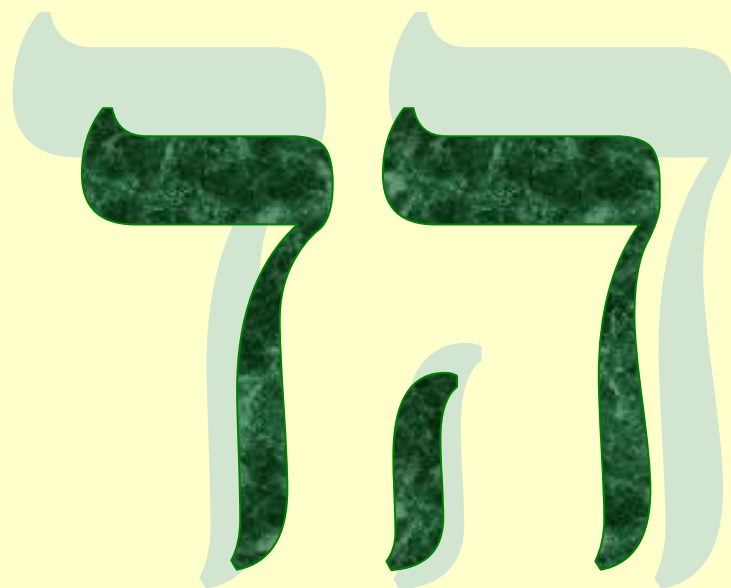




אדולף גומן

**מאמרי ביקורת על יצירות המשוררים העבריים
(נתן אלתרמן, לאה גולדברג, אברהם שלונסקי) ועוד**

adolf.goman@gmail.com

תוכן העניינים :

1. על מחזור שירים של לאה גולדברג "משירי ארץ אהבתי"
2. ניגון ה"כוכבים"
(על הרעיונות המוסיקליים בספרו של נתן אלתרמן "כוכבים בחוץ")
3. על שירו של נתן אלתרמן "עוד חוזר הניגון"
4. "שמחת העניים" בלשון הרמזים
5. האם אלתרמן חזה את שנת מותו ?
(המחזור "שיר עשרה אחים" בספר "עיר היונה")
6. מה שמך, חמוטל ?
7. מה שמך, "את" ?
8. נכסי צאן ברזל של שלונסקי
(על השיר "האדיר הגווע")
9. עובדות ואבדות התרגום
10. על השיר "ליל קיץ" מאת נתן אלתרמן במקור ובתרגום לרוסית על-ידי לאה גולדברג
11. על השיר "דרך דרך נתיבה" מאת נתן אלתרמן
12. קצת סטטיסטיקה (אלתרמן ברוסית)
13. על השיר "תיבת-הזמרה נפרדת"
מהספר "כוכבים בחוץ"

1. על מחזור שירים של לאה גולדברג "משירי ארץ אהבתי"

(הערות המתורגמן לתרגום בשפה הרוסית)

לרגל מאה שנה להולדתה של לאה גולדברג

המחזור נכלל בספר "ברק בבוקר" (1955)
במחזור שלושה שירים:
"מכורה שלי"
"בארץ אהבתי השקד פורח"
"בארץ אהבתי האביונה"

לטקסט של השירים דרושים כמה פירושים. להלן הערותיי למחזור:

במחזור ישנה גיבורה לירית אחת, ובדידותה היא נושא המחזור כולו.
למחזור אופי אוטוביוגרפי.

אף-על-פי שבכל שלושת השירים מדובר ב"ארץ אהבתי", למעשה, אם להתחשב בתיאורים שבטקסט, מדובר בשתי ארצות שונות. לאה גולדברג התייחסה לנושא זה גם בשיר אחר מאותו הספר – השיר "אורן" מהמחזור "אילנות", בו היא אומרת במפורש: "ושורשיי בשני נופים שונים".

בשיר הראשון מדובר בליטא, שם בילתה גולדברג את שנות נעוריה. שם "שבעה ימים אביב בשנה וסגריר וגשמים כל היתר." אך יש גם שבעה ימי חג באביב שהוא חג הפסח, כאשר "הנרות ברוכים... ושולחנות ערוכים... וכל קבצניך שמחים".

את המלים "למלכה אין בית, למלך אין כתר" יש, לדעתי, לפרש כרמז לכך שליטא איבדה את עצמאותה ושמהטירה העתיקה של הנסיך הגדול גדימין בוילנה נשאר רק מגדל אחד. המשוררת לא קוראת למגדל, שהוא הסמל של ליטא, בשמו, אך בשיר הבא היא מקבילה אותו למגדל מלך דוד בירושלים שמעליו מתנשא בימי חג דגל המדינה כמו שעל המגדל בוילנה.

יהודים היוו אז חלק ניכר מאוכלוסיית ליטא. רבים ביניהם חיו בתנאי עוני משווע ולא מעטים נאלצו לקבץ נדבות. היה נהוג לתת לקבצנים אוכל בשבתות ובימי חג כדי שיהיו שמחים ושבעים.

במלים "בניך-בנותיך חתן-כלה" אין בהן רמז למנהג לערוך אירוסין או חתונות בתקופת חג הפסח, אלא רמז לכך שגיבורת המחזור הגיעה לגיל הבגרות ועכשיו מחכה למישהו שיבוא ויאהב אותה. אך הוא לא בא, ואנו פוגשים אותה בשיר השני במקום אחר שם "השקד פורח" באביב, זוהי ארץ-ישראל.

אך לפני כן יש לומר כמה מלים על השורה מהשיר הראשון "רק אחת בעולם את שבחך אמרה". ייתכן והכוונה כאן לסופרת ליטאית בשם יוליה ז'מאיטה (1845-1921), אשר הרבתה לכתוב באהבה ובעצב על חיי האיכרים בליטא. במשך זמן מה קישט דיוקנה את אחד משטרות הכסף הליטאי, כפי שבזמנו מתכוונים לשים את דיוקנה של לאה גולדברג על אחד השטרות החדשים בישראל.

גם בארץ-אהבתה השנייה הבדידות נשארה מנת חלקה של גולדברג. היא משווה את עצמה ל"אבן בודדה המתגוללת בחצר".

ישנה הקבלה נוספת בין שני שירים אלו. אם בשיר הראשון חזרה גולדברג לא פעם על "שבעה ימים", בשיר השני מופיעות "שבע עלמות" שהן עוד מסכה לגיבורת המחזור אשר מחפה על ציפיותיה לאושר שגדלו שבעתים. היא מתחילה בצורת רבים: "מי ... יראנו, מי ... יכירנו", אך מסיימת בצורת יחיד ובגוף ראשון: "אני ישנה ולבי ער, על פני ביתי האורח עובר".

המספר שבע, שיש לו במסורת משמעות מיסטית, חוזר על עצמו גם בשיר של גולדברג שנכתב מוקדם יותר – "הגיהנום המאושר":

שְׁבַע־תִּים נְמוֹת בְּלִילָה,
שְׁבַע־תִּים נְקוּם בַּיּוֹם,
שְׁבַע־תִּים תֵּשׁוּב אֵלֵינוּ
הַמְצִיאוֹת בְּחִזּוֹן הָאִים.
(1948)

שני השירים הראשונים של המחזור שימשו טקסטים לשני לחנים יפים ולכן ידועים לרבים בארץ. השיר השלישי ידוע פחות:

בְּאֶרֶץ אֱהָבָתִי הָאֲבִינָה
אֶפְלוּ הַיָּרֵחַ בְּשָׁמַיִם
עוֹמֵד כְּעֵנִי בַּפֶּתַח
כְּפוּף וְדַהֵי וְחוֹר.
וְעֵבִים קְרוֹעוֹת וּבְלִיזוֹת
בְּאוֹת מְכַנֵּף הַשָּׁמַיִם,
חוֹפְזוֹת חֲסוּדוֹת וְצִנּוּעוֹת
לְכֹסוֹת חֶרֶפָתוֹ הַדֹּלָה.

בְּבֶקֶר עוֹלָה הַחֲמָה
צֶהָבָה כְּעֵין הַשֶּׁלֶקֶת
וּבְרֹאשׁ הַסְּמִטָּה מְטֹל
תִּרְנָגֶל-הַזֶּהָב שְׁחוּט.

כאן תרגול הזהב הוא סמל לאפשרות-הפלא להגשים כל חלום. אבל אחרי שעברה גולדברג מצפון לדרום, לא מצאה לה אהבה והבינה שקריסת התקוות נגזרה מראש עוד בנעוריה, לשם היא חוזרת בשיר זה.

2. ניגון ה"כוכבים"

(על הרעיונות המוסיקליים בספרו של נתן אלתרמן "כוכבים בחוץ")

בספרו "מפרט אל עירק" של דן מירון, כתב החוקר על קובץ השירים של נתן אלתרמן :
 "המבנה הוא סימפוני, ומשמעותו, כמשמעותן של סימפוניות רבות... : הניסיון להקיף את ה"שלם" הגדול: "העולם", "החיים". אבל לא פחות מזה הניסיון למצוא את מכלול אפשרויותיו של הצליל, למיין ולארגן באמצעות עימותים והשלמות צליליים את שלמותו המתוכננת של "הניגון..."
 חלוקת הספר לארבעה פרקים מעידה אולי על התכוונות מפורשת מצד המשורר לשחזר בספרו מערכת סימפונית: פרק ראשון – אלגרו ויווצצ'ה, ששני נושאים מתנגשים בו... פרק שני – אנדאנטה מתוח... פרק שלישי - סקרצו סוער... ופרק רביעי – לרגו נרחב ומלכותי..." (עמ' 38).

ייתכן, וכוונתו של אלתרמן הייתה מלכתחילה ליצור סימפוניה במילים – רחבת ידיים, עמוקת תוכן, עשירת ניגודים ושלמה. שלמות הספר מושגת על-ידי הקשרים שבין ארבעת הפרקים המנוגדים זה לזה במזגם ובתוכנם. גם משקל סגולי של כל פרק ופרק הוא לא מקרי ואינו פועל יוצא של חישובים מתמטיים, אלא מבוסס על תחושת ההרמוניה הפנימית שאופיינית לסימפוניה קלאסית. מעניין להשוות יצירתו של אלתרמן לאחת מיצירות מוסיקליות חשובות הכתובות בסגנון סימפוניה קלאסית, לדוגמה – הסימפוניה השנייה של יוהנס בראהמס :

.....משקל סגולי של הפרק ביצירה (%)
 פרק היצירה..... 1... 2... 3... 4...
 "כוכבים בחוץ" על-פי כמות השירים..... 27. 15. 18. 40...
 "כוכבים בחוץ" על-פי כמות המלים..... 23. 20. 16. 41...
 הסימפוניה השנייה על-פי משך הביצוע. 24. 14. 23. 39.

פרק א'. על-פי המסורת חייבים להיות בפרק זה החלקים הבאים: מבוא קצר, הצגת הנושאים – העיקרי והמשני, פיתוח הנושא העיקרי עד השגת נקודת השיא – קולימינציה, מעבר לנושא המשני ופיתוחו, פיתוח משלים של שני הנושאים, הגשתם הסופית, קטע קצר של הפוגת המתח, וחלק הסיום – קודה, המבטא בצמצום את רעיון הפרק כולו.
 בתבנית דומה בנוי פרק ראשון של "כוכבים בחוץ":
 המבוא – "עוד חוזר הניגון", פניית המשורר לעצמו,
 הצגת הנושאים – "פגישה לאין קץ", פנייה לתבל,
 פיתוח הנושא העיקרי, המשורר והעולם שסביבו – 8 שירים החל מ"הרוח עם כל אחיותיה" וכלה ב"הדלקה" ו"הנאום" (באווירה מז'ורית, נמרצת),

מעבר לנושא המשני, המשורר בחוגו האינטימי – 7 שירים החל מ"הלילה הזה" וכלה ב"השיר הזר" (באווירה מינורית, לילית, פיתוח נוסף של שני הנושאים, העיקרי והמשני – מ"שדרות בגשם" ועד "הסער עבר פה לפנות בוקר", הפוגה שלפני הסיום – "רועת האווזים", קודה – "ארגת", פנייה לאלוהים).

פרק ב. 'על-פי מסורת בסימפוזיה כלאסית חייב פרק זה להוות ניגוד מוחלט לזה שלפניו, להיות לירי, שקט, מופנם ואיטי. בדרך כלל, יש בו קטע קונטרסטי הקרוי "טריו". כזה הוא פרק ב' בספרו של אלתרמן – כולו מוקדש לאהבתו של המחבר מלאת היצרים לאשה נשגבת שהמגע עמה כואב, מסוכן וכמעט לא ניתן למימוש. בתפקיד "טריו" – השיר "סער על הסף".

פרק ג'. על-פי מסורת (החל מבטהובן) זהו סקיצה – דינמי, מז'ורי, קרוב בקצב שלו למחול. אצל אלתרמן אלה התמונות של האור, העיר בבנייתה ובחיייה, איתני הטבע. הקטע הניגודי – ליל שרב.

פרק ד'. הפינלה של סימפוזיה כלאסית כתבו לרוב באחת משתי צורות: כנושא עם וריאציות, או כ"רונדו" בו הנושא העיקרי חוזר על עצמו פעמים מספר לחלופין עם הנושאים מהפרקים הקודמים של היצירה המובאים בצבעים חדשים המתואמים עם הנושא הראשי של הפרק. פרק ד' של "כוכבים בחוץ" בנוי בצורת רונדו. נושא המוות הקרב ובא, שהוא הנושא העיקרי במחצית השירים, חוזר שש פעמים ומתחלף בנושאים מכל הפרקים הקודמים, ובמיוחד מפרק הראשון. הקודה של הפרק ושל היצירה כולה היא השיר "הם לבדם".

הספר "כוכבים בחוץ" מאוכלס במונחים מוסיקליים – ניגון, זמר, מנגינה, תזמורת, מקהלה, אופרה, מחול, קצב, תו וכו' וגם בשמות של כלי נגינה – תזמורתיים כגון כינור, חליל, חצוצרה, תוף וגם עממיים – מנדולינה, תיבת-נגינה, תיבת-הזמרה, ענבל, שופר, פעמון. המילה "שיר" מופיעה בו בהוראת "זמרה" פעמיים יותר תכופות מאשר בהוראת "טקסט פיוטי". גם הריתמוס הנוקשה וחריזת השורות שבספר יוצרים הרגשת מנגינה פנימית.

מעניין במיוחד השימוש שעושה אלתרמן בידע מתחום המוסיקה, כדי ליצור מטפורה מבריקה: השיר "זווית של פרוור" הוא מתחיל במילים הבית קטן. מה יתן לנו? אין לו - -

אין לו כלום. דלתותיו מזמרות רק עד FA. המשורר מתכוון כנראה להשוות את הבית הקטן (אולי, עשוי עץ) לכינור, אך הוא עושה זאת ברמיזה: הצליל הנמוך ביותר שאפשר להשמיע בכינור הוא סול מהאוקטבה הקרויה "הקטנה", אך הצליל פה הבא אחרי סול בסולם כלפי מטה הכינור לא מסוגל לבצע (עד פה אבל לא כולל פה).

דבר כל כך לא שגרתי: המשורר מתחיל את ספרו הראשון בהצהרה שלא לקשור כתרים של פיוטים, של חרוזים ומילים מצלצלות הוא מתכוון, אלא לנצח לנגן! הספר נפתח ב"ניגון" ומסתיים בצליל של חליל הרועה. ניגון של תבל, זה מה שמצפים האילן, הענן, האיילת, והאשה לשמוע מפי המשורר. זוהי שליחותו האמיתית אדולף גומן,

פורום אתר נתן אלתרמן, אוגוסט 2012

3. על שירו של נתן אלתרמן "עוד חוזר הניגון"

השיר "עוד חוזר הניגון", הפותח את ספר השירים הראשון של נתן אלתרמן, "כוכבים בחוץ" (1938), הוא יוצא דופן הן בתוכן והן בצורה. שתיים עשרה השורות שלו מכילות את התוכן ואת הצורה של הספר כולו. הדמויות הראשיות שלו הן המשורר עצמו והשירה, הטבע, העיר, האישה ברגעים שונים בחייה, הדרך כאורח חיים. לכל גיבור ניתנות שורה אחת או שתיים, או אפילו מילה אחת או שתיים (עיר, אישה). המוזה (ראה את המאמר "את, מה שמך?") מעודדת את המשורר לצאת למסע ארוך, חוזה את דרכו, אך מסיימת את הסיפור כאילו באמצע הדרך, כאשר עיר הולדתו של המשורר רחוקה. אך בשיר השני של הספר ("פגישה לאין קץ"), המשורר, המקבל את קריאת המוזה, מגלה את העלילה עד הסוף: הוא יודע שהוא יחזור לעירו, לא יצליח לעמוד בהתנגשות עם המציאות, וימות. זה תוכן הספר: מתחילת הדרך ועד סופה. (ראו המאמר על השיר "תיבת-הזימרה נפרדת").

צורת השיר גם מקדימה את מבנה הספר: משקל השיר - אנאפסט בן ארבע רגליים - מנוצל בשירים רבים של האוסף, הוא מתאים ביותר לתיאור מסע ארוך, כמו גם החריזה המצטלבת. כמו רוב השירים האחרים בספר, הראשון כתוב בגוף ראשון. הבית הראשון נכתב בצורה של זמן הווה (הדרך מתחילה כעת), השני (הדרך עצמה) - בזמן עתיד, והאחרון (תוצאת ביניים) – בזמן עבר. כמו בספר כולו, ההתחלה (הבית הראשון), כמו במראה, משתקף בבית האחרון: גם כאן וגם שם ישנה חריזה משולשת בתוך השורה השלישית (!).

נתן אלתרמן מפגין מדהימה בשפה:

- שימוש חריג במילים: הדרך "נפקחת" (בעברית משתמשים במילה זאת רק לגבי עיניים), ובחלק האחרון של הספר "דרכים נעצמות כמו עיניים" ("תיבת-הזימרה נפרדת"),
- לא הנדנדות עפות במהירות הברק, אלא הברקים עפים במהירות של נדנדה,
- עלי העץ דומים לעפעפיים ובו בזמן נשפכים כמו טיפות הגשם,
- המשורר לא סתם סוגד לטבע ולאשה, אלא "סוגד אפיים" (במקום "משתחוה אפיים").
- במקום הביטוי הרגיל "אמשיך ללכת", "הוא כותב בצורה נשגבת יותר "אוסף ללכת" וחוזר על ביטוי זה בחלק האחרון של הספר ("בדרך הגדולה") וכו'.

אפילו ברמת הצלילים, הבית הראשון דומה לבית האחרון: בשניהם יש הרבה "ש" ו-"ח", שכמעט נעדרים בבית האמצעי. שאלה מעניינת היא מדוע אלתרמן, בשיר כה עשיר וקצר, הקדיש שתי שורות לעדים השותקים והבלתי-משמעותיים לכאורה לדרכו של המשורר - כבשה ואיילת. נראה לי שהוא רומז על מקומו באולימפוס הפואטי ליד המשורר המיתולוגי הראשון אורפאוס, שידע לדבר עם בעלי חיים וציפורים (בספרו האחר, "עיר היונה", אלתרמן רומז בבירור על המשך המסורות של יוצרי השפה האיטלקית בוקאצ'ו ודנטה). אין לערער על תרומתו של אלתרמן ליצירת עברית ספרותית מודרנית.

4. "שמחת העניים" בלשון הרמזים

תוך כדי תירגום לרוסית של הפואמה האלתרמנית נתקלתי בשאלות רבות לגבי פשר השירים. על חלק משאלות אלו כתבתי בפורום של האתר "נתן אלתרמן". לשאלות אחרות אני מנסה לתת תשובות-השערות משלי על בסיס עיון בטקסט. מהכתבות והספרים הרבים המוקדשים ל"שמחת עניים" אני מצטט כאן רק שני ספרים הדנים בנושא באופן מקיף ביותר: [1] "עבודות של חושך" מאת בעז ערפלי, תשמ"ג, ו-[2] "מסכת שמחת עניים" מאת מרדכי נשלו, עלי אלון ויריב בן-אהרון, תשס"א

הנפשות הפועלות:

עני (שם ספרותי) – הבעל. לדעתי, יש כאן שני אנשים: אחד – (א') גיבור השער הראשון, השני – (ב') גיבור שאר היצירה רעייתו
 בנם של הזוג
 אחים של הבעל ושל רעייתו (כנראה, אחים לעם ולא בני משפחה אחת, כי מספרם גדול)
 אביה של הרעיה
 חיילי צבא הצרים
 איש זקן מסתורי הנושא גופתו של הנופל בקרב
 שמחת עניים – דמות אלגורית

קורות חייו של העני: שיחזור בקיצור נמרץ על-פי טקסט הפואמה (אלתרמן לא מתאר כמובן מקרה מוחשי כלשהו ולא עוסק בנבואות)

"שיר לאשת נעורים" "החולד"	...והכה החלי, בתי, והעני פסה פנינו... ...ואני... מיגע וזקן כאמך.... ...את עצבת ראשי המקרים... ...כי עדית מטפתך, בתי... ...גם לכסף הפרתי בריתי. גם זריתי ימי להבל... ...אך גם בקום צחוקך מנער, בעגילים וצליל צמיד, וגם עת קומתך תנוע, בתוך שפעת שמות ותאר... ...רק אחריך הלכתי, בתי, כצואר אחרי החבל...	על עני א' אנו יודעים שאלמלא חלה, התרושש ומת בטרם עת, היה עכשיו כבן-50. רעייתו היא אשה צעירה כבת-27, אם לילד כבן-3. לכן בעלה, אשר קשיש ממנה שנות דור, קורא לה "בתי".
"שיר לאשת נעורים" "שיר של אור" "שיר לאשת נעורים"	...יום-יום אתפלל שתכלי כמו נר שאלו תרדפי בחרב... ... מאצבע זרים, ממבט ונשימה, קנאתי תסבך כאם...	האיש היה אמיד (אולי עשיר), העדיף להימצא בחבורת גברים צעירים ממנו, רכש הרבה ידידים ואפילו הרגיש את עצמו כנער. שם הוא פגש בצעירה עליזה ויפה, התאהב בה ונשא אותה לאשה.
"גר בא לעיר" "הזר מקנא לחן רעייתו" "השבעה"	... על ארץ ואלה...ועל תרזה שתולה... ... וראו הכותרים בעלות הכותרת, ומיער תראה הסיה...	הוא היה בעל אוהב אך קנאי אובססיבי (אולי גם בגלל הפרש הגילים). גם לאחר מותו הוא חוזר לאשתו כדי לקחת אותה לקברו. לגבי עני ב' בהנחה שעלילת הפואמה מתרחשת בתקופת כתיבתה (1940), אפשר לטעון: שבני הזוג גרו, כנראה (לפי תיאור הנוף), במרכז אירופה

"תפילת נקם"	... על פְּנֵי חֶרֶשׁ וְגִיָּאהַרְחֹב הַגָּדוֹל... ...עֲלָמוֹת וְשֹׁנָקִים פָּרְחוּ פָּרַח...	הם גרו בעיר גדולה שופעת חיים
"הטנבור"	...אֶת שׁוֹפְטֵי שָׁחַד, וְעַמְלֵי שָׁחַת, וַיֹּאמֶר בָּא שׁוֹחֵט, - הִנֵּהוּ עַל דְּמִי! וַאֲיֵן עָלָיו שׁוֹפֵט, וְעַמְלֹ שׁוֹקֵט	אבל מהר מאוד המצב השתנה: חוקים חדשים (חוקי גזע?) איפשרו לאויביו לקחת ממנו את כל רחושו וזכויותיו; חבריו לא יכלו לעזור לו כיוון שגם הם נפלו קורבנות למה שהתרחש במדינה:
"השבעה"	... אֶת שְׁפָעַת נְעָרָיו, אֲמָהוּתָיו וְאוּרוֹ, עָלֵי מְהַלֵּךְ עוֹד דְּמָדוּם טַנְבוּרוֹ... ... הֵן מָאוּם לֹא הָיָה לָנוּ, כָּל מָאוּם...	במקום בנאיים, נפחים ו"אמהות של ברזל ושל אבן" ("כוכבים בחוץ") אשר עברו לאור השמש ולניגון כינורות וחלילים, הרחובות התמלאו אספסוף משרתים ואמהות ההולכים לאור המדורות (והלפידים) ולקצב הטנבורים הגדולים (והתופים של התזמורות הצבאיות).
"הטנבור"	... על פְּנֵי חֶרֶשׁ וְגִיָּא רִדְפוּנֵי דֹרְכֵי... ... כִּי חֵי אוֹתִי עֲנֶה... ...אֶז עָלֶה הַבֶּרֶזֶל, בִּתִּי, וַיִּסֵּר גַּם רֹאשִׁי...	לאיש ולחבריו לא נשאר כלום. האיש ברח מהעיר לבדו, אבל אויביו רדפו אחריו, היכו ולבסוף רצחו אותו,
"תפילת נקם" "השבעה"	... מִי זֶה נָח תַּחַת גֹּל כּוֹרֵעַ ? אִישׁ יָעִים לְהִתְרוֹעֵעַ.	הוא נקבר בחיפזון תחת ערימת האבנים ללא מצבה
"שיר לאשת נעורים"	...אֲנִי הַזֹּכֵר, הָעֵנִי-כֶּמֶת, אֶעֱמֹד עַל שְׁנִיתְךָ בִּפְתָח...	ומאז הוא מופיע בעלילה כרוח רפאים. אפשר לראות בו גילגול נשימתו של עני א'.
"גר בא לעיר"	... אֶת אֲחִי תֵּלֶה... ...וְהוּא מְלֹאכֶתוֹ כֹּלֶה, וַיֹּאמֶר כֹּה לָחִי !..	גם אחיו נספו ("ליל הבדולח", רדיפת יהודים בגרמניה רק בגלל היותם יהודים – עניים ועשירים כאחד?),
"השבעה"	בְּבִיתְךָ הַמוֹעֵד לְאַסִּין, ...אֶת שׁוֹטְפָה רִצְפוּתָיו וְרוֹחֶצֶת תְּרִיסוֹ. כָּל עוֹד נָחָה בּוֹ אָבֵן עַל אָבֵן. פֶּת לָךְ אָבִיא אֲחֵרוֹנָה...	והאויב הכריז שכך יהיה לנצח ("הרייך השלישי לאלף שנה") אשתו הצליחה להימלט יחד עם בנם למדינה אחרת (נניח, לפולין, לוורשה), מצאה שם איזשהו חדר עלוב וחיה רעבה ללחם. אך עכשיו אויביהם הגיעו גם לעיר המקלט שלה וצרים עליה (ריכוז היהודים בגטו ורשה על-ידי הנאצים ב-1939?). והפתרון הסופי כבר נגזר.
"שיר שמחת-עיניים" "גר בא לעיר"		

שלבי בניית היצירה

חוקר ומבקר ספרות בעז ערפלי טען כי "שמחת עניים" נכתבה על-ידי אלתרמן במחצית השנייה של 1940 [1,147]. יש הסבורים שתהליך הכתיבה החל עוד בשנת 1939. לטענות אלה חשיבות רבה, כי בשנת 1940, לאחר שפרצה מלחמת העולם השנייה (פלישת צבא גרמניה לפולין בספטמבר 1939) יצירתו של אלתרמן הייתה מושפעת כולה מהסיטואציה החדשה שכללה בתוכה גם אפשרות כמעט בלתי-נמנעת של פלישת הנאצים לארץ-ישראל וכלילן חרוץ של היישוב היהודי בה. הוא הפסיק לכתוב כמה מיצירותיו ("שיר עשרה אחים" ועוד), ואם באמת התחיל לכתוב את הפואמה לפני כן, אז כעת שינה את התוכן שלה שינוי תכליתי.

דומני שכך היה הדבר, כי השער הראשון של "שמחת עניים" שונה לגמרי מהמשכה.

השער הראשון נכתב בסגנון בלדה אנגלית או סקוטית של ימי-הביניים (אלתרמן התעניין בבלדות אלה, תירגם כמה מהם וכתב מאמר ביקורת ספרותית בנושא). כל האווירה בשער זה תואמת לתקופה ההיא: "עיר נצורה מבוא ומצאת" (זאת אומרת, נעולה לשעות לילה), חנית וחרב... אין שום זכר לאירועים שמחוץ ליחסים בינו לבינה. הגיבור הראשי מתואר רק מצד אחד – כבעל אוהב ומקנא. אין שום פרטים שידברו על התפתחות אופיו. (מרדכי שלו מציע [2] לראות בדילמת אהבה-קנאה של העני את יחסי הגומלין בין היהדות האורתודוקסית לבין הציונות).

יש רושם שאלתרמן התכוון לכתוב בלדה מסוגננת. אבל מאוחר יותר, לאור הטרגדיה המתרחבת והולכת לגבי עתיד העולם בכלל ולגבי גורל יהודי אירופה בפרט, הוא גיבש תכנית חדשה, עמוקה ורחבה, והכניס חלק מהבלדה שכבר הייתה מוכנה לתוך הפואמה. למען החיבור של שני החלקים הכניס כמה שינויים: הוסיף משפט "...ועלה הברזל, בתי, ויסיר גם ראשי..." ("שיר לאשת נעורים") המדגיש את מעשי הרדיפה אחריו ורציחתו (בניגוד לטענה קודמת שהאיש חלה וכנראה מת ממחלתו), וגם הזיז את "שיר מחול", שמקומו הטבעי היה בסוף השער הראשון, לסוף השער השני (שנושא הקנאות זר לו). אבל הרושם שמדובר בשני אנשים שונים נשאר, מה גם שנושא הקנאה, שהיה עיקרי וכמעט יחיד בשער הראשון, מכאן ואילך נעלם מהפואמה. רק בשלב זה נוסף כנראה שיר פתיחה הממוקם מחוץ לגוף הפואמה עצמה ללא מספר ו(במהדורות מאוחרות יותר) ללא כותרת. כאן מופיעה המילה "צר", ומכאן ואילך משתנה הוראת המילה "נצורה"; עכשיו "עיר נצורה" היא עיר במצור.

גם בשאר הפרקים של הפואמה יש אלמנטים של סגנון הבלדה: רוחות רפאים מתהלכות בלילה וביום (הבעל ואביה של הרעיה); כל העלילה נמסרת לנו החל מנקודת השיא מפי הגיבור; יש הגזמות בתיאור הקרב ועוד. בעז ערפלי מציע [1] לראות במונולוגים של הבעל את הדיאלוגים הפנימיים של אלמנתו, אך יותר טבעי, לדעתי, יהיה לראות בהם את הירהוריה וזיכרונותיה (הבעל מצטט רק ארבעה בתים מדבריה: אחד ב"המשתה" ושלושה ב"על ארץ-אבנים").

החל מהשער השלישי מופיעים גיבורים חדשים. תחילה חברים של הבעל (העתידים לאכלס את מחתרת המתים) ואחיו שגם הם נספו ללא מאבק, אחר כך אחיה של הרעיה היוצאים לקרב האחרון. גם המת-החי עובר שינוי דרגתי ומהותי של האופי והתפקוד: מהקנאה ומהשלמה עם הגורל - לחרפה מעצם בחירתו (ראה "הפור" בהמשך), משם – להבנה של עובדת בגידתו, לזעם, לצימאון הנקמה, להשתתפות הרגשית בקרב של רעייתו ואחיה, עד לדרישה: "קום, הסי בן המת! קרא אתי! / וְחִיתָ הוֹרֶתְךָ לְעֵינַי. / אֱלֹהִי, אֱלֹהֵי בְתִי, / קֶרַע מִסָּפֶד, כִּי שָׁמָּה בְּמַעוֹנָנוּ! ("סיום") עוד גיבורה שמופיעה בשורה הראשונה של הפואמה היא דמות אלגורית הנקראת "שמחת עניים". אנו פוגשים אותה רק פעמיים וחצי. בשיר הפותח העני-כמת שמח לרדת בור בתנאי שגם היא תרד יחד אתו; ב"המשתה" הרעיה שוללת את שמחת העניים ולא מאמינה להבטחתה ללכת יחד אתה לקבר: "וְאַמְרָת: מֶה יֵפֶה אֶת, שְׁמַחַת עֲנִיִּים, / לְבִבְנוּ שְׁאֵתְךָ לֹא נִסָּה. / גַּם חַיֵּינוּ שְׁלָנוּ לֹא לָךְ עֲשׂוּיִים, / גַּם אֶל קֶבֶר אוֹתְךָ לֹא נָשָׂא. / וּבִ"שִׁיר שֶׁל אוֹתוֹת" העניים שמחים לשמוע דפיקת השמחה בדלת, אך טעות גדולה בידיהם: זאת אינה שמחת עניים, אלא שמחת הצרים, אויביהם.

הפור

נתן אלתרמן ניסה לתת תשובות לדילמה נוראית: האם כדאי לקום לקרב גם אם התוצאה ידועה מראש והיא מוות ודאית? ושני גיבורי הפואמה – העני ורעייתו – חייבים לבחור את דרכם, כל אחד בצומת שלו.

בשיר הפותח את היצירה כתוב: "וְתִשָּׂא כְּנֹרֶיךָ שְׁמַחַת עֲנִיִּים". מחברי המסכת [2] תוהים: "אלתרמן מדבר על שמחת עניים בלשון יחידה, אבל מייחס לה כינורות רבים (כְּנֹרֶיךָ). קשה להניח שעשה זאת באופן שרירותי רק למען המשקל... מסתבר שברגע ש"שמחת עניים" מקבלת על עצמה את תפקיד הציונות או התחייה, השינוי ללשון רבים מאפשר לה לנגן בבת-אחת בכל 'כינוריה' [2,176] ומביאים דוגמאות דומות מיצירותיו אחרות של אלתרמן.

במקרה ספציפי זה אני מציע הסבר הבא : שמחת עניים לא מתכוונת לנגן בכינורות בעצמה. היא מביאה אותם לכל העניים כפור : או שתקומו כבני-חורין לקרב אבוד ותזכו לנגן בכינור (שהוא לירה אשר לה יש שני תפקידים, ראה בהמשך) בהילולת חג הניצחון לאחר מותכם ("סיום"), או תיכנעו מראש ללא מאבק כעבדים או כבהמות, ואז תנגנו בלירות בהילולה לשבח חרפתכם ("לאן נוליך את החרפה"). את בחירתו של הבעל אנחנו רואים כבר בשיר המבוא : הוא שמח ללכת לקבר עם שמחת עניים. (דעה רווחת ביישוב הא"י בימים ההם האשימה את יהודי אירופה באי-התנגדות פעילה נגד זוועות הפאשיזם). אותה שאלה גורלית תקום בפני הרעיה ב"שיר של אור" : "וְצַר נִשְׁבַּע אֶהְיֶה לָךְ סִכְיִיךָ". (גם בלשון רבים ! במסכת [2] אין הערות לשורה זו). האם תחליט להפוך את כלי המטבח לכלי הזין ולפגוש את האויב הבא עם חרבו ? ("רְאִיתִיךָ מִזֶּל הַחֶרֶב", - חוזה הבעל באותו השיר). התשובה נדחית כמעט עד סוף הספר. ב"ליל המצור" הבעל מספר : "יֵדְךָ הַדּוֹקָה עַל קֵת" (על ידיה הסכין).

הפן האישי

ערפלי כותב : "אף שקרוב לוודאי שנסיונות הזמן הן שלא הניחו למשורר של "כוכבים בחוץ" להישאר בעולמו השירי והפעילו את מודעותו בחריפות לעבר עולם אחר – המוסרי-חברתי-פוליטי – ואף שהמעבר מ"עולם" ל"עולם" מתמחש בין השאר ב"עבריות" הטקסט של "שמחת עניים" (הדיקציה, הרמיזות) ובאווירתו הכללית, הרי אלתרמן לא הניח לנסיבות אלה ולפרובלמאטיקה היהודית הכרוכה בהן להתגלות במפורש ביצירתו זו. להיפך, הוא גיבש אותה דווקא באמצעות מודלים ספרותיים אוניברסאליים ובשילוב עם יסודות אישיים-אינטימיים, והעניק לה משמעות אנושית כללית." [1,152] אלתרמן היה צריך להטיל את הפור גם הוא עצמו ולענות לשאלה האם מוכן להשתתף בקרב האבוד. אותו דבר לגבי קרובי משפחתו. קרוב לסוף הפואמה בליל שלפני הקרב נזכרת הרעיה באביה שנפטר לא מכבר, לו היא רוכשת כבוד ואהבה כי היה אב דואג ומסור. ולא במקרה עולה הזיכרון. רמז אחד מקשר בין דמות האב הזה לבין אביו של אלתרמן, יצחק, שנפטר בשנת 1939 ממחלת סרטן הגרון : האב של הרעיה לא יכול לדבר בגלל מחלתו. זהו הרמז האישי הראשון.

וביום הקרב מופיע בפואמה איש זקן מסתורי הנושא על גבו דרך העיר הבוערת את גופתו של הנופל בקרב, אחד מאחיה של הרעיה: פֶּתַח הָעִיר יֵצֵא אִישׁ שֶׁבֹּ, / אֶת גּוֹף הַנוֹפֵל עִמָּס עַל גֵּב. / וַיֵּשֶׂא עַל גֵּבּוֹ וַיִּשְׁבּוּ אֶל אֶחָיו. ("שחר"). מי הוא האיש? עורכי המסכת [2] כותבים: "ההופעה של השֶׁבֹּ היא חידתית. היו לנו עד עכשיו 'אחים' לוחמים, 'רעים' ואנשי מחתרת. ופה מופיעה דמות מסתורית של זקן. האם זהו גילגול נוסף של דמות האב ? האם זוהי אסוציאציה לאליהו הנביא, שאלתרמן שולחו לתחום חדש לגמרי בשבילו : פינוי חללים ?!" [2,262]

גילגול נוסף של דמות האב? כן, אבל לא גילגול הבא, אלא גילגול קדמון ! סבורני, שאלתרמן מדמה כאן כיליון העיר העצורה לחורבן טרויה שהייתה עצורה גם היא. בשיר אחרון של "איליאדה" (699-24,677) מתאר הומרוס איך פריאמוס הישיש מלך-טרויה בעזרת האל הרמס בלילה לוקח בסתר ממחנה היוונים את גופתו של בנו הקטור אשר נפל בקרב עם אכילוס :

689 ...נִבְהֵל הַזֶּקֶן וַיַּעַר אֶת-קִרְוֹזוּ

הַלֵּךְ הָרֶמֶס וַאֲסֹר לְרִכְבָּם הַסּוֹסִים וְהַפָּרָדִים .

מִהָרָה עָבַר הַמַּחֲנֶה, וְאִישׁ לֹא רָאָהוּ בָצֵאתוֹ .

(תרגום של שאול טשרניחובס)

אלתרמן, כנראה, התכוון לכך מלכתחילה, ולא בכדי כלי-זין היחידים הנזכרים בפואמה – הם חנית וחרב :

וּבְאַפְס־כַּפּוֹת אֲחוּנָן ,

וּכְאֵשׁ וְחִנִּית אֲגוּנָן , ("גר בא לעיר")

- אֲלֵי תִרְדְּפִי בַחֶרֶב ("שיר לאשת-נעורים")

- יִשְׁמַח הַנוֹפֵל עַל חֶרֶב,

יִשְׁמַח הַשּׁוֹאֵל מִי בַחֶרֶב, ("שיר השקר")

- כִּי פֶאֶרוּהָ לְפִי חֶרֶב,

-כן ראייתה מול החרב, ("שיר של אור")

כמובן, חרב זאת איננה חרב מתקופת הברונזה הומרית, אלא חרב מ"עידן הברזל" שלנו :

- אז עלה הברזל, בתי,
כי ברזל ישבר, בתי ("שיר לאשת-נעורים")
- אז נעה העיר, כי ברזל נגש.
אך ברזל בברזל פגש. ("שחר")

במחזור "שיר עשרה אחים" בשיר "האב", שנכתב ופורסם בשלהי שנת 1940, קצת לפני "שמחת עניים" (מרץ 1941), מדבר האח הרביעי על אביו ואומר :
...החזק מני כל מבצריך
הוא הקרב הערוך שלאב באשמתך לילית מוככת .
הקיפוהו דיק ואילים¹ ...

שוב אנחנו שומעים על עיר עצורה ועל אמצעי לחימה עתיקים - צריח של הצרים ו"כבש" - בול-עץ לפריצת שערי העיר.
אלתרמן בפירוש מדבר כאן על אביו יצחק (כמו בשיר "קץ האב" ב"שמחת עניים"). ואם הוא מדמה את "האב" לפריאמוס, הרי "הבן" הוא נתן עצמו, דומה להקטור, ואחותו של נתן לאה, שהוא כל כך אהב והעריך, דומה לקסנדרה-הנביאה, בתו המפורסמת ביותר מבנות של פריאמוס (נתן נסע לקיבוץ בו גרה אחותו במיוחד כדי להתייעץ אתה).

נתן אלתרמן הטיל את פורו, הוא מוכן לקרב. (על הלכי-הרוח ביישוב הא"י בימים ההם – ראה [1,247-252]).

ועוד רמז לפן האישי : בשיר "הזר מקנא לחן רעיתו" המת פונה לעלמנתו במילים "רעה ואם". בשיר "בקשת מחילה" הוא אומר : "ואת בני יחיד
רגעת". בשיר "על ארץ-אבנים" מופיע בן קטן מכוסה בסינר אמו מפני בורא העולם, וב"סיום" נאמר :
את גורך, את החי, בתי,
בשניך מלטת ממענינו.
קום, החי בן המת ! קרא אתי !
וחיתה הורתך לעינינו

הילד הזה הוא התקווה האחרונה של אלתרמן לישועת העם היהודי.
מדובר בילד קטן שאפשר להסתיר אותו בסינר, אבל די גדול כדי לחזור אחרי אביו בתפילה. והעובדה היא שללאה, אחותו של נתן אלתרמן, נולד בשנת 1937 בן ערן, ובשנת 1940 היה כבר כבן-שלוש. מר ערן להב מתגורר ועובד גם עכשיו באותו קיבוץ שגרה ועבדה כמחנכת חשובה משנת 1936

¹ פרט קטן מעניין : בשיר זה אלתרמן עושה שימוש במשחק מילים המובן רק למי ששולט בשתי שפות. הוא אומר שלבו החולה של האב מתהלך בכלאו, זאת אומרת בבית-החזה. הכלא של אריה הוא כלוב. אבל בשפה הרוסית קוראים לבית-חזה "כלוב-חזה" ואריה הוא Leon) Lev ביוונית עתיקה וכאלה הן שמות של אריה בשפות אירופיות רבות כאשר מקור המילה כנראה בשפות שמיות). גם בשיר "הטנבור" בפואמה "שמחת עניים" מצלצלות מילים "ימי חול" ו"טנבורים" כמעט כמו אומונימים בשפה הרוסית : bubny – budni.

אמו, קיבוץ ניר-דוד (תל-עמל, הראשון שנבנה בצורת "חומה ומגדל"). אם כך הוא הדבר, אנחנו יכולים לקרוא לילד בשמו, וגם להוסיף שמות פרטיים (בעירבון מוגבל) לכמה מן הנפשות הפועלות ברשימתם הנ"ל.
היסטורית העם היהודי, עם "לאין קץ", קורות חייהם של אביו ואחותו, אנשי "שמחת מעשה", ותקווה לעתיד טוב יותר לדור הבא (גם בתו האהובה תרצה עתידה הייתה להיוולד בינואר 1941) – אלה הם מקורות השראה לאלתרמן בשעת הכתיבה.

עוד כמה הערות לגבי פרשנות ל"שמחת עניים" של נתן אלתרמן.

1. בשיר הפותח את הפואמה "שמחת עניים" כתוב:

ובלילה, בלילה, שדוד ונזוף,
חלמה [על שמחת עניים] על מצע הקש:
חלומה כנקה וכאבת כגוף
וצחה ככבשת הרש.

למילה "חלומה" ישנן שתי הוראות: 1) נראית בתוך חלום, 2) בריאה, חסונה.
לדעתי, אלתרמן מתייחס כאן להוראה השנייה ומרמז על הפתגם שמקורו באחת מסטירות של יובנליס, גדול הסטיריקנים הרומאים (גם הוא היה עני כל חייו). יובנליס כתב על מישהו שיש לו נפש בריאה בגוף בריא MENS SANA IN CORPORE SANO. כאשר נהפך הביטוי לפתגם, שמו את ה"גוף" בראשו של הפתגם וקצת שינו את משמעותו - [רק] בגוף בריא [יכולה להיות] נפש בריאה (בגרסה אחרת -רוח בריאה SPIRITUS SANO), והנה בא אלתרמן והוסיף "לאו" משלו: [לא רק] בגוף בריא [יכולה/חייבת] נפש להיות בריאה. גם בגוף הכואב. הרי זוהי משמעות של היצירה כולה.

2. בשיר "כאשר הראות תחשכנה" כתוב:

ובסיד נתערב ובמלח
ובתפוח בין פלח לפלח...

וכמה שורות למטה:

אל נדום באשכול ובפלח,
אל נובא אל שלחן המלך,

ברור שהמלך בשיר הוא מלך של הצרים, והתפוח הוא חלק מהסעודה החגיגית שלו.
השאלה: למה אלתרמן בחר דווקא בתפוח? האם יש קשר בין התפוח למלך?
למחצית הראשונה של השיר "כאשר הראות תחשכנה" ריח רקב, למחצית השניה – רוח קרב: "אל נובא אל שולחן המלך!" עוד נכה את כל אויבינו ואת כל מלכיהם, כמו ש"הקה יהושע ובני ישראל: ...
מלך יריחו אחד...
מלך תפוח אחד
כל מלכים שלשים ואחד ("יהושע, יב', 18)

3. גם בפעם אסתפק בעיקר בספר של מרדכי שלו, עלי אלון ויריב בן-אהרון "שמחת עניים. מסכת" משנת 2001:

יש טוענים שמכל תושבי העיר הנצורה רק הבן של הגיבור המת-החי ושל רעייתו שרד, והוא זה שמסמל את "ההמשכיות וההתחדשות", את התקווה לעתיד טוב לעם יהודי בארץ. "הבן שנותר אחרי מות הוריו הוא מעין בבואה של המשיח ... ותחיית המתים היא כולה עניין לעתיד לבוא..." (שם, עמ' 271). כנראה, אליהו הנביא בתפקיד הזקן מחברה קדישא לא עזר (שם, "שחר", עמ' 262). נשאר לעורכי הספר את העיסוק בתחיית המתים. כך הם מפרשים את "סיום" - השיר האחרון בפואמה. אך בואו נקרא את השיר, כמו שהם מיעצים לגבי שיר אחר (שם, "המחצית", עמ' 240), "כפשוטו, מראשיתו ועד סופו":

סיום

אֶל פְּנֵיךְ אֶפֶל, בְּתִי,
לא יוכל, לא יוכל לך מֶוֶת!
אֶת שׁוֹכְבְּתִי, תִּמְוֶנֶת בְּעוֹתִי,
וּפְנֵיךְ אוֹמְרִים צִלְמֶוֶת.
עוֹרִי, עוֹרִי, חֲזָקִי, בְּתִי,
אֲמַרִי לִי כִּי שָׁקֵר מֶוֶת!

כִּי עוֹלָה וְשׁוֹעָה, בְּתִי,
כִּי גְדוֹלָה! כִּי שְׁלֵמָה! כִּי נִרְאָנָה!
גַּם בְּרָמַס אֶת חַיִּי בּוֹעֵטִי
לא אֲמַרְתִּי אֲבָדָה וְאֵינָנָה.
רק אֲמַרְתִּי יֵשׁ יוֹם, בְּתִי,
וְתָם צָר, וְעֵינֶיךָ תִּרְאֶינָה!

אֶת גּוֹרְךָ, אֶת הַחַי, בְּתִי,
בְּשִׁנֶּיךָ מִלְטָת מִמַּעַנִּינוּ.
קוֹם, הַחַי בֶּן הַמֵּת! קְרָא אֵתִי!
וְחִיתָה הוֹרְתְךָ לְעֵינֵינוּ.
אֱלֹהִי, אֱלֹהֵי בְּתִי,
קִרַע מִסָּפֶד, כִּי שְׁמָחָה בְּמַעֲוֹנֵנוּ!

לְיוֹם גִּיל וְשׁוֹעָה, בְּתִי,
אֶת הַכֹּל, אֶת הַכֹּל נִתְּנוּ.
וּמִחֲשָׁבֶת נָקָם, בְּתִי,
כְּמוֹ שְׁחֹק רְחוּקָה מֵאֲתָנוּ.
כְּמוֹ שְׁחֹק נְעָרִים, בְּתִי,
לְמוֹל עֶצֶם חֲגָנוּ שְׁלָנוּ.

עוֹד תִּחְיֶי בֵּין אַחִים, בְּתִי,
עוֹד תִּרְאִי כִּי יִגְעַת לֹא לְהִבָּל.
וְלַעֲת, עַל אֲדַמַּת בְּרִיתִי,
בְּנֶךָ מִשְׁכָּב לֶךְ יִמָּד בְּחִבָּל.
לֹא הִכָּל הִבְלִים, בְּתִי,
לֹא הִכָּל הִבְלִים וְהִבָּל.

האם כתוב בשיר שהגיבורה, אשת המת-החי, מתה? צלמוות אינו מוות. היא התעלפה, אולי פצועה, אבל לא נאמר שהיא כבר לא בחיים! אחרת אין צורך לקבור אותה שנית "בעתיד לבוא", כאשר הבן יהיה לגבר וימוד לה "מִשְׁכָּב בְּחִבָּל". העורכים טוענים כי היא "שבה לתחייה ... רק כדי להיקבר שוב באדמת הברית..."! מה, אנחנו חוזרים למנהגי הקבורה בני שנות אלפיים, משחקים בגלוסקמות, בחפרות השניות של העצמות? (גם אז עשו טקס קבורה שנייה כעבור שנה אחת אחרי מות האיש). ואם השערתי שיש לפואמה פן אישי נכונה, ואחרי דמות הרעייה מסתתרת אחות של נתן אלתרמן, אזי קשה לדמיין כי הוא מנבא לה מוות מתקרב ובא. [במילון של אברהם אבן-שושן לערך "חִיָּה" יש הוראה כזאת: "4. קם לתחייה, התעורר מהתעלפות – וְתִשָּׁב נֶפֶשׁ הַיָּלֵד עַל קֶרְבּוֹ וַיְחִי' (מלכים א יז כב)". אולי אליהו הנביא וַיִּתְמַדָּד עַל-הַיָּלֵד שְׁלֹשׁ פְּעָמִים' עשה לתינוק מסז' לא ישיר של לבו או הנשמה?] ברור, שפגישתה בעתיד של הגיבורה עם האחים היא סימבולית. אך על אילו אחים מדובר כאן? האם גם לאחים של בעלה, אלה שבמחתרת, יהיה חלק בשמחת הניצחון על הצרים? עורכי המסכת מדגישים את חשיבות הקשר בין הדורות, בין המתים לבין החיים: "המשפט בשיר 'סיום', 'עוֹד תִּחְיֶי בֵּין אַחִים, בְּתִי' מעיד שהאחים משיר זה הם המשך ישיר לאחים משיר 'המחתרת', וגם שיבתם המנצחת מובטחת" (שם, עמ' 244). האמנם? כל הרגשות של המת-החי המוכן בעמדו מעבר לחלון להחניק את האויבים, וכל המוכנות של אחיו במחתרת לצאת לקרב מיד עם קבלת האות - כל אלה הן רק מילים אשר לא משנות כלום במציאות המאבק. לא בכדי האחים של הרעייה משמיעים תוך כדי הקרב האחרון :

האַחִים ! אוֹלִי פֶּעַם לְאֶלֶף שָׁנָה
יֵשׁ לְמוֹתְנוֹ שָׁחַר.
("נופלת העיר")

מכאן אפשר להסיק כי בעיניהם כל מי שנספה ללא מאבק - נספה לשווא, ואין שום סיבה שישתתף בחגיגת הניצחון. רק אלה ש"נָצְבוּ נוֹאָשִׁים, נָצְבוּ חֲמוּשִׁים... קְרֹאִים בְּיוֹם גִּילָה" ("ליל המצור"). לא רק העני-כמת, שפחד לפתוח דלת לשמחת עניים, דינו חרפה: "חֲרָפָה, עַל רַבְבוֹת אַחִים הֵנֶךָ מוֹעֶקֶת" ("לאן נולך את החרפה"), "כִּי עָנּוּ אֶת אַחִיךָ מֵעֶבֶר לְקִיר וְאֶתָּה כְּבִשְׁתָּ רֹאשׁ" ("הבוגד"). קשר הדורות, השפעת זכר המתים על החיים – יש להם תפקיד חשוב מאוד. זה נכון לגבי יחסי גומלין בין הגיבורה לבין אביה. הוא דאג לה גם על ערש הדווי ("קֶץ הָאֵב"), והיא נזכרת בו לפני יום הקרב כי "שְׁבוּעָה שָׁבִינוּ וּבִינָה" מתאמתת במעשים, שלא כמו שבועת האחים של בעלה. האם ישנה עדות לקשר רגשי בין הרעייה לבין בעלה המנוח? הוא בטוח כי "רַק עָלִי בְּכִיךָ" ("הבכי") וש"חֲיִינוּ הַמְּלָאִים מִחֲשָׁבוֹת שֶׁל מֵתִים" ("החולד"). האמנם? אולי היא בוכה על גורלה ועל גורל בנה, ועל כך שבעלה לא ניסה להגן עליהם? מעניין שבמשפטים ספורים, בהם המת-החי מצטט את דברי אשתו, היא אף פעם לא מזכירה אותו! כי "נותרה לה רק דרך אחת, דרך המאבק הנחוש, הנואש, המזוין, לחיים ולמוות" (עוזי שביט, "לא הכל הבלים והבל", עמ' 172).

ומכאן עולה שאלה מהותית: האם אלתרמן של "שתחת עניים" בשנת 1939 - 1940, כאשר גייסות הנאצים היו כל כך קרובים לארץ ישראל וסכנה נוראית איימה על היישוב, האם אלתרמן דאז היה מודאג מיחסים בין ציונות ויהדות אורתודוקסית, כמו שטוענים עורכי המסכת? האם הוא מזדהה עם אלה שלא רואים תועלת במאבק מזוין אבוד מראש? או שאולי מטרתו פשוטה וברורה: לעודד ולגייס את כל היישוב למאבק עד לאיש האחרון? כמובן, התמודדות עם המוות המתקרב ובא אינה הנושא היחיד אשר אלתרמן מעלה בפואמה "שמחת עניים". העיקר – התמודדות עם השאלות הקשות של החיים: מה היא משמעותם וגם מהותם של האהבה, האחוה, הרעות וקשר בין הדורות? וכל זה בצורה פיוטית נפלאה. לדעתי, "שמחת עניים" היא פסגת השירה העברית בכל המאה העשרים.

5. האם אלתרמן חזה את שנת מותו ?

את המחזור "שיר עשרה אחים" בספר "עיר היונה" מתחיל אלתרמן ב"פתיחה ישנה" בה מהרהר על המוות :

אולי לא נראָנה מָחר ,
כִּי רַבִּים מָתִים עַד שָׁחַר

ולהלן, בשיר "הבקתה", הוא שם בפיו של האח הבכור, בן השישים, את המלים האלה :

מִי יֵבִין אִי צוֹפֶה לוֹ שְׁעַת הַפְּקָדָה

למה דוקא שישים? האם חזה שימות בגיל שישים שנה (1910–1970)?

יש לי רעיון, ורציתי לדעת אם מישהו העלה הסבר כזה :

כשכתב אלתרמן את השירים הראשונים מהמחזור, היה בן שלושים (בשנת 1940).
ושלושים הם מחצית משישים. זאת אומרת, מדובר אולי במחצית החיים .
ומיד נזכרתי :

Nel mezzo del cammin di nostra vita...

בתרגום של אריה סתיו לעברית :

ויהי במחצית הדרך של חיינו

במלים אלה מתחיל הגאון האיטלקי דנטה אליגירי את "הקומדיה האלוהית" שלו וממשיך :

מצאתי את עצמי באפלת היער
היה זה במקום בא אל קצו העמק ...

ומה כותב אלתרמן בשיר "הבקתה"?

וְאַבּוֹא עֲדִיכֶם וְהִנֵּה מִחְרִישִׁים

וְהָנָה אֶפְלִים כִּיעֵר ,
וַיֵּתֶר לְבָבִי, וְהוּא בֶן הַשָּׁשִׁים ,
...
לֹא נִצָּאָה מִפֶּה עַד יוֹמִים ,
כִּי שָׁטְפוּ הַפְּלָגִים אֶת הַדֶּרֶךְ בְּגִיא

רמזים ברורים ביותר .

יש רק לציין שלפי דנטה מחצית החיים היא 35 שנה ולא 30 ("המשתה", IV, XIII, 9), "ומכאן אנחנו חוזרים למספר 70, עליו דיברנו בעיון על שיר "היין". גם בתנ"ך נקבע ערך זה) תהילים, צ', 10 (

למחזור השירים של אלתרמן אופי דידקטי שהוא לא אופייני ליצירותיו אחרות, אך חשוב ביותר לגבי יצירתו של דנטה .

מבנה המחזור של אלתרמן מזכיר גם את היצירה המפורסמת לא פחות מיצירתו של דנטה, הלא היא "דקאמרון" מאת ג'ובאני בוקאצ'ו: בעשרת החלקים שלה מסופרים סיפורים לפי התור על ידי אנשים שהסתתרו במקום שאי-אפשר לזמן מה לצאת ממנו . בוקאצ'ו (1313-1375) נולד כאשר דנטה (1265 – 1321) עוד היה בחיים. היה זה בוקאצ'ו שאת "הקומדיה" של דנטה כינה לראשונה "האלוהית" והוא גם יסד בפירנצה, משם הוגלה דנטה, את הקתדרה לעיונים ביצירה זו .

להבדיל מן יצירתו של בוקאצ'ו שכל כך ספוגה בקלות הדעת, "דקאמרון" של אלתרמן רציני מאוד בתוכנו כמו גם יצירותיו האחרות מאותה תקופה נראה ("שמחת עניים", 1941 ו"שירי מכות מצרים", 1944). קלות הדעת הייתה אז רק נושא לחלום ולשיר שבחים (מס' 6 במחזור).

בשנת 1940 היה אלתרמן כבר מפורסם עודות ל"כוכבים בחוץ" (1938), שם, נדמה לי, רמז בשיר "עוד חוזר הניגון" על עצמו כעל אורפוס מהמיתוס היווני . עכשיו הייתה לו סיבה להשוות את עצמו לדנטה אליגירי ולג'ובאני בוקאצ'ו .

פורום אתר נתן אלתרמן, אוגוסט 2012

6. מה שמך, חמוטל ?

(על אחד מסודות שירת נתן אלתרמן)

חֲמוּטָל, חֲמוּטָל, אֶצְבְּעֶיךָ בְּטָל ,
אֶצְבְּעֶיךָ נִגְעוּ עַד עֵינִי .
גִּוֶּךְ בָּר , חֲמוּטָל, כְּעֶנְבֵּר , חֲמוּטָל ,
וּכְבֹּרֶק בְּרִקְיָעִי אֲדִנִּי .

1. אשה בצחוקה

במאמר מרתק על שלושה שירי דרך ב"כוכבים בחוץ" חוקר ומבקר ספרות דן מירון כותב :
"ההלך הוא הטרובאדור, הזמר הנודד, בעל תיבת-הזימרה, והדרך מקבילה לניגון... בתחום זה עשויה הדרך להינתק מהקשריה הפיסיים והנופיים ולהיעשות למהות פסיכולוגית... במסגרת הקשרים האלה... מעמיד אלתרמן תמונות-קבע, מחוות-קבע ודמויות-קבע (פונדקית, עלמה וכו'), שאינן נעלמות משירתו למרות האנאכרוניזם הבולט בהן..." [5,7]
להלן אתרכז בדמות-קבע אחת הלא היא הפונדקית, ואנסה לענות על כמה שאלות מתבקשות :

א' - מתי היא מופיעה בשירת אלתרמן ?

ב' - מתי נעלמת ?

ג' - האם מהווה דמות זו רק סמל או שישנה מאחורי הסמל מישהי ממשית שהייתה לאב-טיפוס (או, ליתר דיוק, אם-טיפוס) ? ואם כן, איך היא נראית ?

ד' –איפה ומתי פגש אותה המשורר (אם בכלל) ?

ה' – איזה תפקיד היה לה (אם הייתה היא קיימת במציאות) בחייו של אלתרמן ?

ו' - מה משמעות הסמל ?

א' - עוד לפני שייקוב במקצוע שלה ובשמה, ולפני שה"את", אשר אין לה שם ושהיא מעל לכל, תסער על המשורר ה"עובר-אורח", מזכיר אלתרמן את הפונדקית בספרו הראשון "כוכבים בחוץ" בשיר הראשון "עוד חוזר הניגון : "

...וְלֹא פֶעַם סִגְדָת אִפִּים

לְחַרְשָה יִרְקָה וְאִשָּׁה בְּצַחֲוֶקָה

וְצִמְרֵת גְּשׁוּמֵת עֶפְעִפִּים .

ולמה עלינו לחשוב שמדובר בפונדקית ? כי בכל הספר יש רק אשה אחת שצוחקת והיא הפונדקית. הנה בשיר "מזכרת לדרכים : "

בְּמֵלֶא דָּלִי צַחֲוֶקָה שֶׁל בֵּית הַפִּנְדֻקִּי ,

(לא באה בחשבון נמענת בשיר "את הלילה שלך", אליה פונה הדובר בשיר :

אֶל תְּבֹאִי עִכְשָׁו. יֵלֵד מֵת בְּחִיקִי .

אֶת נִשְׁכַּחַת. עֵינֵי הַמֶּרְאָה עֲצוּמוֹת .

בְּחֻדְרֵי הָעוֹלָם הַגְּדוֹלִים, הָרִיקִים ,

גַּם צַחֲוֶקָה יִבְהֵל מֵעֲצָמוֹ) .

בשישה שירים לפחות בספר "כוכבים בחוץ" מופיעה דמותה של הפונדקית. גם בשירים הראשונים של המחזור "שיר עשרה אחים" שנכתבו באותה התקופה היא מגלמת תפקיד חשוב עד מאוד תחת השם חמוטל, ושוב נזכר צחוקה לטובה :

אך לא שוא אל אור פניה ושחוקה שלא יועם
נהרו פניהם עד רגע ואפלו גביעי יינם ["הבקתה"]
אך צחקת בו עוד בת הכפר היחפה ["היין"]

במחזור "שיר עשרה אחים" נזכרת חמוטל גם בשיר שנכתב מאוחר יותר - "אשמורת שלישית" – בנאום האח השמיני ("ליפי תארה ששל עלמה הנקראת
חמוטל חמוטל") ובזמר האחים :
וכמו לפונדקית – הנה –
ששמלתה אודמת
וחי שחוקה ובלעדיה
אין התמונה משלמת .
גם בשיר סיום המהזור צוחקת בלא קול הפונדקית בבקתה, ואז ...
המית דממות עולה, גובהת ,
ובטרם השתברה כגל ,
מי זאת נשקפת כמבעד
לדק זוהר, צלול וקל ?
מי קם קרוב, קרוב עד געת ?
החמוטל, החמוטל .

(אולי ישנם רמזים על הפונדקית גם בשירי אלתרמן משנים 1931-1935 ?)

ב' – בשנת 1962 כתב אלתרמן מחזה "פונדק הרוחות", ושוב בין הנפשות הפועלות המרכזיות נמצאת הפונדקית. בתמונה שלפני האחרונה היא מופיעה
בפעם האחרונה ביצירות אלתרמן. היא אומרת :
...אך ממרחוק
-אני רואה – כבר מבקיעים פני פונדקית אחרת
אשר פניה כפני מאז ,
והיא תשוב. אתה שומע, עובר ארח ,
איה היא צוחקת ?
(קול צחוק צעיר, צלול, חוגג ...)
שימו לב, רק פעם אחת בספר "כוכבים בחוץ" פונה דובר בשיר ל"בעל-הניגון" הנודד בכינוי "עובר אורח" (בשיר "עוד חוזר הניגון"). ובשנית כינוי זה מופיע
כאשר הפונדקית פונה לכנר חננאל, "בעל-הניגון" הנודד בסוף המחזה "פונדק הרוחות".

ג' – במאמרי ביקורת רבים המוקדשים ליצירת אלתרמן יש התייחסות לדמות הפונדקית, אך אף פעם לא עולה שאלה האם יש לראות בדמות זו אדם בשר
ודם. לדוגמה, דן מירון מדגיש רק הצד הטכני של תיאורה כאילו הוא נובע רק מצרכי בניית השיר :
"כביכול, הוציא איזכורה של יפהפיה זו את הדובר בשיר מסדרי הדקדוק התיקני והביא אותו להעמדת משפט שאין לו סיום." [5,91]
"עימותים... מארגנים את השיר במסגרת... של צבעים - האודם הלוהט בסודרה של בת הפונדקי, לעומת "הקרח התכלכל של העינים" (ב"מזכרת
לדרכים"). [5,93]
גם מנחם דורמן, מחבר פרקי ביוגרפיה של אלתרמן לא נוגע בשאלה זו [4]

אולי אפשר לשחזר את דיוקנה על-ידי פסיפס ציטוטים משירי אלתרמן עצמו, שהם עדות מקור ראשון? נתחיל ב"כוכבים בחוץ":

...
בעלת הפנדק שלנו,
אשרי העינים ראוה!

כי נהדרת, פנדקית, מהדר הפילים,
ותגאי במתניה ומי יחבקן?
למראיה, כלה, לילותי מפילים
את לבם הנבעת, השומט מן הקן.

כאשכול הענב אל עני את נמחצת!
מה רעוב לי אורח,
מה חמים מחשכיה!
מול בצרת יומנו שגבת כמפלצת
של יפי, של אשר, של קיץ!

לדמעת תמהון, לחיור מנצח,
נבנתה
קיסרות גופה!" [ערב בפונדק-השירים הנושן וזמר לחיי הפונדקית"]

...שוקיה תהילה ללוטשי המתכת.
מרוץ גזרתה מפנק ומהיר ["לבדה"]
...לתלפיות יפתה משבל עד כתפים ["בת המוזג"]
...חבקי את ראשה בצמות, העלמה ["שיר בפונדק היער"]

גם בספר "עיר היונה" אנו פוגשים אותה בתיאור די מפורט:

... קם חנה ויתערב במר ינם ["הבקתה"]
...גוף בר, חמוטל, כענבר, חמוטל,
וכברק ברקיעי אדני ["היין"]
...וכשם החמוטל, אחי, וכשם שפתיה הטלולות ["הספרים"]

ד' – ואם פגש אותה אז איפה? נמשיך בציטוטים:

...אם יקרה וראיתם את הפפר שבגי
והיתה דרככם בו עוברת,

לפנדק הנושן אנא סורו, בני ,
גם הביאו ממני שלומים ואגרת [" .ערב בפונדק-השירים הנושן וזמר לחיי הפונדקית "]

...בת הכפר היחפה [" היין "]

...ושבח אני גם את בת היינאי
שחלפה בריצה בשפוע ,
ותלהט מטפחתה ותכה את עיני ...
...כאולי עד זה הליל לא נותר עוד גם תלתל
מעלמה אשר בני חיל שם קראו לה חמוטל ...
...והרחק הרחק מהנה, כגבעול לפני מגל ,
גרה בת אשר אחינו שם קראו לה חמוטל [" הבקתה "]

...לקול גלגל ורוח וטיסת פגישות
ונחר סוס דוהר בין פעמון ושוט
ולילה מהבהב בכל העדעיים
וחרש מכוץ כילד ענקי
ועד פנדק נפתח לפגש את הבאים ,
במלא דלי צחוקה של בת הפנדקי ,
אשר תצא יפה, באדם הסודר ,
בקרח התכלכל שלענים - -
אשרי אשר גמע מחלבה הקר ,
אי-שמה, בפרסה החמישים ושנים [" מזכרת לדרכים "]

הדיוקן די ברור, ואם היה נזדמן לנו לפגוש את הנערה בפונדק, ודאי היינו מזהים אותה .

היכן ומתי היה יכול אלתרמן לפגוש את חמותל שלו ? נחזור לשתי השורות האחרונות מהציטוטים .
בחיון של המשורר הייתה רק תקופה אחת כאשר הוא היה מנותק לגמרי מהסביבה שהכיר ובה היה מוכר. אלה שנים 1929-1932, אשר בילה בצרפת תוך כדי לימודים באוניברסיטאות בפריס ובנאנסי. בסורבון למד פחות משנה. היה עליו עוד לרכוש ידע יסודי בשפה .
את חמוטל הכיר "אי-שמה בפרסה החמישים ושנים". פרסה זוהי מידת המרחק בא"י הקדומה, "במידותינו בקירוב ארבעה קילומטרים וחצי" (מילון א.אבן-שושן). $4.5 \times 52 = 234$ ק"מ –מרחק בין פריס לנאנסי שבחבל לורין (לותרינגיה) .
בפרק הביוגרפיה של אלתרמן הנקרא "פריס ונאנסי" מנחם דורמן כותב :
"באוניברסיטה של נאנסי הייתה "קולוניה" יהודית ניכרת... כמו כן הייתה קהילה יהודית מקומית, עתיקה למדי, שנמנתה כמה אלפי נפשות .
בנאנסי נתן ... לא היה מעורב עם הבריות. רק לעתים רחוקות היה משתתף בהתכנסות של חול או של מועד של ארצישראלים, ואם היה משתתף – היה מקשיב לנאומים ולוויכוחים ולעתים רחוקות עוד יותר – מביע דעה... היו לו מפרות ומפרים... אבל רעים להתרועע לא היו לו פה. ... יש שהיה מופיע באופן בלתי צפוי במעון של סטודנטים... על-מנת להזמין זו או אחרת לקולנוע או לשייט על פני המוזל, או המרת... כך יכול היה להיעלם מעיני מכריו ומכרותיו למשך ימים ואפילו שבועות." [4,69]

גם בנאנסי היה אלתרמן מוגבל בכסף. כל פראנק היה לדברי נתן "מזיעתו של אבא" [4,68], ותל-אביב כל כך רחוקה – כ-3700 ק"מ. אולי לזה הוא התכוון כאשר כתב: "--שִׁינִיךָ רִיקוֹת וְעִירְךָ רְחוֹקָה..." ["עוד חוזר הניגון"] למרות חסרון-הכיס המתמיד אהב נתן לשוטט בסביבת נאנסי לבדו ועם חברים (הוא לא פעם כתב שירים בגוף ראשון בלשון רבים). יכול להיות שכל הסטודנטים של המחזור, כשהלכו לחוות-הלימוד של המוסד, סרו בדרך לפונדק בפרוור העיר ("בת המוזג"), שם שרו שירים בצוותא ("ערב בפונדק-השירים הנושן" ועוד) ופגשו את "חמוטל". אולי רמז לכך הוא המשפט מתוך שיר "היין": "שִׁבְעִים הֶמָּה הַגְּבוּרִים, / שִׁירָאוֹךְ וְנָפְלוּ עַל חֶרֶבָם" ולא דווקא ערך המילים יין וסוד בגימטריה. אך אפשר גם שלשון הרבים הוא פשוט מסווה, והמשורר מתכוון רק לעצמו (וכל המחזור "שיר עשרה אחים" הוא רק דיוקן-עצמו עם כל הנושאים המועדפים עליו – העלמה, היין, הספרים, האב, הדרכים וכן הלאה). גם תיאורי הנוף בשירים שנזכרו למעלה תואמים את תמונות הטבע של חבל לורין. גם פריטי בגדי-עם, כמו המטפחתה האדומה שתלהט של חמוטל ושמלתה האודמת, הם אופייניים למסורת המקומית (אפשר לראות אותם גם בצילומים עכשוויים). "בצורה זו, - כותב דן מירון -, הופך המשורר את השיר למעין אלבום מרוכז, ספרותי-תמונתי, של נופי מרעה, פונדק, חורש, סוסים, שירי הדהירה וסיפורי תחנות-הדואר של אירופה-שלפני-הרכבות..." [5,91] כנראה, גם הכבשה שהוא "ליטף והמשיך ללכת" ["עוד חוזר הניגון"] היא חיה מקומית. (בכל מקום, הדרכים, החורשות והפונדקים אין להם שום קשר לארץ ישראל, שם אלתרמן "עתידי היה להתגלות בעוד שנים ספורות כאורבאני שבמשוררי הדור" [4,68]).

כמו "פרסה", גם השם העברי העתיק-ימים חמוטל ללא ספק הוא רק מסווה די שקוף ותוספת האלמנטים של אוריינטליזם המקרבים את היצירה אל הקורא למענו היא נכתבה. על כך שחמוטל כחולת העיניים אינה עלמה יהודיה, אולי מרמז אלתרמן בשיר "היין" בצורה מעניינת: גֹּהַר בֶּר, חֲמוּטֵל, כְּעֵנֶבֶר, חֲמוּטֵל, / וְכֶבֶרֶק בְּרִיקֵי אֲדָנִי. – זאת אומרת, אדונים שלי, לא שלך.

ה' – אלתרמן, כנראה, התאהב בנערה היפה ואפילו כעבור שלושים שנה עוד זכר את צחוקה הצלול (ב"פונדק הרוחות"). אפשר לשער שהאהבה הראשונה השפיעה על חייו האישיים בהמשך. מנחם דורמן כותב: "בתקופתו הצרפתית... כתב אלתרמן עשרות שירים, מקצתם בפריס ומקצתם בנאנסי... ביניהם שירים של חוויה ארוטית חריפה ויוצת-דופן, בבחינת chercher la femme בכל מקום... שנתפרסמו בשנים 1931 ו-1932 ב'כתובים' וב'גזית'". [4,70] אלתרמן עצמו השאיר לנו כמה פרטים על פגישותיהם אי-שם בבוסתן מטולל: "חֲמוּטֵל, חֲמוּטֵל, אֶצְבְּעֶיךָ בְּטֵל..." ["היין"] היא נגעה עד עיניו, הוא נגע עד גוה וחש כאילו מכה חשמלית (היה זה חשמל סטטי מעינבר או זרם חשמל מברק הוא לא אומר). "הַעֲצִים שֶׁעָלוּ מִן הַטֵּל, / נוֹצְצִים כְּזֹכוּכִית וּמִתְקַת... ["בדרך הגדולה"]. בקיצור, אֲשֶׁרִי אֲשֶׁר גָּמַע מִחֻלְבָּה הֶקֶר ... ["מזכרת לדרכים"]

2. הסמל

השלישייה הדרך-הפונדק-הפונדקית מסמלת בשירי אלתרמן משנות שלושים-חמישים את החופש ואת שמחת החיים. על כך כותב דן מירון: "ההולך בדרכים... משוחרר לא רק מן הכבילות לקשרים אישיים או לקשרי המדינה והחברה, אלא אף לקשרי התרבות..." [5,70-71] כאשר הלך אלתרמן בדרכי חבל לורין הוא חש את עצמו כמשורר-זמר נודד, הדומה לפראנסואה ויון. הנה, מעיד מנחם דורמן: "נתן היה נהנה מאוד מפזמוני השאנסונים... היה צוחק למשמע פזמוני-חשק-והיתול מפולפלים... ובמיוחד אהב את גסויותיו של פראנסואה ויון, של אותו צרפתי מן המאה החמש-עשרה, בן-בלי-בית כל ימיו, 'ואגאבונד', שכתב שירים ובלדות, גם גנב ורצח... שכחוהו עד שגילוהו מחדש בודלר, רימבו, ורלן, שנתן למד עכשיו את שירתם בשקידה (משהו מהם תירגם כעבור שנים מספר)". [4,67]

בספר "עיר היונה" מתאר אלתרמן את עצמו כיהודי היושב בפונדק ומתבונן בסצינה מימי-ביניים:

הַיְהוּדִי הַנֶּשֶׁקֶף
מִמְקוֹמוֹ וּמִחֻשָּׁה ,
סְבוּרָה-שֶׁעַר וְחֶזֶק
כְּמוֹ יַעַר מוֹאֵר ,
וְרוֹאֶה בַּפִּנְדָּק
רֶק מִשָּׁל לְדָבָר . [הפונדק הישן]

גם הפונדקית היא סמל של שמחת החיים :
מול בצֶרֶת יִמְנֹו שְׂגִבֶתָּ כְּמִפְלָצֶת
שֶׁל יִפִּי, שֶׁל אִשָּׁר, שֶׁל קִיץ ! [ערב בפונדק-השירים הנושן וזמר לחיי הפונדקית]

דן מירון כותב: "הנמענים הם העדה האידיאלית של המשוררים, שאלתרמן פונה אליה בתביעות ובהערות לעיתים קרובות בשיריו השונים, כגון שהוא דורש ממנה לשאת את שבחיה של "בת המוזג"... או שהוא מודה בשמה "כי אולי לחינם את שירינו ניגנו..." , ואף מצווה לה את חוקות השיר לפרטיהן, בפרק "הבקתה" שב"שיר עשרה אחים".
[5,88-89] (ואולי מדבר לעצמו ועל עצמו בלבד).
עם זאת, כאשר הוא מזכיר את הפונדקית, לא פעם הוא מדגיש שמדובר בעלמה כפרית פשוטה .

הכול השתנה כאשר בשנת 1962 אלתרמן כתב את מחזהו "פונדק הרוחות". המגנט שמשך אותו בצעירותו לא איבד את כוחו, אבל החליף את קטביו. מה שהיה חיובי נהפך עם השנים לשלילי, וזה מצביע על התמורות שהתחוללו בנפשו וביצירתו של המשורר עם הזמן. הנה, איך מסכמים את זה המבקרים :
דן מירון במאמר "על שירת אלתרמן :"
"אם ביחסו לנעמי מתגלה המוטיב של האהבה עד אין-קֶץ, ואף עד מעבר לקֶץ, הרי שבפונדקית מבקש הוא רק את המגע החושני, או לפי עדותה שלה, רק את ה"קל"... חננאל מגלה ביחסו לנעמי ולפונדקית כאחת תכונות מובהקות של אהבה-שנאה...הקשרים הנקשרים בהן (כגון הקשר עם הפונדקית) הם חיצוניים ושטחיים. המקום, שבהם מתנהלים חיים אלה, הוא לעולם פונדק, מקום ארעי, תחנה בדרך. חננאל הוא גילומו של עובר-האורח האלתרמני הגדול. הוא סמלו של המשורר, הוא וידי ואבטו-פורטרט כאחד... הפונדקית היא יצור אליגורי לגמרי, כולה ביטוי של רעיון ותו לא, מקסם-החושים הארוטי, נציגת החושני שבאהבה, מצטיינת בדבריה ובכל הופעותיה בחוסר כל מוחשיות." [6,177-179,190]
ואלי שביד במאמר "על אם הדרך" ("פונדק הרוחות"):
"פגישת-הארעי על אם-הדרך. היא ממשית כל עוד היא נמשכת. אולם אין היא נושאת את הקודם ואינה כלולה באחר-כך.... והן זה הוא פשר הופעת-הפונדקית : היא נמצאת כשמתבוננים בה. אם אינה נראית – שוב אין היא קיימת. אין היא תובעת לא עבר ולא עתיד." [7,150]

כך או כך, נשאר הפונדקית בזיכרוננו כדמות חיה ובלתי נשכחת, שהיה לה מקום חשוב בשירים היפים ובנשמתו של המשרר הדגול .

מערכת הסמלים האלתרמניים התפתחה מנסיבות חייו האישיים. לבת-המוזג כסמל קדמה נערה חיה בשם "חמוטל".

3. chercher la femme

אם ההנחות הנ"ל נראות מבוססות למידת-מה, היה מעניין לברר כמה שאלות :
-האם נשמרו עד ימינו רשימות הסטודנטים במכון לחקלאות באוניברסיטה של נאנסי ממחזור שנות 1931-1932 (אולי גם ישנם צילומים ?)

-כמה סטודנטים היו במחזור (אולי כ-70 גברים ?)
-הלא הייתה שם סטודנטית בשם חמוטל ?
-היכן הייתה חוות-הלימוד שלהם ?
-האם היה פונדק בו התכנסו סטודנטים באופן קבוע ?
-ואם כך הדבר, האם נשאר הפונדק בבעלות אותה המשפחה ? איך קראו לבת הפונדקי שנולדה בין 1905 ל-1910?
כל השאלות האלה העליתי במכתב לקהילה היהודית של נאנסי שכתבתי בפברואר השנה, אך טרם קיבלתי תשובה .

מקורות :

1. נתן אלתרמן. "כוכבים בחוץ", 1938
2. נתן אלתרמן. "עיר היונה", 1957
3. נתן אלתרמן. "פונדק הרוחות", 1962
4. מנחם דורון. "נתן אלתרמן. ארבעה פרקי ביוגרפיה", 1991
5. דן מירון. "מפרט אל עיקר", 1981
6. דן מירון. "ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו",
7. אלי שביד "על שתי יצירות של אלתרמן" (במבחר מאמרי ביקורת, 1964)

(פורום אתר נתן אלתרמן, יוני 2013)

7. מה שמך, "את"?

מי זאת "את" בשיר "פגישה לאין קץ"? השיר הוא המשך ישיר לשיר הבא לפניו "עוד חוזר הניגון" בספר "כוכבים בחוץ" של נתן אלתרמן – אותו הגיבור (המשורר), אותו הניסיון להיפטר משליחותו, אותן המילים (ניגון, שווא, עוד). אז אולי כדאי קודם כל לשאול שאלה: מי פונה שם, בשיר הראשון אל המשורר, מה זה – מונולוג פנימי או דו-שיח? ואם דו-שיח, אז עם מי?
בשיר "עוד חוזר הניגון" ישנם שני גיבורים – המשורר ותבל. היא מחכה לו כדי להשתקף בניגונו, והוא מוכן לסגוד אפיים לכל ביטויה. כך מתאר את המצב עורך האנתולוגיה "השירים הכי יפים בעברית" (ת-א, 2013) מנחם בן: "אלתרמן מדבר בו על הרגע שבו חזר לכתוב שירה אחרי שהפסיק... ועל התאהבות הגדולה בעולם, מחדש, אחרי שהשירה נפתחה בו מחדש מבפנים" (שם, עמ' 21). הטענה כי אלתרמן חזר לכתוב שירה מוטלת בספק, הרי בניין גדול ומפואר כמו "כוכבים בחוץ" לא יכול להיוולד בן-רגע. המשורר, ככל הנראה, עבד עליו בסתר שנים מספר.
הספר "סער" על הקוראים, ו"כתר השירה ניטל מ[אברהם שלונסקי] בעליל" (שם, עמ' 42). אלתרמן לא היה אדיש לעובדה זו (ראה שיר של יעקב אורלנד "שמחת עניים" – הוא ישנו גם שם, עמ' 180).
אפשר היה לצפות שאהבה הדדית בין המשורר לבין תבל תביא לפגישתם, אך מסיבות כלשהן הוא פעם אחר פעם מנסה לשווא להימנע ממנה ולזנוח את הניגון.

ב"פגישה לאין קץ" ברור שדובר בשיר הוא המשורר עצמו. אך למי הוא פונה בשם "את"? אולי הוא עונה למי שדיבר איתו בשיר הקודם? השיר מתחיל במילים "כי סערת עלי לנצח אנגנך". אך תבל "סערה" על אלתרמן לא בתל-אביב, שבה הוא כתב את ספרו, ולא בפריס, שם למד, אלא בעיר ורשה, שם נולד בשנת 1910. הנסערים היו הוריו, שעה שעולל בכה קצת ונרדם בשלווה. כאשר כתבתי בפורום בהלצה כי "את" היא פריס, רציתי פשוט לומר כי עיר זו היא מועמדת לא פחות ולא יותר רצינית מאשר תל-אביב שיש סבורים כי זוהי "את". אך האווירה הפריסאית היא לא מקרית. שם סערה על אלתרמן

רוח השירה, מוזה, ואליה, סבור גם אני, הוא פונה, אותה הוא קורא "את". (אולי דווקא היא דיברה איתו בשיר הראשון ולא תבל? לא נראה לי כי המשורר הוא שאומר לעצמו: "לך כבר, כולם מחכים לך!") (אלתרמן לא מתכוון לשבח, אלא רק לשרת אותה ("לכל שיריך אני כינור" לדברי נעמי שמר). והוא עושה כך לא מרצונו החופשי ("גופי סחרחר, אובד ידים"), אלא לפי ציווי האלוהים, ומביא לעוללי השירה (לשירים) מתק מפרי עטו ("שקדים וצימוקים"). לאלוהים הוא פונה בספרו כאשר מנסה להימלט מייעודו ולהרוג בתוך עצמו את המשיכה הקשה והמסוכנת ליצירה ("איגרת"), וכאשר מתפלל ליופי ו"תוגת צעצועיך הגדולים" שבריאיתם היא מעבר לכוחות האדם ("ירח"). ותבל היא הנושא העיקרי של השירה אך לא הנמענת בשיר.

(ביוון העתיקה היה אל אמנויות אפולו, ומוזות היו עוזרותיו כל אחת בתחומה – אוטרפה בשירה לירית, קאליופה – בשירה אפית וכו'. הן עוררו השראת היצירה באנשים והשגיחו עליהם בהגשמת ייעודם ("טוב שאַת לבנו עוד ידך לוכדת / אל תרחמיהו בעיפו לרוץ"). רק למוזה מותר להיות שופטת למשורר כי אפשר לשפוטו רק לפי כללים משלו).

אז למה המשורר מנסה להימלט מהפגישה? הוא עונה לשאלה זו בעצמו בסוף השיר: "יום אחד אפול עוד פצוע-ראש". הוא חש את העתיד לבוא: גורל היוצר הוא תמיד טרגי. האומנות דורשת קורבנות: האומן שורף את עצמו ביצירה, וגרוע מכל – יש סכנה לאבד את הגובה שהושג בנעורים, אסון הפוקד במיוחד את המשוררים.

אך לבסוף המשורר מקבל את גורלו לא בכניעה עצובה, אלא בשמחה, מכיוון שהוא מתקבל לגן-עדן של השירה ("תשוקתי אליך ואלי גנך"). והנה שתי דוגמאות על גורל המשורר מהשירה הרוסית:

ולדימיר ויסוצקי:

משוררים הולכים בלהב הסכין על עקבות
ועד זוב דם פוצעים את נפשותיהם היחפות.

בוריס פסטרנאק:

הו, אלו הדבר נודע לי,
כאשר הפלגתי לבכורות:
שורות הדם הן כלי ברוטלי –
סותמות גרונך ואז הורגות!

הייתי מסרב בתקוף
להלצות הרוות תקרית.
ההתחלה היתה באפק,
הסקרנות כה בישנית.

ברם, הזקנה דומה לרומא,
אשר במקום דברי השטות,
מהשחקן דורשת שמא
סתם כך יקרא – כי מות ימות.

עת, נפש מתוך שיר דוברת -

שולחת עֶבֶד לְבָמָה,
וְכָאן הָאֱמָנוּת נִגְמָרֶת,
נוֹשְׁמִים גּוֹרֵל וְאֶדְמָה. *

* תרגום שלי – אדולף גומן

8. נכסי צאן ברזל של שלונסקי

שאלות והערות אלה עלו אצלי תוך כדי תרגום לרוסית של השיר "האדיר הגווע" מהספר "אבני גוויל" של אברהם שלונסקי.

האדיר הגווע

אֲדִיר הַיַּעַר בְּשִׁלְכָת
וְאִין מִשְׁעוֹל וְאִין מִשְׁעוֹל
וְהַמְרָחֵק גּוֹזֵר לְלָכָת
וּמַחְדֵּשׁ לְתַחִיל לְשָׂאֵל.

אֶל מִי דְמִית כִּי דְלוֹת
הָיוּ צִאֲנִיךְ לְבָרוֹת
וְכִמּוֹ הָעֶרֶב הַחֲלוֹת
צֶרֶף מְלִים מִהֶבְרוֹת?

אֶל הַכֶּסֶף יַעֲלִיו הַיָּלֵד
שִׁמְעַם סְפּוֹר מִפִּי אִמּוֹ
אֵיךְ נִסְגְּרָה עָלָיו הַדֵּלֶת
וְהַמִּפְתָּח בֶּל עִמּוֹ.

אֵיךְ כָּעֶכְבֶּר לְכוֹד שְׁוַע
עַל דִּינָרָיו – עַד הַתְּעֵלֶף:
כִּי לֹא עָנָהוּ קוֹל שׁוֹמֵעַ
זוֹלַת הַדוֹ שְׁלִמְרֵתֶף.

תָּם-וְנִשְׁלָם סְפּוֹר שֶׁל אִמָּא.
חֶתֶם הַהֵד עַל מוֹרְאָיו.
וְרַק הַדְּמוּת הַדְּמוּת הַפְּנִימָה:
אֲדִיר גּוֹוַע בְּרַעֲב.

אדיר היער בשלכת.
נמחו נמחו עקבי השביל - -
אל עוד תבנה גזית מליך
חצוב דברך מאבן-גליל.

מהות השיר ועלילתו די ברורות: משבר גיל טרום-פנסיוני הוא עת וסיבה נכונה לעשות חשבון נפש ולחפש דרך לשנים שנותרו.

אבל יש בשיר שורה שדרשה תשומת לב רבה יותר משאר השיר:

היו צאניך לברות

מי הן צאניך ? מה פשר המילים **היו לברות** ?

לשאלה הראשונה עונים המבקרים כי זהו אוצר-מילים של המשורר:
'כל עושרו המשורי ודינרים הלשוניים, עשיר מילים' [1], "צאניך", המסמלים את נכסיו הרוחניים' [2].

ולשאלה השנייה – 'את העושר הלשוני של הדובר איננו יכול להתבטא בעולם הכולא אותו' [2]. יש גם טוענים כי העושר הזה אבד, אזל או נשחק (מתכוונים לכך שביטוי 'היו לברות' הוא ציטוט מהספר "איכה" [ד', 10] ומשמעו – נאכלו), טוענים ששלונסקי מבקש 'לחסוף אני פגיע... אדם זקן ... ריק ממלים וחסר בשורה' [2], 'שמתקשה פתאום ליצור אפילו מילים מהברות, וכאילו מתחיל רק הערב לכתוב שירה' [1]. הוא חייב 'לחזור לעצמו ולחזור לכושר השירי' [1]. אך אם עושרו של המשורר נעלם, אזי לדמות אותו ל'כספי' במרתף עם כל הדינרים שלו אפשר רק "באופן פרדוקסלי" [2]. האם שלונסקי היה זקוק לפרדוקס? ומה פתאום עליו להשתמש מכאן ואילך באבני גויל בשירתו? האמנם, אוצר מילותיו נשכח או נשחק? הוא, צייר מוכשר ומפורסם, החליט לעסוק בצבעות? והעיקר: "התצלח אבן הגויל המחוספסת מאבני ה'גזית' המלוטשות?" [4] לא, מסבירים המבקרים:

- 'שם הספר עצמו, 'אבני גויל', מעיד על תחושתו של שלונסקי שהזמנים השתנו והפואטיקה שלו, שהציעה כתיבת שירים מלוטשים, המסותתים כאבני גזית – לא זכתה להערכה מספקת בקרב הדור החדש של המשוררים. הספר מציע שינוי בעקרונות הכתיבה, ושלונסקי כביכול מכריז כי מעתה ואילך יכתוב באבן הגויל המחוספסת והבלתי מסותתת בדומה לשירי הצעירים. שירו "האדיר הגווע", שהוא העמיד בראש הספר, ביטא את נסיונות התגוננותו שלו מפני התקפותיו של הדור הצעיר' [3],
- שלונסקי רואה 'עולם שבו הנורמות השיריות של עושר לשוני ושל שפה מטפורית השתנו לווריאציות של כמה מילים בשפה רזה.' [2]

אם כך הוא המצב, אז אולי ה'צאן' אינן אוצרות המילים של המשורר, אלא קוראיו לשעבר שנעלמו והתחלפו בקהל רחב חדש שלא מסוגל להבין שירתו הנשגבת? אולי הביטוי 'היו לברות' מקורו לא בשורש ארמי 'ברה' (אכל), אלא בשורש 'בור' (בר או עם-הארץ)? אולי השיר הוא לא רק וידוי והצלפה עצמית חסרת רחמים, אלא גם האשמת הדור הצעיר ה'בלתי מסותת'?

(נניח שה'כספי' מצא את המפתח, פרץ החוצה ופתאום התברר לו כי הזהב כאקוויזיטור אוליברסלי הוחלף בצדפים (כמו שזה היה באיי האוקיינוס השקט בעבר) ויצא מכלל שימוש, אין לו שום ערך – לא מסחרי, לא אסתטי ובכלל. מה יעשה? יתחיל לצלול, לחפש צדפים? או ימות מרעב כמו שהיה עלול למות במרתף? אוצרות גיל הזהב אינם נכס צאן ברזל!)

המקורות:

1. מנחם בן ודורון קורן. אנתולוגיה "השירים הכי יפים בעברית", ת-א, ידיעות אחרונות, 2013, עמ' 40:

קריאת כיוון

מאחורי המוזיקליות המדבקת ולשון הסמלים של "האדיר הגווע", השיר הפותח את ספרו המאוחר "אבני גוויל" (1960) מסתתרות אמת כאובה והצלפה עצמית חסרת רחם. שלונסקי מדמה את עצמו כאן בראשית זיקנתו ליער אדיר בשלכת (מסתמא, ממראות השהייה של ילדותו באוקראינה. אין דברים כאלה בארץ ישראל), שבו אובדת הדרך להולך, ועצם המרחק שעליו לעבור כדי לחזור (כאן במשמעות של לחזור לעצמו ולחזור לכושרו השירי) מחייב אותו לשאול את עצמו שאלות נוקבות ולדמות את עצמו, בנסיונו לצאת מיער החתחתים הקירח שאליו נקלע, לעשיר, לאיש כספי, רווי כסף (במקרה זה עשיר מילים) שמתקשה פתאום ליצור אפילו מילים מהברות, וכאילו מתחיל רק הערב לכתוב שירה. איש שנלכד במרתף, עם כל עושרו המשורי ודינרים הלשוניים, בלי יכולת לצאת ממנו, תקוע בבדידות גדולה ובחוסר-ישע מוחלט, ממש כפי שהיה שלונסקי באותן שנים, לאחר שכתר השירה ניטל ממנו בעליל. זהו גם שיר העוסק בפואטיקה כפשוטה, ובו מציע שלונסקי לעצמו להיות פחות מסותת, פחות מושלם (אבן גוויל היא אבן בלתי מסותתת), ולבנות את שירתו מאבני גוויל טבעיות, כלומר שירים ללא חרוז וללא מתכונת קבועה, ולא מאבני גזית מסותתות מדי – כלומר שירים בחרוז מושלם ובקצב מושלם, כפי שנהג שלונסקי לכתוב רוב שנותיו: "אל עוד תבנה גזית מליך / חצוב דברך מאבן-גוויל". ובכל זאת, ואף על פי כן, השיר הזה עדיין בנוי מאבני גזית מושלמות, שיר נאש וגדול. אנא, קיראו אותו לעצמכם בקול, ותשמעו את המוזיקה ואת המילים. היער הזה הוא שלונסקי וגם האובד דרכו הוא שלונסקי.

2. ארי אופנגנדן. "ההעדר בשירתו ובהגותו של אברהם שלונסקי", האוניברסיטה העברית, הוצאת ספרים מאגנס, ירושלים, 2010, עמ' 130-131:

... שיר הפתיחה של הקובץ, "האדיר הגווע", מיצג את הפוזיציה הראשונה, כלומר את המשורר הזקן כדמות מועצמת וטרגית. האדיר בשלכת הוא הדובר עצמו בזקנתו. השלכת מכסה על הדרכים, כלומר על הוודאות שבהליכה לכיוון או למטרה מסוימים. באמצעות המטפורה של החיים כדרך, הדרך המכוסה בשלכת מסמנת מצב של חוסר התמצאות וכיוון בחיים. המשורר נעשה דל מפני ש'צאניך', המסמלים את נכסיו הרוחניים, נתכלו, וכמשורר-מתחיל הוא מצרף לראשונה 'מלים מהברות'. באורח פרדוקסלי המשורר שמתחיל לצרף מילים מהברות מושווה לאדם עשיר דווקא, הכלוא במרתף שבו רק קולו נשמע. העושר הלשוני של הדובר איננו יכול להתבטא בעולם הכולא אותו; עולם שבו הנורמות השיריות של עושר לשוני ושל שפה מטפורית השתנו לווריאציות של כמה מילים בשפה רזה. לכן הוא יכול להיות משורר 'עשיר' כמו ה'כספי' בעל הדינרים ובה בעת גם 'מתחיל': 'וכמו הערב החלות / צרף מלים מהברות?' העושר הלשוני של המשורר ללא קהל קשוב מושווה לדמות אשר על אף עושרה הגדול גוועת מרעב במרתף. דימוי זה, שהוכן כבר בבית השני ('אל מי דמית'), מבוסס על סיפור שהמשורר שמע מאמו והפנימו. הסיפור מאיים ו'חינוכי' בו זמנית. הדמות העשירה במרתף מסמלת אנוכיות ששומרת הכול לעצמה ולכן נמקה בבדידותה. המודעות לסיפור זה בשלב זה של החיים מסמנת את הדובר כמי שאיננו יכול להעניק לזולת משירתו ולכן מוצא עצמו במצב האנוכי של שמירת אוצרותיו לעצמו. הבית האחרון מורה על ביטחון ועל חוסר ביטחון בה בעת. המשורר הוא עדיין 'אדיר היער בשלכת', אך נוסף כאן צירוף חדש, 'אבני גוויל', המעיד על רכות ועל חוסר עיבוד, כלומר 'על רצון המשורר לשמור על האבן המרובעת כתבנית בולטת לעין, אבל לשנות את סגוליותה כמביעה יציבות וביטחון' ["איש הביניים": בין ביאליק לאלתרמן' הגורני-גרין, שלונסקי, עמ' 141].

(ראה גם את המאמר של צור ארליך "מאיסת האליטות" ב"שבת" מ19.01.2013)

3. חגית הלפרין. "המאסטרו". הקיבוץ המאוחד, אוניברסיטת ת-א, 2011, עמ' 503

שם הספר עצמו, 'אבני גויל', מעיד על תחושתו של שלונסקי שהזמנים השתנו והפואטיקה שלו, שהציעה כתיבת שירים מלוטשים, המסותתים כאבני גזית – לא זכתה להערכה מספקת בקרב הדור החדש של המשוררים. הספר מציע שינוי בעקרונות הכתיבה, ושלונסקי כביכול מכריז כי מעתה ואילך יכתוב באבן הגויל המחוּספסת והבלתי מסותתת בדומה לשירי הצעירים. שירו "האדיר הגווע", שהוא העמיד בראש הספר, ביטא את נסיונות התגוננותו שלו מפני התקפותיו של הדור הצעיר. הספר אכן כתוב בסגנון פרוסאי יותר, יומיומי, כמעט נטול קישוטים, בריתמוס חופשי וב"חרוז לבן".

4. אברהם הגורני-גרין. "שלונסקי בעבודות ביאליק", אור-עם, 1985, עמ' 136-137

המשורר בן השישים נאלץ להכריז, בפתח ספרו החדש, אבני הגויל (תש"ך), על שידוד מערכות:
אל עוד תבְּנֶה גִזִּית מְלִיךְ
חֲצֹב דְּבָרְךָ מֵאֶבֶן-גִּוִּיל.

כעכבר מבוהל במלכודת האסוציאציות, כגביר אדיר הגווע ברעב על דינרים... כיער אדיר ומנותק בשלכת – כך מציג הדובר השירי את מצבו... באין משעול – יש להתחיל, מחדש, לשאול. – בהימחות השביל: התצלח אבן הגויל המחוּספסת מאבני ה'גזית' המלוטשות? אמנם, בראיון שהעניק המשורר בצאת הספר (גליה ירדני, "עם שלונסקי ביובלו", משא, למרחב, 11.3.60), הסביר, שאין כוונת השם "אבני גויל" לומר, שמבחינה צורנית אלו הן "אבנים בלתי-מסותתות", אדרבא, על הליטוש לא היה מוכן לוותר. הכוונה היתה, לדבריו, לרביזיה בתחום התכנים, האמונה... המשורר מודע לאובדן הקשר עם הקהל. הוא מודע גם למעמד-הביניים אליו נקלע: בין המשורר הגדול (ביאליק), שנגדו הפגין מרד (ומעבודותיו לא השתחרר), לבין משורר-תלמיד (אלתרמן), שעלה על רבו..

9. עובדות ואבדות התרגום

פעם היה ויכוח בין המקצוענים: איזה מקצוע ותיק ביותר? אמר האדריכל שבניית העולם מהכאוס היה מעשה ראשון ולכן ותיק ביותר. שאל אותו הכלכלן: "ומי עשה את הכאוס?" אנחנו יודעים בדיוק רב שמקצוע התרגום נולד מיד אחרי שהשם בלבד את שפותיהם של בוני המגדל בבל. אך הכל מה שאני מתכוון להגיד לגבי תרגום השירה אינו מקצועי, אלא חובבנות לשמה. רק כמה פרטים ודוגמאות.

1. לא זקוקה לתרגום אומנות פלסטית, חזותית. היא זקוקה למלאכת העתקה. כילד ונער קראתי הרבה על אומנות הציור ופיסול, והתבוננתי באיורים בשחור-לבן ובצבעים מעוותים, מזויפים. העתקים אלה היו רחוקים מהמקורות, אבל הם נתנו לי מושג לגבי תוכן וקומפוזיציה של התמונה. עכשיו, כשאני רואה במוזיאונים את מקורות הציורים האלה, חלקם עמומים וסדוקים, אני מודה לאיורים הישנים. לא זקוקה לתרגום מוסיקה במקרה והמלחין הוא גם מבצע, אבל בדרך כלל, בין התווים לבין המאזין עומד מתרגם מנגן או שר. כאן התפקיד שלו חשוב. לדוגמה, המלחין סרגיי רחמינינוב הפסיק להופיע כסולן בקונצ'רטו השלישי הנפלא שלו לפסנתר ולתזמורת לאחר ששמע את ביצועו של ולדימיר הורוביץ. לעומת זאת, הספרות תלויה בתרגום תלות מוחלטת. ברור שאי-אפשר לדעת את כל השפות. השירה הייתה עד כה חלק חשוב מהספרות של כל עם. וכדי להכיר תרבויות שונות, אנחנו זקוקים לעזרת מתרגמים. מי שיותר מאחרים שלל אפשרות של תרגום השירה היו משוררים עצמם, מפני שהם ידעו איזה נזק עושה תרגום ליצירותיהם.

כך, למשל, נתן אלתרמן לא אהב את ניסיונות לתרגם את שיריו (על זה עוד נדבר), אך עובדה זו ממש לא הפריעה לו לתרגם לעברית יצירות של שייקספיר, מולייר, אנז'וי, רוסין ולקבל פרס צ'רניחובסקי על "תרגום מופת". אלקסנדר בלוק כתב ביומנו: "מתרגום היינריך היינה נאלץ לוותר" ותירגם "לורליי" לא רק כמעט מילה למילה, אלא גם צליל לצליל. וילהלם לויק, אשר תירגם כשליש משירים של היהודי המהולל הזה המופיעים באוסף יצירותיו ברוסית, אמר בראיון: "עם המשוררים אשר אותם למעשה אי-אפשר לתרגם נמנה... היינריך היינה".

2. המתרגם מסכן את עצמו כשהוא מאז לעמוד בין המשורר לבין הקורא, אשר תמיד יעדיף לאשם אותו בכל הבעיות: הן כאשר התרגום נשמע לו רע, הן כאשר המקור אולי לו טוב (אז בשביל מה אתה מתרגם אותו?) יש כללים שמקובלים על כל המתרגמים: כלל ראשון - אל תתרגם את מה שאתה לא מבין, פן לגרום נזק להבנת המקור על-ידי הקורא. אך לא תמיד המתרגם מודע לכך שהוא לא מבין את המקור. דוגמה: אנטוניו מצ'אדו כתב שיר קצר "דנטה" בהלצה, שבתרגום מילולי מספרדית לעברית נשמע כך:

ללכת בחברת
המשורר בשם לוֹצְרוֹ!
(הו, האור הזה הסגול של יהלום!)
"חדל מן התקווה..." - אתה ראשון.
-הו, לא לא לא, רק אחריך, אדוני.

לרוסית מישהו תירגם אותו כך (התרגום מצלצל):

לעבור כמו דנטה את תעלות האש
עם המדריך כמו עם כוכב בזנית!
יד ביד בלי חוט מנחה!
וקרן מיהלום צורב עד תכלית!
... חדל מן התקווה לעד... תכנס.
לא, לא, תודה, תחילה אתה.

שהתרגום די רחוק מהמקור זה בסדר גמור. אך זה ששמו של המדריך (המשורר) נשמט בתרגום זה לא בסדר, כי יש לו חשיבות רבה. מי הוא בכלל? כמובן, רמז הוא ל"קומדיה אלוהית" של דנטה. עם מי הלך דנטה בתופת? עם צל של וירגיליוס, משורר גדול רומי שדנטה ראה בו אל השירה. אז איך אפשר ללכת יד ביד עם צל האל? אבל מצ'אדו מזכיר לא את וירגיליוס, אלא את אדון לוצרו. אם הקורא עוד לא נחש, מצ'אדו נותן לא רמז נוסף: האור של יהלום. כמובן, "לוצרו" זה קיצור שייצר מצ'אדו משמו של השטן – לויִצְפֵּר (נושא אור), כך כינו אותו בעדן לפני שמרד באלוהים ונזרק לתופת. דנטה הלך יד ביד עם השטן?.. כנראה, המתרגם לא הכיר את הסיפור של דנטה.

גם את הרמזים שבמקור המתרגם חייב לשמור. בשיר "על גדות הדוארו" מצ'אדו כותב על "סיד רודריגו אָל דה וֵינר שלי", גיבור הרקונקיסטה מהמאה ה-11. בתרגום לרוסית נשאר רק "סיד רודריגו". אך המילה "שלי" לא סתם הופיעה במקור. זהו רמז לאפוס מימי ביניים: "שיר על סיד שלי"

עוד דוגמה: "העורב" של אדגר אלן פו, שיר שתורגם לעברית כ-40 פעמים ולרוסית הרבה יותר. הדובר בשיר יושב בלילה לבד ומקונן על אהובתו שנפתרה ב-

צער על לינור שאבדה sorrow for the lost **Lenore**

הוא פותח את החלון, עורב נכנס, מתיישב מעל לדלת, וכל פעם שהאיש מזכיר את לינור, אמר העורב "לעולם לא עוד" "Quoth the Raven "Never**more**." המתרגמים לא מגיבים על כך שלינור – שם צרפתי, ובצרפתית "mort" – זה מוות או מת. אולי העורב רוצה לומר "לעולם לא תמות"?

כלל שני - אל תחליף את המקור בשיר שלך. כולם מסכימים, אך לא כולם שומרים על כלל זה. במיוחד כשהמתרגם הוא בעצמו משורר גדול, ויש לא מה לומר. בהרצאה ששמעתי אמר הדובר: "אם אתם רוצים ליהנות, - קראו את תרגום של פסטרנק ל"פאוסט", אך אם אתם רוצים לדעת מה בדיוק כתב גיתה – תקראו את חולודקובסקי. כלל שלישי - שמור על רגשות של המשורר. כמובן, אי-אפשר ברוסית לחזור לשורה של היינה "אהבתי האהובה, שימי ידך הקטנה על ליבי הקטן"; הסנטימינטליות כזאת ברוסית לא מקובלת, אך כאשר לוויק מתרגם את זה "שים את היד על ליבי, חבר" ולא ברור ברוסית אפילו לאיזו מין חבר הוא פונה, איש או אישה, כל גרש שבשיר נעלם. כלל רביעי - על תשכח על השוני שבין התרבויות ושפות שונות. מה שמובן ויפה באחת לא בהכרח יתקבל בשנייה. בשפה אחת צבע לבן – סמל של טוהר, בשפה אחרת – סמל של אבל.

ויש הרבה דברים שלגביהם אין דעה אחת:

- 1) מה יותר חשוב: להיות קרוב למקור בתוכן ובצורה של השיר, או לשאוף לשיר יותר יפה ומרגש?
- 2) האם יש לשמור על החריזה, על הקצב? (מתרגם אחד ביקש סליחה מאנה אחמטובה על כך שהוא מתרגם את שיריה לבולגרית בלי חרוזים, כי אחרת ישמעו השירים מיושנים).
- מצד שני, אם צורת השיר, המנגינה שלו, לא נשמרות, אנחנו לא מקבלים רושם על המשורר עצמו. דוגמה שבעבר הבאתי – תרגום לרוסית על-ידי מכאיל לרמונטוב שירו מאת גיתה "פסגות ההרים". קצב לא יציב, קרוע במקור יוצר אווירה סוערת, וקצב יציב בתרגום – אווירה אלגית. שיר נפלא של לרמונטוב, אך שום רושם על מצב רוחו של גיתה. האם מותר לשנות קצב בשיר? אסור, לדוגמה, ב"מלך היער" לגיתה, שם הקצב מתאר הקשת פרסות של הסוס הדוהר. מצד שני, האם יש לשמור על הטעמת עֲלֵעַל מתמדת בתרגום מאיטלקית או מספרדית לעברית שבה אין הרבה מילים כאלה?
- 3) האם חייב מתרגם להוסיף הערות לשיר, אם המשורר עצמו לא עשה כך? לוויטנסקי כתב ב"שיר אלכימאי ויטנברג": "הרי יום אתמול הוא פלוס קוום פרפקט, ואותנו מעניין פוטורום 1 או 2". המשורר לא הוסיף הערה. הוא כמובן לא חשב שברוסיה כולם יודעים דקדוק גרמני, אלא בטח בקורא שהוא יכול קצת להתאמץ ולהבין שמדובר בקטגוריות של זמן בדקדוק. מי שלמד אנגלית, יודע מה זה "past perfect", "plus", "future". גם בלי לדעת מה זה quam ("ביותר" בשפה לטינית), אפשר להבין שפאוסט המלומד רוצה לומר כי יום אתמול הוא כבר עבר מזמן, ואותנו מעניין עתיד (יש שני סוגים של עתיד בדקדוק הגרמני).

מצד שני, לא יכול קורא רגיל להבין בלי הערות את "אוליס" לג'ויס או "יבגני אונגין" לפושקין בתרגום.

4) האם המתרגם חייב לשמור גם על טעויות שבמקור (כמו שלא מתקנים את התורה)? בפואמה "דימון" לרמונטוב עשה לא מעט אי-דיוקים. לפעמים נגד השכל הישר, לפעמים אפילו נגד הדקדוק הרוסי. דוד שמעוני בתרגומו לעברית שמר על אחת מהטעויות: "והאזינו לו בחדל (?) / חיות הרים וציפורים, / חגות בתכלת הרמה". (1, ג) אך טעויות אחרות אי-אפשר לתקן, והמתרגם יכול למצוא את עצמו אשם בעיני הקורא.

חשוב לשמור גם על צלילי המקור. בתי פסלה תרגום שלי לשיר של היינה Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht, שהתחלתי במילים "אין כעס בי". "אתה לא שומע? הוא אומר שלא כועס, אבל הוא נוהם ומלחש". החלפתי "כעס" ב"רוגז": "אין רוגז בי גם אם נשבר ליבי". בתרגום נשארו אותם צלילים שבמקור – ר, ש, י, ו. תרגום משחקי מילים יוצר למתרגם בעיות קשות. בדרך כלל, נאלצים למצוא משהו שונה בשפת התרגום, אך עושה אותו הרושם. ויש דוגמאות מצוינות לפטרון הבעיה. כמו לדוגמה תרגום לרוסית של בוריס זחודר ל"אליס בארץ הפלאים" מאת לויס קרול (דוג'סון) או תרגומים של בוגדנובסקי לרומנים מאת ז'וזה סרמאגו (מפורטוגזית).

אני תמיד מסרב לתרגם עבור כסף. לא נעים לי לשמוע שאלה: "כמה אתה מבקש עבור שורה אחת?" תרגום לשורה שלישית מהשיר "עוד חוזר הניגון", שבתוכה שלושה חרוזים פנימיים, חיפשתי במשך שבע שנים, ולשורה ראשונה ("זנחת לשווא") – אחת עשרה שנים.

Вновь вернулся заброшенный было напев.
Как глаза, распахнулась дорога без края.
Дуба сень на траве, тучи тень на тропе -
Все, прохожий, тебя ожидают.

עוד חוזר הנגון שזנחת לשון
והדרך עודנה נפקחת לארץ
וענן בשמי ואילן בגשמי
מצפים עוד לך, עובר ארח.

האם תרגום ממוחשב הוא אפשרי? אני לא שולל את זה. הבינה המלאכותית מתקדמת בצעדי ענק. אבל עוד מוקדם לדבר על זה. עשיתי ניסוי. נתתי לתוכנה לתרגם שורה אחת ממצ'אדו: "אני מעדיף עולמות נטולי משקל והדורי-תנועה (גרציאוזיים)". התשובה הייתה: "אני מעדיף עולמות חסרי משקל וגוים". (ובתרגום לרוסית "ולא יהודים").

סיפור מעניין אחד מתולדות התירגומים:

10. על השיר "ליל קיץ" מאת נתן אלתרמן במקור ובתרגום לרוסית על-ידי לאה גולדברג

1. להלן מובא קטע מהספר של א"ב יפה "לאה גולדברג. תווי דמות ויצירה" (ת-א, "רשפים", 1994, עמ' 283-285):

... שתי האגרות האחרונות שבתיק נוגעות לנסיונה רב-העניין של לאה גולדברג לתרגם משירי אלתרמן לרוסית * . עד כמה שידוע לנו, כתבה לאה שירים רק בעברית, משחר נעוריה. אמנם, ידיעתה את השפה הרוסית הייתה עמוקה ומושלמת, לא רק באשר זו הייתה השפה השנייה שלה, אולי אפילו לשון-הקריאה הראשונה במעלה, משום זיקתה לספרות הרוסית הגדולה של המאה הי"ט. אך, קשה היה להעלות על הדעת שהיא תוכל לתרגם בצורה כה מושלמת שירים של אלתרמן לרוסית. אולי ניתן להסביר את יכולתה לתרגם דווקא שירים אלה בכך שאלתרמן הושפע בעיצוב הפואטיקה שלו (בעיקר בראשית דרכו) מן האימאז'ניזם הרוסי ומשירתו של פסטרנאק במיוחד. אלתרמן לא חסך מלים להביע את התפעלותו מרמת התרגום ולשונה הרוסית העשירה והמדויקת של המתרגמת. הוא ביקש מלאה רק תיקון קטן בבית השני של השיר "ליל קיץ", ולפי הנוסח שלפנינו, שהוא כנראה הנוסח המוגמר, היא אכן עשתה את התיקון המבוקש, אם כי הדבר היה כרוך בשינויים יסודיים בתרגום של הבית הזה. בסוף האגרת, שוב מתנצל אלתרמן על איזו פגיעה שפגע בעבר (הקרוב) בלאה, והוא מביע תקוותו כי חידוש הקשרים ביניהם יסלק את "החיץ המפריד, שכן הוא באמת דק מאד ומיותר מאד".

לאה יקרה,

התרגומים נפלאים. איזו רוסית תמירה וחזקה! כשאני קורא במכתבך שזה ניסיון ראשון שלך, אני שמח גם ששני שירים ישנים אלה שלי זכו להיות עילה מקורית שגילתה יכולת חדשה זו אצלך. תודה לך, לאה. הנני מבקש אותך רק, אם אפשרי הדבר, לתקן תיקון אחד, ולא מפני שהתרגום אשם במשהו, אלא מפני שהמקור הוא שחטא בשעתו. שתי השורות האחרונות של הבית ב' בשיר "ליל קיץ" ("במגלב זהב" וכו') צורמות אותי כשאני נתקל בהן, מחמת שעניין המגלב המונף מעורר בה הנאה מן הצבעים של הזהב והשחור. תמיד יש לי חשק לתקן כאן משהו כדי להחליש לפחות את רושם הצרימה הזאת. הייתי מבקש, איפוא, שתחליפי בתרגומך את התיבה *חֶלְשָׁצוֹת* [מצליפים] במשהו סטאטי יותר, ואולי גם את *קְנוֹטוֹם* [בשוט], במשהו פחות בולט. אילו השמטת בכלל את הבית הזה הייתי מודה לך עוד יותר. אשר להדפסה – ברור שאת רשאת למסרם לדפוס. ועכשיו אומר לך עוד משהו:

בשל רשלנות ועצלות שלי פגעת בכמה הלכות ידידות אלמנטריות ובשל כך גבה כמין חיץ בינינו. האמיני לי, לאה יקרה, כי לבי הוגה לך כתמיד הרבה ידידות ואהבה. ייתכן כי התכתבות קצרה זו שבינינו תסייע להרוס את החיץ המפריד, שכן הוא באמת דק מאד ומיותר מאד.

שלך נתן 23.2.61

האגרת האחרונה שבצרור הזה נכתבה כשבועיים אחרי קודמתה ואף היא מתייחסת לעניין התרגומים. הוא מתנצל על הטירחה שהטיל עליה בבקשתו הקודמת ומסביר מדוע היה הדבר כה חשוב בעיניו. ושוב הוא מבקש תיקון נוסף, בשתי השורות החדשות, אם כי אינו נלאה מלהביע את התפעלותו מעבודתה של לאה גולדברג בתרגומים אלה.

לאה יקרה,

בעניין "שתי השורות" מצאת את המוצא הטוב ביותר, נתת משהו מצוין משלך ומנעת בעדי מלהימאס עליך בהתערבות טרדנית.

נדמה לי כי מימי לא הערתי הערות למתרגמים. באמת לא איכפת לי איך אני "מתקבל" בלשון אחרת. אם הטרדתי אותך הפעם – אף שהתרגומים הם נפלאים באמת – עשיתי זאת מפני שהתרגומים הללו עשויים להתגלגל לרוסיה והיה חבל לי שאיזה קורא יהודי (אולי גם צעיר ובעל טעם) יקבל, בתוך המעט המגיע אליו מכאן, ציור זה של אותו "מגלב זהב" וכו' שאינו יכול שלא לעורר בלב קורא כזה, רושם דוחה (ובכך אני מזדהה אתו) מחמת הנימה של האסתטיות הליטראטית המספרת על משחק הצבעים הנוצר על ידי מכשיר שימושי כמו שוט שעה שהוא צולף ומכה. לא הברוטאליות שמצאת כאן (לשבח) היא המפריעה, אלא צירופה עם נחת ספרים הטרקלינית המעריכה את המראה. מטעם זה אולי כדאי לשנות את שתי השורות החדשות – את המלה צ'רנוקז'י [שחור העור] המעוררת עכשיו אסוציאציות שאינן מתקשרות עם שלשלאות זהב.

ומה שנוגע לשאר תיקונים שלך – אני פשוט מתפעל מהם.

וכל טוב לך, לאה,

וסלחי על ההטרדה והטורח

שלך נתן 6.3.61

2. בכוונתי להעיר כמה הערות לגבי השיר עצמו של אלתרמן ולגבי תרגומו לשפה הרוסית על-ידי לאה גולדברג. אך תחילה – המקור והתרגום בתרגום מילולי חזרה לעברית:

המקור

ליל קיץ

דומיה במרחבים שורקת.
בהק הסכין בעין החתולים.
לילה. כמה לילה! בשמים שקט.
כוכבים בחתולים.

זמן רחב, רחב. הלב צלצל אלפים.
טל, כמו פגישה, את הריסים הצעיר.
במגלב זהב פנס מפיל אפים
עבדים שחורים לרחב הרצוף.

רוח קיץ שטה. עמומה. רוגשת.
על כתפי גנים שפתיה נשפכות.
רע ירקרק. תסיסת אורות ונשד.
רתיחת מטמון בקצף השחר.

ליל קיץ

דומיה במרחב מרעישה יותר מהסופה,
ובהק הסכין בעיניים של החתולים.
לילה. כמה לילה! כוכבים בשקט,
כמו באבוס, שוכבים בשמיים.

זמן רחב. לשעות קל לנשם.
טל, כמו פגישה, את המבט הצעיר.
לרצוף הפיל פנס עבדים ליליים,
בהניפו את שקט הזהב.

רוח שקטה רוגשת, כמו רכב קל
באה בדהירה, פרעה את השיחים,
נצמדת לכעס הירוק של הגינות.
המטמון מתאבך בקצף של אפלה.

וְהִרְחֵק לַגִּבָּה, בְּנֵהִימָה מִרְעֶבֶת,
עִיר אֲשֶׁר עֵינֶיהָ זָהָב מְצֹפֹת,
מִתְאַדָּה בְּזַעַם, בְּתַמְרוֹת הָאֶבֶן,
שֶׁל הַמְּגִדְלִים וְהַכְּפֹת.

הבית הראשון

כל הספר של אלתרמן "כוכבים בחוץ" כתוב לפי כללי צורת הסימפוניה במוסיקה קלאסית. ** גם השיר "ליל קיץ" נוהג על-פי הם וכאילו מהווה חלק ראשון של סימפוניה – אלגרו בכללי הסונטה: הוא מתחיל באקספוזיציה (הצגה ראשונה קצרה) של שני נושאים – הראשי (נמרץ, מז'ורי - הוא העיר) והצדדי (יותר שלוו, מינורי - השמיים). הנושא הצדדי חייב להיות ניגוד כלפי הנושא הראשי. לאחר-מכן בא שלב התפתחות הנושאים בנפרד, ובסוף הם מתנגשים זה בזה. יכולים להיות נושאים נוספים (כאן – הזמן) ***.

העיר מתוארת בשתי השורות הראשונות של הבית בתור משהו שיש בו סכנה: הדומייה מלאה שריקות, בוהק הסכין בעין החתולים. השמיים, להיפך, שקטים ושלווים. כל הכוכבים כרוכים בחיתולים. גולדברג תירגמה "כוכבים בְּחִתּוּלִים" במשפט "כוכבים בְּשֶׁקֶט, כְּמוֹ בְּאִבּוּס, שׁוֹכְבִים בְּשִׁמְיִים". דוגמה יחידה לתינוק השוכב באבוס עטוף בחיתולים היא סיפור על ישו הנוצרי בברית החדשה. הנגדת הילוד החף מכל פשע מול עיר החטא היא רעיון מעניין, אבל קשה להאמין שאלתרמן רצה בכך

בין שני הנושאים מתנגב נושא נוסף: מישהו (כנראה – דובר בשיר) מבטא משפט שיש לו אופי שונה מאחרים: הוא לא כולל תמונה, אלא רגש שעדין אי-אפשר לזהות אותו: לִילָה. כְּמָה לִילָה !
השורה האחרונה של הבית הראשון במקור קצרה משאר השורות. דבר זה גורם להיווצרות אתנחתא ומטרתה להדגיש כי הצגת הנושאים הסתיימה ומתחיל שלב התפתחותם. (בתרגום של לאה גולדברג קיצור זה לא בא לידי ביטוי).

הבית השני

בית זה נראה לאלתרמן יותר בעייתי מכל האחרים; הוא אפילו מציע לגולדברג למחוק אותו מהשיר. לפי בקשותיו של המשורר גולדברג עושה שינויים בבית כאשר היא מתרחקת יותר ויותר מהמקור.
תחילה מתפתח דווקא הנושא השלישי – הנושא של תפיסת הלילה על-ידי הדובר בשיר. הוא מבטא אותה עכשיו במילים אחרות: זְמַן רָחֵב, רָחֵב. ושוב אנחנו לא יודעים אם הוא מרוצה מזה ואם לאו. גולדברג חושבת שהוא מרוצה, והמשפט הבא בשורה הראשונה הֵלֵב צִלְצֵל אֶלְפִים מתרגמת כך: לְשָׁעוֹת קֵל לְנֶשׁוֹם (כאילו לא הדובר, אלא הזמן עצמו מבטא את רגשותיו).
אבל כאן מתהווה שאלה: למה הלב "צילצל" ולא פעם או דפק? כנראה, הלב מדומה לפעמון מגדל-השעות העירוני. אלפיים פעימות בקצב רגיל הלב יכול לפעום במשך 30-40 דקות, אך אם מדובר בשעון המגדל, לאלפיים פעימות ידרשו יותר מתשע יממות. זאת אומרת, לדובר בשיר הלילה נראה כאינסופי. (חבל שמטפורה נפלאה זו נעלמה מהתרגום). ***
לכן, אפשר להניח שהרגש הבוטא במשפטים האלה הוא לא נעים, ולא קל לדובר בשיר לנשום באווירה כזאת. הוא לא נמצא בשמיים השקטים והשלווים, אלא בעיר המתוארת להלן כריכוז הרוע.

גם השורה השנייה דורשת הסבר. מה מובן המשפט: טל, כמו פגישה, את הריסים הצעיף? כנראה, הטל מדומה לדמעות השמחה בשעת פגישה מיוחדת שהן מטשטשות, מערפלות את הראייה. אבל, כנראה, בלילה האינסופי הזה לא הן, אלא טל הבדידות מכסה את ריסיו, ומכאן – אפשר להניח שהדובר לא כל כך מאושר במה שהוא רואה ומה שעובר עליו.

הופעת המשפט טל, כמו פגישה, את הריסים הצעיף תהיה מובנת יותר אם נניח שבמילים כוכבים בכתולים אלתרמן מתכוון ל"כוכבים בלוט הערפל" (השמיים נסגרים מול עיר-הפשע). אז צעיף הדמעות (או טל) המטשטש את המבט נראה כהמשך של אותה התמונה. יכול להיות ואלתרמן חשב על המילה הרוסית pelená שלה יש כל שלוש ההוראות האלה – חיתול (pelená קטנה), לוט הערפל, דוק הדמעות המטשטש את הראייה.

החל מהשורה השלישית של הבית השני, מתפתח נושא ראשי – נושא העיר. הפיתוח נעשה לא רק לפי הרעיון של האימז'יניסטים (העיקר הוא אימג', דמות), אלא גם לפי רעיון של הסימבוליסטים שמהם ספג אלתרמן לא מעט רבות (העיקר הוא סמל). החל מוורהארן ובודלר, ראו סימבוליסטים בעיר הלילית את הרוע המושך, המעוות כל דבר שהוא אֶתִי או אסתטי.

אלתרמן לא היה שבע רצון מהתיאור שלו הכולל משחק צבעים – שחור וזהב – בסצינה עם הפנס-בעל העבדים האכזרי. נדמה לו, למשורר, שיש כאן גילוי של טעם רע (ועוד יגיע לרוסיה! ומה לגבי הקורא הישראלי? הנימוק לא נראה רציני במיוחד). אך הוא חוזר למשחק צבעים זה גם בבתיים הבאים: בַּקְצָף הַשָּׁחַר... עֵינֶיהָ זֶהָב מְצָפוֹת. זאת אומרת, לא ההשוואה היא חטא (שאלה של טעם), אלא חזרה לאותם מילים בשיר, שרצויה שלא תקרה.

אלתרמן ביקש מגולדברג גם להחליף את עֲבָדִים שְׁחֹרִים במשהו אחר (כבר בשנת 1961 לא היה זה פוליטיקלי קורקט!) אלתרמן אפילו ביקש למחוק כל הבית, אך אזי השיר היה מאבד את המטען הרגשי שלו ולא יישאר כלום חוץ מתמונה חסרת כל קשר אנושי.

הבית השלישי

רוח קִיץ שְ�טָה. עֲמוּמָה. רוֹגֶשֶׁת.
על כְּתָפֵי גָנִים שְׁפָתֶיהָ נִשְׁפָּכוֹת.

אפשר לפרש את הרוח כדמות אישה שמחפשת קירבת גברים, עוד פן אחד של העיר המקולקלת. לא כך רואה את התיאור לאה גולדברג. היא מתארת

רוח שְׁקָטָה רוֹגֶשֶׁת, כְּמוֹ רֶכֶב קָל
בְּ אֶה בְּדֵהִירָה, פְּרָעָה אֶת הַשִּׁיחִים,
ומשום-מה

נִצְמָדֶת לְכַעַס הִירוֹק שֶׁל הַגִּינוֹת.

בשפה הרוסית "רוח" – מילה ממין זכר, לכן בתרגום הרמז הארוטי של הבית נעלם.

כאן כדאי לשים לב לטכסיס חשוב של אלתרמן. למען הדגשת אינסוף של הלילה הוא מתאר כל התמונה כסטאטית לגמרי. תנועות שהיו, כבר הסתיימו (הלב צילצל, הטל הציף...) או מתחוללים ללא שינויים (הרוח שטה, הפנס מפיל, האבנים מאדות...). ולרוב שמות-עצם לא נצמד שום פועל בכלל. מעניין הדבר, גם מגולדברג אלתרמן מבקש: "שתחליפי בתרגומך ... במשהו סטאטי יותר"

כמו שנהוג בסוֹנֶטָה, מתרחשת התנגשותם של שני הנושאים.
הנושא הצדדי לא זכה לפיתוח כי השמיים האדישים נשארים מאחורי לוט הערפל. אך עכשיו מתברר שהוא באמת מהווה ניגוד כלפי הנושא העיקרי, הראשי: דווקא לשמיים משליחה העיר כל טענותיה, זעקת רעב וזעם.
בסוף התרגום אי-דיוק קטן מחליש את התיאור: לא האבנים מאדות את הכעס שלהן לשמיים, אלא העיר מאדה את אביה.

ולאלה הקוראים רוסית הנה התרגום של לאה גולדברג במלואו:

Натан Альтерман

ЛЕТНЯЯ НОЧЬ (1938)

Тишина в пространстве громче вихря,
И в глазах кошачьих блеск ножа.
Ночь! Как много ночи! Звезды тихо,
Точно в яслях, на небе лежат.
Время ширится. Часам дышать привольно.
И роса, как встреча, взор заволокла.
На панель поверг фонарь ночных невольников,
Потрясая золотом жезла.
Ветер тих, взволнован, легким всадником
Прискакал, и, растрепав кусты,
Льнет к зеленой злобе палисадников,
Клад клубится в пене темноты.
Дальше, дальше ввысь уходит город
С позолотой глаз. Урча, без слов,
Испаряют камни гнев и голод
Башен, крыш и куполов.

Перевод Леи Гольдберг (1961)

* "ליל קיץ" ו"הסער עבר פה לפנות-בוקר" מתוך הספר "כוכבים בחוץ" (1938)

**** כתבתי על זה במאמר "ניגון הכוכבים" בפורום האתר "נתן אלתרמן".**
***** להבדיל מן המשקל המרבי בספר "כוכבים בחוץ" – אנפסט, שיר זה כתוב במשקל טרוכי (הברה ראשונה מוטעמת, השנייה לא-מוטעמת) – בקצב השעון המתקתק. הרגליים הדו-הברתיות הלא-מוטעמות בתחילת השורות הלא-זוגיות ובסוף השורות הזוגיות "מאריכות" את הזמן עוד יותר.**

11. על השיר "דרך דרך נתיבה" מאת נתן אלתרמן

רמה זוטא מאתר זמרשת ביקשה שאעלה את שאלתה בנוגע לשיר 'דרך נתיבה':

באחד מכינוסי 'זמרשת', שהוקדש לשירתו המזומרת של אלתרמן, זימרנו - לקול הגיטרה של נגה אשד - את שירו 'דרך נתיבה', הפותח בשורות 'יצאו, יצאו לדרך בחוריים / יצאו עזי כתפיים וחזה / ובעת שאתם, שאתם את הרגליים / נשאו אתם שי זמר שזכה: / דרך, דרך נתיבה / [...] נחשי את לי הדרך / המרחק אתה הגד / שני רעים יצאו לדרך / מי מהם ישוב בוגד'. שיר נפלא, ונגה אשד שאלה את הקהל אולי מישוהו יודע מהן הנסיבות שאלתרמן כתב בהן את השיר. איש לא הרים אצבע, וגם אני הקטנה, שידעתי משהו על כתיבתו, לא הצלחתי לזכור איזשהו מאורע הקשור בשיר. במהלך השיר והמסע נפל תחילה הבחור הראשון ונראה שהשני בגד, אך אם קוראים את כל הבתים - מתברר שגם השני, כביכול 'הבוגד', נפל: 'ועת נפל שני מבין השניים', והוא מסיים: 'רק המת בכך, דרך, דרך, לא ישוב ממך בוגד'. האם זו מטאפורה, האם כלל לא היה אירוע ספציפי? חידה היא - התוכלו לפתור אותה?

דוד גוטרזון - מנהל האתר "נתן אלתרמן"

"ואמות ואמשיך ללכת"
נתן אלתרמן. "בדרך הגדולה"

שוב אלתרמן חד חידות. אנסה להציע את גרסתי לפתרון הבעיה.
ברור שעלילת השיר מקורה באיזה שהוא אירוע ריאלי (יש די סימנים מוחשיים לכך – שוד, מדבר, אחים). אבל אלתרמן לדעתי לא עוסק באירוע עצמו, אלא בשאלות מוסריות כלליות. לכן הוא לא טורח לספר לנו איך נפל בדרך אח שני. ובכן,
- למה פתאום נזכרת אפשרות של בגידה?
- במי או במה עלול מישוהו לבגוד?
- למה האחים שרים על אפשרות הבגידה בגוף שלישי – "הם"? למה עד שאח אחד נפל שדוד הם שרו על שני רעים ולא על שני אחים?
נתן אלתרמן כתב את השיר בימי מלחמת העולם השנייה [1]. אך כבר בפואמה הנפלאה שלו "שמחת עניים" (1940) הוא העלה את שאלת הבגידה והקדיש לה פרק שלם של היצירה, שם בדק את העניין לעומק. הוא שם לו למטרה לעודד את כל אנשי היישוב לקום למאבק נגד הצבא הגרמני המתקרב לפלשתינה, גם אם הסוף יהיה קרוב לוודאי טרגי: מי שלא יקום ומי שיברח משדה הקרב שניהם ייחשבו כבוגדים בעם, בעצם קיומו. גם המוות הכמעט ודאי לא יכול להוות הצדקה לבריחה מהמאבק, לבגידה בייעוד, במטרה נשגבת.
וכך כתב:
אָב נֹרָא וְנֹאֶר וְלִמְוֶת קוֹצֵר,

לְשִׁמְחָה וּלְשִׁשׂוֹן יִלְדְּנוּ !
מִן הָעִיר הַמְדְּכָרֶת חָצֵר, חָצֵר,
לְשִׁמְחָה וּלְשִׁשׂוֹן, אֵב נוֹרָא וְנוֹצֵר,
תַּעֲלֶה רִנָּתֵנוּ – אֲבָדְנוּ !

רִנָּה, הוּא כִּי לַיִל פָּנָה,
וּלְגִילַת אֲבָדוֹן עָלָה שָׁחַר.
הוּא כִּי לַיִל פָּנָה, הוּא גִילָה נוֹשָׁנָה,
הָאֲחִים ! אוֹלֵי פֶעַם לְאֶלֶף שָׁנָה
יֵשׁ לְמוֹתֵנוּ שָׁחַר.
("שמחת עניים" פרק 7.3 "נופלת העיר")

יש מקרים שרק מי שבגד יכול לשרוד. שני האחים יוצאים לדרך בהכרה מוחלטת כי לא יגיעו לסוף הדרך בחיים.

רַק הַמָּת בָּהּ, דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ,
לֹא יָשׁוּב מִמֶּה בּוֹגֵד.

ואף אחד מהם לא בגד, שניהם נפלו בה. וכשהם שואלים בשירים בגוף שלישי "מי מהם יבגוד" הם חושבים כנראה לא על עצמם (אפילו מקברו אח ראשון מצווה לאחיו: "לך!"), אלא על אנשים אחרים שייצאו בעקבותיהם.
גם את הטבע, את הרוח מגייס אלתרמן כדי לאמת את צדק טענתו כי לא רק לשני האחים האלה, אלא לכולם טוב הוא מות המת בדרך.
משובו של הבוגד.

בשנת 1986 בעיר צ'רנוביל באוקראינה קרה אסון: בזמן הניסוי הלא זהיר התפוצץ כור גרעיני. מאות אנשים נספו אחרי הפיצוץ, הנזק לטבע, לכלכלה, לבריאות אנשים היה עצום. אבל מה שהתרחש במציאות היה כמשחק ילדים בהשוואה למה שהיה עתיד לקרות אילמלא התנדבו שלושה אנשי הצוות לרדת לתוך אלמוות של מיכל המים שמתחת לכור הניתך, לחפש בגיטות את הברז שפתיחתו תאפשר לרוקן את המיכל ולמנוע פיצוץ אדיר של כל כורי התחנה. השלושה ידעו שהם הולכים למות, והם לא בגדו באנשות כולה.

נ.ב. התרגום של השיר "דרך דרך נתיבה" לשפה הרוסית נמצא באתר שלי www.stihil.net בקובץ "נתן אלתרמן. חגיגת קיץ" לצד 170 שירים אחרים של אלתרמן.

[1] עיתון "הארץ" <http://www.haaretz.co.il/misc/1.928294>

12. קצת סטטיסטיקה (אלתרמן ברוסית)

(רשימה לפורום של אתר "נתן אלתרמן")

במשך שנים עסקתי בתרגום שירים, תחילה מעברית לרוסית, אחר כך - לעברית מרוסית ושפות אחרות. בין 650 שירים שתירגמתי לרוסית, מביאליק לעמיחי, כ-160 שירים היו מאת נתן אלתרמן. הם הופיעו בשני אתרי אינטרנט גדולים והועתקו לרבים צנועים יותר. באתר stih.ru (מוסקבה) קראו את התרגומים האלה כ-17 אלף איש, ואלתרמן היה כל הזמן ראשון בין המשוררים. רק בזמן אחרון יותר מתעניינים בשירת עמיחי. בין תגובות שקיבלתי, התגובה שחיממה את ליבי יותר מכולן הייתה כנראה מאיזושהי ילדה או נערה: עכשיו מכל השירים הכי אהוב עלי שיר של נתן אלתרמן "העלמה".

באתר "רשימות לתולדות היהודים" (גרמניה, בשפה רוסית), המיועד לקוראים בארצות הברית, קנדה ואירופה, הופיעו אותם התרגומים. שם אין סטטיסטיקת הקריאות, אך מהתגובות הרבות כשליש מתייחסות לשירת אלתרמן, חלקן ממש נלהבות. מאתר זה יותר מ-20 אתרים שעוסקים בהפצת ספרים אלקטרוניים העתיקו את שני ספרי אלתרמן – "כוכבים בחוץ" ו"שמחת עניים" שאותם תרגמתי בשלמותם.

יש לי גם אתר משלי stihil.net (או דרך גוגל "אדולף גומן הד"), ובו לצד תרגומים לרוסית, ישנם כ-700 תרגומים לעברית. אני לא עוסק בפירסומת, לכן נכנסים לאתר רק אלה שמחפשים שירים של משורר מסוים. במשך שנה אחרונה קראו באתר כ-10 אלף פעם, מהם כ-1200 פעם את שירי אלתרמן (מקום ראשון). במקום שני – פושקין (520) ובמקום שלישי – רשימותי על שירת אלתרמן (470). דרך אגב, כאן, בפורום של אתר "נתן אלתרמן", את הרשימות האלה קראו כמעט 200 אלף פעם ("השיר כאשר הראות תחשכנה" – יותר מ-56 אלף פעם – בעמוד 4 של הטבלה).

26/10/2017

13. על השיר "תיבת-הזמרה נפרדת" מהספר "כוכבים בחוץ"

זוהי אותה תיבת-נגינה שמוזכרת עוד בתחילת הספר "כוכבים בחוץ" בשיר "הרוח עם כל אחיותיה". אז היא הייתה כלי ל"ניגון שחוזר" מהמבוא, אלא עכשיו נוספו השירים, לכן היא נקראת "תיבת-הזמרה".

1. סוף הדרך

השיר "תיבת-הזמרה נפרדת" מתחיל במסווה של קלות-הדעת ואירוניה:

על העיר עפולת יונים,
על העיר, על יער פרא,
על פער התלנים,
על ריסי נשים בערב.

להבדיל מהשיר הראשון שבספר "עוד חוזר הניגון", שם עתיד המשורר לצאת לדרך ארוכה, כאן אין ציפייה למסע:
עם הרוח הנודדת
לא נסע הרחק מכאן.
אנחנו נשארים בעיר, אך גם כאן יש ממה להתפעל. אלתרמן במיטבו:
השקיעה נשאה בדרך
את סלי הדבדבן...

אל עיני סוסים אביט,
פהבט אשה אוהבת...

פתאום האווירה משתנה. מדובר בסוף, פרדה, דממה:

כי הסוף, אחים, הוא אדם,
כי באוני הדממות.

אם בשיר "עוד חוזר הניגון" לפני המשורר "ההלך" הדרך עודנה נפקחת לארץ, כאן
פעינים מול ההלך
הדרכים נעצמות.

(לא רק לדרך יש, כאילו, עינים, אלא מתברר בהמשך שגם הרחובות מלאי עינים).
הגיע זמן להרדים את החיים, פתינוק נרדם בשבע, ולהתפנות לזיכרונות:

רוח סער ועננת,
ריח יער ושנים.
בואי, בואי, על משענת,
בת שירי הנושנים.

הה, ימים יפי קומה.
סחרחרים משוק וקיץ.
מקלונות ומקמה,
משמלות ומברכים - -

השוקים והרחובות מוזכרים בספר אין ספור פעמים כמרכז החיים התוססים של העיר להבדיל מהבתים והחדרים שבהם "דומית החדרים
אשר אין בהם ילד" ("מעבר למנגינה").

שימו לב לשורה האחרונה. בשיר "תמצית הערב" אלתרמן כבר דיבר על התמונה שמאוד ריגשה אותו:

בתי, שְׁנוֹתַי חוֹדְלוֹת לְרוֹץ לְקִרְאת הַמּוֹת
בְּהִתְגַּלּוֹת בְּרֶכֶךָ מִבְּעַד לִשְׁמֵלָה.

ועכשיו בכל הרצינות המשורר מתחיל את השיח עם תבל:

מֶה דְּבַקְתִּי בָּךְ, תִּבְלִי,
שָׁא לְפָרֶק אוֹתְךָ נְסִיתִי.
מֶה חִכִּיתִי לָךְ עִם לַיִל,
כִּתְלָמִיד לְגִימְנַזִּי־סֻטִּית.

(איזה יופי!)

רק הטל הזה בחפן,
רק השיר הזה – עדי,
כי גם לי אָדְמוּ בְּאֶפֶל
תְּפוֹחֶיךָ שֶׁבִּגִּי.

(ובשיר "עוד חוזר הניגון": --שִׁי־יֶדֶךָ רִיקוֹת וְעִירְךָ רְחוֹקָה...)

כְּעֵלוֹת נְחֻשׁוֹל זוֹהַר,
גַּחַתְּ אֵלַי לְקֶרֶב בִּינִים.
בָּךְ גִּלְגְּלִיתִי כְּעוֹר
בְּרַחֲבוֹת מְלֹאֵי עֵינִים.

בשיר "עוד חוזר הניגון" המוזה, מאתגרת את המשורר לצאת החוצה אל הכוכבים, כדי להגשים את ייעודו, ואומרת שהוא עתיד להגיע רחוק מאוד מעירו. בשיר הבא, "פגישה לאין קץ" הוא עונה לה בשמחה, אך רואה (או מגלה) את סוף המסע: הוא יחזור לעירו ולא יוכל להחזיק מעמד בדו-קרב עם המציאות, עם בעייות החיים:

וְאֲנִי יוֹדֵעַ כִּי לְקוֹל הַתֶּרֶף,
בְּעָרֵי מִסְחָר חֲרָשׁוֹת וְכוֹאֲבוֹת,
יוֹם אֶחָד אֶפֶל עוֹד פְּצוּעֵ-רֹאשׁ לְקִטָּף
אֶת חֵיוֹנֵינוּ זֶה, מִבֵּין הַמְּרַקְבוֹת.
הַנְּבוּאָה הַזֹּאת עֲכָשִׁיו מִתְמַמֶּשֶׁת:
בָּךְ נוֹתַרְתִּי קֶרֶע-קֶרֶע
עַל קוֹצֵי הַמַּחְסוּמִים
שֶׁל חֲמוֹת, שֶׁל עֵת-נִמְכָּרָת,
שֶׁל פְּגִישׁוֹת וּפְתָאמִים.

ושוב: עַל הָעִיר יוֹנִים עָפוֹת,
כָּל יְמֵי שָׁטִים בְּיַחַד

עוד בשיר "בית ישן ויונים" המשורר שאל:

היִדְע אַתָּה, הַזְקֵן,

מְדוּעַ

הַיּוֹם הַיּוֹנִים מְמַלְאוֹת בְּעָבוּעַ

אֶת כָּל קְמָרוֹנֵיךְ נוֹשְׂאֵי הַקֵּן?

אז התשובה הייתה עוד רחוקה: היונים הן רמז לסוף ההולך ומתקרב לבית הישן ולסוף הדרך של ההלך. יותר מאשר פעם אחת מוזכרים היונים בספר, הן מלוות את המשורר בכל מסעו. עכשיו הוא מסתחרר ומסוגל לראות רק תמונות בודדות:

אֹר, עָרִים וּמְרַצְפוֹת

זָרוּעַ מְנִיפָה מְטַפַּחַת - -

וכאן מגיע הסוף:

וּמְפֹלֶת לֵיל נִתְּכֶת - -

אֲדוֹנֵי הָאֲדוֹנִים!

גּוֹף נּוֹפֵל עַל אֲדָמוֹתֶיךָ...

עַל הָעִיר עָפוֹת יוֹנִים.

2. ולבסוף

אם פרוש של "תיבת-הזמרה נפרדת" הוא תיאור של מוות המשורר, אז מה פרוש של השירים שבאים בהמשך? נחזור תחילה לשיר, הקודם ל"תיבה", הלא הוא שיר "בדרך הגדולה". שם אלתרמן אומר: "וְאִמּוֹת וְאִסִּיף לְלֶכֶת." (ובשיר "עוד חוזר הניגון" יש שורה: שְׁלֹטְפֶת אוֹתֵן וְהוֹסֶפֶת לְכֶת--). השירים הבאים אחרי ה"תיבה" – הם הזיכרונות האחרונות החשובים ביותר ברגעי הפרדה מהעולם. אפשר למיין אותם לפי הנושא:

- הילדות ("אָבִיב לְמַזְכָּרְת", "קֶרֶקֶס"),
- העיר עם שווקיה, רחובותיה ונערותיה, הנושא של חלק גדול וחשוב של הספר ("שְׁעָרִים לְרוֹחָה", "זְמֶרָה", "הַשּׁוּק בְּשֶׁמֶשׁ", "בֶּקֶר בְּהִיר", "בְּשֵׁם הָעִיר הַזֹּאת וְצָבָא הַיּוֹם שְׁבָה"),
- הטבע ("אֶל הַחֲרָשָׁה"),
- האהבה הראשונה, אותה בת-פונדקאי, אשר בעוד 19 שנה בשיר "יין" (בספר "עיר היונה") תופיע תחת השם הסודי חמוטל ואשר לא פעם (החל מהשיר "עוד חוזר הניגון") מופיעה ב"כוכבים בחוץ" – ("ערב בפונדק השירים", "נִשְׁבַּעְתִּי, עֵינִי, כִּי נָשׁוּב וְנִרְאָנָה", "בֵּת הַמּוֹזֵג", "שִׁיר בְּפִנְדֹּק הַיַּעַר").

נשארים שלושה שירים שעליהם כדאי לדבר בנפרד.

ב"שיר שְלוֹשָה אֲחִים" לדובר בשיר (המשורר עצמו) "נָהֲמוּ לִי בְלֹאט הַדְּבִים הַגְּדֹלִים". אחר כך הוא מופיע יחד עם "שְׁנֵי אֲחִי עַל הַסֶּף נֹצְבִים - - הכּיִרִם: עֲגֻלּוֹנִיךָ, אֵלִי"...

הוא עצמו שוכב במיטה גוסס, ובסוף השיר האח הצעיר אומר: "שְלוֹשָה אֲחִים הֵיִינוּ, וְהִנֵּה נִשְׁאַרְנוּ שְׁנַיִם". בעברית למזלים "הדוב הגדול" ו"הדוב הקטן" קוראים גם "העגלה הגדולה" ו"העגלה הקטנה". זאת אומרת, המשורר רואה את עצמו כאח לכוכבים.

אך אימו עוד לא יודעת על מות בנה. לכן, בשיר "האם השלישית", היא לא מוכנה לדבר עליו כעל מת:

- וְאוֹלִי עוֹד לֹא נָח. וְאוֹלִי

הוא מוֹדֵד בְּנִשְׁקוֹת, כְּנִזִּיר מְשֻׁלָּח,

אֶת נְתִיב עוֹלָמָךְ, אֵלֶיךָ.

ורק ב"שיר בְּפִנְדֵּק הַיַּעַר" אחיו מזכרים אותו בפעם האחרונה:

יִסְפָּר נָא הַיּוֹם בְּהִשְׁקָט וּתְבוֹנָה

עַל אֲחִינוּ הַנָּח מְעֻטָּף בְּאַדְרָת.

הוא לְשִׁיר לֹא הֵיטִיב,

הוא חִיָּה בְּמֵלֶא פִּיּוֹ,

בְּמִצָּאָה בְּשִׂדּוֹת הַשָּׁלֹיִם אֶת פָּנָיו,

הַצּוֹפִים לוֹ מִבָּאָר וּמִנַּחַל בְּדֶרֶךְ.

לא כמשורר רואה את עצמו אלתרמן ראוי להישאר בין הכוכבים, אלא כבן-אדם ("הוא לְשִׁיר לֹא הֵיטִיב"). את מגבלות השירה הוא יודע היטב, לכן ניסה (לשווא) לזנוח את ייעודו. הוא אפילו ניסה לדבר על זה ועל "כפילו" – האח הטהור עם האלוהים, אשר תמיד העדיף את החלק הזה ביישותו (השיר "אגרת"), אך ללא הצלחה: "אָבֵל אֶל לֵב הַזֶּמֶר נִשְׁבְּרָה הָעֵט."

כמשורר אלתרמן ראה את עצמו, דומני, כאח לדמות מיתולוגית אחרת, למשורר הראשון **אורפוס** (בשיר "עוד חוזר הניגון").

בשיר המסיים את הספר, "הם לבדם", מודה אלתרמן למוגבלות המילים. הוא חוזר לניגון של חליל הרועה, שצלילו הפשוט יותר חזק, אבל לבסוף אולי "רק הבכי והצחוק לבדם עוד יִלְכוּ בְּדֶרֶכֵינוּ הָאֵלּוּ, עַד יִפְּלוּ בְּלִי אוֹיֵב וּבְלִי קָרֵב".

אני רואה בשירים "עוד חוזר הניגון" ו"תיבת-הזמרה נפרדת" שני עמודי תווך, עליהם בנוי כל הספר הזה הנפלא.

הרשימות שלי בקובץ זה על הספר "כוכבים בחוץ":

2. ניגון ה"כוכבים"

(על הרעיונות המוסיקליים בספרו של נתן אלתרמן "כוכבים בחוץ")

3. על שירו של נתן אלתרמן **"עוד חוזר הניגון"**

6. מה שמך, חמוטל ?

7. מה שמך, "את"?

10. על השיר "ליל קיץ" מאת נתן אלתרמן במקור ובתרגום לרוסית על-ידי לאה גולדברג

