



”שְׁהַרְבֵּינוּ עֶסֶק בְּשִׁטּוֹתַיִם, וְהִנֵּה הֶקְיֵמוֹנוּ גַם עִיר” על שירי-ההבאי הקונדסיים של נתן אלתרמן

זיוה שמיר

את אחד ממחזורי השירה הרציניים ביותר שלו, שבו כלולים מיטב שיריו השנונים בנושאי פואטיקה ופוליטיקה, כינה אלתרמן בכותרת המנמיכה ”שירים על רְעוּת הרוח” (להלן: שער”ה). ודוק, אין מדובר כאן ב”רְעוּת”, אותו מושג קולגיאלי שהכניס אלתרמן אל השירה והפזמונאות בשנות הארבעים (שהתגלגל אל ”שיר הרְעוּת” של חיים גורי [1948] והיה להמנונו של דור תש”ח). מדובר ב”רְעוּת רוח” – בדברים בטלים ובשטויות – לפי הפסוק ”הִפְלֵ הֶבֶל וְרְעוּת רֵיחַ” (קהלת א, יד; ועוד).

מדוע הציג אלתרמן את העשייה שלו ושל חבריו כשטויות (”שִׁטּוֹתַיִם” בלשון המחזור שער”ה)? דבריו על ה”שטויות” ועל ”רְעוּת הרוח” נאמרו מן הסתם באירוניה עצמית, כי כך התבוננו אז ביישוב בכל אותם בוהמיאנים, יושבי בתי-הקפה שבקרנות הרחובות, שבילו את ימיהם בשתיית שְׁכָר, מוקפים במעריצים ובמעריצות. אפילו אחותו של המשורר, לאה אלתרמן-להב, חברת קיבוץ תל-עמל (לימים ”ניר-דוד”), בהיחלצה להגנת אחיה וחבריו המשוררים, הכותבים שירי-הבאי ומבלים במסבאות בעת שבני-היישוב מתגייסים, כתבה בעיתון ”השומר הצעיר”: ”כה רחקנו מאנשי הספר שלנו, והרי הם בעינינו לרוב **מבלי-עולם**”.

פרט זה שאותו מצא חוקר הספרות פרופ' עוזי שביט,¹ מעיד שאנשים לא מעטים בקרב אנשי העמל של תקופת היישוב שייכו את המשוררים לאותם רועי רוח ורודפי קדים, המבלים את ימיהם בדברים בטלים ובדברי-הבאי. הם התבוננו במשוררים, הנותנים עיניהם בכוס, או ראו את תמונותיהם בעיתונות, וגינו אותם בלָפֶם על שאינם מתגייסים ואינם תורמים מחילם למאמץ הלאומי. אלתרמן ניסה לתקן את התדמית של המשורר, וביקש שיתבוננו במעשיו בפרספקטיבה שונה שקו-האופק שלה רחוק וגבוה, ויראו בו את אחד מבוֹנֵי

התרבות, החברה והמדינה (תוך שהוא מוֹדֵה בחצי-פה שגם בתדמית השגויה, חסרת הפרספקטיבה, יש גרעין של אמת. רבים מהמשוררים המודרניסטים של זמנו אכן נהגו כבוהמיאנים שביתם הוא בית-הקפה, והציגו עצמם בעמדה אופוזיציונית לחברה הנורמטיבית). באוטו-אירוניה מחויכת וכאובה כאחת הציג אלתרמן את מעשי המשוררים כהבלים וכרעות רוח, אך הוסיף ששיריהם הקלים וה"שטותיים" בנו "כבדרך-אגב" – כתרומה ללא תמורה – את המציאות החדשה שהלכה ונבנתה בארץ-ישראל.

הוא עצמו לא היה מן המשתמטים: חרף גילו המתקדם וחרף מצבו המשפחתי הוא התגייס, לחם במלחמת העצמאות בחטיבה 8 והשתתף ב"מבצע יואב". הוא שוחרר מן השירות הקרבי רק לאחר התערבותו של מפקדו יצחק שדה, שאמר: "חיילים יש לי הרבה, אך אלתרמן יש רק אחד". יצחק שדה נטע באלתרמן את התחושה שגם ה"שטותים" שלו – שיריו ופזמוניו – מרימים תרומה נכבדה לבניית העם והארץ לא פחות משהם בונים את התרבות החדשה ומעצבים את הלשון העברית הארץ-ישראלית החדשה.

לפיכך, לא אחת מתח המשורר קו של אנלוגיה בין תכנון ובנייה במציאות האורבנית לבין אותן פעולות עצמן בתחומי הפואטיקה. המאמץ הכרוך בהכנתו של פְּרָדָּה שירים היה שקול בעיניו למאמץ הכרוך בתכנונו של פְּרָדָּה שלם (בשניהם יש בתים ושערים, כיכרות ושדרות, שערים, סוגרים ובריחים). ואכן, בראש המחזור "שירים על רעות הרוח" (1941), האני-המשורר פונה אל נוצת הסופרים שבידו ומאיץ בה במילים: "הה, נוצת הסופרים [...] אֶת סִפְרֵי בְּרוּיָדָּה מְקַסֵּת [...] שֶׁהִרְבֵּינוּ עֵסֶק בְּשִׁטוּתִים / וְהִנֵּה הֶקְיִמוּנוּ גַם עִיר [...] רוּצִי, רוּץ, הַנוֹצָה".

בקריאת העידוד אל הנוצה ואל היד האוחזת בה ניתן להבחין במזיגה של גאווה זקופת-קומה ושל התנצלות מרכינת-ראש. המשורר פנה כאן לעצמו ולרעיו המשוררים בבקשה להמשיך ולעסוק במלאכתם, בכתבת השירים, גם בשעה שהמציאות החוץ-ספרותית רועשת וגועשת. לפי השקפתו, מלאכת כתיבת השירים היא מלאכה חשובה וחיונית אפילו בתקופה התובעת מכל בחור וטוב להתגייס ולאחוז בנשק.

לטענת אלתרמן, הציבור אינו מבין את תפקידם של המשוררים במערך הכוחות הלאומי, וכדבריו בשיר "ערב רחוק" ("עיר היונה"): "כִּי יִדְעֵנוּ תְּמִיד. כִּי יִדְעֵנוּ תְּמִיד, / שְׁלֹא שְׂוֹא מְקַשְׁטִים אָנוּ קֶרֶת, / וְלֹא שְׂוֹא אֶת יְדֵינוּ לְכַלְכְּנוּ בְּסִיד / אוּ בְּדָפוּס אוּ בְּדִיו עַל מַחְפָּרֶת...". לגבי דיודו, בנאי הטובל את ידיו בסיד ומשורר הטובל את נוצתו בדיו הם היינו-הך. שניהם חותרים לאותה מטרה קונסטרוקטיבית המשרתת את העם והארץ, ועל כן שניהם ראויים להכרת

תודה. אותו משורר בוהמיאן קרוע בגד, ש"בעלי הבתים" השבועים ומדושני העונג מתקלסים בו ורואים בו "משתמט", או "משוגע איש הרוח", עשוי להעמיד מפעלים מונומנטליים אדירים, לדורו ולדורות הבאים אחריו. ואין לשכוח: לא רק המילה העברית 'בית' משותפת לעיר ולשיר; גם המילה הלטינית המשמשת לתיאור מבנהו הסטרופי של שיר – stanza] = 'תחנה'] – משותפת לכתיבת שירים ולתכנונו של המרחב העירוני. המילה האנגלית 'stair' (באנגלית עתיקה: stæger), והוראתה 'מדרגה' או 'גרם מדרגות' משמשת גם בתחום בניית בתים וגם בתחום בנייתם של בתי שיר (בצורותיה השונות היא משמשת בגרמנית ובהולנדית בהוראת 'פיגוס', 'רציף' או 'נתיב'). מושגים כגון 'שער', 'דלת' ו'סוגר' משמשים אף הם לציון בתי העיר ובתי השיר גם יחד. המשורר – אליבא דאלתרמן – כמוהו כאדריכל שפּרק-דמיונו ממריא עם סרגל ומחוגה (כדבריו בשירו המאוחר "שפת הסרגל" מתוך "חגיגת קיץ") בעת שהוא מקים פּרך] = פּרך[ובו בתים ורחובות, כיכרות ושווקים, רציפים וגשרים.

רעיון זה, המפיל את החיץ בין עולם המעשים לבין עולם הרוח, מצוי כבר באחד משירי "רגעים" המוקדמים שבו הכריז המשורר בגאווה: "לא אָחַד הִנְחִילָנוּ סְפָרִים / וְאֶנְחֵנוּ בְּיָנוּ עָרִים. / לא אָחַד פָּכַר פְּתַב מְגָלוֹת – / וְאֶנְחֵנוּ הוֹסְפָנוּ עֲלוֹת!" ("הספר הלבן"). וב"חגיגת קיץ" כתב, תוך החלפת "הספר הלבן" האנטי-ציוני בספר הציוני "תל-אביב" (תרגומו של נחום סוקולוב ל"אלטנוילנד" של הרצל): "לא שָׁאָ נִכְתְּבוּ סְפָרִים / בְּטָרֶם קוּם עִיר עַל חוֹל". מאחר שהשם "תל-אביב" היה שם של ספר בטרם הוקמה העיר תל-אביב על חולות הזהב, הייתה עיר זו לגבי-דידו של אלתרמן עיר שנולדה מן הספרים. הוא אהב להראות בשיריו, ב"רגעיו", בטוריו ובפזמוניו כיצד קרסו בתולדות עם ישראל הגבולות בין הנייר לאבן, או בין העיר לשיר, ואיך מילה שנהגתה ונכתבה על דפי ספרים הפכה ברבות הימים למציאות חוץ-ספרותית קונקרטיית, שהולבשה שְׁלֵמַת בטון ומלט.

במחזור שער"ה הוסיף אלתרמן והפציר בנוצה שתעיד על חלקם של המשוררים בפעולות שהאיצו את תהליך התחייה הלאומית. הוא ידע שבתקופת מאבקו של העם על השגת הריבונות המיוחלת העם זקוק גם לשירי-זמר ולפזמונים, והוא נטל את הקולמוס לידו ומילא את האסמים בר. כן ידע כי העם זקוק לשירי-הבאי קונדסיים, ולא רק לשירה "קנונית" גבוהה ורצינית. גם מן התחום המזולזל הזה של שירי-הרחוב השטותיים, הזוכה לאהבת הציבור ולנחת-זרועה של הביקורת, לא משך אלתרמן את ידו.



שירו הקונדסי הידוע ביותר של אלתרמן הוא השיר "חנה'לה התבלבלה", שגירסותיו הרבות מלמדות על היותו "שיר רחוב" שאינו מתנזר מניבולי פה ומגסויות. מי אינו זוכר את שירי הרחוב של ימי הילדות ("זלמן יש לו מכנסים", "על ראש הגבעה עומדת פרה", "מה קרה, מה קרה / נשברה הקערה", "בחלומות הלילה, בצאת הכוכבים / יוסי ורותי מתנשקים") ועוד כהנה וכהנה שירי-הבאי שטותיים?! אלתרמן גילה בשירים כאלה את המשובה ואת שמחת החיים שהם מקנים לציבור הרחב, ולא בחל בכתיבת "שטותים". היה בכך צעד נועז ולא שגרתי: באותה עת היה עדיין אלתרמן משורר מתחיל שעדיין לא יצאו לו מוניטין, ובכל זאת העז "לפגום בשמו הטוב", להופיע ברבים כ"שטותניק" ולפרסם שירי-רחוב ושירי-הבאי קונדסיים.

למרבה האירוניה, שירים כאלה הגדושים בשטויות ובהבלים, שאינם יכולים להיכנס לספריהם של מחבריהם מחמת גסותם האינפנטילית, זכו ועדיין זוכים להקף פרסום עצום, וכך קרה שהפזמון "חנה'לה התבלבלה", למשל, הפך לאחת מ"ספינות הדגל" של הזמר המזרחי, וקהל-שומעיו בדרך-כלל אינו יודע שהלחן שלו זה מבוסס על זמר חסידי מזרח-אירופי, ולא על מוזיקה שהביאו עדות המזרח מארצות מוצאם.

אבל הכול תלוי במזל: שירי-שטות אחרים של אלתרמן נשארו גנוזים בארכיונים מאובקים, ורק לפני כשנתיים ראו אור שירים כאלה בבלוג עוני"ש [עונג שבת] בעריכת דוד אסף. בתוך מאמר מאת אליהו הכהן,² נכללו שני שירי-הבאי קלים שלא נכנסו ל"מחזור הדם" של שירי-הרחוב העבריים: צמד השירים "שירי ספורט" – "כדורגל" ו"בוקס" (בחתימת אלף נון), ולצדם – השיר ההיתולי "בתיה באמבטיה" (בחתימת זכריה שלג). שירים אלה כלולים בחוברת ההיתולית "כיד המלך" שהתפרסמה לקראת פורים תרצ"ד (1934), בעריכת צבי קרול, עד שאליהו הכהן גאל אותם מן השכחה ופרסם אותם במאמרו.

"בתיה באמבטיה", למשל, הוא שיר סיפורי ארוך למדיי על צעירה שמשכירה חדר בדירתה לעולה-חדש מגרמניה, שבסופו של דבר נושא אותה לאישה. הוא יכול היה להיות בעת היכתבו שיר ידוע ומפורסם לא פחות מ"חנה'לה התבלבלה", אך הוא שקע בין דפי העיתון ההיתולי הנידח שיצא לעת-מצוא וצלל לתהום הנשייה. למעשה, האקטואליה בשירי-ההבאי האלה כבר

התיישנה מזמן (הסיפור של "חנה'לה התבלבלה" מתרחש בזמן ה"עדלידא" וסיפורה של "בתיה באמבטיה" מתרחש גם הוא על רקע ה"עדלידא" של ימי העלייה החמישית, עת הגיעו ארצה בין השנים 1932 – 1935 רבבות עולים מגרמניה).

הצעיר המגיע לדירתה של בתיה מגולל באוזניה בעברית רצופה, מתובלת במילים גרמניות, את המוטיבציה שהביאה אותו ארצה. לא איזה שיגעון אידאולוגי (כמו הציונות) עמד בבסיס עלייתו לארץ שאותה הוא מכנה "פלשתינה". אירועי התקופה גלגלו אותו ארצה, כמו את רוב עולי גרמניה, שלא השתמשו במילים טעונות הרגש "ארץ ישראל" כמנהג יהודי מזרח-אירופה:

לא קפרינזה ולא מאניה
הביאתני מגרמניה
איינע שיף אותי הביא לקאן.
רק בזכות "לוינד טריקטינו"
פאתי ארצה פלשתינה,
ארץ הנוצרי והקרואן.
פאתי בדיוק לעדלאידע
תל-אביב אותי בן-רגע צדה,
זה נפלא, זה פלא, וואונדרבאר!

מעניין לעקוב בו אחרי הדיאלוג המגומגם של הצעירה הארץ-ישראלית לבין הצעיר ה"יקה" שזה אך הגיע ארצה ויודע רק מילים ספורות בעברית. הבחור הדופק בדלת מסביר לבתיה את מטרת בואו במילים הרצוצות "הדר להשפיר" (תרגום שאילה של הצירוף "zimmer zu vermieten", שקיבל לימים "הכשר" ונכנס לתוך העברית המדוברת בעקבות "דירה להשכיר" של לאה גולדברג). בעברית התקנית הן ראוי לומר "בית לקנייה", או "בית לרכישה" (ולא "בית לקנות" כמקובל בגרמנית – "Wohnung zu kaufen"), והוא הדין בהשכרה: הצירוף "דירה להשכיר" משקף את לשון הדיבור הצולעת של העולים החדשים דאז, אך הוא התאזרח בלשון הדיבור ונעשה צירוף תקני ולגיטימי. במילים אחרות, מה שנועד לאפיין בשירו של אלתרמן את "העולה החדש", שלשונו עדיין מדדה כהולכת על קביים, הפך בעקבות שירה של לאה גולדברג ללשון-דיבור תקנית.

שני השירים התאומים המופיעים תחת הכותרת "שירי-ספורט" מספרים את סיפורו של צעיר תל-אביבי שעמד להתחתן, וכבר הגיע לשלב בחירת

הטבעת, אך ברגע האחרון זרקה אותו אהובתו, והוא התנחם בחיזוק שריריו ובהפיכתו ל"ספורטסמן". במקום לשכב במיטה ולבכות על כשלונו בתחום הרומנטי, הוא יוצא לאימונים וכובש שערים על מגרש הכדורגל.

7

שירי-ספורט

מאת אלף נון

2.	1.
בוקס	כדור רגל
רבותי, אני מסכן	במדבר לוחט שרב
מי כמוני רע לו	ובלב קדחת
היא אמרה מקודם כן	אמא אמא את לשוא
אחר כך אמרה — לא.	ככה מתאנחת.
רק מחוסר טבלנות	את לשוא אוטרת בן
רק סוה הקיץ בא	השחנעת „נעבאך“
שום טבעת בהנות	אסה'לה אני ספורטסמן
לא עלתה על אצבע.	מי לא יקנא בך.
או קרה מה שקרה	התאהבתי בבחולה
פתע לא עליך	הבחולה ירקה בי
נשתנעה הבהורה	לא אמרתי אף מלה
ואמרה לי — לכה!	באתי ל„סכני“
פָּרְתִי בִּי הַתְּהַפְכָה	אמא, אמא יקרה
אך צחקתי מילא,	אל' תבכי, לא סתי
לא בשביל המשפחה	אם החטאתי בהורה
אנרופים כאלה.	אל הנול תקעתי.
אם תקחי בחור אחר	
גם כן לא אמותה	
אנכי אהיה בוקסר	
במשקל ממוטה.	

אלתרמן נהג באותה עת לחתום על שיריו הקלים בפסידונים "אלף נון" (בהשתמשו באות הראשונה והאחרונה של שם משפחתו), ולפעמים חתם "אלוף

נון" (על משקל "אלוף שום" של ביאליק). בשנה שקדמה לכתיבת השירים הקלים הללו עברו עליו שתי פרשיות אהבה שנסתיימו בפרדה מכאיבה (האחת עם הגנת הנזיסלא והשנייה עם הגנת-המשוררת עברייה שושני-עופר). שתי הפרדות שנערכו בזמנת אהובותיו הותירוהו בדיכאון, אך גם יצקו בו כוחות יצירה בל-ישוערו.

בשירי ההבאי שלפנינו, אלתרמן בחר למלא את תפקידו של צעיר שטחי, שאהובתו נטשה אותו. לאחר התנפצות התקוות והתפוגגות האהבה, החליט "גיבורנו" להשקיע את כל כוחותיו בפיתוח שריריו ולהצטיין במגרשי הכדורגל ובאולמות ההתעמלות והכושר.

שני השירים התאומים הללו כתובים במשקל טרוכאי (בטרמטר ובטרימטר לסירוגין), ושניהם מתאימים בדיוק נמרץ ללחן התורכי העממי שעבד משה וילנסקי ל"שיר התימניות" של אלתרמן, שנכתב גם הוא ב-1934 והוצג בתאטרון "המטאטא"⁴. "שיר התימניות" פותח במילים: "אַשׁ בּוֹעֶרֶת בְּעֵינַי, בְּגוֹפִי צְמַרְמֶרֶת [...] / וְאַצְלִי חֲמֻסִינִים!", וגם השיר "כדורגל" פותח בתיאור החום: "בְּמַדְבָּר לֹהֵט שָׁרָב / וּבֵלֵב קִדְחַת" (בכפל ההוראות של "קדחת", שהרי האני-הדובר נשאר אחרי הפרדה עירום ועריה, בלא כלום). גיבורנו הנבגד מחליט שלא לומר מילה לאהובתו שזרקה אותו בזלזול (איזה חרוז נמרץ כלול בצמד הטורים "יִרְקָה בֵּי" ו"לְמַפְּבִי!"), ומשקיע את כל כוחותיו בכיבוש שערים על מגרש הכדורגל.

לעומת זאת, רעהו של הבחור הזנוח בשיר "בוקס" (או שמא מסופר על בחור אחד בשתי וריאציות דומות ושוונות כאחת) פותח את המונולוג הדרמטי הקצר שלו במילים המזכירות את מילותיו של הגיבור במונולוג הדרמטי הארוך של יל"ג "צדקיהו בבית הפקודות". יל"ג שם בפי גיבורו המקראי את המילים:

עֹר וְעִרְרִי אֶסִיר בְּרִזָּל וְעֵנִי—

הַיֵּשׁ עוֹד בְּאֶרֶץ אִישׁ אֲמַלְל כְּמוֹנִי?

ואילו "גיבורו" של אלתרמן מוריד את התלונה הטרגית הזאת ממרומי האולימפוס עד לזירת האגרוף: "רְבוֹתֵי אֲנִי מְסָפֵן / מִי כְּמוֹנֵי רַע לוֹ". שורות הפתיחה של שיריו הידועים של יל"ג עשו רושם עצום על קוראיהם, וביאליק הצעיר פתח את שירו "איגרת קטנה" בשורות: "שְׂדוֹת בָּר, נְחֹלֶת אֲבוֹת, וּמְרַחֵב וְדָרוֹר – / הַיֵּשׁ עוֹד בְּאֶרֶץ מְבַרְךְ כְּמוֹדֵךְ?", מותר כמדומה להניח שקוראי התקופה שמעו בשורות אלה הד מהופך

לשורות הפתיחה של הפואמה היל"גית "צדקיהו בבית הפקודות", שבה מקונן מלך יהודה המובס: "הַיֵּשׁ עוֹד בְּאֶרֶץ אִישׁ אִמְלָל כְּמוֹנֵי?".⁵

דוגמאות כאלה יש למכביר בשיריו הקלים של אלתרמן (על חלקן עמדתי בספרי "עד קצווי העברית: לשון וסגנון בשירת אלתרמן"). ניכר שאלתרמן הכיר את כל כתבי יל"ג ואת כל כתבי ביאליק ושלב מהם מלוא חופניים. אפילו בספרו "עיר היונה" ניתן למצוא את השיר הקל "תחנת הרים" המתאר עיירת עולים שקמה בן-לילה, ובו משתלבות שורות קלות וקונדסיות מהווי התקופה עם פסוקי תנ"ך ושורות משירי ביאליק:

הַנְּעֻרֹת נִקְרְאוֹת מְזֵל, / סְטָלָה, לוֹנָה. גַּם רָנָה וְרָנִי. / הָאֶחָת – הַתְּנָה הַסְּמָל / לָהּ
מְזֵמִין, לְגוּיוֹן וְשִׁנִּי, / מִיץ זָהָב מְאֻדָּם בְּפֶטֶל / וְעוֹגִית שְׁזָרוּעַת כְּמוֹן הַיָּא, / כִּי מְפָנִי
הוֹצֵאוֹת כְּנִ"ל / – הוּא אוֹמֵר – לֹא יִבְרַח אִישׁ כְּמוֹנֵי.

וכך, משולבים כאן בדרך הומוריסטית – ליד קיוסק האחים משיח – דברי אמציה הכהן העם לנביא (עמוס ז, יב) ותשובת נחמיה לשמעיה בן דליה בן מהטבאל (נחמיה ו, יא), ביחד עם גרסתם הביאליקאית הידועה ("חוזָה, לֵךְ בְּרַח, / לֹא יִבְרַח אִישׁ כְּמוֹנֵי"). הכלאתם של הנבואי והיום-יומי, הלאומי והטריוויאלי, מראה את גלגולם העכשווי ה"נמוך" של דברי המשיח והנביא שמקדם. השיר מזכיר לקוראיו כי אותם מיהודי טורקיה והבלקן שהקימו מקרבם משיחים ומחשבי קצין, נאלצים עתה, עם בוא ה"גאולה", להיאבק בארץ מאבק מר על קיומם. הנערות בשיר "תחנת הרים" נקראות "מזל", "סטלה" ו"לונה" (כל השמות מרמזים לגרמי שמים) ללמדנו על תהפוכות הגורל המעלות אדם ועדה למרום הסולם החברתי, או מורידות אותם לשפל מדרגתו. לא מקוצר ידו של המשורר להעמיד שיר הגותי "כבד" ו"מכובד" נבחרה כאן "פסדה" כמו-פשוטה וכמו-קלה לתיאורן של ההתחלות הרפות, הארעיות וחסרות התחכום של ימי קליטת עלייה.

כך גם בשיר "דבש וזפת" שפרסם אלתרמן (בחימת "זכריה שלגי")⁶ בעיתון ההיתולי "ניסים ונפלאות",⁷ שראה אור בחנוכה תרצ"ד (18 בדצמבר 1933). גם בשיר-הבאי זה (כמו ב"חנה'לה התבלבלה") חנה'לה מוצאת את עצמה מעוברת ואם לבן מבלי ידיעתה, והדובר המאוהב בה מתאר, לא בלי שמחה לאיד, את ימי נישואיה שבהם הפך הדבש לזפת וחנה'לה גילתה שהיא אשתו של אידיוט גמור. גם כאן יש רמזים לשירי העם של ביאליק: תיאור הבחורים ה"מתפקעים" בעת החופה מבוסס על סוף השיר "יש לי גן", ומיאונה של חנה'לה ("לא אֶרְצָה ולא אוֹבָה") מבוססים על דברי המיאון של הנערה ב"לא ביום ולא בלילה".



מדובר לכאורה בשירים שטותיים "במשקל נוצה", אך לחקר אלתרמן הם אוצר רב ערך. שלושה עניינים חשובים לכל הפחות מתבררים מתוך העיון בשירים ה"אינפנטיליים" האלה:

- האחד, אלתרמן מעולם לא זלזל ב"רחובי"⁸, אלא ראה בו חלק חשוב בבניית התרבות. שהטה אוזן לעגת הרחוב, השוק והסדנה ולא נרתע מן השימוש בביטויים המוניים, שהמדקדקים נוהגים לגנותם ולראות בהם גילוי של חוסר תרבות. הוא, שקנה את ידיעותיו בעברית בגולה ממורים שמרנים, שהקפידו על כל תגותו, התפעל מן העברית הארץ-ישראלית הדבורה, שנעשתה שפה לא מליצית ולא מאולצת, ובירך עליה את "ברכת הנהנין". הוא עקב אחרי הלשון העברית בהשתאות בהיהפכה של "לשון הקודש" הקפואה והקבועה, שהייתה חנוטה בספרים במשך אלפיים שנות גולה, לשפת היום-יום ההולכת ומשתנה תדיר – שפתם "עולים חדשים" ברחובות העיר, של שוליות בסדנאות, של סוחרים בשוק, של חיילים במחנות הצבא ושל אוהבים בשדרות העיר ובגניה. שירו "שלושה שירים בפרוור" ("עיר היונה") נכתב על העברית השגויה, אך מרחיבת-הלב, של סמטאות השוק: "פְּרָוֶר צוֹעֵק, צוֹעֵן, פְּתוּחַ [...] מַעֲבְרִיתֶךָ הַמְתַּחַנְחֶנֶת / וּמְפֹסֶקֶיךָ הַדְּקִים / יִרְחַב לְבָן שֶׁל בָּנוֹת הַחֶמֶד / וַיִּסְמְרוּ הַמְדַקְדְּקִים. // אֶתָּה וְלֹא כְתָבִי הַקֶּדֶשׁ / וְלֹא שִׁירֵנוּ הַצְמוּק / זוֹרַע עַל לְשׁוֹן הַקֶּדֶשׁ / אֶת הַכְּמוֹן וְהַצְמוּק. // [...] לוּ בָּא מִיכָ"ל בָּדָד לְשׁוּחַ / וְלוּ שָׁמַע אוֹתְךָ יְלִיגִי".⁹ כל הראיות מוכיחות שהוא לא חשש שיאשימוהו בפשטות או בפשטנות אם ישתמש במילים פשוטות ויכתוב שירי-שטות.

- וגם להפך: אלתרמן לא חשש לרגע פן יאשימוהו בהחזרת הגלגל לאחור אל העברית הקלסית אם "יתכתב" בשיריו עם יל"ג ועם ביאליק. בנושא זה בלט אלתרמן בחריגותו בין חבריו המודרניסטים: מורו ורבו אברהם שלונסקי, שפתח במלחמת תרבות להורדת מעמדו של ביאליק ולהתנערות מן הקלסיקה המודרנית וכינה את יחסו של ממסד הספרות בארץ כלפי קנייניה של התרבות העברית בכינוי-הגנאי "יל"גזים".¹⁰ בשירי השטות שלו הוא הכניס את יל"ג וביאליק, ששלונסקי החרימם, ובכך

הכריז על עצמאותו ועל חוסר נכונותו לכוף ראש לתכתיבים קולקטיביים (אם כי הכניס את יל"ג ואת ביאליק בעיקר לשיריו הקלים, ומנהגו זה עשוי היה לשאת חן בעיני שלונסקי).

• בשירי השטות שלו כתב אלתרמן על הנושאים הכאובים והאינטימיים ביותר שלו. בעוד לבו מדמם מפְּרֶשֶׁת עברייה שושני, שממנה לא החלים במהרה, הוא ניסה לרמוז לאהובתו מלפנים שהוא כבר התאושש ויכול להתבונן בפרשת האהבה שלהם באדישות ואפילו בהומור. אלתרמן אמנם לא חיזק את שריריו באגרוף, ואף לא התאמן במגרשי הכדורגל, אך התאמן מבוקר עד ערב בתחומי הפואטיקה, חיזק את יכולותיו וב-1938 הוציא מתחת יד את ספר השירה החשוב ביותר שיצא אחרי מות ביאליק.

הערות:

1. פרט מעניין זה, שנשמט מעינים של חוקרי אלתרמן, מובא בספרו של עוזי שביט על "שמחת עניים" (וראו: עוזי שביט, "לא הכול הבלים והבל: החיים על קו הקץ על-פי אלתרמן", תל-אביב 2008, עמ' 16). לפיו, ביום 22.9.1939 התפרסמה בעיתון "השומר הצעיר" תגובה מאת לאה א' [לאה אלתרמן-לה] מקיבוץ תל-עמל, ובה מובעת עמדה הדומה לזו של אלתרמן והמנוגדת לעמדתם של שלונסקי ולאה גולדברג על תפקיד השירה בעת שרועמים התותחים.
2. מאמרו של אליהו הכהן התפרסם בעוני"ש [עונג שבת], ביום שישי, 18 במארכ 2022.
3. "שיר התימניות" בוצע בתכנית ל"ג של תיאטרון "המטאטא" "הכל בסדר" (בכורה: 18.12.1934).
4. לפי הלחן התורכי הנ"ל, במשולב עם לחן תימני עממי, מושר גם שירו של ר' שלום שבזי "אהבת הדסה" בביצועו של בועז שרעבי.
5. דוגמה נוספת: כאשר כתב ביאליק את המילים "מה צר לי עליך, בחור בן עני!" (בשירו "מבני העניים") עלו ובקעו מתוכם דברי התוכחה והנחמה של יל"ג בשירו "סילוק שכילה" ("צר לי עליך, המְשׁוֹרֵר בן-אזני!").
6. הכותרת ("דבש וזפת"), כמו גם הפסידונים ("זכריה שלגי"), מכילה בתוכה אוקסימורון אלתרמני מובהק, הן מבחינה כרומטית, הן מבחינה אלוסיבית (הצירוף "חלב ודבש" מלשון המקרא משנה את צבעו ואת משמעו).
7. בתגובות על מאמרו הנ"ל של אליהו הכהן כתב אחד המגיבים, יוסי גולדברג שמו, כי בקטלוג הספרייה הלאומית רשום ששיר זה התפרסם בעיתון ההיתולי "מושב לצים": גליון חג עליז לשבועות", יוצא על ידי חברת מחוסרי דאגה, דפוס אחדות.

8. 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'] שב' כתב אז אלתרמן בקביעות] נותן לי אפשרות נוחה להוציא לרחוב ולבטא משהו מן 'הרחוביות' [מחוקה המילה 'השובבות'] שפי – וזה טוב". המכתב נדפס בפעם הראשונה בספרו של דורמן (בשיתוף עם דבורה גילולה) "פרקי ביוגרפיה", תל-אביב 1991, עמ' 145 – 146.
9. ראו "שלושה שירים בפרוור" (שבמחזור "שירים על רעות הרוח" מתוך הקובץ "עיר היונה"). שיר זה מזכיר את השיר הזיורנליסטי הקליל "חג הפרסים" ("רגעים", א, עמ' 217-216): "הפִּיטוּ, הָבִינוּ מָה פֶּה! בֵּת הַשִּׁיר, קוֹלְדֵי הַעִירִי קָאן! / הָאֵם הָלֵם קְזָאת, עַל גְּדוֹת הַנְּמָן, מֵאִפּוֹ! הָאֵם יָדַע מִיכָּל עַל פְּרִס לְלִירִיקָה?" (התפרסם לראשונה ב"הארץ", מיום י"א בטבת תרצ"ו [6.1.1936]). והשוו: י"ד ברקוביץ, "מנחם מנדל בארץ-ישראל", "כל כתבי", עמ' ריט. על מלחמתו של שלונסקי בתופעה שכונתה בפיו "יל"ג"זים", ראו: א' שלונסקי, "יל"ג"זים", "כתובים", שנה ה, גילי יג, י"ט בטבת תרצ"א (9.1.1931), עמ' 1; שם, גילי 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, גילי יב, ד' טבת תרצ"א (25.12.1930), עמ' 1; שם, גילי יג, י"ט בטבת תרצ"א (9.1.1931), עמ' 1-2. ראו עוד בספרי "השירה מאין תימצא", המצוי כאן בקטגוריה "ספרים להורדה", עמ' 156-158; שם עמ' 182, הערה 1; וכן: ח' הלפרין, "ילג"זים ללא יל"ג: יחסו של אברהם שלונסקי ליל"ג", בתוך: "סדן", כרך ג, אוניברסיטת תל-אביב תשנ"ח, עמ' 331-338.