



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות המזכירות הפדגוגית

עיונים בשני שירים של אלתרמן

גיטה קליינרמן, צוות ספרות לבית הספר העל-יסודי הדתי

ירח

גם למראה נושן יש רגע של הולדת.

שמים בלי צפור

זרים ומבצרים.

בלילה הסהור מול חלונך עומדת

עיר טבולה בבכי הצרצרים.

ובראותך כי דרך עוד צופה אל הלך

והירח

על כידון הברוש

אתה אומר - אלי, העוד ישנם כל אלה?

העוד מתר בלחש בשלומם לדרש?

מאגמיהם המים נבטים אלינו.

שוקט העץ

באדם עגילים.

לעד לא תעקר ממני, אלהינו,

תוגת צעצועיך הגדולים.

*

עוד חוזר הנגון שזנחת לשוא

והדרך עודנה נפקחת לארך

וענן בשמיו ואילן בגשמיו

מצפים עוד לך, עובר-ארח.

והרוח תקום ובטיסת נדנדות

יעברו הברקים מעליך



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות המזכירות הפדגוגית

וכבשה ואילת תהיינה עדות
שלטפת אותן והוספת לכת - -

שידיך ריקות ועירך רחוקה
ולא פעם סגדת אפים
לחרשה ירקה ואשה בצחוקה
וצמרת גשומת עפעפים.

שירי **כוכבים בחוץ** חוללו סערה ספרותית עם הופעתם לפני כחמישים שנה והיו בין הגורמים לתמורה שחלה בטעם הספרותי ובקונווציות השיריות של אותה תקופה. הספר נתפס כתופעה ייחודית בספרות העברית החדשה וסימן את המעבר בין הדורות: מדור ביאליק-טשרניחובסקי לדור שלונסקי-אלתרמן, וכן את עלייתו של אלתרמן אל מרכז הבמה הספרותית. בה בשעה שהמבקרים נחלקו בדעותיהם בהערכת שירה זו, קהל הקוראים נענה בהתלהבות לשירים, שהילכו עליו קסם 1. כמעט כל מי שכתב דבר-מה על אלתרמן תיאר גם את עצמתו של המפגש בינו ובין הספר המיוחד הזה. כיום, אין עוררין על חשיבותם של שירים אלה ועל מעמדם המרכזי בשירה העברית.

אף שהביקורת הרבתה לעסוק בשירת אלתרמן ובנושאים מרכזיים מתוכה, עדיין קיימים בשירה זו קשיים ומידה של אי-מובנות המצדיקים עיון מפורט בשיר הבודד ובמערך השירי הרחב אשר בו הוא משולב. במסגרת זו בחרנו לפרש ולנתח שניים משירי כוכבים בחוץ, הנכללים בתכנית הלימודים: "עוד חוזר הניגון" ו"ירח". אף ששירים אלה, כפי שקובע דן מירון 2, הם חלק אינטגרלי של מערכת שירית בעלת רצף אידיאי אחיד ואף קשורים זה לזה בנימות תמטיות רבות, לא נוכל להתייחס לקובץ השלם על חוקיותו הפנימית. אין בכוונתנו לעסוק בפרשנות כוללת של יצירת אלתרמן, אלא אך בשניים מגילוייה אלה, המזמנים לנו חדירה מסוימת לעולמו של המשורר ולגישתו היסודית לחיים.

עיון בשיר **עוד חוזר הניגון**

שיר זה שבפתח הקובץ משמש פתיחה תמטית לקובץ כולו, ואף מזמן כניסה לעולמה של שירת אלתרמן. ניתן לזהות בו כמה מתכונותיה המובהקות של שירה זו וכמה מסמליה, אשר מגיעים



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות

המזכירות הפדגוגית

לכלל פיתוח ומיצוי במהלך יצירתו. המצוי בשירת אלתרמן עשוי לחוש בין שורות השיר זכרי דברים וקשרים אסוציאטיביים לשירים אחרים. עיון במבנה השיר, בתמטיקה, בלשון, במקצב ובחריזה שבשיר זה עשוי לשמש נקודת מוצא להבנת השירים המאוחרים ביצירת אלתרמן 3.

הדרך והניגון

לפנינו שיר המתאר יציאה אל הדרכים ומפגש עם היקום, עם תופעות טבע ועם מראות נוף הנקרים בדרכו של ההלך הפוסע בדרכים. השיר אינו מתאר התרחשות חד פעמית: התנועה מתרחשת במעגליות נצחית - "עוד חוזר". לדעת א' בלבן, השיר מתייחס לתקופות שונות בחיי ההלך הנודד בדרכים: עברו כנווד המנסה לשנות את אורח חייו, כמיהתו אל הדרכים בהווה והתוויית דרכו לעתיד. 4

ניתן לפרש את הדרך הן כדרך ממשית, שבנתיבה אמור ההלך לצעוד, והן כדרך במשמעותה המטפורית - דרך חיים. לפי הפירוש הראשון, ההלך מתעתד לעבור בדרך, דהיינו ליטול את מקל הנדודים ולצאת בפועל אל העולם המשתרע מחוץ לעיר. לפי הפירוש השני, הניגון החוזר מבטא דרך חיים, דרך של שליחות שעל הדובר לדבוק בה, דרך זו מרמזת לאמנותו של ההלך ומשמשת כסמל לשירה (לניגון), שדרכה בוחן ההלך את המציאות בכללותה. לפי ניסוחו של דן מירון, זהו "שיר יציאה למסע מיפוי תחומיה הנרחבים של ארץ השירה" 5, השיבה אל הדרכים ואל הנדודים נקבעת על ידי הניגון, המוצג כישות בעלת קיום עצמאי המלווה את הדרך, על מראותיה.

ההלך והשליחות

ההלך חש שכדי למלא את ייעודו, עליו להישמע לניגון ולהיענות למרחבים הקוראים לו לנטוש את עירו ולצאת אליהם. דמות ההלך "עובר האורח" איננה דמות ממשית-קונקרטית. ואמנם, אין בשיר פרטים אודותיו: אין ציון שמו של ההלך או תיאור מראהו החיצוני, שכן הממד הסמלי-הרוחני שבו הוא העיקר. דמות זו, המשמשת כגיבור מרכזי גם בשירים אחרים שבקובץ, לובשת צורות שונות ומופיעה בגלגולים שונים בשירת אלתרמן, והיא אף מכילה את אחד המפתחות להבנת שירתו 6. במבט ראשון מצטיירת דמות זו כישות קלת דעת וחסרת דאגות, דמות של הלך המוקסם מן העולם ומשתעשע בו להנאתו, שעה שהוא מהלך בדרכים ונפגש פנים אל פנים עם גילויי הטבע. אולם, חיי ההלך אינם משוללי התחייבות, אלא



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות

המזכירות הפדגוגית

כרוכים בשליחות שנקבעה לו - מחויבותו שמורה לדרכים. עיצוב דמות ההלך על דרך ההכללה המופשטת מאפשר לראות בו נציג של המין האנושי, אולם המחויבות כלפי הניגון מרמזת, שההלך אינו "כל-אדם" אלא דווקא האמן או המשורר המוציא עצמו מן הכלל (מן העיר).

שליחות זו, שהניגון מסמלה, נרמזת בצירוף "שזנחת לשווא". המלה "לשווא" מבהירה את הכורח שבשליחות, כוח שאין בכוחו של ההלך לחמוק ממנו. נראה כי המימוש העצמי של ההלך בדרכים, בנדודים, בהליכה נגזר מהתרחשות פנימית, מתוקפו של צו פנימי המחייבו למלא שליחות זו. צו פנימי זה הוא התגלמות פעולת הניגון.

בשיר זה נראה, שאין ההלך נלהב למלא את המשימה המוטלת עליו: יותר משהוא כמה אל הדרך מצפה היא לבואו. לעומת זאת, בשירים אחרים מגיע הדובר לכלל התפעמות ממרחביו של הטבע, משלל מראותיו וגווניו, למשל בשיר "מזכרת לדרכים". הוא מבקש להתקרב ולהסתער עליו ועל כמה מנציגיו - הדרך והרוח, הגשם והברק, היער והחורשה.

המפגש בין ההלך לבין נציגי הדרך

ההלך הנודד בדרכים הוא, כאמור, בחזקת עובר אורח, שאין לו מושב של קבע, אלא באותה עיר רחוקה שמסלול הנדודים אינו עובר בה. עם זאת, העובדה שאלמנטים קבועים בנוף מכירים בו ומצפים לבואו מעניקה לו מעמד ומידה של יוקרה בצד המחויבות להיענות להם. הדרך מחיה בהלך את המהות התמימה-הקדמונית ומקרבת אותו אל הטבע ואל קסמיו.

מילוי השליחות, תוך היענות לדרך ולפרטים הקשורים בה, מונע מן ההלך, מעצם טיבו, אפשרות של קיום קשר אנושי ותרבותי יציב עם בני אדם אחרים, שאורח חייהם המקובל נוטה לישיבת קבע ולא לחיי נדודים. ההולך בדרך זו מאמץ לעצמו אורח חיים מיוחד במינו, השונה מן המקובל. התחייבותו היא היעדר מחויבות כלפי בני אנוש אחרים מחד, וקשירת מגעים חולפים עם מראות הדרך, מאידך. הנאמנות והרציפות נתונות לדרכים ולניגון הכרוך בהן, כלומר לחולף ולמקרי, ואילו היחס הקליל והבלתי יציב מופנה אל המציאות הקיימת מעבר לדרכים: אל התיישבות של קבע ואל התקשרויות אנושיות, שאולי היו מזדמנות על

דרכו אילו נפתח לקראתן. 7



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות

המזכירות הפדגוגית

בשיר נרמזים פרטים על שליחות ועל מפגש עם העולם הגדול. המפגש בין ההלך לבין נופי הדרך מבטא ניסיון ליצור קשר ומגע בין אדם וטבע, לגשר על הפער העצום שבין שני כוחות בלתי שקולים אלה, מבחינת ממדיהם ומבחינת העצמה הגלומה בהם.

המפגש בין ההלך לבין נציגי הדרך צופן בחובו רצף של התרחשויות עתידיות ומגעים מפתיעים: דינמיות סוערת של הרוח והברקים העוברים ממעל מחד, ונינוחות רכה ותום של כבשה ואיילת הניצבות על הקרקע, מאידך. הדרך, הענן והאילן ניצבים בעמדה סטטית, עמדת המתנה. השינוי שעשוי להתחולל בהם מותנה במפגש עם ההלך, שדומה, שאך מן הציפייה להתרחשותו הם שואבים כביכול את חיותם. נימה קלילה של הומור חודרת אל השיר באמצעות דימוי תנועת הרוח לתנועת נדנדות, דימוי המעורר זכר של תקופת הילדות ומשחקה. ההלך רשאי ליהנות ממילוי שליחותו, אם תוך התרפקות על ימי הילדות, אם תוך התייחסות משועשעת למראות הנגלים לפניו.

כשם שההלך איננו דמות מסוימת-קונקרטית כך גם מצעו של השיר הוא אוניברסלי, בהיותו חסר סימני זיהוי ברורים של מקום וזמן. לפרטי הנוף הכלולים בו אין קווי מתאר מקומיים-ייחודיים. בצד ההתכוונות האוניברסלית, בולט בשיר היסודי התיאטרוני-משחקי: העולם המצטייר בו מעוצב כציור תפאורה של תמונת נוף מסוגננת ומקושטת. אווירת השיר היא אגדית ונושאת ניחוח קדום, הן בשל אזכורן של הכבשה והאיילת בבידודן, כנציגותיה של תקופה קדומה, קדם-עירונית, והן בשל דמות הנווד היוצא למסע רגלי תוך התעלמות מן האפשרויות שמציע העולם המודרני, דהיינו ללא אמצעי תחבורה מקובל.

רציפות הניגון נמשכת לעומת ההתחלפות המהירה של המגעים עם נציגי הטבע שלעתים הם חטופים וחולפים, ולעתים הם מבטאים מאבק. הרוח והברקים פועלים על פי טבעם (המוצג בשיר כמשחק ילדים קליל), בשעת המפגש עם ההלך: הם מנסים להיאבק בו, אך אין בכוחם לעצרו מלהמשיך בדרכו, ממש כשם שהמראות והקולות הרכים אינם מעכבים בעדו. בתוך שלל המראות המתחלפים מצויות הכבשה והאיילת, המסמלות רכות, שלווה, רגיעה ופסיביות. בד בבד מוטל עליהן תפקיד רציני, תפקיד השאוב מתחום המערכת המשפטית: להיות עדות למילוי שליחותו של ההלך. הכבשה והאיילת הן עדות לכך שהדובר ממשיך את הדרך ואת הניגון בלי להיעצר, בלי להתעכב. בכך בעצם הוא ממלא את התחייבותו, המתבטאת דווקא בהיעדר מחויבות כלפי דבר מסוים, אלא בהליכה בדרך ובמגעים חולפים עם מראותיה. מגעו



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות

המזכירות הפדגוגית

של ההלך גם עם נציגות אלה של הנוף הוא מגע אקראי וחטוף של חיבה בלתי מחייבת - "ליטפת אותן והמשכת ללכת".

הקשר המתואר בשיר אינו קשר המתקיים בין בני אנוש, אלא קשר שבין אדם לבין מהויות מופשטות. על כן, התופעות והמראות שאותם יכול ההלך לספוג נשארים רחוקים ומנוכרים, בלא שיוכל להגיע לקרבה של ממש עמהם ולהעניק להם מעצמו דבר מלבד ליטוף או לחלופין סגידה. הסגידה מבטאת בדרך כלל יחס רציני של הערצה פולחנית, כניעה והתבטלות חסרת אונים. אולם, כאן מושאי הסגידה המתחלפים מוכיחים שהם כשלעצמם אינם חשובים, אלא הם אך נציגי הדרך. חורשה, אישה וצמרת הם מהויות מוכללות החסרות ייחוד מוגדר: חורשה סתמית המתאפיינת אך בצבעה הירוק; אישה בצחוקה - אישה כלשהי בעת פעילות קולית חטופה, אישה שאיננה מותירה כל רישום בנוף; גם הצמרת שבסיום השיר היא מהות רחוקה ובלתי נתפסת, על אף אלמנט ההאנשה הכרוך בה - "גשומת עפעפיים". הסגידה היא אפוא לדרך ולמראותיה בכללותם. הן הליטוף והן הסגידה לובשים כאן אופי קליל, אולי אפילו "טרקליני" ומדגישים אותו אורח חיים של הליכה תמידית בדרך, ללא התחייבויות קבועות.

במניית המראות יש משום ביטול ההיררכיה המקובלת בין חי, צומח ודומם, או בין אנושי לבלתי אנושי: ה"אישה בצחוקה" איננה מדורגת כחשובה יותר מהחורשה או מהצמרת. נטייה זו לראות בעולם מערכת של מהויות קבועות, אך גם מתחלפות בלי הרף, חוזרת ומתגלה פעמים רבות בשירת אלתרמן 8. מה שנותר קבוע במערכת זו הוא ההליכה החוזרת על עצמה.

הזמן בשיר

השיר בנוי מאמירות שרירות ישירות, המופנות אל ההלך בלשון נוכח והיוצרות סיטואציה של הווה מתמשך. צורת פנייה זו, המחדירה לשיר יסוד דרמטי באמצעות הדיאלוג, מפרידה בין מוען לנמען ומבטאת את החיץ הקיים בנפשו של ההלך.

בתחילת השיר, במלים "שזנחת לשווא", נרמז המתח בין מחויבותו של ההלך לצאת אל דרך הנדודים לבין הצורך או הרצון שאולי מקנן בו, ליצירת התקשרות אנושית כלשהי או לקיומם של חיי קבע וציבות בעיר. התנועה המעגלית שבתוכה נתון ההלך, בין מרצונו ובין בעל כורחו, מתגלה כבר בפתח השיר במלים "עוד חוזר". החזרה הקבועה משתמעת מן השיר כולו. המלה "עוד" מופיעה שלוש פעמים בבית הראשון ומקביל לה הביטוי "לא פעם" שבבית



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות

המזכירות הפדגוגית

השלישי. תיאור המראות המצפים להלך נמסר בלשון עתיד, כחזיון של תופעות מוכרות ושכיחות שההלך התנסה בהן בעבר, ועל כן ניתן לו לצפותן מראש.

בבית הראשון שולט ההווה כמצב נתון ("עוד", "עודנה", "עוד") הנמשך והולך במין מעגליות החוזרת על עצמה. הבית השני מתאר את ההתרחשויות העתידיות במפגש שבין ההלך לבין נציגי הדרך. הבית השלישי, החוזר אל העבר, מהווה המשך ישיר לבית השני, הן מבחינת התוכן והן מבחינת המבנה התחבירי של המשפט, בית זה, המכיל את המשך עדותן של הכבשה והאיילת, מסכם גם תמונת מצב על אורחות חייו של ההלך.

נוכל לסכם את מבנה הבתים לפי חלוקה זו של הזמן: בית ראשון - הווה; בית שני - עתיד צפוי + עבר; בית שלישי - הווה + עבר. חלוקה זו מדגימה בעליל את הקשר ההדוק בין הזמנים, קשר המבטא את המחזוריות הכרוכה בשליחותו של ההלך: העבר הוא חלק אימננטי של ההווה, הוא גם צמוד אל העתיד.

הלשון הציורית

לשונו של אלתרמן שופעת ביטויים וצירופי לשון מרובדי שפה גבוהה ומופשטת. שירתו עשירה בציורים ובמטפורות מקוריים ומפתיעים.

אחד האמצעים הפיגורטיביים הבולטים בשיר הוא ההאנשה. הענקת תחושות אנושיות לטבע ולנציגיו השונים ונתינת חיים למופשט מופיעים רבות בשירת אלתרמן 9. מצד אחד, השימוש באמצעי האנשה מהדק את הזיקה שבין האדם והיקום, בין ההלך והדרך, ומבטא את כוח המשיכה הסוגסטיבי, שמפעילה עליו הדרך. מצד שני, יש לזכור שהאנושי בשיר זה הוא מרכיב ככל מרכיב אחר, ללא היחס המקובל של היררכיה שבין דומם וחי.

האנשת הדרך מפקיעה אותה מן הסטטיות של הדומם והופכת אותה לדמות פיגורטיבית, מעין בעלת ברית להלך. הדרך "הנפקחת" למענו מתפרשת מלשון ראייה (ואולי אף מלשון פיקחות-חכמה) - הדרך רואה את ההלך בבואו, והיא נפתחת אך למענו. גם הענן והאילן, כנציגיה האחרים של הדרך, נושאים ממד של האנשה, כמי שנראים שקועים במעין הווה נצחי, חדורי ציפייה לבואו של ההלך. הכבשה והאיילת מקבלות בעקיפין מעמד אנושי מחמת



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות

המזכירות הפדגוגית

התפקיד הנכבד והרציני המוטל על כתפיהן - לשמש עדות להלך.

התואר המוענק לצמרת, "גשומת עפעפיים", תואם את התיאורים המואנשים שלאורך השיר, ואף מתקשר אל ראשית השיר, אל הדרך "הנפקחת". לציור זה יש בסיס ריאלי: העלים הנוטפים מים בגשם עשויים אכן להזכיר עיניים דומעות, שלהן זיקת גומלין אל ההלך. זיקה זו ממחישה בעליל את בדידותו ואת חולשתו של ההלך, הנתון לחסדיה של הדרך בבואו אליה בידיים ריקות, כלומר ללא כל גיבוי או משענת חומרית, העשויים לעמוד מאחוריו במגעו עם הטבע.

כאמור לעיל, בעולם המראות שלו, המתרחק מן הריאליסטי, קיימת נטייה לשבץ את היסוד הטבעי במסגרת של ציור דמוי תפאורה. רות קרטון-בלום טוענת, שאחת התופעות האופייניות לשירי כוכבים בחוץ היא המגמה להגיע אל הכללי-המופשט והעל-זמני, הן בבחירת המצבים המתוארים והן באופן עיצובם הלשוני והפיגורטיבי 10. תופעה זו מתגלה כבר בשיר פתיחה זה. הנימה בשיר היא מכלילה ומנוכרת. אין בשיר הבעת רגשות, אלא היגדים תיאוריים הנמסרים בלשון ציורית, תוך שימוש באמצעי ההאנשה. כפי שראינו, אין גם תיאור של נופי חיים ריאליים, אלא סמלים מן החי ומן הדומם, המייצגים את העולם, והרומזים על מראות ערטילאיים ומרהיבים.

חרזה ומקצב

החרזה שבסוף טורי השיר היא מסורגת, סימטרית וקבועה: א-ג ב-ד. בכל בית שני זוגות חרוזים, וכן חרוז גברי ונשי לסירוגין. נוסף לכך קיימת חריזה פנימית מלאה בשניים מטורי השיר: בשמיו-גשמיו, ירוקה-בצחוקה, וכן חזרות צליליות בולטות בטורים אחרים, כמו בבית ג' - ריקות-רחוקה, פעם-אפיים. דרך לרענן החרזה ולגיוונה היא שימוש בחרוז בלתי מדויק, כמו בבית הראשון - "אורך" ו"אורח", ובבית השני - "מעליך" נחרז עם "הוספת לכת". חריזה זו מבליטה את המתח בין שני מישורים שונים, בין ההלך לבין מראות הדרך, ובה בעת גם מכוונת את הקורא לכרוך אותם יחדיו: על הדרך נאמר שהיא נפקחת לאורך, ואילו ההלך מכונה עובר-אורח. חריזת שתי המלים מהדקת אפוא את הזיקה שבין ההלך לבין הדרך.

לניגוניות של החרזה יש אפוא תפקיד תימטי מובהק - קישור האלמנטים הנפרדים המופיעים



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות המזכירות הפדגוגית

בזה אחר זה והפיכתם למהות כוללת. 11

הריתמיות המוטעמת (אנפסט מרובע), המורגשת לאורך השיר, נחשבת לתכונה מובהקת של השיר האלתרמני. נראה, שריתמיות זו תואמת במיוחד את החוויה השירית: היא יכולה להיתפס כגילוי מוחשי של כוח הניגון הכפייתי החוזר ללא הרף. ניתן גם להסביר ריתמיות זו כתוצאה של תפיסת השירה-הניגון כמארגנת את המציאות וכמעצבת אותה בהתאם לחוקיה 12. כתיבת השיר מתנהלת על פי חוקיות קבועה, הכפופה להרמוניה ולסדר שמצווה הניגון, השירה. בעצם כתיבת השיר מתגלה נכונותו של הדובר להיכנע ולהיכבש לדרכיה של השירה ולמסגרות שהיא מתווה. בדיאלוג הפנימי המתנהל בנפשו של הדובר גובר אפוא כוחה של השירה על נטיותיו הטבעיות.

עיון בשיר ירח

ההימשכות אל העולם ואל התופעות החוזרות בו, חוויות המפגש עם מראות הטבע מתוך התפעמות ממצויאותם הקבועה, באות לידי ביטוי בשיר זה. המפגש מתרחש בשעת לילה, זמן שבו הנוף העירוני נעלם מעיני הצופה בו, וכמה מתופעות הטבע הקבועות, כמו ירח, שמים, עץ ומים, מתגלות בו כשהן אפופות אווירה דרמטית מתוחה שסופה רגיעה. ההתייחסות אל המראות הללו ראשיתה בעמדה קיומית מרוחקת ובלתי מעורבת כביכול, שנימים של כאב ופליאה חודרים אליה, וסיומה בהתפרצות רגשית סוחפת. מכוחה של עמדה מנוכרת זו נמלאים הרגעים השכיחים תוכן חווייתי חדש ועשיר. עמדה זו היא חלק מפואטיקה הנקראת "הזרה" 13, הפועלת להפיכת הרגע השגור והבנלי לייחודי ולחד-פעמי, שעה שהיא מכוונת את הקורא להתבונן במראה שכיח ושגרתי מזווית ראייה מפתיעה. ההנחה שבבסיס פואטיקת ההזרה היא, שבכוחה של שירה הנוקטת בדרך זו להדק את הזיקה שבין אדם לטבע ולמציאות ולהביאו לכלל תובנה עמוקה יותר ולהכרה באמיתות שנסתרו ממנו קודם באשר לסודות הקיום האנושי. באמצעות שירה זו עשוי הקורא לחוות את המציאות מחדש, לחוש ברענן ובהתחדשות המראות, ועל ידי כך להתמודד עם השגרה והשיממון שבני אדם עשויים לחוש בחיים המודרניים.

ברבים משירי אלתרמן, וכך גם בשיר שלפנינו, מיטשטשת זהותם של הדובר ושל הנמען ונותרת לוטה בערפל. נוסח כתיבה זה חורג מעקרונות השירה הפרסונלית של משוררים כביאליק וכטשרניחובסקי, למשל, וכן של משוררות כרחל וכלאה גולדברג, שבהם הביטוי



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות המזכירות הפדגוגית

האישי של משורר המתאר את המראות מעמדה של קרבה אמוציונלית עומד במרכז השיר. למשל בשירו של טשרניחובסקי "נוקטורנו" נאמר: "לבי יתפעם ומפכים אמרי: שלום לך, יער, ושאו שלום, הרי!" התייחסות דומה קיימת גם בשירו של ביאליק "הברכה", בשירת רחל (כגון "אביב ו"עץ אגס"), ובשירים רבים אחרים.

בשיר "ירח" בולטת תופעה נוספת האופיינית לרבים משירי כוכבים בחוץ: בחירת רקע כלשהו מבין רגעים רבים אחרים, שליפת רגע מסוים מתוך רצף הזמן והקפאתו, כדי למקד בו את חוויית הנגיעה בלבם של הדברים. רות קרטון-בלום רואה בתופעה זו שבשירת אלתרמן ביטוי לתפיסתו הפילוסופית, המחפשת את המשמעות ואת הטעם שניתן למצוא בעושרם של אותם הרגעים 14. גם בשיר זה, כמו בשירים אחרים, ניתן לחוש את קסם החרוז ואת המטפורה המבריקה. הלשון הפיגורטיבית שבשיר דחוסה במטפורות ובציורים מקוריים ומפתיעים.

תיאור העיר

השיר נפתח בעיצומו של רגע נבחר, שבו אדם מתבונן בעת ליל במראה הנשקף מחלונו. המלה "גם" מרמזת על המשכיות, על תוספת הגותית למחשבות קודמות, שהדובר היה שקוע בהן לפני שפנה אל המראה הנושן. הקביעה האינטלקטואלית שבפתח השיר מבטאת את קיומה של האפשרות להתחדשות מראות מוכרים ושכיחים דרך עינו של המתבונן, הסופג אותם לתוכו ומאציל עליהם מעצמיותו. הדינמיקה שבהתחדשות מראות אלה היא אפוא פרי יצירתו הרוחנית של האדם: הרגע שבו נולדים המראות תלוי בכישוריו של המתבונן, בעינו של האמן. יחד עם זאת, למראות עצמם יש משמעות הגותית, מכנה משותף - כולם צעועי הבורא. אולם, התוגה המתלווה אליהם היא תוגת האדם המתבונן בהם וחש את אפסותו מול נצחיותם.

נראה, שיכולת זו להתנתק מן הידוע ולמצוא בנוף הלילי את הראשוניות של רגע ההולדת, היא סגולה, שמי שניחן בה עשוי לזכות ברגעים מופלאים של התגלות. הדובר אפילו מתפלל שעוד קיימת בו היכולת לראות דברים בצורה שונה. דרך הסתכלות ראשונית זו, שיש בה משום הפלאת המציאות המוכרת, מחייבת עמדת ריחוק היוצרת הזרה של המראות, הנגלים בבת-אחת באור חדש ומפתיע. כמו בשיר הקודם, "עוד חוזר הניגון", כך גם כאן: לתמונה המתקבלת אין שום קווי מתאר מקומיים המאפשרים את זיהויה עם נוף מוכר וידוע, אך בכל זאת ניתן לאפיינה באמצעות האותות שנותן בה המתבונן ובאמצעות הקולות שהוא קולט. אף



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות

המזכירות הפדגוגית

שהמדובר בעיר, בשל החושך השורר והאווירה הסהרורית העוטה את הליל, אין בתמונה זכר לנוף העירוני של בתים ורחובות. גם מראות או קולות אנושיים אינם נכרכים בה. דומה, שלפנינו עיר רפאים שנתרוקנה מתושביה. במקום בני אדם מופיעים אובייקטים מואנשים, שהם גיבורי השיר. הבכי, שעשוי היה לרמז על כאב או על סבל לא נודע, שהעיר כולה שקועה בו, טבולה בתוכו (סינסתזיה), אינו בכי אנושי אלא אך קולות טורדניים של צרצרים. בכי זה השובר את הדממה הבלתי-טבעית השוררת בעיר, יוצר תחושה של ריחוק ודחייה, ומחדד את אוירת הבלהה שנוצרה כבר בפתח השיר. תחושה זו עולה בקנה אחד עם האווירה הסהרורית-המכושפת האופפת את העיר, אווירה המשתקפת גם בשמים המנוכרים, שאפילו ציפור אין בהם. השמים העוטפים את העיר יוצרים תחושת זרות בהיותם אטומים לגבי האנושי, חתומים מפני האדם, ללא זיקה לגורלו. 15

גם בשיר זה מתגלים עקבות ההלך-הנודד, שה"דרך עוד צופה" אליו. הדרך היא האקטיבית, ונקודת מבטה היא המוצגת. דמותו של ההלך איננה מרכזית אלא נזכרת בפי הדובר-השירי בזיקה אל הדרך; כפרט בקוסמוס, כאחד ממרכיביו הקבועים-הסטטיים של הטבע ושל הרגע שקפא. ההתקרבות אל העיר נראית בלתי אפשרית, כשם שכל ניסיון להתקרב אל השמים נתקל בחסימה מבוצרת ונידון לכישלון. החלון שדרכו משתקפת העיר מנותק ממנה - אף שהוא עומד מולה, הריהו נמצא מחוצה לה. נראה, שאחת האופציות לקיומו של ביטוי אנושי היא הדרך, שאמנם נשקפת מבעד לחלון כמו העיר, אך ההלך רשאי לבחור בה. הוא יכול לחוש קורטוב של תקווה ונחמה שעה שהוא מגלה שהיא "צופה" אליו - רואה אותו ומצפה לו בו-זמנית.

ההתפעמות של המתבונן מן המראה הלילי איננה תמימה, אלא מכילה היצמדות כאובה אל העולם מתוך יראת כבוד, מתוך ענווה. התפעמות זו מאירה מזווית חדשה את המראות שבבית הראשון. הבכי שהטיל את רישומו על העיר כולה משמש רקע קולי למאבק שבין הירח לבין הברוש והופך לחלק בלתי נפרד מן המציאות המסעירה, אשר עליה מודה הדובר לבורא. הקריאה הנלהבת שבסוף הבית השני מעידה על רגש של יראת כבוד, יראת הרוממות המפעמת את הדובר, עד כי הוא שואל בנימה פתטית אם אמנם הוא רשאי ליצור קשר עם המראות, ולו אך קשר חטוף ועקיף, על ידי דרישה בשלומם.



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות המזכירות הפדגוגית

הירח והברוש

תיאור מראה הלילה, על הקבוע והחולף שבו, עם היותו מפתיע בפרטים שנבחרו לעצבו, הריהו נתון בתוך סצינה סטטית וקפואה. ההתרחשות איננה נקשרת אל נופים הקבועים במקום ובזמן, אלא נמשכת אל עבר הכללי והעל-זמני. השמים, עם הירח הקבוע בהם כחלק של התפאורה, יוצרים את האווירה הסהרורית של הלילה (המלה "סהור" מכילה כפל לשון: סהר-ירח וסהרורי).

הירח בשיר אינו מתואר במסגרת המחזוריות שבטבע, אלא מוצג כחפץ התלוי בשמים, כתוספת של קישוט. הוא נעקר מן הנוף הממשי ואינו מייצג עוד תופעת טבע לילית-שגרתית, אלא הופך למהות מופשטת יותר, מטפיסית, הבאה לבטא התרחשות קוסמית. הירח משמש כשליחם של השמים המנוצח על ידי הארציות שהברוש מייצג. מאבק נצחי סמוי, סטטי בעיקרו, מתנהל בין הירח לבין הברוש. במישור החזותי, לפנינו מאבק צורני-אסתטי בין הירח העגול לבין הברוש המחודד, שאפשר גם לראותו כמאבק בין יסוד נשי עגול לבין יסוד גברי. נראה, שמאבק זה מסמל את הזיקה הנצחית והמתח המתמיד השוררים בין גרמי השמים לבין המציאות שעל פני האדמה. הברוש ניצב על עמדו בבטחה, זקוף כמו כלי נשק מסוכן - כידון שחודו מכונן אל הירח, ואפילו נוגע בו ומאיים על קיומו. מאבק איתנים זה נתפס כחלק מהותי מן המציאות הנגלית לעין הצופה. מאבק זה אינו מעורר במתבונן בו תחושה של סכנה קיומית, אלא מתקבל בהתפעמות נרגשת של מי שזכה להתבונן בפלאי הבריאה, והוא עושה זאת מתוך רטט של קדושה ("אלי, העוד ישנם כל אלה"), ורגש של אסירות תודה, שנימה של גינוי טרקלין מהולה בו ("העוד מותר בלחש בשלומם לדרוש"). המאבק האגרסיבי הקבוע לעד במראה החדש-נושן נתון כניגוד לרגיעה שבסיום השיר, ומבטא בנצחיותו ובקיפאוו גם מחוז חפץ ומקור כיסופים לדובר.

האדם והנוף

ראינו לעיל שדמותו של הדובר בשיר מצטמצמת ומיטשטשת. תופעה זו מהווה דפוס מרכזי, בעל משמעות, בשירת אלתרמן. הבלעת זהותו של הדובר מצמצמת את חשיבותו, עם שהיא מבליטה את מרכזיותם של המראות שהם האקטיביים בשיר, ואף תורמת לחיזוק הממד ההגותי של השיר. השיר מציג דובר השרוי בלבה של חוויה קונקרטיה בהתרחשותה והמתוארת בלשון מטפורית מוכללת, ועל כן מצליח הוא להגיע לביטוי של תמצית רוחנית-מופשטת של רגעים שכאלה.



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות המזכירות הפדגוגית

אחדות הנוף שבשיר מתגלית, כמו בשיר הקודם, בעיצובן של תופעות הטבע כקישוט אמנותי או כתפאורה. הברוש שבבית השני הופך למהות מופשטת - עץ מקושט בעגילים. האדום, שנבחר לתאר את הפרות התלויים על העץ כעגילים, מוסיף לציריות המסוגגנת צבע וקישוט, ואולי אף נושא משמעות לוואי של מאבק ששכך, ויטליות ופראיות שרוסנו לכלל צורות מוקטנות (עגילים). הרגיעה שלתוכה שקע הטבע נגלית במים ובעץ כאלמנטים מואנשים.

מראות אלה נתפסים בעיני הדובר כצעצועים בידי הבורא, המשמשים לו כחפץ לשחק בו. לפנינו דואליות של נקודות מבט: עבור האל - צעצועים גדולים, כלי משחק; עבור האדם - עולם מלא הזדמנויות לפליאה. תפיסת הבריאה ככלי משחק בידי האל היא רעיון פילוסופי דתי שניתן להתפרש לשני כיוונים: א) מרכיבי הטבע, שהאדם הוא חלק ממנו, נמצאים על במה (כאמרתו של שקספיר "כל העולם במה") ומשחקים את התפקידים שהוטלו עליהם, מבלי שבחרו בהם; כוח הגורל שולט באדם ואין לברוח מפניו, כי הבחירה איננה בידו. ב) יש לחיות את החיים כמשחק, כי הכול הבל הבלים. האדם הוא אחד מצעועי הבורא, כלי משחק בהצגה גדולה שאין בה ממש, אך יש בה הוד והדר.

השיר מעורר הרהורים בדבר הקשר שבין אדם לבין הטבע. התופעות הקבועות והחוזרות שביקום, המראות המוכללים הנתונים במערכת מחזורית נצחית הם המקנים לקשר שבין אדם-טבע משמעות שמעבר לזמן. גם הקפאת הרגע לשם חידוש פניה של המציאות ולשם עיצוב חוויית המפגש עמה בונה זיקות שמעבר לזמן הריאלי. סגולתו של האדם לחוות את המציאות בתפיסת המחזוריות הנצחית של המראות המתחלפים היא הנותנת משמעות לקיום האנושי, משמעות שתוגה מהולה בה, אולי בשל ההכרה שהאדם עצמו הוא בן חלוף. מן הבכי ומן המאבק נותרת לבסוף התוגה: תוגת הבורא היא השלכה של תוגת האדם. הפנמת המראות והפיכחון שעשוי לבוא בעקבותיה כרוכים בתוגה זו.

מבנה השיר

השיר ניכר במבנהו המשוכלל, הסימטרי והריתמי, שכפי שנראה להלן אף תואם במידה רבה את תוכנו. שכלול זה הוא אספקט נוסף באופי התפאורתי המסוגנן של השיר, שבא לידי ביטוי במישור הלשון הציורית.



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות

המזכירות הפדגוגית

ה"תחביר הדרמטי", מושג אותו טבעה רות קרטון-בלום כמאפיין את אמנות השיר בכוכבים בחוץ, מצוי גם בשיר זה. הכוונה למבנה דרמטי משולש, המכיל התפתחות עלילתית שתחילתה באווירה מתוחה, המשכה מוביל לקראת שיא וסיומה באווירה של פיוס ורגיעה 16. השיר מתפתח למעין עלילה דרמטית בת שלושה פרקים: הפרק הראשון מתאר תחושת חרדה וניכור בתוך אווירה חדורת מתח של טרם התפרצות; בפרק השני מתחולל רגע השיא של מאבק אלים, אך קבוע ומרוחק, בין נציגי הטבע - הירח והברוש. מאבק נצחי זה נושא עמו בשורת נחמה למתבונן בו ומעוררו לקרוא קריאת הודיה; בפרק הסיום, ההרמוניה שבה על כנה: לשקט ולפיוס המשתררים מתלווה תפילת הודיה חרישית.

השיר פותח בממרה הגותית, ומסתיים בקריאה רגשית שהיסוד ההגותי מהול בה. בין הפתיחה והסיום נתון הניגוד שבין הולדת ונצח, אך הם גם משלימים זה את זה בבטאם תפיסת יסוד בדבר היחס שבין ה"אני" והעולם. בפתיחה - "רגע של הולדת", הלך הרוח שלו ומהורהר. הסיום מדבר על הנצח - "לעד... תוגת צעצועיך", ומתחוללת בו תמורה רגשית שבבסיסה אותה תפיסת יסוד של עמדה המשתאה לנוכח המראות. בין הפתיחה והסיום מופיעים כמה תיאורים מטפוריים, שבאמצעותם מבטא הדובר את תפיסתו, כי בשעה של חסד, האדם ניחן בסגולה מיוחדת במינה לראות ראייה אחרת את המראות המצויים, הנושנים. כשהאדם מתבונן בהם בדרך זו, הם נעשים לפתע זרים ומפתיעים כנוף של ארץ לא נודעת, ומעוררים חמדה רבה בצופה בהם.

בשני הבתים הראשונים, דמות הדובר מוסווית באמצעות לשון הפנייה שבגוף שני ("מול חלונך"). ההיגדים הכלליים הנמסרים בלשון נוכח יוצרים ארגון על-זמני בשל היותם נטולי כיווני זמן 17. בבית השלישי הדובר עובר ללשון רבים ("אלינו"), ולבסוף הוא חושף את עצמו באמצעות קריאה-פנייה נרגשת בגוף ראשון ("ממני").

לשיר יש מבנה סימטרי: הוא בנוי משלושה בתים, כשבבתים א' וג' יש שלושה משפטים: המשפט הראשון חופף לשורה הראשונה בבית, המשפט השני משתרע על פני שתי השורות הקצרות הבאות, ואילו המשפט האחרון - על פני השורות הרביעית והחמישית. בבית ב' יש שני משפטים, שהם מעין שלושה. אף החריזה היא סימטרית: השורה הראשונה מתחרזת עם הרביעית, השלישית עם החמישית, ורק השנייה נותרת ללא חרוז. בכל שלושת הבתים מבנה זה ממקד את המבט אל השורה השנייה במרכז הבית, שבה ממוקמים מושאי ההתבוננות: השמים, הירח והעץ;



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות

המזכירות הפדגוגית

מבנה זה אף מבטא את גלישת המבט מלמעלה למטה, שעה שהלכי הרוח השונים נלווים אליהם.

נתן זך, המבקר את הריתמוס של אלתרמן, דן לשלילה את הסימטריות המקצבית הניכרת בשיר ומגיע למסקנה שסימטריה זו פוגעת בחיוניותו של השיר. לדעתו הניגוניות והמכניות הבולטות בשיר תלושות מתוכנו וממשמעותו 18. מבקרים שונים יצאו נגד דעתו זו ודחו אחת לאחת את טענותיו 19. ואמנם, נראה כי המבנה הסימטרי והמקצב הקבוע אכן הולמים את רוחו של השיר ואת תוכנו. מרכזו של הבית הראשון מצוי בשתי השורות הקצרות (ב' וג'), והחלוקה למשפטים ולשורות איננה שרירותית כלל 20. בשלושת בתי השיר נחלקת השורה המרכזית לשניים, דבר המבליט שורה מקוטעת, לא מתחרזת, שבמרכז אובייקט - שמים בלי ציפור, הירח, העץ השוקט. חלוקה זו יוצרת מעין הפסקת נשימה דרמטית-מודגשת; למשל, חלוקת המשפט "שמים בלי ציפור/זרים ומבוצרים" מקנה למיקומה של כל מלה עודף משקל, תוספת משמעות. הזרות והניכור של השמים צוברים עצמה מעצם בידודם בשורה נפרדת. כך גם המלה "ירח" (שהיא גם שם השיר) הניצבת לבדה, מבליטה את הימצאותו של הירח כמהות מבודדת במרומים (אפילו השמים אינם נזכרים כרקע לירח). הירח בבידודו דומה כמקפל בתוכו את הערגה והציפייה לישועה.

השוואת שתי השורות האחרונות שבכל בית מגלה התפתחות בעמדת ההתבוננות של הדובר. מעמדה של קליטה, ללא אזכור של זהות הקולט (בית א'), אל התייחסות רגשית נפעמת אל המראות (בית ב': "אתה אומר - העוד ישנם כל אלה? העוד מותר בלחש שלומם לדרוש?"), שסופה הוא מעין בקשה-תפילה או אף שבועה (בית ג': "לעד לא תעקר ממני, תוגת צעצועיך הגדולים").

הצעות להוראה

השוואת השירים: "עוד חוזר הניגון" ו"ירח"

- בשני השירים מופיעה דמות של הלך הנודד בדרכים. דמות זו איננה דמות קונקרטית אלא דמות סמלית הנושאת משמעויות שונות בשירת אלתרמן. איזה מקום תופסת דמות זו בכל אחד משני השירים ומהם יחסי הגומלין שהיא מקיימת עם הדרך?



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות

המזכירות הפדגוגית

- מהו מעמדה של דמות הדובר בשני השירים? באיזו מידה היא מוצנעת וכיצד ניתן בכל זאת לחוש את נוכחותה?

- פרטי הנוף בשני השירים חסרים סימני זיהוי ברורים של מקום וזמן קונקרטיים. במה תורמים העל-זמניות והתיאורים המוכללים הן לאווירה הקסומה המהלכת על השירים והן לתפיסה הרעיונית המשתמעת מהם?

- בשיר עוד חוזר הניגון מתבטלת ההיררכיה בין דומם, חי ואדם. איזו משמעות יש לתופעה זו בשיר? האם קיימת תופעה דומה גם בשיר ירח? אם כן, השווה את הפונקציה שהיא ממלאת בכל אחד משני השירים.

- השווה את הזיקות הנוצרות בין ההתרחשויות שעל פני האדמה לבין מצבם של גרמי שמים בכל אחד משני השירים.

- האם ניתן להצביע על תפיסת עולם או על גישה לחיים המשוקעות בשירים? אם כן, מהם הקווים המשותפים מבחינה זו לשני השירים?

- בשני השירים קיים מוטיב השיבה אל הטבע והתקסמותו של האדם מעושר מראותיו, נסה לגלות הבדלים בין השירים מבחינה זו.

- התופעות הקבועות והחוזרות שביקום מוצגות בשירת אלתרמן כדברים שיש בהם פליאה וחדוש. הפלאת המוכר (ההזרה של הבנאלי) היא דרך שבאמצעותה מנסה המשורר לחדש את הזיקה שבין אדם ויקום. הדגם ונסה להוכיח קביעה זו בעזרת שני השירים.

השוואה למשוררים אחרים

- אלתרמן העמיד נוסח כתיבה חדש השונה מעקרונותיה של הפואטיקה הביאליקאית. במה שונים תיאורי הטבע של אלתרמן מאלו של ביאליק?
- השווה את שירי אלתרמן לשיר "נוקטורנו" לטשרניחובסקי או לשיריה של רחל "אביב" ו"עץ אגס". הסבר את השוני העקרוני שבין השירים מבחינת תפיסת המציאות.



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות המזכירות הפדגוגית

הערות שוליים

נתן אלתרמן, מבחר מאמרים על יצירתו, ערכה: אורה באומגרטן, פרק המבוא. בצד השבחים סוקר הפרק גם את טענותיהם של שוללי השירים. על המבקרים השוללים את השירים נמנים שלמה צמח, ש' פנואלי (נציגי שנות ה-30) ונתן זך (נציג השירה המודרנית); בין המשבחים בולטים אביגדור המאירי ויוכבד בת מרים (שנות ה-30) ודן מירון (נציג הביקורת החדשה).

1.

דן מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו, הוצאת שוקן, תשל"ה, עמ' 34.35-

2.

דן מירון, שם, עמ' 13.

3.

אברהם בלבן, כוכבים שנשארו בחוץ, פפירוס, תל-אביב, תשמ"ב, עמ' 30.

4.

דן מירון, שם, עמ' 57.

5.

אחד מגלגוליה היא הדמות המרכזית בשמחת עניים, העני-המת השב אל ביתו.

6.

ראה דן מירון, שם, עמ' 15.

7.

ראה להלן ניתוח השיר "ירח".

8.

דוגמה מובהקת מבחינה זו היא שמחת עניים, וראה רות קרטון-בלום, בין הנשגב לאירוני, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ב, עמ' 104.

9.

לעניין זה ראה ביקורתו של נתן זך על שירת אלתרמן בספרו זמן ורתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית אלק, 1966, עמ' 20.39-

10.

רות קרטון-בלום, שם, עמ' 14.



משרד החינוך

הפיקוח על הוראת הספרות המזכירות הפדגוגית

11.

דעה שונה, מנוגדת בתכלית, מבטא נתן זך בספרו הנ"ל. לדעתו, הניגוניות בשירת אלתרמן פועלת בצורה מ כנית ונוקשה, והיא אף תלושה מתוכנו האינדיווידואלי של השיר.

12.

ראה יעל רנן, "לשמוע את רחש הגלים, ההזרה", סימן קריאה 2, עמ' 343;361- וכן בועז ערפלי, "עבותות של חושך", הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג, עמ' 131.

13.

רות קרטון-בלום, בין הנשגב לאירוני; עמ' 43.

14.

ראה גם השיר "הם לבדם", שבו מדובר על "הרקיע הקר" כוכבים בחוץ, עמ' 145.

15.

שם, עמ' 82.

16.

שם, שם.

17.

נתן זך, זמן ורתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית, עמ' 39. 30-זך מקדיש פרק ארוך להדגמת הסכמטיות והסימטריה ומדגים כיצד חוזר כל בית על העקרונות הריתמיים של משנהו.

18.

דב לנדאו, "ברגסון כדקורציה לפסילת הרתמוס של אלתרמן", מעלות, שבט, תשכ"ז; מנחם בן, "ירח לאלתרמן: שתי פנים לסימטריות", משא, דבר, דצמבר 1972.

19.

דבר לנדאו, שם.

20.