



”איש רעים להתרועע”

משה שמיר

עם שירת אלתרמן חי אני כבר חצי מאה שנים. עם האיש נתן אלתרמן מצוי הייתי במגע אישי – היכרות שהלכה והבשילה עד כי היתה לידידות עמוקה, הייתי אפילו אומר ריעות גורלית – במשך רבע מאה שנים, החל משנת 1945, כאשר פגשתי בראשונה, ועד מותו בשנת 1970. ועדיין לא הצלחתי להגיד אחד ממאה ממה שיש לי להגיד עליו. למעשה לא הצלחתי להשלים אפילו עבודה אחת על שירתו, אף-על-פי שכתבתי עליו למעלה מתריסר מאמרים.¹ את כולם אני רואה כפתיחות, וכך אני רואה גם את דברי הבאים. הואיל ואינני יודע כמה תימשך פתיחה זו ואת חסד סבלנותכם איני יכול לאמוד מראש – אפתח בהצגת המיתווה, ”סצנארי” בלעז, מעין תוכרעניינים במקום מבוא.

דברי יתחלקו לארבעה פרקים: תחילה אציג את התזה הראשית, את תמצית השקפתי בנושא שלפנינו. פרק בי”ת יהיה רקע ביוגרפי-היסטורי קצר סביב עניין היחיד וריעיו. הפרק השלישי יוקדש לנושא הריעות (”איש רעים להתרועע”) כפי שהוא מופיע בספרי נתן אלתרמן וביצירותיו. אסתמך בעיקר על **כוכבים בחוץ**, **שמחת עניים**, **עיר היונה**, **חגיגת קיץ**, אף כי גם בשני מחזותיו החשובים, **כנרת כנרת ופונדק הרוחות**, תופש נושא זה מקום נכבד. הפרק הרביעי יהיה סיכום: ממעגל הריעות האישית אל מעגל האחריות הלאומית, או מן החול אל הקודש. ואפתח בתזה הראשית.

פרק ראשון

”ואתה אל תאמר יסודי מעפר. יסודך מן הזר שנפל תחתיך”.² (ד, 280)

משפט-מפתח זה מופיע בתחילת השיר ”האיש החי” שבספר **עיר היונה** באחד המחזורים הנפלאים בשירת אלתרמן, מחזור ”שירי נוכחים”, הסובב כולו על נושא

¹ ראה ספרי **ענין אישי עם 35 משוררים**, עם עובד, 1987.

² כל המובאות במאמר זה מתוך **כתבים בארבעה כרכים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד והוצאת מחברות לספרות, תשכ”ז. האות מסמנת את הכרך, המספר - את העמוד.

הגרעין הקט הצומח כדי יער שלם, החולין המכילים את הקודש, הפרט הנהפך לעם.
ונקרא את הבית הראשון במלואו:

וְאִישׁ חֵי אֶל לְבוֹ סָח: מִנְגֵד עֶבֶר
קָרַב. יָדוֹ אֶת דִּינָךְ חוֹתְכָת.
וְאַתָּה אֵל תֹּאמֶר: יְסוּדֵי מַעֲפָר.
יְסוּדָךְ מִן הַזֶּר שְׁנַפֵּל תַּחֲתֶיךָ.
יְסוּדָךְ מִן הַזֶּר. יְסוּדָךְ מִן הַחֵי
שְׁנַפֵּל בְּקִרְבוֹת הָעָרִים אוֹ הַגֵּיא. (ד', 280)

לפי דעתי שיר זה הוא הליבה, אם אפשר לומר כן, הרדיואקטיבית, הכוללת-כל, הגרעינית, לשירתו ולעולמו של אלתרמן. בו גם כלולה התשובה לשאלה הנכבדה שהעלה אהרן מגד,³ בנוסף לתשובות הנכונות והנכבדות שהציע מציג השאלה – ואפשר שהיא מכילה אותן. בהכרה העמוקה, כי יסודייסודך-יסודנו מן זר שנפל תחתינו, גלום לעומקו כל נושא השואה, כל עניין יחסנו לגולה, ראוי שנבדוק הגדרתו של מושג הזר בשירת אלתרמן (אף כי ספק אם יעמוד לרשותי די זמן להוכיח את הקירבה הגורלית בין הזר והאח, דווקא בין שני ניגודים אלה, כביכול), אבל בשלב זה, בבקשנו את מושג הריעות, נחזור קצת אחורה, אל מחזור השירים "על רעות הרוח", לאותו שיר שהיה כמעט להמנון לוחמי הפלמ"ח. זהו שיר לא ארוך ואקראי אותו כולו, וממילא יוליך אותנו גם לפענוח זהותו של הזר.

לֹא אֶשְׁכַּח זֹאת, רְעִי, אֵיךְ עַל גֵּב נִשְׂאתָנִי,
וַתִּזְחַל אֶתִּי הַר וְגֵיא.
לֹא אֶשְׁכַּח לְךָ זֹאת, אֵיךְ לָמוֹת לֹא זִנְחִתָּנִי,
בְּחִבְקֵי צֹאֲרֵךְ כְּחִבְקֵי אֶת חַיִּי.

הִנֵּה לִילָה, רְעִי, הַנִּיחֵנִי הַפַּעַם.
הִנֵּה לִילָה, רְעִי, הַנִּיחֵנִי וּבָרַח.
כִּי מִכּוֹת רִקּוֹתֵי, כִּי הֵלֵב הֵלֵם פַּעַם,
כִּי הַשֶּׁמֶשׁ עָלַי לֹא יִזְרַח

³ ראה מאמרו בקובץ זה, עמ' 21.

הִשְׁבַּע רַק, רַעִי, אִם יֵשׁ יוֹם וְתַנּוּחַ
וְעִבְרַת בֵּיתִי, מַה תֹּאמַר שָׁם? כִּזְאת:
הוּא רִדְף הַבָּלִים וְהִיא רוּעָה רוּחַ,
אָבֵל מֵת כְּמוֹ אִישׁ הַיּוֹדֵעַ עֲשׂוֹת.
עַד הַבֶּקֶר, רַעִי, לֹא תִקּוּם בִּי עוֹד רוּחַ.
אֲךָ עַד בֶּקֶר אֲנִי לֹא אֶשְׁכַּח לְךָ זֹאת.

(ד, 170)

ובכן, האיש החי, האיש הזר, שבלעדיו חיינו חסרי משמעות וממשות – הוא הרע בשדה הקרב, ומיהו הטמון מתחת לגל קברו בשמחת עניים? – הריהו שוב הזר, "הזר הזוכר את רעיו". ואכן, בשמחת עניים הביטוי "הזר" והביטוי "איש רעים להתרועע" באים יחדיו ומתמזגים לאחדות אחת. ולא הרחק משם האחים משיר "המחותרת" (א, 203) ובסמיכות פרשיות – האחים מ"שיר עשרה אחים" שבעיר היונה. וכאן לקח מאלף: הזר בשירת אלטרמן איננו הנוכריהרחוק, אלא האחר-הזולת-הקרוב, ועל כך ילמדנו אחד משירי המפתח של שמחת עניים -

הזר זוכר את רעיו

עֲמַדְנוּ פָּנִים אֶל פָּנִים
עַד נְמוּגוּ פָּנִים כָּאֵד.
יַעַן בָּאוּ שְׁלֹשׁ אָבְנִים
וְתִהְיֶינָה לְאֶחָד גֹּלְעַד.

וַיִּדְעֵתִי אֲנִי מֵרֵאשׁ,
כִּי בְּאֶרֶץ בְּלִי נֹר וְאוֹר,
תַּחַת גַּל אָבְנִים שְׁלֹשׁ
עִם זְכָרוֹן הָרַעִים אֲגוֹר.

וְאֶכֶן בְּקוּמִי הַלֵּיל,
רַק אָבֹן וְעֵב רוּאִי,
לֹא זְכָרְתִּי שָׁם עִיר וְתֵל,

אֵךְ זְכַרְתִּי אֶת שְׁמוֹת רְעִי.

מִי זֶה נָח תַּחַת גֹּל כּוֹרֵעַ?

אִישׁ רְעִים לְהִתְרוֹעֵעַ.

לָמָּה נָח וַיִּנְדָּה מִמֵּתִים?

כִּי חָלָה אֶת חֲלֵי הַמֵּתִים.

וְחִזַּק הַחֲלֵי וְרַב

וְלֹא סָךְ בַּעֲדוֹ מִרְעִיו.

וְגַם הִמָּה יָדְעוּ: עַד עוֹלָם

לֹא יִהְיוּ לוֹ רְעִים מְלַבְּדִים.

מִי זֶה נָח תַּחַת גֹּל כּוֹרֵעַ?

אִישׁ רְעִים לְהִתְרוֹעֵעַ.

(א, 181)

עד כה הדגשתי את מה שבין יחיד לרבים, את הצד ההסטורילאומי, הכולל את תחושת ההזדהות עם קרבנות־השואה ואת תודעת החוב שאנו חבים להם ולזכרם. אבל שורשו של מוטיב החיים־בזכות־המתים, החיים־כהמשך־המתים, הוא במישור האישי, בכבשון האני האינטימי של המשורר. אלה המעניקים לו את חייו דרך מותם, באמצעות מותם – האב והרע – הם שעניינו אותו באמת, הם שריתקו באמת את מחשבתו ואת רגשותיו. רבים תהו ושאלו על נושא האהבה כפשוטה בשירת אלתרמן, אהבת גבר לאשה. זו ישנה, כמובן, מצועפת וחידתית ולעולם לא ישירה. אבל גם בשיאיה אין היא מגיעה לאותה ספירה של מסתורין, לאותו להט מטאפיסי, בהם שרויה בשירתו הריעות, שהיא גורל, או אחריות האבות ומשך־הדורות, שהם מהות החיים.

בספר **שמחת עניים** – שיא יצירתו של אלתרמן ואחד משיאי השירה העברית והעולמית – יש שיר אחד, שמבחינת המבנה, קבוצת־הדמויות, נעימת־הדיבור, אפילו מבחינה פרוסודית, הוא נראה כמט כנטע זר, והייתי אומר: כשורש זר, כגרעין זר. השיר הזה הוא "מות האב", שלדעתי הוא גרעינו של הספר. אבי המשפחה, הבעל והאב – ברגעי טרם מותו – הוא הגיבור האמיתי של הספר, שנפתח כך וכך שירים קודם לכן לאחר מותו.

בתחום האישי־האינטימי אין אהבה המרתקת את המשורר יותר מאהבת הרע, יותר מאהבת האב, שבה כלולה, כמובן, אהבת האם. אלו הן אהבות שגילויין

במוות, ושמשמעותן קרבן. מכאן אפשר לנו שנעמיק עוד יותר ונתבונן בפרש
הפילוסופי של המוטיב הזה – ונתן אלתרמן אמנם היה פילוסוף והוגה דעות טבעי –
ונמצא את מרכזיות המוות נותן החיים בשירתו כהיאחזות באפשרות היחידה
להוכיח את ממשות הקיום האנושי. בוויכוח הנצחי עם הסוליפיסטים, המתחולל לא
רק מעל דפי ספרי הפילוסופיה, אלא בנפשו הנבוכה והשסועה של כל אדם (האם
העולם קיים בפני עצמו, או אינו אלא סיוט־אשליה של חושינו המוגבלים?), בוויכוח
הזה נשען אלתרמן על מותו של הזולת כעל נקודת־מוצא לממשות המשך הקיום
האנושי. ועוד עמוק מזה, ורק אסמן את תחום המחשבה בלא להיכנס לתוכו, עמוק
מזה נפרד אלתרמן מהעקרון הדיקארטי – "חושבני אם כך הנני" – וקובע במקומו
עקרון הפוך: "חושבים עלי, אם כך הנני". הקיום האנושי איננו, אם כן, של "הרואה
ואינו נראה" (נוסח הרציונליזם של המדע), אלא בדיוק להיפך: של הנראה ואינו
רואה. והעין הגדולה הפקוחה, הנצחית, הרואה אותנו ומעניקה לנו את קיומנו, שיש
הקוראים לה אלוהים, היא גם השופטת אותנו. כלום צריך אני להזכיר מה מרכזי
נושא ההישפטות בשירת אלתרמן ובהגותו? – אלא אין כאן המקום להאריך בזאת,
ועד כאן נסיוני לשרטט תמצית גישתי להבנת מקומה של הריעות, האחריות
ההדדית, מחוייבות משך־הדורות, בשירת משוררנו.

פרק שני

ועתה, לאחר הדחיסות של הנוסחאות הפילוסופיות, נתרווח לנו קצת בפרק
קצר על **הרקע הביוגרפי** למוטיב הריעות בשירת אלתרמן. מדוע היה נושא זה כה
חשוב ורב־משמעות, כה אחוז בניגודים פנימיים, כה מלא סתירות בחיי המשורר
וביצירתו? אל לנו לשכוח כי אלתרמן היה ביסודו אינדיווידואליסט, איש
יודע־הסתגרות ודוח־הפומבי. עד שלוש שנים לפני מותו אי־אפשר היה לראותו מרצה
או נואם בפני קהל. בשני תחומים לא אגע ולא אוכל לגעת הפעם – לא בצד
הפסיכולוגי של התופעה, כפי שבוודאי נקבע עוד בילדותו בבית הוריו, ואף לא בצד
הציבורי־פוליטי, שסחף אותו בשלוש שנותיו האחרונות להיחשפות פומבית
מדהימה, מתוך התגברות עצמית ומתוך תחושה של קיום מצווה עליונה שכל קרבן
לא ייקר למענה. באחד לא אגע, כי אין בידינו חומר מספיק לדיון רציני, בשני לא
אגע משום שהוא נושא נרחב בפני עצמו. אבל הרקע הביוגרפי של שנות בחרותו
בארץ נותן לנו חומר מספיק להבנת מוטיב הריעות בשירת אלתרמן, לפחות במישור
הנראה לעין.

ארבע שנים עשה נתן אלתרמן בגימנסיה "הרצליה" לאחר עלייתו ארצה בשנת 1925, עד שסיים את לימודיו בקיץ תרפ"ט. אין צורך להכביר מלים על משמעותו של קיץ זה בתולדות הישוב, ואף כי אין בשירת אלתרמן כל איזכור ישיר של מאורעות אב תרפ"ט – אין להעלות על הדעת שקיץ זה לא טבע בו את חותמו. בתחום השירה מפורסמת ביותר – ובאמת חשובה ביותר – תגובתו של אורי צבי גרינברג.⁴ עולמו ממש נהפך עליו עם מאורעות תרפ"ט – גם בכיוון הזעם וגם במגמת החזון. במישור הלאומי הציבורי היה הזעזוע בעל השפעה מהפכנית לפקחת עיניים ולחיזוק ידיים. התגובה החיובית שבהתגברות על כוחות ההרס, נוסח "אף-על-פי-כן ולמרות-הכל" התבטאה בעיקר בקרב הדור הצעיר. התגייסות מחזורים שלמים של בוגרי-תיכון בכל הארץ ל"הגנה" היתה מלווה בייסודן ובהתפתחותן של תנועות-הנוער ובראשן אלו של "ארץ-ישראל העובדת". בסוף שנות העשרים ובראשית שנות השלושים צמחו כמעט בעת-זבעונה אחת אותן תנועות-נוער ("השומר הצעיר", "המחנות העולים" ו"הנעור העובד") שבלעדיהן אין לתאר כלל את מה שאירע בארץ-ישראל בעשרים השנים הבאות. שנה לפני אלתרמן מסיימים לימודיהם בגימנסיה "הרצליה" חברי "החוג הזקן", מייסדי תנועת "המחנות העולים" וקיבוציה הראשונים, ביניהם כתריאל כץ, יצחק כפכפי, שמריה צמרת, ומאז שנה שנה (אורי ברנר, למשל, שנתיים אחרי אלתרמן), עם כל מחזור חדש של גימנזיסטים – מחזור נוסף של חברי תנועות-הנוער החלוציות. המסגרת – קולקטיבית (קיבוץ), היעד – התיישבות חלוצית (במקרה או שלא במקרה: עמק בית-שאן ומבואותיו).

שנתיים אחרי נתן אלתרמן מסיימת אחותו **לאה** את חוק לימודיה באותה גימנסיה, ויחד עם חבריה, חברי קיבוץ ארצישראלי א' של "השומר הצעיר" (ביניהם הגימנזיסטים אבנר וייזל ושניאור ליפסון) היא תהיה בעוד שנים מעטות בין מקימי הישוב הראשון של "חומה ומגדל" – קיבוץ תל-עמל הוא ניר-דוד. אלתרמן יכתוב להם את הימנונם ("תל עמל, תל עמל – ראשונה לחומה ומגדל") וודאי יימשך בליבו אל החבורתא, אל התעוזה, אל עביו ומהותו של עולם המעשה, אבל הוא עצמו יצא הישר מספסל הגימנסיה לארבע שנות לימוד בחוץ-לארץ.

זכורני איך התרגשנו משתי שורותיו של שלונסקי: "חבל אם נתן כבר חזר מפאריס... חשבתי כי עוד ניפגש שם" ("בנמנום רכבות", מתוך **שירי המפולת והפיוס**)⁵. פאריס היתה האבן השואבת למודרנה הספרותית שהתרכזה סביב שלונסקי ובטאוניו (**כתובים** ואחר כך **טורים**) ואין ספק, כי השנה שעשה אלתרמן

⁴ בעיקר בספרו **אזור מגן ונאום בן הדם** (תר"ץ).
⁵ הוצאת "יחידיו", תל אביב תרצ"א עמ' 32.

בעיר האורות והחטאים, ב"סורבון" ובבתי-המזיגה לסוגיהם, ביטאה קוטב משיכה עיקרי בחייו, שאלולי הוא לא היה נעשה משורר. אבל כעבור שנה אנו כבר מוצאים אותו בנאנסי לומד חקלאות בשקידה ובהצטיינות, מכשיר את עצמו לקראת אורח-חיים שלעולם לא יגשים אותו, אבל לעולם יישאר בתודעתו כקוטב-משיכה – אל חבורת המגשימים והמגינים, אל חיי המעשה ואנשי המעשה. אף זה קוטב-משיכה שאילולי הוא לא היה נעשה אותו משורר גדול, לדורו ולדורות, כפי שנעשה.

אגב נאנסי: ראוי שמשרד-החוץ שלנו יפנה לאוניברסיטת העיר הזאת שבחבל לוטרנינגיה המפורסם (היא לורין בצרפתית, תאומתה של אָלזס) ויציע, כי יקבעו בה באיזה מקום שלט-זכרון אשר יציין את תלמידיה הישראלים הנודעים: שלמה צמח ורחל ינאית בן-צבי, שסיימו לימודי החקלאות בה ערב מלחמת-העולם הראשונה, ונתן אלתרמן – עשרים שנה מאוחר יותר. הצירוף ספרות וחקלאות אינו מקרי אצלנו, הרי בקצה אחר של צרפת, בטולוז, למדה חקלאות המשוררת רחל, אף היא בשנת 1914.

לסיכומו של פרק זה אשוב ואתהה על העובדה שבארץ-ישראל מתעוררת ופורחת כל אותה הוויה שאלתרמן ערג אליה כל ימיו – הנעורים הארצי-ישראליים, החבורה המלוכדת, ההליכה שיכורת-עצמה אל מרחבי-הארץ ומרחקיה – והוא עצמו עומד מן הצד. עד יומו האחרון יהיו שני אלה משמשים בנפשו – העמידה מן הצד והמשיכה אל התוך. בכל נפשו ישתוקק תמיד להתערות בחבורה, שהריעות היא תשובתה על הגורל. היקרים והקרובים בחבריו יהיו מתוך החבורה, החל ביצחק שדה ועד יגאל אלון ומשה דיין וצעירים מהם, אבל הקרע יישאר תמיד, ותחושת החוב ותסביך-האשמה יישארו תמיד.

פרק שלישי

מה טיבה, מה עומק-משמעותה, של הריעות בעולמו של אלתרמן? האם מקרה הוא שבעיר היונה, במחזור השירים על "רעות הרוח", כאשר "רעות" פירושה מעשי שטות, קלות-דעת, התהוללות – מופיע ההימנון לרעות, רעות הנפש, ידידות הנפש? האם אין הצורך הכמעט כפייתי הזה, למזג תמיד את הרציני ביותר עם קלהדעת ביותר – האם אין הוא מתבטא, למשל, גם במיזוג ה"שמחה" וה"עניים" שבכותרתה ובמהלך-ענייניה של הדרמאטית והטראגית ביצירותיו? אֵיךְ הוא עצמו מגדיר את מושג הריעות, עם מה הוא עצמו מזווג אותו?

בהקדמתו לספר **בלדות ישנות ושירי זמר של אנגליה וסקוטלנד** שתירגם, חוזר אלטרמן פעמיים בתוך שני עמודים ומטפל בהגדרת מהותה של הבלדה: "האהבה והשבועה או הריעות או חוקות־הקרב וחובת הכבוד ניצבים כגזר המכוון כולו אל נקודת צומת אחת. עולה ובוקעת מן הבלדה שירת כוחם וניצחם של האהבה, של האומן, של הריעות והחובה והנדר. על אף הכל ובסופו של דבר, אלה הם הכוחות המניעים את סיפור המעשה והם המביאים אותו אל הפתרון והשלמות, גם בשעה שאין שלמות זו אלא שלמותם של התבוסה והמוות. עיקרים אלה נחשפים כאן חישוף ראשוני ונמרץ וקמים ככוחות גורל וכאיתני טבע שבשורתם מבקיעה ונשמעת מבעד לגורל ומבעד לאיתנים"⁶.

נשוב נא ונעיין בנוסחת־היסוד של הדברים: "אהבה ושבועה, ריעות, חוקות הקרב, חובת הכבוד", ושוב: "אהבה, אומן, ריעות, חובה ונדר". אם נשתמש בחומרת־לשונו של אלטרמן, נאמר כי "נקודת צומת" אחת יש לריעות בעולם מושגיו, והיא מכוונת אליה כגזר שאין ממנו מפלט – החובה, הנדר, הנאמנות. בביטוי אחד לא השתמש אלטרמן, ומסופקני אם מצוי הוא ברב או במעט בכלל יצירתו, לרבות הפובליציסטית, אבל מהותו של אותו ביטוי גנוזה במושג הריעות, במושגים כמו "גזר מכוון" – והביטוי הזה הוא "קרבן". אפשר אולי לבדוק מה גרם לכך שתיבה זו נדירה כל־כך בכתבתו – שמא הרתיעה מפני משמעותה מקדם, שמא הרתיעה מפני שימושה התכוף עד כדי חילולה בעיתונות ימינו (בעיקר בשנות המנדט), אבל אין ספק כי תוכנה ומהותה ספוגים במושג הריעות האלטרמני. לא התעלסות להנאה, לנוי או אפילו להתרוממות־הרוח קישרה את הריעים בעולמו של אלטרמן, אלא הנאמנות, הברית לחיים ולמוות, הציות עד תום לחוקת הקרב וההקרבה העצמית.

בחינתה של הריעות – כמו מבחנו של הרעיון (האין שורשם אחד?) – הוא בקרבן האחרון, כפי שאומר מיכאל בעיר היונה:

...מְלִים רְמוֹת פּוֹלְטִים אָנוּ בְּלִי שְׁחָר.

אֵךְ יֵשׁ וְהֵן צוֹפְנוֹת גַּם שְׁרֵשׁ וְעֶקֶר

וְעַל אַחַת מֵהֵן אוֹלֵי נְמוֹת מְחָר

אֶל מוֹל גְּבָעָה אוֹ עַל שְׁפָתוֹ שֶׁל נַחַל.

(דף של מיכאל, ד' 27)

⁶ בלדות ישנות ושירי זמר של אנגליה וסקוטלנד, תירגם נתן אלטרמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשי"ט, עמ' 7, 11.

ויושם נא אל לב: מזה "מלים בלי שחר" ומזה – "על אחת מהן אולי נמות
מחר", הרי כבר בכוכבים בחוץ ליבבתנו כפילות זו. בספר שיריו הראשון עדיין נשלט
המשורר עלידי יצריו, עלידי השראתו, עלידי רעידת האדמה המתמדת של עולמו,
אבל היסודות אשר יבנו את שיווייהמשקל, את האיזון של הספרים הבאים –
היסודות האלה כבר קיימים בספר הבכורה. ניתן דעתנו על "ערב בפונדק השירים
הנושן וזמר לחיי הפונדקית" (א' 13), נזכור את השורות שנראו מפריעות ו"לא
שייכות" כלכך – לפני שידענו כי מחכה לנו שמחת עניים –

**מִתִּיךְ יָבֹאוּ אוֹתֶיךָ לְהַפִּיר
וַיִּשְׁבוּ דוֹמָמִים וְשָׁחוּרֵי מִשְׁקָפִים
- - - זְכָרֵי נָא (שָׁרִים)
עִרֵי נְשָׁרְפָה
זְכָרֵי נָא (שָׁרִים)
גִּלְגְּלֵתִי נְעַרְפָּה.**

(א' 14)

נזכור את "שיר שלושה אחים" (א' 119), שהוא בעצם עוברת של הפואימה
האדירה "שיר עשרה אחים". נזכור את "שיר בפונדק היער" (א' 142), שגם בו
מוטיב האח שנפל, האח הישר והטוב, התמים והטבעי – הוא חומר מגזע הריעים
והריעות. ואם אמרנו חומר ואם ציירנו גזע, הרי מי לנו גדול בשירי הנאמנות עד
תום, איזה הימנון נשגב יותר לתמצית הגדרת הנאמנות כמהות האחוה מן שיר
הנהדר "עץ הזית":

**שְׁבַעִים שָׁנָה
הִקִּיץ מְלֶךְ.
בְּאוֹר נְקָמוֹת סִמְמוֹ בְּקָרְיוֹ.
אֶחָד עַץ הַזֵּית,
אָחִי הַנֶּדַח,
לֹא נִסּוּג מִנְּגָהֶם בְּקָרְבֹּ.
מֵה קְדוּשָׁה שְׁבוּעָתוֹ! עֲנִפְיוֹ הַשָּׁחוּרִים
לֹא עָמְסוּ פּוֹכְבִים וַיֵּרַח.
רַק עֲנִיו, אֲדַמְתִּי, כְּמוֹ שִׁירֵה־שִׁירִים,**

את לבות אַבְנֵיךָ פּוֹלֵחַ.

(א', 101)

מיד אחרי "עץ הזית", ששני בתיו הובאו לעיל, ניצבת קבוצת השירים שכותרת אחת להם ולב אחד להם: "מערומי האש" (א', 103). סמיכותם זה לזה אינה מקרית, וצר שלא ניתנה ל"מערומי האש" תשומת-לב מספקת. לנושא דיוננו אפשר להסתפק בהשוואת "אחד עץ הזית, / אחי הנידח, / לא נסוג מנוגהם בקרב" (א' 101), אל "אחי, עודני פה. ראיתי את מותך", הפותח את חלקו הרביעי של "מערומי האש" (א' 106). אבל מעניין: מושג הנאמנות חוזר ומתגלם בסמלי אי-הנסיגה והדביקות במטרה בשני שירים אלה. ב"עץ הזית": "לא נסוג", "מה קדושה שבועתו", "הוא ניצב בחומה" והסיום, כמובן, על-אודות הנבט האחד שאינו חדל להבקיע אל חזה ההר. ב"מערומי האש": "דמם והסתלע", ו"שער לא נסוג", "עודי חזק, אחי, והברזל עוד חד", "עוד צפורני קשות? נגעתני עד ליבה. / לא יצילו מידי עד נצח", "המרחבים יחורו, / לא יסוגו", "רק לב אדם, רק הוא, / הולם בלב-מדברי".

מכאן הקשר הטבעי-הפנימי בין הריעות לבין הנכונות לקרבן. "מערומי האש", על חמשת פרקיו, הוא, לדעתי, פואימה על ההקרבה העצמית של הלוחמים בשממה, כלומר: נסיון ראשון לשירה לאומית-ציונית, העתיד להתרחב לכדי ספר שלם בעיר היונה. התרשמותי שלי, מאז קראתי את היצירה בפעם הראשונה, הוליכה אותי אל עמק בית-שאן, אבל ההעצמה הדרמאטית של הנוף יכולה להסמיד את "מערומי האש" אל כל התמודדות של אדם-טבע, עבודה-אדמה – בתנאי שלא נשכח את לב השיר:

**בְּאֵשׁ נִשְׁק הַפֶּה אֲשֶׁר נִקְרַע לְקֵרָא
לְאֲדָמָה הַזֹּאת,
מוֹלֶדֶת.**

(א', 104)

הערת ביניים

במסגרת דיון על "אלתרמן ודור הפלמ"ח" אי-אפשר שלא להקדיש לפחות הערת-ביניים לשאלה מדוע דווקא **כוכבים בחוץ** היה במידה רבה מושא האהבה וההזדהות של אותו דור, וכיצד נשאר עד היום הפופולרי בספרי המשורר.

הראשוניות שבו תרמה לכך, בליספק, אבל אם נבין נכונה את מושג הראשוניות נגיע אל שורש העניין: הרעננות והניגוניות של שירת **כוכבים בחוץ**, "המדיום יותר מן המסר", החגיגות של מיזוג לשון הדורות עם לשון ההווי הארצישראלי החדש, הנעדרת מספריו הבאים, בהם היא מוצנעת (או נבלעת אורגאנית) בתוך חומרה קלאסית, כמעט מופשטת (בעיקר **בשמחת עניים** ובשירי **מכות מצרים**) – אלו הסגולות אשר עשו דווקא את שיריהמתבודד המובהקים לשיריה של חברות הריעים.

במקום אחר⁷ דיברתי ארוכות על נקודת-התצפית לעמידת אלטרמן מול העולם ואמרתי שם: נקודת-התצפית האלטרמנית היא מן הקומה החמישית. אנסח זאת עתה קצת אחרת: נקודת-התצפית של קהל. עניין החבורה והריעות יש לו נגיעה גם לכאן. **כוכבים בחוץ** הוא באמת ספר של אירועי חוץ, דמויות חוץ (די שנזכור את תפקידו המרכזי של **הרחוב** בספר זה – כמו גם בשירת אלטרמן בכלל), וראוי שנבדוק שימושי לשון-רבים (בעיקר גוף ראשון רבים), וראוי עוד – וזו מטרת הערת-הביניים – ראוי עוד שנבדוק השפעת לשון **הקולנוע** בשירת אלטרמן ובייחוד במטפוריקה שלו. ייתכן שהמעבר משלונסקי לאלטרמן הוא המעבר מן התיאטרון לקולנוע, משירת השחקן הראשי לשירת אחד מצופי הסרט. ואסתפק בהצעה לבדוק את טכניקת המונטאז' (תצריף-תמונות שהגיונו היחיד הוא לפעמים אי-ההגיון ואי-הקשר, אך תוצאתו יש בה אווירה לרצון המשורר), או את מקורן של כמה תמונות הנראות זרות ומופרות גם יחד. הרי לקט מן הבא ביד: "החומק בין צלליו כנמר בקני גומא" ("עד הלילה", א' 52); ובאותו שיר: "ובמשמר חרבות/הלילה ירד עם לפיד למולנו, / מעל מדרגות ההיכל הרחבות" (שם, 53). ובשיר "תחנת שדות": "תמיד, תמיד ארבו לתקוף אותך לפתע / ובתחנה נידחת לחצו לקיר!" (א' 81). והאם צריך להזכיר, כי אחד מכיבושיו הראשונים של אלטרמן הצעיר בזירת הפופולאריות היה הפזמון "קולנוע"⁸ שנכתב לפני למעלה מחמישים שנה והו ארענן ואקטואלי היום כביום היוולדו? ואם נרשה לעצמנו שאלה בחצי-חיוך: מנין לקוח אותו "תור הומה, באגרופים שלוחים" (מן השיר עמוס המשמעויות "חיוך ראשון", א' 54), אם לא מהתור לקולנוע "אופיר" או "מוגרבי" של שנות השלושים? לסיכומה של הערת-ביניים זו יש להדגיש את מועד הופעתו של **כוכבים בחוץ**. סוף שנות השלושים, שיא מאורעות תרצ"ו-צ"ט שהיה גם שיא התגייסות הנגד של היישוב, גל העליות על הקרקע בכל קצות הארץ, ימי הפו"ש ופלוגות הלילה, ימי "היציאה מן הגדר", ראשית צמיחתה של תרבות המולדת על מרחביה, פריחתן של

⁷ "רחוק ונוגע" בספר **עניין אישי**, עם עובד, תשמ"ו, עמ' 141.

⁸ **רגעים**, כרך א', עמ' 17.

תנועות-הנועד – כל אלה יצרו את האקלים הרוחני, שבו ספרים כמו **שירי המפולת והפיוס** (שלונסקי), **שיבולת ירוקת העין** (גולדברג) ו**כוכבים בחוץ**, אולי על כורחם, אולי לא לגמרי בהתאם לגנוז בתוך-תוכם, אומצו על-ידי דור קוראים צעירים והתקבלו כמניפסטים של שמחת-חיים והתרוננות ריעים בנעוריהם.

פרק שלישי (המשך)

ספר **שמחת עניים** הוא היצירה המרכזית לענייננו. גיבורו הוא אותו "איש ריעים להתרועע" – שהוא "העני כמת", שהוא בעל-האשה ואביהבת (אחד הם הבעל והאב, אחת הן האשה והבת). היצירה כולה נושמת את המתח בין נאמנות לבגידה, בין ריעות לשכחה – וישנם כמה שירים שבהם המוטיב שלנו עולה על פני השטח. ציינתי לעיל את "הזר הזוכר את ריעיו", אבל אחר-כך באים לידי ביטוי גילוייו השונים של הנושא בשירים "לאן נוליד את החרפה", "הבוגד", "תפילת נקם", "השבעה", "המחתרת" – וזה האחרון בהתלהטות הימנונית ממש: "האחים, האחים האחים!"

בפרק הראשון הארכתי דברי על "קץ האב", שאני רואה בו את גרעינו של **שמחת עניים**, ועתה אביא שורות אחדות מן השיר, כדי לקבוע את מקומו לא רק בהקשר **משך המוות בחיינו**, אלא גם בהקשר הנובע ממנו, הקשר **השבועה והריעות**. והרי הן:

**זֶה הַרְגֵל הָאֲבוֹת הַקְדָּמוֹן וְהַתָּם
זו שְׁבוּעָה שְׁפִינוּ וּבִינָךְ
אֶת זְכָרֶיהָ. הַרְפָּה יִשְׁכַח וְיָתֵם.
אָבֵל בָּהּ תִּגְדְּלִי אֶת בְּנֵךְ.**

(א', 21)

השבועה שבין האב לבתו עוברת מדור אל דור – אל בנה של הבת, כי בה בשבועה תגדלהו. המחזוריות הזאת, המקיפה שלושה דורות, היא קרקע צמיחתו של ספר **שמחת עניים**. לכאורה, מחזור המתעפתחיהחיים וחוזר אל עירם וביתם מתוך שאיפתו שלא להינתק מהם, מתוך אייכולתו להיעקר מהם, אבל באמת – החיים הם אלה שאינם יכולים להינתק מעל מתייהם, הם שאינם יכולים להמשיך להתקיים בלא תודעת העבר החיה בהם.

גם ב**שירי מכות מצרים** קיימת אותה שבועת נאמנות בין אבות לבניהם כתשתית הקיום האנושי. "נוא־אמון, עוד עומדים מתִיָּף / אל קירות בתיים מאז" (א' 232). איך חוזרת תמונת־יסוד אחת כמעט בכל ספר מספריו! את "שחורי המשקפיים" היושבים דוממים "בלי צחוק ובלי רעד לאורך הקיר" כבר זכרנו **מכוכבים בחוץ** אף הזכרנו, וספק אם יש שתי שורות ידועות יותר ב**שמחת עניים** משתיים אלו: "בלילה זה עמדתי בחלון הקר, / להיות אתִּךְ מבעד לזכוכית". (א' 155), או אחר־כך: "ההולכים אל פניִךְ בחושך, בִּךְ צפו מכתלים וחביון". (שם, 161) ועוד הרבה כגון אלה. ספר **שירי מכות מצרים** הוא חזיון של גמול ועונש, של שבועה ונקם וגורל לא־מפלט, אבל ביסודו הוא שוב ושוב ספר על ה**נאמנות** ("וכמו שאין לחביא בשק את המרצע, לא יחביא הליל את נוהר שבועתם". ואחר־כך: "והיא חידת הכוח שתִּכְלֶה לו אין, / והיא חידת האומן שאֶפֶס לו קֶץ" (א', 254), כי מה שעובר בין האב לבכורו, מה שנותר ממה שעובר ביניהם – הרי זו שוב ושוב הברית הנצחית בין אלה שנתנו חייהם למענד לבין אלה שלמענם תיתן אתה את חייד.

בעיר היונה שולט מוטיב הריעות בצורה כה גלויה וכה רחבה, עד כי אין כמעט צורך להזכיר זאת או לעסוק בכך. החירות – היא טעם הקיום ותכליתו, שבזכותה אומר ההלך כי "אין קֶץ לשמחה" ובאשמת מחירה היקר אומרת האם כי "לעצב אין קֶץ" (ד' 167) – החירות הזאת אשר "שמה חבוי בדברים של הבלות", אבל הוא יהיה "הגוי רק בדרך למות", החירות הזאת שרק היא מאפשרת לִחְרוֹז "הבלות" עם "למות" – החירות הזאת היא כוחה המלכד של הריעות. על־כן נמצא פעמיים בספר, במרחק גדול זה מזה, וכמעט בחזרה מדויקת, את "לא אשכח זאת, רעי, איך על גב נשאתני", ב"שירים על רעות הרוח" (ד' 170), ואת "אך את רָעו על גב ישא כעול אחרון" ב"שיר עשרה אחים" (ד' 340). ואכן, "שיר עשרה אחים" – האוראטוריה הסימפונית הנהדרת (ואני קורא לה כך רק משום שקצר כוחי להביע את התפעלותי מן היצירה הנשגבה הזאת), החותמת את **עיר היונה**. מחרוזת זו של מקהלת־אחים ושירי־יחיד – היא היא גילומו העליון של מוטיב הריעות בשירת אלתרמן. עצם מסגרתה של היצירה, עצם הסידור הטכני־לכאורה של פרקיה בזה־אחר־זה ("עשרה אחים היינו וניוותר תשעה" וכן הלאה, עד האחרון) הוא מגוף מהות עולמו של אלתרמן, כפי שהגדרתו בראשית דברי, כפי שהוא מתבטא במשפט המפתח התמציתי של יצירתו כולה: "ואתה אל תאמר יסודי מעפר. יסודך מן הזר שנפל תחתיך". ולא אוכל להאריך בזאת, אלא אפנה מיד אל אחד השירים המופלאים והמסתוריים ש**בעיר היונה**, ממנו נלמד שוב, לפי דעתי, כי מוטיב הריעות ומוטיב האבות והבנים צומחים משורש אחד, הוא שורש השבועה והנאמנות. אני מבקש לעיין בשיר "**האסופי**" ולהבין אותו.

הניחתיני אמי לרגלי הגדר,
קמוט פנים ושוקט, על גב.
ואביט בה מלמטה, כמו מן הבאר, -
עד נוסה כהנס מן הקרב.
ואביט בה מלמטה, כמו מן הבאר,
וירח עלינו הורם כמו נר.

אך בטרם השחר האיר, אותו ליל,
קמתי אט כי הגיעה עת
ואשוב בית אמי ככדור מתגלגל
החוזר אל רגלי הבועט.
ואשוב בית אמי ככדור מתגלגל
ואחבק צוארה בידיים של צל.

הבן הנבגד, הננטש, שב וחוזר אל אמו, פעם אחר פעם, נצמד אל האם הזאת,
שלכאורה מבקשת להיפטר ממנו, נצמד אליה בחלום, כצל – כלומר, בתוך תודעתה
שלה, בתוך נבכי מצפונה המעוונה עד שהיא מזקינה, מצטמקת, עד אשר

היא זקנה בכלאי ותדל ותקטן
ופניה קמטו כפני.
אז ידי הקטנות הלבישוה לבן
כמו אם את הילד החי.
אז ידי הקטנות הלבישוה לבן
ואשא אותה בלי להגיד לה לאן.

ואניח אותה לרגלי הגדר
צופיה ושוקטת, על גב.
ותביט בי שוחקת, כמו מן הבאר,
ונדע כי סימנו הקרב.
ותביט בי שוחקת כמו מן הבאר,

"האסופי" מביא אותנו עד אל הקצה הרחוק והחשוך של נושא הנאמנות, הוא מביא אותנו עד אל סף האבסורד האכזרי, בהלם של דבר־מתוך־היפוכו. מושג הנאמנות מיטהר כאן מכל שמץ של סנטימנטליות. הנאמנות היא גורל, היא עצם הקיום. השיר נפתח בתמונה נוראה, ממש בלתי־נסבלת: האם אינה רוצה בבנה, היא בוגדת בו, היא נוטשת אותו לרגלי הגדר כדי שאחרים יגלו אותו, יקחו אותו אליהם, אלמוני וחסר־ישע, ובביתם יהיה לאסופי. חשוב להבין, כי מתן השם "האסופי" לשיר כזה מיועד כאילו להסיח דעת, אך למעשה הוא מכיוון כחץ, הוא מעשה דיאלקטי מאין כמוהו. השיר נקרא בשם "האסופי" כדי שנבין ונדע כי לא בילד מדובר אלא באמו, כדי שנתפוש כי כל המסופר כאן מתרחש ומתחולל בנבכי מצפונה, רגשותיה, אשמתה ועקת־נאמנותה של הבוגדת. "האסופי" משמעו: נאסף. במעגל האירועים המציאותיים שהשיר בנוי עליהם אנו מכירים תינוק שנמצא נטוש ועתה אסופי שמו ומסתבר שחיי אסופי חייו וקיום אסופי – קיומו. לא עליו אנו אמורים להתחבט, יחד עם המשורר. לא הוא עושה מה שעושה בדרכו העקשנית בחזרה אל אמו, לא הוא הממית אותה וקובר אותה חיה, אלא היא, היא זו שעושה את כל זה לעצמה. היא העונשת את עצמה, בה ובתוכה מתרחשים ומתחוללים כל התהליכים מן הבגידה עד הנקם ועד הגמול־העונש־הקץ. אכן, לא מקרה הוא, שהצל המלווה את שירת אלתרמן מראשיתה עד סופה, ובמובן מקיף יותר גם את כתיבתו ההגותית – הוא צל הבוגד והבגידה.

פרק רביעי

בחגיגת קיץ יש חגיגה אלטרמנית שלמה, אבל אפשר למיין מתוך שפע אוצרותיה שלושה עורקי־סיפור מרכזיים (וזו, באמת, הסיפורית ביותר בין יצירות המשורר), עד שנלמד מאוחר יותר כי כל השלושה מוליכים אל לב אחד. עורק ראשי **בחגיגת קיץ** הוא סיפור **אהבת אב לבתו**. עורק שני הוא סיפורו של **הפושע האציל** ("חסיד"). עורק שלישי – מוטיב הנאמנות והבגידה. מרת סימן טוב, שהיא מעין גלגול פארודי של המת החוזר אל ארץ־החיים, המנוחה חסרת־המנוחה, החורשת נקם על בעלה – מספקת לנו את מוטיב הנאמנות, את גמול הבגידה, ובעזרת שניס־עשר בניה היא מציעה לנו גם גירסה נוספת, כמעט פליטונית, של עשרת

האחים ("אז ישבו כולם / גם יחד לסעודה / וירח קם / על הרי יהודה" (חגיגת קיץ, עמ' 159).

כבר בשיר הראשון, "הבהוב ברק חורף", הפותח את הספר אנו פוגשים את מכרינו מתמול-שלשום: "זכר אב עט לרדוף על צואר / את הנס מפניו, ואין חייץ". (שם, עמ' 5). ובשיר מאוחר יותר: "-- ואז, לבל ישכח בן מי הוא, / יקום אחרון צריו בשער: / מלילה יעמוד אביהו / להאבק עמו עד שחר". (שם, 65) ונמצא בספר אפילו הערת-אגב, מעבר לימי דור, על **שמחת עניים**, בשיר הנקרא "נתפרדה החבילה":

**אִישׁ עִם עָרֵב הַבַּיִת
וְהָרֵר: אֲנִי בְּאוֹ רַעִים?
לֹא הַמְּנוּת, אֲמַרְנוּ, יִפְרִיד
אֲבָל הַפְּרִידוֹ הַחַיִּים**

(שם, עמ' 79)

ונושית ידנו אל הכרך הישן ונמצא שם את השבועה נוראת-ההוד:

**לֹא הַפְּרִידוֹ בֵּינֵינוּ שְׁנַיִם,
לֹא הַפְּרִידוֹ קְנָאָה וְאִיד,
לֹא יִפְרִידוֹ שְׁלֹשׁ אֲבָנִים
שֶׁהָיוּ לְאַחַד גֵּל-עֵד.**

(א', 184)

ונתהה עם המשורר מה כוחה של שבועה ומה כוחם של ריעות ואמון ונאמנות – עד שנבוא אל שני מחזותיו הגדולים והחשובים ונמצא כי עודנו סובבים באותו מעגל של מושגים, באותו חוגהתבוננות.

המחזה **כנרת כנרת** נפתח בגירסה מפתיעה ומתוחכמת של מוטיב הנאמנות והריעות. חבר הקבוצה, מרדכי, העז לחשוד בחבריו כי לא יתנו בו אמון, ולאחר שאיבד את צרור הכסף הקיבוצי טרח ויגע רבות כדי למלא את החסר מבלי לספר לחבריו על המקרה הרע הזה, ובקבוצת כנרת הטובה והתמימה זועמים עליו על כי "שב בשקט והביא אתו / את סך הכסף והכניס אותו אל הקופה / באין רואים..."

"האין זה שקר"? זועק יהודה, איש המצפון הקיבוצי, שלמול "פשעו" של מרדכי הוא מציג אידיאל אחד ויחיד בישרותו: "חברות פשוטה" (כרך המחזות, עמ' 16).⁹

ומה הוא הנושא המרכזי של פונדק הרוחות אם לא נאמנות ובגידה? נאמנותה של נעמי עד קץ, עד מוות מזה ובגידתו של חננאל, שהיא נאמנות אחרת, שהיא משיכה אל ניגון חייו, אל המרחקים, אל הנצח, אל השלימות מזה – מחזירים אותנו כבכף-הקלע אל כוכבים בחוץ, אל "חיוך ראשון" שם, אל המלים אשר כישפו את נעורינו באור לא-מכאן.

אַל תִּקְרְאִי לִי בְּשָׁבוּעָה נֹאֶשֶׁת, אֶל תִּקְרְאִי לִי בְּמַלְּיִם רַבּוֹת.
אֲנִי שְׁנִית אֶלֶיךָ נְאֻסָּף, עוֹלָה אֶל מִפְתָּנְךָ מִכָּל דָּרְכֵי.

הֲלֹא יָדַעְתִּי – אֶתְּ לִי מִחֶכֶה. בְּרַעַדְתִּי שְׁפָתַיִם נְשׁוּכָה.

(א', 54)

האם לא האמנו שזהו שיר ההולכים שלא ישובו? האם לא חשנו, כי כך בכו בליבם אלינו, אל הבית, אל הנערה, אל יפי החיים - כך זעקו אלה אשר נפלו תחתינו, ועליכן יסודנו מהם? מוטיב הרעות הוא מעיקרי התוכן, הנושא, בשירת אלתרמן. לא אחדש הרבה אם אזכור לציין, כי הערכים הצורניים המיוחדים לשירה זו תואמים במלואם את הנושא והתוכן המעורים בהם, אבל אל נטעה ואל נסטה מן העיקר: שירת אלתרמן יש בה זיקה ברורה ומחייבת אל התוכן. המשורר עצמו אמר זאת בדברים מפורשים:

"אני יודע, כשאני אומר 'נושא של השירים', אני מתחייב בנפשי. הרי לשירים אין נושא... ובכלל אסור לדבר על תוכן של שירים. בימינו, מה שייך בכלל תוכן לשיר? עד כדי כך שאפילו המורים כבר מפחדים לומר זאת לתלמידיהם. המורים – מילא, אבל התלמידים, הלא הם יגדלו ובעוד חמש-שש שנים תתחלף האופנה ומה יעשו אז? אינני יודע, אולי אז שוב יהיה תוכן לשיר"..."¹⁰

הטור השביעי – מערכת פיוטית רבת-כמות ורבת-איכות – הוא מחוז חשוב בעולמו של אלתרמן ובו אוצר לבוס של עדויות מובהקות לעניינו, רובן חשופות על

⁹ כל כבתי נתן אלתרמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ג.
¹⁰ דברים במסיבה להופעת ספר שיריו של עזרא זוסמן, 1968, במעגל, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ה, עמ' 97 (ההדגשות במקור).

פני השטח, טול וקרא, ראה ולקט. בהיותנו עוברים כאן מן הפרטי אל הכללי, כאמור בראשית דברי, אבחר דוגמה אחת, שורה אחת, שבה ממוקדת, כמו בנקודת־בעירה, כל תפישת־עולמו של המשורר.

וְהָאֵפֶן הַטּוֹב לְהִרְבוֹת לָךְ עֲצָמָה הוּא לְהִיּוֹת מְאֹכֵל לְשָׂרְשֵׁךְ¹¹

שיר זה: "אזרח מדינת ישראל – דוד בן־גוריון" הופיע בדבר (11.12.53) עם התפטרותו של ראש־הממשלה הראשון והליכתו לנגב. השיר בנוי בנוסח הדורשיח הבלאדי בין הנעזבת והעוזב (מדינת ישראל מול יוצרה־מנהיגה) והוא אפוף באווירת גורל שאין ממנו מפלט. אך העיקר לענייננו הוא, כמובן, בשורה האחת הזאת, האומרת לפי דרכה ולפי נסיבות המקרה, את מה שאמר המשורר לאיש הנשאר (בחיים): "יסודך מן הזר שנפל תחתיך" – הקרבן איננו לשווא, ההסתלקות היא תחילת צמיחה חדשה. וכך נסגר המעגל. מה שהיה תגובת־חושים עיוורת כמעט על אימת החידלון, פרפור של תאוות־קיום בכל מחיר, מה שהיה התקוממות החולף, האלמוני, נגד איתני הטבע שבמרחב ובזמן – מצא את גאולתו בשבחי **הגרעין**, בפענוח חידת הצמיחה. **הריעות האישית** מתרחבת והנה היא במעגל של **אחריות לאומית**. החילוני, הנבוך, התועה – נאחז בקדושה, בישות המוחלטת. מה שנראה כסתירה בין אלתרמן האינטימי, הפרטי, אשר פעם הוא מחפש את הריעות ופעם בורח מפניה, פעם מואס בהמון ופעם נכנע לקולו ושואב ממנו – מתברר שאיננו סתירה כלל. כשם שה**טור השביעי** אינו בן־חורג בשירת אלתרמן אלא ענף טבעי ואמיתי בה, כך מאבקיו הציבוריים ועמדותיו המדיניות אינם תופעות שניתן או צריך להבינן על רקע אירועי־היום ונפתולי־הזמן, מעין רצף של תגובות לשעתן ולפי זימונן, אלא הם תוצאה הכרחית מן הנדר והשבועה והנאמנות, מעומק תחושת הריעות והאחריות.

בסופו של דבר דווקא איבדידותו של המשורר, דווקא עוצם שייכותו – הם אשר קבעו, בעמוק־מכל־עמוק, את חתירתו זו מן הפרט אל הכלל, מן הקטן אל הגדול, מן החולין אל הקודש.

אלה אשר הכירוהו אישית, אלה אשר היו קרובים אליו בשנותיו האחרונות, שנות נטל המנהיגות אשר העמיס על עצמו, שנות הבדידות **האחרת** אשר קיבל ברצון, בדידות "הקיצוני בדיעותיו, הדוחי בשל דעותיו", אלה אשר ראוהו לעיתים כה קרובות במחיצה אחת עם אורי צבי גרינברג, עוסקים במלאכה אחת, במצווה אחת – מצוות ישוב ארץ־ישראל – ראו את האיש שהסיר מעל עצמו את כל מסוות

¹¹ ה**טור השביעי**, אף כל כתבי נתן אלתרמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ב, עמ' 450.

הפיקחות והשעשוע, את כל גינוני החכם המסתתר (ואף "הנסיך המסתתר") – והנה הוא ניצב מלוא כוחו וקומתו **בלב** החבורה, במוקד הריעות.

כל ימיו חיפש, כל שיריו תמרורי־דרך היו – ועתה דומה שהגיע. הוא מצא את מקום משכן המוחלט והוא מצא את האמונה בדרך אליו, אחת ואין שניה: נאמנות עד קץ לעם ולארץ.