצַחִיקָה". 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 בְּסִפְרִים לְמִשְׁמַרְת נְכֶתֶת, / אֶךְ הָעָם לֹמֵד עֲבְרִית בְּשׁוֹק!". ובשיר "השומע עברית" (השיר החמישי במחזור "שירי נוכחים" שבקובץ עֵר הַיוֹנָה), כתב באותו הקשר: "הַעֲבְרִית – יֵשׁ בָּהּ נֶפֶךְ שֶׁל אֶלֶם-לְוִי [...] בְּשִׁמְעֵנוּ אוֹתָהּ מִפְּזֹמֹן שֶׁל הַבָּאִי [...] לֹא דָרָה הִיא לְשׁוֹק וְנֶאֱחָה הִיא לְסִפֵּר".

את הַבְּלִיל המילולי הפוליוני הזה יצק המשורר הצעיר אל הצהרות האהבה הנרגשות ששילח בשיריו כלפי נשים יפות-מראה וכלפי מראות תבל – הטבעיים והאורבניים – המקיפים את האדם "בדרך הגדולה" שָׁבָה הוא מהלך כל ימיו על פני האדמה. בתארו את העולם הארצי לא שכח את המפה האסטרטלית 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 ולשונות שונות, שרק השפה העברית מסוגלת לחשקו וללכדו למהות אחת: "קוֹלָם לֹא יִשְׁמַע לְמַרְחֹק / וּבּוֹ חֶפְזָה וְיָגַע וּכְעָסִים / שֶׁל צְרִפְתִּית יוֹצֵאת מְרוֹק / עִם יְהוּדִית שֶׁל מוּבָאִים מְקַפְרִיסִין. // עִם הַעֲבְרִית הַמְעֵשִׂית מִן הַשְּׁכוּנוֹת / וּמִן הַפְּרָוִרִים וְהַמְשָׁקִים. / קוֹרוֹת הַזְּמַן בְּשֵׁם בָּהּ מְכֻנוֹת, / לְהַמְלָה הִיא חוֹט שְׁנֵי וְחִשְׁוִקִים".



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 העברי"

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 ("הבאָבע"), הלא היא סטרנה לייבוביץ, אָם אָמו, שהתגוררה בבית המשפחה בכל תחנות נדודיה עד ליום מותה בשביה טובה בתל-אביב) דיבר בלשון יידיש. בבגרותו המשיך אלתרמן לתרגם מלשון יידיש: הוא תרגם את מחזהו של אברהם גולדפֿאַדן *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 שהווי 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 העברי". 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 אלטרמן במקורות ניתן למצוא בשירי *עיר היונה* (1957), שבהם נתן דרור למטען הלמדני שנטמע בו אף יותר מאשר ב**כוכבים בחוץ** (1938) או בשירים המוקדמים שנגזו. כך, למשל, נכתבו בשיר "ליל פנים אל פנים" (*עיר היונה*) המילים "עוד יעידו אתה וחרבה", העושות שימוש בצורה הנדירה 'אתה' במקום שהקורא המצוי מצפה לצורת 'אתה' (על משקל "וכתתי חרבותם לאתים"; ישעיהו ב, ד; או "פתו אתיכם לחרבות"; יואל ד, י). ואולם, לא שגיאה יצאה כאן מלפניו, שהרי בתנ"ך מצאנו: "ללטוש איש את מחרשתו ואת-אתו [...] וקיתה הפצירה פים למחרשת ולאיתים ולשלש קלשון ולהקדמים ולהציב הדרבן" (שמ"א יג, כ – כא). אלטרמן בחר כאן אפוא בצורה הנדירה "אתו", שהיא בבחינת *legomenon dis*, 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 פיון המשורר כשהמליץ בשיר אי של מחזור שיריו "שיר עשרה אחים": "אָהְבוּ הַמְּלִים הַעֲרוֹת כְּוָרִיד, / הַמְּפֹכּוֹת בְּסִבְכֵי מְלִיצָה וְשִׁית, / לְבִלִי יִגַע רִדְפוֹן עַד קִצְוֵי הַעֲבְרִית, / גְּרָרוֹן בְּצִמּוֹת אֶל הַפִּית. // כָּל שׁוֹרָה תִּבְחַר כְּעֵלְמָה בְּשִׁבְיָה / וְחִפְשׁוּ הַיָּפָה בְּבָנוֹת הַפְּלֶף. / וְחָרוּז תִּמְצָאוּ לָהּ שְׁלֵם כְּשִׁבּוּעָה, / אוֹ חֲצוּי וּמְגִיר עֲסִיסוֹ כְּפֹלַח". אכן, אלטרמן 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 נְטָרָה שְׂדֵהוּ הַנְּזָרְעֵת", וכך גם בסוף השיר "ליל חניה" (שם) נזכרת "שְׂדֵה זְרוּעָה". הקורא המצוי הן יודע אל נכון ש'שְׂדֵה' 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 הַנְּזָרְעֵת" הפגין אלטרמן בשקט, אך בגאון, התנגדות נחרצת להמלצתו של דוד בן-גוריון לדלג על לשון חז"ל ולפסוח עליה בעת תחייתה של הלשון העברית וחינוש פניה. גם כשתיאר אלטרמן בטורו "הגדי מן האגדה" את האב הניגש "**בְּפָנִים מְאִירִים**" לא טעה: צירוף זה (כדוגמת הצירוף "פְּנִים אֲחֵרִים"; 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, וארא, לב ע"א). כך רומז שיר זה שיחסי הבן ואביו משולים בו ליחסיו של העם עם אביו שבשמים. כאמור, אלטרמן ראה בשפה העברית גשר אל קיומו הקדום של העם, וכדבריו ב"ליל תמורה" (*עיר היונה*): "תולדות העם המבקעות / בְּיַד יָמִים וְיַד הָרִים, / תולדות העם אֲשֶׁר רַק אוֹת / עֲבְרִית בְּנִתָה לָהּ גְּשָׁרִים". לפי מחשבת הלשון האלטרמנית, 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 נכר הלעיג אלתרמן בשיר "מריבת קיץ" (עיר היונה), שבו הביע התנגדות "לפוסלים את הכל עד בְּרִנֵּעַ, / לְאֹמְרִים נְדִלֵּג עַל דְּזֹרוֹת עַד יְבוּס", ובו גם ניבא בפעם הראשונה שהשגת הריבונות היהודית בארץ תלווה במלחמת תרבות ממושכת, שבמהלכה "רַב שְׁנִים עוֹד יְנוּעוּ אַמּוֹת הַסְּפִים".



להלן נביא דוגמאות נוספות המלמדות אף הן על בקיאותו של אלתרמן בלשונותיהם של המקורות הקדומים. זו ניפרת, 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 יִפְּנֹן שׁוֹלֵף תְּרַבּוּ מִתְּעַרְהוּ") על יסוד התיאור: "וַיִּקַּח אֶת-תְּרַבּוּ וַיִּשְׁלֹפֶה מִתְּעַרְהוּ"; 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 בְּמַלְיָם יִסְפֹּר / וְלֹא יִסְלֹא בְּכֶסֶף, – / אִיךָ עֲבַד בְּתַחֲחוֹ הַסֵּפֶר / כָּלֹ תֵעַר וְאוֹר וְקֶצֶף. // וְשִׁבְעִים וְשִׁבְעָה סִפְרִים, / בְּמִרְאוֹת הַכּוֹפְלוֹת תִּתְּאוֹר, / אֶת זְרִיזוֹת אֶצְבְּעָיו מְסִפְרִים / וְצָדִים אֶת חֲזִיז תִּתְּאוֹר. [...] הֵה, נוֹצַת הַסּוֹפְרִים שְׁנִשְׁנָא, / אֶת סִפְרֵי בְּרוּצָה מְקַסֶּת [...] שֶׁהֲרִבְנוּ עֶסֶק בְּשִׁטוּתִים / וְהֵנָּה הֶקִּימוּנוּ גַם עִיר". תמונתו איש המילים, בעל תער הסופר, שלשונו חדה כתער, מתלכדת כאן באמצעות "המאגיה של המילים" עם תמונתו של ה**סֵפֶר** בעל התער, המשנה את פניו של לקוחו ושל העולם כולו ב"חֲזִיז תִּתְּאוֹר" 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 משמעיה של המילה 'שעיר': "אָמְרוּ הַגְּלָבִים: לוֹלֵא / בְּיָדְנוּ מְסָרֵק, מְסִפְרִים וְתֵעַר, / כִּי אֵז הֶרְחוּב מְלֵא / שְׁעִירִים וְצִפְרִים עִם שְׂאָר חֲתוּנוֹ יַעֲר" ('שעיר': 'מַרְבֵּה שְׁעִיר', 'תִּישִׁי', 'צִפִּיר', 'צִעִיר', 'יִסְטִיר', 'שִׁד', ועוד). הַכּוֹרֵת עִם הַמְנַעַד הַסְּמַנְטִי הַרְחָב שֶׁל הַמִּילָה 'שְׁעִיר' ניפרת בשורות החותמות את השיר "עיר היהודים" (עיר היונה), שבהן מתואר הרופא הצבאי

"אִישׁ אֲדַמּוֹנִי הוּא וְשָׁעִיר" היוצא בהיחבא אל הרחוב ועלין יורד "גִּשְׁם דָּק" ("שָׁעִיר" הוא גם גשם דק' לפי התקבולת "כְּשָׁעִירִים עָלִי-דְשָׂא וְכַרְבִּיבִים עָלִי-עֶשֶׂב"; דברים לב, ב).

זיקתו של אלטרמן אל "ארון הספרים העברי" לדורותיו ניכרת אצלו בכל אתר ואתר: כך, למשל, בשירו לילדים "על שמות פְּבִירִים של אישים אֲבִירִים", נאספו אצלו בכפיפה אחת כל השמות הנדירים שבתנ"ך, אלה שאיש אינו מתעכב לידם אפילו לרגע קט, וזאת כדי להקדיש לגיבורים הנידחים הללו כעין אֶפִּיטֶף (שיר-מַצְבָּה) מחויך במילים שנרשמות בספר, ולא חקוקות באבן. ציון זיכרי זה ("שיר-מַצְבָּה מחויך") כשלעצמו יש בו מן האוקסימורון האופייני ליצירת אלטרמן, ואכן, אלטרמן לא נרתע מהצמדתן של המְקַבְרִיּוֹת והעליצות ביצירתו לסוגיה ולתקופותיה. באירוניה וברצינות כאחת הגיע כאן אלטרמן "עד קצווי" התנ"ך כדי "להצדיע" לדמויות הנשכחות הללו, ואגב כך לערוך הַפְּרוֹת 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 אֵם הדרך" מבוסס על מעשייה חסידית על אודות הבעל-שם-טוב, שהלך לחפש את שותפו לעולם הבא.⁹ שירו "החנווני והשֵׁד" (שיר י"ח בסדרה "דברים שבאמצע" בספרו *חגיגת קיץ*) מבוסס על אגדת חז"ל על שְׂדִים שְׁפָפוֹת רגליהם כשל תרנגולים (ברכות ו ע"א).¹⁰ בשיר "ובחורף ההוא" (*עיר היונה*) מתוארת התמורה העוברת על העם הזקן בעת שהזקנים שָׁבִים לעלומיהם, ואילו העלמים מזקינים בטרם עת: "עם זָקן. אַךְ בְּהִיּוֹת פְּנֵי הָאֵשׁ הַגְּלוּיִים / מְאִירִים אֶת נוֹפְלָיו, נְחֻשְׁפִים פְּנֵי הָעֵלֶם [...] בְּעוֹד רֹאשׁ נְעָרִים בְּלִילוֹת הוֹפֵךְ שָׁב / וְשִׁיבַת הָאֶמָּה מִשְׁחִיחָה 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 אלטרמן בספרות המקראית והתּוֹרָה-מקראית ועל כשרונו להטמיע ידע זה ביצירותיו.¹¹

ידענותו הדקה ניכרת גם ברמת המיקרו-טקסט: בשירים "ליל קיץ" ו"תמצית הערב" השתמש אלטרמן במילה יְחֻשְׁדִי (בכל המילונים נהוגה הצורה "יְחֻשְׁדִי"). עם זאת, צורת יְחֻשְׁדִי איננה תחדיש אלטרמני, 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 שאלטרמן הכיר את הכתובים כאשר חרוז "תמים" ב"תאומים" שהרי בספר בראשית נכתב על רבקה, אם יעקב ועֶשָׂו: "וַיִּמְלְאוּ יַמְיָהּ לְלֶדֶת וְהָיָה תוֹמִם בְּבִטְנָהּ" (ידע המעשיר את הבנת החרוז 'תמים' – 'תאומים' בממד אֶלוֹסִיבִי נוסף).

כאשר כתב אלטרמן בפזמון "ספני שלמה המלך" את השורה החוזרת "עֵצִיּוֹן גָּבֵר, עֵצִיּוֹן גָּבֵר", ניכר שהוא ידע היטב שבמקור המקראי (מל"א ט, כו; כ"ב מט) נקרא המקום בשם "עֵצִיּוֹן גָּבֵר", ופעם שנייה – לצורך הטעמה בסוף משפט – בשם "עֵצִיּוֹן 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 משורגי שרירים הרחוקים ת"ק פרסה מעולם הלמדנות – מדקויותיו ומדקדוקיו.¹²

אלטרמן 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 "פור 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. אלטרמן 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"צפֵרית" 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 אוטוידקטי.

עד מהרה גילה הנער בקיאות מרשימה בספרות העברית החדשה, והקרותו 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

הגלותי) 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 אֶנְלִיטִי וכאינטלקטואל שהאמין בעקרונות האָבּוֹלּוּצִיָה 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, וחקק לה את הכבוד הראוי לה, מבלי להתעלם מהתיישנותה המואצת של לשונה המליצית והמאולצת בהשוואה לעברית הקלסית של המקורות הקדומים.¹⁴

בסגנונו המתחכם הרצוף פְּרָדוּקְסִים, 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 וּסְפָרִיךָ אֶשֶׁר בְּאָרוֹן / חֲרָשְׁתָּם רְאוּנוֹהָ אֶת שְׂדֵמוֹת יִשְׂרָאֵל. / בְּזִכּוֹתֶיךָ 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 הַשְּׁפוֹת** של ה"עולים חדשים" ושל התיירים: "בְּחֶסֶדֶיךָ [...] מְטִילִים בְּעַרְיָה שֶׁל אֶרֶץ הַקִּדְשׁ / יְהוּדִים / הַדּוֹבְרִים בְּשִׁבְעִים לְשׁוֹן".¹⁵ למרבה הפרדוקס, הדינמיקה של התחייה מעידה שבזכות תחייתה של העברית, שהולידה את התחייה המדינית, יכולים היום יהודים המגיעים ארצה לדבר ברחוב ב... **שְׁבַעִים לְשׁוֹן**.



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 מוֹזְאֵלית המוצבת בבית-הנכּוֹת הלאומי, בחינת "לראותה בלבד"). יעיד על כך הפרק השנים-עשר, המציג את קֶשֶׁת 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 "צרור 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 שִׁפָּר במוצהר ברעיון שהספרות העברית צריכה להתנתק מסגנון ומערכיהן של אותן חטיבות בספרות ישראל המשקפות את הקיום היהודי הגלותי.

אלתרמן הוסיף להרחיב את הִפְרוֹתוֹ עם השירה העברית החדשה, לרבות זו שנדפסה בימיו במוספי העיתונים, ו"התכתב" אֶתָּה בין טורי שיריו. ב-1935 כאשר כתב בפזמונו "הורה סחרחורת" את השורות: "אָנּוּ יִצְאָנוּ עִם דְּגְלֵי הָרוּחַ / אֶת הָאָוִיר בְּשִׁיר לְחָרֶשׁ. // לִי בְּמוֹלְדֵת בֵּית אֵין, / לֹא בְּשִׁבְלֵי שְׁתֵּלְתֵּי עֵץ", הוא "התכתב" כמובן עם שירה של רחל "אל ארציי" ("לא שרתי לך ארציי"), ונקט עמדה שלונסקאית, שאינה מזכירה את זו הפטריוטית של רחל ("רֵק עֵץ – יָדֵי נָטְעוּ / חוֹפֵי יָרְדֵן שׁוֹקֵטִים. / רֵק שְׁבִיל – כְּבִשׁוֹ רְגְלֵי / 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": "המְגִדֵל הָרֵאשׁוֹן אֶת הַנֶּדֶר נָדַר, / עַת הַרְגֵת חֲמוּשָׁה וּמוֹנֶפֶת, / לְעֵמֵד מוֹל הָרִים שְׁאֲמָרוּ 'אֵל מְטָר' / וְצָרִים שְׁהַגִּידוּ – 'אֵל נֶפֶשׁ'". 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 שיריוספר הקטרוג והאמונה (1937) את אנשי "השומר הצעיר", בני קיבוץ משמר העמק, בגין מדיניות ההבלגה שאותה נקטו מול הפורעים הערביים: "אֵל טַל בְּהַרְיָךְ, אֵל עֵץ וְאֵל טָף". דיאלוג מתמשך היה לאלתרמן עם יריבו ורעהו יונתן רטוש, שאֶתוֹ חָלַק 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 החרוזה 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 היים". בשיריו ניתן לאתר רמיזות לתרבות יוון ורומי, כבשורות "כָּאן הוֹמֵרוֹס מִיֵּתֵר / שֶׁר תִּהְיֶה לְאֶפְרוֹדִיטָה" (שבשירו הגנוז "ניחוח אישה"), "יוֹפִיטֵר זָעוֹם הִתְלַי" (שבשירו הגנוז "ליל קרנבל"), "מִבְּרִכּוֹת הַכֶּסֶף וְנוֹס מִתְּיָלְדֵת" ו"לֵדָה מְזַרְקָה נוֹשֶׁקֶת לְבָבְבוֹר" (שבשירו הגנוז "ארמנות מקשה"), ועוד כהנה וכהנה.¹⁶

כן שילב אלתרמן בשיריו הקלים (ולא אחת גם בשיריו ה"קונוניים") מילים רבות שמקורן ביוונית, כגון: 'פונדק', 'פנס', 'כיכר', 'אנדרטה', 'נמל', 'סמטה', 'קרקס', 'בימה', 'תאטרון', 'טרקלין', 'וילון', 'תריס', 'תיק', 'סנדל', 'סודר' 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 באפילו ל"ספרו 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 יעיר 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 *זְדִי הַזְקֵן* (*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 "אָנּוּ אוֹהֶבִים אוֹתָךְ, מוֹלְדָתְךָ", שמעולם לא נשמעו כמותן אצל חבריו ל"אסכולת שלונסקי", נהה גם אחרי הים ומרחביו, הן במובן הליטרלי 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: "אֵיפֶה יֵשׁ חֵם, אֵיפֶה יֵשׁ קָר" ו"וּבְחִי וּחִיָּאת-חִי" (בפזמון "גדליהו רבע איש"); "זֶה לִימְלָךְ! זֶה לֹא סֶתֶם!" (בפזמון "אלימלך"); "יָא אָמִי, יָא אָבִי" (בפזמון "בכרמי תימן"); "אָצְלֶהָן טְמַפְרָמֶן [...] סְפֹנְגִיתִי [...] שְ�פֹנְזִי" (בפזמון "שיר התימניות"); "יָא, רָאָה אוֹתָנוּ [...] טוֹב, חֲבוּב" (בפזמון "מרים בת-נסים"); "וּמְדַבֵּר בְּאֶפֶן טִילִיגְנִי" (בפזמון "נסים ותמר"); "מְנִיגָנָה" (בפזמון "אוריאנה"); "מְמָה מְיָה" (בפזמון "בלדה על חמוריקו"); "אָצְבֵּע מְשֻׁלָּשֶׁת" ו"אָנְחָנוּ חֲבֵרָה מְנִים" (בפזמון "שיר המלחים"); "הַפִּיזֶנְס מְצָלִיחַ" ו"עוֹשִׂים לָךְ רְפוּרְט" (בפזמון "תל-אביב"); "בּוֹא חֲבִיבָה לָיָה" ו"הַפֶּסְקוֹנְדִּיאָקִים" (בפזמון "שיר הסריסים"); "לְרוּץ תְּמָאס" (בפזמון "הנערים הספנים"); "פֶּסְנֶתֶר [...] שְ�פֹנְזִי שְׁמוֹ זְמַח" (בפזמון "שיר הסבלי"); "כִּי

הלב זוכר, יא-שיד!" (בפזמון "איה"), "אפֿשֿר לחיות שָנים בָאפֿן אידיִוטי / ללא שיחה אינטליגֿנטית שְפֿזאִתיי" (בפזמון "לימון וצלחת"), "הזאתי" בפזמון "חייל וחיילת", "שָרוֹכי נְלִים" (בשיר "ערב", משירי "רגעים"), או "אין לו אפי אפלו בְמִיל" (בפזמון "אליפלט"). לא אחת השתמש בטוריו בפועל בצורתו הבלועה כגון 'לְזַהֵר' (בטור "מדוע אסור לשאול על סופרים יהודים ברוסיה?"), או "לְתַרְאוֹת" בשיר "ימימה והמהפכה", משירי "רגעים", או 'לְתַרְחֵק' (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", "אָל מִי אוֹתָם אֶגִּיד?" בשיר "אביב למזכרת", "שִׁירָנוּ מֵת אֶלֶיךָ" שבשיר "השוק בשמש", או בצירוף הבלתי-נשכח "שִׁהָרְכֵנוּ עֶסֶק בְּשִׁטוֹתֵי" 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 ובגנייה. שירו "שלושה שירים בפרוור" (עיר היונה) נכתב על העברית השגויה, אך מרחיבת-הלב, של סמטאות השוק: "פְּרָר צוֹעֵק, צוֹעֵן, פְּתוּחַ [...] מְעַבְרִיתֶךָ הַמְתַּחַנְחֶנֶת / וּמְפִסִּיקֶיךָ הַדְּקִים / יֶרְחֵב לְבֶן שֶׁל בְּנוֹת הַחֶמֶד / וְיִסְמְרוּ הַמְדַקְדְּקִים // אֶתָּה וְלֹא כְּתָבִי הַקֶּדֶשׁ / וְלֹא שִׁירָנוּ הַצְמוּק / זֹרַע עַל לְשׁוֹן הַקֶּדֶשׁ / אֶת הַפְּמוֹן וְהַצְמוּק // [...] לוּ בָּא מִיכָּל בָּךְ לְשׁוֹחַ / וְלוּ שָׁמַע אוֹתֶךָ וְלִיג".¹⁹

במחזור שירים זה הביע את משאלתו ומשאלתם של רעיו המשוררים להיות אחד משוליותיה של העברית. עד מתי? "עד עֲלֵינוּ קִפְצָה זִקְנַת מְוֹת / וְעֲלֶיךָ קִפְצוּ נְעוּרִים". בפזמוני הרבה כאמור להשתמש בביטויי עגה "זולים", ואף הגן על זכותו לעשות כן בשירו ה"קנוני" "ליל חנייה" (מגיגת קיץ), שבו תיאר את "הזֶמֶר הַנְּפוֹץ" (כלומר, את הפזמון הפופולרי), כעניין שאינו "דְּבַר-עֶרְךָ" או "שְׂכִיֶת-חֶמְדָּה", 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 גְּדוֹל / בְּלִי מְרָךְ לֵב וּבְלִי חֶשֶׁשׁ מְפִנֵי הַזּוֹלִי". על העירוב בין פסוקים וצירופים כבולים לבין שפת הרחוב והעברית של הפזמון הקל, כתב אלתרמן בשיר "יג של המחזור "שוק הפרות" (מגיגת קיץ): "גַּם מְחַבְּרֵן שֶׁל אֵלוּ הַשּׁוֹרֹת / לֹא פִעַם רָאָה פְּתָאִם אֵיךְ / הָעֵבְרִית, יְדִיהָ כְּבוֹלוֹת, / נִפְתְּלַת לְנוֹס מִתּוֹךְ פְּזוֹן 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 רכים שאינם יודעים שפה אחרת זולתה. שמואל הנגיד אומר לשלישו על השפה העברית: "אֵךְ מְתִי נְצַחֲנָה לָהּ מְבֻטָח לְתַפְאֲרָתָ? / עֵת שׁוֹמְרִים אוֹתָהּ כֶּף / לְיָדַי 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 אֵלִיטיזם והמוניות, של קבע ועראי. לעתים קרובות "האני" האישי, "האני" הלאומי-הקולקטיבי ו"האני" האוניברסלי שבשיריו פתוכים ומבוללים 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 שָׁרַב 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, אמתיים 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 "יבשה" ואינסטרומנטלית, המשרתת את הפונוה הֶרְפֶּרְנְצִיאלִית 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 ("פְּרִיָאֵלִי"), 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 והגלבוע, יש בהם עולם נֶכְרִי 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 אֶתְנֹצְנֵטְרִית" במושגיה של אסכולת שלונסקי), ולא רק שירה אוניברסליסטית, כמקובל אצל רוב בני החבורה (אצל שלונסקי אפילו שירי העמק והגלבוע קיבלו גוון ארכיטיפי ונשאו מסרים קוסמופוליטיים).

אלתרמן בנה אפוא בקובץ שיריו הראשון – *כוכבים בחוץ* (1938) – עולם משלו עם דימויים ייחודיים, מחוות אופייניות, סממנים פרזודיים 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 רֵאִלִיסְטִית מדעית או פסידו-מדעית. ביצירתו לסוגיה ולתקופותיה מתגלה

שהוא לא נטש שני צייני סגנון קרדינליים, ששיוו לכתובתו את אופייה המודרניסטי: האוקסימורון והאוגמה.²² לשניהם נייחד דיון בפרקים הבאים.



ספרי עד קצווי העברית (2021), השביעי במניין ספריי על אלטרמן,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 אלטרמן – 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 אלטרמן. בעוד שבספרי הראשון זיהיתי תופעות סגנון אלטרמניות שלא זוהו עד אז בחקר אלטרמן כדוגמת השימוש בִּזְאוּגְמָה 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 אלטרמן" (שבראשו עמדו במרוצת השנים רה"מ דאז מר שמעון פרס ופרופ' עוזי שביט) ועד עצם היום הזה. עסקתי בהתמדה ביצירת אלטרמן הן בספריי ובמאמריי, הן בהרצאות אקדמיות ופומביות, הן בעריכת ספרים וימי-עיון. יצירת אלטרמן 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 פעות הרוח" והשיר הראשון ("הבקתה") במחזור "שיר עשרה אחים". פה ושם כתב אלטרמן שירים על השפה העברית גם בחטיבת שירי "רגעים" שנתפרסמה בעיתון הארץ, כגון שיריו "אמני המכחול", "שבוע הלשון העברית", "למלחמת הקמץ והצירה", "לאור המציאות", "לשונונו 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 שנתרו בעולם להעיד על העבר. וראו גם בטורו של אלתרמן "שחרורה של לורליי" (*לבר* מיום 22.9.1944): "וְלוֹרְלֵי קָמָה, / וְבָצַעַד תוֹפֵף / יָצְאָה 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 / בְּטָרָם קוּם עִיר עַל חוּלִי".
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 ופרחחי), 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): "וְיִחְרַב הוֹצֵאתָ מִתְעַרְהָ, / 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"י 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 / בְּצֶעֶה", לפנינו אוקסימורון תלוי תרבות שאינו נגלה אלא למי שאוזנו כרויה לצלילי הלוואי של המילים. "מִשֶׁשׁ הַזָּרַע" (תהלים קכו, ו) הוא צירוף יחידאי המציין את השק שחוגר הזורע 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" (משירי "רגעים"; הארץ מיום 2.5.1935), המסתיים בתיאור של "מלחים בְּמִשְׁקָפִים / מְתַנְּכָחִים עַל קָרָן בְּיָאֲלִיק". 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 פְּתִים 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 – בוהמיין 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 ומחייד. 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 הַבֵּשׁ, יִתְגַּנֵּב לְרֵאֲוֵתָהּ / – כִּי גַם לוֹ בְּסִתְרֵךְ נֶפֶשׁ חוֹמְדָתִי") ועם תיאורו של ביאליק את האלון הזקן והיבש, המתעורר לעת בוקר לחיים חדשים למראה הלמדנים המחדשים את תלמודם: "גם-אלון הזקן, עֲזוּבַת הַחֶרֶשׁ [...] / גם-הוא כמו התנער ויִיטֵב קְרָחָתוֹ, / שְׁרָטְבָהּ בֶן-לֵילָה, מִטֵּל רַעֲנָנָה".
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 שחובר למען הבמה הקלה: "לא פל גְּבַרְתִּי היא וְנוֹס מִמִּילוֹס" (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 (מאפן), ממש על חוף הים; והשוו: "הים לא יחַדֵּל מִלְנֵהֶם [...] כְּתִבְתִּי – הַגְּלִיל 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" (לגעיס, א, עמ' 216-217): "הפִּיטוּ, הָבִינוּ מֶה פֶּה! בֵּת הַשִּׁיר, קוֹלְךָ הָעִירִי כָּאֵן! / הָאֵם חָלַם כְּזֹאת, עַל גְּדוֹת הַנְּמֹן, מֵאִפּוֹ: / הָאֵם יָדַע מִיכָּל עַל פֶּרֶס לְלִירִיקָה?" (התפרסם לראשונה מארץ, 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 תַּבַּת הַזְמֵרָה חוֹזֵרֶת: עַל שִׁירֵי הַיְלָדִים שֶׁל נֵתָן אֶלְתֶּרֶמָן, תל-אביב 2005, עמ' 151 – 176.

21. לתופעת הפסידו-קייטש המצויה תכופות ביצירת אלתרמן הקדשתי לתיאורה פרק שלם בספרי עֹד חוֹזֵר הַנִּגּוֹן (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 "כַּעֲיֵן שִׁירֵי-עַם" ושאינם אלא פסידו-פולקלור. ויש רֵאָיָה המוכיחה שאלתרמן יצר פסידו-קייטש במודע ובמתכוון. במחזהו כִּנְרֵת כִּנְרֵת (1961) גרישה הבונדיסט, שאינו מבין כלל מדוע בחר לעזוב את "סֵעֶרֶת הַמְּרַחֲבִים שֶׁל הַתְּנוּעָה הַפְּרֹלֶטָרִית הַיְהוּדִית" (עמ' 66), מתבונן בציורו המהפכני של הסטודנט ה"בצלאלניק" המרדן, ומעניק לה פרשנות משלו: "זֶה לֹא פּוֹרְטֵרֵט, זֶהוּ פְּרֹטֵטֵט אֲנִטִי-רֹמַנְטִי! / נִגְדֵה הַרֹמַנְטִיקָה הַצִּיּוֹנִיסְטִית שֶׁל זְרִיחוֹת וְרִדּוֹת / וְשֶׁל עֲצֵי תְּמָרִים עִם מַחְרָשָׁה וְתֵלֶם / וְעַם פּוֹעֵל שֶׁל מְרַמְלָד עַל תְּעוּדוֹת תְּרוּמָה" (שם). מאחורי גבו עומד אלתרמן ומחליף קריצות עין אירוניות עם הקורא, או הצופה, בְּדַעוֹ אֶל-נֶכוֹן מֶה עָלָה בְּגוּרְלוֹ שֶׁל הַבּוֹנְדִיזְם הַבִּינְלָאוּמִי, שֶׁהִיא בְּרֵאשִׁית הַמֵּאָה הַעֲשָׂרִים אוֹיְבָה הַמֵּר שֶׁל הַתְּנוּעָה הַצִּיּוֹנִית, וּבְדַעוֹ כִּי הַטְּבַע מִסַּפֵּק לַפְּעַמִּים לְצוּפִים בּוֹ תְּמוֹנוֹת "תְּפֵאוּרָה" כֶּה מִתְקַתְּקוֹת וּמוֹשְׁלָמוֹת בִּיּוֹפִיָן עַד "שֶׁאֲפֵלוּ הַקִּיץ" עֲצָמוֹ מִתְבַּיֵּשׁ וְנֵדְאִי" (עמ' 125).

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

23. עֹד חוֹזֵר הַנִּגּוֹן (שירת אלתרמן בראי המודרניזם), תל-אביב 1989; עַל עֵת וְעַל אֶתֶר (פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן), פּיֵרוֹס, תל-אביב 1999; תַּבַּת הַזְמֵרָה חוֹזֵרֶת (על שירי הילדים של נתן אלתרמן), הקבה"מ, תל-אביב 2005; הַלֵּךְ וְהַלֵּךְ (אלתרמן – בוהמיאן ומשורר לאומי), ספרא והקבה"מ, תל-אביב 2010; דוּצִי, נֵצֵה (אלתרמן בעקבות אירועי הזמן), ספרא והקבה"מ, תל-אביב 2015; בַּעֲדֵי זְבוּעַר (אמנות וטבע ביצירת אלתרמן), ספרא והקבה"מ, תל-אביב 2017. כן הקדשתי לאלתרמן כמחצית מספרי הַמוֹזָה בְּאַרְץ הַמֵּרָאוֹת (הדים ממסורות המערב ביצירות ביאליק ואלתרמן), אבן חושן, רעננה 2016, וערכתי ביחד עם פרופ' צבי לוז את הספר הַמֵּאָה 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 קְצוּוֹי הַעֲבְרִית: לִשׁוֹן וְסִגְנוֹן בְּשִׁירַת אֶלְתֶּרֶמָן, ספרא, תל-אביב 2021, עמ' 527. הספר יראה אור באוקטובר ש"ז.