



## אלתרמן ורבה בר בר חנה - שירי גוזמאות

### אקי להב

איך פגשתי, לפני שנים רבות, שם מוזר של חכם מוזר בהקשר מוזר. איך ניסיתי לִישֵׁב את סל המוזריות הללו, ופגשתי במושג "הַזְרָה", איך קפצתי פקוח עיניים עצומות מתוך קליפת אגוז מחשבתית וצללתי במים אדירים שלא שיערתי את עומקם, איך חזרתי כל עוד רוחי בי, בלי להתקרב אפילו אל הקרקעית, התכנסתי והצטנפתי מחדש באותה קליפת אגוז מתנדנדת וּבְרִכְתִי על שהמתינה לי, שאם לא כן, אנה אני בא.

הקדמה

המאמר הבא פותח בנסיון לבאר שם מוזר של תת-פרק נידח בספר "עיר היונה", ומסיים בהצצה לפינות אפלות וְרִקְרוּק בפינות טחובות ברחבי ומעמקי שירת אלתרמן.

ידובר הפעם על מרגלית מיוחדת, הנחבאת אי שם בירכתי ספרו של אלתרמן "עיר היונה", בפרק: "פְּחוּט הַשָּׁנִי", ושמה המלא של המרגלית: "שְׁלֵשָׁה שִׁירֵי גִזְמָאוֹת - מְעֻשְׂיוֹת חֻדְשׁוֹת שֶׁל רַבָּה בַּר בְּרַחְמֵי הַתְּנָה".

לנוחיותכם, אני מביא בתחתית המאמר את הטקסט המלא של שיר הגוזמאות הראשון: "קִנְיֵת הַיָּרִיד", ממנו אביא את רוב הדוגמאות שלי.

ראשית חוכמה נִדְרָשׁ כאן לשם המוזר והמסורבל לכאורה, כי ממילא אצל אלתרמן כמו אצל אלתרמן "אין אדם נוקף אצבעו מלמטה אלא אם כן מכריזים עליו מלמעלה", והדברים מושכים והולכים ויורדים לתוככי התמטיקה העמוקה של השיר, של הפרק ואולי גם לשירת אלתרמן כולה. אם נסיוני אינו מטעני, הבעייה שלנו תהיה היכן לעצור, כדי לחזור הביתה בשלום.

על אודות השם

רַבָּה בַּר בְּרַחְמֵי הַתְּנָה (להלן: רבב"ח), הוא אמורא (מחכמי התלמוד) מדור ג', ששמור לו בו מקום מיוחד וצבעוני. הציטוטים שעורכי התלמוד מביאים משמו של רבב"ח נקראים כיום, בוודאי ע"י קורא חילוני ש"עגלתו ריקה", כסיפורי הברון מינכהאוזן בנוסח ישן. סיפורים פנטסטיים על הרפתקאות מסמרות שיער, המובאים בגוף ראשון בלי למצמץ, ובלי להסביר מניין באו ולאן הם מוליכים.

אביא כאן שתי דוגמאות בתרגום חופשי לגמרי, כדי שתטעמו מן הסחורה.

דוגמא א': "אני ראיתי רַאם בן יומו שהיה כהר תבור, ואורך צווארו כהר תבור ארבעים פרסאות, ובית מרבעת ראשו פרסא וחצי. הטיל גללים וסתם את הירדן" (תלמוד בבלי, בבא בתרא)

דוגמא ב': "פעם אחת היינו מהלכים בספינה וראינו דג שעלה חול על גבו וקנים גדלים עליו. סבורים היינו – יבשה היא. עלינו ואפינו ובשֵׁלְנו על גבו. כְּשֶׁחָם גָּבוּ של הדג – נתהפך... ואלמלא הייתה הספינה קרובה – היינו טובעים" (שם, שם)

רב פפא בר שמואל, תנא דמסייע, עוד מוסיף בעזות מצח (או שמא בקריצה, מה דעתכם?) ש "אילולא שְׁהִייתִי שָׁם, לא האמנתי".

החוצפה היא כה גדולה, וְהַהֲנִיחָה כַל-כַּךְ קיצונית, עד שעל כרחק, אתה תוהה: "מה היא הכוונה כאן?" הסיפור והקשרו, מיקומו בתוך דיון לוגי חמור סבר (מסכת בבא בתרא), מאלצים אותך לחשוב לרגע מחוץ לקופסה שלך, הנראית לפתע צרה מלהכיל דג או רַאם גדולים כל-כך. נו, וכאשר יוצאים מן הקופסה הרבה דברים טובים יכולים לקרות.

עכשיו, כשאתם קוראים שורות אלה, מלים וביטויים כמו "הזרה" או "מחוץ לקופסה" וכו', אני מצפה מכם לחשוד שמא גם אלתרמן, חובב הכסילות והלצון הידוע, מרגיש קירבה מסוימת לרבב"ח.

חכם בר-אוריין, המדליק מדורה קטנטונת על גבו של דג ענקי שאין להקיף בעין אנושית את קצהו, וגורם באותה אש קטנה ליקיצה סוערת וקטלנית (אך עם הפי-אנד) של הדג מתנומתו העמוקה, רבת השנים. תסכימו אתי, שחכם כזה, רשאי לצפות לפינה חמה בלבו של אלתרמן.

ברור, ש"פנטזיונרים" מסוג זה, גורמים לקורא התמים, בעל העגלה הריקה דנו, לחייך בהפתעה, ולקורא מתוחכם ומלומד בְּנִסִּים, להתחיל לשער השערות למה הכוונה, לבקש אליגוריות ולתרוץ קושיות. הרי התלמוד איננו סתם ספר של סופר שובב אחד, אלא גוף דברים ענקי שעבר עריכה די קפדנית במשך דורות, ע"י אנשים שלקחו את עצמם ברצינות גמורה. מה ראו חכמים אלה להשאיר שם סיפורי בדים כל-כך בוטים. היתכן שאינם "קפוצי ישבן" כמו שחשבנו? היתכן למצוא דוקא שם, או גם שם, סיבות לשרידותו המופלאה של התלמוד לאורך אלפי שנים? ואולי גם לְנֶס שאירע לספרות העברית במאות התשע עשרה והעשרים? שמא הדג הענקי הוא עצמו הינו הספרות העברית ואם כך, מי הם הגללים?

יש הסוברים שנוכחות מעשיות רבב"ח בתלמוד מקורה בטעות או רשלנות עורך, אחרים מוצאים בהם סמליות מופלגת ומפולפלת, אבל לנו מותר לשער שהיסוד הזה הוזרק לשם בכוונת מכוון ללא משמעות מתוחכמת מדי, או כפורקן תמים של אנרגיות ספרותיות כמוסות של חז"ל. כך או כך, לא זה העיקר כאן מבחינתי, אלא התוצאה: מה ראה בה אלתרמן. מדוע הוא מייחס את שירי הגוזמאות שלו לרבב"ח.

אילו שיערנו שכוונת עורכי התלמוד היתה להשאיר את הסיפורים במוזרותם הסתומה, לתת בכך ייצוג הולם גם ליסוד הסטיכי, הכאוטי, התהומי, העל-טבעי, הדמוני, להזרים את החיוניות שלו אל הטקסט, אל תוך החומרה הדידקטית והלוגית של פלפולי התלמוד, היינו מבינים מדוע אלתרמן חש

קירבה לרלב"ח. הרי היצירה שלו מצטיינת גם היא באותה תערובת חיונית ופוריה, אותה נשא כמעט כדגל. הרי גם הוא נהג לאתגר את הקופסה של הקורא בתרגילי הזרה וירטואוזיים, אוקסימורונים וזאוגמות ושאר חיות טקסט מופלאות. גם הוא ראה את עצמו, בעודו יושב בחדר העבודה שלו מול מכונת הכתיבה, כיושב על ספן של הר הגעש של הכאוטי, האי רציונלי, ונהג לפרוט באוזניו על מיתרי הממשק בינו לבין הלוגי, הרציונלי, הקוסמי.

נאמר עוד, כי כותרת המשנה "מעשיות חדשות של רלב"ח" מתכתבת היטב עם שם הפרק כולו: "כחוט השני", שבו נכללים שירי הגוזמאות הנ"ל. שם זה נראה לפתע כתיאור של היסוד הסטיכי-דמוני הנ"ל. זאת, גם כי הוא עובר כחוט השני בכל שירת אלטרמן, אך בעיקר בגלל משמעויות נוספות ש"חוט השני" נושא עמו. אחת מהן: בחוט השני סומן זרח בנה של תמר אשת ער בתור האח הבכור, אך בדרך פלא אחיו התאום פָּרַץ הקדים ועקף אותו. התוצאה: בית דוד השתלשל מפרץ, ואילו מאחיו זרח, המסומן בחוט השני, יצא עֶכָן המועל בצבא יהושע בן נון. משמעות נוספת וטעונה עוד יותר היא הנוהג העתיק לצבוע בצבע השני את השעיר לעזאזל לפני שילוחו למדבר. או אף הנוהג להלביש בכד אדום (צבע השני) את הנידונים למוות. כל אלה עושים את הסמל הזה ראוי מאין כמוהו לייצג את התוהו אצל אלטרמן.

היסוד הסטיכי-דמוני, או התהום, עובר באמת כחוט השני בכל שירת אלטרמן, החל מספרו הראשון: "כוכבים בחוץ", שם הוא ממש דומיננטי. תוכלו למצוא אותו שם בשירים כגון: "סתו עתיק, הנאום, הדליקה, אל הפילים, יום פתאומי, הרוח עם כל אחיותיה, ליל קיץ, ערב בפונדק השירים.. ועוד ועוד. משם הוא עובר במינונים משתנים (אך תמיד נוכחים!) גם ליצירות מאוחרות יותר.

נדגים את הדבר באמצעות שיר אופייני, אותו ניטול מתוך הריכוז המטורף (תרתי משמע) שאלטרמן מביא לנו בפרק א' של כוכבים בחוץ – השיר: "ליל קיץ". כבר בשתי השורות הפותחות אנחנו מקבלים מאלטרמן חדירה תהומית נוקבת אל המציאות הציבילית:

"דומיה בְּמַרְחָבִים שׁוֹרְקֵת

בהק הספין בְּעֵין הַתּוֹלִים"

ובהמשך:

"בְּמַגְלָב זָהָב פָּנָס מְפִיל אֶפְיִם

עֶבְדִים שְׁחוּרִים לְרַחֵב הָרְצִיף." (ליל קיץ, כוכבים בחוץ)

קראו את כל השיר הזה, המובא להלן לנוחיותכם. מיד תחושו עד כמה רופפת אחיזת הציביליזציה העירונית המוכרת לנו הרוכבת על הר הגעש של התהום. עד כמה היא עצמה – התהום, למי שיועד להסתכל.

הרי לכם השיר במלואו:

ליל קיץ

דומיה במרחבים שורקת  
בהק הספין בעין התולים  
לילה. כמה לילה! בשמים שקט.  
כוכבים בתולים

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

רוח קיץ שטה. עמומה. רוגשת.  
על כתפי גנים שפתיה נשפכות.  
רע ורקרק. תסיסת אורות ונשד.  
רתיסת מטמון בקצף השחור.

והרחק לגבה, בנהימה מרעבת,  
עיר אשר עיניה זהב מצופות,  
מתאדה בזעם, בתמרות האבן,  
של המגדלים והכפות.

(כוכבים בחוץ, פרק א')

ולו רק כדי שלא תחשבו שאלתרמן זונח את היסוד הזה לאחר שטיפל בו בפרק א' של כוכבים בחוץ בשצף קצף כזה, ביסודיות כזאת, וגם כדי שתיוכחו באופיה האסוציאטיבי - קופצני של שירת אלתרמן בכלל, תוכלו לעבור לפרק ב' הסמוך של כוכבים בחוץ, ושם בתוך מקבץ שירי האהבה המונומנטליים, תמצאו את השיר "סער על הסף", ובו תאור עסיסי ומובהק עוד יותר, כמעט מפלצתי, של התהום:

".. אור שיאים אובד. מרוץ ורידים ודפק.  
ודרך געורה פככי להולך.  
הה, איזה ראם אפל, מאפק ועד אפק,  
הנהים געגועיו אל מרחבי לילה.

באפלות נובטים נשד ומערבלת.  
- ברק! - עצים עצמו עינים בזקב.  
נחשף, נפער הלילה! עירומי פרבולת  
בתצרות שחורות דולקים תרנגוליו...." (סער על הסף, שם)

לא יתכן, חברים יקרים, שהחמצתם את הבלחתו של הרצאם שלנו, מהמעשייה המקורית של רבב"ח. מה אתם אומרים? זהו מקרה בלבד? וה"מאופק ועד אופק", שוב מקרה? אין כאן ולו קשר עקיף לארבעים הפרסאות של רבב"ח?

כאמור, "כוכבים בחוץ" מלא וממולא ומדושן עד להתפקע בחומר הזה. גם כאשר אלתרמן מרגיע ("את הלילה שלך מרגיעים..", "הלילה פה שְלוּ..") ומטפל ביסודות אחרים, חשובים לא פחות, הוא דואג להזכיר לנו מדי פעם את קיומה של התהום. הישות הזאת נוכחת שם תמיד. הפְּרָבולות העירומויות דולקות. החֶשֶׁן מְעֵשֵׁן בְּכָל הָאֲרָבוֹת, פּוֹתֵם הַמְּלוֹת פְּבִיבָרִים (חיוך ראשון, שם, שם)

אם חשבתם, אחרי "כוכבים בחוץ", שאלתרמן חש שפרע את חובו לסטיכי-דמוני, טעות בידכם. אתם תמצאו אותו שוב ושוב בכל יצירותיו המאוחרות יותר, ללא יוצא מן הכלל, לרבות מחזותיו. במחזה "משפט פיתגורס" למשל, זהו ממש חלק חיוני בעלילה. התוהו, או התהום (המיוצגת במחזה ע"י דמותה של רוזה הזקנה המרירה) מנהלת, כך מתברר לנו, את "כל העניינים" מאחורי הקלעים. כמובן שמקומו של התוהו לא נעלם גם בספרו האחרון "חגיגת קיץ", גם שם, בפגישת מחזור זאת של האלמנטים "הישנים והטובים", זכה היסוד הזה להאנשה בדמות מגובשת משלו: "המכשפה". זו אשר "אין בִּינָה ובין דבריה/ מְטִיב הקשר השכלי" (שיר המכשפה, חגיגת קיץ). מכשפה זו מייצגת את התוהו ישירות, כמעט ללא כיסוי של סמליות. מְשֶׁהָאֵנִישׁ אותה לשביעות רצונו, אלתרמן מציג אותה ככזאת ללא צעיפים, היישר מפי הסוס, ואף שם בפיה מעין שיר פרידה. במקום המכובד, הלפני אחרון. רגע לפני הסיום, בו נפרד מאיתנו הוא עצמו, סופית, מזכה אותה אלתרמן במעין פרס נחומים המאשר את חיוניותו של התוהו, אך גם שם אותו במקומו. לרגל הסיום הסופי הממשמש ובא, דואג אלתרמן למעין תמונת פיוס תיאטרלית, המזכירה קצת את משתה הסיום, ההפי-אנד בחברת החלפן (בשיר "זקנת החלפן"). בהמשך אתיחס שוב לתמונת סיום זאת, אך למרות חשיבותה התמטית ביצירת אלתרמן, על חקירתה היסודית נותר הפעם.

כאן מתבקשת שוב הציטטה המדגימה, המתארת את עליית המכשפה אל הגג כדי לשאת את נאום הפרידה שלה.

".. עם הקללות הנעוֹת,

אֲשֶׁר מְלֹאֶה פְּעוּעַ,

אֲשֶׁר חָפוּ עַד יַעְבֹּר

הסער שֶׁפָּרַץ סְטֵמְבוּלָה, (הסער שפרץ אל העיר סטמבול)

עם הקללות הֶלְלוּ יַחַד

בְּמִדְרָגוֹת הַגָּגָה גָּחָה. (עלתה על הגג)

אֲתָן עֲלֵתָה מְתוֹף הַגּוֹב. (מן המערה)

לְאוֹר הַקֶּרֶת וְלְקוֹב.. " (= לקלל את העיר סטמבול)

(מתוך: חגיגת קיץ. ההערות בסוגריים, שלי. א"ל)

ואולי כדי לרמוז רמז מקדים לכפיפות התהום למשהו עליון ממנו, להיותו חלק בלתי נפרד ממכלול שלם, נביא עוד 2 בתים משיר מסכם זה של הנושא:

".. וְאֵז הַסְּבִיר הַיּוֹ"ר: הַטְּבַע

בְּחַר אוֹתָהּ לְהִיּוֹת לוֹ כְּלִי

וְאֵין בֵּינָהּ וּבֵין דְּבָרֶיהָ

מְטִיב הַקְּשֶׁר הַשְּׂכָלִי

כָּד לַחַן פְּלִיאוֹת אֵל, מְבִלִי

מִשִּׁים, יָרִיעַ וְיָרוֹן

מִפִּי הַסִּיס וְהַקִּיכְלִי

וְהַפְּרָדָה וְהָאֲתוֹן"

נשוב עתה ל"עיר היונה" בו עסקינן ונראה שביצירה זאת, שבה הגוף העיקרי של הדברים הוא לוגי - רציונלי, היסטוריוסופי, עוסק בתולדות תקומת ישראל, משמש הפרק "כחוט השני" כמעין אתנחתא "תהומית". הוא בא להזכירנו את נוכחותו וחיוניותו של היסוד הסטיכי-דמוני, בדומה אולי לתפקודן של מעשיות רבב"ח בתלמוד. הדבר נכון לרוב שירי הפרק "כחוט השני" אם לא לכולם, ושמו של תת-פרק הסיום "3 שירי גוזמאות - מעשיות חדשות של..", נקרא שם כמעין "ועוד ועוד".

אדגים בציטוט, כיצד אלמנט המגיע ישירות מן התהום, עורך מופע קטן, מעין מחזה בתוך מחזה, בתוך השיר הראשון מהשלושה: "קניית היריד". ותחילה תקציר אירוועי השיר עד כאן:

גיבורנו, הלך עני חסר-כל (למעט קנרית קטנה בכלוב, שני חברים דרדקים חסרי כל כמוהו ו"פה מפיק מרגליות"), מגיע ליריד ומכריז ללא הקדמות (בדומה לבאָפּע מעשה'ס של רבב"ח) כי הגיע כדי לקנות את "פּו-לוֹ". ("קנה את היריד החל מתפוחיו" שם, שם). במכרז הפתוח שנערך שם מיד, מתייצב מולו יריבו הקונספטואלי והנצחי - החלפן, שהוא ההיפך הגמור ממנו. איש הרצינות, התכליתיות, הקומבינה, הכסף וההצלחה.

ציטוט:

"... אֵז שְׁתִּים עֲרָמוֹת הוֹקְמוּ כִּי כֵן צְוִיתִי

עַל שְׁנֵי הָרִי סְחֹרוֹת נִצְבְּנוּ בְּשִׂאִים

וְגִדּוּפֵי פְּתִיחָה בְּאִישׁ-רִיבֵי הַכִּיתִי,

כְּמוֹ בְּרָקִים בְּטָרָם רוּחַ וּנְשִׂאִים..."

[כאן מתחיל הקטע שאני מדבר עליו. אלתרמן חושף עבורנו, במאמר מוסגר, מחילה עלומה אל התהום. מחילה מוכרת ואנושית - הגידוף! אני נזכר בזה בכל פעם שאני מאזין לשירי נאצה של אוהדי כדורגל. אתה ממש חש את ההתמסרות שלהם למפלצת הפנימית. את ריקוד השחרור שלהם

מסביב לשבוי המתבשל בסיר, או סביב ללוע המפלצת המתענגת על טעמו של הקורבן שנמסר לה. לעתים, אפילו צבעי המלחמה אינם נעדרים מהתמונה. מדובר באנשים שיעצרו באמצע הדרך בשביל לעזור לך לתקן פנצ'ר, והנה הם מְנַאָצִים, מחרפים ומגדפים לתיאבון. כאילו אין מחר], הלאה אם כן, נחזור לאלתרמן ולמאמר המוסגר שלו. וכך הוא מְהַגֵּג על הגידוף:

".. יְחִי יְפִיּוֹ הָעֵז שֶׁל הַגְּדוּף! לוֹ יְחִי!  
לוֹ יִחְיֶה לְעַד מְרֹאשׁ הָעֵרְמוֹת!  
שֶׁפָּתְנֵנוּ מִתְעַרְטֵלֶת בּוֹ פֶתְאֵם עַד דְּחִי,  
וְקָם הַרְמוֹן מְלִים, הַרְמוֹן הָעֵרְמוֹת!

פִּי לֹא מֵן הַמוֹכֵן יִקַּח אֶמֶן הַגְּדֹף  
מִיֵּטֵב הַחֶרְפוֹת, וְלֹא יֵאֲמַר אֶפְסוּ.  
כִּי יִבְחָרֵן דְּקוֹת וּבְתוֹלִיּוֹת כְּצִדְף,  
בְּנוֹף בּוֹ לֹא דָרְכוּ רְגְלֵי הָאֶסְפָּסוּף..."

סוף ציטוט. (קניית היריד, עיר היונה)

ראוי לשים לב למטאפורה העסיסית, "הַרְמוֹן הַמְּלִים הָעֵרְמוֹת", האומרת כבר הכל. אלתרמן מדמה את המילים המשמשות את המְגַדֵּף, להרמון מלא נשים עירומות. מעין 72 בתולות המובטחות לשאהיד המוסלמי ומשחררות ממנו שְׂדִים כמוסים.

עוד קצת? בבקשה.

הרי לכם דוגמית קטנה המופיעה כמעין מקדמה המרמזת על הצפוי לנו.

בפתיחת השיר מְקַדְמֶת את פני הקורא מעין אקספוזיציה קטנה בדמות ארבעה בתים המתארים את היריד לפני "קנייתו". וכך אומר לנו אלתרמן בבית השלישי:

"בֵּין מְדַחְפוֹת מְרַפֵּק וְנִפְנוּפֵי יְצוּל  
הַפְּסָף מְקַפֵּץ וְרִיזוּ וְזָהוּב קִשְׁקֵשׁ.  
עַל שְׂתִים מְזַדְדָּף הַפְּרָד הַצָּהוּל  
וּמְכִירָתוֹ פֶתְאֵם הוֹפְכֶת לְקַרְקֵס" (שם, שם)

קראו שוב את שתי השורות האחרונות, ותמצאו הצצה אופיינית של התהום אל המציאות. גם בשאר חלקי האקספוזיציה תוכלו לזהות הבזקי תהום, למשל:

"קִפְצָנוּ עַל רְגְלֵינוּ - תָּהוּ שֶׁל מְסָחֵר"  
או: "מֵן הַסְּחוּרוֹת בִּיעָף נְקֻרְעֵת מְסָכָה"  
או: "שְׁנֵי רְבוּא סוֹחֵר, עִם מְבִלֵי עוֹלָם"  
או: "הַפֶּל סְפוּר, רַק אֵין מְסָפֵר לְגַנְבִים/ הוּי אֵיזָה גַנְבִים רְבוּן עוֹלָם" (קניית היריד, שם)

אל לכם להחמיץ את החיבה הסלחנית שאלתרמן חש כלפי הגנבים הללו. אזרחי התהום.  
אין גם להחמיץ את הטלת האחריות הכוללת כלפי שמייא. הגנבים (כמו יתר תכולת התהום) הם  
עוד אחד מצעצועי אלוהים.

עלילת השיר "קניית היריד", היא עצמה עיסוק בממשק בין הקוסמי לכאוטי. גיבורנו, שהוא עצמו  
נציג די מקובל במקומותינו של הכאוס (נווד חסר-כל אך כריזמטי וכו' וראו גם "פונדק הרוחות",  
סיפורי עגנון השונים, כגון: האדונית והרוכל, והיה העקוב למישור ורבים אחרים), מגיע לזירה  
ציבילית קלאסית - הִירִיד, ומאתגר את "חכמת סדרי הממלכה". קונה את היריד למען המשחק, בלי  
שיש לו אפילו פרוטה אחת בכיסו. האם הוא רוצה לחלק נכסים מחדש, כפי שנרמז אולי ב"הופכים  
לאמת ניצחת"? ספק רב. יותר סביר שהקנייה היא ללא כל מטרה. סתם כך. למען הבדיחה, שהיא  
עצמה נציגה אותנטית של התהום, כפי שנראה מיד.

ברגע השיא, רגע לפני שהבלון עומד להתפוצץ, מנסה הגיבור לשכנע את "היריד" (הציבור)  
להצטרף למשחק. לשתף איתו פעולה, לשבור את השורות. רק לשם הבדיחה, כדי לגאול את היריד  
מידי החלפנים.

רק שְׁמֵץ קלות דַעַת! רק מְקַצַת אל-פֶּחַד!  
כִּי אִם תֵּאבְּהָ אֶתָּה (וְיָמִי לָךְ מִחֶרֶד?)  
הֲלֹא הוֹפְכִים אֲנַחְנוּ לְאַמֶּת נִצַּחַת  
אֶת הַבְּדִיחָה הַזֹּאת עַל מְקַח הִירִיד. (שם, שם)

אך הרגע הקסום והפנטסטי חולף, והכל חוזר לסורו:

"... אֲבָל הַשּׁוֹק פּוֹרֵץ בְּמַעוֹף חֶצֶץ וְרַעַף  
וְכַנְהַמַת חֶמָּה מְגַג וּמְסוּלֵם.  
וְאֵלֶּף גְּזַלְנִים וְחַזִּזִים וְרַעַם!  
הוּא, אֵיזָה גְּזַלְנִים, רַבּוֹן עוֹלָם!"  
(קניית היריד, עיר היונה)

כאמור לעיל, וכנרמז לעיל (בשיר המכשפה מתגיגת קיץ), בשורה אחרונה זאת מותר לנו שוב  
להשתעשע ברעיון של הכפפת היסוד הסטיכי, התהומי (גזלנים וחזיזים ורעם) לאיזשהו "ריבון  
עולם" או חוק טבע עליון.

אך העיקר הוא שאם אתם מזהים גם כאן הבזקי תהום, והפעם מן הצד השני - לא טעיתם. אצל  
אלתרמן התהום היא יסוד לפל.

תוכלו למצוא אותה במפתיע בביטויים כמו: "כל החשבונות העמוקים כחושך", או: "נוף בו לא  
דרכו רגלי האספסוף" ועוד ועוד. גם נציגי הסדר החברתי ("חוכמת סדרי הממלכה") מיוסדים על



"מעייני הישועה" של התהום, וניצבים על כרעי תרנגולת. מה שמפריד ביניהם לבין מפולת הוא "רק מקצת אל-פחד", או "שמץ קלות-דעת".

אפילו החלפן, האויב, מגלה תכונות תהומיות. למשל בתיאורו כ "איש רץ, נוֹפֵל וְקָם, (פי הקנאה תְּקִים)" (שם, שם). הקנאה תקים. אותו רגש אדיר כוח המגיע אלינו הישר מן התהום גם בשיר "ניגון עתיק" הסמוך, עוד נציג מובהק של הפרק התהומי "כחוט השני". הקנאה, היא המריצה גם את החלפן. התהום היא חלק בלתי נפרד מהסדר היקומי. היא המזינה אותו ואין לו קיום בלעדיה. מצויידיים בתובנה זאת, שיתו לְכַכֵּם לאיחוד המוזר בסופו של השיר השכן "זקנת החלפן", שיר הגוזמאות מספר 2, המסתיים בבית:

".. וַיְהִי אֹתוֹ לַיְלָה מְשֵׁתָה בְּקֶרֶת  
וַנְּשָׁמַח בְּנִחְזֵק עַד אִם שָׁחַר קָרַב  
וְרַק צָר לִי שְׁגָם הַחֲלָפָן בְּפִיק-בְּרֹךְ  
בָּא עֲמָנוּ לְלָגוֹם... וַיִּחְדָּשׁ נְעוּרָיו"

כל משתתפי המחזה, משלימים זה עם זה, ומשתחווים לקול תשואותיכם. בדומה לעלילת "חגיגת קיץ", הכל הרי היה משחק. כל אחד רק ממלא את תפקידו במחזה, ולא נרחיב בהיבט עמוק זה של יצירת אלטרמן, הוא חורג קצת מן המצע שלנו.

## על הקשר לשיר "הם לבדם" – סיום "כוכבים בחוץ" ויסודות מייצגים של התהום

מעשיות רבב"ח של אלתרמן כוללות 3 שירי גוזמאות:

- קניית היריד
- זקנת החלפן
- קפיצת הלולייך

כולם פנינים זוהרות של ליריקה וירטואוזית, שאין עוד כמוה.

הארכת לעיל לעסוק בשיר הראשון מהשלושה "קניית היריד", המדגים יפה את הצצת התהום, או היסוד הסטיכי – דמוני בשירת אלתרמן. שני השירים האחרים עוסקים גם הם באותו נושא מרכזי, אך מהיבטים אחרים שלו. נדגים גם את זה להלן, על קצה המזלג.

השיר "הם לבדם" מסיים את הספר "כוכבים בחוץ" בתמונה של פרידה. לא אקבע כאן מה טיבה של פרידה זאת, מי נפרד וממי או ממה, כי הדברים חורגים ממאמר זה. אומר רק לענייננו, כי השיר מציג מספר קצוות תמטיים הנידונים בכל שירי הספר. אלתרמן נוקב שם, בין השאר, בשמותיהם של שני יסודות בסיסיים בעולמנו, הצחוק והבכי, שנשארים לדבריו "אחרונים בשטח", ולשניהם קשר ישיר אל התהום. זאת, תוך התכתבות, לפחות לכאורית, עם מסתו של ביאליק "גילוי וכיסוי בלשון", המציג במסתו טיעון דומה מאד (על הקשר הישיר אל התהום, של הצחוק והבכי)<sup>1</sup>.

השיר "הם לבדם" (וגם "כוכבים בחוץ" כולו) מסתיים בשורה: "רק הפכי והצחוק לבדם עוד ילכו בדרך כינו האלו/ עד פלו פלי אויב ופלי קרב"

הקורא הערני שם לב בודאי למעמד המיוחד שיש לצחוק ולבדיחה גם בשיר "קניית היריד" שסקרנו כאן. קניית היריד כולה באה לעולם לשם הבדיחה. "למען לא נחסר בדיחות ביום האשר" (שהוא יום המעבר לעולם שכולו טוב. סיום החיים). האם אלתרמן מביע חשש שיום האושר יסחט מאיתנו פיהוקים, בלי יסוד התהום? יתכן. אך ברור לדעתי שהוא מבקש ומצליח להמחיש לנו שוב את הקשר הישיר של הצחוק אל יסוד התהום. כמו שעשה זאת בשירים מוקדמים יותר בכוכבים בחוץ, ומאחרים יותר כגון: "שבחי קלות הדעת" (שיר עשרה אחים, עיר היונה)

---

<sup>1</sup> ביאליק מסיים את מסתו "גילוי וכיסוי בלשון" בפסקה הבאה: "... עד כאן על לשון המלים. אבל מלבד זה "עוד לאלוה" לשונות בלא מלים: הנגינה, הפכה, והשחוק. ובכולם זכה ה"חי המדבר". הללו מתחילים ממקום שהמלים כלות, ולא לסתום באים אלא לפתוח. מבעבעים ועולים הם מן התהום. הם עלית התהום עצמו. ולפיכך יש שהם מציפים וגורפים אותנו בהמון גליהם ואין עומד כנגדם; ולפיכך יש שהם מוציאים את האדם מן הדעת או גם מן העולם; כל יצירת רוח שאין בה מהד אחד משלשה אלה, אין חייה חיים וראוי לה שלא באה לעולם...." סוף ציטוט. נדמה לי שהדברים מדברים בעד עצמם.

הרי צרור דוגמאות:

"כצחוק אחד פשוט אשר צחקתי כאן" (אגרת, שם).  
"בחזרי העולם הגדולים, הריקים, גם צחוקך יִבְהֵל מעצמו" (\* את הלילה שלך", שם).  
"הוא תִּנְדֵּף במלוא פיו במצאו בשדות השלמים את פניו נשקפים לו מבאר או מנחל בדרך" (שיר בפונדק היער, שם)  
" לאופק הלזה, הקר והגלמוד, לווני נא אתם הקיץ והצחוק" (\* "בשם העיר הזאת", שם)  
"בענן מרחקים של פסיעה מנגדי, שתפשיל צוארה ותצחק ותצחק" (\* "נשבעתי עיני", שם)  
" .. יש תבל משחקית, סוערה ומפורזת", (שבחי קלות הדעת, שיר עשרה אחים)  
באופן דומה מטפל אלתרמן גם בבכי, גם הוא לדעתו יסוד "תהומי", כמו הצחוק. הוא עושה זאת בשיר הגוזמא השלישי, "קפיצת הלוליין", כמתבטא בבית:

" ... ותבְּכִינָה בו עֵינֵי הַעֵקֶבֶר הַנִּרְדֹּת.

ובבְּכוֹת בו עֵינֵי הַעֵקֶבֶר וְרֵדוֹת-גֶּוֹן  
הַתֵּינֵב פְּאִישׁ-שָׁב וַיִּקְרָא " אל קָנָא!  
וַיִּדְלַג - - וַיִּמְרֵא - - אֶף נֶפֶל כְּמוֹ אֶבֶן...  
כִּי הַקִּיצָה בְּכִי בְּתוֹ הַקִּטְנָה. "

#### פרידה

לא ניפרד מ"קניית היריד" בלי התיחסות לאפילוג המופלא.  
אלתרמן מסיים את מעשיית רבב"ח שלו כך:

" ... וּבָזָה הַיּוֹם הַמָּר עֲדִים הָיוּ שָׁמַיִם  
וְאֶף עֲדָה הִיְתָה בְּכֻלּוֹב הַקִּנְרִית  
שָׁכַף גְּבוֹר הַשִּׁיר יָצָא בְּשֵׁן וְעֵין  
וּבְחִבּוּרָה גְּדוֹלָה מֵעֶסֶק הַיְרִיד  
וְיָד רַכָּה חוֹבֶשֶׁת לוֹ קַרְעֵי כְּתָנֹת  
וְדַרְדָּקִיו עָמוּ צוֹלְעִים עַל יְרַכָּם.  
הַדֶּרֶךְ עוֹד רַבָּה, זְמַרֵי צְפוֹר קִטְנֹת,  
אֲשֶׁרֵי הַסְּפוּרִים שְׁאֵתָּהּ הִיא הַמְּשָׁכָם. " סוף ציטוט.

אין להחמיץ את העובדה שרוח "כוכבים בחוץ" שורה על אפילוג זה. הדרך נמשכת, הסיפור נמשך, הניגון נמשך...

- סוף -

9/1/2017

## קניית היריד

בקצה העיר מישור ובו הוקם יריד.  
בו נמנו לרגלי הבעיר והקרונות.  
עד שחר. עד הצליף, הריע ונרעיד  
הרעש היוצא מן הגרונות.

קפצנו על רגלינו – תהו של מסחר!  
חפנו צרורותינו – תועפות יריד!  
מן הסחורות ביעף נקרעת מסכה  
ואצבעות חופזות בפרי ובאריג.

בין מדחפות מרפק ונפנופי יצול  
הכסף מקפץ נריז וזהוב קשקש.  
על שתיים מנדקף הפך הצהול  
ומכירתו פתאם הופכת לקרקס.

ואלף צלמים ואלף גלבים  
ושני רבוא סוחר עם מבלי עולם.  
הכל ספור, רק אין מספר לגנבים...  
הוי איזה גנבים, רבון עולם!

מה טוב לי שאינני אץ להתפעל  
ולא במגדלים פורחים אני הוזה.

אָבֿל הפּעם אָם יַעֲשִׂירֵנִי אֵל,  
אָקֵנָה לִי עוֹד הַיּוֹם אֶת הַיָּרִיד הַזֶּה.

אִז אֵל רַעִי הַשָּׁנִים, שְׁנֵי הַדְּרָדָקִים,  
רַעֲמַתִּי: מַה עֵינֵינוּ לְטוֹשׁוֹת לְשׂוֹא?  
הִבִּיאוּ הַזֶּהֱבָ, הָרִיקוּ הַשָּׁקִים!  
קִנָּה אֶת הַיָּרִיד הַחֵל מִתְפוֹחִיו!

2

מוֹכְרֵי הַפָּרִי שְׁמַעוּ דְבַרִי וַיִּתְעַלְפוּ.  
הַגְּלִגְלִים עֲמָדוֹ מִשְׁלֹק וּמִסֹּכֵב.  
צָבְעֵי הַשּׁוֹק חָרְדוּ, קָפְצוּ וַיִּתְחַלְפוּ:  
יָרֵק הַפֶּה אֶדָם, כָּחַל הַפֶּה צָהָב.

רַק בְּנֹתֵיב הַרִיק נִרְאָה אִישׁ רֶץ בְּפִחוֹ,  
אִישׁ רֶץ נוֹפֵל וְקָם (כִּי הַקִּנְאָה תִקִּים!) –  
זֶה הַחֵלְפָן. הוּא הוּא, כִּי הַרִיצוּ הַפַּחַד  
פֶּן יִקְנָה הַיָּרִיד בִּיַדֵי הַדְּרָדָקִים.

לְהַקְדִּימֵנִי אֶז, לְקִנּוֹת בְּטָרָם עָרֵב  
מִעֲבוֹתֵימָם עַד שְׁרוֹף, מִפּוֹף עַד פְּרוּמְבִּיּוֹת.  
הֵה, יָרִיבִי בְּכֹל! בְּאֵהֱבִים, בְּפָרְדָּ,  
בְּשִׁיר וּבְמִכִּירוֹת הַפְּמִבִּיּוֹת!

אז שְׁתִּים עֲרֵמוֹת הוֹקְמוּ כִּי כֵן צוּיִתִּי.  
עַל שְׁנֵי הָרֵי סְחֹרוֹת נִצְבְּנוּ בִּשְׂאִים.  
וְגִדּוּפֵי פְתִיחָה בְּאִישׁ רִיבֵי הַפִּיתִי,  
כְּמוֹ בְּרָקִים בְּטָרָם רוּחַ וּנְשִׂאִים.

יְחִי יָפִיּוֹ הַעֵז שֶׁל הַגְּדוּף! לֹו יְחִי!  
לֹו יִסְתַּז לְעַד מְרֹאשׁ הָעֲרֵמוֹת!  
שְׁפָתֵנוּ מִתְעַרְטֶלֶת בּוֹ פֶתְאֵם עַד דְּחִי,  
וְקָם הַרְמוֹן מְלִים, הַרְמוֹן הָעֲרֵמוֹת!

כִּי לֹא מִן הַמוֹכֵן יִקַּח אֶמֶן הַגְּדֹף  
מִיֵּטֵב הַתְּרָפוֹת, וְלֹא יֹאמֶר אֶפְסוּ.  
כִּי יִבְחָרוּ דַקּוֹת וּבְתוּלִיּוֹת כְּצִדָּף,  
בְּנוֹף בּוֹ לֹא דָרְכוּ רִגְלֵי הָאֶסְפָּסוּף.

אִךְ אִישׁ רִיבֵי לֹא נָע וְרָק דְּבַר: הַשְּׁקִיץ  
וְצִמָּד דְּרִדְקִיו, מִמָּה הִמָּה קְרוּצִים?  
אֲרֻזוֹ לִי הִרִיד בְּמַחִיר אֲלֵפִים שְׁקֵל  
וְשִׁימוּ גַם אוֹתָם בְּצִרוֹר הַפְּתִלְצִים! –

אֲלֵפִים? הוּ. הוּ. הוּ! צַחֲקֵנוּ גַם גְּנַחְנוּ!  
שִׁשָּׁה, שְׁבַעָה, תְּשַׁעָה! רְבוּא רֵאשׁוֹן! שְׁנֵי!  
כְּרֹאשׁ הָעֲרֵמוֹת שְׁטוּפֵי זָהָב אֲנַחְנוּ, –  
וְאוֹצְרוֹתֵי כְּשׁוֹט עַל פְּנֵי אוֹצְרוֹת שׁוֹנְאֵי!

רבוּא שְׁשֵׁי הַדְּבָקָתִי, - הוּא מוֹסִיף הַאֲלֶף!  
רבוּא שְׁבִיעִי, - אֲלֵפִים הוּא מְטִיל עַל כָּף!  
וְכָף מְכִים אָנוּ לְקוֹל גְּרוֹנוֹת וְטֶלֶף,  
אֲנִי בְּרַבּוּתִי וְהוּא בְּאֲלֶפֶיּוֹ.

וּכְשֶׁחֹר הָאִישׁ נִיתְנוּדָד בְּלִי כַח.  
פָּרֵץ אֵלַי הַשּׁוֹק בְּשַׁעַט וּבְדָחֶק:  
אֲשֶׁרִי הַפְּלִמוֹנִי אֲשֶׁר הִרְבָּה מְלָקוֹת,  
אֲשֶׁר קָנָה גְּרִיד לְמַעַן הַמְשַׁחֵק!

3

אִז סָחַתִּי: הוּ גְרִיד, תְּצַמַח עָלַי דְּבִשָּׁת.  
אִם יֵשׁ אִתִּי פְּרוּטָה אוֹ אִם יִכְלָה הָיִוֹת.  
אֲבִיוֹן אֲנִי וְדַל. עִירָם פָּחֵץ בֶּן קִשָּׁת...  
רַק פִּי לַעַת מְצוּא מְפִיק מְרַגְלִיּוֹת.

אֲבָל כִּהִתְנוּדָד בְּעִיר עֲגָלוֹת הַתְּבוֹן,  
כֵּן נִתְנוּדָד מְצַחֹק. אֲבוֹת וְגַם בָּנִים,  
אִם אֲנֹכִי הִקְטַ אֹתָךְ אֲגָרוֹר בְּחֻבָּל  
לְגֵאל אוֹתָךְ לְעַד מִיַּד הַסְּלִפְנִים

רַק נְשַׁמֵּץ קְלוֹת דַּעַת! רַק מְקַצֵּת אֵל-פַּחַד!  
כִּי אִם תֵּאבְּהָ אִתָּה (וּמִי לָךְ מִחְרִיד?)

הלא הופכים אנחנו לאמת נצחת  
את הבדיחה הזאת על מקח היריד.

ולמען לא נחסר בדיחות ביום האשר  
נטל נא את חכמת סדרי הממלכה  
על כל התשבונות העמקים פחשף  
ונהפך אותם לנצח לבדיחה.

... אבל השוק פורץ במעוף חציץ ורעף  
ובנהמת חמה מגג ומסלם  
ואלף גזלנים וחזיזים ורעם!  
הוי, איזה גזלנים, רבון עולם!

ובזה היום המר עדים היו שמים  
ואף עדה הייתה בכלוב הקנרית  
שקף גבור השיר יצא בשן ועין  
ובחבורה גדולה מעסק היריד.

ויד רכה חובשת לו קרעי-כתנת  
וודדקיו עמו צולעים על ירכם.  
הדרך עוד רבה, זמרי צפור קטנת,  
אשרי הספורים שאת היא המשכם.



