



# ליל חנייה - מושך כמו נימה מחלב, נפשו של דור אקי להב

ליל חנייה

ליל חנייה. בקול דברים, בשחוק, בגוף  
בהמלת מלאכות הוא קם, הנה הנו  
כמו פני עיר נבנית פניו של שדה הקטל  
בהתפרש המחנה אשר דינו  
להיות שופך דם האדם ומגנו.

פני עיר-נבנית בחשכתה והבהוביה  
בעסוקה האץ חופז מתג אל תג.  
ליל חנייה. פני נפחיה ואופיה  
ועגלונה של חברה בטורם גג.  
פני הכוכב הקם והמרחב העג.

פני הגברים המטליאים עלי ברפים  
חלצה ונעל. פני הלץ. פני הטבח.  
פני הבדיחה בצהב בהרות הקיץ,  
שמושבה על הארז או על הפח  
ולקדקדה אגן רקיע מהפך.

מתוך אשמורת ראשונה, בין חוף וגבע  
היה נשקף פתאום מראה המלחמה  
כמו הוי צוען, חבור יתד וחבל  
בו חירותם של מסעות וחרומם  
בו הכלים והחקות בעירמם

בו חשופה הפתאומי והפרוע  
של הבדידות בין הרבים והזרים.  
בו הרעות ידי אדם בראוה.  
להיות שומרה בין איש ואיש את הקשרים,  
בהשרף גשרי שכירות ומסחרים.

בו מליצת סיסמות הזמן, אשר לא פרק-  
שירה בן יעסק. חלילה לו --,  
ורק הזמר הנפוץ, שלא דבר-ערך  
ולא שכית-חמדה הוא, ישאן במלא  
צוחת צבעיו החריפים על חלילו.

על אהבה הוא מדבר (בה הוא פותח)  
ועל חובה וקרוב ועל, הכל בפל.  
אין הוא אומר את זאת בכל דקיותיה  
של השירה, אבל אומר בקול גדול  
בלי מרד לב ובלי חשש מפני הזול.

ליל חנינה. ליל זמר, ליל שחקים רקוע,  
ליל רב מלאכות חופזות, ליל אד מן הדודים.  
ליל שמוסף את כשופה של רעות רוח  
בבנינה של ממלכה, ליל נדודים  
נצב פרוש על היחיד והגדודים.

עת מלחמה. גם צלם הדברים האלה  
היה צלמה. לקול זמרת-פזמון תועה  
עוד ימשכו המה, כמו נימה מחלב,  
נפשו של דור, גם בשדה זרועה,  
לזכר, לא רק לרע, ימי רעה.

גם זה נשלב במלחמה. כל זה גם יחד  
כמו אבחת אביב נמסך בעם מליל  
ומשחרים. כל זה מתל ומגדות נחל  
יהיה עולה ביעף, ושב-נקטע בילל  
של איש זונק ואיש יורה ואיש נופל.

כמה מלים לפני שנצלול אל נְבָכְיו של השיר.

השיר "ליל חנייה" הוא אחד משירי "עיר היונה", בחלק המתאר את מלחמת העצמאות. הרקע לכתבת השיר הוא ככל הנראה "מבצע יואב", שנערך בשלהי מלחמת העצמאות, בסתיו 1948, במטרה להדוף את הצבא המצרי ולשחרר את הנגב הנצור.

אלתרמן עצמו השתתף בשלבים הראשונים של המבצע במערכה הראשונה על מתחם עיראק אל מנשיה (צפון קרית גת של היום). ערב המבצע קיבל גדוד המרגמות, בו שירת אלתרמן כְּרָגָם פשוט, פקודה להתחפר מצפון ליעד, בסמוך לקיבוץ כפר מנחם, ואפשר לשער שהתמונה המתוארת בשיר הושפעה מחוויותיו מאותו לילה.

הסיטואציה השירית בחלקו הראשון של השיר (בתים א – ח) היא מעין זרם תודעה של כותב הנמצא בתוך מחנה צבאי הנערך לקרב. הדובר מתאר את מה שעניו רואות ואת הגיגיו תוך כדי כך. עם זאת ניכר בעליל שהשיר נכתב לא בזמן אמיתי אלא זמן מה לאחר מעשה, כשהחוייה כבר עוֹבְדָה. המחבר בחר לכאורה כעמדת מוצא את התודעה של משקיף הנמצא בתוך המחנה. זאת כאמור בחלקו הראשון של השיר. בשני הבתים האחרונים לעומת זאת, הסיטואציה משתנה. עמדת המוצא נסוגה בחזרה אל העתיד ומגלה את המשורר היושב בתל אביב, מהרהר וכותב בדיעבד על "מה שהיה". מיקוד נוסף מגלה את עקבותיה של סיטואציה שירית זאת גם בשורת הפתיחה. זהו מבנה רווח בליריקה של אלתרמן.<sup>2</sup> נעמוד על כך בהרחבה בהמשך.

תולדות חייו של השיר ליל-חנייה, כוללים תקופה די ממושכת של "עוֹבְדוֹת", כ 15 שנים של תנומה נסיכית בין דפי הספר "עיר היונה", הברווזון המכוער של יצירת אלתרמן, ההופך לנגד עינינו לברבור. בתקופה זאת היה השיר נחלתם של מעטים יודעי-ח"ן. לימים גאל את השיר הלחן המיוחד במינו של יאיר רוזנבלום<sup>1</sup>, לחן יפהפה, טורד מנוחה. מגוון ומפתיע. מחד הוא מדגיש את הסד הקשוח של הריתמוס האלטרמני ומאידך מתמודד איתו בחוכמה ותושייה. חושף ומצניע לסירוגין את הברק של הטקסט, מעורר סימני שאלה תמטיים, מציג בחירה שנויה במחלוקת (לדעתי - מוצלחת) של הבתים המושרים וסדר הופעתם, של עיצוב השיר כפזמון וכו', וגרר גל גדול של סקרנים לעיין בטקסט. לתהות על קנקנו. מטבע הדברים הופשלו גם כמה שרוולים פרשניים, והוצעו כמה פתרונות. אפשר לראות גם במאמר זה, אחד מהם.

נפשיל איפוא גם אנו את שרוולינו, נעקוב להלן אחרי הטקסט וננסה להבין מה ביקש המשורר לומר לנו. מספרי השורות ניתנו על ידי לצורך נוחיות הקריאה במאמר.

## בית א'

- 1) ליל חַנִּיָּהּ. בקול דְּבָרִים, בְּשָׁחוֹק, בְּגִדְף
- 2) בְּהַמְלֵת מְלֹאכוֹת הוּא קָם, הִנֵּה הֵנוּ
- 3) כְּמוֹ פָּנֵי עֵיר נִבְנִית פָּנֵינוּ שֶׁל שְׂדֵה הַקֶּטֶל
- 4) בְּהִתְפָּרֵשׁ הַמַּחֲנֶה אֲשֶׁר דִּינוֹ
- 5) לְהִיּוֹת שׁוֹפֵךְ דָּם הָאָדָם וּמִגְנוּ.

### הפתחה: "ליל חנייה" – עוגן תחבירי, תודעתי ורב-רובדי

הבית פותח בכותרת כללית של המְרָאָה: "ליל חַנִּיָּהּ". וממשיך בתאור פיזי קצר בשורות 1+2. לפתיח זה, ביחד עם המשכו של הבית, יש מספר תפקידים.

- ראשית, המיקום בזמן. החזרה על שם השיר, מקפיצה את הקורא אל נקודת זמן מסוימת בעבר. המשך הבית מציג מראה מדומיין, כפי שהוא עולה בדעתו של הכותב, ב ד י ע ב ד. המלים "הוא קָם. הִנֵּה הֵנוּ", הן היוצרות את התחושה הזאת אצל הקורא. במקביל לַפְּשֻׁט, העוסק בתאור הקמתו של המחנה, אתה מבין באחת את הסיטואציה השירית העמוקה, היסודית, שעיקרה משורר היושב בחדרו בתל אביב, נזכר, מְחַיֶּה בתודעתו ליל חנייה מסויים ומהרהר והוגה בו. המלים: "ליל חנייה" (כנושא המשפט) מוסרות לקורא כי לא רק המחנה עצמו, אלא כל המראה בתודעתו של הדובר - כמו "קָם וניצב" למול עיניו והדובר מודיענו: "הִנֵּה הֵנוּ". הבית פותח מעגל תודעתי שכולו הרהור במה שהיה, המתבסס על זיכרון החווייה, וכפי שנראה מסתיים לאחר שמונת הבתים הראשונים: א עד ח.

- שנית, הביטוי "ליל חנייה" משמש גם רפרנס נושאי-תחבירי לכינויים הרבים הבאים בעקבותיו. בנאמר להלן. "הוא" = ליל חנייה. לצורך השימוש כעוגן תחבירי, יחזור המחבר מדי פעם לתחילית: "ליל חנייה".

יצוין כי בגלל מורכבותו ותחכמו של השיר, הקריאה מחייבת דיוק בהבנת משמעותם של הכינויים הרבים המשובצים בו ("הוא", "בו", "בְּן", "הִמָּה", "זֶה" וכיו"ב). כל טעות בזיהוי כזה יכולה לשבש את הבנת השיר.

- שלישית, החזרה על הפתיח "ליל חנייה", מהווה גם נקודת נחיתה מחשבתית על זרם תודעה אסוציאטיבי של הדובר. היא מנחיתה את הקורא בסיומה של הפלגה אחת, מזכירה לו על מה מדובר ("ליל חנייה"), מטעימה בכך את המסגרת של הסיטואציה השירית, ובד בבד משמשת נקודת ההמראה להפלגה הבאה של הדובר על זרם התודעה האסוציאטיבי שלו. המבנה קוטע לכאורה את השיר, אבל הוא חיוני בגלל התחכום ומורכבות הטיעון. אלה פסקי זמן לנשימה. דוכן של בקבוקי מים מינרליים, בצידו של מסלול מרתון.

- רביעית, מדובר בליל חנייה לא רק של הכוח הצבאי. משמעות השם "ליל חנייה", מקפלת בתוכה גם את מטרתו הגדולה של השיר. הוא (השיר) עצמו מהווה מעין "ליל חנייה"

במאבק הכללי על התקומה. פסק זמן קצר של הרהור, על משמעותו של "כל זה". המאבק על התקומה, הכוחות הגנוזים שעליהם הוא מתבסס, מה מניע אותם וכו'.

יחידת המבנה הבסיסית כוללת את המרכיבים הבאים:

א – נקודת נחיתה/ המראה: "ליל חנייה"

ב – תיאור פיזי

ג – הפלגה (על זרם תודעה דימויי, אסוציאטיבי, הגיג היסטוריוסופי/ פילוסופי)

כאמור, השיר משתמש באמצעי זה מספר פעמים. מדובר במעין תבנית, המחקה בכוונת מכוון או מבלי משים, את אופייה הקופצני של התודעה האנושית. ישות שהיא בעת ובעונה אחת, גם רב רובדית, אך גם ליניארית, חד ערוצית, מסוגלת לעיין במחשבה אחת כל פעם, ולכן, מחפה על כך במעבר תזזיתי ממחשבה למחשבה. מבנהו זה של השיר "ליל חנייה" נותן ביטוי לתכונה זאת. עובדה המוסיפה לאותנטיות של השיר כמשקף זרם תודעה.

נשוב עתה לבית א' ונבין את הנאמר בו.

שורות 1+2

לִיל חֲנִיָּה. בְּקוֹל דְּבָרִים, בְּשִׁחוּק, בְּגִדְדָה

בְּהַמְלֵת מְלֵאכֹת הוּא קָם, הִנֵּה הַנּוֹ

שורות אלה החל מ"בקול דברים", מהוות תיאור פיזי, במקרה זה בעיקר קולי, של הסביבה. הן מתארות את קולות החיילים הנשמעים מכל עבר ורעשי עבודתם.

שורה 3

כְּמוֹ פְּנֵי עֵיר נִבְנִית פְּנֵי שֶׁל שְׂדֵה הַקֶּטֶל

שורה זו היא תחילתו של ההגיג התודעתי – אסוציאטיבי של הדובר. הפעם בדימוי עסקינן. הדובר מדמה את המחנה הלילי (שדה הקטל העתידי) לעיר חדשה הנבנית במהירות.

שורות 4 + 5

בְּהִתְפָּרֵשׁ הַמְחַנֶּה אֲשֶׁר דִּינוֹ

לְהִיּוֹת שׁוֹפֵךְ דָּם הָאָדָם וּמְגִנּוֹ.

זהו המשכו של ההגיג מהשורה הקודמת. מבחינה תחבירית, הוא מציג פיתוח של ההגיג משורה 3, ומבחינת התוכן התמטי מוסיף הגיג המזכיר את הבעייתיות המוסרית המובנית בכל כוח צבאי. מצד אחד הוא מגיננו של האדם ומצד שני דרכו לעשות זאת מחייבת שפך דם. המילים "שופך דם האדם" על פי הטקסט המקראי (בראשית פרק ט) "שופך דם האדם באדם דמו יישפך".

האם יש כאן רמז פציפיסטי? במבט ראשון החשד עולה, אך עיון שני, ובעיקר המשך הקריאה מבהירים שלא כך הדבר. אם לדקדק, יש גם להבחין כי הדובר מדבר כאן מתוך סיטואציית המחנה. ולא כבבתים המסיימים – לאחר מעשה. יש אבק של הסתייגות טבעית, אך הדובר מבהיר כי "זה דינו של כוח צבאי".  
כפי שהזכרנו, יש כאן הופעה ראשונה (בשיר זה), ולא אחרונה, של אופיה המכליל של תודעת הדובר ובעקבותיה גם הפואטיקה שלו. דרכו לאסוף פרטים ולנסח כלל לגביהם, לאתר משמעות גבוהה.

## בית ב'

- 1) פְּנֵי עֵיר-נְבִיגִית בְּחֶשְׁכָּתָהּ וְהִבְהוּבִיהָ
- 2) בְּעֶסוּקָה הָאֵץ חוֹפֵז מִתַּג אֶל תַּג.
- 3) לַיִל חֲנִיָּה. פְּנֵי נִפְחִיהָ וְאוֹפִיהָ
- 4) וְעִגְלוֹנִיהָ שֶׁל חֲבֵרָה בְּטָרֶם גָּג.
- 5) פְּנֵי הַכּוֹכָב הַקָּם וְהַמְרַחֵב הָעָג.

הבית כולו מעצים את אופיו של השיר כזרם תודעה של המשורר הנמצא בתוככי המחנה בלילה, מביט סביבו, מהרהר ורושם את חוויותיו. כאמור, גם כאן נבחין בשילוב בין תיאור פיזי להגיג מכליל.

שורה 1+2: חזרה והרחבה של דימוי המחנה לעיר

שורה 3: "ליל חנייה". זהו כאמור – העוגן ה"ל", שמטרתו הנחתת הריחוף התודעתי אל המסגרת של הסיטואציה השירית. שימו לב לתהליך:

- שיא מקומי של ריחוף תודעתי: " ...פני עיר ... והבהוביה....חופז מתג אל תג..."

- עגינה זמנית בסיטואצית המוצא: " ... ליל חנייה ..."

- זינוק מחודש, המשך הריחוף התודעתי: "...פני נפחיה ואופיה ..."

על תפקידו של ה"ליל חנייה" כאן, עמדנו לעיל. בין השאר הוא גם מכין אותנו לקטע ההגיגי, המכליל, שיגיע מיד בשורות הבאות.

שורה 3+4:

לַיִל חֲנִיָּה. פְּנֵי נִפְחִיהָ וְאוֹפִיהָ

וְעִגְלוֹנִיהָ שֶׁל חֲבֵרָה בְּטָרֶם גָּג.

תחילה עוסק הכתוב בתיאור החיילים שגויסו זה עתה. המשורר איננו מראיין אותם, איננו דובר מפיהם, הוא מביט ומהרהר בהם וחושב על הרקע האפשרי של כל אחד מהם. כאשר

הוא מתחיל "לתת בהם סימנים", ברור שאין מדובר בחיילים מקצועיים. יתר על כן: משלח ידם איננו מידע ספציפי, אלא תחליף אמנותי למילה "עמך". מאפיין מכליל של החומר האנושי ממנו עשוי ליל חנייה זה. על משמעות נוספת, עמוקה ומהותית להבנת השיר, של המושגים "נפחיה ואופיה ועגלוניה" ראו להלן בבית ח', בהסבר על המושג "רעות הרוח".

"... של חברה בטרם גג."

בביטוי זה אלתרמן ממשיך את המשפט ונותן בחבורת החיילים שלנו – עוד סימן מכליל אך גם מסייג ומאפיין.

נתעכב על טיבו של אפיון זה. חלק מחיילי הגדוד של אלתרמן היו אומנם עולים חדשים, אך הכוונה העיקרית במושג זה היא כללית יותר. היסטוריוסופית. מדובר בעם ישראל שעדיין אין לו בית של ממש. הגג (המטונימי) עדיין חסר. הכל נמצא בתהליך בנייה. שנת 1948. מדובר במוטיב מרכזי בכל שירי עיר היונה. חלק מתהליך "התקומה" שהמשורר מתאר והוא נמסך (כביטוי בהמשך) בחוויתו ה"ליל-חנייתית". עוד נאמר, כי המשמעות של "חברה בטרם גג" משתלבת בעקיפין גם במושג "רעות הרוח" שהמשורר יעשה בו שימוש להלן.

שורה 5: "פני הכוכב הקם והמרחב העגל.."

שורה מיוחדת ומלאת השראה, המהווה דיווח ישיר מתוך תודעת הדובר. אחד משיאי שרעפיו.

למשמעות הנאמר כאן יש שלושה רבדים. נעמוד עליהם.

רובד א': אפשר לראות בשורה זאת תיאור פיזי של הזירה: כוכב ראשון (אשמורת ראשונה), ומישורי הנגב הצפוני.

רובד ב': יש כאן גם הרחקת הזום של התמונה התודעתית של הדובר, ומבט מלמעלה, המַשְׁקֵף ומכין את הרקע לטיבם הפילוסופי וההיסטוריוסופי של הגיגי המשורר, מרמז על המשמעות "הגדולה" בעיניו, של האירועים שהוא צופה בהם.

רובד ג': השורה מביאה גם ייצוג מטאפורי של התודעה המשוררית במילה "כוכב".

הפירוש הטוב ביותר בעיני: כל הרבדים גם יחד.

המושג "כוכב כמטאפורה לתודעה משוררית" טעון הבהרה. אלתרמן מרבה לנקוט באמצעי אמנותי זה, רפלקציה המטעימה את טיבו של השיר כזרם תודעה של הכותב. הרי מספר דוגמאות: "הכוכב הרועד מחפש בגפרור/ את כדור העולם שלנו" (הרוח עם כל אחיותיה, כוכבים בחוץ), "וירח עלינו הורם כמו נר" ("האסופי"<sup>3</sup>, עיר היונה), או "פנס ואש כיריים" ("צלמי פנים", שם), או "עינו במצחו ובידו הפנס" ("קפיצת הלולייך",<sup>4</sup> שם) או "אחיה המנורה ושנית אכְּבָּנָה", (השיר הזר<sup>5</sup>, כוכבים בחוץ) ועוד ועוד. כולם מצרפים כתנא

דמסייע לאפיון השיר כזרם תודעה משוררי - מקור אור (חלש! לא שמש!) המתפקד כמטאפורה של תודעת המשורר הכותב, העד, המהרהר. שורות 3-5 ככלל, מעצימות את טיב ההרהורים של המשורר ותוכנם, המאפיין את חטיבת עיר היונה ובמיוחד בפרק התקומה.

### בית ג'

- 1) פְּנֵי הַגְּבָרִים הַמְטָלִיאים עָלַי בְּרַפִּים
- 2) חֲלָצָה וְנַעַל. פְּנֵי הַלֵּן. פְּנֵי הַטֶּבַח.
- 3) פְּנֵי הַבְּדִיחָה בְּצֶהַב בְּהָרוֹת הַקֵּיץ,
- 4) שְׁמוֹשְׁבָה עַל הָאֲרָגָז אוֹ עַל הַפֶּחַ
- 5) וּלְקַדְקְדָה אֶגֶן רְקִיעַ מְהַפֵּךְ.

הבית כולו ממשיך בתיאור מראות המחנה, בעיקר דמויות חיילים בפעילויות אופייניות. יש לציין במיוחד את התחילית החוזרת על עצמה: "פְּנֵי...". המילה מדמה את מבטו של הדובר המשייט על פני העצמים הסובבים אותו. גם כאן יש הטעמה של ההפרדה בין תיאור פיזי להגיג. הדובר מזכיר לקורא כי הוא מתאר כאן את פני הדברים, המציאות הפיזית, ורק אחר כך ייתן בה את משמעותה, באמצעות תיאור הגיגי הדובר.

### שורות 3-5

".. פְּנֵי הַבְּדִיחָה בְּצֶהַב בְּהָרוֹת הַקֵּיץ,  
שְׁמוֹשְׁבָה עַל הָאֲרָגָז אוֹ עַל הַפֶּחַ  
וּלְקַדְקְדָה אֶגֶן רְקִיעַ מְהַפֵּךְ..."

שורות אלה מכניסות חידוש. מעוררות קושי פרשני מסויים. ננסה לפרק את המוקש בזהירות. השורות משלבות נופך לירי עתיר הזרה מעניינת ומקורית. תחת ה"פְּנֵי", הפיזי לכאורה, אלתרמן מתאר לפתע ישות מופשטת: "בדיחה" שמושבה על הארגז .. והיא חובשת אגן רקיע מהופך וכו'. יש כאן יסוד סימבוליסטי מובהק (הזרה), שבעת פרסום "עיר היונה" כבר איננו חדש לקוראי אלתרמן, הוא כבר על סף "התיישנות", התקפת נתן זך בפתח. אפקט זה (ההזרה) משיג מיד את מטרתו, היינו: משיכה של תשומת לב הקורא. הוא נדרך, נפתחים בו ערוצים נסתרים לקליטת רעיונות חדשים ובלתי שגרתיים. האם כוונתו של הדובר לתאר כאן חייל שמראהו משעשע? אולי את עצמו? עדי ראייה תיארו את אלתרמן כחייל שמראהו מרושל. מפתה, אך לא הייתי מסתפק בפירוש כזה. עיון מעמיק יותר מאבחן כאן את היסוד הדמוני – כאוטי של המציאות, שאותו מייצגת אצל אלתרמן בדרך כלל הבדיחה או הצחוק. גם ה"לֵן" משורה 2, יכול להוות מבשר מקדים של יסוד זה.



נראה שהדובר זיהה גם את היסוד הזה במחנה הצבאי בטרם קרב. יתר על כן, נראה שהוא מחשיב את היסוד הזה, אם טרח לתת לו ייצוג בשיר כל-כך קומפקטי ודחוס. יתכן שהוא לא בלתי חשוב.

במאמר מוסגר, יצויין שהדמוני-כאוטי מקבל ביטוי אצל אלתרמן בהרחבה ב"עיר היונה", למשל בשלושת שירי הגוזמאות של רבה בר בר חנה<sup>6</sup> (כחוט השני, עיר היונה), או ב"שבחי קלות הדעת" (שיר עשרה אחים, עיר היונה), או ב"שיר היין" (שם, שם) או ב"שירים על רעות הרוח" (עיר היונה) ועוד. סגור סוגריים.

אחרון חביב לעניין ה"בדיחה המנומשת" שלנו, נוסף ונרשום לפנינו כי יש בה הבלחה מוקדמת וחשובה של יסוד "רעות הרוח", עליו נרחיב להלן.

## בית ד'

- (1) מִתּוֹךְ אֲשֶׁמֹרֶת רֵאשׁוֹנָה, בֵּין חוֹף וְגִבֵּעַ
- (2) הִיָּה נִשְׁקָף פְּתָאוֹם מֵרֶאֶה הַמְּלַחְמָה
- (3) כְּמוֹ הוּי צוּעֵן, חֲבוּר יִתַּד וְחֻבֵּל
- (4) בּוֹ חֵירוֹתֵם שֶׁל מְסַעוֹת וְחֵרוֹמִם
- (5) בּוֹ הַכְּלִים וְהַחֲקוֹת בְּעֵרְמִם

הבית נותן לראשונה נקודת זמן (אשמורת ראשונה) ובעיקר מיקום במרחב ("בין חוף וגבעה": השפלה הפנימית, דרומית לקיבוץ גת) ושוב חורג בהדרגה מתיאור הפרטים (שורות 1,2,3) אל סיכומי ביניים מהורהרים אסוציאטיבית (שורות 4,5). "מראה המלחמה" נשקף פתאום כמו "הווי צוען, חבור יתד וחבל" מעין מחנה של נוודים ("הווי צוען") על אוהליו יתדותיו וחבליו. מראות שאלתרמן הכיר היטב מילדותו ונדודי משפחתו במזרח אירופה. מכאן אל מאפייניו של מחנה "צוען" (מהמילה "צועני") צבאי שמאפיינת אותו "חרות" (עזיבת הבית) ו"חרום" (צבאי) – בשורה 4.

ומכאן אל מאפיינים נוספים, בשורה 5. "בו הכלים והחקות בעירמם". אלתרמן מתייחס כאן לפשטות האכזרית של חוקי ומוסר המלחמה, הפושטים מהאדם את כל המחלצות והסלסולים של הנורמות התרבותיות. כל הכלים הפיסיים והחברתיים משתעבדים לכורח לנצח במלחמה. יש תחומים ברורים וסכמטיים, אפילו פשטניים, של אויב וידיד. ההיתר להרוג ללא משפט וכו'.

כדאי לשים לב ללגיטימציה של המטאמורפוזה על פי אלתרמן, של הכלים והחקות לעת מלחמה. אלתרמן איננו מבקר ואיננו מגנה זאת. הדובר שלו רק מהרהר בכך. וליתר דיוק

"מוֹסָד" את ההרהור על כך בתוך הסיטואציה. בשיר השכן "ליל תמורה"<sup>7</sup> הוא ירחיב בעניין זה, ויראה בכך הכרח לא יגונה.

## בית ה'

- (1) בו חֲשׂוּפָה הַפְּתָאוּמִי וְהַפְּרוּעַ
- (2) שֶׁל הַבְּדִידוֹת בֵּין הַרְבִּים וְהַזָּרִים.
- (3) בו הֲרַעוֹת יְדֵי אָדָם בְּרֵאוּהָ.
- (4) לְהִיּוֹת שׁוֹמְרָה בֵּין אִישׁ וְאִישׁ אֶת הַקְּשָׁרִים,
- (5) בְּהִשָּׁרֵף גְּשָׁרֵי שְׂכִירוֹת וּמִסְחָרִים.

בית זה הוא המשכו הישיר של הבית הקודם, כמוטעם ע"י ה"בו" בעל הנופך האנאפורי. "בו" = במראה המלחמה שנשקף לפתע... והמשורר מתאר עתה באוזנינו וכו'. כאן עלי להמליץ לקורא להדק חגורות, שכן לאחר כמה ניתורי חימום, ההגיג האלתרמני תופס תאוצה. הוא עומד לערוך טיסה ארוכה יותר, שאורכה הפעם יהיה 3 בתים תמימים. במהלך טיסה זאת ישמש לנו ה"בו", הכינוי האנאפורי, עוגן תחבירי ארעי. הוא יזכיר לנו מדי פעם את הסיטואציה המקורית: "ליל חנייה". רק בתום 3 בתים אלה יגיע העוגן האמיתי, התודעתי, במלים: "ליל חנייה". נשוב לבית ה', אם כן. ההגיג נמשך. הדובר מהרהר בבית זה במאפיינים חברתיים של המטאמורפוזה המלחמתית. במאפיינים האישיים של היחסים בין אדם לחברו.

שוות 1+2: " ...בו חֲשׂוּפָה הַפְּתָאוּמִי וְהַפְּרוּעַ/ שֶׁל הַבְּדִידוֹת בֵּין הַרְבִּים וְהַזָּרִים..."

הבדידות בין הרבים והזרים, ממש נוגעת בכותב עצמו, ואולי רק בו. זהו מוטיב אלתרמני ותיק, מקדמת דנא, עוד מימי כוכבים בחוץ. הניחוש שכך (הבדידות) הדבר גם אצל שאר החיילים, הוא כבר חלקו של הקורא. ואולי של שניהם כאחד. כל האפשרויות נמסכות בשורה זאת.

שורות 3-5 :

בו הֲרַעוֹת יְדֵי אָדָם בְּרֵאוּהָ.  
לְהִיּוֹת שׁוֹמְרָה בֵּין אִישׁ וְאִישׁ אֶת הַקְּשָׁרִים,  
בְּהִשָּׁרֵף גְּשָׁרֵי שְׂכִירוֹת וּמִסְחָרִים.

שורות אלה ("בו הֲרַעוֹת..." וכו') מטפלות במושג "הֲרַעוֹת".

חשוב להבדיל מושג זה מ"רעות הרוח" שהיא מושג שונה לחלוטין! וראו להלן.  
באשר לרעות, כדאי לשים לב למילים: "ידי אדם בראוה".  
אלתרמן מבדיל כאן בין רגשות אנוש "טבעיים", שהם "איתני טבע" בעיניו, כגון: אהבת  
אשה, או אהבת אם, או אב. רגשות שאפשר לאבחן את מקורם הטבעי, אפילו החייתית. זה  
שיש לו חלק בשרידות המין האנושי. לבין הרעות, ש"ידי אדם בראוה". כפי שכתב:

.. נֹרְאָה אֶהְבֵּת אָבוֹת

עֵקֶבָה אֶהְבֵּת אִשָּׁה

אֵךְ רְעוֹת אֵיךְ טוֹתָה עֲבוֹת?

מַה חוֹשֶׁה וְאֵי שְׂרֵשָׁה?

(הזר זוכר את רעיו, שמחת עניים)

לכאורה, ובאופן מחתרתי משהו, אפשר להעלות השערה שאלתרמן רומז כאן גם לנטיית  
הצבא לייצר רעות כזאת אפילו יש מאין. אפילו באופן מלאכותי, לצרכי המורל הצבאי, כדי  
ליצור תלכיד חברתי מאנשים זרים זה לזה. לי נדמה שזאת מחשבה חריגה בהלך המחשבה  
הכללי שלו, לכן אעדיף להבין את המושג "ידי אדם", כאן, כמטאפורה למשהו כללי יותר.  
הרעות כישות המייחדת את החברה האנושית, תוצר טבעי שלה העונה על צרכים מיוחדים  
כגון: "להיות שומרה בין איש ואיש את הקשרים..". גם הפועל "בראוה" (בניגוד ל"יצרוה",  
או "טפחוה" למשל), תומך בכיוון פרשני כזה. אין כאן מעשה ידי אדם, מכוון ומתוכנן  
מראש, אלא "בריאה", יש מאין.

כדאי גם לשים לב לסמיכות של הבדידות והרעות. נרמז כאן קשר סיבתי ל"רעות" הצבאית.  
להלן נראה שגם "הזמר הנפוץ" יש לו תפקיד דומה.

הבית ממשיך ומפרט ומציג את הרעות כתחליף צבאי לקשרים האנושיים במצבי שלום:  
"גשרי שכירות ומסחרים". כל זה "נשרף" ע"י המלחמה ובמקומו נכנסת הרעות. מעניין  
להשוות את ההגדרה המצמצמת והמכניסטית הזאת עם התיחסויות אחרות של אלתרמן  
למושג "הרעות", למשל ב"שמחת עניים" ("הזר זוכר את רעיו" ואחרים) או בשירים על  
רעות הרוח (שיר ו' למשל) או אפילו ב"חגיגת קיץ" (דברים שבאמצע, ח. נתפרדה החבילה)  
בסוף ימיו. התיחסויות שונות במקצת. על רקע זה, יתכן שראוי לראות את תפקידה של  
הרעות בבית זה, כסוג שונה של "רעות", ומכאן ההדגשה: "רעות ידי אדם בראוה". סוג  
רעות מיוחד המופיע כאן רק בהקשר של "הבדידות בין הרבים". יתכן שהדובר מנסה לתהות  
כאן על שרשיה של הרעות הצבאית.

בית ו'

בו מליצת סיסמות הזמן, אשר לא פָּרַק-

שירָה בֶּן יַעֲסֵק. חֲלִילָה לוּ --,

וְרַק הַזְמַר הַנְּפוּץ, שְׁלֹא דְבַר-עֶרֶךְ  
וְלֹא שְׂכִיט-חֲמֻדָּה הוּא, יִשְׁאֵן בְּמֵלֵא  
צְוַחַת צְבָעֵיו הַחֲרִיפִים עַל חֲלִילוֹ.

הטיסה נמשכת, שוב המשך ישיר של הבית הקודם.  
"בו" = "כנ"ל, במראה המלחמה.

בבית זה מגיע אלטרמן להרהור ש ל כ א ו ר ה תופס את מרבית תשומת לבו בשיר "ליל חניה", הרהור על תפקידה של השירה לעת הזאת, עת המלחמה. לדעתי ראוי לתקן כאן טעות רווחת, המייחסת ל 2-3 בתים אלה את מה שאין בהם. נשאלת השאלה האם מלכתחילה יועד שיר זה (ליל חנייה) לטיפול בשאלת תפקידה של השירה לעת מלחמה, כפי שטענו חוקרים מסויימים. האם זוהי תמת העל של השיר. על פי פרשנות כזאת, כל 5 הבתים הקודמים אינם אלא הקדמה או רקע לדיון בשאלה מרכזית זאת. נדמה לי שלא כך הדבר. העובדה היא שהטכניקה הזאת, של רקע, הממקם את הסיטואציה השירית במקום הולם (מחנה צבאי בטרם קרב במקרה שלנו), המשך ובו תאור הלך נפש והרהור של הדובר, המביא באופן אסוציאטיבי אל נושא מרכזי, מבנה כזה איננו נדיר בשירי עיר היונה, אך נדמה שההגיג איננו מתמקד בשירים אלה בסוגיה ספציפית, אלא יש לו אופי אסוציאטיבי ומבוזר. אם ניקח לצורך השוואה את השיר "ליל תמורה"<sup>7</sup> השכן, גם בו אנו מוצאים מבנה דומה. רקע מפורט וקונקרטי, עלילה פיזית, המביאה אט-אט להגיגים היסטוריוסופיים ואתיים עמוקים של המשורר. גם בו עולות שאלות פואטיות, והקשר בין "מלאכת השירים" לצורכי השעה, אך הן רק חלק מההגיג המעלה גם שאלות רבות נוספות. נראה להלן כי המצב דומה גם בשירנו "ליל חנייה". נראה, תחילה, מה יש לאלטרמן להגיד לנו בעניין זה, היינו: תפקידה של השירה לעת הזאת. נבחן האם זהו באמת הנושא הנדון כאן, או שאינו אלא חלק מתיאור כללי חווייתי-הגיגי.

שורות 1+2: "בו מְלִיצַת סִיסְמוֹת הַזְמַן, אֲשֶׁר לֹא פָּרַק-שִׁירָה בְּן יַעֲסֵק. חֲלִילָה לוֹ --". כך כותב לנו המשורר. מליצת סיסמות הזמן, הן המילים הגדולות, כגון: אומה, קרב, מורשת, מולדת, חובה, אומץ-לב, הקרבה וכו'. גם הן (מליצת סיסמות הזמן) נמצאות בסביבה הצבאית טרם קרב. בין אם בראשו של החייל, או בפיהם של מפקדיו או על דפים קרביים שהם מחלקים לחייל. על פי הפֶּשֶׁט, אלטרמן טוען כאן ש"השירה הצרופה", ובמשתמע – הלירית, הגבוהה, איננה עוסקת בכל זה ולא תעסוק בכך (חלילה!), כדאי לשים לב למקף הגדול, הכפול, שהונח ע"י הדובר אחרי ה"חלילה לו". דומה שהוא נתפס כאן להרהור שני בעניין. או רומז לקורא

להרהר שוב. אולי הניח ב"צריך עיון". יתכן שאותו הרהור שני הביא לנו מיד בסמוך לשיר "ליל חניה" את השיר "ליל תמורה", שבו (בפרק ה' שלו) מעלה המשורר טענה הפוכה כמעט. הדעת נותנת שהסמיכות איננה מקרית, שהיא תוכננה אצלו מראש בעת קביעת סדר השירים.

במאמר מוסגר, זה המקום להזכיר ששאלת הטיפול של שירה לירית במושגים הנמצאים בין המרכאות, (מליצת סיסמות הזמן) היא שאלה מרכזית בשירתו הלירית של אלתרמן, והוא מטפל בה ומתמודד איתה לאורך שנים רבות. לסוגיה זאת התיחס המשורר ביסודיות בין השאר במאמריו "במעגל" <sup>8</sup> ו"בסוד המרכאות הכפולות" <sup>9</sup>. הגדיר את מאפייני הבעייה, ואף רמז על שאיפתו להתמודד איתה. אולי אף ראה בה חלק בלתי נפרד מתהליך "התקומה" של האומה, ותרומתו האישית למאמץ. סגור סוגריים.

נשוב אם כן לבית שלנו.

שורות 3-5 של בית ו':

"..וְרַק הַזְמֵר הַנְּפוֹץ, שְׁלֹא דָבַר-עֵרֶךְ  
וְלֹא שְׂכִית-חֻמְדָּה הוּא, יִשְׁאֵן בְּמֵלֵא  
צְוַחַת צְבָעֵיו הַחֲרִיפִים עַל חֲלִילוֹ..."

שורות אלה מספרות לנו שבסיסמות הזמן הנ"ל (מיד נראה מה הן) מטפל בינתיים רק "הזמר הנפוץ", הנחות יותר מבחינה אמנותית (אלתרמן נותן בו סימנים: "לא שכיית חמדה הוא", "צוחת צבעיו החריפים" וכו'). מתחזק אצלנו הרושם שאלתרמן מטיל סייג באמנות ה"שירה". מפריד בין "הזמר הנפוץ" לבין "השירה הצרופה". הבה נקרא הלאה.

### בית ז'

עַל אֶהְבֶּה הוּא מְדַבֵּר (בָּהּ הוּא פּוֹתֵחַ)  
וְעַל חוּבָה וְקָרֵב וְעַל, הַפֶּל בְּפֶל.  
אֵין הוּא אוֹמֵר אֶת זֹאת בְּכָל דְּקִיּוֹתֶיהָ  
שֶׁל הַשִּׁירָה, אֲבָל אוֹמֵר בְּקוֹל גְּדוֹל  
בְּלִי מֶרֶךְ לֵב וּבְלִי חֶשֶׁשׁ מִפְּנֵי הַזּוֹל.

"הוא" = הזמר הנפוץ. עליו מדובר כאן.

בית זה הוא המשכו הישיר של הבית קודם. נזכיר כי הוא ממשיך ומתאר כיצד עושה זאת "הזמר הנפוץ". איך הוא מטפל בסיסמות הזמן.

שורות 1+2 מציגות דוגמאות ל"סיסמות הזמן" בבית זה: "אהבה", "חובה", "קרוב", "עול".

"אין הוא אוֹמֵר אֶת זֹאת בְּכָל דְּקִיּוֹתֶיהָ

שֶׁל הַשִּׁירָה, אָבֵל אוֹמֵר בְּקוֹל גָּדוֹל  
בְּלִי מֶרֶד לֵב וּבְלִי חֶשֶׁשׁ מִפְּנֵי הַזּוֹל."

הזמר הנפוץ אינו מטפל בהן במלוא דקויותיה של השירה, לדברי המשורר, אבל בלי הרבה חוכמות, בלי להתבייש ובלי להתייפייף. דומה שהסתכלות מדוקדקת יותר תאפשר לזהות כאן בידול נוסף ומובהק בין אופן הטיפול של הזמר הנפוץ לבין זה של השירה הצרופה. שוב, אולי כהכנה לקראת פרק ה' של "ליל תמורה" הסמוך, המתיחס דוקא ל"שירה הצרופה". המשורר מטעים כי הזמר הנידון כאן, אינו אלא זמר חיילים, ולא שירה לירית. אנו רואים, כי התמה איננה כאן "תפקידה של השירה לעת מלחמה". בכך יעסוק ביסודיות בשיר השכן "ליל תמורה". כאן יש לנו טיעון מצומצם בהרבה: בידולה של השירה לשתי סוגות וסנגוריה נלהבת על "הזמר הנפוץ". בין השאר אלתרמן עונה כאן לשוכני מגדל-שן למיניהם. מי שצקצקו על התגייסותו שלו לחיבור שירים "פשוטים". שירי חיילים. עם זאת יש לסייג כאן. אלתרמן איננו "מלקה" את "השירה הצרופה". מבחינתו כבודה במקומו מונח. המלים: "חלילה לו" אינן נאמרות כאן באירוניה, אלא במלוא הרצינות. מבחינתו - כל ז'אנר ותפקידו. הוא רק מרומם את חשיבותה של השירה הקלה.

#### בית ח'

- (1) לֵיל חֲנִיָּה. לֵיל זֶמֶר, לֵיל שְׁחָקִים רְקוּעַ,
- (2) לֵיל רֵב מְלֹאכּוֹת חוֹפְזוֹת, לֵיל אֵד מִן הַדְּוֹדִים.
- (3) לֵיל שְׁמוֹסֶךְ אֶת כְּשׁוֹפָה שֶׁל רְעוֹת רוּחַ
- (4) בְּבִנְיָנָה שֶׁל מְמֹלְכָה, לֵיל נְדוּדִים
- (5) נֶצֶב פְּרוּשׁ עַל הַיְחִיד וְהַגְּדוּדִים.

הבית עוסק בסיכום ההגיג - זרם התודעה - עד כאן.  
"ליל חנייה". בשורות 1+2 המשורר שב מן ההגיג דלעיל (על הזמר) אל תיאורו של ליל החנייה לצורך סיכום ומיצויו. על כך מודיע לנו הצמד המוכר לנו כבר "ליל חנייה".  
"ליל זמר". עכשיו, משנתן לו לגיטימציה בבית הקודם, אלתרמן כבר משלב בתיאור של ליל החנייה גם את הזמר הנ"ל, ומוסיף איור לירי של המראות שכבר תיאר לפני כן: "ליל רב מלאכות חופזות, ליל אד מן הדודים".

בשורות 3+4 : הופעתה של "רעות הרוח".

".. לֵיל שְׁמוֹסֶךְ אֶת כְּשׁוֹפָה שֶׁל רְעוֹת רוּחַ  
בְּבִנְיָנָה שֶׁל מְמֹלְכָה, לֵיל נְדוּדִים.."  
אלה שתי שורות בעלות חשיבות מכרעת בשיר. נעמוד עליהן בפרוטרוט.

מופיע כאן מושג חדש, שאומנם כבר רשם הופעה על הבימה קודם, אך לא בשמו האלתרמני המכליל "רעות הרוח". המושג הוא עמוק וטעון משמעויות. על פי הפשט, טענת המשורר היא שבליל חניה זה משולב בתקומת העם ("בבניינה של ממלכה") גם "כישופה של רעות רוח". מה פירושו של זה? איך הוא משתלב כאן. על זה יש להתעכב קצת, ואולי גם להשאיר משהו לפעם אחרת.

### על רעות הרוח

נפתח בסייג. עומק משמעויותיו של המושג אצל אלתרמן, הדרך בה הוא משולב בחיינו להשקפתו, האופן שבו הוא מדגים את אופייו העמוק, רב הסתירות והרבדים של העולם האלתרמני, כל אלה אינם מאפשרים מיצוייו של המושג במאמר זה, ואנו נסתפק בכמה הערות שיבהירו באופן כללי את אפיו ותפקידו התמטי בשיר זה. מופעים רבים למושג "רעות הרוח" בשירת אלתרמן. חלקם שמות נרדפים וחלקם נגזרות, כגון: כסילות, איולת, תמימות, רדיפת הבלים, ואולי אף "קלות דעת". המשורר אינו מסתיר את חיבתו ליסוד זה בחיינו, להשקפתו כי הוא חלק בלתי נפרד מהוויית החיים. לראשונה פגשנו אותו או את קרוביו ביצירתו "כוכבים בחוץ". כבר שם ראינו את חיוניותו, למשל בשיר "אל הפילים" בו קבל המשורר: "אין קץ לחוכמה ואין כסיל לקישוט" או בשיר "איגרת" בו התנצל: "לו סלח נא גם למלאכת השירים וְרַצְיָנָה כצחוק אחד פשוט אשר צחקתי כאן" או בשיר "הרוח עם כל אחיותיה" בו התמוגג: "טוב ללכת תמים וסחרחר כשגיא/ בין שמות לאין ספור ופגישות ומלים" או בשיר "יום השוק" בו התפעל: "זו העיר! מָה חזק מקלות הדעת?" או בשיר "אל החורשה" בו פילל כי: "בין ימינו רבי הגבורות והדעת, יהיה נא אחד תמים" וטען כי "היום הנכרי הבהיר עד איולת, אין אחים לעיניו וצחוקו" (שם, שם).

גם מיצירתו הקודרת, כבדת הראש, "שמחת עניים" לא נפקד מקומה של רעות הרוח בשמה הנרדף התנ"כי, הקוהלתי: "הבלים והבל", שם אף תפס מקום נכבד במיוחד, תחת הסיסמא: "לא הכל הבלים והבל" (שיר לאשת נעורים, שמחת עניים). הצהרה שדוקא מתוך השלילה שבה, משתמע אפיה הכוללני והרווח של "רעות הרוח" בחיינו. הקורא נרמז כי אומנם לא הכל הבלים והבל, אבל הרוב – כן. סיסמא זאת מובילה את "שמחת עניים" אומנם לכאורה בואריאציה תמטית שונה מאשר כאן, הרי העיקר הנידון ב"שמחת עניים" הוא כל מה ש"איננו" הבל. אף על פי כן עיון מדוקדק יראה כי הקשר בין שתי היצירות איננו בלתי קיים. לא נרחיב כאן בסוגיה מעניינת זאת.

בספרו "שירי מכות מצרים" מציצות פניה של רעות הרוח, למשל בשיר "בדרך נוא אמון" בדמות "התם" ("על אשם וצדיק ותם") או בשיר "איילת" ("זקני כל דור מדעת או איולת/ נושקים את סנדלה הקט והצרופ"). ב"שיר עשרה אחים" ייחד אלתרמן שיר העוסק בנושא קרוב ושמו "שבחי קלות הדעת". ("יש כרמים אבודים של ענבי קלות דעת, / .. יש הבל

הבלים, יש הבלי הבלים").

ב"שירי עיר היונה" ייחד אלטרמן למוטיב זה, מחזור שירים שלם בשם: "שירים על רעות הרוח", בו סקר מספר מופעים של מושג זה בעולמו-עולמנו, ורמז לנו כי מדובר במשפחה שלמה של תופעות. עיון מעמיק בשירים אלה מביא לצורך באבחון היחס המדויק בין "רעות הרוח" ל"רועי הרוח". בין התכונה עצמה לבין הנושאים אותה. בין אם תמיד, או בנסיבות מסוימות.

בשיר ב' במחזור "השירים על רעות הרוח" מתאר אלטרמן את "רעות הרוח" שבאזרח, הבורגני, רומז על היחס בינו לבין "בניין הממלכה" שהקים, ובשיר ג' – מציג את "רעות הרוח" של איש הצבא שבו (באזרח הפשוט). שילוב מרומז של שני אלה אנו מוצאים בשירנו: "ליל חנייה". חיילים שהם "נפחיה, עגלוניה ואופיה של חברה בטרם גג". במחזור "שירים על רעות הרוח", אלטרמן גם נותן ביטוי למעין מרכאות סביב המושג. למשל בשיר י'. רומז כי "רועי הרוח" אולי אינם באמת כאלה. יש בהם אולי משהו שלא חשדנו בו. משהו הסותר את הגדרתם ככאלה.

"אל תביט בהם אַח, בְּלִי אִמֶן.

רְאִיתִים, הַפְּרִתִים עָמִי

בְּעֵמְלָם עַל אֲדַמַּת הַחֶמֶר

בְּנִפְלָם עַל אֲדַמַּת הַחֶמֶר,

הֵם יוֹדְעִים בְּעֵד מָה וְמִי" (שיר י', שירים על רעות הרוח, עיר היונה).

גם בנקודה זאת הוא מתקרב לנאמר בשירנו "ליל חנייה". אולי אומר במפורש מה שרק נרמז לגבי הנפחים והאופים שלנו. שירים אלה מאירים זה את זה.

גם שירים אחרים במחזור ה"שירים על רעות הרוח", מתכתבים עם "ליל חנייה", ביניהם נמצא את שיר ה' למשל, המטפל בכפילותו המיוחדת של עם ישראל, שאלטרמן רואה בו תופעה היסטוריוסופית ("זרותו היא זרות כפילותו של השחף/ הנקרע בין המים ובין האויר", המערבב "את תחומי ההווה והזכר/ את גבולות המופשט ונכסי המוחשי"), אלטרמן מסכם את שיר ה' הנ"ל בנכונותו של "העם", של "רועי הרוח" – "ליתן בבוא יום ... את הדם הוא הנפש, בלי להג פתאים.. " ממש כמו גיבוריו רועי הרוח של השיר "ליל חנייה". הנפח/ אופה/ עגלון/ לץ.

כל אלה הן רק דוגמאות מן הגורן ומן היקב. אנו רואים כי שירת אלטרמן רווייה ממש במופעי "רעות-רוח", ופרשנות אפשרית מלאה למושג זה, מיצוי המשותף, סימון ומיון של החריגים, ניסוח הרעיון הגדול, הכללי - תחרוג מגבולות דיוננו על "ליל חנייה". כאן נאמר רק כי אלטרמן הוא סניגור נחוש ומושבע של היחיד הפשוט והתמים לכאורה, אותו רועה רוח, העוסק בשטויות לכאורה (נפח, עגלון, אופה), העונה "בְּסֵרוּב וְכַעַס לְמַלְיָךְ וְהַפֶּשֶׁט סְמָלִי" (שיר י', שם), התופס את הרעיון הגדול רק בחושיו, אבל תופס טוב, ושעליו מתבסס בניין



הממלכה. זאת, גם בגלגולו כחייל, גם בלי שיידע להסביר ולנמק מדוע הוא נוטל על עצמו את המשימה הצבאית, הלאומית. מדוע ברגע המבחן הגדול, "על חוד סכין", בו נחשפות האמיתות הגדולות של חיינו, הוא מוכן (רועה הרוח, כסיל שכמוהו) להקריב את היקר מכל. הכיצד ברגע אחד הוא מוותר על אהבת החיים הגדולה שלו. על רדיפת ההבלים היומיומית, שהיא כל-כך יפהפיה ("מכשפת") בעיני המשורר.

משום כך גם מסגור אלטרמן על "הזמר הנפוץ", המנגיש את "המלים הגדולות" לחבורת "רועי הרוח" הזאת. אלה המשליכים את נפשם מנגד למען מושגים ערטילאיים כמו "אומן", "אהבת מולדת", "צדק" ואפילו רחמנא ליצלן: "רעות". גם הוא עצמו, הזמר הנפוץ, הינו חלק מ"רעות הרוח". מכאן נובעת ההוספה של "ליל זמר" לכל החבילה "הנמסכת" לתוך "בניין הממלכה", שכל-כולה "רעות רוח".

את כל המטען ההגותי העמוק הזה יוצק ("מוסך" כדבריו) אלטרמן ומסכם לתוך שורה זאת (לכך כנראה הוא מכוון במלים: "ליל שמוסך את כישופה של רעות רוח בבניינה של ממלכה", שורה ההופכת בכך לתמצית של כל הנאמר עד כאן, וממשיכה בכך גם בתחילת הבית הבא, בית ט').

מוותר לנחש גם כי קשורה בכך העובדה שאלטרמן החליט לכנוס לתוך "עיר היונה" גם את חטיבת ה"שירים על רעות הרוח", שהיתה בכתובים זמן רב לפני פרסום "עיר היונה". יתכן אפילו שהשורות שלנו (3+4 בבית ח') הן החוליה המקשרת, מעין הסבר לעובדה זאת, שרבים תהו עליה.

אם נמשיך מחשבה זאת, נוכל לראות את כל החטיבה הנקראת "שירי על רעות הרוח", חלק אורגני משירי עיר היונה. מעין ביאור, או הרחבה, הארה נוספת של משמעות האירועים ההיסטוריים. בכך היא נעשית ראויה לשמה: פרק ב' של עיר היונה.

עד כאן על קצה המזלג על המושג האלטרמני "רעות הרוח", ומהו "כישופה" של זו? ("ליל שמוסך את כישופה של רעות רוח בבניינה של ממלכה").

אלטרמן מרמז כאן על המרכאות שהזכרתי סביב המושג "רעות רוח". כאמור, בפרק הסמוך "שירים על רעות הרוח" יקדיש לכישוף זה, לקסם שהיא מהלכת עליו, כמה מהיפים בשיריו. אוסיף כאן השערה קצת מרחיקת לכת, אך ראויה לדעתי לעיון: בעקיפי-עקיפין יתכן שנרמז כאן הרעיון כי הכישוף הזה מחליף איכשהו כוחות עליונים, טרנסצנדנטיים, אולי "משיחיים", בסאגה של "בניין ממלכה" חדשה. האפשרות כי כוחנו ועוצם ידנו (רועי רוח שכמונו), הוא שחולל את הנס של בניין הממלכה. אולי זוהי המשמעות העיקרית של המרכאות סביב המושג "רעות רוח".

#### סיכום ביניים:

ניתן לומר כי 3 השורות האחרונות של בית ח' מסכמות את כל הנאמר עד כאן, בשמונת בתי השיר הראשונים. את זרם התודעה של הצופה במחנה:

"ליל שמוסדך את כשופה של רעות רוח

בבנינה של ממלכה, ליל נדודים

נצב פרוש על היחיד והגדודים."

בקריאה כזאת המושג "רעות רוח" הופך לסיכום של כל המראה עד כאן, הגיג מסכם. תפקיד תמטי זה של בית ח' עושה אותו ראוי לבחירתו כפזמון החוזר בגירסה המולחנת של השיר, <sup>(10)</sup>

בבית הבא, בית ט', יפתח פרק חדש. נקודת המבט של הדובר משתנה לחלוטין. מיד נראה כיצד ומה הן ההשלכות התמטיות.

### בית ט'

1) עת מלחמה. גם צלם הדברים האלה

2) הנה צלמה. לקול זמרת-פזמון תועה

3) עוד ימשכו המה, כמו נימה מחלב,

4) נפשו של דור, גם בשדה זרועה,

5) לזכר, לא רק לרע, ימי רעה.

הבית ממשיך בסיכומים.

שורה 1: "עת מלחמה. גם צלם הדברים האלה"

"עת מלחמה". הצגת הנושא (תחבירית) הנידון בשני הבתים הבאים, על משקל "ליל חנייה", גם הפרוזודיה (המשקל) דומה ומדגיש את החלפת הנושא, לרבות החלפת נקודת המבט של המשורר, בזמן ובמקום.

"גם צלם הדברים האלה/ הנה צלמה.." - גם כל המתואר לעיל (בכל הבתים שסקרנו) הוא

פן של המלחמה.

כאן המקום לציין את שני המושגים הקרובים: "פנים" ו"צלם". שניהם מושגי יסוד בכל שירי "עיר היונה", בהם אלתרמן מנסה להביא לנו את "פניה" של התקופה, ואת "צלמה". זוהי משימתו האמנותית כאן. מכאן ריבוי הופעתם של מושגים אלה בשיר.

"הנה צלמה". אני מקיים כאן הבטחה, מתחילת המאמר, ומציין את השינוי בזמן אותו נוקט לראשונה המחבר. עלינו להדק עתה שוב חגורות כי צפויים לנו כמה דילוגי זמן.

נראה כי המשורר זנח את העמדה הקודמת של הדובר מתוך תודעת החייל המשקיף הנמצא בלב האירועים, במחנה הצבאי, ועבר לדווח לנו מעמדת הכותב לאחר מעשה. מכאן גם ההיעלמות הפתאומית של הביטוי "ליל חנייה" והחלפתו בביטוי "עת מלחמה", הנשמע כהתייחסות של מי שכותב בעת שלום. מרחוק, לאחר מעשה. אנו שוב נמצאים מאחורי כתפו של המשורר הכותב מתל אביב. מכאן גם המעבר לזמן עבר. אחרי שהקפיד עד כאן על

דיווח בזמן "הווה" (בחריג אחד), הוא חוזר ומדבר אלינו בזמן עבר, מנקודת הזמן המאוחרת של חיבור השיר: "הִיָּה צְלָמָה". מכאן אולי גם הפרספקטיבה המצטרפת לדברים "כְּמוֹ נִימָה מִחֶלֶב". עברנו מהנגב הצפוני ב 1948, אל תל אביב של שנות החמישים.

שורות 2 עד 5,

הִיָּה צְלָמָה. לְקוֹל זְמֶרֶת-פְּזֶמוֹן תּוֹעָה  
עוֹד יִמְשִׁכוּ הַמָּה, כְּמוֹ נִימָה מִחֶלֶב,  
נִפְשׁוּ שֶׁל דוֹר, גַּם בְּשׂוּדָה זְרוּעָה,  
לְזָכַר, לֹא רַק לְרַע, יְמֵי רָעָה.

שורות אלה מדברות (בראייה צופה פני עתיד הפעם: "עוד ימשכו המה") על נוסטלגיה, ומנבאות גדולות ל"זמר הנפוץ" דלעיל. לדעת המשורר השמעת הפזמון תמשוך את הגיגי הדור גם שנים לאחר המלחמה לזכור את הימים האלה אפילו בגעגוע מסויים. נבואתו זו של אלתרמן מתגשמת כיום ממש לנגד עינינו, למשל באמצעות שירי א"י היפה, או שירי יום הזכרון, המושמעים מעל גלי האתר.

"שדה זרועה" כאן, על-פי המושג התלמודי הידוע. וכמובן מדבר על ימים יפים יותר. מנגיד את המושג ל"ארץ לא זרועה".

ראוי להעיר גם על טעות אפשרית ורווחת פה ושם, המיחסת בית זה וגם הבית שלאחריו לקרב עצמו.

הפתיח "עת מלחמה" ובבית הבא: "גם זה נשלב במלחמה", עלול לקחת את הקורא לקריאה כזאת. קריאה זהירה יותר, במיוחד בהמשכו של בית ט', מלמדת שלא כך הדבר. במלים: "זה" ו "כל-זה" מתיחס המשורר לכל האמור לעיל (תאור החנייה, עד כאן) ולעתיד הרחוק (עוד ימשכו המה... נפשו של דור) ולא לקרב עצמו.

נבחן איפוא שוב בזהירות את הזמנים (TENSE) בבית. אם עד כה נקט המשורר זמן הווה<sup>10</sup>, כשהוא מתאר במבט לאחור את הגיגיו בזמן אמיתי, בבית זה הוא חוזר לזמן בו נכתבים הדברים, כלומר מתאר לנו את מחשבותיו בדיעבד. לצורך כך הוא עובר לזמן עבר: "גם צלם הדברים האלה היה צלמה" ומיד מדלג לזמן עתיד: "לקול זמרת פזמון תועה, עוד ימשכו המה". עירוב זה של עבר ועתיד יימשך כמעט עד סיומו של השיר, כפי שנראה להלן.

גם זה נשלב במלחמה. כל זה גם יחד  
כמו אבחת אביב נמסך בעם מליל  
ומשחרים. כל זה מתל ומגדות נחל  
יהיה עולה ביעף, ושב-נקטע בילל  
של איש זונק ואיש יורה ואיש נופל.

בית זה משלים את תיאורו של "ליל החניה" האותנטי מבתיים א – ח, אך במבט לאחור.  
המשורר מסכם ומהרהר בדיעבד בצפוי "מחר" ("יהיה עולה ביעף") כלומר למחרתו של אותו  
ליל חנייה.

"גם זה" הכוונה היא לכל המתואר בשיר עד כאן. כל החווייה, לרבות הגיגי המשורר.  
"מתל ומגדות נחל" נראה כמו תיאור של זירת הקרב הצפוי של עיראק אל מנשייה (תל  
עיראק אל מנשייה, נחל גת), אך בלי ספק מתפקד כאן כדוגמא כללית בלבד לרעיון הכללי  
בדבר החומר ממנו עשויה המלחמה. ובמקרה זה למכונה "זירה".  
"כמו אבחת אביב". על פי הפשט מדובר שוב בחומר מציאות פשוט, אבל קשה להתעלם  
מהקונוטציה הטעונה של המושג "אביב". אלתרמן רומז לנו כאן על מה שידון בו ארוכות  
בשיר הסמוך "ליל תמורה". מדובר מבחינתו ב"אביבה" של אומה. אין מדובר כאן בצבא  
מקצועי שאומנותו בכך, צבא אימפריאלי, אלא בלידתה של אומה. על היסודות ה"אביב-  
אומתיים" שבילל החנייה, "חברה בטרם גג", "הכוכב הקסם" ועוד, עמדתי לעיל.  
גם העובדה שמבצע יואב נערך בסתיו (בין ה 22-15 לאוקטובר 1948) מסייעת לפירוש כזה,  
מטאפורי, של "אבחת אביב".

נשים לב לזמנים בבית.

"גם זה נשלב" ... וגם "נמסך" (דוק: הלמ"ד והסמ"ך פתוחות, הינו בעבר!) בזמן עבר, כהמשך  
מהבית הקודם.

אבל "יהיה עולה" הוא כבר בזמן עתיד. המשורר תופס את עמדת "המספר היודע כל" וצופה  
את העתיד להתרחש בעוד כמה שעות. לחילופין הוא גם הרהור באותו "ליל חניה", הצופה  
פני עתיד של "מחר". של הקרב הצפוי.

בית זה, שאומנם נכתב לאחר מעשה, מציין כי ההרהור כולו (= "כל זה"), יעלה על הדעת  
ובזכרון, אבל הפעולה הקרבית עצמה, בעירומה (ההסתערות, הירייה, המוות) תקטע אותו.

#### נוכחותו של המוות

אין להבין בשלמותו את הבית, ואין לחתום את הדיון בשיר כולו, בלי להוסיף מלה לגבי  
תפקידו של המוות וההרהור עליו כאן. אלתרמן רואה תמיד במוות את האלמנט החשוב  
ביותר בחיים, ובעיקר בחיים של ערך. בהופעתה הבולטת והעמוקה ביותר אנו פוגשים

השקפה זאת ב"שמחת עניים". לדוגמא:  
"נפלאים, נפלאים הם חיינו,  
המלאים מחשבות של מתים" (החולד, שמחת עניים)  
או:

"את מחשבה קצף. רק שמו אינך קוראה,  
והוא נבט קרוב. והוא איתן קבוע.  
כדיוקן המלכות על פני האגורה,  
בכל תגי חייך הוא טבוע" (שיר של אור, שם)

אך גם ב"עיר היונה", כך:  
" זה טיבו של הזמן. זה דרכו היעוד.  
את נפש החי השודדת  
הוא בורא מן האיש הנופל שדוד  
וחותם בה את תו השודדת.."  
(האיש החי, שירי נוכחים, עיר היונה)

המוות לדעת אלתרמן הוא הנותן לחיים את משמעותם האמיתית. אין מספר לדוגמאות לכך, חלק מהן הבאתי לעיל, וכך יש להבין את סצינת הסיום של השיר.  
נציג שנית את הבית המסיים - בית י':  
גם זה נשלב במלחמה. כל זה גם יחד  
כמו אבחת אביב נמסך בעם מליל  
ומשחרים. כל זה מתל ומגדות נחל  
יהיה עולה ביעף, ושב-נקטע בילל  
של איש זונק ואיש יורה ואיש נופל.  
נעיין בשורות הסיום: "כל זה ... יהיה עולה ביעף...נקטע בילל ..של... איש נופל". תמונת הסיום מתוארת בעוצמה רבה במיוחד, במעין 3 תמונות סטילס של סצינה מוסרטת, המטעימות את 3 המוקדים החשובים של הסצינה.  
נתבונן מקרוב וננתח את ה"זמן עתיד" של המילה "יהיה" בתוך הצירוף: "יהיה עולה ביעף...". כוונת המשורר היא לחדד עבורנו את נקודת המבט של הדובר כדלקמן:  
- הוא נמצא (כזכור) בתל אביב, שנות החמישים, וכותב את השיר.  
- מנקודה זאת, הוא מהרהר שוב בסיטואציה השירית הראשונה: המחנה הצבאי ב 1948.  
כלומר מביט לאחור בזמן (על פי זמן עבר של המילים "נשלב ו'נמסך").  
- עדיין מנקודה זאת (תל אביב שנות החמישים) מדווח לנו על זמן עתיד של 1948. ובמילה

"יהיה" מסמן את שתי שורות הסיום כְּמָה שעתיד להתרחש בתוך מספר שעות. אפקטיבי (להרמת הסצינה למעמד העל שלה, מבחינת השיר) הוא גם עירומה של המילה "איש", המודגש ע"י 3 חזרות. ה"איש" פושט את עִגְלוֹנוֹתוֹ, נִפְחוֹתוֹ ואופותו מהבתים הראשונים, מְזַדְכֵּךְ מהן, אולי גם מזיקתו ל"חברה בטרם גג", ו...זונק/ יורה/ נופל. הכל נקטע, אך מאיר את "כל זה" (היינו: המתואר עד כאן) ע"י עובדת המוות. נותן לו את המשמעות הגדולה. את ה"הם יודעים בְּעֵד מָה וְמִי" המסיים את השירים על רעות הרוח. נחدد נקודה זאת, הממצה אולי את הרעיון העיקרי בשיר ולכל הפחות אחד העיקריים. אלתרמן רוקח לנו בשירו את התבשיל האהוב עליו, המורכב מאין כמוהו, לדעתו, המלא סימני שאלה, החידתי, הנראה לעתים כ"רעות-רוח" ולעתים כערך נשגב, המזין את פעולת ההקרבה של הלוחם.

האם אלתרמן נתפס כאן גם להגיג פציפיסטי? בדומה לשורה " שוֹפֵךְ דָם הָאָדָם וּמְגִנּוֹ ?" האם עירומה של המילה "איש", הגנריות שלו, חפותו מכל מאפיין, נועדו להחיל את הנאמר גם על חיילים אחרים? אפילו חיילי האויב, למשל? נדמה שלא. המאמר כולו, עד כאן, סותר לכאורה אפשרות כזאת, כך גם הרוח הכללית בפרק "שירי עיר היונה", המלאה תכנים לאומיים, אך אצל אלתרמן לעולם אין לבטל אפשרות כזאת לגמרי. אין אלתרמני יותר מסימן שאלה מחתרתי, עוד אחד "אחרון ודי". גם אם בדיעבד, תודעה משוררית מסוג זה, לא יתכן שלא הבחינה (כמונו הקוראים) בהשתמעותו של סימן שאלה כזה.

(1) לשאלת הלחנת השיר והפיכת השיר לפזמון.

אתיחס בכמה מלים לגירסה המקורית משנת 1973, שהיא הטובה ביותר לטעמי.

<https://youtu.be/D8FvTEKVNTI>

החלטתו של המלחין, רוזנבלום, לעצב את השיר המולחן כפזמון, היא נועזת ומורכבת, וניכר שלא נעשתה כלאחר יד. עמדתי לעיל על היסוד המחזורי המובנה בתוך השיר, אך גם על אי הסדירויות, המשקפות את זרם התודעה של הדובר. המלחין התמודד עם זה יפה. ראשית בחר דוקא בבית ח' בתור הפזמון החוזר שלו. לדעתי הוא גילה בכך חוש מצויין. את ההנמקה המלאה לכך תוכלו למצוא לעיל בהסבר על תפקידו של הצירוף "ליל חנייה" כאלמנט של נחיתת זרם התודעה, ועל תפקידו התמטי של בית ח' בכלל, על אפיו המסכם את ההגיג האלתרמני, "עד כאן" וכו'. בדרך בה טיפל בשני הבתים המסיימים (ט + י), אפשר לראות פשרה הכרחית, אך גם כאן לא כשל. הוא מצא פתרון מצויין. הפזמון החוזר נעלם, מסיבות מובנות. הוא סיים את תפקידו בשיר, ועמדנו על כך. שני הבתים המסיימים מושרים עתה ברצף, ללא פזמון חוזר, והסיום מדוייק ונכון, במלים "של איש זונק ואיש יורה ואיש נופל". החזרה פעמיים על השורה, מיותרת כאשר הקורא קורא את השיר בעצמו, אבל באילוצי ה-STRIMMING של שיר המושר על במה זה הכרחי. כמעט הייתי אומר שגם בקריאה לא מולחנת בפני קהל, כדאי לחזור על שורה זאת פעמיים. בלי זה האפקט עלול ללכת לאיבוד. מבחינה זאת טוב עשה המלחין או המעבד, שסיים את השיר באחת. ללא המשך אינסטרומנטלי. בבית ו' (בו מליצת סיסמות הזמן.. "וכו") המולחן, מצפה לנו פנינה קטנה. המלחין מוסיף עיבוד מיוחד ההולם את משמעותו של הבית, וכולל ואריאציה מיוחדת על הלחן, על המלים "צווחת צבעיו החריפים על חלילו". (ראו דקה 3:00 בקליפ). הקטע מושר בפי ירדנה ארזי (סולו סופרן, שהוא כשלעצמו מהווה ליהוק מבריק לקטע הזה. מדגים את "צווחת צבעיו החריפים"). בנוסף, שילב בבית זה שני פסקי לחן מהומהם ללא מלים, הראשון אחרי "חלילה לו" מייצג את המקף המשמעותי של אלתרמן, עליו עמדתי לעיל. השני מופיע מיד בסיום הבית. ניכרים גם מאמציו של המלחין לשמר את האופי התזזיתי, הבלתי צפוי, של זרם התודעה. לפצות על הפיכת השיר לפזמון. ואכן, האופי ה"פזמוני" של השיר איננו מוחלט. התמודדות מעוררת השראה עם טקסט מורכב וקשה להלחנה. לדעתי, הישג אמנותי של ממש.

(2) על מבנה דומה ראו במאמרי באתר אלתרמן "קפיצת הלולין מהי"

(3) ראו מאמרי באתר אלתרמן "על אסופיותו של האדם"

- (4) ראו מאמרי באתר אלתרמן "[קפיצת הלולייין מהי](#)"
- (5) ראו מאמרי באתר אלתרמן "[השיר הזר](#)"
- (6) ראו מאמרי באתר אלתרמן "[קפיצת הלולייין מהי](#)"
- (7) ראו מאמרי באתר אלתרמן "[ליל תמורה](#)"
- (8) [במעגל](#) – באתר אלתרמן
- (9) "[בסוד המרכאות הכפולות](#)" - באתר אלתרמן
- (10) ראו הערה מספר 1 לעיל
- (11) המילה "היה" בבית ד' ("היה נשקף פתאום מראה המלחמה"), היא חריג (זמן עבר) שאפשר להסבירו כך: שורה א' בבית, בה יש התיחסות ברורה ראשונה למיקום הסצינה בזמן ובמרחב ("מתוך אשמורת ראשונה בין חוף וגבע") מהווה עוגן תודעתי (המחליף את ה"ליל חנייה"). ומכאן הדובר חוזר לנקודת המוצא הראשונה: תל אביב שנות החמישים.