

* * *

זיוה שמיר

אלתרמן – במבט חדש ובמבט מחודש

שני רעים יצאו לדרך

עיון בפזמון "דרך, דרך, נתיבה"

שיר-הזמר "דרך, דרך, נתיבה" הוא היפה, המורכב והמעניין מכל השירים שנכתבו בעברית סביב מוטיב "שני רעים יצאו לדרך" בגרסתיו העממיות והספרותיות. בשיר-הזמר "לא אשכח זאת רעי" ניתן לראות את צדו המואר, האנושי והאלטרואיסטי של השיר "דרך, דרך, נתיבה". שני השירים הם שירים על "אחים לנשק" אשר חוברו ופורסמו בשנת 1941, בזמן התגייסותם של צעירי "היישוב" לצבא הבריטי, והם אינם מנותקים כמוכן מאווירת התקופה.

השיר "דרך, דרך, נתיבה" נדפס לראשונה ביחד עם תווי הלחן של מרדכי זעירא, בעיצומו של הגיוס, בלוח הארץ לשנת תש"ב (ספטמבר 1941), עמ' 99-101. לשיר יש זיקה אמיצה – סגנונית, רעיונית ומוטיבית – לשירי שמחת עניים שנדפסו באותה עת. שני השירים הללו נכתבו אפוא בעצם ימי המלחמה,¹ בעת שהמוסדות הלאומיים הכריזו על צו גיוס ונקטו אמצעים נגד המשתמטים ממילוי חובתם. שניהם מספרים את סיפורם של שני רעים היוצאים לדרך – ככל הנראה למשימה קרבית משותפת – אך "דרך, דרך, נתיבה" הוא שיר אפל וחדיתי יותר, ואפשר שעולים ממנו רמזים עמומים של fratricide ("רצח אח").

מדבריי על השיר "לא אשכח זאת רעי" ("חדשות בן עזר" גיליון 1750, מיום 26.05.2022), ניתן לראות כי אלתרמן היה המשורר הראשון שהעלה בשיריו את המושגים 'רעים' ו'רעות' כשווי-הערך העבריים של המושגים הלועזיים comrades, comradeship. מושג ה"רעות" היה בעיני המשורר אחד מהערכים החשובים להבטחת קיומו של המין האנושי (הוא מנה את רעות הלוחמים בשדה הקרב ביחד עם ערכי-יסוד כמו אהבת אדם לפרי בטנה או קנאת גבר לרעייתו). בלי אמונה גמורה בכוונותיהם הטובות והטהורות של רעיו לנשק הן לא יוכל החייל למלא את משימתו, ואז עמו וארצו יינתנו ביד אויבים ורשעים.

מאלתרמן קיבלו משה שמיר וחבריו את ההשראה לכותרת שהעניקו לכתב-העת שלהם – ילקוט הרעים (1942-1946) – ומשם נתגלגל המושג ל"שיר הרעות" של חיים גורי (1948) ולפזמונים עבריים אחרים שחוברו בדור תש"ח.²

נביא תחילה את מילותיו של השיר "דרך, דרך, נתיבה" המספר כאמור על גורלם של שני רעים עזי-לב שיצאו יחדיו למשימה:

יָצְאוּ, יָצְאוּ לְדֶרֶךְ בַּחוּרִים,
יָצְאוּ עֲזֵי כְתָפִים וְחִזָּה,
וּבָעֵת שֶׁאַתֶּם, שֶׁאַתֶּם אֶת הַרְגָלִים
נִשְׂאוּ אִתְּם שִׁיר-זִמְרָה שְׂכָנָה:

דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, נְתִיבָה,
דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, עֲרֻבָה,
דֶּרֶךְ עֲנִי וְעֲרֻעֵר,
דֶּרֶךְ נְחוּשָׁה וּגְזֹר.

נָפַל שְׂדוּד אֶחָד מִבֵּין הַשָּׂנִים,
שָׁמַט אֶחָיו רֹאשׁוֹ עַל הַחִזָּה,
אֶךְ בְּשֶׁאַתּוֹ שְׁנִית אֶת הַרְגָלִים,
נִשְׂאָ אִתּוֹ שִׁיר-זִמְרָה שְׂכָנָה:

דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, נְתִיבָה,
דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, עֲרֻבָה,
מְרַחֲקִיךָ אֲרָכִים,
לְרַגְבִּיךָ אֵין חֲקִים.

הַמּוֹרָא, אֶתְּהָה הַגֵּד:
שְׁנֵי רַעִים יָצְאוּ לְדֶרֶךְ,
מִי מֵהֶם יָשׁוּב בּוֹגֵד?

דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, נְתִיבָה,
דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, עֲרֻבָה,
מְרַגְבִּיךָ וְסִלְעִיךָ

נְחֹשֶׁי-נָא לִי, הַדֶּרֶךְ,
הַמְרַחֵק, אֶתְּהָה הַגֵּד:
שְׁנֵי רַעִים יָצְאוּ לְדֶרֶךְ,
מִי מֵהֶם יָשׁוּב בּוֹגֵד?

עֵינָפוּ, עֵינָפוּ לְמָוֶת בַּחוּרִים,
הַכְּתָה צִיָּה עַל רֹאשׁ וְעַל חִזָּה,
אֶךְ עוֹד נִשְׂאוּ, נִשְׂאוּ אֶת הַרְגָלִים
וְעוֹד נִשְׂאוּ שִׁיר-זִמְרָה שְׂכָנָה:

קוֹל אֶחָי צוֹעֵק לִי: לֵךְ!
לֹא עֲנִיתִי לִי עוֹד, הַדֶּרֶךְ,
לֹא עֲנִיתִי, לִיל יוֹקֵד:
שְׁנֵי אַחִים הִלְכוּ בַּדֶּרֶךְ,
מִי מֵהֶם יָשׁוּב בּוֹגֵד?

עַד דָּם טָפְסוּ בְּסִלְעַת בַּחוּרִים,
חָצוּ רַעִים בְּמַיִם עַד חִזָּה,
אֶךְ בְּשֶׁאַתֶּם, שֶׁאַתֶּם אֶת הַרְגָלִים
נִשְׂאוּ אִתְּם שִׁיר-זִמְרָה שְׂכָנָה:

דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, נְתִיבָה,
דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, עֲרֻבָה,
דֶּרֶךְ יִגַּע וְאוֹיֵב,
דֶּרֶךְ לְעֲזִי הַלֵּב.

וַעֲדָה אֶתְּ לָנוּ, דֶּרֶךְ,
וְכַחֲנוּ לָנוּ עֵד:
טוֹב הוּא מוֹת הַמֵּת בַּדֶּרֶךְ
מִשׁוּבוֹ שֶׁל הַבוֹגֵד.

דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, נְתִיבָה,
דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, עֲרֻבָה,
לְרַגְבִּיךָ אֵין חֲקִים,
לְנוֹפְלִיךָ אֵין מְקִים.

וַיִּודַעַת אֶתְּ, הַדֶּרֶךְ,
רַק הַמֵּת בָּךְ, דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ,
לֹא יָשׁוּב מִמֶּךָ בּוֹגֵד.

הַשְּׁפִיעַ עַל שִׁיר זֶה שִׁיר-חַיִּילִים רוֹסִי בַשֵּׁם (”שִׁירָתוֹ שְׁנֵי חֲבָרִים”) Служили два товарища
שֶׁמִּחֲבָרָיו – מִיָּלִים וְלַחֵן – אֵינָם יְדוּעִים.³ אֵת הַשִּׁיר הַעֲמִמִּי הַזֶּה תְּרַגֵּם אֶלְתֵּרֵמֶן בִּשְׁנַת 1955 בַּשֵּׁם
”הִיָּה הָיוּ שְׁנֵי חֲבָרִים”, וְתִרְגְּמוּ נַעֲשֶׂה כֹה פּוֹפּוּלָרִי עַד שֶׁנִּבְחַר לְרִפְרֻטוּאָר שֶׁל טוֹבֵי הַזְּמִירִים
וְהַמְבַצְעִים (בָּהֶם הַשַּׁחֲקֵן הַיְהוּדִי-הָאֲמֵרִיקָנִי תְּאוֹדוֹר בִּיקֵל). לְשִׁיר זֶה, שֶׁהוּשׁוֹר בְּעֲרֻבֵי הַזִּמְרָה, בַּתְּנוּעוֹת
הַנוּעֵר וּבַמַּחֲנוֹת הַצְּבָא, הָיוּ גֵרְסָאוֹת אַחְדוֹת, וְכַאֲנִי אַחַת מֵהֶן:

הִיָּה הָיוּ שְׁנֵי חֲבָרִים / אֶחָד רַב טוֹרָאִי הַשָּׁנִי חָלַל פְּשׁוּט. //
פְּתָאוּם שָׁרַק כְּדוֹר / הָאֶחָד מֵהֶם נָפַל. //
הוֹשְׁטִיתִי לוֹ יָדִי / אֶת הַיָּד הוּא לֹא לָקַח. //
הוֹשְׁטִיתִי לוֹ חֲרָבִי / אֶת הַחֲרָב לֹא לָקַח. //
פָּרִיתִי לוֹ הַבּוֹר / אֶל הַבּוֹר הוּא לֹא זָחַל. //
הוֹשְׁטִיתִי לוֹ כּוֹסִי / אֶת הַכּוֹס הוּא כֵּן לָקַח!

יֵשׁ לְהַנִּיחַ שֶׁאֶלְתֵּרֵמֶן הַכִּיר אֶת שִׁיר-הַחַיִּילִים הַרוֹסִי שֶׁאִתּוֹ תְּרַגֵּם ב-1955 עוֹד בְּזִמְנֵן שֶׁחִיבֵר ב-1941
אֶת שִׁירָיו ”לֹא אֲשַׁכַּח זֹאת רַעִי” ו”דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, נְתִיבָה”, אֶךְ הִטָּה אֶת הַשִּׁיר הַרוֹסִי הַעֲמִמִּי לְאֲפִיקִים
אַחֲרִים. בְּמָקוֹם הַמוֹטִיבִים הַפְּשׁוּטִים וְהַבּוֹטִים שֶׁל הַשִּׁיר הַרוֹסִי, הַרוֹמֵז בְּרִמְזוֹ עֵבֶה כְּקוֹרֶת בֵּית-הַבַּד
שֶׁהֵינָן יְכוּל לְעוֹרֵר מֵתִים, שִׁירָיו שֶׁל אֶלְתֵּרֵמֶן מְצִיעִים דִּיוֹן דָּק וּמְרוֹמֵז בְּסוּגִיוֹת הָאֶתוֹס שֶׁל הַלוּחַם
הַיּוֹצֵא עִם רַעִיו לְשִׁדָּה הַקָּרֵב.

"דרך, דרך, נתיבה" הוא שיר-זמר המתאים לביצוע, עם לחן או בלעדיו, לפני חיילים היוצאים לקרב. גם בו מסופר על שניים שיצאו לדרך למשימה משותפת. צורת הזוגי "בְּחֹרִים" חוזרת בשיר ארבע פעמים; הצירוף "שְׁנֵי רַעִים" חוזר בשיר פעמיים. פעם אחת מכנה השיר את השניים בכינוי "שְׁנֵי אֲחִים", וכינוי זה המשולב בסמוך למילים "מְרַגְבֵּן וְסֹלֵעַן / קוֹל אֲחִי צוֹעֵק לִי: לֵךְ!" מעלה את זכר דברי ה' לקין: "מָה עָשִׂיתָ קוֹל דְּמֵי אֲחִיךָ צֹעֲקִים אֵלַי מִן-הָאֲדָמָה" (בראשית ד', י'). משמע, הבגידה שעליה מדבר השיר "דרך, דרך, נתיבה" עלולה להתבטא בנטילת חייו של אחד משני האחים-לנשק על-ידי רעהו החושש פן יאלץ, למשל, לחלוק עם "אָחִיו" את מנת המים האחרונה ולמות בערבה, בין הקוצים והערערים, בלי טיפת מים ובלי צידה לדרך.

אלתרמן, שלמד בדרכו לארץ בגימנסיה דתית בקישינב וביסס לא אחת את שיריו על מודרניזציה של סוגיות מדברי חז"ל, מעלה כאן גם מחלוקת ידועה בסוגיית "שניים שהיו מהלכין בדרך". דומה שהמסקנה המשתמעת מן השיר "דרך, דרך, נתיבה" עולה בקנה אחד עם דברי בן פטורא במחלוקת שלו עם רבי עקיבא:

שניים שהיו מהלכין בדרך וכיד אחד מהן קיתון של מים, אם שותים שניהם מתים, ואם שותה אחד מהן מגיע ליישוב, דרש בן פטורא: מוטב שישתו שניהם וימותו ואל יראה אחד מהם במיתתו של חברו. עד שבא רבי עקיבא ולימד, 'וחי אחיך עמך' – חייך קודמין לחיי חברך (בבא מציעא ס"ב ע"א).

עולות כאן שאלות מוסר קשות וסבוכות שמעסיקות את העולם התורני ואת העולם המשפטי עד עצם היום הזה: האם איסור רציחה אינו נדחה משום פיקוח נפשו של הרוצח? האם לא מצווה האדם לשמור על נפשו מכל משמר (ככתוב: "וְנִשְׁמַרְתֶּם מְאֹד לְנַפְשֵׁיכֶם"; דברים ד', ט"ו)? האם אין הברל בין רציחה בפועל לבין אי-הצלת הזולת כדי להישאר בחיים? האם אין קריטריונים עם בסיס ערכי להעדפתו של אחד על השני? הרי לא אחת מתברר שהמדינה קובעת סדרי קדימויות בקבלת טיפול רפואי מציל חיים, ולמעשה שולחת חלק מהנזקקים אל מותם. ואם נקלע אדם עם משפחתו אל זירת פיגוע, האם לא ינסה להציל את בני משפחתו לפני שיתפנה להצלת אנשים אנונימיים שנקלעו למקום? האם סביר להניח שאדם שנקלע לסיטואציה כזאת יוותר על חייו למען הזולת, ולא יבחר להציל את נפשו?

שאלות מוסריות קשות עולות כאן, שאלות בעלות מטען פילוסופי כבד, ואלתרמן מכריע בהן כמדומה ברוח דברי בן פטורא. אחד-העם – במאמרו "על שני הסעיפים" – הכריע ברוח פסיקת רבי עקיבא שבמקרה כזה חייך קודמים לחיי חברך, ואילו אלתרמן ראה במשתמע בהכרעה כזאת מעשה בגידה ו"רצח אח".

בשפה עברית המילים "בְּגָד" ו"מעיל" הן מאותם שורשים שמהם נגזרו המילים "בגידה" ו"מעילה", שהרי הבוגד והמועל מחביאים את דמי המעל שקיבלו (או את הסכין שהם עתידים לנעוץ בגב "חברם הטוב") בכיס בגדם או בכנף מעילם. הַבְּגָד והמעיל הם אפוא מסכות וכיסויים, המחביאים את התמורה או את כלי הרצח.

זה טיבו של הבגד בשירו של אלתרמן "בגד חמודות" (שיר 37 בקובץ *חגיגת קיץ*), המציג את הגוף כ"מְעִיל דְּמִים נָאָה / שֶׁהַנּוֹגֵעַ בּוֹ עֵינָיו קְמוֹת" ("מְעִיל דְּמִים" בכפל משמעה של המילה "דמים").

בפזמונו המוקדם "שיר בוקר" השתמש אלתרמן בצירוף 'דרך בוגדת' בהוראת 'דרך מטעה ומוליכת שולל' המובילה את ההולכים בה אל עברי פי פחת: "אם קָשָׁה הִיא הַדֶּרֶךְ וּבּוֹגְדָת, / אִם גַּם לֹא אֶחָד יִפֹּל חָלָל, / עַד עוֹלָם נֹאֵהָב אוֹתָךְ, מוֹלְדָת, / אָנוּ לֵךְ בְּקָרֵב וּבְעֵמֶל!"

אלתרמן רמז בשירו "דרך, דרך, דרך, נתיבה" שהלוחם מצווה ללכת בדרך הישר ושלא לבגוד בחברו, גם אם ישלם על כך בחייו. אלתרמן השתמש במילה "נתיבה" המופיעה בתנ"ך בשני פסוקים בלבד, ובשניהם היא משולבת באמירה הטעונה במשמעויות מאיימות.

הפסוק הראשון הוא "כֹּה אָמַר ה' הַנּוֹתֵן בַּיַּם דְּרֹךְ וּבַיָּם עֲזִים נְתִיבָה" (ישעיהו מ"ג, ט"ז), והשני הוא "בְּאַרְח־צְדָקָה חַיִּים וְדֶרֶךְ נְתִיבָה אֶל-מָוֶת" (משלי י"ב, כ"ח). לפי הפסוק האחרון ולפי מפרשיו, רק ההולך בנתיבת הצדקה והיושר יזכה בגמול (בשירו של אלתרמן – שני הרעים, שלא בגדו איש ברעהו, מוצאים את מותם בערבה, אך השיר מטעים ש"טוב הוא מות המֵת בְּדֶרֶךְ / מְשׁוּבוֹ שֶׁל הַבּוֹגֵד". תיאורם של השניים התועים בדרך הצחיחה מזכיר גם את תיאורו של ביאליק באגדה "המלך דוד במערה", שבו יוצאים שני רעים לדרך ונאבקים עם קשייה הרבים ("וַיֵּלְכוּ הַבַּחֲוֵרִים יוֹמָם וְלַיְלָה, לַיְלָה וַיּוֹמָם, וַיִּתְעוּ בְּכָל-הַדְּרָכִים, וַיִּטּוּ אֶל כָּל-הַנְּתִיבוֹת, וַיִּבְקְשׁוּ בְּכָל הַמְּקוֹמוֹת – וְלֹא מָצְאוּ [...] וַיֵּלְכוּ כְּלִי מְנוּחַ יוֹמָם וְלַיְלָה, לַיְלָה וַיּוֹמָם, עַד אֲשֶׁר בָּצְקוּ רַגְלֵיהֶם [...] וְלֹא הָיָה בָהֶם עוֹד כֹּחַ לְלַכֵּת, כְּמַעַט אָמְרוּ נוֹאֵשׁ").

שני הרעים בשירו של אלתרמן מבקשים פעמיים "נְחֹשִׁי-נָא לִי, הַדְּרֹךְ" בדומה למילים "רְזִי-לִי, רְזִי-לִי" הנאמרות שלוש פעמים באגדה הביאליקאית. מילים אלה – "רְזִי לִי, רְזִי לִי" – נאמרות באכזבה ובייאוש, כבפסוק: "וְאָמַר רְזִי-לִי רְזִי-לִי אוֹי לִי פְגָדִים פְּגָדוֹ וּפְגָדוֹ בּוֹגְדִים בּוֹגְדִים" (ישעיהו כ"ד, ט"ז).

שאלת בגידתו של חייל באֶחָיו הלוחמים, או בגידתו בעם ובמדינה, עמדה לא פעם במרכז יצירתו של אלתרמן כאן ובמקומות אחרים, והוא ביטא אותה במודגש בטורו "אלמנת הבוגד" ("הטור השביעי", דבר מיום 8.8.1947), הדין בטיהורו של מאיר טוביאנסקי מאשמת בגידה במולדת.⁴

שאלות של אֶתִיקָה צבאית העסיקו אפוא את אלתרמן למן ימיה הראשונים של מלחמת העולם השנייה,⁵ והתבטאו למשל בשיר "הבוגד" משירי שמתח עניים (1941). כאן הראה אלתרמן את הקושי בקביעת זהותו של הבוגד. לפי שירו, לא קל לקבוע מי בגד במי, ומי נפגע יותר – המת או רעהו שנשאר בחיים. לא אחת נקיפות המצפון של אדם שהציל את חייו וגרם בכך למות זולתו, עלולים לרדוף אותו כל חייו. לכאורה אין מי שיעיד על הבגידה, אך יש למעשה עדים אילמים שישמיעו את דברם ברבות השנים.

בשיר "דרך, דרך, דרך, נתיבה" שני הרעים שרים שיר אחד, שבו הם משביעים את הדרך (האילמת) שתעיד עליהם ש"טוב הוא מות המֵת בְּדֶרֶךְ / מְשׁוּבוֹ שֶׁל הַבּוֹגֵד". כך הם מבטיחים זה לזה שלא לבגוד, אף מבטחים את חייהם לבל ייפלו קורבן לבגידתו של אחיהם לנשק.

בסוף השיר "דרך, דרך, דרך, נתיבה" הרוחות הן הנושאות את הזֶמֶר; הן, ולא שני הרעים שיצאו לדרך ומצאו בה את מותם. הרוח, אחד משני העדים האילמים שנותרו להעיד על שהתרחש בלב הערבה, "אומר" לדרך: "וַיּוֹדַעַת אֶתְּ, הַדְּרֹךְ, / וְאֲנִי, הָרוּחַ, עֵד: / רַק הַמֵּת בָּךְ, דְּרֹךְ, דְּרֹךְ, / לֹא יָשׁוּב מִמֶּךָ בּוֹגֵד" (הרוח נזכר כאן בלשון זכר, כמצוי בתנ"ך ובפזמוניו של אלתרמן "שיר הספנים" ו"אוף, איזה רוח").

זימונם של שני עדים אילמים הוא דפוס רטורי שעבר מביאליק לאלתרמן, ובעניין זה ארחיב במקצת: ביאליק השתמש בדפוס רטורי זה כבר בשירו המוקדם ביותר "מצבת זיכרון" – אָפִיטָף שחיבר בגיל שש-עשרה. הוא הוסיף להשתמש בו כל חייו עד למחזור השירים "יתמות" החותם את מעגל יצירתו. קדם לו יהודה-ליב גורדון בשיר "אֶתֶם עֲדִי" (והשוו ישעיהו מ"ג, י"ב), שבו פונה המשורר אל שני עדים אילמים – אל עט הזהב שבידו ואל "עט שפת עבר" שערפה אינו נמדד בכסף ובזהב – ומבקש מהם להעיד שהוא לא עשה מעולם את שירתו קרדום לחפור בו.

בשירו "בעיר ההרגה" חזר ביאליק אל התחבולה הרטורית של זימון שני עדים אילמים, באמרו: "וְשָׁאַלְתָּ אֶת-פִּי הַעֲכָבִישִׁים / עֲדִים חַיִּים הֵם, עֲדֵי רְאִיָּה, וְהִגִּידוּ לְךָ כָּל-הַמוֹצָאוֹת [...] וְעוֹד כָּאֵלֶּה וְכָאֵלֶּה תִּסְפָּר לְךָ הַשְּׂמָמִית / מַעֲשִׂים נוֹקְבִים אֶת-הַמֶּלֶח וַיֵּשׁ בָּהֶם פְּדֵי לְהַמִּית." והדברים אינם בבחינת אבסורד גמור שהרי העדים האילמים הללו – העכביש והשממית – הם בעצם העדים היחידים שנותרו חיים באורווה לאחר הטבח.

דפוס זה של גיוס עדים אילמים מצוי גם במחזור השירים "יתמות", החותם את יצירתו של המשורר ("שָׁאַלוּ אֶת-הַפֶּר הַטְּפוּחַ מְרֻאָשׁוֹתֶיהָ בְּלִילוֹת, / שָׁאַלוּ אֶת [...] גְּרוֹת הַשֶּׁבֶת, [...] וְשָׁאַלוּ עוֹד אֶת-כָּלִי הַכֶּסֶף וְהַנְּחֻשָׁת, יְרֻשַׁת אָבוֹת, "בשיר "אלמנות"). גם כאן מעידים העדים האילמים על חורבן הבית – הפרטי והלאומי. לשיא האבסורד מגיעה התחבולה הזאת בשיר-הילדים "מאחורי השער", שבו הדובר מבקש מהגלים ומהדגים האילמים לשמש לו עדים ומורי דרך: "הוֹי, אֲמָרוּ הַגָּלִים, / הַדְּגִים בְּמִצּוּלָה." דווקא הדגים האילמים מתבקשים כאן לפצות את פיהם ולמסור את עדותם.

אלתרמן למד את הדפוס הזה מביאליק, ושיבץ אותו בשיר הפתיחה של ספר שיריו הראשון ("וְכַבְּשָׁה וְאֵילַת תְּהִינָה עֲדוֹת") ובמקומות רבים אחרים – בכוכבים בחוץ, בעיר היונה, בטוריו ובפזמוניו. ומניין לנו שאלתרמן למד את התחבולה הרטורית הזאת מביאליק, ולא הגיע אליה בדרך אחרת או ללא תיווך כלשהו?

יש שתי ראיות לכל הפחות: ראשית, ניתן לראות בנקל כי בשירו "עוד חזור הניגון" יחד עם הזמנת העדים האילמים ("וְכַבְּשָׁה וְאֵילַת תְּהִינָה עֲדוֹת") שולבו המילים "חֲרֻשָּׁה יִרְקָה וְאִשָּׁה בְּצַחֲוָקָה" שנסתננו לשירו של אלתרמן מ"שיר-העם" הביאליקאי "לא ידע איש מי היא" ("וְכָל-הַמְּחַבָּאִים / בְּחֲרֻשָּׁה הִירְקָה / נְתַמְלָאוּ שְׁשׁוֹנָה, / צָלִיל קוֹלָה וְצַחֲוָקָה"). מתברר אפוא שחרף ההתנגדות הנמרצת לביאליק, הן של שלונסקי והן של חבריו לאסכולה, שירת ביאליק עמדה לנגד עיניו של אלתרמן בעת שכתב את שיר הפתיחה של בכור ספריו.

שנית, בשיר הפתיחה של ספרו הראשון של אלתרמן במהדורות הראשונות של כוכבים בחוץ השתמש בצורת "ירקה" כבשירו הנ"ל של ביאליק (במהדורות הבאות הוחלפה הצורה הבֶּתֶר-מקראית "ירקה", הקשורה לאישה פתיינית כבשירו של ביאליק "לא ידע איש מי היא", בצורת "ירקה" הנהוגה בעברית המודרנית). במרחבי יצירתו של ביאליק מצויות לא אחת המילים "חורשה ירוקה", ותמיד בצורה הנדירה של התואר, המנוקדת בחולם כבשירת ימי-הביניים שביאליק היה מחוקריה החשובים (כך אצל יצחק אבן-גיא, למשל). ניתן אפוא להבין שאלתרמן שאל את התחבולה הרטורית הזאת – גיוסם של שני עדים אילמים שיעידו על האירוע – משירתו של ביאליק, ולא ממקור אחר. על פי שניים עדים יקום דבר.

וראינו שגם בשיר-הפזמון "דרך, דרך, נתיבה", שנכתב על רקע התגייסותם של בני "היישוב" לצבא הבריטי, השתמש אלתרמן בדפוס רטורי זה, שבו שני העדים המעידים על האירוע הם הרוח והדרך. אחד העדים – הרוח הדובר בשיר בלשון זכר – מגייס את הדרך כדי להעיד יחד אֶתוּ מִי מִשְׁנֵי האחים לְנֶשֶׁק בְּגַד בְּרַעְהוּ: "וַיִּוֹדַעַת אֶת, הַדֶּרֶךְ, / וְאָנִי, הָרוּחַ, עֵד: / רַק הִמַּת כָּן, דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ, / לֹא יָשׁוּב מִמֶּךָ בּוֹגֵד."

איך ידעו הדרך והרוח ואיך יעידו על אירועי הערבה? ייתכן שלפנינו רמז לפסוק "עוֹף הַשָּׁמַיִם יוֹלִיךְ אֶת הַקּוֹל" (קהלת י', כ'). משמע, כל פעולה הנעשית על פני האדמה, אינה אוכדת כליל, אלא נותרת קיימת בדרכים נעלמות וסמויות מן העין במרחבי העולם. יכולתם של חוקרים בימינו לפענח בבדיקות דנ"א חדשניות פשעים ישנים שנעשו לפני יובל שנים ויותר מעידה שאיש רוח גאוני ואינטואיטיבי כדוגמת אלתרמן, שהשתלם גם במדעים המדויקים, יכול היה להבין שמקרים שאירעו ללא נוכחותם של עדים אף הם עשויים להתפענח ברכות הימים.

*

ראינו כי שירו-פזמונו של אלתרמן "דרך, דרך, נתיבה" נולד מתוך שיר-חיילים רוסי עממי ופשוט, שהמפורר יצק לתוכו תכנים פילוסופיים מורכבים. ואולם יש הקושרים בין שיר זה לשיר הגרמני "Die beiden Grenadiere" (1882) פרי-עטו של היינה, שתורגם לעברית פעמים אחדות. המפורסם בין התרגומים הוא "שְׁנֵי הַגֶּרְנָדִירִים" מאת שאול טשרניחובסקי. שירו של היינה חובר על רקע כישלוננו של צבא נפוליון במלחמת רוסיה-צרפת, ורוברט שומאן הלחינו ופרסם אותו ברחבי העולם. בשירו של היינה שני הלוחמים מבכים את הכישלון ומבקשים את נפשם למות, אך האחד נזכר בבני משפחתו שימותו מרעב בלעדיו, והשני מכריז שהוא יאבק וימצא מזור לפצעיו למען הקיסר ולמען צרפת.

אלתרמן הרבה "להתכתב" עם יצירת טשרניחובסקי, והכיר בלי ספק את "שני הגרנדירים" שבתרגומו,⁷ ללמדנו על מעשי הפלילה וההלחמה שערך ביצירתו לסוגיה ולתקופותיה. הוא לא ערך בידול בין מקורות ההשראה שלו, שהם בליל אוקסימורוני מְיָם ומְקָדָם (בכפל משמעות המושגים "ים" ו"קדם"). הוא לא ערך בידול גם בין הסוגים והסוגות ששימושהו: ספריו הם בליל של חטיבות יצירה שונות, ובספר עיר היונה אין הן מסודרות בסדר כרונולוגי או בסדר הגיוני אחד. אחרי חטיבת "שירי עיר היונה" שבפתח הספר נכללו בו שירים ומחזורי-שירים מתקופות שונות ומסוגים שונים, ללא קשר ביניהם.

רק ספרו כוכבים בחוץ הוא ספר הומוגני ומונוליתי (פחות או יותר). בספרים אחרים (עיר היונה, הטור השביעי, חגיגת קיץ) פָּלַל אלתרמן שירים אֶפִּיים, ליריים ודרמטיים; בלדיים והגותיים; קצרים וארוכים, טרגיים וקומיים; רְאֵלִיסְטִיים ואגדיים. הוא לא נהג להציב חיץ גבוה בין הז'נרים של יצירותיו, והניח לסוגים להתערבב זה בזה, אף שילם על כך מחיר כבד (כי מבקריו לא תמיד הבינו את פשרה של הערבוביה הזאת, שאין בה בידול בין ז'נר לז'נר, ודנו אותה ברותחין).

השם "סטמבול" בחגיגת קיץ (שם המשקף ערב-רב של טיפוסים, בני עדות שונות ומנהגים שונים) ושמו של בהלול, סוחר השטיחים הפרסי, שבחנותו נפתחת עלילת המחזה אסתר המלכה – מבטאים את הפליל והאנדרלמוסיה שאפיינו את המדינה בשנותיה הראשונות. השמות האלה נועדו לתאר מתוך אוטו-אירוניה גם את יצירת אלתרמן מאותה עת – למן ספרו עיר היונה (להבדיל מחטיבת שירי "עיר היונה" שבפתח הספר) ואילך.

יצירתו שיקפה בדרכים שונות – באהבה ואמפתיה, בדאגה ובאירוניה – את האנדרלמוסיה ששררה בארץ, והציבה מולה מראָה או אספקלריה מעוקמת. מאחר שספרו עיר היונה הוא מעשה כלאיים של יצירות מתקופות שונות ושעטנז של ז'נרים שונים, ללא בידול של ממש ביניהם,⁸ היו מבקרים נחשבים כדוגמת קורצווייל שראו בספר בטעות מין טור שביעי מורחב, ולא זיהו בו את ספר השירה החשוב, המורכב, החכם והמרגש ביותר שנכתב על ימי המאבק על עצמאות ישראל ועל הקמת המדינה.

הערות:

1. מחזור השירים "שירים על רעות הרוח" נכלל אמנם בספר עיר היונה (1957), קובץ שיריו ה"קנוני" השני של אלתרמן (להבדיל מאסופת שירי העת והעיתון שלו שכונסה בספר הטור השביעי-ב' 1948 ולהבדיל מקונטרסי שמחת עניים ושירי מכות מצרים). המחזור "שירים על רעות הרוח" התפרסם בפעם הראשונה שנים קודם לכן בנוסח מוקדם בכתב-העת מחברות לספרות (1941).
2. גם הצירוף "זְמַר שְׁפָזָה", שהיה לימים שמו של שיר עברי ושל תכנית רדיו של שירים עבריים נולד בשיר "דרך, דרך, נתיבה" – פרי עטו של אלתרמן.

3. הנתונים לפי "זמרת" – פרויקט חירום להצלת הזמר העברי המוקדם". דיון מפורט בשיר כלול בכתבתו של דוד אסף "גלגולו של ניגון: 'היה היו שני חברים'" בבלוג "עונג שבת" (מיום 13.12.2012), ובהרחבה בפרק "'היה היו שני חברים': היין ותחיית המתים" בספרו *שיר הוא לא רק מילים: פרקי מסע בזמר העברי* (תל-אביב 2019).
4. ראו: מנחם פינקלשטיין, "הטור השביעי וטוהר הנשק", *משפט וצבא*, גיל' 20, כרך א', יוני 2009, עמ' 159-163.
5. ראו ספרו של אסא כשר *אתיקה ישראלית: בביטחון, בפוליטיקה, באקדמיה ועוד*, 2021.
6. יהיו מי שיראו ב'עכביש' וב'שממית' שתי מילים נרדפות, לפי פירוש רש"י למילה היחידאית 'שממית' בפסוק "שִׁמְמִית בְּיָדֶיךָ תִּתְפֹּשׂ" (משלי ל', כ"ח).
7. ראו על כך [ב עונג שבת של דוד אסף](#), באנתולוגיה הנשיקה *מבעד למטפחת* (2001) אסף אשר רייד 14 תרגומים של "שני הגרנדירים", ועל רשימה זו העיר פרופ' חיים כהן בבלוג של דוד אסף מיום 14.12.2012, כי "אכן השיר תורגם לעברית כמה פעמים, ובין מתרגמיו היו ש' בן-ציון, יצחק קצנלסון, יוסף ליכטנבוים ושאל טשרניחובסקי. רשימה המשווה שמונה תרגומים של שיר זה פירסם (לפני שישים שנה) א"ז בן-ישי, "על היינה בעברית", *בחינות בביקורת הספרות*, 5 (קיץ תשי"ג), עמ' 44 ואילך".
8. כך, למשל, בשיר "תחנת הרים", המוצב לקראת סוף חטיבת שירי עיר היונה, משולבות השורות הבאות שהאחרונה שבהן לקוחה היישר משירת ביאליק: "הנְעָרוֹת נִקְרְאוֹת מְזֹל, / סְטָלָה, לוֹנָה גַם רְנָה וְרָנִי / הָאֶחָת – תְּתַנֶּה הַסֶּמֶל / לָהּ מְזִמִּין / לְגוֹוֹן וְשִׁנִּי, / מִיץ זָהָב מְאָדָם בְּפֶטֶל / וְעוֹגֵית שְׁזוּרֵעַת פְּמוֹן הִיא, / פִּי מְפָנִי הוֹצֵאוֹת פֶּנֶ"ל / הוּא אוֹמֵר – לֹא יִכְרַח אִישׁ קְמוֹנִי." הציטטה הביאליקאית (המבוססת על פסוק מקראי, כמובן) מובאת בהקשר קומי-בדחני, המזכיר את הסגנון הפרודי האופייני לשירה הקלה של אלתרמן – לשירי "רגעים", לפזמונים ול"טורים". הסגנון האקלקטי הזה הטעה פרשנים אחדים, ובהם קורצווייל, להאמין שלפניהם בלילה רנדומלית ולא מושפלת של שירה הגותית רצינית ושל "שירה קלה" היתולית – ערבוביה המרחיקה כביכול את עיר היונה ת"ק פרסה מיצירותיו ה"קנוניות" הקודמות של אלתרמן – *כוכבים בחוץ*, *שמחת עניים* ו*שירי מכות מצרים*.

זיוה שמיר