



האוניברסיטה העברית בירושלים
הפקולטה למדעי הרוח, המכון למדעי היהדות
החוג לספרות עברית

זיק בינה אחרון

בינה ואובדן בינה לגילוייהם ביצירות נתן אלתרמן

עבודה מחקרית מורחבת
המוגשת כחלק מן החובות לקבלת תואר מוסמך

מאת צור ארליך

בהדרכת ד"ר דוד וינפלד

כסלו תשס"ו, דצמבר 2005

מספר סטודנט: 6 : 02563028

תוכן העניינים

4	סימנים מוסכמים
5	הקדמה
10	1. מקומה של הבינה
10	1.1. הצצה ראשונה אל חשיבותה של הבינה ביצירת אלתרמן
13	1.2. חוכמה, בינה, דעת
15	1.3. הבינה בשירת אלתרמן: מבט כרונולוגי
15	1.3.1. שלוש תקופות
18	1.3.2. התקופה המוקדמת
21	1.3.3. התקופה האמצעית
22	1.3.4. התקופה המאוחרת
26	2. הבינה למיניה
26	2.1. שפיות
27	2.2. אחריות
28	2.3. מותר האדם
28	2.4. שכל ישר
29	2.5. היגיון ובינה מלאכותית
29	2.6. מדע
31	2.7. בינת היקום
32	2.8. בינה מול בינה
35	2.9. בינה פואטית
36	2.10. בינה פוליטית
37	2.11. בינתו של עם
39	3. מוטיבים הקשורים בבינה
39	3.1. האב
44	3.1.1. האב בשירי מכות מצרים
46	3.1.2. אב ומוסר
46	3.2. בין אב לחושך
48	3.3. חושך ואור
48	3.3.1. בהיות בינתך לחושך
49	3.3.2. צלצח

51	3.3.3. האור שבחושך והחושך שבאור
53	3.3.4. אור התבונה
54	3.4. ציפורים
56	4. מגבלות הבינה וניגודיה
56	4.1. גבולות ההבנה והדעת
58	4.2. בינה מול ערכים אחרים
58	4.2.1. בינה ומוסר
60	4.2.2. בינה ורגש
61	4.2.3. בינה ורוח
61	4.2.4. בינה ומעשה
62	4.2.5. בינה וחיוניות
62	4.3. אויביה של הבינה
62	4.3.1. שלילת הבינה
64	4.3.2. היצר
65	4.3.3. הכסילות
66	4.3.4. הטירוף
69	4.3.5. השתייה
71	4.3.6. אי-הבנה
73	5. שנות השישים ואובדן הבינה
73	5.1. דוגמאות אחדות
75	5.2. "יצירה של פחד מהתפוררות"
76	5.3. בדידותו של אלתרמן ופרשת לבון
78	5.4. צלילות ודמדום, טשטוש ופיכחון
81	5.5. תרצה ושיר משמר
83	5.6. בינה בסיומי יצירות
86	סיכום
88	ביבליוגרפיה

סימנים מוסכמים

הדגשות בתוך מובאות שהן הדגשות במקור יסומנו בעיבוי האות. הדגשות שלי – בקו תחת.

דילוגים בתוך מובאות יסומנו ב- (...). הסימן ... בתוך מובאה פירושו שגם במקור מופיע כאן סימן זה.

ציוני מקורות: מראי המקום של המחקרים והמאמרים הנזכרים בעבודה יבואו בקצרה בהערות השוליים, על פי שם המחבר והשנה. פרטיו המלאים של כל פריט ביבליוגרפי יבואו בפרק הביבליוגרפיה. ביצירותיו של אלתרמן עצמו אסתפק בקיצור של שם הספר, בכותרת השיר או המאמר אם יש צורך בכך, ובמספר העמוד. פרטיהם המלאים של הספרים יבואו כמובן בפרק הביבליוגרפיה. ואלו הם הקיצורים וביאוריהם:

א"פ: איזה פלא, מבחר שירים לילדים

ח"מ: החוט המשולש

ח"ק: חגיגת קיץ

ט"ש, בתוספת אות המציינת את הכרך: הטור השביעי. במידת הצורך יצוין מועד פרסומו של הטור בעיתון, אך נוסח השיר הקובע לצורך המחקר הוא הנוסח שבספר.

י"א: ימי אור האחרונים

כ"ב: כוכבים בחוץ (מספור העמודים על פי הכרך 'שירים שמכבר')

מ"א: המסכה האחרונה

מ"מ: שירי מכות מצרים (מספור העמודים על פי הכרך 'שירים שמכבר')

מ"פ: משפט פיתגורס (ואחרית הדבר 'בין סיפרה לסיפור')

עה"י: עיר היונה

פ"ז, בתוספת אות המציינת את הכרך: פזמונים ושירי זמר

פ"ר: פונדק הרוחות

ש"ע: שמחת עניים (מספור העמודים על פי הכרך 'שירים שמכבר')

ת"מ: ספר התיבה המזמרת

הקדמה

יצירתו הענפה של נתן אלתרמן חתומה בחותמה של הבינה.

ראשית, על שום חוכמתו הידועה של יוצרה – שזכה לכינוי נתן החכם, ולא בכדל¹. ידידו המשורר יעקב אורלנד תיאר זאת כך²: "הוא ידע חכמה נעלמה, לא זו המפכרת לנו, / לא זו שבשירים, או בבינה הפילוסופית. / אלו סלחה לי הלוגיקה הייתי אומר: / הוא גלה ספירת תפארת שהיא מעבר לעצמה. // אכן, הוא היה צפור רבת-לפי, / מי שראה אותה במעופה / שוב אין לו מנוח / לא תחת השמש / ולא בצל מצנפות האקדמיה. / צפרים בראש יש לו / עד יום מותו"³.

שנית, על שום דרכו להחכים את קוראיו, לאלפם בינה, ולהגניב בתוך יצירותיו שלל גדול של מידע מרחיב דעת; רק כדי לסבר את האוזן, נזכיר כאן פזמונים כמו 'אנשי עלייה שנייה' ו'מסעות בנימין מטודלה'⁴, שכתב לילדים.

שלישית, על שום תכניה ההגותיים, ועל שום אופייה המכתמי, השנון והמכליל, שתואר לעתים כשכלתני – כדי כך שמבקרו השוללני הידוע ביותר של אלתרמן, נתן זך, ייחס לו "עקרונות רגשי"⁵.

רביעית, כפי שהיטיב להסביר דן מירון⁶, על שום שספרי השירה שפירסם אינם קבצים או אוספים, כי אם בעלי מבנה מדוקדק ומחושב, שאליו, לדברי מירון, מכוון אולי פסוקו של אלתרמן "זה השיר אל בינה נשאתיו ואל גדל".

וחמישית – ובה ענייננו מכאן ולהלן – על שום אזכוריה התכופים של הבינה בשירת אלתרמן, ועיסוקה התמטי, לכל אורכה, בתכיפות רבה ובמגוון פנים, בבינה ובאובדן הבינה. השורה שציטטתי, "זה השיר אל בינה נשאתיו ואל גדל" (מתוך 'השיר הזר' שבספר 'כוכבים בחוץ'), אינה היחידה המרמזת למקומה המרכזי של הבינה בהגותו ובשירתו של נתן אלתרמן. בינה – על הוראותיה השונות של המילה: היגיון, שפיות, פיכחון, השכל הישר והשכל החוקר⁷.

ריבוי האזכורים של הבינה במרחביה של שירת אלתרמן, ובפרט בשירתו הקאנונית לתקופותיה, בולט לעין, ומעורר את המחשבה שאינו מקרי. מחשבה זו היתה ראשיתו של מחקרי. היא שהובילה אותי, תחילה, לחיפוש שיטתי אחר אזכוריה של המילה, וחיפוש זה

¹ כינוי זה מופיע למשל בדבריו של דב סדן במאמרו 'במבואות עיר היונה' (סדן, תשל"א, עמ' 77).
² אורלנד, תשנ"ז, השיר 'חוכמה נעלמה' בפואמה 'נתן היה אומר' (בתוך: אורלנד, מבחר כתבים, עריכה ואחרית דבר דן מירון, כרך ג, מוסד ביאליק, ירושלים, תשנ"ז, עמ' 18).
³ אורלנד מרמז כאן רמז עבה ל'ציפור שנייה', שירו הידוע של מתנגדו של אלתרמן נתן זך (זך, כל החלב והדבש, עם עובד, תל-אביב, 1981).

⁴ שניהם ב'ספר התיבה המזמרת' (אלתרמן, 1958). עומדת על כך זיוה שמיר (שמיר, 2005, עמ' 206).

⁵ זך, 1959, עמ' 120.

⁶ מירון, תשמ"א, עמ' 42-17.

⁷ ולא דווקא להוראות נוספות של המילה הכרוכות בצירופה למילים אחרות, כמו "בינת הלב".

העמידני על שלושה ממצאים ראשוניים עיקריים, שנראו לי מצדיקים מחקר נרחב יותר, שיעמידם במבחן מתמיד, יעגנם, יעמיקם וירחיבם.

ראשון לשלושה: הבינה תופסת בשירת אלתרמן מקום חשוב לא רק כמותית, אלא גם איכותית וערכית. היא ונרדפותיה נזכרות לעתים קרובות כערך עליון בחשיבותו, כתכלית ולא רק כמטרה. האב, סמל וארכיטיפ שהוא מיסודותיה של יצירת המשורר, מוצג בראש ובראשונה כנושאה של הבינה. אפשרות אובדנה של הבינה עולה אף היא תכופות, בפרט בשירתו המאוחרת של אלתרמן, ומצטיירת כאסון שכמוהו כאובדן כול. הדומיננטיות של הבינה מאושרת גם בכך שהיא, או אובדנה, נוטים להופיע דווקא בסיומי יצירות.

מכאן ממצא שני – שהוא מורה דרך מתודי יותר משהוא ממצא. תימת הבינה עשויה להיות פרדיגמה מועילה לבחון בעדה את שירת אלתרמן ולהבין רבדים נוספים בה. חלוקה של יצירת אלתרמן לתקופות לא באופן המקובל, אלא על פי מקומה של הבינה בהן, מאפשרת למצוא קשרי גומלין בין יצירות, ואף מאירה באור חדש את הקשר בין מאורעות בחייו של היוצר, ובראשם מאורעות ציבוריים-היסטוריים שנטל בהם חלק, לבין יצירותיו.

וממצא שלישי, שיש בו מן הבעיה אך גם מן הפתרון: ריבוי ה"בינות" לסוגיהן. על אחדותו של מוטיב הבינה מעיבה העובדה שלא תמיד יש למונח זה אותה משמעות. עתים מדובר בשפיות הדעת, עתים בשכל הישר, עתים בהתנהגות שקולה ואחראית, עתים שהיא האינטלקט והמחקר. לכל אלו כמובן גרעין משותף: הבינה, כמעט בכל מקרה, היא אחד או יותר מכשריו הקוגניטיביים של האדם. יותר מכך: בחירתו של אלתרמן במילה בינה דווקא, במקרים רבים כל כך ובמובנים מגוונים, מלמדת כי ראה במובנים אלו את המשותף יותר מאת המפריד, ולא חשש להאציל על כולם מהילתה של הבינה. שוויון הערך המילולי בין שפיות, אחריות, שכל ישר, רציונליות ואינטלקט, המתבטא בכך שכולם מכונים לעתים קרובות "בינה", מראה על מידת מה של שוויון בחשיבות ובמרכזיות, ובעיקר מציע כי אלתרמן ראה קשר הדוק ביניהם.

•

לדידו של אלתרמן אין יקר מן הבינה: "אַתָּה יְקָרָתְּ לָהּ כְּזִיק בִּינָה אַחֲרוֹן, / בְּהִשְׁתַּלֵּל הָאוֹר, בְּהִתְעַרְעַר הַדַּעַת", תיאר את רגשותיה של אדמת השממה כלפני האדם המיישב אותה בשיר 'מערומי האש' שב'כוכבים בחוץ'. בספריו הבאים, 'שמחת עניים' ו'שירי מכות מצרים', מזוהה כאמור הבינה עם דמותו הארכיטיפית של האב, דמות מרכזית בספרים אלו הנושאת מטען ערכי רב. מרכזיותה של הבינה כערך מכונן, שהוא מטרה ולא רק כלי, נמשכת ביצירות המאוגדות בכרך 'עיר היונה', ובפרט ב'שיר עשרה אחים'.

אולם כל אלו נראים כהכנה בלבד לתפקיד שנועד לבינה ביצירתו המאוחרת של אלתרמן – תקופה שפירותיה הם ספר השירה 'חגיגת קיץ', ששת המחזות המקוריים (מהם ארבעה גמורים) והסאטירה 'המסכה האחרונה'. בשנים שבהם נכתבו יצירות אלו, שנות השישים, התמודד אלתרמן עם אכזבות אישיות ופוליטיות קשות, וחווה במשפחתו שלו – אצל אמו

ואצל בתו – את קרבתו המאיימת של אובדן הבינה. גם ניצני הפוסט-מודרניזם שנראו אז בארץ ובעולם, וגילויי המדע הפוסט-איינשטייני, עשו את שלהם. ייתכן שיש לכל אלו יד בהבלטתה של הבינה ביצירה האלתרמנית. ביצירות בנות התקופה מעמת אלתרמן את הבינה עם המוסר, החשוב בעיניו מן הבינה ומן הדין, ועם הסכנות האורבות לבינה – השיגעון, הכסילות, אטימות הלב, טשטוש האמת, והטבע האנושי.

גם באפיק הלא-קאנוני והקאנוני למחצה של יצירתו – הפזמונים, השירה האקטואלית והפובליציסטיקה – הבליט אלתרמן את חשיבותה של הבינה. תחילה בדגש היתולי, ועם השנים – בחרדה גוברת והולכת לשפיות הדעת הציבורית. כתיבתו המסאית של אלתרמן בשנות החמישים והשישים מתובלת במינון גובר והולך של מושגים כמו "בינה" ו"פיכחון" והיפוכיהם ה"טשטוש" וה"דמדום". לא אספתי ידי בחיבור זה מלקרב אל היצירה הלא-קאנונית, ובפרט אל זו הרצינית יותר – הטור השירי-פוליטי והמסה. גרעינו של מוטיב הבינה מצוי באופן ברור בליריקה ובדרמה, אך גילוייו בז'אנרים האחרים מאירים אותו מכיוונים חשובים שאין להתעלם מהם, ומלמדים כי הבינה ובעיותיה העסיקו את אלתרמן לא רק כמוטיב של ספרות יפה.

•

למקום שאדם אוהב רגליו מוליכות אותו, ורגלי הוליכוני לשדה שרבים וטובים אהבוהו אף הם, חרשו בו וחקרוהו – יצירתו של אלתרמן. עבודה זו היא, ככל הידוע לי, הראשונה החוקרת באופן שיטתי את נושא הבינה בכלל יצירתו של אלתרמן, אך עיקרה הוא אריגתם יחד של טלאים ופיסות מתוך מחקרים בנושאים חופפים בחלקם, שכתבו אחרים. לכמה מהם, ובראשם מחקרו של שלמה שדה על ההגות בשירתו המאוחרת של אלתרמן⁸, מחקרה של רות קרטון-בלום על 'חגיגת קיץ'⁹ ומאמרו היסודי של הרי גולומב על דמות האב בשירת אלתרמן¹⁰, שטחי חפיפה נרחבים עם הנושא שהגדרתי לעבודתי שלי. השתדלתי להביא מדבריהם ומדברי יתר החוקרים רק את הנחוץ והנוגע בנושא הבינה ממש, ולמעט בסטיות מתבקשות לכאורה ובהרחבות שבהן אהיה כלי שני לדברי אחרים.

העבודה נפתחת בפרק של מבוא וסקירה, שעיקרו עמידה על חשיבותה של הבינה בשירת אלתרמן. בפרק זה נפגוש את הבינה בתפארתה, בחיוביותה – בטרם תעמוד בצילו של העיסוק באפשרות אובדנה, שכאמור מצוי לכל אורך יצירתו של אלתרמן אך מאפיין במיוחד את יצירתו המאוחרת. פרק זה ישמש נקודת מוצא ומפת התמצאות לקראת הפרקים הבאים.

בפרק השני ניכנס בעובי הקורה, ונבחן בפירוט את סוגיה של הבינה בשירת אלתרמן, ואת היחסים בין ה"בינות" הללו. בפרק השלישי נשוטט בפרדס הסמלים והמוטיבים הקשורים

⁸שדה, 1994
⁹קרטון-בלום, תשנ"ד
¹⁰גולומב, תשכ"א

בבינה. העיקריים בהם הם האב, התגלמותה העיקרית של הבינה, והחושך, שהוא שלילתה אך לעתים הוא גם הבינה שמעבר לה. פרק שלישי זה יעמוד במרכז העבודה, כמראה כפולת צדדים: מחציתו הראשונה, העוסקת בעיקרה באב, תשקף את מחיצתה הראשונה של העבודה, המתמקדת בבינה, ואילו מחציתו השנייה של הפרק, הדנה בחושך, תכין אותנו לפרקים הרביעי והחמישי שעניינם גבולות הבינה ואובדנה.

בפרק הרביעי נעמוד אפוא על מגבלותיה וגבולותיה של הבינה בהגות האלתרמנית, ונתוודע למוקשים העומדים בדרכה. הפרק החמישי והאחרון הוא המשכו הטבעי של הפרק הרביעי, והוא יוביל אותנו אל משבר הבינה המאפיין את שירת אלתרמן בשנות השישים. יוזכרו בו בקצרה גם עניינים ביוגרפיים העשויים להסביר תופעות ביצירה, תוך הקפדה על הכלל שבמרכזה של עבודה זו נמצאת היצירה. לא היוצר, ולא יצר הרכילות.

•

בלי סביבה תומכת לא היתה עבודה זו מגיעה לידי גמר.

תודה למדריך העבודה ד"ר דוד וינפלד מהאוניברסיטה העברית, על הליווי, העצות, התיקונים וההדרכה מאירת העיניים, ועל זמינותו, נכונותו וזריזותו. לפרופ' זיוה שמיר מאוניברסיטת תל-אביב, על הרעיונות המפרים. לפרופ' רות קרטון-בלום מהאוניברסיטה העברית, על השיחה המועילה. לפרופ' אהרן קומם מאוניברסיטת בן-גוריון, על שטרח וחיפש למעני מידע. לפרופ' דן לאור מאוניברסיטת תל-אביב, על ההתעניינות והעידוד. לרפי אילן ממוסד אלתרמן על הסיוע.

תודה למשפחות ליברסון ושליידר, שהמלגות שהעניקו הקרנות על שמות יקיריהן איפשרו לי להתפנות למחקר זה, ולאנשי המכון למדעי היהדות והמחלקה לספרות עברית באוניברסיטה העברית – גב' אהובה כהן, גב' אריאלה אבני, ד"ר דוד וינפלד, ד"ר יוחאי אופנהיימר (כיום באוניברסיטת תל-אביב) ופרופ' יוסף יהלום שסייעו בהשגת המלגה.

תודה להורי, יעקב וחדוה ארליך, על העזרה למן ראשית דרכי האקדמית (וכמובן גם קודם). לחותניי, רוי וארלין סאסלו, על הסיוע המוראלי והלוגיסטי. לאשתי אמירה, שנשאה באהבה את העול של היות אשתו של כותב תזה, התמידה בהקשבה פעילה, ליוותה בעקשנות ונידבה מניסיונה ומבינתה. "אֵת הַתּוֹ הַקְּדָמוֹן, הַצְּלוּל, הַצּוֹחֵק, אֲשֶׁר לֹא יִכְלָנוּ חֲלִיל הַחֶזֶה"¹¹.

•

נתן אלתרמן נולד בתשעה באב תר"ע, 14.8.1910. יומיים לאחר מכן, ב"א באב תר"ע, נולד סבי אברהם ארליך. אלתרמן נולד בוורשה; סבי נולד אף הוא בפולין, בעיר זְבִירְצ'ה. שניהם כתבו שירים עבריים מגיל צעיר. שניהם התעתדו לעסוק בחקלאות בארץ. אלתרמן הותיר את דיפלומת ההנדסה החקלאית שלו להעלות אבק, ופנה להוציא לחם מן העיתון והשיר,

¹¹ נתן אלתרמן, כוכבים בחוץ, "על קביים אליך"

אך כל ימיו ביטל עצמו מפני אנשי המעשה והכפיים וחלוצי ההתיישבות. סבי היה ב-1933 בין מקימי כפר-פינס, והקים משק חקלאי.

אלתרמן הלך לעולמו בן פחות משישים. סבי זכה לעשרים ושבע שנות חיים נוספות, שבמהלכן, בין השאר, נולדתי והוא אילפני בינה. בקרוב ימלאו תשע שנים לפטירתו. חיבור זה מוקדש לזכרו.

1. מקומה של הבינה

הכל יודו בנחיצותה של הבינה, של השכל, לקיום חיים תקינים. אולם דומה שאמנות השירה, באופן כללי, אינה נוטה להציב את הבינה כערך ראשון בחשיבותו, לפחות למן התקופה הרומנטית. דימויה הנפוץ של השירה במאות הי"ט והכ' הוא ערוץ חלופי לרציונליות הקרה; ערוץ שמעיינותיו הם חוכמת הלב, האינטואיציה, הרגש. שירה עשויה להיות הגותית, ושירה טובה היא גם שירה חכמה; אולם שירה הנכתבת בשליש השני של המאה העשרים, ומושפעת בתקופתה המעצבת מן הסימבוליזם, ובכל זאת עמוסה באזכורים של בינה ודעת עד כדי היותן של אלו אחד מעמודי התווך שלה – וכזו היא שירתו של נתן אלתרמן מתחילתה, ובאופן גובר והולך לאורך השנים – היא תופעה האומרת דרשני.

ניקח, למשל, את שירתו של אברהם שלונסקי, ראש החבורה הניאו-סימבוליסטית הארץ-ישראלית שבה הסתופף אלתרמן הצעיר; את שירתו מן השנים שבהן עמד נתן אלתרמן בחוג השפעתו והחל בכתיבתו הבשלה. ספרו 'אבני בוהו' הופיע ב-1935, ונחשב לספר הבולט ביותר של החבורה הניאו-סימבוליסטית עד לפריצתו של אלתרמן ב'כוכבים בחוץ' ב-1938. הספר אינו קטן כלל – במהדורת כל שירי שלונסקי¹ הוא תופס את 144 העמודים הראשונים – ובכל זאת, בינה ונגזרותיה אינן נזכרות בו אלא בשני שירים: בשיר 'שעות שרופות' (עמ' 71-75) העוסק בשיגעון, ובשיר 'סולמות' ח (עמ' 129), שבו הבינה נזכרת כאחד הדברים המנוגדים לגרעין הרגשי הפנימי. בספרו הבא של שלונסקי, 'משירי המפולת והפיס', שהופיע ב-1938, מופיעה הבינה פעם אחת בלבד ('בקצה הלילות' ג, עמ' 199), כמכפיפה מטה את ראשי האילנות ובני האדם.

תשובה שעשויה לעלות כאן בדעתו של הקורא היא שביצירתו של אלתרמן יש צד קלאסיציסטי, והוא שאחראי לנדבך הבינה הנראה תלוש בהקשר הסימבוליסטי הבלעדי. אכן, יש בכך כדי להסביר מדוע ביצירות שניכרת בהן הנטייה הקלאסיציסטית, 'שירי מכות מצרים' ו'שיר עשרה אחים', בולט העיסוק בנושא הבינה. אולם כפי שנראה מיד, הוא אינו ייחודי להן כלל וכלל.

1.1. הצצה ראשונה אל חשיבותה של הבינה ביצירת אלתרמן

בהמשך פרק זה נעייף מבט כרונולוגי על יצירת אלתרמן ונעמוד על היחס המשתנה למושג הבינה. בפרקים שלאחריו נעמיק בה חקר, תחילה על ידי מיונה לסוגיה, לאחר מכן באמצעות בחינת המוטיבים הקשורים בה, ולבסוף מתוך העמדתה מול ערכים אחרים. אולם לפני הכל, לפני המיון והפירוט, לפני שנאתר את העיקרים ואת העקרונות, הבה ניגש

¹ אברהם שלונסקי, שירים, כרך ב, ספריית פועלים, מרחביה, מהדורה שנייה

לטעימה ראשונה, שתאפשר לנו להתרשם מהחשיבות שיצירת אלתרמן לאגפיה מייחסת לבינה.

אולי נתחיל דווקא בפריפריה של שירת אלתרמן: בשלושה טורים מן 'הטור השביעי' המוקדשים לאישים נערצים על המשורר, והמייחסים להם את תכונת הבינה. הבינה משמשת בשירים אלו יסוד חשוב בתיאור אישיותו של אדם סגולי. הטור 'כמה מילים למשה דיין'² מונה את מידותיה של הארץ, המתגלמות בדיין, ובהן (עמ' 228) "שְׁבִינְתָה חוֹתְכָת וְשְׁפוּיָה, / מוֹפֵת שֶׁל הַגִּיּוֹן וְצִלְלוֹת דַּעַת, / וּבְכָל זֹאת – מְעוֹלָם לֹא הָיָא מְרֵאשׁ צְפוּיָה... / מְקוֹם לֹא אִישׁ פֶּלֶל – שֶׁם הָיָא פְּתָאוּם מִבְּקַעַת". בטור לדוד בן-גוריון ביום הולדתו השבעים³ מברכהו המשורר: "לוּ יִשְׁמְרֵהוּ אֵל, וְיִהְיֶה עִמּוֹ בְּעַמְלוֹ וּמְשָׂאוֹ וְחִלּוּמוֹ, / יְהִי עִם בְּיָנְתוֹ וְעִם כְּחוֹ בְּמַעַרְכָּה". ובטור בפרוזה 'לאברהם שלונסקי'⁴ המברכו לרגל יובלו מוזכרת "בינתה של הבגרות, ונאמר: "עליה [על שירתך] לקום עכשיו בכל עוזה ובינתה ותפארתה. אנו מחכים לה".

בעיני אלתרמן, הבינה – הדעת, הפיכחון, השפיות – היא הבסיס לאנושיות, היא המאפשרת את מותר האדם שהוא המוסר. התודעה, המקדשת את הדעת והבינה, היא, ולא הגוף או החומר, זו אשר עומדת בפני שינוי של המוות. השיר 'האב' שב'שיר עשרה אחים' מסתיים בגוויעתו של האב: " (...) עוֹד בּוֹ כַּח. לֹא קָץ יֵשׁ לַכַּח. / עוֹד לוֹחֵשׁ הוּא: אֵל נֶפֶשׁ נֶצֶר. הוּא לוֹחֵשׁ: אֵל נֶצֶר אֶת הַדַּעַת"⁵. אותן מילים, אותה קביעה שלכוח – כוח הרצון והמחשבה, בן-זוגה של הבינה⁶ – אין קץ, מצויות בפתח 'שמחת עניים': "לֹא לַכַּח יֵשׁ קָץ, בְּתִי. / רַק לַגּוֹף הַנֶּשֶׁבֶר כְּחָרָס"⁷. ובדומה ל'האב', גם ב'שמחת עניים' האב כורע למות אך בינתו עומדת איתנה: "זֶה אֲבִיךָ. זֶה אֲבִיךָ עַל מִטַּת הַבְּרִזָּל. / אֶת נִגְשֵׁת אֵל חֶשְׁכַת פְּנֵתוֹ. / וַיִּרְאֵךְ לְבָלִי שׁוֹב. וַיִּחְזַק מִבְּרִזָּל. / וְלֹא נִסְתַּתְּרָה בְּיָנְתוֹ"⁸. שירת אלתרמן מעמידה את הקשר שבין אב לבנו כערך עליון, וכפי שנראה בהרחבה בפרקים הבאים, האב הוא נושאה של הבינה במובנה הבסיסי ביותר: האחריות, הנשיאה בעול, השפיות.

נוסף על 'האב', מוקדשת לבינה המועברת מדור לדור עוד אחת מן האודות המרכיבות את 'שיר עשרה אחים': זו המוקדשת לספרים⁹. השיר נפתח בבינה: "לִסְתָּו – נַחֲשֵׁת הַקֶּלֶל. לְגַל הַקֶּם – גְּאוֹן הַקֶּרַח. / וְלִסְפָּרִים שְׁלֹא אֶשְׁכַּח / פְּלֹאוֹ שֶׁל אֹר בְּיָנוֹת". זוהי הבינה המועברת מדור לדור, והיא שמעניקה לעולם את נשמתו, ושמה את משמעותו: "כִּי עַז הָרוּחַ בְּהָרִים, וְאֵין כְּשֶׁבָלִים לְטֵהָר, / וְאֵין בְּהִיר כְּטַל הַטּוֹב / אֲשֶׁר עַל אֶפְרַיִם. / מְרַחֲבֵיהֶם וְהִדְרָם הֵם

² טש"ב, 227

³ טש"ה, 285

⁴ טש"ה, 295

⁵ עה"י, 309

⁶ כפי שנראה בציטוט שיובא מיד. וכן בעוד מקומות הכורכים יחדיו בינה ונרדפיה עם כוח, למשל ח"מ, 325.

⁷ ש"ע, שיר לאשת נעורים, 152

⁸ ש"ע, 212

⁹ עה"י, שיר עשרה אחים, הספרים, 303-301

נחלתם מעם אלה, / אך נשמתם, אחי, לקחה מן הספרים", אומר האח הדובר בשיר, ומתפלל שאלוהים ישמור את הספרים "מאילים ומאולת / ומחכמת הפסיל כמו מאש".

ואכן, שירים אחרים מלמדים כי הבינה האנושית היא המעניקה לחומר משמעות, ומבחינה מסוימת אפילו קובעת את מהותו – בהיותה זו שקולטת אותו. ב'חגיגת קיץ' מתואר המוח כעין פנימית, שבזכותה רואה אדם את דמות האב השוכנת במחשבתו – ולכך יש ערך מוסרי נעלה, מכונן עולם: "(...) מחוץ של אדם הוא עין / פקוחה בתוך ראשים. // משום כך אפטר להתבונן / ולראות – אף כי מה הפלא? – איך אל לבם של בת או בן / אב מתגנב כמו ילד. // ... אין זה הרבה אמנם, / אך זה אחד מן הדברים, / אשר לולא הם – העולם / תפור בחוטים לבנים"¹⁰.

העולם, קובעת דמות המחבר בספר זה¹¹, מותאם לתפיסה האנושית: "ביום בו אדם הגביה / ראשו מעפר כמו חמט, / קמר מחוץ את הרקיע / והתאימו לצורתה של הגלגלת". זוהי אותה גולגולת המשמשת במחזה שכתב אלתרמן באותה תקופה, 'משפט פיתגורס', מטונימיה פיזית, פיזית להחריד, לבינה, כאשר מנהל מכון החישוב, המתגלה במחזה כאיש המשלב בדרך הנכונה ביותר את הבינה ואת המוסר, ומזכירתו רוזה, שעתידה להתגלות כנציגתה של הסטיכיה חסרת הבינה האנושית והריקה ממוסר של הטבע, עסוקים בבחינת צלילות דעתם. "רוזה. אני רואה שיש בכך היגיון. יש בכך הרבה פכחון וצלילות דעת" (...)

"יש לך גולגולת חזקה. אצבעותי נוגעות בה והיא אינה מתפוררת"¹².

בשיר 'אשמורת שלישית' שב'שיר עשרה אחים' מתנגשות שתי הבינות שב'משפט פיתגורס' מייצגים המנהל ורוזה: הבינה האנושית ובינת החומר וחוקי הטבע. נעסוק עוד בהרחבה בשיר מפתח זה, כמו גם בעימות בין הבינות. בינתיים נציין את מסקנתם של כמה משירי אלתרמן כי הבינה האנושית היא הנותנת קיום לחומר. "כי אובדים המראי והקול באבד הרואה ושומע / והחמר יכלה בסערה ביום פלות בנו זיק הפרה / המקימו ומאשרו", אומר 'אשמורת שלישית'¹³. קביעה דומה יש בשיר 'פעמים מסתבר' שב'חגיגת קיץ'¹⁴, הקובע ש"עקרי ספורי מעשים / תוכם רצוף" דברים "כגון כחו של פכחון / וכח הבינה שהגיונה / המוחשי אינו ערטילאי פחות / מן העזות בהפשטות האמונה, / מה שמעיד, שהעולם, על אף הכל, / אין פסל לו ואין תמונה". כלומר, ההיגיון המוחש מופשט לפחות כמו הפשטות האמונה, והעולם לפיכך אינו חומרי במהותו. בטור העיתונאי השירי שכתב לאחר פטירתו של אלברט איינשטיין¹⁵ ציין אלתרמן שהמהויות הפיסיקליות זרות, "אבל רוח-אדם שהשפילה נחש חוקיהם מראש / היא יצרה אותם. היא הורתם. בלעדיה הם תהו אין

¹⁰ ח"ק, הלוך ושוב, 27

¹¹ ח"ק, ראיון עם המחבר, 162

¹² מ"פ, מערכה ראשונה תמונה חמישית, עמ' 58-60

¹³ עה"י, 337

¹⁴ ח"ק, פעמים מסתבר ג, 138

¹⁵ טש"ה, אחרי איינשטיין, 203

שחר", ושכדור הארץ הוא זה ש"נותן משמעות לדברים, / ומשלב בם את גס הרצון ועצמת הבינה והדעת".

הבינה האנושית היא, אם כן, תשתיתה של המציאות. ההיגיון אינו רק כלי ואמצעי, אלא גם מטרה וערך. "המדינה, כמו גם הצדק וההיגיון, נראית עתה לא רק ככלי ומכשיר אלא גם כתוכן", כתב אלתרמן בפתח משפט אייכמן¹⁶. וכערכים בפני עצמם, יכולים הבינה והפיכחון – המונח "פיכחון" רווח בכתביו המאוחרת של אלתרמן, כחלופה ל"בינה" המדגישה את היותה משקל נגד ל"דמדום" ול"טשטוש" – לצוות עלינו את אשר נעשה: "עלינו לשאול בנפשנו אם אמנם רשאים אנו, ולא רק מבחינת התבונה המדינית, אלא מבחינת ציווי-היסוד של הפיכחון והמוסר, להוסיף ולהצהיר על נכונות לשיחות-שלום בין תלייה לתלייה", כתב בחורף 1969 לאחר תלייתם של יהודים בבגדאד¹⁷. ועל מבצע סיני כתב, בהציבו את ההיגיון בשורה אחת עם הנעלים שבערכים, כי אם ישראל לא היתה מגינה על עצמה מן החרב שהונחה על צווארה ולא היתה יוצאת למבצע, היא היתה חוטאת "חטא בל יכופר... ליצר הקיום, להיגיון, לחוק אנוש ואל על לוח"¹⁸. בפיכחון יש גם כוח מוסרי: כשקרא אלתרמן בטורו לגיוני ישראלי ברור לפעולת התגמול הישראלית בקיביה, סיים במילים "ושבעתים בה נהיה זקוקים לכח / אשר בפכחון, בצדק, באמת"¹⁹.

וישנה גם ההתפעלות הכנה מיכולותיו של השכל האנושי. כך באודה 'שפת הסרגל' ב'חגיגת קיץ', המהללת את הבינה ואף מוצאת בה מהות דיאלקטית: "מחות חמושי דמיון, / בשפת הספרות הנזירה, / אמרו באמץ ובתם / את העז בשירי הכפירה, / המגיע עד סף אחרון, / שעליו הוא נהפך לתפלה. // נהפך לתפלה, אך מעיד / פי מקדם אין אבן פנה / לבד מעצמתה החלומית, / המפכה והחדה של הבינה, / המודדת, המונה, האלהית, / הכופרת, היראה / המהינה". וכך גם בשיר לילדים, מתוך שירי 'צרור נפלאות הקרקס'²⁰, המספר על החשב, האיש בעל יכולת החישוב והזכירה המופלאה המופיע בקרקס. אלתרמן מפליג לשבחי המוח בכלל: "כי מרגיש הקהל: כל קוסם ומכשף / כרגיל את לבנו שובים. / אך מחו של אדם, מח חי וחושב, / הוא אולי הגדול במכשפים. // (...) לא רק פה בקרקס, בפלאים של חשוב, / זה הפלא נגלה בפתאום. / כל מחשבת-אדם בעולם היא פשוט, / היא דבר פלא שאין דגמתו. // מהו מח? הנה זה גוש חמר חלוש. / אך הנה הוא שונה מכל חמר אחר. / פי התחיל הוא לשמע, לראות ולחוש, / והתחיל הרהורים להרהר".

1.2. חוכמה, בינה, דעת

השירה היא, בין השאר, דרך אנושית להתמודדות עם חידת הקיום. גם האמונה הדתית היא כזו. שירת אלתרמן מעלה על נס, במסגרת התמודדות זו, את החיפוש השכלי, את

¹⁶ טש"ב, היום הראשון, 501

¹⁷ ח"מ, הגרדומים והשלום, 391

¹⁸ טש"ה, בתוך הטלטה, 287

¹⁹ טש"ה, על דבקות שאינה במקומה, 129

²⁰ ת"מ, החשב הכסף, 127

הבינה – וכמוה, בין הזרמים הרבים המתרוצצים ביהדות הדתית, חסידות חב"ד. זו קרויה על שם החוכמה, הבינה והדעת, כמטבע הלשון שנטבע בלשון תפילת העמידה, "חוננו מאיתך חוכמה, בינה ודעת". מייסד חב"ד, ר' שניאור זלמן מלאדי, הדגיש את העבודה השכלית ואת העיון כדרך להתקרבות לקב"ה.

אין בכוונתי, בשום אופן, לקשר כאן בין הגותו השירית של אלתרמן לתורת חב"ד, או לאמונה דתית כלשהי²¹. האתוס היהודי בולט בשירתו של אלתרמן, אך שירה זו היא חילונית במהותה. ובכל זאת, כשאנו נתקלים בריבוי אזכוריה של הבינה בשירה זו – ומה שהצגנו עד כה היה כמה טיפות מן הים – איננו יכולים שלא להזכיר את קרבתו הביוגרפית של אלתרמן לתנועת חב"ד, ולהעלות את האפשרות הבלתי הכרחית כי משהו מתורת חב"ד פיעפע אל תודעתו של המשורר.

שני הוריו של אלתרמן גדלו בבתים חב"דיים. ידידו של אלתרמן והביוגרף של פרקי חייו המוקדמים, מנחם דורמן, מוסר בספרו 'אל לב הזמר'²² שאבי אביו של נתן אלתרמן היה יהודי ירא וחרד, חסיד חב"ד, ואילו אבי אמו, ר' נתן שניאור ליבוביץ, שעל שמו נקרא המשורר, היה רב חב"ד ונצר למשפחת רבנים. יש משערים, מוסיף דורמן, שסב זה היה שאר בשרו של ר' ברוך דובער ליבוביץ, מצאצאי ר' שניאור זלמן מלאדי. בפרק מכריע בחייו, גיל 10-15, למד נתן הנער בבית ספר דתי בקישינב²³. חב"ד נזכרת בשירת העיתון של אלתרמן בנימה ביתית-נוסטלגית בשורה "סְתוֹ נוֹהֵם זְמִירוֹת חַבְ"ד"²⁴. בשני שירי עיתון מימי מלחמת העולם השנייה נזכרת חב"ד כנציגתה של היהדות המסורתית, וכסמל העמידות שלה בתנאים קשים. "וְחַבְ"ד תִּשָּׂאֵר וְתִרְןֵן שִׁיר מְזֹמֹר / וְצוֹרֵר יִתְמוּטֵט וְיִפְלֵה", נאמר בטור 'נקמת השטריימל'²⁵, וטור שלם, 'הטלגרמה של חב"ד', מספר על אודות נצר לחסידי חב"ד המשרת בצנזורה הסובייטית ומסביר לחברו מה פשר המילה חב"ד המופיעה בטלגרמה: יסוד אנטי-נאצי המסרב להכיר בייאוש²⁶. שום זרם יהודי דתי אחר בן זמננו אינו מתקרב לכמות האזכורים הזו בשירי אלתרמן.

לפי תורת חב"ד, חוכמה, בינה ודעת הן בחינות בנפש האדם (וגם שלוש מתוך עשר הספירות הקבליות). החוכמה עליונה על כולן: היא מעל לשכל, היא אינטואיטיבית והיא מקור השכל וההבנה. הבינה והדעת הן היכולות השכליות: הבינה היא ההבנה ההגיונית וההסקה, והדעת היא תוצאת רכישתו של ידע. בספר היסוד של חב"ד, תניא, מסביר ר' שניאור זלמן מלאדי את ההיררכיה: "הנה, החוכמה היא מקור השכל וההבנה, והיא למעלה מהבינה שהוא הבנת השכל והשגתו, והחוכמה היא למעלה מההבנה וההשגה, והיא מקור

²¹ והמבקש לעשות כן ייעזר ודאי בספרה של שושנה צימרמן (צימרמן, תשנ"ז), שאף מזכיר את מוצאו החב"די של אלתרמן.

²² דורמן, תשמ"ז, עמ' 17-15

²³ שם, עמ' 39-36

²⁴ רגעים ב, שלום, 49

²⁵ רגעים ב, 263

²⁶ טש"ג, 27-23

להן. וזה לשון חֶכְמָה – 'כח מה', שהוא מה שאינו מושג ומובן, ואינו נתפש בהשגה עדיין, ולכן מתלבש בה אור-אין-סוף ברוך-הוא דלית מחשבה תפיסא ביה כלל [המחשבה האנושית אינה יכולה לתופסו כלל]²⁷.

ועוד: "מהחוכמה נמשכות בינה ודעת, ומהן נמשכות כל המידות שבנפש המשכלת, כמו אהבה וחסד ורחמים וכיוצא בהן"²⁸. ובמקום אחר מצטט בעל התניא את התלמוד הבבלי (חגיגה יב א): "בעשרה דברים נברא העולם: בחוכמה, בתבונה ובדעת, ובכוח ובגערה ובגבורה, בצדק ובמשפט, בחסד וברחמים"²⁹. הקשר בין הבינה והשגת האל מוסבר במקום אחר בתניא, שם קורא בעל התניא את הבינה כ"בן-יה", ומתאר את הנבון כ"מתבונן בגדולת ה' בהעמקת הדעת, ומוליד ברוח בינתו דחילו ורחימו שכליים"³⁰.

שוב: קרבתו של אלתרמן למושג הבינה נעוצה כמובן בניסיון החיים שלו, בעמדות ובהשקפות שגיבש לו, בנטייתו לחשיבה עצמאית ולא דווקא אופנתית, ברתיעתו מפני הסכלות והשיגעון (שנעמוד עליה בהרחבה בהמשך), בחיבתו למדע, ובגורמים נוספים שאת רובם לא נוכל לדעת. אולם יש עניין גם בקשר ביוגרפי זה, בפרט כשאנו מנסים להבין מדוע העדיף אלתרמן את המונח "בינה" על פני מקבילות "שכל". נפנה עתה לחרישנו המסודר הראשון במרחבי היצירה האלתרמנית.

1.3. הבינה בשירת אלתרמן: מבט כרונולוגי

1.3.1. שלוש תקופות

שירת אלתרמן התחדשה והשתנתה תדיר. דומה שבכל ספר חדש נפרד אלתרמן ממהלך פואטי ורעיוני שקוראיו אך זה הסכימו לו, ופנה למהלך חדש. לעתים קרובות התקשו הקוראים מן הקהל הרחב, ואפילו המבקרים, להסתגל לשינויים, ובכושלם מלשבץ את היצירה החדשה בפרמטרים האלתרמניים שמכבר, ובאחד הז'אנרים המוכרים להם, ראו את היצירה ככישלון. כך אירע במידה מסוימת כשהופיעה 'שמחת עניים' שהמירה את הסחרחורת של 'כוכבים בחוץ' בכובד, אפלולית ומסתורין. כך אירע גם כשהופיעה הפואמה 'שירי מכות מצרים', הממשיכה מגמה זו ביתר שאת ובאופן שונה. וכך, באופן חריף יותר, בהתקבלותם של 'עיר היונה', של 'חגיגת קיץ', ושל המחזה 'משפט פיתגורס', וביחס הביקורת, אם אפשר בכלל לדבר על יחס, ליצירתו האחרונה, 'המסכה האחרונה'.

הייחוד והחידוש שיש בכל אחד מן הספרים הוא הסיבה לכך שאין חלוקה מוסכמת וברורה של יצירת אלתרמן ל'מוקדמת', 'אמצעית' ו'מאוחרת'. הרי אם 'עיר היונה', למשל, שייך ליצירה המאוחרת, מה נאמר על 'חגיגת קיץ' השונה כל כך? ואם נשבץ את 'עיר היונה' בשירה האמצעית, כיצד נבחין בין 'שמחת עניים' ו'כוכבים בחוץ' ה'מוקדמים'?

²⁷תניא, ליקוטי אמרים, פרק יח

²⁸תניא, שער הייחוד והאמונה, פרק ח

²⁹תניא, שער הייחוד והאמונה, פרק י

³⁰תניא, איגרת התשובה ח-ט

ועם זאת, כשאנו קוראים את יצירת אלתרמן ובמוקד ענייננו יחסה לנושא הבינה, אנו יכולים לחלקה בלי קושי רב, גם אם בגסות הכרחית, לשלוש חטיבות תקופתיות. חלוקה זו יכולה לסייע לנו במיפוייה של יצירת אלתרמן בהקשר שאנו דנים בו פה, ולאפשר, במידה מסוימת, עריכת הכללות פוריות.

התקופה הראשונה עשויה להיות מכונה "האמביוולנטית", והיא כוללת את 'כוכבים בחוץ' ואת מה שנכתב לפניו. האתוס האלטרמני בתקופה זו מושפע מן הרומנטיקה, ולכן היחס אל הבינה מסויג ודו-ערכי. 'כוכבים בחוץ' מעלה על נס את החיים החופשיים ממוסרות התרבות, או לכל היותר מעמת אותם עם ערכי התרבות המרסנת בלי להגיע להכרעה. לפיכך, הבינה אינה משמשת בו ערך עליון, וכשעומד מולה הארוס היא אף משפילה ראשה. לו היתה שירת אלתרמן מסתכמת כולה בתקופה ראשונה זו, לא היה טעם בכתיבת חיבורנו זה. לפיכך, עיקרו של הדיון על אודות הבינה ב'כוכבים בחוץ' ובמה שקדם לספר זה ייעשה בפרק זה, ההיסטורי, ופחות בפרקים שלאחריו שבהם ייערך הדיון המפורט ויוצג מודל הבינה האלטרמנית. לעומת זאת, התקופות הבאות, שמיד נגדירן, ייסקרו בפרק זה רק בקצרה, משום שהן תיבחנה בהרחבה בפרקים הבאים.

התקופה השנייה היא "הפוזיטיבית". אין זה מקובל למנות את 'שמחת עניים' ו'שירי מכות מצרים' בכפיפה אחת עם 'שירי עיר היונה', הפואמה הלאומית-היסטורית הפותחת את הכרך 'עיר היונה' (אך נועלת אותה מבחינת מועד חיבורה) ועם שירתו העיתונאית של אלתרמן בטורים 'רגעים' ו'הטור השביעי' – אך זהו בדיוק מה שאני מבקש לעשות כאן, לצורך ענייננו בלבד. ביצירות אלו, כמו גם בשאר היצירות הכלולות ב'עיר היונה' ובראשן 'שיר עשרה אחים', העמיד אלתרמן אתוס ברור יחסית, כמעט הייתי אומר תורה ומצוות מעשיות. אם 'כוכבים בחוץ' עמד בסימן תחושת העולם הרומנטי, כאן הרוח היא מודרנית: הדגשת האבחנה שבין טוב ורע, בין אמת לשקר. מובן שלבינה נועד כאן מקום חשוב ובולט. היא המצפן ומורת הדרך. חקר אלתרמן הצביע על שוני עקרוני בין 'שירי עיר היונה' (ושירת העיתון) לבין שירתו המוקדמת יותר, אך לצורך דיוננו אין הדבר מעלה ומוריד.

בתקופה השלישית, שנכנה אותה "החֲרָדָה", אלתרמן דוגל באתוס דומה לזה שדגל בו קודם, אך מעמיד אותו במבחן, והבינה מעומתת חזיתית עם ערכים אחרים, ובראשם המוסר, ולא פחות מכך עם איומיה של המציאות. אם שתי התקופות הקודמות צוינו כרומנטית וכמודרנית, תקופה זו היא מעט פוסט-מודרנית, במעין הקדמת האופנה העתידית. אלו הן שנות השישים, שבהן אלתרמן האיש מוצא עצמו במיעוט פוליטי, במגננה פואטית, ובהידרדרות במצבה הנפשי של בתו היחידה. גם תקוותו הגדולה לניצול הישגיה של מלחמת ששת הימים קורסת לנגד עיניו. "אִמְרֵי מְדוּעַ הָעוֹלָם כֹּה זָר עֲדִין, /

וְאֵשׁ וְמִים מְבִיטִים בּוֹ מִקַּל צֶדֶד, הוא כותב ב'שיר משמר' המפורסם³¹, ומבטא בכך את התערערות הביטחון בערכים המוחלטים.

איזה צורית³² מאפיינת את שירתו המאוחרת של אלתרמן, כולל 'עיר היונה', כרטורית ברובה, וככזו ששליטה בה התודעה. מנגד טוען בצדק שלמה שדה³³ כי שירה זו (וכאן אין 'עיר היונה' נכלל) מתרחקת מן ההכללה ומן המהות (האסנציה) ומעדיפה את הישות, את האקזיסטנציה, את הדברים עצמם. רבות הדוגמאות לכך, ואחת מהן היא השיר 'הסיכום' בתוך 'דברים שבאמצע' ב'חגיגת קיץ'³⁴. שם מסכם "הוגה אחד זקן" באוזני תלמידיו את "הדברים שמהם העולם עשוי", ופוצח בפירוט ארוך של שמות עצם, למן "ארץ" ועד "כפתורים". עוד מסייג שדה את כוחה של הבינה אליבא דאלתרמן המאוחר, ואומר³⁵ שהיא קרובה למושג התודעה של סארטר: לא ידיעה ושליטה מלאות, אלא מאמץ תודעתי, רפלקסיה אנושית. ככל שמתרחב בתקופה זו עיסוקה של יצירת אלתרמן בענייני מדע, כן מתבלטת ההכרה בקוצר ידו של האחרון.

גם את שירתו שלו בוחן אלתרמן מחדש בתקופה זו, לעתים על דרך היפוכם של מוטיבים ולעתים אף במפורש³⁶. הדגשים הז'אנריים בתקופה זו חדשים. אלתרמן מתמקד עתה בחיבור מחזות; הפובליציסטיקה שלו, בהמשך למהלך שהחל בשנות החמישים, עוברת בהדרגה מן השירה לפרוזה; ושירתו הקאנונית מקבלת במכוון אופי פרוזאי משהו, המצטיין באורכי שורות משתנים באופן קיצוני היוצר דיסוננס והפתעה, במשקל דיבורי הנוצר באמצעות דילוג על הברות שהסקמה המשקלית דורשת, ובחרוזים לא שלמים – חרוזים שאפשר לעתים קרובות לתארם כמחוספסים ומרומזים.

על דרך המליצה אפשר לומר ששלוש תקופות אלו ביחסו של "נתן החכם" אלתרמן אל החוכמה והבינה רמוזות בדברי המדרש על שלוש תקופות בחייו של החכם מכל אדם, שלמה המלך. המדרש, המובא בשיר השירים רבה א ובקהלת רבה א, מצטט ברייתא המייחסת לשלמה המלך שלושה מספרי הכתובים – משלי, שיר השירים וקהלת – ושואל איזה מהם כתב תחילה. תשובתו של רבי יונתן היא: "שיר השירים כתב תחילה, ואחר כך משלי, ואחר כך קהלת. ומייתי לה מדרך ארץ [=והוא מוצא לכך סימוכין במנהגו של עולם]: כשאדם נער, אומר דברי זמר. הגדיל, אומר מְשָׁלוֹת. הזקין, אומר הבל הבלים".

הפערים בין הדברים האמורים בשלמה לבין גלגולי שירתו של אלתרמן ברורים; אין בכוונתי להפחית מן המורכבות שבהשקפת העולם של 'כוכבים בחוץ' ולכנותם "שירי זמר", ואף לא לצייר את עיסוקה של שירתו המאוחרת (שוודאי לא נכתבה לכש"הזקין"); למרבה

³¹ ח"ק, 34

³² צורית, תשל"ד (במאמר 'הקורבן והברית'), עמ' 8

³³ שדה, תש"ס, עמ' 14

³⁴ ח"ק, 84-85

³⁵ שדה, תש"ס, עמ' 70

³⁶ רות קרטון-בלום הרחיבה בנושא זה בספרה 'הלץ והצל' (1994), עמ' 95-99.

הצער, אלתרמן לא זכה להגיע לגיל זקנה) בקוצר ידה של הבינה כנסיגה מהכרזתו ב'שמחת עניים' ש"לא הכל הבלים"³⁷. ובכל זאת, בהסתייגויות הראויות, הדמיון מעניין.

1.3.2. התקופה המוקדמת

הבינה מופיעה כבר בשיר הראשון שפירסם אלתרמן, 'בשטף עיר'³⁸, וכסימן לבאות בתקופה זו – בהקשר שלילי למדי. היא מקושרת לערירות האדם בכרך המודרני: "פיהו [של הערב] – פצע ללא תרף, / ושחוק נשכח. // מבטו – אפיק חרב, / עיניו – אימות בינה. / כאן אֶחָד שְׁבָעָה יושב, / ורטוטו – קינה". מעמד דומה יש לבינה בשיר מוקדם אחר, 'בעת שופר – לאם'³⁹, שבו נאמר "אֶכֶן בִּינָה אֶתְכֶם הִכְתִּירָה / וּמָאֵד נִגְעוּ הַסְּנוּרִים". במאמרו 'הטיול בעקבות הפילים'⁴⁰ הסביר דן מירון משפט סתום זה בפרפראזה "הבינה היא כתרו של האדם, אבל היא גם מכתירה אותו בטבעת חנק", וציין: "ניסוח דידקטי-טרחני זה, ועוד רבים אחרים, מצאו את מיצויים בפתגם הדחוס והחרף 'אין קץ לחכמה ואין פסיל לקשוט' שפותח את 'אל הפילים' [שיר מ'כוכבים בחוץ'⁴¹] – שאף הוא מביע ריחוק נפשי מן הבינה.

יקצר המצע מלמנות ולפרט את כל גילויי הכמיהה אל החוץ, הטבע, הארוס, הראשוני, הלא-מעובד, הספונטני שב'כוכבים בחוץ'. קחו, למשל, את ההמנון בזכותה של בינת הספרים ב'שיר עשרה אחים' – נניח, את הבית הבא: "כֶּךְ הַסְּפָרִים מְחַדְלוֹנֵם קוֹדְחִים שְׁנִית עַל שְׁלַחֲנֹנוּ, / חִיִּים מְרֹאֵשׁ וּמְחַדָּשׁ, מְבַלֵּי דֶלֶג עַל דֶּף, / מְבַלֵּי דֶלֶג עַל הַלֵּם לֵב וְעַל הַרְהוּר. לוֹ כֶּךְ קִנְאָנוּ, / לוֹ כֶּךְ אֶהְבְּנוּ. לוֹ פֶסֶפֶר לֹא נִיעֵף"⁴² – וצאו והשוו אותו עם הקריאה האופיינית כל כך לשירי 'כוכבים בחוץ': "הֵה, עֵבְרִי בְּשִׁמְלוֹת פְּרִיזוֹת, / בְּטֶרְקֵלִין הַמְרֹאוֹת שְׂרַמְנִי. / לֶךְ כָּלִים מְאֻבֵּק סְפָרִיזוֹת / גְּבוּרִים נִשְׁכָּחִים שֶׁל רוֹמְנִים"⁴³.

כדוגמאות נוספות אנו יכולים לצטט כאן שירים שלמים. קראו, למשל, את 'הרוח עם כל אחיותיה'⁴⁴, הפותח בקריאה "בוא ורֵאָה אֶת עִירִי בְּעֵמְעוּם מְגִנָּה" וחותם ב"טוב ללכת תמים וסחרחרר כְּשִׁגִיָּאָה / בֵּין שְׁמוֹת לְאֵין סֶפֶר וּפְגִישוֹת וּמְלִים". או עיינו בשירים 'אל הפילים'⁴⁵ ו'סתיו עתיק'⁴⁶ – שניהם מסעות המתחילים במאיסה בשימון העיר והתרבות, עוברים בכמיהה אל הקדמוניות הפראית, ומסתיימים בהתמזגות עם הטבע.

³⁷ ש"ע, 151, 152, 223
³⁸ שירים 1931-1935, 13
³⁹ שם, עמ' 26-32
⁴⁰ מירון, תשמ"א, עמ' 168
⁴¹ כ"ב, 19-23
⁴² עה"י, 302
⁴³ כ"ב, בוקר בהיר, 136
⁴⁴ כ"ב, 12-10
⁴⁵ כ"ב, 23-19
⁴⁶ כ"ב, 42-38

רפרוף על אזכוריהן המפורשים של הבינה והדעת בספר ימחיש זאת. ב'הדלקה'⁴⁷ הבית הבוער "מֵאֵבֶד בִּינְתוֹ, מְנוֹפֵף אֶגְרוֹפִיּוֹ", ורק בסוף השיר הנלהב מבין הקורא שנתפתח להתפעל מיופייה וכוחה של האש שעה שמדובר באסון. ב'מַעֲבָר לַמְּנַגִּינָה'⁴⁸ נתפסות התבונה והאיוולת כשוות ערך – כשיגיונות אנושיים מוכרים ונסלחים: "נְחַיֵּךְ אֵט לְאֵט מִתְּבוֹנוֹת וְאִוְלוֹת"; "בְּסִלְיַחַת אִמָּהוֹת, / בְּשִׁתְיָקָה בִּישְׁנִית שֶׁל תְּבוֹנוֹת וְאִוְלוֹת". ב"על קביים אליך"⁴⁹ נע הדובר בין תשוקתו לבין תשוקתו להיפטר מתשוקתו זו עם מימושה, ומודיע: "לְבוֹשׁ לְתַפְאֶרֶת אֲצֵא מִדַּעְתִּי / אֶל אוֹרֵךְ הַבּוֹקֵעַ בְּשַׁעַר". הוא אף מדווח: "פֶּה אוֹרְזִים, יְפֹתִי, אֶת שְׂרִידֵי הַבִּינָה, / כְּפֶאֱרַז צְרוּרִים וְנִזְרוֹת לְבְרִיחָה". גם ב'תמצית הערב'⁵⁰ מוותר הדובר על התבונה והחוכמה למען אהבת האשה: "יְמִינוּ שְׁעֵמְסוּ תְּבוֹנוֹת, גְּנִים וְגִבָּה / רְצוּ אוֹלֵי אוֹתְךָ. רַק, רַק אוֹתְךָ לְקִטֹּף", וכן "הֲלֹא לְשׂוֹא תִמְהַתִּי מִי אֶת לִי וּמָה אֶתְּ". ב'יום השוק'⁵¹ מוכרז: זו הַעִיר! מָה חֲזַק מְקִלוֹת הַדַּעַת?", וב'אל החורשה'⁵² שמח הדובר ביום "הַבְּהִיר עַד אִוְלוֹת, ומבקש ש"בֵּין יְמִינוּ, רַבֵּי הַגְּבוּרוֹת וְהַדַּעַת, / יְהִיָּה נָא אֶחָד / תְּמִים".

יש גם גילויי דאגה לבינה האנושית, המבשרים את התקופות המאוחרות יותר בשירת אלתרמן. השיר 'מערומי האש' כתוב כולו מנקודת מבטו של האדם הנאבק בשממה ובאיתני הטבע, ובהתאם לכך הבינה מקבלת בו ערך חיובי: "אַתָּה יְקָרָתְּ לָהּ [לאדמה] כְּזִיק בִּינָה אַחֲרוֹן, / בְּהִשְׁתַּלֵּל הָאוֹר, בְּהִתְעַרְעַר הַדַּעַת"⁵³. בשיר הסיום 'הם לבדם'⁵⁴ מתאיין הדובר ונטרף הניגון אל מול בינתם הנוכרית והצלולה של "הַרְקִיעַ הַקָּר וְהַעֵת". הבינה אמנם נתפסת כשלילית ואכזרית, אך זוהי הבינה הריקה של חוקי הטבע, המעוממת ביצירות מאוחרות יותר עם הבינה האנושית.

אידה צורית⁵⁵, וביתר פירוט בעז ערפלי⁵⁶, מוצאים את 'כוכבים בחוץ' כבעל עמדה מובהקת של העדפת הטבע והפראות על הסדר התרבותי. ערפלי מקדיש לכך פרק בספרו 'עבותות של חושך'. במרכז ספר זה עומד פירושה של 'שמחת עניים' כיצירה המעלה את המתח שבין קיום לבין ערך – ומעדיפה את הערך. 'כוכבים בחוץ', לדבריו, מנוגד ל'שמחת עניים' במידה הרבה ביותר ששני ספרים של מחבר אחד יכולים להיות נוגדים: 'כוכבים בחוץ' הוא יצירה ניאורומנטית ברוחה, המעדיפה את האסתטי על פני הערכי וקוראת תגר על סדרים תרבותיים – אם כי משלימה עם הידיעה שהעדפה זו מקומה בעיקר בדמיון ושאוּלֵי עדיף שכן. מתוך כך רואה 'כוכבים בחוץ' באובדן הבינה ערך חיובי.

⁴⁷ כ"ב, 26

⁴⁸ כ"ב, 35-36

⁴⁹ כ"ב, 68

⁵⁰ כ"ב, 74-75

⁵¹ כ"ב, 87

⁵² כ"ב, 125

⁵³ כ"ב, 104

⁵⁴ כ"ב, 145

⁵⁵ צורית, תשל"ד, עמ' 133

⁵⁶ ערפלי, תשמ"ג, עמ' 93-129

כך, למשל, מסביר ערפלי⁵⁷ את השורה מתוך 'פגישה לאין קץ' 'לְסַפְּרִים רַק אֶת הַחֲטָא וְהַשׁוֹפֵט' (הסוגריים במקור): "הממשות (התבל, האשה) על כל גילויה (ליתר דיוק – חוויית המגע עמה) היא 'לספרים' (לחוכמת הספרים) 'החטא' (היא מושכת מהם והלאה, חטא היא להם) ו'השופט' (קנה המידה הסופי לטיבם ולערכם)". ובאופן כללי בספר, "חוכמה', 'בינה' ו'תבונה' מעומתות עם 'תמימות', 'איוולת' ו'שגיאה' בכוונה ברורה להציג את האחרונות כנעלות על הראשונות".

הרי גולומב⁵⁹ – כפי שנראה בהרחבה בהמשך, כשנדון במוטיב האב – מעמיד את שירת אלתרמן (בתקופות שהגדרנו כאן כמוקדמת ואמצעית; גולומב פירסם את דבריו בתשכ"א, 1961) על שני יסודות: האב וה'אֶת'. יסוד האב מייצג את הבינה, האחריות, הבטחת הקיום; יסוד האת – את מה שמעבר, את הרגש, את האי-רציונלי, את מה שלמענו שווה להתקיים. 'כוכבים בחוץ' הוא לדבריו ספרה של האת, ולפיכך אין הוא דוגל בבינה – אך לא מתוך השקפה דיוניסית או העדפת הטבע או הסתמי או הפראי או החושי, אלא בשל השאיפה להתעלות ולרגש.

דן מירון ואברהם בלבן סבורים אחרת. בעיניהם, 'כוכבים בחוץ' פותר את שאלת הטבע לעומת התרבות באמצעות סינתזה. מירון⁶⁰ מציין את ההסתייגויות הברורות שיש ב'כוכבים בחוץ' מן השיבה לטבע, וטוען שהסינתזה מתבטאת ב'ניגון', כלומר ב'שִׁיָּה, ובדמותו של 'גיבור' הספר, ההלך-המשורר. עוד מציין מירון כי בשיריו של אלתרמן הקדומים 'כוכבים בחוץ' הועלו שתי האופציות הללו – הטבע והתרבות – כאופציות שלא תוכלנה להתיישב. בספרו 'פרפר מן התולעת'⁶¹ אומר מירון כי אלתרמן חתר בכל מהלך שירתו לאיזון בין המבע החווייתי לבין איזונו והמשגתו, וכי פואטיקת הניגודים של אלתרמן כולה נבעה מנטייה נפשית לחפש תמיד את הפשרה, את נקודת המפגש – ובכלל זה המפגש בין הטבע לתרבות. בלבן⁶² מציין אמצעי סינתזה אחרים, כמו למשל הפתרון שבסוף 'אל הפילים': חזרה לעולם הטבע, אך זה שלפני ההשחתה והיצריות.

ספרה של זיוה שמיר על 'כוכבים בחוץ', 'עוד חוזר הניגון'⁶³, אף מדגיש את הדאגה המובעת בו לגורלה של הבינה, על רקע התקופה שנכתב בה, תקופת שלטונו של היטלר בגרמניה. במקומות שבהם רואים חוקרים אחרים כמיהה לקדמוני וליצרי, למשל בשיר 'אל הפילים'⁶⁴, מוצאת שמיר דווקא סימני אזהרה מעלייתו של הטירוף הטבטוני⁶⁵.

⁵⁷ שם, בהערה בשולי העמודים 128-129

⁵⁸ כ"ב, 8

⁵⁹ גולומב, תשכ"א

⁶⁰ מירון, תשמ"א, עמ' 175

⁶¹ מירון, תשס"א, עמ' 261-262

⁶² בלבן, תשמ"ב

⁶³ שמיר, תשמ"ט

⁶⁴ כ"ב, 19-23

⁶⁵ שמיר, תשמ"ט, עמ' 112-113

לתקופה ראשונה זו של שירת אלתרמן אפשר לשייך גם את טורי 'סקיצות תל-אביביות' ו'רגעים' המוקדמים, שמיעטו בראשית הדרך לעסוק באקטואליה, את הפזמונים בני התקופה, ואת רשימותיו המוקדמות של אלתרמן. כמעט אין ביצירות אלו התייחסות לנושא הבינה, ואולי בעצם עובדה זו הן משתלבות היטב בתקופה המוקדמת. לקראת סוף שנות השלושים, ככל שהתקדדו ענני המלחמה בשמי אירופה, גברה והלכה מעורבותה הציבורית של שירת העיתון והבמה של אלתרמן⁶⁶, בתהליך שקדם לתהליך המקביל בשירתו הלירית, עת החלה לעסוק בבעיות הקולקטיב ולטפח את האתוס הציבורי האלתרמני – וכך אפשר לציין מעבר לתקופה חדשה, "אמצעית", גם ביצירתו הלא-קאנונית של אלתרמן.

1.3.3. התקופה האמצעית

סעיף זה והסעיף שאחריו יהיו כאמור תמציתיים למדי, משום שמקומה של הבינה בשתי התקופות המדוברות בשירת אלתרמן ייסקר בהרחבה בפרקים הבאים. כאן נציג את היצירות העיקריות שנדון בהן בהמשך.

הפואמה 'שמחת עניים' הופיעה ב-1941. במרכז המת-החי, "הזר", החוזר אל עירו הנצורה בידי חיל אויב, ואל רעייתו החיה בה. קולמוסים רבים נשתברו על פענוחה, ואין קולומוסי מתיימר להצטרף אליהם; אך אפשר לומר, מעבר לכל מחלוקת פרשנית, שהפואמה מעלה על נס את ערכי הנאמנות, האהבה והרעות, ואת ניצחונה של הרוח על המוות. ביצירה מסתמן סביב נושא הבינה מערך מוטיבים שישתמר ביצירותיו הבאות של אלתרמן: הבינה מזוהה עם האב, ונשללת באמצעות החושך. בינה זו אינה בהכרח רציונליות – לפי פרשנותו של בעז ערפלי⁶⁷ היצירה אף מעדיפה את הבלתי רציונלי – כי אם שפיות דעת, אחריות וצלם אנוש.

האב, נושאה של הבינה, מעומת עם הבן, איש העכשיו, בפואמה 'שירי מכות מצרים' שנתפרסמה ב-1944. גם פואמה זו חידתית, וקשה לתמצת את תוכנה בלי להיכנס לתחום הפרשנות. זוהי פואמה היסטוריוסופית על אודות המחזוריות שבהרס ובחורבן של ממלכות. דמויות האב והבן הן של מצרים החווים את עשר המכות, משל לחורבן הצפוי לכל ממלכה, ומחפשים בהן משמעות. המכות מייצגות תופעות אנושיות שונות הקשורות בחלקן למתרחש ערב חורבן, ואחת מהן, מכת הערוב, עניינה אובדן בינה ושיגעון.

הספר 'עיר היונה' הופיע ב-1957, והוא כולל חמש חטיבות שירה. הגדולה שבהן, הפותחת את הספר, היא היצירה הסיפורית-הגותית 'שירי עיר היונה' העוסקת בתקומת ישראל, והיא גם המאוחרת שבחטיבות מבחינת מועד חיבורה. רבים משירי החטיבות האחרות – 'שירים על רעות הרוח', 'כחוט השני', 'שירי נוכחים' והפרקים הראשונים של 'שיר עשרה אחים' – נכתבו במרוצת שנות הארבעים. ענייננו כאן בעיקר ב'שיר עשרה אחים'. מסגרתו

⁶⁶עיון בסוגיה זו מציעים דן מירון (תשמ"א, עמ' 211-231) ונסים קלדרון (תשמ"ט, עמ' 277-283).
⁶⁷ערפלי, תשמ"ג, עמ' 93

העלילתית היא עשרה אחים המתכנסים יחדיו ומהללים, איש בתורו, את יסודותיו ההגותיים והתמטיים של העולם האלתרמני. לכל "שיר" של אח מתלווה "זמר", מענה של יתר האחים. הבינה מיוצגת בשירים העוקבים 'הספרים' ו'האב', ניגודיה מהוללים ב'היין' וב'שבחי קלות הדעת', והעימות שבין הבינה האנושית לבינת היקום הריקה – ב'אשמורת שלישית'. מכל אלו עולה תמונה רבת פנים של הבינה, ומטבע הדברים נרבה לעסוק בה בתחנות שונות בחיבורנו.

כמו ביתר תקופות יצירתו, גם בתקופה "אמצעית" ממושכת זו, שנות הארבעים והחמישים (שהן שנות השלושים והארבעים לחייו), יצר אלתרמן באפיקים נוספים, ובהם תרגום, פזמונאות וכתובה לילדים. הבולט שבאפיקים הללו, בהיקפו ובגדלותו השירית, הוא שירת העיתון. טוריו השירים האקטואליים של אלתרמן התפרסמו בקיץ-סתיו 1934 ב'דבר' במדור 'סקיצות תל-אביביות', לאחר מכן, עד ראשית 1943, ב'הארץ' – בפעמים הראשונות תחת הלוגו 'נקודת השקפה' ורוב רובה של התקופה כ'רגעים' – ומאז ועד אמצע שנות השישים במדורו הפופולרי ב'דבר', 'הטור השביעי'. עיקר תהילתם של הטורים הללו היה בשנות הארבעים והחמישים: בשנות השישים הופיע הטור לעתים הולכות-ומתרחקות, בדרך כלל בפרוזה.

ככל שמתאחרות השנים, מרחיבה הבינה לסוגיה ולנרדפותיה את אחיזתה בטורים. הסבר חלקי לכך הוא הפוליטיזציה שעבר הטור עם הקמת המדינה: מוקד הטור עבר מהתנצחות עם העולם – בפרט עם הנאצים ולאחר מכן עם הבריטים – בשם הקונסנזוס היהודי והציוני, אל התנצחות עם ישראלים שהוא חלוק עליהם. עם אחים, שככלות הכל אינם אויבך, יש לנהוג במידה של נימוס, ובמידת האפשר לא לייחס להם רשעות כי אם טיפשות ושיגעון, כלומר חוסר בינה. יד בדבר גם להתרחבות התעניינותו של אלתרמן במדע בן זמנו, הזוכה לביטוי בטורים. אך, נוסף על אלו, העלייה בשכיחות אזכוריה של הבינה קשורה בהתקרבותו של אלתרמן אל העידן הבא ביצירתו, שעומד כולו בסימן הבינה והפחד מאובדנה.

1.3.4. התקופה המאוחרת

'חגיגת קיץ' הופיע ב-1965. זהו ספר שירה המערב במודע ז'אנרים שונים, והכולל סיפור עלילה בן שתיים או שלוש עלילות המתרחשות במקום וזמן אחד, ולעתים אף בשני רבדים, מיני וריאלי, כמו גם שירי הגות והתבוננות. רות קרטון-בלום הוכיחה כי מדובר ב"פואמה מניפאית", וספרה 'הלץ והצל'⁶⁸ מסביר זאת בהרחבה.

עלילת הספר מתרחשת בפרבר סטמבול, הדומה לדרום תל-אביב-יפו שלאחר העלייה הגדולה של ראשית ימי המדינה. קרטון-בלום הצליחה למצות את סבך העלילה במשפטים מעטים. נביא כאן את התקציר שכתבה, כדי שנוכל בפרקים הבאים להזכיר פרטי עלילה בלי לספר מחדש את הקשרם.

⁶⁸קרטון-בלום, תשנ"ד

"במסעדת סטמבול מתרחשים בערב שרבי אחד כמה אירועים יוצאי דופן. בקומה העליונה של המסעדה עומדת להתקיים חגיגת היובל של סניף הבנק המקומי, ופקידיו עומדים להגיש שי למנהלו גביע כסף יקר, שנתגלגל לידיהם. את הגביע ירש מאבותיו ציבא תשובה, עולה חדש ממרוקו, על מנת לתיתו לבתו מרים-הלן ביום כלולותיה, אולם מפאת קשיי הקיום נאלץ למשכנו בכסף. באותה עת מתרחש בקומה התחתונה של המסעדה קרב בריונים בין שני אנשי העולם התחתון: מישה ברחסיד, פורץ הקופות מוותיקי היישוב, בנו של יהודי מאודסה, והסרסור וולדרסקי, העולה החדש. מישה ברחסיד מבקש להציל את מרים-הלן מזרועותיו של וולדרסקי, המאיים לשרוף את פניה אם לא תיענה לשידוליו. סופת פתע גורמת לקצר חשמלי, ובחסות האפלה ניצלת מרים-הלן. סבך העלילה מותר כאשר – כמו בגזרת כוח עליון – גם הגביע חוזר לידיה של ציבא [לאחר שקופאי ותיק בבנק, שהשתכר, משליך אותו מן החלון בחשכה שגרם הקצר]. בינתיים, ברובד אחר של העלילה, שבה אל ארץ החיים רעייתו המנוחה ואם שנים-עשר בניו של שומר הבנק, מר סימן-טוב, כדי לרדוף את בעלה 'הזד' המתנה אהבים עם אלמנה-מכשפה, שבעלים 'ארבעה חמישה הורידה אל בור שחת'⁶⁹.

הספר עוסק בבינה המדעית, בעמתו הסברים מדעיים לתופעות טבע עם הסברים מיתיים ופסיכולוגיים, ובייחוד בהתייחסות מפורשת, בשירה הגותית, אל הישגי המדע. כן נוגע הספר בבינה כשפיות הדעת וכהתנהגות רציונלית, כאשר המכשפה מסממת את תושבי הפרבר, ויותר מכל בשיר הידוע ביותר מן הספר, 'שיר משמר'. הנמענת בשיר זה – לפי ההקשר העלילתי, זוהי מרים-הלן – נקראת להישמר מפני הסכנות האורבות לה מבחוץ, אך לא פחות מכך מאלו האורבות לה מבפנים, ובפרט מפני אובדן בינתה.

חלק גדול ממרצו היצירתי הפנה אלטרמן בתקופה זו לחיבור מחזות, ז'אנר שלא נתנסה בו קודם לכן. בזה אחר זה, ובמידה משתנה של הצלחה, הוצגו מחזותיו 'כנרת, כנרת', 'פונדק הרוחות', 'משפט פיתגורס' ו'אסתר המלכה'. שני מחזות נוספים לא הספיק לסיים, ובידינו חלקים מתוכם. מחזות אלו כונו 'חוף המדוזה' ו'ימי אור האחרונים'. שניים מששת המחזות נושאים העיקרי הוא הבינה וגבולותיה: 'משפט פיתגורס' ו'ימי אור האחרונים'.

'משפט פיתגורס' (והמסה 'בין סיפורה לסיפור' המסבירה אותו – מקרה נדיר ביצירת אלטרמן שבו מפרש המשורר את יצירתו) הוא אולי הצומת של העיסוק בבינה ביצירת אלטרמן, ולפיכך יוקדש לו מקום נרחב בכמה מן הפרקים הבאים. הבינה הטהורה, קרי השכל החותר אל האמת, בדמותו של המחשב פיתגורס, מעומתת בה עם הבינה האנושית, זו המביאה בחשבון לא רק את האמיתי אלא גם את הנכון, המוסרי. בינה זו, שהיא פתרונו החלקי של המחזה, היא בינתו של מנהל מכון החישוב, שבנה את המחשב. המחשב מוכיח שחשד איום שרבץ על המנהל שנים ארוכות, חשד שפצע את אחיו ונטל את בינתו, הוא חשד שווא, ומוצא את האשם האמיתי, מרקו. אלא שהוא מוצא אותו באמצעות שגגתה

⁶⁹ שם, עמ' 14-15. התוספת שבסוגריים מרובעים שלי.

של דינה, בתו של מרקו, המוסרת לו בטעות את טביעת אצבעו של אביה. המנהל מחליט לפרק את המחשב, ומוותר על ההוכחה שהוא אינו אשם.

הבינה, בינת המחשב ובינת המנהל, מותקפת משלושה כיוונים: ראשית, מכיוונה של בינת היקום הריקה, הפועלת על פי חוקיות עיוורת, והמגולמת בדמותה של רוזה: מזכירתו הוותיקה של המכון, שידעה כל השנים את האמת אך הסתירה אותה. שנית, מכיוונו של האח, זה שניטלה בינתו והפך לאדם ריק מדעת. הדבר קרה לו – כך מתברר במהלך המחזה – בעת שניסה לרצוח את אחיו, המנהל, בשמם של אידיאלים מתחלפים – תחילה שלילת המדע, ולאחר מכן ניצולו לרעה. שלישית, מכיוונו של צלצת, עובד מכון החישוב, השואף להחזיר את העולם לתוהו ולבטל את הישגיה של הבינה האנושית.

'מי אור האחרונים' בוחן את כוחה של הבינה בעולם המדיני, ושואל אם ייתכן משטר רציונלי, שאינו נשען על אמונות ואידיאולוגיות. לשם כך הוא מרחיק לכת אל ראשיתה של ההיסטוריה המדינית, אל אור כשדים, וממליך עליה את המלך אורנאמו, שוחר השכל והחירות. הניסיון כושל, והממלכה נידונה אל סופה.

גם במחזה הפיוטי 'פונדק הרוחות' עולה בקצרה שאלת השמירה על הבינה: בינתה של נעמי המוכרת עצמה לעבדות ארוכה כדי לאפשר לבעלה חננאל להגשים עצמו כאמן, ובינתו של חננאל.

כתיבתו הפובליציסטית של אלתרמן לובשת לקראת סוף שנות השישים שתי פנים: מאמריו האקטואליים ב'מעריב', שהחלו להיכתב ב-1966, ושכונסו לאחר מותו בידי מנחם דורמן לספר 'החוט המשולש' – וספר הפרוזה הסאטירי, המשלב גם קטעי שירה, 'המסכה האחרונה', שהופיע ב-1969, אף הוא בהוצאת 'מעריב'.

המעבר למעריב אינו מקרי כמובן, והוא קשור בהתרחקותו של אלתרמן מממסד מפלגות הפועלים. ההתרחקות החלה בפרשת לבון. בעיצומה של המערכה השלישית והאחרונה בהתגלגלות פרשה ממושכת זו אף נטל אלתרמן חלק בהקמת רפ"י, מפלגתו הפורשת של דוד בן-גוריון, והתכבד במקום שלפני האחרון ברשימתה. השלב הבא, והסופי, של ההתרחקות אירע בשלוש השנים האחרונות של שנות השישים ושל חייו של אלתרמן, השנים שלאחר מלחמת ששת הימים, שבהן עמד בראש 'התנועה למען ארץ ישראל השלמה'. הוויכוח הפוליטי בישראל לבש לראשונה את דמותו המוכרת לנו היום, ואלתרמן הרבה לתאר את הצדדים הנוטלים בו חלק במונחים של בינה, צלילות ופיכחון מחד, מול טשטוש, דמדום ועיוורון מנגד. הפתרון לשאלת השטחים נראה לו ברור: החזקתם של השטחים ויישובם, ובעיקר העלאתם ארצה של יהודי ארצות הרווחה. הוא סבר שתוצאות המלחמה מאפשרות עלייה כזו, משום שישראל חדלה להיות מדינה במצור, ושהעלייה, מצידה, תאפשר להחזיק בשטחים שנתפסו במלחמה בלי קריסה דמוגרפית.

אלא שהעלייה לא באה, ובעיניו של אלתרמן המדינה והתנועה הציונית לא עשו דבר להביאה, אלא להפך – העמיקו את הכרתן בלגיטימיות של ישיבת יהודים, ואפילו יהודים

ציונים, ב"תפוצות". יותר מכך: לנגד עיניו (וכמובן, כפי שהוא ראה את הדברים) קנו טיעוני התעמולה הערבית שביתה באליטה הפוליטית והאינטלקטואלית בישראל. מלחמתו של אלטרמן בתופעות הללו מצאה את ביטויה הנרחב במאמריו במעריב, המרבים בשימוש במונחים מתחום הבינה ושלילת הבינה. ייאושו המר התבטא ב'המסכה האחרונה'. תמצית עלילתו: כדי שלא לאכזב את ראשי הסוכנות, המחכים לעולה המאה-אלף מארצות הרווחה, נוטל איש הסוכנות קיפודי את הישראלי לשעבר יוסף בכר, איש צוות האונייה, מדביק לו שפם והופך אותו לבונטה, העולה המאה-אלף. החגיגות הנערכות סביבו חושפות את ריקותה של העסקנות הציונית שאיבדה את הטעם והרצון לקיומה, ובעיקר איבדה את בינתה.

2. הבינה למיניה

הבינה היא כשריו הקוגניטיביים של האדם או חלק מהם, ובתוך הגדרה כוללת זו מתרוצצות בינות אחדות, משיקות וחופפות אך לא זהות. גם מחוצה לה, מחוץ לאדם, יש בינה, שלעתים סותרת את זו האנושית. כל אלו מכונות לעתים אצל אלטרמן בשם בינה ובשמות נרדפים. פרק זה ינסה לבודד את סוגיה של הבינה, ולומר משהו על גילוייו של כל אחד מהם ביצירת אלטרמן ועל השקפתו של המשורר כלפיו. לאחר מכן יבחן הפרק את היחסים בין הבינות הללו כשהן מתנגשות, ולבסוף יסקור את הבינה בכמה הקשרים נוספים, שאינם מתבקשים בהכרח מעצם הגדרתה של הבינה, ושהדיון בהם חשוב להבנת מקומה של הבינה בשירת אלטרמן: הבינה הפואטית, הבינה הפוליטית ובינתו של עם. לפני הכול נזכיר שוב את שאמרנו בהקדמה: המשותף בין הבינות השונות רב על המפריד, שעל כן כולן קרויות בינה, מה עוד שלא בכל פעם שמוזכרת בשיר בינה ברור לחלוטין באיזו מן הבינות מדובר, ובינה אחת מקרינה על רעותה.

2.1 שפיות

הבינה היא קודם כל שפיות: היכולת השכלית והנפשית המינימלית הנדרשת לתפקוד סביר, ולמגע מציאותי עם העולם. היפוכה הוא הטירוף, או השיגעון, ובכמה מקומות ביצירת אלטרמן היא עומדת למולם. היפוכה הוא גם היציאה מן הדעת, מוטיב שכח ביצירת אלטרמן (למן) "לְבוּשׁ לְתַפְאֶרֶת אֲצֵא מִדַּעַתִּי"¹, דרך אזכורים היתוליים רבים בשירי העיתון ובפזמונים. כל אלו ייסקרו בפרק הרביעי).

הבינה, במובן שפיות, היא תנאי בסיסי לקיום תקין, והאיש שיצא מדעתו חשוב כמת. במחזה 'פונדק הרוחות' אומר החלפן לנעמי כשהשחר מתחיל לעלות וחננאל אינו חוזר כמובטח: "אם יעלה היום / וְאֵת עוֹד מַחְכָּה, נִמְצָא אוֹתָךְ בְּלִי נְשָׁמָה / אוּ בְּלִי בִינָה"². בשיר 'ארבה'³ שב'שירי מכות מצרים' מוצגת הבינה כ"צלם האדם" – קרי, צלם אלוהים שבאדם. מכה זו מביאה את העיר נא-אמון צעד אחד אחרון לפני חורבנה הסופי שבמכת חושך. מוסר ממנה כל הצומח, והיא נותרת כשלד. פניה וצלמה של המכורה נמחים ממנה, נאמר בשיר, ואפילו צלם האדם: "בְּלִילָה הַשְּׂמִינִי מֵאֲזַל לִילוֹ שֶׁל דָּם / יִסִּיר מִמֶּנִּי אֶרְבֵּה אֶת צֶלְמֵ הָאָדָם". בלילה זה נשללת מאמון בינתה: "וְקִמְתָּ בְּאֵין בִּינוֹת".

כשהקופאי ב'חגיגת קיץ', שזרק מן החלון את גביע הכסף של ציבא, מתעורר משיכרונו ומטירופו, זה מתואר כך: "סָר מֵעֲלָיו טְרוּף הַנְּשָׁף / וְהִבִּינָה כְּבָר בְּעֵינָיו הַדְּלִיקָה רְשָׁף"⁴. בינה היא כאן היפוך הטירוף. הבינה, ששוב ושוב מתחנן עליה הדובר ב'שיר משמר'⁵ ("שְׁמְרִי

¹ כ"ב, "על קביים אליך", 68

² פ"ר, 74

³ מ"מ, 247

⁴ ח"ק, ציבא חוזר, 147

⁵ ח"ק, 35-32

נִפְשָׁן, כַּחַד שְׁמָרִי, שְׁמָרִי נִפְשָׁן, / שְׁמָרִי חַיִּיךְ, בִּינְתָךְ, שְׁמָרִי חַיִּיךְ" בפתח השיר, "נִפְשָׁן שְׁמָרִי וּבִינְתָךְ" בסוף הבית הראשון, ועוד ועוד, עד לסיום "שְׁמָרִי חַיִּיךְ, בִּינְתָךְ, שְׁמָרִי נִפְשָׁן" – אף היא פירושה שפיות הדעת, ועל כך מיוסד המכתם המבהיל שבתוך שיר זה, "אִמְרֵי מִיָּן לָךְ, פְּתִיחַ מְאֻמֵּינָה, / שְׁהַחַיִּים נּוֹצְרוּ לֹא לְלַמְדָנוּ דְעַת, / כִּי אִם נּוֹצְרוּ כְּדִי לְטַל אֶת הַבִּינָה", הבא לאחר בית המתאר את טירוף הדעת.

2.2. אחריות

האב, כסמל, כארכיטיפ, הוא נושאה של הבינה, בינת "עומקי היומיום ופרטיו" ו"דאגת מחר"⁶. הבינה של האחריות, הדאגה לקיום, הסבלנות, העמידה בקשיים, הנשיאה בעול. שני שירי המפתח על אודות האב, 'קץ האב' ב'שמחת עניים'⁷ ו'האב' ב'שיר עשרה אחים'⁸, גדושים באזכורים של "בינה". כמה מבתי 'האב' מבהירים בינה זו מהי, והנה אחד מהם: "אִזּוּ יָקוּם. בִּינְתוֹ בְּעֵינָיו. בִּינְתוֹ שְׁחִיכָה וְנְבוּכָה. / לֹא בְּרַעַשׁ, הַלֵּב. לֹא בְּרַעַשׁ. וְעַר וְדֹאוּג כְּאוֹמְנֵת, / הוּא לֵלֵב, הַצּוֹעֵק מְכֻלָּאוּ, אֶת הַמּוֹת מְבִטִיחַ כְּשֶׁחָד. / וְלִבּוֹ מְלַמֵּד וְנִשְׁמַע. וְהַדְעַת צְלוּלָה וּמְאֻמְנֵת"⁹. אלו הם צלילות הדעת והפיכחון השקטים, הנכונים לכל, המתעקשים על החיים ועל קטנותיהם. מוטיב האב, בקשר לבינה, ייסקר בהרחבה בפרק הבא.

גם האם, עקרת הבית, דואגת לקיום ולקטנות. דן מירון¹⁰ מוצא כי הרעיה ב'שמחת עניים', בעיקר כפי שהיא מוצגת ב'שיר שמחת עניים'¹¹ – הרעיה ה"נרצעה ונצחית", המקדשת את קטנות החיים ומתמודדת עם אימי התקופה תוך התכשורת להיסטוריה – מקבילה במידה מסוימת לארכיטיפ האב. אבחנה דומה עומדת בתשתית פרשנותו של בעז ערפלי ל'שמחת עניים'¹²: הרעיה מייצגת, לפרשנותו, את ערכי הקיום, בעוד הזר מייצג את הערכים המוחלטים, הלא-רציונליים.

כאלו הן גם הנשים במחנה המעפילים המגורשים בקפריסין, שהבינה היא מתת ידן: "הַנְּשִׁים לְאֶרְכּוֹ שֶׁל הַרְחוּב גָּחְנוּ עַל גְּגִית הַכְּבִיסָה אוֹ חֶפְזוֹ הַכֵּלִים לְהִדִּיחַ / אוֹ נִשְׁפוּ, בְּכַרְעוֹן, עַל פְּתִילוֹת עֲשׂוֹנוֹת וְהָאֵשׁ מְאִירָה אוֹתָן רֹאשׁ וְכַפֵּים. / כֵּן מְדַבְּרַת לְפִתְעַת תְּמוּנַת הַנֶּכֶר בְּבֶרֶק רֶמֶץ לוֹחֵשׁ וְשָׁחֹר פִּיחַ / וְלִכְל בְּפִתְאוּם אוֹר בִּינּוֹת וְתַכְלִית. זוֹ עֲצַמַת מְגַעָה שֶׁל עֲקֶרֶת הַבֵּית"¹³. זוהי בינה של שיקול דעת, אחריות ושפיות בתוך עולם בווער ומשוגע, עולם התהפוכות והמלחמות של שנות מלחמת העולם השנייה והמאבק לעצמאות ישראל. זוהי גם בינתו של האב ב'שירי מכות מצרים'.

⁶ ש"ע, קץ האב, 210

⁷ ש"ע, 212-209

⁸ עה"י, 312-306

⁹ שם, 306

¹⁰ מירון, תשמ"א, דרכו של נתן אלתרמן אל השירה הלאומית, 227

¹¹ ש"ע, 170

¹² ערפלי, תשמ"ג

¹³ עה"י, שירי עיר היונה, עיר הגירוש, 39

בהקשרים פוליטיים, בינה זו היא בינת יום הקטנות, הבינה האזרחית, האנטי-מהפכנית, שאלתרמן קידם ברבים משירי הטור השביעי. יש לכך ביטוי בשיר 'האב': "הפכות לאמים גלגלוהו. הריצו. בגדו בו מערף. / הוא עלה מתוכן מתנודד. מיגע ופוי עד לפלא. / הוא שמר על קטנות העולם העשוי בתי-אב ושמי חרף. / הוא קדשו. הוא סמך בידיו את קירות סכתו הנופלת"¹⁴.

שדה¹⁵ מציין בהקשר זה גם את המנהל ב'משפט פיתגורס', ורואה בו בן דמותו המוטיבי של האב בשיר עשרה אחים. משותפות להם האחריות, שיקול דעת, השפיות, וגם אי ההיסחפות אחר תהפוכות המאה – תכונה המבדלת את המנהל מאחיו המהפכן.

2.3. מותר האדם

הבינה האנושית נבדלת מבינות אחרות – הבינה המלאכותית ובינתו האדישה של הטבע – משום שיש בה רצון וכוונה, ומשום שהיא עשויה לכלול מרכיב מוסרי. ביטוי מרכזי יש לכך בסוף השיר 'ערב קיץ והזמנה לחגיגה' שבתחילת 'חגיגת קיץ': "ותמיד, פה ושם, אגב, / צופה מתוך הערבוביה / סדר-הפלדות אשר חקיו / מתנים את דרך הפוכב והקביה. // עם זאת, צלצול מאזניו של הרוכל שבפנה / מעיד שאין היקום חסר בינה"¹⁶. יש ביקום סדר וחוק, אך הם פועלים באופן סטטיסטי ובלי כוונת מכוון; רק הפעילות האנושית מעניקה ליקום בינה.

זוהי גם בינתו של המנהל ב'משפט פיתגורס' (נוסף על האמור בסעיף הקודם, המייחס למנהל בינת 'אב'). הגבול שמפריד בין פיתגורס לבין המוח האנושי הוא הבחירה, כותבת אידה צורית¹⁷. וכפי שמנסח זאת על דרך השלילה המחשב פיתגורס עצמו, בשאלה אל המנהל על סיבת הריסתו: "מפני שאינני יכול למלא פקודה שאיננה נובעת מן החוקים שעל פיהם אני בנוי?"¹⁸

2.4. שכל ישר

המונח בינה מציין גם את ההיגיון הפשוט, ואת מה שיכול האדם לתפוס. ניצולי השואה, כתב אלתרמן בטור בפרוזה מימי משפט אייכמן, "עמדו בניסיונות על קצה גבולות הבינה והמשמעות האנושית"¹⁹. הבינה היא ההיגיון המשותף לכולנו, שבא לפני כל עיקום ופלפול. באותו טור קובע אלתרמן שהבדלה גמורה בין גרמניה לבין "המהות של אושוויץ" תבוא במחיר "סילוף ועיקום של חושים טבעיים ושל בינה אנושית"²⁰.

¹⁴ עה"י, 307

¹⁵ שדה, תש"ס, עמ' 78

¹⁶ ח"ק, 12

¹⁷ צורית, תשל"ד, במאמר 'הערות לשני מחזות', עמ' 143-144

¹⁸ מ"פ, מערכה שנייה תמונה שלישית, 95

¹⁹ טש"ב, קלסתר הפנים, 522

²⁰ שם, 525

השכל הישר הוא נחלתו של כל אדם, ודווקא האדם הפשוט, שאינו מבקש חשבונות רבים, מצטיין בו. בסיומו של מאמר נגד ביצוע יצירות של ריכרד שטראוס בישראל כותב אלתרמן: "עלינו לדעת כי הסכנה האמיתית לתרבות – סכנת ההסתאבות וההתרוקנות – צפויה לרוב לאו דווקא מן 'השכבות הנחשלות', כביכול. האנאלפבתיות האמיתית, המסוכנת ביותר מבחינת חוסר ההבחנה בערכי יסוד אנושיים של תרבות, מצויה בשכבות 'הנחשלות' הרבה פחות משהיא מצויה לפעמים בשכבה הנקראת נאורה ותרבותית, זו אשר מעטה דק של ספציאליזציה מכסה בה על מידת טשטוש, ההופכת את התרבות למושג ריק וצורם"²¹.

2.5. היגיון ובינה מלאכותית

המילים בינה והיגיון אינן נרדפות והחפיפה בין מסומניהן אינה מלאה, אך הן משמשות אצל אלתרמן לעתים קרובות זו לצד זו – בין השאר, כדי לציין את השכל הטהור, הלוגי, הרציונלי, שפת "המספר והקו"²². זוהי, כאמור, בינתו של פיתגורס, ושכמותה מכונה בימינו בינה מלאכותית. בניגוד לציפייה השגרתית ממשוררים, זו שגרמה לפרשנות מוטעית של 'משפט פיתגורס'²³, אלתרמן מייחס ערך רב לבינה זו, ואף כותב כי אם יש גיבור חיובי במחזה, הרי הוא פיתגורס²⁴.

2.6. מדע

בינתו של המדע היא ההיגיון והרציונליות, מן הסעיף הקודם. אך הורתו בבינה אנושית שיש בה התכוונות ורצון.

אלתרמן לא נהג לצטט את עצמו, אך חרג מכך כשציטט במאמר מאוחר פזמון לבימה הקלה שכתב ב-1950, 'תשבצים' שמו²⁵. "הָאָדָם הוּא חֵידָה. זֹאת יוֹדֵעַ כָּל תָּם. / וְחֵייו הֵם חֵידָה אֵין-מֵדוֹת. / וְאֶפְשֶׁר לְהַגִּיד, רְבוּתִי, / שְׁאֵדָם / הוּא חֵידָה הַפּוֹתֶרֶת חֵידוֹת. // כָּל יָמָיו, אִם מֵחוּ מְחֻדָּד עוֹד, / הוּא עוֹסֵק בְּפִתְרוֹן תְּשֻׁבָצִים וְשִׁרְדוֹת. / מְחַפֵּשׁ, מְתְרוֹצֵץ, / וְבִהְגִיעַ הַקֵּץ / עוֹד לֹא בָּא הוּא עַד סוֹף הַתְּשֻׁבָצִים...". מקץ 17 שנה, במאמר 'עץ החיים במשתלה', הוסיף על כך: "בפזמון ישן אמרתי פעם, על דרך ההיתול, כי 'האדם הוא חידה הפותרת חידות'. למעשה, הוא חידה החושפת חידות חדשות. גדולתו של המדע היא בכך שהוא מגלה ומפרש לנו את שפת החידות של היקום, ואילו הפתרון הוא אילם ואין לו שפה ופירושים"²⁶.

²¹ח"מ, כמה עיקרים לפולמוס התזמורת, 541

²²ח"ק, שפת הסרגל, 133

²³וראה דבריו של אלתרמן עצמו נגד פרשנות זו, בפרק "רובוט שלא היה ולא נברא" במסה 'בין סיפרה לסיפור', מ"פ 134-136.

²⁴שם

²⁵מתוך 'תשבץ', תוכנית מס' 18 של תיאטרון לי לה לו. בכורה: 2.11.1950. מופיע בפז"ב 177.

²⁶ח"מ, 171. אלתרמן גם חיבר והכין לדפוס ספר חידות שיריות ששמו 'ספר החידות', אך הלך לעולמו לפני שהספר ראה אור.

זהו עיקר חשוב בהשקפתו של אלתרמן על המדע, שנשמכה על מעקב מעמיק ומתמיד אחר חידושים מדעיים: הישגי המדע אין להם דבר עם פענוח המהויות. "אין שחר לכל הדיבורים הבנאליים על המדעים ההורסים את 'המסתורין שביקום'", כתב ב'מעריב' ב-1969. "מעולם לא היו מסתורין אלה עזים יותר, מפעימים יותר, חיים ומוחשיים יותר"²⁷. ובניסוח שירי, מכתמי, תמציתי: "שֵׁאִין הַפְתָּרוֹן אֶלָּא יָד / הַחֹשֶׁפֶת אֶת פְּנֵי הַחִידָה" – כתב ב'שפת הסרגל', האודה למדע שב'חגיגת קיץ'²⁸.

על פי שיר זה, כלי המדע והחשבון הם ש"יִסְפְּרוּ בְּלִי שְׂמִיחָה וְתוֹנָה / אֶת הַיֵּשׁ מְשָׁרְשׁוּ הַחֲבוּק / בְּפְרוּדָה (...)". המספר והקו נשגבים "לא פחות מן הָרֶם בְּשִׁירִים". הם קבעו את "סִמְן הַשְׁוִיּוֹן / בֵּין הַמְחֹשֶׁבֶה וְהַעוֹלָם". "מחזות חמושי דמיון" אמרו בשפת הספרות את "הַעֲזָ בְּשִׁירֵי הַכְּפִירָה, / הַמְּגִיעַ עַד סֶף אַחֲרוֹן, / שֶׁעָלְיוֹ הוּא נְהַפֵּךְ לַתְּפִלָּה". ה"כפירה", מסביר שלמה שדה²⁹, אינה כפירה באל, אלא במוסכמות הדתיות והאנושיות – שהרי כפירה זו הופכת לתפילה, כאמור בשיר. כאן עובר השיר לתאר את הבינה, שעוצמתה היא אבן הפינה היחידה: חלומית, מפוכחה וחדה. היא "המוֹדְדָת, המוֹנָה, הַאֶלֶּהִית, / הַכּוֹפְרָת, הַיְרָאָה, הַמְהִינָה". היא צמודה אל הדמיון: "אֲשֶׁרֵי הַרוֹאָה בְּרִקֵי- / דְּמִיוֹנָה, הַמְּמַרְיָא עִם סַרְגֵּל".

עוד משבחי הבינה המדעית, המשחררת את העולם מכבלי האידיאולוגיות והאמונות, נשמעים מפיו של המנהל ב'משפט פיתגורס', הדובר אל אחיו, מתקן העולם, רגע לפני שהאחרון מנסה להורגו נפש. "הניחו לו קצת לעולם. הרפו ממנו. תנו לו, אחרי כל סיוטי אמונות שהיו לו, לעמוד זמן מה ריק, נטול שחר, צלול. רוגע. כן, לעמוד לבדו בתוך ריקות צחה ומפוכחת. בלי איקונין של קודש, המצדיקים את מוקדי האש, ובלי דגלים של חול המסבירים את מרתפי הכלא. תנו לו לעמוד בתוך מרחבים ריקים אלה שנתגלו לו. אל תאמרו לו שמרחבי האינסוף הריקים הללו נוסכים פחד. הוא לא יאמין לכם. זה מפחיד פחות מחדר חקירות אחד של אינקוויזיציה ישנה או חדשה. תנו לו מנוחה. הסו. הניחו. זוהי ריקות נזירית ופקוחה. זה ריפוי. זה מפלט שהעולם לא ידע כמוהו בתולדותיו. זה צלול כמו נוסחה קצרה, עשויה שלוש או ארבע אותיות, שחדרו אל מהות היש יותר מכרכים שלמים של הזיות"³⁰.

האח משיב בטענה כי ל"תורה" זו של המנהל אין דיברות, אין צווים, אין חובות. האם, הוא שואל, הנוסחאות הן מה שיבדיל "בין טוב לבין רע? בין אמת ושקר, בין מסירות נפש ובין פשע, בין פיקחון לבין טירוף?" בדבריו אלו מזכיר האח כי בתוך בינתו של המדע אפשרי גם הטירוף, ולא רק הפיקחון, ומעלה את היסוד המוסרי, שגם בעיני אחיו המנהל הוא עליון

²⁷ח"מ, שני פרקים: ב. המאור הקטן, 483

²⁸ח"ק, 133-135

²⁹שדה, תש"ס, עמ' 90

³⁰מ"פ, 68-69

לכול. בזמן שהוא אומר זאת, מחכה מאחורי הדלת הרוצח ששכר כדי להרוג את אחיו, את המנהל.

כתב הגנה גרוטסקי מעט על המדע מופיע מפיו של אדם שהוא היחיד שלא איבד את בינתו בעת שהמכשפה מ'חגיגת קיץ' סיממה באדיו של שיקוי אהבה את העיר כולה. האיש ה"שפוי ביחס" מתפרץ וצווח: "אמרו, האם אָמַנְם גַּמְרָנוּ / כְּלָנוּ אִמְר וּנְתַרְנוּ / עַל הָאָדָם פִּיצוּר הוֹגָה? // האם – צוּח הָאִיש בְּלִי מֶרֶךְ – / נְשִׁים לְבוּז וְלִשְׁנִינָה / אֶת מִח הָאָדָם? הַמִּח / אֲשֶׁר מָאָה מִלְיוֹן שָׁנָה / עִמְלוּ בּוּ? לֹא עִפָּר וְאִפָּר / הוּא, לֹא! גַּם הוּא עוֹדְנוּ אֲבָר / שֵׁשׁ לוֹ עֵרֶךְ. לוֹ הַמְצִיא / הוּא רַק מְנוּף וְלוּחַ כְּפָל, / אֲנִי מוּלוּ מֶרְכִין רֵאשִׁי"³¹.

2.7. בינת היקום

חוקיו של היקום הם חוקי ההיגיון, הנחשפים כאמור בידי המדע. "היקום הצח", אומר אלתרמן ב'בין סיפורה לסיפור', "סדור לפי חוקי היגיון תקיפים וצלולים"³². בינתו של היקום, בינת חוקי הטבע, היא גם אנטי-בינה. "בינת החלל הסומא, הנכרי לבינה ולדעת", כינה אותה המשורר ב'אשמורת שלישית' שב'שיר עשרה אחים'³³. ראשית הגדרתה האלתרמנית כבינה היא ב'כוכבים בחוץ', בשיר 'הם לבדם' הנועל את הספר³⁴: "... לְפָנֵינוּ גָבְהוּ עַל הַגְּבוּל הַרְקִיעַ הַקָּר וְהָעֵת. // מֵה צְלוּלָה וְנִכְרִית בִּינָתָם, מֵה עָרִיץ וְאַחֲרוֹן פֹּה הָאֱלֹם! / גַּם חֲלִיל הַרוּעָה יִטְרַף בְּלִי הַגִּיעַ לְקִצּוֹת מִשׁוֹרְיוֹ. / רַק הַבְּכִי וְהַצְחוּק לְבָדָם עוֹד יִלְכוּ בְּדַרְכֵינוּ הָאֱלוֹ, / עַד יִפְלוּ בְּלִי אוֹיֵב וּבְלִי קָרֵב".

גם הבינה האנושית, אומר השיר 'אשמורת שלישית', מתמוטטת אל מול הריקות. "ואשרי שְׂרָאָה, הָאֲחִים, אֶת פְּנִיָה [של האֵינוֹת] וְחָשׂ אֵיךְ קוֹרֶסֶת / בִּינָתוֹ לְמוֹלָה וְהַרְגִישׁ בְּפִתְאוֹם כִּי אֵין כֹּחַ וְיִסוּד / הַמְפִירִים אֶת הַדְּרַת שְׁלֵמוֹתָהּ, אוֹלֵי חוּץ מִכַּחוּ שֶׁל כֶּסֶל / וְכַחֵם שֶׁל עוֹלָה וְכִזָּב, הַזְרִים לְתַבֵּל, כִּי מוֹאֶסֶת / היא אוֹתָם כְּאֶת קוֹל הַצְרִימָה הַחוּרֶק חֲצוּפוֹת וְעִזּוֹת"³⁵. על רקע אדישותו של הקוסמוס האדם מעריך יותר את "פליאתם של שכלו השוקל ושל צו מוסרו השופט". האחים, בזמר התשובה³⁶, אומרים כי הבינה לא תתפוס תפס בתוהו, אף שהאח, שאמר את דברי השיר, ניסה לעשות זאת בעזרתה.

בפרגמנט שיועד לסופו של המחזה 'ימי אור האחרונים', משוחחים סוחר החרסים ניגימישו והמלך הרציונלי המובס אוֹרְנָאמו בעת המצור של צבא נמרוד על העיר. אורנאמו מוצא את מקומה של בינת האדם בתוך הריק ובינת היקום³⁷: "וְאֵף עַל פִּי כֹן, נִיגִימִישׁוֹ, / יֵשׁ גְּדֻלוֹת, יֵשׁ יִשְׂרָצָה, / בְּאַפְסוֹת הַזֵּאת, הַרִיקָה הַרִיקָה, / בְּפִכְחוֹן הַזֵּה, בְּמִבְט הַרִיק, / הַצּוּפָה אֶל

³¹ח"ק, יורת הכשפים רותחת, 102-103

³²מ"פ, 133

³³עה"י, 333-339

³⁴כ"ב, 145

³⁵עה"י, 335

³⁶שם, 339

³⁷י"א, עמ' 212-213

מול הריק, הרוֹאָה פְּתָאוּם / אֶת צִלְמוֹ מְסַבֵּב, בְּכַפּוֹר הַלוֹהֵט / שֶׁל הָרִיק הַצַּח, הַקּוֹרָא אֶל הָרִיק / כְּמוֹ אֶל עֲצָמוֹ, כְּתֵהוּם אֶל תְּהוּם קוֹרֵאת (...) אֲנִי רוֹאָה זֹאת וְזֶה נֶצַח וְזֶה הָרֶף עֵין / וְזֶה כְּלָה וְנֶעְלָם, אֲךָ תְּמִיד זֶה שָׁב. / וְזוֹ כְּפִירָה נִצְחִית כְּמוֹ הָאֲמוּנָה / וְגַם לֵה אֵין פֶּסֶל וְאֵין תְּמוּנָה / וְתְּמִיד זֶה צְפוּי / וְאֲשֶׁרִי הָרוֹאָה זֹאת מְפַכֵּחַ וְשָׁפוּי / וְשֶׁקֶט, שֶׁקֶט... וְגַם בְּתוֹךְ זֶה יֵשׁ שֹׁחַר / לַחֶק, וְלַתְּעֵלוֹת, וְלַתְּלָמִים, / וּמֵאֲזָנֵי הַמְּשָׁקֶל הַנְּכֹנִים, / וְחֻקוֹת הַמַּעֲגָלִים הַנְּשָׁלְמִים, / וְאוּלֵי אֶל מוֹל זֶה, נִיגִימִישׁוֹ, / נִזְקָפוֹת גַּם עֵינֵיהֶם שֶׁל הַצְּלָמִים / הָעוֹמְדִים בְּלִי נִיעַ (...).

והנה כבר פלשנו אל תחומו של הסעיף הבא.

2.8. בינה מול בינה

לעתים לובשת ההתנגשות בין שתי בינות דמות ממשית. אלתרמן השאיר אצל ידידו ישראל זמורה, מו"ל 'מחברות לספרות' שהוציא לאור את 'חגיגת קיץ', טיוטות מן הספר שבחר לא לכלול בו. שלמה שדה מביא קטע מטיוטת הפרק 'ראיון עם המחבר'³⁸: "בְּתוֹךְ – אָמַר – חֶשְׁכַת לֵיל / מְבִיטִים זֶה בְּזֶה כְּעַת / קָפְאֵי חוֹשֶׁף שְׁנַיִם / וְקָפְאוֹן מְרַחֵב אֵין קָץ. / זוּהֵי כִּיּוֹם הַתְּמוּנָה / וְעַד הַתְּחַדֵּשׁ אֲמוּנָה / זֶה מוֹל זֶה יַעֲמְדוּ הֵם כְּשֶׁנִּי תִּשְׁשִׁים / וְתַחֲתֵיהֶם רוֹעֵד גֶּשֶׁר הַקְּרָשִׁים". ב'ימי אור האחרונים' אומר המלך אורנאמו על האדם צופה דרך הטבע אל האינסופי והנשגב מכל, בלי תיווך האלילים והכוהנים, כי הדבר הוא "כְּמוֹ גְלוּי אֶל מוֹל גְלוּי, / וְכִהְגִּיּוֹן מוֹל הַגִּיּוֹן"³⁹.

שני המפגשים הללו הם בין בינה אנושית או מדעית לבינת היקום. זהו אכן העימות הבין-בינתי המתבקש, משום הפן האנטי-בינתי, ובוודאי הלא אנושי, שבבינת היקום. לצדו ישנם כמובן העימותים הבין-בינתיים העולים ב'משפט פיתגורס', שמיד נדון בהם.

אפשר להעלות על הדעת התנגשויות בין-בינתיות אחרות – למשל, בין בינת האחריות נוסח האב להגייון הצרוף, או בין המדע לשפיות הדעת כפי שמצוי בכמה ספרים וסרטים – אך אלו אינן תופסות מקום חשוב בהגות האלתרמנית. נראה שבדין נטל אלתרמן את החירות להשתמש במונח "בינה" לציון מגוון סוגיה שנמנו קודם, שכן בעיניו סוגים אלו חיים היטב בצוותא. יותר מכך: סביר שבבחירתו להשתמש באותו מונח, "בינה", במובנים רבים כל כך, כמעט ככל שאיפשרה לו העברית, אף שיכול היה לבחור מילים אחרות וכך למנוע בלבול, ביטא אלתרמן את הכרתו כי יש לרוב הבינות הללו גרעין משותף, ואולי אף את עמדתו כי כולן חשובות במידה דומה: תבונה חיונית לאדם ממש כמו שפיות.

מעט עימותים בין-בינתיים יש בכל זאת. אולי השורות שציטטנו כבר מ'שיר משמר' "שֶׁהַחַיִּים נוֹצְרוּ לֹא לְלַמְדָנוּ דְּעַת, / כִּי אִם נוֹצְרוּ כְּדִי לְטֹל אֶת הַבֵּינָה" מבטאות ניגוד – ודאי לא התנגשות ולא סתירה – בין החוכמה והדעת לבין שפיות הדעת. ישנה גם האמירה

³⁸שדה, תש"ס, עמ' 97
³⁹א, פרק שני, עמ' 132

האוקסימורונית מ'חגיגת קיץ'⁴⁰, בדבר הטירוף המצוי אצל האדם לצד בינתו החוקרת והמשווה לדברים משמעות: "לוהט החמר הצרוף / בדמות אין שחר של דבה ואוריון. / החיים העשויים טרוף / רק הם חשפו את הוד ההגיון" – אך הקשרה הוא, שוב, היחס בין בינתו של האדם ליקום החומרי.

ביטוי מרוכז ליחס בין בינת אנוש והבינה המדעית לבין היקום ובינתו נמצא, לצד השיר 'אשמורת שלישית' שכבר הזכרנו, גם בשיר 'אחרי איינשטיין'⁴¹, שפירסם אלתרמן ב'הטור השביעי' שלו ב-1955 כהספד לאלברט איינשטיין שהלך לעולמו.

גאונותו היחידאית של איינשטיין, אומר השיר, העמידה את כל המין האנושי מול תהיה ותמיהה על עצמו, "על ספם של דרכי הגיון לא נודעו". "עם יראה חדשה על ספי אינסופי הקלל הזר, / אשר יש בו ואין בו ממש, אשר יש בו ואין בו רוח, / אבל יש בו מקום לבינת האדם ולצווי המוסר / ולבקוש האמת הצומחה מגרגיר כדור-ארוך שכוח". האדם הוא שיצר ברוחו את המהויות הפיסיקליות, כשהשכיל "נחש חקיהם מראש", ובלעדי רוחו "הם תהו אין שחר". כדור הארץ, על שום האדם החי בו, הוא זה ש"נותן משמעות לדברים, / ומשלב בם את נס הרצון ועצמת הבינה והדעת". איינשטיין, כותב המשורר, "הוציא אל דרכי לא-אנוש / את בינת האדם, אל תחומים בלא זקה אל שרשה וקשר", ובו בזמן היה הוא, דווקא הוא, "כמצוי של מהות אנושית", "לסמן פי בווער אך קים הגשר". איינשטיין היה "התלקחות שגיבה של דמיון ושל שכל עשוי לבלי חת", וכעת עומדת האנושות על הסף שממנו מרחק פסיעה אל הכיליון או אל "גדולות לא נודעו".

ההכרה האנושית, המחקר המדעי האנושי, והמוסר האנושי, הם אפוא היוצקים בינה בחלל הזר, אף שחוקיו היו טבועים בו מקדם. בהקשר אחר, מוסרי ומשפטי, של תפיסת אייכמן ומשפטו הצפוי, שב אלתרמן ומציין קיומם של חוקים קדומים, שקיומם אינו תלוי באדם, אך האדם נותן להם תוקף במעשיו ובבחירותיו. כאן אלו הם חוקי המוסר. את פרדיגמת המאבק האנושי מול התוהו הוא מחיל על ההיסטוריה היהודית, כשהתוהו הוא תוהו מוסרי: נרדפותו של העם בגולה, ובייחוד השואה. "משפט על פשע", כותב אלתרמן, "אינו רק צורך שמירה עצמית של חברת-אנוש. הוא גם צורך שמירה על קיומם ופיכחונם של חוקי אל וטבע ואדם אשר בלעדיהם ניטל היגיון רציפותם של קורות חיים. עם תפיסתו ומשפטו-העתידי של שופך דמי העם, נגלית [מדינת] ישראל לאומה כולה כקובעת לראשונה את תוקפם של חוקים אלה במקום התוהו שנשקף עד כה מתוך בקיעי ההיסטוריה היהודית (...). היא תשב לדין ונפשה פיכחון"⁴².

'משפט פיתגורס' מוקדש לבירור ממצה של הפער בין בינת המכונה לבינה האנושית, ושל המתח בין אלו לבינת היקום ולגישות אנטי-בינתיות. במערכה הראשונה, בתמונה הרביעית, מתנהלת שיחה בין המכונה לבין בינתה האנושית של הנערה דינה, בינה שעיקרה

⁴⁰ח"ק, שוק הפירות יא, 67

⁴¹טש"ה, 203-204

⁴²טש"ב, מאזני משפט, 500

רגש. למרות כמה אי-הבנות, הבינות מוצאות מכנה משותף. אולם, השיחה עם דינה היא הגורמת להפללתו של אביה (אולי מכאן שמה), ולהתנגשות בין בינת המכונה, הרציונלית גרידא, לבין הבינה האנושית, הכפופה לעיקרון המוסרי. "יש היגיון אנושי מטורף", מסביר המנהל לפית (פיתגורס), היגיון שקושר בין הנוסחאות לבין "טיב היד הכותבת אותן". משום היגיון זה, ומשום שפיתגורס אינו יכול, בשל החוקים המפעילים אותו, להימנע מהסגרת אביה של דינה למשטרה, נידון פיתגורס לצאת מן העולם, כלשונו של המנהל⁴³.

המנהל מודיע לרוזה על החלטתו לוותר על ההוכחה לחפותו: "הוכחה שביקשתי ניתנה לי ולאחר שהיא היתה בידי לא לקחתי אותה לעצמי אלא ויתרתי עליה וצירפתי אותה לחשבון נעלה ממנה. חיי הם מעכשיו פרי בינה צלולה, פרי החלטה אמיצה וחופשית. הדבר שביקשתי לדעת – שידי נקיות – אינו כעת אלא פרט אחד בכל השלמות הזאת, ואולי הפרט הפחות בטוח"⁴⁴. במילים אלו מנסח המחזאי את סדר העדיפויות שבין הבינות. חפותו של המנהל הוכחה בעזרת בינתו הצלולה של המחשב, אך החלטתו המוסרית האמיצה והחופשית היא בינה צלולה אף יותר.

אלא שמיד נטרפים הקלפים, כשהמנהל מבין שרוזה ידעה כל השנים מיהו הרוצח אך בכוח טירופה ושנאתה שמרה זאת בסוד וכלאה אותו, את המנהל, בספק ובחשד. חייו, הוא אומר עתה, אינם פרי של בינה צלולה ושל החלטה מפוכחת ואמיצה, אלא הם נשברו, כמו גם חיי פית, ב"כוח הטירוף של פקידה זקנה ומרושעת"⁴⁵. במסתו שבעקבות המחזה מבחין אלתרמן בין "חוקי הסיפור", שהם הבינה האנושית, לבין "חוקי הסיפורה", הבינה המלאכותית, ובינם לבין מערכת שלישית – הסטיכיה החיה, בדמות רוזה: הגורל, הגזר⁴⁶.

בסוף המחזה מנסה פיתגורס בכוחותיו האחרונים לומר את משפט פיתגורס המתמטי, "הדבר האחרון שעוד נשאר בי". המנהל מסכים איתו ש"בלי זה אסור. בלי זה נשארות רק ציפורים צווחות על פני לא כלום. יש היגיון אינסופי שאנו חלק ממנו"⁴⁷. וכך מסתיים המחזה בהכרה בחיוניותה של הבינה הרציונלית, של המחשבה וההיגיון – למרות כפיפותם לעיקרון המוסרי. ובמילותיו של אלתרמן במסה 'בין סיפורה לסיפור': "המנהל שומע ומבין כי המחשבה וההיגיון קיימים תמיד. הם הדבר שיש להיאחז בו על מנת לא לשקוע בתוך אפלה של אין-שחר, והם העשויים להשיג מחדש את אחדותה של תמונת היש המתפוררת. פסוק זה שהמחשב פית מספיק להשאירו למנהל, לפני שהטכנאים מסיימים את מלאכת הריסתו, מבקיע כפלא של הנדסה ושל חיים גם יחד, כרמז של בינה ושל אחריות שהן אישור כל תכלית נכספת וכל משמעות שבעולם"⁴⁸.

⁴³ מ"פ, מערכה שנייה תמונה שלישית, 95

⁴⁴ מ"פ, מערכה שנייה תמונה שביעית, 124

⁴⁵ שם, 126

⁴⁶ מ"פ, 133

⁴⁷ מ"פ, מערכה שנייה תמונה שביעית, 129-128

⁴⁸ מ"פ, 134

2.9. בינה פואטית

הקשר חשוב שבו פועלת הבינה ביצירת אלתרמן הוא השירה ותורת השירה. בשירו 'השיר הזר'⁴⁹ כתב המשורר "זֶה הַשִּׁיר אֶל בֵּינָה נְשָׂאתוֹ וְאֶל גְּדֹל", ודן מירון מוצא בשורה זו הצהרה על שתי תכונות של הפואטיקה האלתרמנית. ראשית, במאמרו 'מבנה ובינה בקובצי השירה של אלתרמן'⁵⁰ הראה מירון כיצד כל ספרי השירה של אלתרמן בנויים לפי עקרונות מארגנים. ושנית, מירון קבע כי הבינה והגודל מכוונים לניסיונו של אלתרמן להעמיד בשירתו הגות בעלת היקפים קונספטואליים נרחבים⁵¹. "מתוך רצון להסתרה של הווידי האישי", כתב מירון במקום אחר, "העדיף אלתרמן הצעיר לתת לו ממד של 'אמת' אובייקטיבית 'גדולה'. להטמיע את תחושותיו האישיות במשהו גדול, מעבר לפרטי, מושגי אוניברסלי"⁵². שלמה שדה⁵³ הוסיף כי במבנה 'חגיגת קיץ' מבוטאת הבינה גם באמצעות הדיגרסיות ההגותיות הארוכות.

שם, ב'חגיגת קיץ', יש אמירה על הצורך לשוות לעלילה בינה, ליצור סיפור הגיוני. בשיר 'שבחי מרת סימן-טוב' מודה המספר למנוחה על התערבותה באמצעות כוחות הטבע ששינתה את העלילה: "עֲלִית בְּאֶפֶק, אֲדַמָּה כְּסֶלֶק, / כְּדִי שֶׁהַמְּסַפֵּר עַל גְּלִיוֹן / יִשָּׂא חוֹתָם בֵּינָה וְהַגִּיוֹן"⁵⁴. יש כמובן הרבה מן ההיתול באמירה זו, משום שהמחשבה שהסערה שגרמה להפסקת חשמל נוצרה בשל התערבותה של אשה מתה אין בה בינה והיגיון כלל. אך העלילה אכן הגיעה לפתרון נאה ומוסרי בזכות אותה הפסקת חשמל – ובכלל, מעירה רות קרטון-בלום⁵⁵, הקפדתה של המתה על כך שבעלה לא יפרוץ את עיגולה נועדה למנוע שיבה לתוהו ובוהו באמצעות שמירה על העיקרון המוסרי.

התבטאות אלתרמנית נוספת באשר לבינה שבשירה מצויה ב'שירתו של עזרא זוסמן' – דברים שאמר במסיבה שנערכה ב-23 אוקטובר 1968 באגודת הסופרים⁵⁶. השירה, אמר, התחפשה "לא מזמן" לחסרת בינה, כדי להיראות היולית – אך ביצירת תחפושת זו הושקעה בינה רבה. בינה כאן פירושה, בשני חלקיו של המכתם, מחשבה, תכנון וחוכמה.

גם שאלת היחסים שבין שירה ומדע זוכה להתייחסות אלתרמנית נרחבת ומפורשת. שלמה שדה⁵⁷ דן בהרחבה בשלושה שירים רצופים ב'חגיגת קיץ' – 'שיר הערת שוליים', 'שפת הסרגל' ו'פעמים מסתבר'⁵⁸ – שיוצרים יחד דיון ביחסי שירה-מדע: הראשון בהם עוסק בפואטיקה, השני במדע, והשלישי קושר בין השניים. מסקנת הדיון, מוצא שדה, היא

⁴⁹ כ"ב, 47

⁵⁰ מירון, תשמ"א, עמ' 17-42

⁵¹ שם, עמ' 116

⁵² מירון, תשס"א, עמ' 160-161

⁵³ שדה, תש"ס, עמ' 77

⁵⁴ ח"ק, 155

⁵⁵ קרטון-בלום, תשנ"ד, עמ' 126

⁵⁶ במעגל, עמ' 97

⁵⁷ שדה, תש"ס, 133-163

⁵⁸ ח"ק, 130-138

שהשירה והמדע קרובים זה לזה יותר משחשבנו: השירה הראויה היא 'שימושית' וקרובה לחיים, ואילו במדע יש פיוטיות. לשונם של השירים, כותב שדה, מרמזת אף היא לכך: בשיר 'מדעי' כמו 'שפת הסרגל' השפה שירית ומרוממת, ואילו שירים ארס פואטיים כ'שיר הערת שוליים' ו'שוק הפירות'⁵⁹ כתובים בשפה של דיון מדעי. הקריאה להשתלבות המדע והשירה, הוא מוסיף, נמצאת גם בשירים אחרים ביצירה שבהם מתנצחים ההסבר המיתי וההסבר המדעי לתופעות טבע.

2.10. בינה פוליטית

ציינתי לעיל כי הבינה, בהקשר פוליטי, מתפרשת בשירת אלתרמן כהתנגדות למהפכנות ולאוטופיזם. פעמים אחדות מופיעה בהקשר פוליטי גם ה"שפיות". פעמיים מיוחסת שפיות זו למסד הפועלי של היישוב והמדינה: ל'הגנה' ולמפלגות הפועלים. ב'שירי עיר היונה' מוזכרים מעשי האצ"ל והלח"י כהיפוכה של השפיות: "אָבֶל בְּשֶׁלֶף מַחְתֶּרֶת-פָּרַע פְּגִיזָה / וְאֶקְדָּחָה בְּרֹאשׁ חוּצוֹת וּפְרָוִרִים / לְשֶׁפֶךְ אֶת מְשֻׁלְתָהּ, לְכֹף אֶת הַגִּיזָה, / הַגִּיזָה הַמְּסֻתָרִין, הָאֵשׁ וְהַקְּבָרִים, / הִיָּה יוֹרֵד-עוֹבֵר מְלֵמֵד הַהֲגָה / וְלִשְׁפִיזֶנֶם מַחְזִיר אֶת הַדְּבָרִים"⁶⁰. לאחר הבחירות לכנסת השנייה, מייחס בעל 'הטור השביעי' לקהל המצביעים "שפיות" משום שלא חיזק את המפלגות האזרחיות⁶¹.

בכיוון פרו-ממסדי פחות, כתב לאחר שנים כי בהתפטרותו של דב סדן מהכנסת בשל שיגור משלחת של הכנסת לגרמניה אמר סדן "את הדבר אשר בלעדיו לא ייתכנו חיי ציבור שפויים וחיי רוח אמיתיים ובעלי הכרה"⁶². בתקופה זו, שנות השישים המאוחרות, גבר בכתיבתו הפובליציסטית של אלתרמן השימוש במונחים הקשורים בבינה ובאובדן בינה – כפי שהזכרנו כבר, ועוד נעמוד על כך בפרק האחרון. ניגע בכך גם בסעיף הבא, בדבר בינתו של עם.

הזכרנו גם שבשנים האחרונות לחייו עמל אלתרמן על חיבור מחזה המתרחש באור כשדים הקדומה, ולא הצליח להשלימו. כתב היד הלא גמור נערך בידי דבורה גילולה והופיע תחת השם 'מי אור האחרונים'. במרכזו עומדת הבינה הפוליטית: הניסיון להעמיד תרבות ומשטר על יסודות רציונליים בלבד, שאינו צולח בשל סירובם של רוב האנשים לקבלו, אך במהלך ההיסטוריה מתחדש באופן מחזורי. מקטעי המחזה המצויים בידינו קשה להבין בוודאות מדוע נכשל אורנאמו, המלך השכלתן. ברור שמאבקי הכוח של הכהונה, והקושי של פשוטי העם להסתגל למצב החדש, יש להם חלק בכך. במבוא⁶³ מציינת גילולה כי במקומות אחדים במחברתו ובדפי ההכנה למחזה הדגיש אלתרמן שהסיבה להרס הממלכה

⁵⁹ שם, 71-53

⁶⁰ עה"י, קרואי מועד, 33-34

⁶¹ טש"ג, ארבעה מוסרי השכל, 289

⁶² ח"מ, מחאה ותזכורת, 360

⁶³ א"א, 48

החילונית היא אי-התאמתם של הרעיונות שהגה אורנאמו ליכולת קליטתו של העולם בימיו.

עוד מדווחת גילולה⁶⁴ על קטע מתוכנן במחזה שיש בו, כמדומה, מן הקישור בין בינה ללאומיות ובין טירוף לקוסמופוליטיות. סיום המחזה, כתבה, צריך היה לכלול דברי סיכום מפי אורנאמו: "לא יהיה העולם שפה אחת כדי שהטירוף לא ימצא לו גשר רצוף למלך בעולם, שכן הטירוף שפתו אחת והבינה שפתיה אלף. הבינה הקימה אותו וההיגיון העמידו על תלו. והוא לא יימוט אלא בשעה שהטירוף יתחיל לטפס בו על מנת למשול". הדברים דורשים עיון, שכן במהלך המחזה⁶⁵ מתרחש אירוע הדומה לסיפור מגדל בבל המקראי, ומגמתו הפוכה: לשונם של הפועלים והמנהלים העוסקים בפרויקט בנייה ציבורי מרכזי נבללת, כל אחד מהם מדבר שפה אחרת, הדוברים נשמעים לעצמם ולחבריהם כאחוזי טירוף, והבנייה אינה יכולה להימשך.

2.11. בינתו של עם

הבינה הקולקטיבית, בינתו של עם שלם, תופסת מקום נכבד בכתיבתו הפובליציסטית של אלתרמן. היא ראויה לעיון קצר כהקשר נוסף של בינה, ואולי אף כזן בפני עצמו. העם מצטייר אצלו לעתים כישות פסיכולוגית שלה חושים, היגיון, בינה, ואף – בחריגה לעבר לשון ההשאלה – נפש. שני ההקשרים העיקריים שאלתרמן דן בהם בבינתו של העם ובמצבו הנפשי הם היחסים עם גרמניה ואובדן הדרך, בעיניו, לאחר מלחמת ששת הימים.

שאלת היחסים עם גרמניה היא "אחת משאלות היסוד של בריאות העם ושמירת צלילותם של חושיה והיגיונה", כתב ב-1959⁶⁶. ביטול נסיעתו של ראש עיריית ירושלים לברלין הוא "מעשה שיש לברך עליו כמו על כל חיץ הקם להגן על החברה מפני טשטוש כושר השיפוט וניוון הכוח-המגיב, הן בתחום המודע והן בתחום הרפלקס הטבעי והלא-מודע של השמירה העצמית". על ישיבתם של אמנים ישראלים בגרמניה כתב באותו מאמר: "הסם המנוון אשר מגעים מסוג זה נוסכים בצלילות הכרתה ובריאות חושיה של האומה היהודית אינו צריך פירוט ופירוט". שבוע לאחר מכן נקט לשון דומה בעניין מכירת נשק לגרמניה, וציין שיש להתחשב בצדדים ההיסטוריים לשם "חוסן רוחו ובריאות חושיה והכרתו של העם"⁶⁷. על שיתוף פעולה גרמני-ישראלי בתחום הקולנוע כתב חצי שנה קודם לכן: "כִּי תִהְיֶה אֶפְלֵ אֲשֶׁר פָּרַץ גְּדָרִים, אֲשֶׁר גָּאָה וְהִתְפַּקֵּר וְהִתְפָּרַע / קָם לְשִׁבְשֵׁב רֹחוֹ וּבִינָתוֹ שֶׁל עָם, בְּמַסְכָּה שֶׁל נְמוּקֵי בִינָה וְעֶרְכֵי רוּחַ"⁶⁸.

⁶⁴ שם, 42

⁶⁵ שם, פרק רביעי, 168-153

⁶⁶ טש"ב, ברלין וירושלים, 453-338

⁶⁷ שם, פולמוס הנשק, 457

⁶⁸ שם, להצגת הסרט הגרמני על ישראל, 447

"עלינו למנוע את מחלתם של חוגים רוחניים מסוימים שלנו מליהפך למחלת רוח של העם היהודי", כתב בסוף שנת 1969 על אלו המכירים בעם פלשתיני⁶⁹. בספרו 'המסכה האחרונה' תיאר כך את חדלונן של העלייה ושל הרוח הציונית בישראל: "פעמים הורגש כי משהו סמוי וסומא, פרוע וחשוך, מרחף ומתלבט בין הכתלים, כמין ברייה שחושי ההתמצאות ניטלו ממנה"⁷⁰.

שרידותו של עם ישראל בגלות צוירה בעטו של אלתרמן כפריו של טירוף חיובי. טירוף של שמירה קנאית על ייחודו הדתי של העם היהודי. הוא כתב זאת בטור שבו קרא להתחשב בהתנגדותם של חרדי מאה שערים להקמת מועדון פועלות בשכונתם. גם אם נאמר שהתנגדותם האלימה של חרדי מאה שערים למועדון הפועלות שהוקם בשכונתם היא "שיגעון צרוף", כתב, יש לקחת בחשבון "כי יש לנו פֶּאן עֶסֶק עִם אוֹתוֹ טְרוֹף / שְׁלֵא יִכְלוּ לוֹ כֹּל שׁוֹטְרֵי עוֹלָם גַּם יַחַד... // לֹא שְׁוֹא נוֹשְׂאִים אָנוּ בְּקִצְת הַבֵּלֵג אֶת חְרוּפִים / וְגִדוּפִים... מֵה לַעֲשׂוֹת, הֵם בְּמִקְצֵת קְרוּבֵינוּ. / לוֹלֵא הַמְשִׁיךְ הָעַם חֲיֵיו בְּכַח טְרוּפִים, / בְּמֵה הִיָּה מוֹעִיל לוֹ כִּחַ טְרוּפָנוּ?"⁷¹.

גם מקומו של הגניוס היהודי – בינתו השכלית והמדעית של העם – לא נפקד מכתביו של אלתרמן. ב-1969 בעקבות דבריו של חתן פרס איינשטיין, פרופ' יובל נאמן, ש"שבעים אחוז מכלל המחקר העיוני העולמי בפיסיקה הם כיום פרי עבודתם של מדענים ישראלים צעירים", כתב שתמיד ידענו שבארץ עתיד הגניוס היהודי "להיגלות בכל כוחו וחיותו". התחייה הציונית, הסביר, חייבה היפוך זמני של סולם הערכים, והעמדת מלאכת הגוף למעלה ממלאכת הרוח, אך הרובד הרוחני היה לנו תמיד "נכס יסוד, הנחה ראשונית", ואולי בזכות הוויתור הזמני על הדבקות בעולם הרוח "אנו רואים עכשיו את נצנוצו של עורק הזהב הרוחני הצרוף". הדברים הללו, הוסיף, מוכיחים כי נואלים ונמהרים היו הקטרוגים על כך שהריבונות היהודית נוטלת מהעם היהודי את "הנשמה היתרה, את יתרון התלישות הרוחנית החופשייה"⁷².

⁶⁹ח"מ, שני פרקים: א. הניצחון כשעיר לעזאזל, 579

⁷⁰מ"א, 50

⁷¹טש"ה, המועדון והחומה, 191

⁷²ח"מ, שני פרקים: א. ביקוע הגרעין, 562-564

3. מוטיבים הקשורים בבינה

עד כה התוודענו אל מקומה של הבינה בשירת אלתרמן בממד האורך – הכרונולוגי-ביבליוגרפי – ובממד הרוחב – הבינה לסוגיה. עם המפה הזו נוכל עתה לנווט במרחב, שבו יש גם הממד השלישי. בממד זה נקשרת הבינה ברשת של מוטיבים, לעתים בגלוי ולעתים בסמוי או אף שלא במתכוון. המרכזיים שבמוטיבים הללו הם האב והחושך.

האב, כפי שכבר אמרנו והדגמנו, הוא נושאה של הבינה – סוג מסוים של בינה, כאמור: הבינה שכינינו "אחריות". נוסף על כך, האב הוא גם נושא המורשת, בינת הדורות. כה מרכזי הוא מקומו של האב בתקופה האמצעית של שירת אלתרמן, עד שהרי גולומב, שכתב בסיומה של תקופה זו את מאמרו החשוב 'בדיות וקניינים' על האב והעלמה כיסודותיה הרעיוניים של שירת אלתרמן, לא היסס לומר שהאב הוא הנושא העיקרי של שירת אלתרמן שאחרי 'כוכבים בחוץ'¹. בחלקו הפותח של הפרק נעמיק בבירור הקשר הזה.

החושך הוא בדרך כלל שלילתה של הבינה, בינת האדם לכל סוגיה. נפגוש להלן שורה ארוכה של צירופי לשון משירת אלתרמן המדגימים זאת. אלא שהקישור בין תבונה לאור ובין בערות ושיגעון לחושך הוא בנאלי למדי, ויוכחו למשל המונח 'נאור' שמקבילותיו מצויות בשפות רבות, או פסוקו של קהלת "וראיתי אני יש יתרון לחוכמה מן הסכלות כיתרון האור מן החושך"² – ולא איש כנתן אלתרמן יסתפק בסמלים מן המוכן. היחס בין חושך ובינה בשירתו מורכב יותר. החושך הוא במקרים רבים גם מעין אור שמעל לאור, בינה שמעבר לבינה, בינת הנסתר. כאן מצויה גם חוליית הקישור בין שני המוטיבים, האב והחושך: "עבותות של חושך" שבהם קשורים אב ובנו.

נצא אפוא לדרך אל האב ואל החושך, שבה ניתקל במוטיבים נוספים, מרכזיים פחות, הקשורים בבינה ובאובדנה. וראשית דבר, אל האב.

3.1 האב

"ה'אב' בשיריו [של אלתרמן] הוא אב ארכיטיפי לגמרי, המזוהה יותר עם דמותו הטרנסצנדנטלית של האל, או עם 'דמותה' המופשטת של תכונת האחריות והתכליתיות, מאשר עם דמותו של אב ביולוגי", כותבת זיוה שמיר³. דברים דומים, בפרט על דמות האב ב'שירי' מכות מצרים', כותבת אידה צורית⁴. ועם זאת, מעניין לציין שאת הראשון בשיריו המשרטטים את ארכיטיפ האב שבשירתו, 'קץ האב' שב'שמחת עניים'⁵, חיבר אלתרמן סמוך לאחר פטירת אביו: יצחק אלתרמן נפטר ב-1939, ו'שמחת עניים' הופיע כשנתיים

¹ גולומב, תשכ"א, עמ' 61-30. כל אזכוריו של גולומב להלן הם ממקור זה.

² קהלת ב 13

³ שמיר, תשמ"ט, עמ' 258

⁴ צורית, תשנ"א, עמ' 31

⁵ ש"ע, 209-212

לאחר מכן. לפי עוזי שביט⁶, שיר זה, וגם השיר המרכזי הנוסף בנושא, 'האב' מתוך שיר עשרה אחים שנעסוק בו מיד, חוברו כנראה ב-1940 – ונוסף על כך, בסתיו 1939 פירסם אלתרמן את גרעינה הראשון של הפואמה 'שירי מכות מצרים', שארכיטיפ האב עומד במרכזה.

ב'קץ האב' מתחדדות תכונותיו של האב בעת גסיסתו, הזמן שבו מתרחשת עלילת השיר. נזכרים בו כוח, רצון, עקשנות, מחשבה שאינה יודעת מנוחה ודואגת דאגת מחר כ"הרגל האבות", אחריות כלפי משפחתו, מתינות וצלילות. כל אלו, המצוירים בשיר, מתמצים כבר בתחילתו: "וַיִּרְאֶךָ לְבָלִי שׁוֹב. וַיִּחַזַּק מִבְּרָזָל. / וְלֹא נִסְתַּתְּרָה בִּינְתוֹ".

אותה בינה מלווה את האב החי, 'האב' של 'שיר עשרה אחים'⁷. האב היגע, העמל, הער ודאוג. גם כאן היא סמוכה אל הכוח: "הוא פּוֹקֵד בִּינְתוֹ, כְּחֹתֶיךָ". "בינה" שפתחה את 'קץ האב' היא ה"דעת" שנועלת את 'האב' (לפני זמר התשובה של האחים), וגם פה בלוויית הכוח: "הוא אֶל עֶרְשׁ גּוֹחַן-וְנֶצֶב. עוֹד בּוֹ כֹּחַ. לֹא קֵץ יֵשׁ לְכֹחַ. / עוֹד לוֹחֵשׁ הוּא: אֶל, נֶפֶשׁ נֶצֶר. הוּא לוֹחֵשׁ: אֶל נֶצֶר אֶת הַדְּעַת". וכבר עמדנו בפרק הראשון על האלוזיה, בדמות המילים "לא קץ יש לכוח", 'לשיר לאשת נעורים' שבפתיחת 'שמחת עניים', האומר "לא לכוח יש קץ, בתי".

הבינה והכוח – הכוח לשאת, הכוח להתגבר ולחיות; לא כוח המופעל כלפי אחרים – מצטיירים כשני כוחות הנפש העילאיים, העומדים בשינוי של המוות או לפחות נשארם אחרונים במערכה נגדו. ב'שמחה למועד' מופיע מטבע דומה, אם כי ה"בינה" מומרת בקרובה, ה"זיכרון". הדובר בשיר הוא חולה אָנוּשׁ הנאבק על חייו. הוא אומר לחולי: "קִרְבֶּת וְתִרְאֵנִי מִן יַקְפוּץ כְּפוֹת. / אֶת אוֹיְבֶיךָ הַכְרֵת, הַנֶּצְחִי וְשָׁחוּחַ. / רְאִיתָ אֶת חַיֵּי סוּמְרִים כְּמוֹ קְפוֹד, / סוּגְרִים עַל אוֹצְרוֹת שֶׁל זֶכְרוֹן וְכֹחַ"⁸.

בזמר האחים שבא בעקבות השיר⁹ מצטייר הקשר בין אב ובניו כגרעינם של היחסים בין הפרט לקולקטיב, "בין היחיד והעדה". האב חי בתוך בניו כחלק מן הנפש, שמייצג חום ואהבה, ומזהיר מפילה לתוהו ומיאוש. גולומב מסכם זאת בכך שהאב הוא כאן סמל לכל מה שאנושי באדם, ואף צלם האלוהים שבאדם, המצילו מן המוות. האב מייצג ביטחון חומרי וגופני, מסכם אריאל הירשפלד¹⁰, בהסבירו ששש האודות ב'שיר עשרה אחים' (שירים ב-ז, עד 'אשמורת שלישית') מתחלקות שלוש מול שלוש לאורך קו השבר הידוע מתקופת הרומנטיקה ואילך והמנחה את שירת אלתרמן – קו השבר שבין הניגודים אומן-אמן, בורגני-נווד, עיר-טבע ועוד; 'האב' וכך גם הבינה, מזוהים עם הראשונים.

⁶ שביט, תשס"ג, עמ' 176

⁷ עה"י, 309-306

⁸ עה"י, 226

⁹ שם, 312-310

¹⁰ הירשפלד, תשמ"א

מקבילה לכך, אך לא זהה, קביעתו של גולומב כי לשירת אלתרמן שני קטבים: האב, שהוא המאפשר את החיים והבונה אותם, והעלמה/האָת/החמוטל, שהיא הנותנת להם טעם, ושהיא הגעגוע אל מה שמעבר. האב, הוא אומר, תופס ממשלתו על תחום ההכרה בלבד, והעלמה גם על מה שמחוץ להכרה, שלפעמים הוא התהום, אותה תהום שהאב שומר מנפילה אליה. אפילו קלות דעת אין בו, באב. וכבר אמרנו שכך הסביר גולומב את הסתייגותו של 'כוכבים בחוץ', הספר שבמרכזו העלמה, מן הבינה; את היתרון שהוא מקנה שם לטבע על פני התרבות, או לפחות את אי-הכרעתו ביניהם. וכן מנינו שורות מספר זה, בהן למשל "פה אורזים, יפתי, את שרידי הבינה", המדגימות את הניגוד בין הארוס והבינה.

אידה צורית¹¹ מתמצתת זאת בכך שהאב הוא התבונה והעלמה היא היפה, וזהו הזיווג האידיאלי בהשקפת המשורר. במקום אחר¹² היא מחברת שוב בין השניים, ואומרת שבכינוי "בת" שנוהג המשורר לתת לדמות האהובה יש רמז להזדהותו עם דמות האב. עוד מצינת שם צורית היבט נוסף בזהותו של האב עם הבינה: האב הוא נושא המורשת העשירה והמכבידה.

למאמרו המקיף של גולומב, שעוד נשוב אליו, הגיב א"ב יפה¹³, וביקש להוסיף לדברים את חשיבות הרקע האוטוביוגרפי שיש למוטיב האב אצל אלתרמן¹⁴. האב, אומר עוד יפה, הוא אחד המפתחות העיקריים לתפיסת עולמו של המשורר ולהתייחסותו לבעיות יסוד בחיי אדם וחברה. הוא מוצא את שורשיו המוקדמים של מוטיב האב הנאחז בחיים כבר

¹¹ צורית, תשנ"א, 33

¹² צורית, תשל"ד, 15

¹³ יפה, 1982

¹⁴ ואכן, דמות אביו הביוגרפי של אלתרמן השפיעה כנראה על ארכיטיפ האב שביצירתו, וסביר שגם היחסים המורכבים ביניהם הטביעו את חותמם ביצירת הבן.

לפי ניתוחה של הפסיכואנליטיקנית רות גולן (גולן, 1993), מודל האבהות של נתן אלתרמן – זה שהנחה אותו כשהיה אב בעצמו, ואפשר לשער שגם זה שעל פיו יצר את דמות האב בשירתו – מבוסס על אידיאליזציה של דמות אביו יצחק.

על יצחק אלתרמן ויחסיו עם נתן אפשר לקרוא אצל דורמן (1991) ומירון (תשס"א). אלתרמן האב היה מחנך בולט: הוא הקים וניהל גן עברי וסמינר לגננות בוורשה, חיבר למענם שירים ותוכניות לימודים על פי שיטתו החדשנית של פרבל, ושנים לאחר מכן, בתל-אביב, היה מנהל מחלקת החינוך בעיריית תל-אביב. הוא היה אדם מוחצן, פעלתן ובעל שמחת חיים. אפיונה של דמות האב בשירת אלתרמן כמסורה, אחראית ודאגנית עוצבה אולי בימי מלחמת האזרחים ברוסיה, כאשר שהתה המשפחה בקייב: המחנך יצחק אלתרמן נאלץ לקושש פרנסה דלה ממכירת סבון.

מירון מתאר את אלתרמן האב כדמות מרשימה ודומיננטית, וקובע כי בנו נתן היה קרוב אליו הרבה יותר משהיה קרוב לאמו. נתן, אומר מירון, היה נער ועלם סגור ועצור בין השאר בשל הערצתו לאב, ונפתח אל עצמו רק כשהרחיק ושהה בפאריס. ההצטרפות לחבורת 'כתובים' של שלונסקי, המורדת באב ביאליק – מושא הערצתו של אלתרמן האב – העניקה לאלתרמן הצעיר הזדמנות להינתק מן האב. במקום אחר (ילוב, 1986) מירון מקשר את התייחדות שירת אלתרמן עם שיבתו הנפשית של המשורר אל אביו, איש העולם היהודי, ומציין שלאחר מות האב "קפץ" אלתרמן ל"הזדהות טוטלית" איתו.

מנחם דורמן (גילולה, 1991) מתאר את הערצתו של נתן אלתרמן לאביו, ומזכיר כי כשחלה האב בסרטן נסע עמו נתן לטיפול בצרפת. עוד הוא מציין כי הפחד ממחלת הסרטן של אביו גרם לכך שלאחר שלושים שנה, כשלקה נתן אלתרמן בקיבתו, נמנע מטיפול במחלה כי חשש שזהו סרטן. דברים דומים אומרת אלמנתו של אלתרמן, רחל מרכוס (מרוז, 1985), ודן מירון אף סבור שהזדהותו של אלתרמן עם אביו גרמה לו לרצות במוות מסרטן. אלתרמן היה בן מסור גם לאמו, שגרה בביתו כאלמנה (מרוז, 1985). באחרית ימיה, כשאיבדה את זיכרונה, הקפיד לשבת בחברתה שעה מדי יום במעון הפרטי שבו אישפז אותה, אף שלא זיהתה אותו.

ב'כוכבים בחוץ', בשיר 'עץ הזית'¹⁵. הזית הוא היחיד שעמד מול אור הנקמות של בקריו של הקיץ ו'לא נסוג מנגהם בקרב'. "מה קדושה שבועתו", נאמר עליו בבית הבא. הוא מצטיין בפשטות, בעוני, בערירות. לבסוף נאמר כי "ההר לא ימוט ולבו לא ידם / כל עוד נבט אחד מרטש את חזהו" – כמו האב ב'קץ האב', מציין יפה, ש"כל עוד בו נשימה / אין תמונה לטיבו ושוני".

בין אם יש ממש בזיהוי הזית עם האב ובין אם הוא הר התלוי בשערה (או בנבט), אנו יכולים עתה, משנסענו לאחור בזמן והגענו לשיר 'עץ הזית' אשר ב'כוכבים בחוץ', להמשיך מנקודה זו קדימה לאורך השנים, ולסקור כרונולוגית עוד שירי אב ביצירת אלטרמן, לבד מהשניים המרכזיים שכבר סקרנו בהקדימנו את המאוחר, 'קץ האב' ו'האב'. אך לפני כן – שיר זה, עץ הזית, ובו הציון "מה קדושה שבועתו", מספק לנו גם הזדמנות לציין שני מוטיבים נוספים, משניים, הקשורים באב: השבועה והעץ.

ב'קץ האב' מוגדר הקשר שבין האב לילדיו לאחר מותו כ"שבועה": "זה הרגל האבות הקדמון והתם. / זו שבועה שפינו ובינגן. / את זכריה. הרבה ישכח ויתם. / אבל בה תגדלי את בנגן. // עוד עליך כעב ירד זכר האב, / להזכיר ביום דין ופקודה / כי לבו שאהב ובשרו שכאב / אחרונים בעולם לבגידה"¹⁶. שבועה זו, אומר גולומב, היא "רגש החובה מרצון...".

¹⁵ כ"ב, 101-102

¹⁶ מובאה מרגשת זו היא אולי ההזדמנות לומר משהו על אבהותו של אלטרמן עצמו לבתו, אבהות שהיתה לה השראה רבה על חיי הבת תרצה גם לאחר מות אביה.

תרצה אתר, בתם היחידה של נתן אלטרמן ואשתו השחקנית רחל מרכוס (שנישאו, אגב, בשנת תרצ"ה, ושמה יש לכך קשר עם שמה), נולדה ב-1940. היא הלכה בעקבות אביה ואמה כאחד, והיתה למשוררת ומתרגמת-תיאטרון כאביה ולשחקנית כאמה – אך העדויות על חייה מלמדות על קרבה יתרה לאביה דווקא. סיפרה רחל מרכוס: "הקשר ביניהם חרג מהתחום המקובל בין אב לבת. זה היה קשר מיוחד במינו, קשר עליון" (מרזו, 1985). יהודה קורן (קורן, 1987) כותב שבכל הראיונות שנתנה אין בפייה מילת ביקורת אחת על אביה – וכידוע, ביקורת כזו יכולה היתה לעלות בדעתה בקלות, על שום יחסיו הממושכים עם אשה נוספת על אמה, הציירת צילה בינדר.

באחד הראיונות הללו, ליצחק לבטוב ב'למרחב' (לבטוב, 1971), סיפרה תרצה שכאשר בחרה משירי אביה לצורך הכנת ספר הזוטא 'ארבעים שירים' בחרה מה שדיבר אליה – ובסופו של דבר מצאה שאספה בעיקר את שירי הבת, הרעיה והאם. לאחר מותו גם הקדישה לו את ספר שיריה השני, 'בין סוף לבין סתיו', שאפילו שמו מרמז ל'הסוף והלב והסתיו' מ'מעבר למנגינה' שב'כוכבים בחוץ' (עמ' 36), וחלק משירי הספר הם שירי אהבה לאביה.

זיוית אברמסון, חברתה של תרצה, אומרת בראיון לקורן: "לתרצה היה ברור שאביה ואלוהים מתחלקים באותו כיסא. היא היתה גאה בו". ועוד: "מותו היה האסון הכי גדול שקרה לה. היה לה קשה להישאר בלעדיו. בשנתיים הראשונות היה החוסר בלתי נסבל ממש, וכל השנים שלאחר מותו חיתה כאילו הוא חי במקום אחר. היא היתה מדברת עליו כל הזמן, ותמיד בלשון הווה".

קורן מציין שני אירועים מרכזיים שבהם דומה דרכו של נתן אלטרמן עם תרצה לדרכו של יצחק אלטרמן איתו. נתן אלטרמן טרח למען בתו לפרסום שיריה הראשונים ב'על המשמר' (ולא ב'דבר' שבו כתב, כדי למנוע לעז) – כמו ששנים קודם לכן הלך אביו שלו והביא את שירו הראשון לישראל זמורה. וכשם שאביו שלח אותו ללימודי מקצוע בחו"ל – לימודי אגרונומיה בצרפת – כן שלח הוא אותה עם בעלה הצעיר השחקן עודד קוטלר ללמוד תיאטרון בניו-יורק.

רות גולן (גולן, 1993) רואה את הזדהותה הגמורה של אתר עם אביה כחזרה על דפוס היחסים שבין אלטרמן לאביו שלו. חרדתה של אתר מפני הכרה בשקר שבחיי הזוגיות של הוריה, משום החשש שהדבר יפוצץ את האידיאל שבנתה סביב האב, גרמה לה לשלם על כך בבריאותה הנפשית. גולן מוצאת קו דמיון נוסף בין סגנונות האבהות של יצחק ונתן אלטרמן: הן נתן והן תרצה גודלו למעשה, בחיי היומיום, בידי סבותיהם שגרו בבתי המשפחות, משום שהאבות והאמהות (יצחק ובלה אלטרמן, הורי נתן, ובדור הבא נתן אלטרמן ורחל מרכוס, הורי תרצה) היו טרוודים מאוד בעבודתם. אין בכך סתירה עם דמותו הספרותית של האב האלטרמני: גם הוא דואג לילדיו פחות במגע יומיומי ויותר באמצעות הבטחת קיומם הכלכלי וחוסנם הרוחני.

השבועה העוברת מאב לבנו והאומרת לא לאבד את צלם האדם ואת אהבת האדם". תופעה מקבילה, שאינה מכונה שבועה, יש בזמר האחים שלאחר שיר 'האב' ב'שיר עשרה אחים'. "אביו נעור בו", נאמר שלוש פעמים על האיש הירא. אביו נעור בו ונוכח בו ומכוון אותו. עוזי שביט¹⁷ מצא כי מוטיב השבועה משותף לאב ולעלמה: ב'איילת' שסוף 'שירי מכות מצרים' נשבעים יחדיו האב והעלמה¹⁸, וב'שיר עשרה אחים' מופיעות שתי שבועות: זו של המאוהב, בשיר 'היין'¹⁹ המהלל את העלמה, החמוטל – ומנגד זו של 'האב', בגרסה מוקדמת של היצירה בלבד.

מוטיב נוסף הקשור באב, העולה ב'עץ הזית' כבר בכותרתו, הוא העץ. העץ – כמהות מושרשת, חזקה, שורדת, מולידה, ואולי גם כהמשך למסורת היהודית המדרשית הרואה בשתילת עצים דאגה לדורות הבאים. "אָבִיו נְעוּר בּוֹ וְעוֹבְרָהוּ / כָּחֵם וְאַהֲבָה אֵין קֶץ / וְכֹאזוּר וְאֶשֶׁר וְשׁוֹטְפָהוּ / כְּשֵׁטֶף הַסַּעַר אֶת הָעֵץ", נאמר בזמר האחים שלאחר שיר 'האב'²⁰. וב'מכת בכורות' שב'שירי מכות מצרים' אומר הבן הבכור המתכוונן למותו אל אביו: סְבִיבֵי עֵפֶר וְחֶשֶׁךְ וְכוֹכֵב נוֹצֵץ, / רַק בְּכִיךָ, אָבִי, רוּעֵשׂ עָלַי כְּעֵץ"²¹.

השיר הבא שנזכיר, על פי הסדר הכרונולוגי, הוא 'שיר השקר' מ'שמחת עניים'²². השיר מציג רשימה של טענות פסימיות, המציגות עולם נטול ערכים ותקווה, והנשללות בפי ה"בת" כ"שקר". הבית השלישי מציג את הרס האב והבן והרס התקווה שלחיי האב יהיה המשך רוחני בחיי הבן. "חֲמָה וּלְבָנָה יְשׁוּטוּ, / אֵךְ יְמִינוּ כְּלִיל יְכָהוּ. / עַל אֲבוֹת הָעוֹרְבִים יַעוּטוּ, / וּבְנֵיהֶם עֲבָדִים יְהִיוּ. / סָח הָאָב: לוֹ הֵבֵן לִי יָקוּם בְּעוֹלָם. / סָח הֵבֵן: לוֹ כְּמוֹךְ אָנוּם לְעוֹלָם. / לֹא מִפְּחָד, בְּתִי, כִּי מִגִּיל אֶת צוּעֵקֶת. / אֶת יוֹדְעַת כִּי שְׁקֵר, שְׁקֵר, שְׁקֵר!" את אובדן הבינה מדגיש כאן החושך ("ימינו כליל יכהו"), שהוא שלילתה של הבינה בשירת אלתרמן.

גולומב מזכיר שיר זה בתארו את דמות האב האלתרמני כאנטי-תזה לו. "דמות האב היא היא התשובה שנותן המשורר לדברי ה'שקר', למוות, לבגידה ולחרפה. מתוך הקרע הנפשי העמוק של תמוטת ערכים ואובדן בינה, של חילול צלם האדם והתערערות יסודות-חברה ויחסי-אנוש, עולה דמות האב, המעידה על קיומם של הערכים, על כוח-החיים העז ממוות, על הבינה שלא נסתתרה, על האמונה בנצח האדם".

3.1.1. האב ב'שירי מכות מצרים'

לעשרת שירי מכות מצרים, המצויים בלב הפואמה הקרויה כך (הכוללת מלבדם גם פרקי פתיחה וסיום), מבנה מדוקדק קבוע. גם המבנה התמטי שלהם אחיד, ומקצה מקום מוגדר

¹⁷ שביט, תשס"ג, עמ' 176

¹⁸ מ"מ, 254

¹⁹ עה"י, 298

²⁰ שם, 311

²¹ מ"מ, 251

²² ט"ע, 168-169

לתיאור המתרחש בחוץ, ולשיחה המתרחשת בבית פנימה: לדבריו של הבן הבכור ולתשובותיו של אביו. יצירה זו, מציין הרי גולומב, היא היחידה שבה נשמע קולו של האב מפיו שלו, ובכך חלק מחשיבותה המיוחדת לצורך עיונו.

הבן מתאפיין ברגש קיצוני, בדרך כלל בְּהֵלָה שלעתים נמהלת בה התלהבות, והאב משיב באופן מרוסן ומרסן, וממקם את המתרחש בתוך תמונה היסטוריוסופית כוללת, זו הנפרשת באופן מסודר יותר בפרקי הפתיחה והסיום של היצירה. מה מייצג האב? רבים החוקרים שענו על כך. איעזר ברשימה שמציע עוזי שביט²³, ואוסיף עליה ובתוכה. לפי כל הדעות, מגרוננו של האב מדברת הבינה. בינה שהיא מבט מעבר לרגע ולרגש, מבט אל העתיד ואף לעבר.

1. אידה צורית: האב הוא קול התבונה היודעת, והבן – קול התום המתפתל במכאוביו. אלו הן שתי תגובות יסוד המצויות בנפשו של כל אדם בתגובה על מכות גורל²⁴. האב הוא "בעצם הווייתו הנחמה, כנוצר הדעת, נוצר התבונה ונוצר הכוח – כוח הקיום"²⁵. ועוד: האב מחזיר את הבן אל חוקיות הברזל של ההכרח, ומפזר את אשליותיו של הבן; "האב הוא אפוא נציגה של המסורת, המוסר המייסר, הקשר העבות של גורל השבט"²⁶.

2. הרי גולומב: "האב אינו מזדעזע לעולם; מדבריו נשקפת תבונת דורות וידיעת המוות בלתי הנמנע"; "קול הפיכחון והתבונה"; "שומר הסף של התהום".

3. אלי שביד: האב מכיר ביחסיות ובחוקי הברזל, והבן חי את הרגע²⁷. האב מייצג את כוח האהבה ואת תודעת החוקיות וההכרח, והבן מייצג את התום; האב צופה לעתיד, והבן ממצה את ההווה ונתון בו כולו²⁸.

4. זיוה שמיר²⁹: לאב ראייה לרוחק, יכולת לנסח חוקיות, אופטימיות ואמונה – מול הפניקה והניהיליזם של הבן.

5. הלל ברזל³⁰: הבן הוא הסובל מן המכה, והאב הוא הכתובת שאליה הוא פונה לעזרה. דברי האב הם דברי הסבר שאין בהם כדי לנחם, והם פונים אל העתיד בעוד הבן נתון בהווה.

6. חנן חבר³¹: האב רואה את שרירותן של המכות ואת היותן נטולות הקשר חוקי, תרבותי וממוסד, וחוזר ומונע מבנו לייחס להן משמעות סמלית, טרנסצנדנטית, קולקטיבית ומכלילה.

²³שביט, תשס"ג, עמ' 98-99

²⁴צורית, תשל"ד, עמ' 111-112

²⁵שם, עמ' 116

²⁶שם, עמ' 14

²⁷שביד, 1962

²⁸שביד, 1964, עמ' 158-160

²⁹שמיר, 1989, עמ' 292

³⁰ברזל, 1993, עמ' 142-143

7. דן מירון³²: הבן מבטא את תפיסת המלחמה של ספרות מלחמת העולם הראשונה: המכות נחתות עליו והוא, בייסוריו, אינו מסוגל לראות בהן אלא אובדן בינה, תוהו, חושך, מחיקת הקיום. האב מכיל את חרדתו של הבן בתוך האמת השלמה שהוא מציג, אך מתגבר עליה ברצף של השקפת עולם היסטוריוסופית-מוסרית.

8. דוד כנעני³³: "האב, שהוא נושא חוכמתם של השירים ופשרו של העונש, הוא חכם מדי, מפוכח, בן לכול, ניצב מעל למאורעות כאלוה, אציל וטראגי ומצדיק את הדין. העולם נתפס כמשחק נצחי של מפלצות ותבונה, של טוב ורע". כנעני הוא היחיד ברשימה זו המתנגד לעמדתו של האב, ולא משום שהוא מתנגדה של הבינה; כמרקסיסט, מסתייג כנעני מההשקפה ההיסטוריוסופית המחזורית, נטולת האוטופיה והחפה מהתקדמות, המובעת ביצירה בשמו של האב.

9. א"ב יפה³⁴: האב הוא "ישות נבונה ובלתי מתרגשת גם בשעה הרת עולם, מנסה להבין את המתרחש ואף משלימה, במידה ידועה, עם הבלתי נמנע".

10. הסברו של שביט: האב מנסה לעצור את הבן מהיסחפותו אחר הקסם האסתטי וההרסני שמציע הפשיזם. שביט אינו דוחה את הסבריהם של חבריו. הוא אף מנסח הסבר דומה משלו³⁵, המשלב אף הוא משהו מרוח ספרו, ספר המפרש את היצירה כעוסקת במאבק שבין הפשיזם והנאציזם ובין העולם החופשי: האב הוא איש רוח מפוכח ואלגי, "פרשנו של עולם שחוקי הברזל שלו, השורדים כל קטסטרופה, הם, כפי שמסתבר בסוף, דווקא החוקים ההומניסטיים הנסתרים של החירות האנושית".

שביט מוסיף כי בנוסח המוקדם של שירי מכות מצרים (הכולל שלוש מכות ראשונות בלבד), שהתפרסם במקרה ביום שבו פרצה מלחמת העולם השנייה, 1.9.1939, האב מצטייר אחרת לגמרי: כנביאו הקנאי של אל קנא ונוקם, המצדיק את הפורענות שבאה על מצרים (כלומר על העולם החופשי) ומנבא לה המשך חמור שבעתיים. כך, למשל, בנוסח הישן³⁶ נחתם השיר 'דם' בדבריו של האב על עירו נא-אמון "דְּמִיָּה, בְּנֵי בְּכוֹרֵי, כְּשֶׁחַל בְּנֶקֶם", ואילו בגרסה הסופית הוא אומר: "דְּמִיָּה, בְּנֵי, סוּמִים וְאֲנִי בְּיָדֵיהֶם"³⁷. מוראות המלחמה גרמו כנראה לשינוי – ושמא גם התגבשותן של דמות האב האלתרמנית ושל בינתה, בעת חיבור 'שמחת עניים'.

³¹חבר, 2001, עמ' 94

³²מירון, 1992, עמ' 40

³³כנעני, תשל"א, עמ' 72

³⁴יפה, 1982

³⁵שביט, תשס"ג, עמ' 66-67

³⁶על פי שביט, תשס"ג, עמ' 188

³⁷מ"מ, 234

3.1.2. אב ומוסר

ביצירתו המאוחרת יותר של אלתרמן, ובפרט בתקופה המאוחרת על פי הגדרתנו, ממיר המוסר את הבינה כמאפיינו הראשי של האב. הד מקדים לכך יש כבר ב'קול והד'³⁸, שירו של האח התשיעי ב'שיר עשרה אחים'. נושאו של השיר הם המוסר, הדין והצדק, המוצגים כתנאי הכרחי לקיומו של כל דבר אחר, וגיבורו הוא האיש הנרדף. "שָׁגְבוּ מִרְאוֹת תְּבִל וּנְגִינָתָהּ / אֲךָ אִם לֹא דִין בָּהּ נִבְקַשׁ, מִצִּיר / תִּקַּע שִׁירַת יִפְיָהּ וּבִינָתָהּ / כְּשִׁחֹק הִיקָן, פְּרוּעַ וְהִיר", אומר אחד הבתים³⁹. בסימנה של עליונות המוסר עומדת יצירת אלתרמן המאוחרת כולה. לפי 'קול והד', השגת הצדק בוראת לחיינו "קול חדש", שהוא הסולם "בו הַמְתִּים עוֹלִים לְשׁוֹב אֶל קֶרֶב / וְנִעְרָה חוֹזְרֵת לְנִשְׁק פְּנֵי אָב"⁴⁰ – פניו של האב הנרדף שנעשה עמו צדק.

שבעתיים נכון הדבר ב'חגיגת קיץ'. בשיר הפותח, 'הבהוב ברק חורף'⁴¹, פועלים בעוצמה, בבית שיר אחד, ארבעת היסודות – העפר, המים והאש – ובמקום האוויר בא "זכר אב": זכר האב ש"עט לרדף על צואר, / אֶת הַנֶּס מִפְּנֵי, וְאֵין חֵץ". האב, שכנאמר ב'קץ האב' "לְבוּ שְׂאֵהָב וּבָשְׂרוּ שְׂכָאָב / אַחֲרוֹנִים בְּעוֹלָם לְבָגִידָה", נבגד ביצירה בגידה כפולה, במעשה ציבא והגביע – כפי שמעירה רות קרטון-בלום⁴²: כשהותיר את הוריו בארץ מוצאן, וכשמישכן את הגביע העובר במשפחתו מדור לדור, ובכך בגד בדור הקודם ובדור הבא אחריו. וכבר הזכרנו בפרק הראשון את השיר על אודות האב המתגנב ללבם של בנו ובתו – "אֶחָד מִן הַדְּבָרִים, / אֲשֶׁר לוֹיֵא הֵם – הָעוֹלָם / תִּפְוֹר בְּחוּטִים לְבָנִים"⁴³.

אין כ'משפט פיתגורס' להמחיש את תפקידו החדש של מוטיב האב בתקופה המאוחרת. כזכור, בעיה מוסרית היא שיצרה את הפער בין בינת המכונה הרציונלית לבין הבינה האנושית. בעיה זו, באופן סמלי, היא הסגרתו של אדם, של אב, על פי עדותה של בתו שניתנה בשוגג.

3.2. בין אב לחושך

נושאנו הבא הוא מוטיב החושך, המשמש ניגודה של הבינה, אך לעתים גם הרחבה שלה. שני שימושים אלו נפגשים יחדיו באחד הגילויים הנעלים של מוטיב האב בשירת אלתרמן, השיר 'חושך' שב'שירי מכות מצרים'⁴⁴. האב, אותו אב נבון שהכרנו בדיוננו על פואמה זו, אומר כי הקשר העמוק ביותר בין אב ובנו אינו דווקא קשר של העברת מורשת וחוכמה, או של דאגה ואחריות. הנה השיר כולו:

³⁸ עה"י, 340-346

³⁹ שם, 345

⁴⁰ שם, 342

⁴¹ ח"ק, 5

⁴² קרטון-בלום, תשנ"ד, עמ' 122

⁴³ ח"ק, הלוך ושוב, 27

⁴⁴ מ"מ, 250

אז חֲשֵׁךְ גַח, אָמוֹן. בְּלִי צֶל וְדַמְדוּמִים / קַם מִרְבְּצוֹ וַיֵּךְ בְּשֶׁבֶט הַסּוּמִים. / קָרְעוּ אֶלְיוֹ עֵינַיִךְ. לְרוֹחָה קָרְעוּ, / וַיִּחְשְׁכוּ יָמֶיךָ. כְּשֹׁרִים כָּרְעוּ. // הוּא הַמּוֹרִיד מִסֶּךְ עָלֵי תוֹלְדוֹת גּוֹיִים / אֲשֶׁר מְלָאוּ קוֹל תֵּף וַחֲלִילֵי רוּעִים. / הוּא חֲשֵׁךְ, הַנְּבֹט, כְּעֵד לְגִמְר מְלָאכּוֹת, / מִשְׁחוֹר שְׁבָרֵי בַזְלַת בְּבִתֵּי-הַנְּכוֹת. // לֵיל אֵין תְּנוּמוֹת, אָמוֹן. לֵיל אֵין שׁוֹאֵל וְנָע. / הַכֹּל נִשְׁלַם, אָמוֹן. בְּדַעַת, בְּתַבּוּנָה. / רַק נָעַר מְעַרְשׁוֹ נוֹשֵׂא רֵאשׁוֹ הַשֶּׁבֶט... / אָבִי, קוֹרֵא הַבֵּן. בְּכוֹרֵי, עוֹנָה הָאֵב. // אָבִי, אֵיכָּה אָב. חֲשֵׁךְ לִי מִשְׁכְּבִי. / תְּמוּשׁ אוֹתִי, אָבִי. תְּמוּשׁ אוֹתִי, אָבִי. / אֵל תַּעֲזֹבֵנִי, אָב. אִם חֲשֵׁךְ כְּהָרִים / עֲבָרְהוּ, אָב רַחוּם, כְּמוֹ הַצִּפְרִים. // בְּכוֹרֵי, בְּכוֹרֵי הַבֵּן, לֹא יִפְרִידֵנוּ חֲשֵׁךְ, / כִּי אָב וּבָנוּ קְשׁוּרִים בְּעֵבּוֹתוֹת שֶׁל חֲשֵׁךְ, / בְּעֵבּוֹתוֹת חֶרוֹן וּבְכִי עוֹר וְחָם / אֲשֶׁר לֹא פֹה נְטוּוֹ וְלֹא בָּזָה סוּפָם. // אָבִי, אֵל אוֹר גְּדוֹל נְבוּא כְּאֵל אֲרָמוֹן. / בְּכוֹרֵי, בְּאוֹר-פְּלֹאוֹת מְחַר תְּאוֹר אָמוֹן. / אָמוֹן צוֹפֵה, אָבִי. נוֹקְבוֹת עֵינֶיהָ הֵר. / מְחַר לֵילְךָ, בְּכוֹרֵי, הַכּוֹן לְלֵיל מְחַר."

עבֹתוֹת הַחוּשֶׁךְ, שֵׁאִינָן נוֹתְנוֹת לַחוּשֶׁךְ שֶׁל נְפִילַת מַמְלָכוֹת לַהֲפָרִיד אֵב מִבְּנוֹ, הֵן, כִּךְ עוֹלָה מִפְּשֵׁט דְּבָרֵי הַשִּׁיר, קֶשֶׁר בִּיּוֹלוֹגִי בְּשׁוֹרְשׁוֹ וּרְגִישֵׁי בְּגִילוּיּוֹ, שֶׁהוּא מַעַל וּמַעֲבֵר לַנְּתַפֵּס בְּשִׁכְל, וּבַזָּה כּוּחוֹ. אֵךְ עוֹזֵי שְׁבִיט נוֹטֵעַ אֵת הַדְּבָרִים בְּמַסְגֶּרֶת הַכוֹלֶלֶת שֶׁל הַמַּהוּת הָאֵבִית כְּפִי שֶׁהִיא עוֹלָה מִן הַיִּצִּירָה כּוֹלָה, וּמַסְבִּיר שֶׁמְקוֹרָם שֶׁל הַעֲבּוֹתוֹת הַלָּלוּ, שֶׁמַּעֲבֵר לְבִינָה, הוּא בְּבִינָה, בִּינַת הָאֵב, וּבַהֲעֵבֶרֶת הַמּוֹרֶשֶׁת, הַתְּרַבּוֹת וְהַעֲרֻכִים.

עֲבּוֹתוֹת הַחוּשֶׁךְ הֵם לְדַבְּרֵי "אוֹתָם מַעֲרֻכֵי נֶפֶשׁ מַסְתוּרִיִּים שֶׁנִּטְעוּ בְּאָדָם בְּמִשְׁךְ אֶלְפֵי שָׁנִים הָאֵמֻנוֹת, הַתְּרַבּוֹת, הַהִיסְטוֹרִיָה, הַדַּת, הַסִּבֵּל הָאֲנוּשִׁי, מַרְאִשִּׁיתָה שֶׁל הַצִּיּוּלִיזְצִיָה עַד יְמֵינוּ. מַעֲרֻכֵי נֶפֶשׁ אֵלָה, שֶׁלֹּא נִיתֵן לְרֹאוֹתָם, שֶׁהֵם אֶפְלִים, נִשְׁגָּבִים, מוֹפְשֻׁטִים, הֵם הֵם הַמְקַשְּׂרִים אֵת הָאֲנוּשׁוֹת אֶל עוֹלְמָה וְאֵמוֹנוֹתֶיהָ, שֶׁתְּמַצִּיתָם, אוֹלִי, עַל פִּי קֶאֱנֵט, הֵן הָאִידִיָּאָה שֶׁל הַמוֹסְרִיּוֹת וְהָאִידִיָּאָה שֶׁל הַחִירוֹת. עֲבּוֹתוֹת אֵלָה חֲזָקִים הַרְבֵּה יוֹתֵר מִן הַמְשׁוּעֵר; הֵם כּוּחוֹת תּוֹרֶשֶׁתִיִּים אֵיִתְנִים שֶׁטִּיפְחוּ בְּאָדָם אֵמֻנוּיּוֹתֵי הַשׁוֹנוֹת בְּמִשְׁךְ כֹּל הַהִיסְטוֹרִיָה הָאֲנוּשִׁית. מִשְׁמַע, בֵּין בֵּן לְאָב יֵשׁ אֵמֻנָה קֶשֶׁר תּוֹרֶשֶׁתִי, אֵךְ אֵין זֶה קֶשֶׁר בִּיּוֹלוֹגִי אֵלָּא קֶשֶׁר תְּרַבּוֹתִי, רוּחָנִי, אֵתִי וְאֵסְתֵּטִי. מִכָּאֵן הַחֲשִׁיבוֹת הַרְבֵּה שֶׁמִּיַּחַס הָאֵב לְמַאֲבָקוֹ הַסְּמוּי עַל נֶפְשׁוֹ שֶׁל הַבֵּן כִּנְגַד הַקֶּסֶם הָאֵסְתֵּטִי הַפְּשִׁיטִי שֶׁל הַמְּכוֹת, שֵׁאִיִּים לְפָגוּעַ בְּקֶשֶׁר הַתּוֹרֶשֶׁתִי הָאֵמוּצִיּוֹנִלִי-רוּחָנִי-הוֹמִינִיסְטִי הַחֲזָק שֶׁבִּינֵיהֶם"⁴⁵.

הַרְי גּוֹלוּמֵב מוֹצֵא קֶשֶׁר דִּיאֶלְקֵטִי בֵּין הָאֵב וְהַחוּשֶׁךְ: הַחוּשֶׁךְ הוּא הַתְּהוּם, אֵךְ בְּשִׁירֵי מְכוֹת מְצֻרִים' הוּא מְקַרֵּב אֵת הָאָדָם אֶל בִּינָתוֹ, אֶל אֲבִיו, מִשׁוּם שֶׁהָאֵב, הָאֵב שֶׁבְּתוֹךְ נֶפְשׁוֹ, עוֹצֵר אוֹתוֹ עַל פִּי הַתְּהוּם – כְּמוֹ שֶׁרָאִינוּ גַם בְּזִמְר הָאֲחִים שֶׁלְאַחַר 'הָאֵב' בְּשִׁיר עֶשְׂרֵה אֲחִים'. "בְּעִיּוֹרוֹנוֹ, עִיּוֹרוֹן הַחוּשִׁים וְעִיּוֹרוֹן הַדַּעַת, [הַבֵּן] אֵינוֹ רוֹאֵה כִּי דוּוֹקָא הַחוּשֶׁךְ הוּא הַמְקַשֵּׁר בֵּינוֹ לְבִין הָאֵב וְהַמְקַרְבּוֹ אֵלָיו. קוֹל הַפִּיכְחוֹן וְהַתְּבוּנָה שֶׁהָאֵב מִיַּצְגוֹ מוֹפִיעַ בְּנֶפֶשׁ הָאָדָם אֵינְסִינְקֵטִיבִית עַל סֶף הַגְּלִישָׁה לַתְּהוּם וְעוֹצֵר בָּהּ. הָאֵב הוּא שׁוֹמֵר הַסֶּף שֶׁל הַתְּהוּם. עַל כֵּן הַחוּשֶׁךְ מַעֲצֵם מֵהוֹתוֹ הוּא בְּבַחֲיִנַת קֶשֶׁר בִּינֵיהֶם: הוּא מְבִיא אֵתוֹ אֵת הָאֵב עִם הוֹפְעָתוֹ. (...)

⁴⁵שְׁבִיט, תשס"ג, 132-133

החושך, לפי תפיסת 'שירי מכות מצרים', אינו אלא גשר בין האדם לאור בינתו, או, לפי המשמעות האחרת, בין אורו של דור אחד לאורו של דור אחר".

3.3. חושך ואור

3.3.1. בהיות בינתך לחושך

לחושך יש, אפוא, בינה מיוחדת משלו, או לפחות דרך משלו להוביל את האדם אל הבינה. ועוד נעסוק בה, בבינת המסתורין של החושך. אולם אחיזה רבה יותר ומבוססת יותר בשירת אלתרמן יש לו, לחושך, כהיפוכה של הבינה וכשלילתה. יש לכך גילויים לשוניים מפורשים, ונפתח בהם.

קשה לקרוא בשלוות נפש את השיר 'הזר מקנא לחן רעייתו' מ'שמחת עניים'⁴⁶. שיר קנאה זה של המת לאשתו החיה מבהיל בעוצמתו, ושיאו וסופו בקללה האימה שמבטיח הזר לרעה אם תבגוד בו. הזר הוא "איש החושך" – וכזה, חֶשֶׁךְ וְסָמוֹר, הוא גם בשיר הבא, 'החולד'. וזהו סיומו של 'הזר מקנא לחן רעייתו': "וּבְהִיּוֹת בֵּינְתֶךָ לְחֶשֶׁךְ, / וּבְנִשְׁכֵךְ בְּקִלְלָה אֶת רִשְׁתִּי, / מֵה נֹתֵר לוֹ לְאִישׁ-הַחֶשֶׁךְ, / הַמְצַעֵק עוֹד: אֶשְׁתִּי, אֶשְׁתִּי!". תמונתה של האשה המקוללת בשיגעון, המפרפרת בזוועה ברשתו של הבעל המת, והאליטרציה "לחושך, ובנושך" הצובעת תמונה זו בגווניו של השחור, די בה כדי לקבע בדעתנו את מקומו של החושך בקוטב הנגדי לבינה.

זיווג הדוק פחות, אך לא פחות בלתי-נשכח, בין חושך ובינה יש שני שירים קודם לכן, ב'הבכי'⁴⁷. הזר המביט באלמנתו שבבית, העומד "בְּחֵלוֹן הַקֶּר, / לְהִיּוֹת אֶתְךָ מִבְּעַד לְזְכוּכִית", רואה אותה בוכה את "עֵינֶיךָ וְחֵדְלוֹנֶךָ". והיא – "וְאֵת פְּנִים כְּסִית. וְהֶרֶף לֹא אִמְרָת / וְחֶשֶׁךְ בְּבִגְדֶיךָ וְדָם יוֹנָה. / וּבְמַחְשָׁפֶיךָ נִצְרָרְתְּ וּבְמַרְחָקֶיךָ מִרְרָתְּ, / עַד שְׂכָחוֹן, עַד פְּלוֹת, עַד אֵין-בֵּינָה". החושך, הנזכר פעמיים בבית זה, ממלא את בכייה של הרעה, בכי המוביל אותה עד אין בינה.

בינה שחשכה, והיתה לשיגעון ולטירוף מערכות, יש בשיר 'ערוב'⁴⁸ שב'שירי מכות מצרים'. שלא כבמכת ערוב המקראית, כאן אין החיות מתות כי אם משתוללות ומשתגעות, משום שלקו במגפה שהופצה על ידי חולדת הבר, שנטלה מהן את בינתן. "כְּלָבִים אוֹבְדֵי בֵּינָה חוֹרְגִים מִן הַקּוֹלֵר", המוסרות ניתקות כולן, ושונו אף "פְּנֵי אִישׁ וּפְנֵי חַיַּת הַבַּיִת". בבית האחרון אומר הבן לאביו – "אָבִי, חֶשֶׁכָה בֵּינָה. טוֹרְפוֹת הַצֵּאֵן בַּצֵּאֵן". בתמונת הצאן הטורף בצאן יש טירוף משולש: חיות טורפות את בני מינו; בנות הצאן, סמל לנטרפות-ואינן-טורפות, הופכות טורפות; והטריפה היא גם לשון טירוף.

⁴⁶ ט"ע, 159-160

⁴⁷ שם, 155-156

⁴⁸ מ"מ, 239-240

הצירוף חשכה בינה, בשלילתו, מצוי גם בשיר העיתונאי 'נאום שנאת היהודים באירופה 1945'⁴⁹, שנכתב ופורסם בשנה זו. האנטישמיות מזהירה את היהודי מפני עצמה, ומדרבנת אותו לברוח מאירופה: "אָבֶל אִם בִּינְתָן לֹא חֲשָׁכָה / וּמְהַבֵּה בָּהּ עוֹד זֵיק יְחִידִי, – / הַמְּלֹט! פֶּרֶץ חוֹמוֹת בְּרֹאשֶׁן! / טוֹב מוֹתֵן מִחַיֵּיךְ אֶתִי". הבינה היא אור, וכשהיא ניטלת היא כמובן חשכה. ניגע בהמשך במוטיב האור, אך בעיניי אין הוא חשוב לענייננו במידה שחשוב לנו מוטיב החושך, אף שלכאורה סמלה של הבינה מעניין לא פחות מסמל שלילתה, מפני שקישורה של הבינה לאור בשירת אלתרמן מתבקש יותר, מובהק פחות, שכיח פחות וודאי דרמטי פחות מקישורו של החושך לנטילת בינה.

ה"זיק", שביב האור היחיד, המוזכר בבית זה, מוכר לנו גם מ'מערומי האש' שב'כוכבים בחוץ': "אַתָּה יְקָרָתְּ לָהּ כְּזֵיק בֵּינָה אַחֲרוֹן, / בְּהַשְׁתוֹלֵל הָאוֹר, בְּהַתְּעַרְעֵר הַדַּעַת"⁵⁰ – הבינה היא אור, שנותר ממנו זיק אחרון, אך גם ניגודה המשתולל והמסמא הוא אור.

עוד החשכת בינה ואובדנה, ושוב בהקשר עיתונאי-אקטואלי, יש בשני טורים עוקבים שכתב אלתרמן לפני ואחרי הוצאתם להורג של בני הזוג יוליוס ואתל רוזנברג בארצות הברית ב-1953, באשמת ריגול למען הסובייטים. בסוף הטור 'נפש תחת נפש' נאמר: "אִם תַּחֲשִׁיךְ הַהִיסְטֹרְיָה בֵּינָה, אִם יִכְבֹּשׁ / הַשְּׁלֹטוֹן הַגִּירוֹנִי / וּבְמִוֶּרֶשֶׁת יִמְעַל, / יַעֲלוּ רַחֲמֵי וְשִׁכְלוֹ שֶׁל אֲנוֹשׁ / עִם הָאִישׁ וְאִשְׁתּוֹ עַל כֶּסֶא הַחֲשָׁמַל"⁵¹. ובפתיחת הטור הבא, 'אחרי התבוסה', לאחר שהדבר קרה, אומר אלתרמן שוב שהבינה אבדה: "נִגְף שְׁלֹטוֹן אִמְרִיקָה, נִגְף אוֹבֵד-בֵּינָה"⁵².

באחד מטוריו המהפכניים-בשעתם שקראו לדון לכף זכות את אנשי היודנרט בגטאות, הקדיש אלתרמן בתים אחדים להבעת הערכה גם לדרך ההפוכה, הנערצת במדינת ישראל, דרך המורדים⁵³. כאן הוא מייחס חושך לתקופת זמן שבה אבדה בינה: "אַלְיָהֶם [המורדים] יִגָּשׁוּ מִסְבָּכוֹ זְמַן חֲשֵׁךְ, יִמְשֵׁם כְּעוֹר, / וְחִזְרָה כְּמַעַט-קֵט בֵּינָתוֹ שְׁאֵבֶדָה, שְׁנִתְקָה מִשְׂרָשֶׁרֶת".

3.3.2. צלצח

ב'חגיגת קיץ' החושך הוא ידידותי ואנושי. הפסקת החשמל הלילית, המכניסה את החושך גם אל הבתים, מקדמת את העלילה ומצעידה אותה לקראת התרת הסבך, ואף מצילה את מרים-הלן מן הסכין שקרבה אל פניה. אולם דווקא במהלכה מתרחש אירוע אנטי-בינתי בולט: הקופאי שהתעורר משנת שכרותו נושא נאום נחרץ נגד סדרי החיים, ההיסטוריה והמורשת. בחושך הוא רואה סביבו תוהו, ובנאומו הוא אומר ש"רגעו הקט של תוהו" גורר את הכל – מסיבות, קיסריות וכל מה שביניהן – אל פי תהום – ומשליך מן החלון את

⁴⁹ טש"א, 20

⁵⁰ כ"ב, 104

⁵¹ טש"ג, 381

⁵² שם, 382

⁵³ טש"ב, ולעניין 'הלקח לדור', 438

הגביע של ציבא⁵⁴. קופאי מטורף, הוא מכונה מעט לאחר מכן⁵⁵. צלילו של הגביע המתגלגל בחושך על גגות העיר הוא "צלול וצח"⁵⁶. בצירוף זה מצטלטל שמו של גיבור מְשֵׁנִי מיצירה אחרת שכתב אלתרמן בשנה שבה כתב את 'חגיגת קיץ': צלצח, עובד מכון החישוב ב'משפט פיתגורס'. האיש ששמו המשונה⁵⁷ הוא אוקסימורון – שהרי הצל כהה וחשוך, והצח בהיר.

לקופאי של 'חגיגת קיץ' ולצלצח יש הרבה מן המשותף. שניהם קוראים תגר על הבינה, בנאום או גם במעשה. צלצח ממַצֵּב עצמו כבר בראשית המחזה כשונאה של הבינה, ובעיקר כשונאו של מקום עבודתו ושל המחשב פיתגורס. שמו המערב חושך עם אור מלמד כי על שכמותו אמר ישעיהו "שָׁמַיִם חוֹשֶׁךְ לְאוֹר וְאוֹר לְחוֹשֶׁךְ"⁵⁸. בנאום שמתוך שכרות, בבר שמתחת למכון החישוב, הוא אומר שהצחוק שהוא צוחק על המכון הלוגי-לכאורה, מכון ש"הרהורי עבירה רצים בו כעכברים וחולה חסר בינה מתהלך בו ומחייך אל השד יודע מה", צחוק זה הוא "קרן החושך היחידה המאירה מתוך הסבך"⁵⁹.

בנאום אנטי-בינתי ארוך⁶⁰, על רקע דעיכתו של פיתגורס, מייחל צלצח לחושך. זהו המקום היחיד במחזה שבו הטקסט מסודר כשירה: בשורות קצרות ומקוטעות בעלות אורך קבוע פחות או יותר, אם כי לא בניקוד. מאושר מגסיסתו של המחשב, מ"פשיטת הרגל של הראש" כדבריו, צלצח משתעשע ברעיון לשסות בפיתגורס מחשב אחר: "מוח טורף מוח. / רעיון מוחץ רעיון, בינה אוכלת בינה, / אור מחשיך אור. עד חושך. / כן, עד חושך. יהי חושך! ובתוכו / שקשוק לוחות ופכפוך ריר, / של פנים, של תחתיות, חם, חם, / דביק, נדבק, הה, תענוג – לשוב / להשתכשך לאט בתך הבעבוע, / לראות, לשמוע, צפרדעים יפות / של הוויה קדומה, של דמדומי עולם, / של רחש לילות, מכשפות, שדים, בתוך / הערפל המתאבך. לשקוע / בחום מרחצאות של טיט יוֹן בריא, / פשוט, מוחשי. כן, קץ לפיכחון המשוחף, / להיגיון, למחשבה יימח זכרה. יודעים יותר מדי, / חושבים יותר מדי (...). לשוב. לשוב אל אפלה / רירית, חמה (...). המדע המופשט, הוא אומר, הופך את העולם לוואקום ש"אפילו פיתגורס יצא בו מדעתו".

צלצח חוזר אפוא על המשוואה שכבר הכרנו, בדבר הבינה והחושך – ובדומה לכך, ובדומה לביטוי שפגשנו כבר "זיק בינה אחרון", מסיים: "כדאי לעקוב כיצד כבים בו ניצוצות אחרונים של הכרה. / עוד זיק. עוד זיק. וסוף. ואופל. וכן יאבדו".

⁵⁴ח"ק, הקופאי המקיץ, 126

⁵⁵ח"ק, ציבא רץ, 128

⁵⁶ח"ק, 126

⁵⁷מקור השם בשם עיר בנחלת בנימין: "עם קבורת רחל בגבול בנימין בצלצח" (שמואל א, י, 2).

⁵⁸ישעיהו ה, 20

⁵⁹מ"פ, מערכה ראשונה, תמונה שלישית, 38

⁶⁰מ"פ, מערכה שנייה, תמונה שישית, 121-119

אף אמירתו של צלצח על "צפרדעים יפות של הוויה קדומה" אינה חדשה לגמרי ביצירת אלתרמן. בשיר 'סתיו עתיק' מ'כוכבים בחוץ'⁶¹, המשחר אל העולם הטבעי, הקדמוני והיצרי, מזמן הסתיו הסוער והפראי את הצפרדעים: "השמים יסעו, רבי שעט ועב, / צפרדעים יזמרו / כְּאֶשֶׁר אֶהְבֶּת"⁶².

לחושך מקום נכבד ב'משפט פיתגורס', שדה הקרב הדרמטורגי של הבינה. ניסיון הרצח של המנהל שהפך לרצח בינתו של אחיו אירע בחושך⁶³; אי הבנה ראשונית בין פית ודינה, בין בינת מכונה לבינת אנוש, גרמה לפית להחשיך את החדר⁶⁴; רוזה, לאחר שהאשם האמיתי נתגלה וידיעת חפותו של המנהל כבר אינה סוד השמור עמה, אומרת "אלוהים, למה נתת בי כוח ושנאה ועורמה להטריף על האיש הזה את דעתו, להחשיך את חיי, אם אתה מוציא אותו עכשיו מבין ידי"⁶⁵ – וכך מעניקה לנו אישור נוסף לזהות בין חושך וטירוף; ועוד.

גם סופה של ממלכת השכל, ממלכתו של אורנאמו ב'ימי אור האחרונים', מדומה לחושך בפי אורונדה, אומנו הזקן של אורנאמו: "הַעֲרֵב יוֹרֵד, וְחֲשֵׁכָה גְדוֹלָה מְגִיעָה"⁶⁶. ובחגיגת קיץ מתבטאת החוכמה בהחבאת החושך: "בִּינְתִים עֵץ עֵבֶת, שְׁהִתְמַלֵּא / חֲשֶׁפֶת לִילָה, עֲשֵׂה בְּחֻמָּה כְּתָמִיד: / אֶת הַחֲשֵׁךְ הַחֲבִיא מֵאַחֲרֵי כָּל עֵלָה, / אֲךָ לִפְנֵי כָּל עֵלָה אֹרֶךְ הַעֲמִיד"⁶⁷.

3.3.3 האור שבחושך והחושך שבאור

אך כפי שכבר ראינו לעיל בפרק זה, לחושך יש לעתים בינה משלו, בינה שהיא מעבר לבינה. זוהי הבינה שעל סף התודעה, כלשונה של זיוה שמיר⁶⁸, ובשירת אלתרמן היא נגלית, לדבריה, לאָמֵן למשל: "דווקא בחשכה – במחוזות שעל סף התודעה – נגלות לאמן-האמת אותן אמיתות בלתי שגורות ובלתי ידועות, שאינן נגלות לאלה היוצאים לעיסוקיהם בשעות היום, לאור השמש ובדעה צלולה; וכדברי אלתרמן בשיר 'היין' (...)'מְגַעוּ הַשְּׁלִישִׁי [של היין] אֶת הַחֲשֵׁךְ יָבִיא / וּבַחֲשֵׁךְ תֵּאֹרֵר חֲמוּטֵל". חמוטל – הלא היא, על פי גולומב, נציגתו של היסוד שמעבר לבינה הרגילה, שמעבר לדאגת הקיום הבסיסית שמייצג האב, יסוד הכמיהה אל הנעלם.

⁶¹ כ"ב, 41

⁶² ואגב צפרדעים אצל אלתרמן: בתרגומו ל'אותלו' (בתוך: ויליאם שקספיר, מחזות, כרך שני, הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, תל-אביב, 1971) בחר אלתרמן לתרגם את גידופו של יאגו לרודריגו O, villainous! (מערכה 1, תמונה 3) לגידוף "צפרדע".

שלא במפתיע, מתרגמים אחרים לא עשו כן: יצחק אדוארד זלקינסון (אותלו הכושי מוונציה, מקורות, תל-אביב, תר"ץ; במהדורה הראשונה: 'איתאל הכושי', תרל"ד) תירגם "כאחד הנבלים תדבר", פנחס לנדר-אלעד (אותלו, הכושי מוונציה, בתוך: ויליאם שקספיר, טרגדיות, עם הספר, תל-אביב, 1960) – "הלא תבוש על הבל פה כזה", וט' כרמי (ויליאם שקספיר, אותלו, מבוא: אריאל הירשפלד, דביר והמפעל לתרגום ספרי מופת, תל-אביב, 1991): "הו, פתפתי ביצים".

ייתכן שאלתרמן נסמך כאן בידועין על מאפיין חשוב של 'אותלו': ריבוי הדימויים לחיות הנחשבות אכזריות או נתעבות (על מאפיין זה עמדה קרולין ספרג'ן: Caroline F. E. Spurgeon, *Shakespeare's imagery and what it tells us*, The MacMillan company, New York, 1936).

⁶³ מ"פ, מערכה ראשונה, תמונה חמישית, 70. ועוד

⁶⁴ מ"פ, מערכה ראשונה, תמונה רביעית, 44

⁶⁵ מ"פ, מערכה שנייה, תמונה שנייה, 82

⁶⁶ מ"א, 216

⁶⁷ ח"ק, הירח מוסיף ועולה, 17

⁶⁸ שמיר, תשס"ה (סוד המרכאות הכפולות), עמ' 342

ב'אשמורת שלישית' שב'שיר עשרה אחים', גילוי פניו של החושך מסתבר כגילוי האמת שמעבר לבינה, זו המתגלה עם המעשה המוסרי: "כִּי פָּנֵי לַיְלָה וּבְלֵי וּדְמָמָה וְשָׁמַיִם עֲזִים פְּתוּחֵי שָׁעַר / וּדְלָקַת כּוֹכְבִים וּפְנֵי חֲשֶׁךְ לִפְתַּע נְגָלִים מִתּוֹכָן / בְּלֵא לְוָאֵי... וְהִפְלֵא הִזָּה מִתְרַחֵשׁ בֶּן דְּוָקָא (זאת לדעת) / בְּזִמְרָן אֶהְבֶּה אוֹ קְנָאָה, בְּסַפְרָן דְּבַר שְׁמָחָה אוֹ דְּבַר צַעַר, / בְּבִקְשׁוֹן אֶת נִרְדָּף... רַק בְּזֵאת נְחַשְׁפִים יְסוֹדָן וְכַחֲוֹן"⁶⁹.

ב'שירי עיר היונה' מוקדש שיר ל'שבחי החושך'⁷⁰, חשכת הלילה שהיה ידידם של הלוחמים היהודים במלחמת העצמאות.

אמרנו כבר בשבחי החושך שב'חגיגת קיץ'. זהו חושך חם, ידידותי, חושך שוקק חיים של עיר גילית מוארת. אפילו הפסקת החשמל, הזכרנו, מקדמת את העלילה ומצילה נפש. החושך כאן הוא לעתים אפילו היפוכו של התוהו, המזוהה איתו בדרך כלל: "החֲשֶׁךְ וְהַחֶם וּבִרְק הָאֵשׁ / אוֹמְרִים שְׁלֵא כְּהוּ עֵינֵי הַיֵּשׁ"⁷¹. אך אולי מוטב לשעות כאן לעצתו של 'שיר הערת שוליים' שבספר, לא לחפש ב"סדר השירים הזה" "מִדָּה מְגֻזְמֵת / שֶׁל מְשֻׁמְעוֹת וְכִנְנוֹת-כְּבִיכּוֹל". שהרי "הַעִיר הִיא עִיר. הַרְחוּב רְחוּב. / הָאֹר הוּא אֹר. הַחֲשֶׁכָה בְּרוּרָה כְּשֶׁמֶט"⁷².

מנגד, האור לעתים מסמא את העין ואת הדעת. זה קורה ב'כוכבים בחוץ', ולפיכך, לא תמיד נודע לכך ערך שלילי. הזכרנו כבר את "אַתָּה יִקְרָתָּ לָּהּ כְּזִיק בִּינָה אֶחָרוֹן, / בְּהִשְׁתַּוֵּל הָאֹר, בְּהִתְעַרְעַר הַדַּעַת"⁷³. ב'אביב למזכרת'⁷⁴ האור הבוהק "אוכל" את הדובר, מסנוור את חושיו ומאיים על האני ועל אחדות החוויה: "בְּדִרְךָ הַשְּׁקוּפָה / אוֹכֵל אוֹתִי הָאֹר! // וּמִסְתַּחֲרֵר הַכֹּל / וּמְחוֹל עֵינֵי פְּרָאִי". הלב הוא "עיוור באור"⁷⁵. אופייני ל'כוכבים בחוץ' גם שוויון ערך בין אור וחושך, בפרט כשהם אורה ומחשפיה של האהובה המסחררת את הדובר בין כה וכה: "מָה רְעוּב לִי אוֹרְךָ, / מָה תְּמִים מְחַשְׁפִּיךָ"⁷⁶. אור היום החזק אף מכונה איוולת – "הַיּוֹם הַנִּכְרִי, / הַבְּהִיר עַד אֲנִלֵּת"⁷⁷ – אך כדרכה של האיולת ב'כוכבים בחוץ', זוהי איולת במובן הטפשוני-חיובי-תמים, כנאמר במפורש בסיום השיר: "בֵּין יְמִינוּ, רַבִּי הַגְּבוּרוֹת וְהַדַּעַת, / יְהִיָּה נָא אֶחָד / תְּמִים"⁷⁸.

'כוכבים בחוץ' גדוש מוטיבים נוספים המבטאים שם אי-תבוניות, אך בשל חריגותו של יחס הספר הזה, ושל מה שהגדרנו יצירת אלתרמן המוקדמת, לבינה, איני מוצא טעם למנות אותם כאן.

⁶⁹ עה"י, 336

⁷⁰ שם, 89-90

⁷¹ ח"ק, ערב קיץ והזמנה לחגיגה, ג, 12

⁷² ח"ק, 131

⁷³ כ"ב, מערומי האש, 104

⁷⁴ כ"ב, 131

⁷⁵ כ"ב, יום פתאומי, 18

⁷⁶ כ"ב, ערב בפונדק השירים הנושן וזמר לחיי הפונדקית, 13

⁷⁷ כ"ב, אל החורשה, 125

⁷⁸ וכן "אין קץ לחוכמה ואין כסיל לקישוט" (כ"ב, אל הפילים, 19) הנכסף למעט איולת, ועוד ועוד.

3.3.4. אור התבונה

ימיו של הזיהוי בין אור ותבונה ארוכים, וכשהוא מופיע בשירת אלתרמן הוא אינו בולט, וגם אינו מובלט: לשימוש הפועלי בשורש חש"כ בקשר לבינה, נוסח "חשכה בינה", אין כמדומה מקבילה מן השורש או"ר או שורשים קרובים במובנם, ודאי לא מקבילה שכיחה כל כך. זיהוי זה גם אינו שכיח במיוחד ביצירת אלתרמן אף שאפשר היה לצפות שכך יהיה בקורפוס הזרוע כל כך באזכורי בינה ובתבונה. אלתרמן התרחק מן הבנאליה התמטית והלשונית, ולכן גם, כפי שהראינו, זיהה לעתים דווקא את החושך עם התבונה המעמיקה ואת האור עם התערערות הדעת.

דוגמה מעניינת להתרחקות של אלתרמן מן הבנאליה הלשונית, ודווקא בשדה הסמנטי של האור שבו אנו עומדים, מצויה בספרה של זיוה שמיר 'תיבת הזמרה נפרדת'. "כשביקש דב סדן, איש מערכת 'דבר', רשות להחליף באחד מ'טוריו' של המשורר (הריהו ה'טור' על אלברט איינשטיין) את המילה 'נהיר' במילה 'נאור', הסביר אלתרמן לידידו ועורכו כי אין הוא נוהג להשתמש במילים 'טבעיות' ו'מתבקשות', שכן מילים אלה כה ברורות מאליהן עד שיש בהן משום ייתור, ואין הן מותירות בקורא שום רושם"⁷⁹.

אולי משום כך בחר פעמיים בכרך 'עיר היונה' להצמיד לאור לא את ה"בינה", אלא את צורת הרבים "בינות" – אף שהמשמעות זהה, ואין שם כוונה לציין ריבוי בינות. הצירוף "אור בינות" מצוי ב'משירי עיר היונה', אחד משני האזכורים היחידים לבינה בפואמה זו: "וְלִכְלֹ בְּפִתְאוּם אֹר בְּיָנוֹת וְתַכְלִית"⁸⁰; ובאודה 'הספרים' שב'שיר עשרה אחים': "וְלִסְפָּרִים שְׁלֹא אֶשְׁכַּח / פְּלֹאוֹ שֶׁל אֹר בְּיָנוֹת"⁸¹. ב'שמחת עניים' מיוחס לפיכחון אור: "תֵּאבֵד הַתְּקֹנָה וְיִכְבֶּה הַנֵּר / וְגִדּוֹל אֶתָּה אֹר פְּכַחוֹן"⁸².

הבינה מסתמלת לעתים במטונימיות של אור. מנורה, למשל. שדה⁸³ מפרש בדרך זו את ה"מנורה" בבית הבא מתוך 'ערב קיץ והזמנה לחגיגה': "חֵי נַחַם וְהוֹמָה הַנְּגַע, / מִתְחַלֵּף וְאֵינּוּ נִגְרַע. / מֵהַ חֶשֶׁן סְבִיבוֹ? אֵיזוֹ רֶשֶׁת / מְסַבֵּב לְעוֹלָם מְזוֹרָה? / אֵין לְהַצִּיג כֹּף רֶגֶל / מְעַבֵּר לוֹ בְּלִי מְנוֹרָה"⁸⁴. מנורה זו, אומר שדה, היא הבינה האנושית. מטונימיית-אור נוספת הנקשרת לעתים ביצירה זו לבינה היא הברק: "כְּבֹאוֹר בְּרֶק שֶׁל הַכֶּרֶה"⁸⁵; "אֲשֶׁרִי הֶרֹאָה בְּרֶק־ / דְּמִיוֹנָה [של הבינה] הַמְּמַרִּיא עִם סְרָגֶל"⁸⁶. ולבסוף, ה"שחר": שחר פירושו תחילת היום, עלות האור, ופירושו הנוסף הוא פשר, טעם, מובן. כפילות זו – שני פניה אל הבינה:

⁷⁹שמיר, 2005, עמ' 93. על פי מכתב של סדן המצוי בארכיון אלתרמן.

⁸⁰עה"י, עיר הגירוש, 39

⁸¹עה"י, 301

⁸²ש"ע, ליל המצור, 216

⁸³שדה, 1994, עמ' 63

⁸⁴ח"ק, 11

⁸⁵ח"ק, פיצוץ המסיבה, 116

⁸⁶ח"ק, שפת הסרגל, 135

אור התבונה מחד גיסא, והתבונה כמציאת פשר לדברים מאידך גיסא – נותנת משנה תוקף להופעותיו הרבות של השחר ביצירות אלתרמן – בפרט בסופי יצירות, כפי שמציין שדה⁸⁷.

3.4 ציפורים

ולבסוף, מוטיב אחר המשמש סמל ומשל להיעדר בינה, מכמה סוגים: לחרדה ולטירוף, לאי-רציונליות, ולכוח סטיכי הפועל מתוך חוקיות ולא מתוך רצון, תבונה או מוסריות. מוטיב זה הוא ציפורים, והוא מאפיין, בהקשר שלנו, את שתי היצירות שפירסם אלתרמן ב-1965: 'חגיגת קיץ' ו'משפט פיתגורס'. יצירות שכבר נתקלנו בקשרי דמיון ביניהן.

'שיר משמר' שב'חגיגת קיץ'⁸⁸, עיקרו המאבק באימה, ובפרט המאבק לשמירה על הבינה. מקובל להניח שהוא נכתב לא רק למרים-הלן המאוימת במי האש של רועה הזונות וולדרסקי, אלא גם לבתו של אלתרמן, תרצה אתר, שחוותה באותן שנים משברים נפשיים (ועל כך יורחב בפרק האחרון). כשעלתה 'חגיגת קיץ' כהצגה בתיאטרון הקאמרי ב-1972, כשאלתרמן כבר לא היה בין החיים, גילמה אתר את דמותה של מרים-הלן.

אחד מבתי שיר זה, ניבא, כידוע, בלי שידע מה ניבא, את מותה של תרצה אתר בנפילה מחלון ביתה שנים אחדות לאחר מכן (גם על כך יורחב מעט בפרק האחרון, בהערת שוליים). בית זה מצייר את החרדה בצבעים אוקסימורוניים עזים ומזעזעים, ומדמה את הנמענת החרדה ואת חייה לציפור מבוהלת, אובדת עשתונות, בשתי נסיבות – לכידה בכף יד, והיקלעות לחדר. "הנה הרוח יד שולחת ובלילי רחש / פתאום חלון לאט נפתח בהשכה. / אמרי מדוע את צוחקת כמו פחד, / אמרי מדוע את קופאת כמו שמחה? / אמרי מדוע העולם כה זר עדין / ואש ומים מביטים בו מפל צד? / אמרי מדוע בו מפרפרים חייך / כמו צפור מבהלה בתוך כף יד? / אמרי מדוע את מעוף ורעד רב / כמו צפור בחדר בהפשה אשנב?"

גם קודם לכן בשיר זה מופיעות ציפורים בהקשר של טירוף הדעת. הפעם לא הטירוף או החרדה מדומה לציפורים, כי אם להפך – ציוצן ההמוני של הציפורים בין הערביים בחורף מדומה לצווחת טירוף, תוך שימוש בסינקדוכה – לא הציפורים צווחות, אלא השדרות: "אבל בחרף מקולן בין העלים / כל השדרות בעיר צונחות כמטרפות".

הציפורים מתגלות כיסוד מבעית, מסויט, במקום נוסף ב'חגיגת קיץ': בחלק ג' של השיר 'פעמים מסתבר' (שיר שעיקרו דווקא ההדגשה, שתבוא אחרי עניין הציפורים, ש'עיקרי סיפורי מעשים" תוכם רצוף דברים "כגון כחו של פכחון / וכח הבינה"). "ויש מראות שנבראו מן הנושם, / כגון עץ, הלובש פתאום / חשרת עופות כנף, אשר הנה תסב ותעלם

⁸⁷שדה, תש"ס, עמ' 52

⁸⁸ח"ק, 32-35

/ וְהִנֵּה תָשׁוּב בְּצַעֲקָה כְּמוֹ חֲלוֹם⁸⁹. "צעקה מרה" של ציפור, כאות מבשר רע באמונות עממיות, מופיעה גם ב'שיר של אותות' שב'שמחת עניים'⁹⁰.

ציפורים נטולות בינה וחסרות שחר הן אקורד הסיום של 'משפט פיתגורס'. רוזה, הפקידה הנוקמת על לא דבר, שהמיתה את המנהל לאט לאט, כלשונה⁹¹, מדמה עצמה להן: לציפורים הנודדות שנה אחר שנה במסלול עקום קבוע, העוקף הרים של יבשת ששקעה זה מכבר. "מדוע? מפני שהן פקידות דייקניות, המנהל, מפני שהן מכוונות חישוב מטורפות, שעפות במקורים פעורים על פני תוהו של חושך וסופה כאילו זו ארץ נושבת. יש הרבה מיני בדיחות, אולי זו אחת מהן" – היא מסבירה⁹². אך המנהל יודע שאי-בינתן של הציפורים ושל רוזה, הסטיכיה כלשונו של אלתרמן במסה 'בין סיפרה לסיפור', אינה דומה ל"היגיון [ה]אינסופי שאנו חלק ממנו", הבינה הרציונלית, בינתו של פיתגורס.

אולי רק קוריוז הוא שבימי התרקמותן של 'חגיגת קיץ' ושל 'משפט פיתגורס', בשנת 1963, יכול היה אלתרמן חובב הקולנוע לצפות בסרט חדש, 'הציפורים' של אלפרד היצ'קוק – מסרטי המתח המפורסמים ביותר של יוצר זה, שבו ציפורים, כמעין סמל לכוחות הטבע העיוורים, תוקפות יישוב אדם בעקשנות ובאכזריות.

⁸⁹ח"ק, 138

⁹⁰מ"פ, ש"ע, 206

⁹¹מ"פ, מערכה שנייה, תמונה שנייה, 82

⁹²מ"פ, מערכה שנייה, תמונה שביעית, 127-128

4. מגבלות הבינה וניגודיה

בעיוננו במשמעותם של החושך והציפורים עברנו אל צדו השני של מטבע הבינה: אל הלאו, שמכללו אתה למד גם על ההן. בשני הפרקים הבאים נרחיב עיון זה. תחילה, בפרק שאנו עומדים בפתחו, נבחן את גבולות כוחה של הבינה, ואת יחסיה עם יסודות המתחרים איתה ועם כאלו הסותרים אותה. הפרק שאחריו יעסוק בהתמודדות עם גילויים של אובדן בינה. במרכזו תעמוד התקופה המאוחרת ביצירת אלתרמן, כפי שהגדרנו אותה לצורכנו – שנות השישים, שהן העשור האחרון לחייו – תקופה העומדת בסימנה של התמודדות זו.

4.1 גבולות ההבנה והדעת

בעיני אלתרמן הבינה נדחית מפני ערכים מוסריים, ולעתים גם, שלא בטובתנו, מפני כוחות נגד, כמו הטבע האנושי, יצרי אנוש, או כוחות הטבע וחוקי הברזל שלו, החזקים ממנה. הבינה גם עומדת בתחרות, או ביחסים של השלמה הדדית, עם הרגש ועם הדמיון, עם הרוח ועם המעשה. נעמוד על כל אלו בהמשכו של הפרק. ברובד נוסף, כפי שראינו בפרק השני, בינות מסוגים שונים עשויות לעמוד בסתירה זו לזו, אם כי אצל אלתרמן העיסוק בכך אינו רב.

אולם גם לבינה עצמה, בינתו של השכל החוקר, בינת המדע, הניסיון האנושי להבין את העולם – גם לבינה זו יש מגבלות הטבועות בה. שלמה שדה דן בהרחבה במגבלות הללו המוצגות בשירתו המאוחרת של אלתרמן, בעיקר ב'חגיגת קיץ'¹.

ב'חגיגת קיץ' וביצירות מאוחרות אחרות, אומר שדה, חשיבותן הקיומית של ההכרה והבינה אינה פוחתת, אך כוחן מצטמצם. הבינה נשארת כמעטה אנושי דק, שנצחו נצח הרגע, מעל התוהו והאין, מעל האי-רציונלי שמגלמות המכשפה ב'חגיגת קיץ' ורוזה הפקידה ב'משפט פיתגורס'. חולשתה של הבינה מול האין והאי-רציונלי עומדת כבר במוקד 'אשמורת שלישית' שב'שיר עשרה אחים', אך שם כפוף גם התוהו לשלטונה של ההכרה, הקובעת את קיומו, ואילו בשירתו המאוחרת של אלתרמן, אומר שדה, האין מרוסן הרבה פחות.

הפתרונות שמציע המדע אינם אלא "יד החושפת את פני החידה"². המדע, ככל שיתקדם, לא יצליח לגעת במהותם של הדברים. כפי שממחישים שני שירים רצופים, שמספריהם י' ו"א, ב'דברים שבאמצע' שב'חגיגת קיץ': "אִישׁ אֶחָד אָמַר: / אֶת הַזִּיקוֹת וְהַקְּשָׁרִים / בֵּין הַדְּבָרִים אֲנִי מוֹצֵא, / אֲךָ מֵה טִיבָם שֶׁל הַדְּבָרִים? // כְּבִיכּוֹל רְאִיתִי / כִּקְ אֶת הַחוּטִים / אֲךָ.

¹ שדה, תש"ס, עמ' 51-42
² ח"ק, שפת הסרגל ב, 135

לא את היריעה / ולא את פני החיטים³; "ולכך הוסיף והמשיל: ים לראות בנטף מים, / קשי אין בכך ולא הִיה. / אך מי ידע נטף מהו? / ומי מעולם ראה ים?"⁴

שדה מאתר בשירתו המאוחרת של אלתרמן התגברות של יסודות אקזיסטנציאליסטיים, המפירים עתה את שלטונו של האסנציאליזם (מהותנות) שאיפיון את התקופה האמצעית. אלתרמן מכיר בעקרון הקונטינגנטיות – אי התלות בין תופעות לעולם, והיעדר עיקרון מארגן אחד.⁵ דבורה גילולה⁶ מציינת כי באחד מפנקסי העבודה של אלתרמן יש עיסוק תיאורטי ברב-גורמיות שבה העולם מתנהל, אולי לקראת כתיבת מסה בנושא.

ברמה הפואטית, הדבר מתבטא בכך שאלתרמן פונה במידה רבה משירה מכלילה, המתארת דברים על פי קטגוריות, שירה של 'הגדה', לשירה של 'הראייה', המספרת את הדברים עצמם. כלשונו בפרק ה' של 'ליל תמורה ב'משירי עיר היונה': "לשיר את הפרטים המצטרפים. לא את הסכום. / לבוא עדין בלי קפיצת הדרך וסוד לחש. / לתת בנאמר לא את הקמח הטחון / כי אם את רעש הקמה המשתוחחת. // לשיר לא על פי את. פחות דרשה. יותר / גופי דברים וחיותם"⁷. וב'חגיגת קיץ', בסוף 'שיר הערת שוליים': "כתיבה שבעליה כבר יודע שאולי דיה / אם מנסה היא לגלות לא את שרשי פרדס ההויה / כי אם את התפוח הגלוי, את המגבעת, / שאל תוכה נושר אותו תפוח מן העץ, / ואת העץ עצמו (...)"⁸. השיר 'הסיכום' שב'דברים שבאמצע'⁹ ממחיש זאת היטב, בספרו על "הוגה אָחַד זְקוֹן" שמסקנתו האחרונה היא ש"הדברים שמהם העולם עשוי" הם רשימה ארוכה של עצמים. שדה¹⁰ מסביר כי השיר רומז לגבולות הדעת, שהרי הוא קובע שאיננו יכולים להבין את העולם מעבר לרובד הנגלה שלו – אך גם לכוחה של הבינה האנושית לשמור על האדם מפני התוהו.

פה ושם בשירת אלתרמן מוזכר קוצר ידה של הבינה. ב'הסדנה'¹¹, "הבינה מהשיג [את קול הברזל שהנפח מכה] תקצר", כי "בְּשָׂמִים קולו". האחים בזמר שלאחר 'אשמורת שלישית' מעירים כי התוהו "לא בינה תתפס בו תפס, / אף כי נסה אָחִינוּ"¹². ב'שיר משמר', כפי שמציין שדה, מתברר כמה "העולם כה זר עדין"¹³.

³ח"ק, איש אמר, 80

⁴ח"ק, 81. המילים "ולכך הוסיף והמשיל" הן כותרתו של השיר.

⁵שדה, תש"ס, עמ' 57

⁶גילולה, תשנ"ד

⁷עה"י, 112

⁸ח"ק, 132

⁹שם, 84-85

¹⁰שדה, תש"ס, עמ' 102-104

¹¹עה"י, 221

¹²עה"י, 339

¹³ח"ק, 34

4.2. בינה מול ערכים אחרים

4.2.1. בינה ומוסר

בינה ומוסר אינם סותרים, בדרך כלל. התנהלות תבונית והגיונית, כמו גם השגת הישגים מדעיים, עשויות אף לסייע בשיפור מצבם המוסרי של האדם והחברה. אולם לשכל הטהור ולמדע כשלעצמו אין מטרה מוסרית או ערך מוסרי, ולעתים אנו עדים לדילמות מוסריות שבהן מתנגשים צו השכל וצו המוסר, או למקרים שבהם התקדמות מדעית כרוכה בפגיעה בערכים. למרות החשיבות הרבה שיצירת אלתרמן מייחסת לבינה, הבינה לעולם כפופה בה לערכים מוסריים: לדין, לצדק, לאחוה, לנאמנויות הראשוניות. הכרעתו של המנהל ב'משפט פיתגורס' לוותר על הוכחת חפותו ועל מפעל חייו כדי שלא לגרום לבת להפליל את אביה היא דוגמה בולטת לכך, וכבר הרבינו לדון בה.

הבינה והמוסר נזכרים לעתים ביצירת אלתרמן כיסודות העולים בקנה אחד. ב'אשמורת שלישית' ניצב האדם אל מול התוהו ו'עֲרוֹן חֶקְתּוֹ שְׁאִינָה תּוֹבֵעַת, / שְׁנֹכְרִית הִיא לְטוֹב וְלָרַע, לְשָׂכָר וְלַעֲנָשׁ עַל חֶטָּא', אך כמשקל נגד יודע את כוחותיו שלו: את "פְּלִיאָתָם שֶׁל שְׁכָלוֹ הַשּׁוֹקֵל וְשֶׁל צוֹ מוֹסְרוֹ הַשּׁוֹפֵט"¹⁴. ומיד אחר כך, כנגד זאת, הכוחות היחידים "הַמְפִירִים אֶת הַדָּרַת שְׁלֵמוֹתֶיהָ" של תבל הם "אוֹלִי" "כַּחוֹ שֶׁל כֶּסֶל / וְכַחַם שֶׁל עֲוֹלָה וְכַזָּב" – קרי: הפכיהם של הבינה והמוסר, אף הם עולים בקנה אחד, ואיתם גם היפוכה של האמת.

בדומה לכך, העיקרון המקודש שאין למסור יהודים בידי הנאצים כדי להציל יהודים אחרים הוא "אוֹתוֹ עֲקָרוֹן, שְׁפִיּוֹם הַבֵּינָה וְהַיֶּצֶר יְרָאוּהוּ / כִּיסוּד טָבַע, כְּחֶק בַּל יוֹפֵר"¹⁵: כאן אפילו האינסטינקט, היצר, עומד לצד הבינה וקובע עיקרון מוסרי. המלך אורנאמו ב'מי אור האחרונים' מציב את המוסר והצדק לצד המדע כשני עקרונות היסוד של ממלכתו; "מְשַׁפֵּט הַגֵּר וְהַיְתוֹם / וְדִין אֱלֻמָּנָה וְהַעֲשׂוֹק וְהַנְּדָף", יחד עם "חֻקוֹת הַקּוֹ וְהַמְסָפָר / הֵן עֲקָרִים אֲשֶׁר לְפִי שְׁעָה / דֵּי לִי בָהֶם"¹⁶.

אך כשהשניים מתנגשים, אין כאמור ספק בידי אלתרמן מי גובר. אם לא נבקש דין, הוא אומר ב'קול והד' שב'שיר עשרה אחים', "שִׁירַת יְפִיָּה וּבִינָתָה" של תבל תיעקר מציחה ותהיה "כְּשִׁחּוֹק רִיקוֹן, פְּרוּעַ וְיֵהִיר"¹⁷. בבטאו את עמדתו המורכבת בשאלת השילומים מגרמניה, מזהיר אלתרמן מפני שימוש לא נכון בסחורות, כלומר שימוש שאינו קשור בבניין האומה ובהגנתה, שימוש שהוא מזהה בו מעין בינת סוחרים. בינה זו, טוב לה שתיתרף. "הַפְּרֵט, בְּהוֹשִׁיטוֹ יָדָיו אֶל הַסְּחוֹרוֹת, / צְרִיךְ אֶת הַסּוֹחֵר שֶׁבּוֹ לְטָרֵף מְדַעַת"¹⁸.

¹⁴ עה"י, 335

¹⁵ טש"ב, עוד על שתי הדרכים, 424

¹⁶ י"א, 135

¹⁷ עה"י, 345

¹⁸ טש"א, עם בוא האונייה הראשונה, 234

רות קרטון-בלום עומדת על מקומו הרם של המוסר בתקופה המאוחרת של יצירת אלטרמן. היא מציינת למשל כי ב'שמחת עניים' מועלית מערכת ערכים הטבועה בבני האדם, ואילו ב'חגיגת קיץ' היריעה מורחבת, והמוסר הוא גם חלק מחוקיות העולם¹⁹. היא גם מראה כיצד, בניגוד לדברי מבקרים שטענו כי 'חגיגת קיץ' נעדרת מצפן מוסרי, עלילת הספר מחושקת בידי התכלית המוסרית²⁰. לדבריה, פרימאט המוסר ביצירה המאוחרת של אלטרמן נובע בין השאר דווקא מן ההתפתחויות המדעיות: המדע, שחשף את היקום ממשמעות ומתכלית, הפנה את אלטרמן למצוא את משמעות היקום בחוק המוסרי. גם שלמה שדה כותב: "מרכזיותו זו של המוסר נשמרת ואף מתעצמת ב'חגיגת קיץ' וב'משפט פיתגורס'"²¹.

ב'משפט פיתגורס' – שעלה לבימת התיאטרון בשנה שבה הופיע 'חגיגת קיץ', 1965 – ובמסה 'בין ספרה לסיפור' שבה אלטרמן דן במשמעותו, יש לכך גילויים מפורשים. כבר משמעותו הכפולה של שם המחזה – משפט שהוא דין ומשפט שהוא הוכחה מתמטית – מרמזת לכך, כפי שהעיר מנחם דורמן²². המנהל מסביר לפיתגורס שהחוק המוסרי הוא חלק מן היקום משום שהוא קיים באדם²³. יתר על כן: דווקא הממדים הבלתי נתפסים של היקום, שהמדע חשף, מותירים מקום למעשה המוסרי, שעשוי למלא את היקום כולו. וכפי שאלטרמן מנסח זאת ב'בין סיפרה לסיפור': "דווקא בתוך אינסופיות דוממת ונוכרית זו, הנוטלת ערכה ומשמעותה של כל אמת מידה להעריך בה קטון וגדול ולהבדיל בין רב ומועט, נעשה גם פירורו של זמן ופירורו של מקום כעניין לא-מועט ולא-רב מכל גודל לא ישוער, ושעה שאדם מעביר, למשל, חפץ מסוים ממקום למקום לשם תכלית מסוימת ממלא מעשהו זה את כל היקום כולו תכלית וכוונה, ואם נמצא כי דבר זה שאדם מעבירו ממקום למקום הוא גופו של חבר שהאיש מוציא אותו ממקום סכנה, הרי שאותה שעה מתמלא היקום גם תכלית של מסירות נפש ועיקרון מוסרי, והעיקרון הזה משתלב בחוקי הכובד והתנופה, שעל פיהם, יחד עם הצו העליון המוליך אותו, צועד האדם עם חברו על כתפו, ועל פיהם נעים גם כוכבי הלכת, המקבלים גם הם משמעות על ידי מעשה זה של האיש הנע לפי חוקיהם ומצרף להם חוק נוסף משלו"²⁴. תכליתו הנעלה ביותר של המדע עצמו, אומר אלטרמן במסה זו, היא מוסרית, והיא מתבטאת במדע השימושי, ובפרט במדע הרפואה²⁵.

עקרונות המוסר, החירות והצדק, בדמותם של חירות המחשבה, חופש המדע והזכות לדרוש משפט, הם אף אלה שאיפשרו את המדע. אלטרמן, במסה השירית 'ממעוף

¹⁹ קרטון-בלום, תשנ"ד, עמ' 134

²⁰ שם, עמ' 120

²¹ שדה, תש"ס, עמ' 57

²² דורמן, תשמ"ז, עמ' 163

²³ מ"פ, מערכה שנייה, תמונה שלישית, 97

²⁴ מ"פ, 146-147

²⁵ שם, 144

הספוטניק' שנכתבה ב-1958²⁶, מזכיר זאת למעריציה של ברית המועצות המהללים את הישגה בשיגור הלוויין הראשון, ומצדיקים, על שום ההצלחה הטכנולוגית, את קיומו של משטר טוטליטרי במעצמה זה. במוטו מציין אלתרמן לא את ההישג האקטואלי, אלא את מלאת עשור לרצח השחקן היהודי מיכאלס, "ראשו הנופלים בחיסולה של צמרת היהדות הרוסית".

רשאי אדם, הוא כותב בשיר, להשתבח בהישגי הבינה האנושית המתבטאים בשיגור הלוויין, אולם בה בעת אל לו לשכוח הישגים אנושיים נוספים, "כגון מגלת חק / וכגון מאזני משפט ודין, וכגון החפץ / לחשב, וכגון הצו הרם שלא לשתק / בהעלם אדם בלי זכר כבמו אפל. // כזה וכיוצא בזה, קצת נכסים / שוללא הם היו הספוטניקים בשחק / טסים על פני תבל (באם היו טסים) / כשני גלמים קטנים סביב גלם-רב אין-שחר"²⁷. לא רק המדענים אחראים להישג הספוטניק, אלא גם "מנתקי כבלים ומשחררי מחשבת" שבכל דור ודור. והוא מסכם: "כי בזכות מה פרץ, בכח איתנים, / אדם מגב אל אור? היש על כך מחלקת? / בזכות מאזני משפט ושאר פכים קטנים / שאין בם חדושים רבים של טכנולוגיה". המוסר והצדק, אפוא, קודמים למדע לא רק בחשיבותם, אלא גם מבחינה סיבתית: הם תנאי לקיומו.

4.2.2. בינה ורגש

תכסיס רטורי שכיח בחיינו הציבוריים והתקשורתיים הוא הכתרת העמדה שהדובר מצדד בה כעמדתם של הבינה, ההיגיון והשכל, ותיאורה של העמדה הנגדית כרגשית. ובלשון זמננו – הראש מול הבטן. כשהדברים מועמדים כך, אין ספק לאן הכף צריכה לנטות: לטובת השכל, כמובן. במאמרו הראשון ב'מעריב' הגיב אלתרמן לטיעון מסוג זה. המאמר, שהופיע ב-7 באפריל 1967, עסק ב"תוכחה שניתכה על ועד אגודת הסופרים העברים, בעיתונות ומצד חוגי אנשי הרוח, בשל ההחלטה להימנע מקבלת פנים רשמית לגינתר גראס"²⁸, הסופר הגרמני הידוע שביקר בארץ. אלתרמן, נאמן לעמדתו הקבועה נגד קשרי תרבות עם גרמניה, מצדד בהחלטת ועד הסופרים, אך מסתייג מכך שהוועד נימק את החלטתו בהתחשבות "ברגשותיהם של חברים".

"כל אותה חלוקה שגורה ומושרשת, המבדילה בין בעלי 'היגיון' מזה ובין בעלי 'רגש' מזה, או בין היגיון ורגש הנלחמים בלבו של כל אחד, יש בה משום עלבון לנושא שאנו עומדים בו", הוא כותב, ומסביר: "כל הלך המחשבה הזו דוחק את אחד הנוראים בפרקי תולדות אדם אל תחום של 'התחשבות' אישית ומעוות את משמעו ואת המתחייב ממנו". הרגש וההיגיון, הוא מוסיף, נמצאים, אם בכלל, במקומות ההפוכים ממה שנאמר בוויכוח הזה. "יש סייג חובה וזיכרון וערבות הדדית שהם פרי הגיונם החותך של הבינה והחושים

²⁶ טש"ב, 322-326

²⁷ כדי לאפשר קריאה רציפה הסרתי את סימן הפיסוק שלוש נקודות, שמובאה זו זרועה בו במקור, והמרתי אותו בפיסוק מקובל.

²⁸ ח"מ, "תוף הפח" וכלי הרוח, 11

והקורות, ואילו 'הרגש' נמצא לפעמים דווקא עם אלה אשר האמוציה התרבותית או המדינית מעבירה אותם על צו הפיכחון"²⁹. בטיעון האחרון מובלעת כמובן ההנחה שהבינה חשובה מן הרגש, או לפחות שרוב רובו של הציבור סבור כך.

4.2.3. בינה ורוח

לפחות על פי הראייה הפופולרית, הבינה המדעית מצויה בעימות עם הרוח האנושית המסרבת להיכלא בנוסחאות ובמספרים, עם הדמיון, עם היצירתיות, עם האמונה. ספק אם החשש מהתייבשות מעיינות הרוח בעידן הטכנולוגי עמד בראש מעייניו של אלטרמן. מעיינות היצירה שלו עצמו פיצו בזרימת איתנים רעננה דווקא בהשפעת ההתפתחויות המדעיות. ב'משפט פיתגורס' יש, עם זאת, התמודדות עם הבעיה, או שמא אזכור שלה. יששכר, העובד במכון החישוב, מצטרף ל"איגוד מחפשי אלוהים", ארגון הטוען שבתקופה הטכנולוגית אין האדם יכול "להתקיים בלי לדרוש מציאותו של כוח עליון, המשווה תכלית ומשמעות"³⁰. הוא מספר על כך שעה שהוא ועמיתו צלצח מתייגעים בחישוב אריתמטי פשוט שבפשוטים, והדבר אינו עולה בידם משום התלות שפיתחו במחשב.

במחזהו הלא גמור המכונה 'ימי אור האחרונים' התכוון כנראה אלטרמן לקשור את כישלוננו של הניסיון לכונן משטר רציונלי וחילוני בדלדולה של הרוח. דבורה גילולה, עורכת המחזה, מציינת במבוא³¹ כי בעמוד 2 של מחברת ההכנה שלו כתב אלטרמן: "תקופה של הישגים טכניים מזהירים עשויה להיות תקופה של אופל רוחני. השאלה היא לא קשירת האדם לטבע אלא קשירתו אל תודעה גבוהה משלו. ההישגים המזהירים שקבעו את אופן תפיסתנו את העולם הושגו על חשבון תחומים אחרים של ההווה. האדם הפך ממשותף לצופה. מעמד זה הוא הטוב ביותר לרכישת שליטה על הדברים, אך הוא מדלדל את מקורות הדת והאמנות".

4.2.4. בינה ומעשה

בינה שאין עמה מעשה היא בינה קצוצת כנפיים ונטולת ישות. כך קובע 'שיר שמחת מעשה' שב'שיר עשרה אחים': רק המעשה הוא ה"גֹזֵר יְשׁוּת קִיּוֹת וּמְפַרְשֵׁת / לִיפְעֹתֶם שֶׁל הַבֵּינָה וְשֶׁל הַדִּין וְהָאֱחָוָה"³². ואכן, בינתו של האב, שעליה עמדנו בהרחבה בפרק הקודם, היא בינה שכולה מעשיות. ובאשר לבינה המדעית, אף היא, כפי שהזכרנו בסעיף 'בינה ומוסר' לעיל בפרקנו זה, מועלית לדרגה עליונה כאשר היא מבשילה לתוצאות המעשיות של המדע השימושי.

²⁹ שם, 18-19

³⁰ מ"פ, מערכה שנייה, תמונה ראשונה, 73

³¹ א, 11

³² עה"י, 328

4.2.5. בינה וחיוניות

קצת חוש הומור בריא, קצת הרפיה של כובד הראש, לא יזיקו לבינה ולחוכמה, ואף ימשכו עליה חוט של חן. כך לפחות סבר אלתרמן. קלות הדעת – ובעצם, חוש הומור, משחקיות, גלוג עצמי קל, ופרופורציות נכונות – קלות דעת זו זכתה לאחד מן ההמנונים המרכיבים את 'שיר עשרה אחים'³³. "כִּי אָפְלוּ יַחְכְּמוּ שִׁירִים עַד לְפֶלֶא, / עוֹד יִנּוֹן בָּם תָּמִיד זִיק שֶׁל זִיק שֶׁל אֲנֹלֶת, / שְׁמֵן מֵה קְלוּת-רֹאשׁ וְנִיצוֹץ מִיַּגֵּן [יֵינָה שֶׁל קְלוּת הַדְּעַת]. / זוֹהִי זְכוּת חֲכָמָתָם: שְׁאֲתָךְ הִיא גּוֹבֵלֶת", אומר השיר, ומציין שהצרות שמחוללת קלות הדעת הן כאין וכאפס לעומת אלו שחולל "נִצַּח כְּבֹד רֹאשָׁם שֶׁל הַפְּסִיל וְהַתָּם" – שהרי קלות דעת אין לה דבר עם כסל וטיפשות, ותמימה ודאי איננה. כך גם יש להבין את המילה "איוולת" בשורות שצוטטו כאן.

חן יש גם לרחוב התל-אביבי הצעיר והתוסס מפעילות מסחרית, שבו עומדת באש הציפורנים נערה המגלמת את ישראל החדשה, קולטת העלייה. רחוב זה מתואר בפרקו האחרון של המחזור 'צרור הציפורנים'. הבינה היא מן הרחוב הזה והלאה: "עָרִי נֶכֶר אֶסְפוּ בִּינּוֹת / וְהוּא – לֹא הוֹן לוֹ עוֹד וְתֹאֵר, / אֲבָל אֲשֶׁרֵינוּ שְׁעוֹד בִּינוּ / וּבִינֵיהֶן כָּל שְׁנוֹת הַנְּעָר"³⁴. אלתרמן יודע לשמור את הבינה לדברים חשובים יותר; רחוב, מוטב לו שישקוק חיים משיהיה נבון.

למען החיוניות והחיות האנושית מוכן אלתרמן, בהומור שיש עמו רצינות, לסבול אפילו טיפשות קטנה ולא מזיקה. הטור 'מעשה בסנטור'³⁵ מגיב לידיעה על סנטור אמריקני שביקר בקהיר בעת אמברגו הנשק שהטיל המערב על האזור, והתפתה לשלשל ברחוב מטבע לקופתו של מתרים למען מגבית החימוש המצרית. אלתרמן כותב שעל רקע האבסורד, הסילוף, חשבון השווא והאיוולת שהפכו שם נרדף לפוליטיקה האזורית, "יש חיות אנושית בקצת פֶּסֶל פְּרָטִי – / בְּקָצֵת פֶּסֶל אִישִׁי, אֲמַתִּי, מְלַבֵּב, / מְטַפֵּחַ, מְבַסֵּס, וְטֹבְעֵי וְגִלְוֵי-לֵב".

4.3. אויביה של הבינה

4.3.1. שלילת הבינה

היפוכיה של הבינה, במובניה השכיחים של שפיות הדעת ושל שכל והיגיון, הם כמובן הטירוף והטיפשות. אך קודם שנאמר עליהם דברים אחדים, נפנה אל האנטי-בינה בצורתה המסוכנת יותר, זו שמשמשת לה אתגר אינטלקטואלי. היצירה שהיא הציר והצומת לכמה מעיונינו במקומה של הבינה אצל אלתרמן היא המחזה 'משפט פיתגורס'. במחזה זה מייצגות כמה מן הדמויות, שאינן טיפשות כלל, דרכים שונות ומתוחכמות לשלול את הבינה ולהילחם בה. צלצח מתנגד לתבונה, רוזה מגלמת בהתנהגותה את בינתו הריקה של

³³עה"י, שבחי קלות הדעת, 320-325

³⁴עה"י, 198

³⁵טש"ה, 229

הטבע שהיא בעצם טירוף, ואחיו של המנהל, בטרם ניטלה ממנו בינתו בכל המובנים בשל פגיעה בראשו, מתגלגל בין ניצול אנטי-בינתי של הבינה והמדע לבין שלילה אידיאולוגית של המדע והתבוניות.

צלצח, עובד מכון החישוב, רוחש שנאה עזה למחשב פיתגורס, לחשיבה המדעית ולהתקדמות האנושות בכלל. הוא דוגל בחזרה לתוהו ובוהו. עמדנו על דמותו בסעיף 'צלצח' בפרק השלישי. רוזה, הפקידה הראשית, נצרה שנים רבות בלבה את הידיעה כי המנהל אינו האיש שהכה את אחיו נפש. היא נוקמת בו על לא עוול ברור בכפו, ונוהגת, על פי עדותה שלה, כמו ציפורים נודדות הטסות מדי שנה במסלול ארוך שאין בו היגיון, העוקף יבשת הררית ששקעה ואיננה עוד זה עידן ועידנים³⁶ – כלומר, מתוך חוקיות החזקה ממנה ומבינתה. התנהגותה היא "ההפך מן הבינה ומן החוק"³⁷, אומר המנהל, ולאחר משל הציפורים שלה הוא חוזר ומבחין בין חוק לבין חוק טבע: "את חוק מטורף"³⁸.

גלגוליו של האח, אחי המנהל, מוליכים אותו במסלול פתלתל השומר תמיד על עקרון האנטי-בינתי. תחילה הוא מציב לאחיו, איש המדע, אלטרנטיבה: הוא איש המשפט והצדק, שמחפש לא את הנכון, כלומר את הנובע מן הנתונים, כי אם את האמיתי. בשעה שאחיו בונה את פיתגורס הוא אומר לו, בבת שחוק שהופכת להטפה יוקדת: "שמע, פעם יהיה צריך להפריע לכם ברצינות, אתה יודע? לכם, לכל הכנופיה המדעית. אתם עלולים להגיע השד יודע לאן. אפילו המקצוע שלי בסכנה. תוכלו למנות את המחשבים כשופטים ועורכי דין. (...) סֶפֶק למחשב כזה נתונים ועדויות והוא יוציא פסק דין שיהיה כליל השיפוט. הצרה היא רק שלא יהיה אכפת לו כלל מה טיבם של הנתונים שהוא מקבל. הוא לא יניד עפעף גם אם יהיה ברור לכול שזו שרשרת רצופה של עדויות שקר. זה לא יפריע לחישוביו של המוח הזה, שכן הוא מחפש לא את התשובה האמיתית, אלא את התשובה הנכונה. זו הנובעת מן ההנחות"³⁹. בסופו של דבר, כזכור, בפרשה הפלילית הנוגעת לאח עצמו, קרה ההפך: הישענותו של המחשב על הנתונים בלבד גרמה לו לספק את התשובה האמיתית – אך לא ה"נכונה".

שעה שהאח מטיף למנהל, הוא עוסק בגזלת אשתו. סופו של איש המשפט והמוסר הנטול מוסריות אישית, שהוא גם מביים משפטים ומשקר "למען האמת"⁴⁰. אולם אז הוא "נשבר. השליך את הכול", ופנה לעיסוק מדעי: בניית מכונות הימורים ומחקר מתמטי של סיכויי הזכייה. "עולם תחתון של מתמטיקה", מגדיר זאת המנהל. מוסריותו המדורדרת של האח נמשכת, והוא משתמש באשה שגזל מאחיו כדי לסחוט ממנו כסף⁴¹.

³⁶ מ"פ, מערכה שנייה, תמונה שביעית, 127-128

³⁷ שם, 125

³⁸ שם, 128

³⁹ מ"פ, מערכה ראשונה, תמונה חמישית, 63-64

⁴⁰ שם, 65

⁴¹ שם, 65-66

לבסוף נוטש האח גם את העיסוק המדעי, ונעשה "מטיף ומוכיח" ש"מצא את האמונה העליונה". הוא אף דן את אשתו, אשת אחיו הגזולה, לזיקנה ולעוני ולמחלה כדי לכפר על עצמו. ככזה הוא מגיע למשרדו של אחיו המנהל, מוכן ומזומן לרוצחו נפש בעזרת הרוצח השכיר מרקו. "אחי" הוא אומר לו, "רוח נורא ונעלה הולך אותי אליך, לומר לך: בוא אחרי. הנח לניירות הללו. סמלים אלה, שאתה מעלה על הנייר, נראים לך צלולים כל כך מפני שהם ריקים מתוכן. אסור להאמין בהם. הם בונים לך עולם ריק ממשמעות. עולם שאין לו שחר"⁴².

לאחר שהמנהל מגן על "הנעלה שבקניינים", הסֶפֶק, מאשים האח את המדע שזו תורה שאין עמה ציוויים המאפשרים להבדיל "בין טוב לרע, בין אמת ושקר, בין מסירות נפש ובין פשע, בין פיקחון לבין טירוף", קובע שאנשי המדע עתידים להחריב את העולם, וחושף את החלטתו שלא לאפשר לאחיו המנהל להמשיך בעיסוקו, ולו באמצעות רציחתו⁴³. באופן אירוני, בהמשכו של המחזה מחליט המנהל "להוציא מן העולם", כלשונו, את פיתגורס, כלומר לעשות לו כאשר ביקש לעשות לו אחיו, דווקא משום שפיתגורס הבחין בין אמת לשקר ובין פשע למסירות – אך עשה זאת בלי לדעת טוב ורע, ועל פי נתוני אמת שאין זה מוסרי להשתמש בהם. האח טעה אפוא בפסילה העקרונית של המדע ושל הבינה הרציונלית הטהורה, אך צדק, לפי מסקנתו של המחזה, בהבנתו שאין די בהם.

4.3.2. היצר

יצריו של האדם מדיחים אותו לעתים מדרך הישר ומן התבונה, ובדרך כלל מושכים את לבו יותר ממנה, ודאי יותר מגילויי המדע. ב'חגיגת קיץ' אלתרמן מביט על כך בהבנה ובהשתעשעות. יושב ראש הנהלת הבנק רואה את קלרה, בעלת מסעדת 'סטמבול', ומעיר הערה הנשמעת תחילה כתהייה פילוסופית וסופה באבחנה בין מערומי החומר וסודות הטבע לבין מערומי האשה, המעניינים שבעתיים. "אִשָּׁה כְּזֹאת / תְּמִיד בִּי מְעוֹרְרַת חֲשֵׁק / חֶזֶק, אֲבָל טִבְעֵי מְאֹד, / לְתֵהוּת כְּמֵה תְּהִיּוֹת יְסוּד... // סְבִיבְנוּ – סָח הוּא – טֶפַח-טֶפַח / נְחֹשֶׁף הִיקוּם. קִמְעָה קִמְעָה / מְתַעֲרָטְלִים סוּדוֹת הַטֶּבַע, / הַחֲמֹר קֵם בְּמַעְרוֹמָיו. / אֵךְ אִם אִשָּׁה כְּזֹאת חוֹשֶׁפֶת / כְּתֵף אוֹ רֶגֶל אוֹ תוֹסֶפֶת / שֶׁל לֹא חָשׁוּב אֶפְלוּ מֶה, / יֵשׁ בְּנֵי אָדָם רַבִּים שְׂזֵה / אוֹתָם מִכֵּה אֶל הַחֲמֹשׁ, / יוֹתֵר מֵהַתְּגִלוֹת רְזִי / תִּבֵּל בְּנִשְׁר שְׁמֵלוֹת הַחֲמֹר... / עֲבָדָה הִיא. יֵשׁ לְשִׁנְנָה, / וְלוֹ מְרָה הִיא כְּלַעֲנָה"⁴⁴.

⁴²שם, 68

⁴³שם, 69

⁴⁴ח"ק, ציבא רואה את מרים, 124. ובדומה לכך ב'כוכבים בחוץ': "הלא לשווא תמהתי מי את לי ומה את. / וידוי פשוט כל כך בלב עוד מסלע: / בתי, שנותי חודלות לרוץ לקראת המוות / בהתגלות ברכך מבעד לשמלה" (כ"ב, תמצית הערב, 75). אך כאן העימות בין בינה ויצר מובהק פחות. מול היצר עומדת לא בינת המדע, אלא בינה שכלית מעיקה שאולי בהקשר של אהבה אמיתית אכן אינה במקומה.

בהקשרים לאומיים, "יצר" הוא גם אינסטינקט, אינטואיציה, חוש טבעי, וככזה הוא צועד בדרך כלל יד ביד עם הבינה – כפי שראינו בפרק זה, באשר לאיסור להסגיר יהודים לצריהם – "אותו עקרון, שפיוס הבינה והיצר יראוהו / פיסוד טבע, כחוק בל יופר"⁴⁵.

4.3.3. הכסילות

בדרך כלל התייחס אלטרמן לכסילות כאל תופעה נפוצה שאין להתמודד עמה אלא בהיתול – בפרט מפני שהיא נפוצה כל כך עד שגם החכמים אינם נמלטים ממנה. השיר 'לוח ראשון'⁴⁶ הודפס בעמודו הראשון של ספר השנה של העיתונאים תש"ג, בעיצומה של מלחמת העולם השנייה, והוא משווה את הלוח שהיה מופיע בשנת א' לבריאה, לו היו אז לוחות, ללוח של שנה זו, ה' אלפים תש"ג לבריאה, משום שהעולם חזר לתוהו: "ואדם הראשון התהלך צעד צעד, / לאורה של שקיעה, / תפוש תנומות וְחִלּוֹם, / ואכל, כן אומרים, מפרות עץ הדעת, / אף כי אין לזה שמץ סמן עד היום". רעיון זה, בלא הקשר אקטואלי-פוליטי, מופיע גם בפזמון שכתב אלטרמן כעשור שנים קודם לכן, לפורים תרצ"ג⁴⁷:
לויזתא מח יש, / אך במח אין מוטורים. / לא צריך להתבייש – / זה קורה גם לדוקטורים.
// אל תבוזו לו, אחי, / אם שכלו אינו פורח. / בעולם הזה, אולי, / רק ויזתא הוא פקח".

מוטיב שוויון הערך בין בינה וכסילות מופיע גם בשירתו הקאנונית של אלטרמן. התבונה והאיוולת מתאחדות במעבר למנגינה שב'כוכבים בחוץ'⁴⁸ כפניו הכפולים של קוצר ידנו להבין הכל: "יש נפקח מן הלילה עינים תמהות, / נחך אט לאט מתבוננות ואולת", וכן: "הוא [כאבנו הנכלם והפעוט] זורח כאור בסליחת אמהות, / בשתיקה בישנית של תבונות ואולת". ב'כוכבים בחוץ' אולי אין תימה בהשוואת תבונה לאיוולת, אך כזאת יימצא גם ב'שירי מכות מצרים', בשיר המסיים 'איילת': בכל דור ודור נוצצת שוב איילת השחר של התקווה, "והיא פוכב-ילדה, ובטרם-יום תסוף" – ובכל זאת "זקני כל דור, מדעת או אולת, / נושקים את סנדלה הקט והצרוף" – כדרכה של אופטימיות, שבעליה יודע לעתים שאין לה על מה שתסמוך.

דיון נרחב ופסימי יותר בדמיון שבין דרכם של הכסילים והחכמים, ובגורלם המשותף בימי מלחמה ואסון, יש ב'שמחת עניים', בשני שירים רצופים – 'מקרה הכסיל והחכם' ו'לאן נולך את החרפה'. "החכם עיניו בראשו והכסיל בחושך הולך, וידעתי גם אני שמקרה אחד יקרה את כולם"⁴⁹, אומר בעל ספר קהלת ומתכוון למוות שיבוא על הכסיל והחכם כאחד. 'שמחת עניים' חולקת כידוע על קהלת בשאלת "הכול הבלים והבל", אך לא באשר לכסיל ולחכם. ב'מקרה הכסיל והחכם'⁵⁰, שיר המותיר על כל הקורא בו רושם בל יימחה, החכם מאיר פנים לאויב, מתפתה כמו הכסיל, ומת כמוהו; ואילו הכסיל חובק את ידיו ומסרב

⁴⁵ טש"ב, עוד על שתי הדרכים, 424

⁴⁶ מחברות אלטרמן ג, 36

⁴⁷ א"פ, 50

⁴⁸ כ"ב, 36-35

⁴⁹ קהלת ב 14

⁵⁰ ט"ע, 188-187

להכיר במציאות – ומתפתה כחכם, "ובקהל חכמים נפלת". ב'לאן נולך את החרפה'⁵¹,
האוילים רימו "רבבות אחים", והחכמים "הלכו שולל".

אלתרמן תיכנן לחבר יצירה ושמה 'עיר השוטים', ובה תריסר סיפורי סכלות על חכמי חלם.
ב-1942 פירסם ב'מחברות לספרות' שיר פתיחה ליצירה המתוכננת ולאחר 15 שנה ערך בו
שינויים כדי להכינו לפרסום ב'עיר היונה'. בין השאר המיר את הכותרת ל'בדיחת השוטים',
וביטל את אזכוריה של העיר חלם. אולם תוך כדי הדפסת הספר חזר בו אלתרמן והשיר
נגנז⁵². השיר, בשני נוסחיו, חוזר ומציין כי הכסילות מאפיינת גם אותנו, אף שעלינו אין
מגחכים בגינה: "לא אתי התשובה הנצחת, / לא פתרון לי, בדיחת השוטים, / למה דרך
כסילינו צולחת / ולגום של כסיליך שבטים". יתרה מזאת: כסילותם של חכמי בדיחת
השוטים תמימה, ושלנו פחות: "בצרוך, הבדיחה, לא נצרכנו, / אך עדה את: רבות פעמים
/ לא את כסיליך חסרנו, / רק חסרנו לבם התמים. // כי באם יחשבו דברי כסל /
שזכינו עשות וקים – / עוד יוקם, עוד יוקם לנו פסל / בכפר הראשה, עיר ואם"⁵³.

4.3.4. הטירוף

אוצר מגוון של מילים נרדפות לטירוף – אובדן הבינה במובנה הבסיסי וההכרחי ביותר,
של שפיות וקשר עם המציאות – נמצא במשפט אחד ב'פונדק הרוחות', שבו פושט היד
מתאר את חננאל, כפי שנגלה לו לראשונה, כמטורף: "מטרף משלם עם כל אותות וסמני /
השגעון המדמדם של גבר לא שפוי / אשר יצא מדעתו"⁵⁴. כשיוצאים מן הנגלה אל
הפרשנות, אפשר לדון בפרקים נרחבים בשירת אלתרמן כבכאלו הנוגעים בנושא הטירוף –
אהרן קומם, למשל, רואה את הדובר ב'שמחת עניים', המת החי, כמטורף או לפחות
אובססיבי⁵⁵ – ולא נעשה זאת כאן.

כמו באשר לכסילות, גם ביחסו של אלתרמן לנושא הטירוף ניכר ממבט ראשון שלטונו של
היסוד ההיתולי והקליל – ושוב: בפרט ביצירותיו הלא-קאנוניות. בטור קומי משהו מוצג
שר החוץ הבריטי ארנסט בוין כמי שעתיד להיות מטורף בערוב הקריירה שלו. טירופו זה
מוחל גם, רטרואקטיבית, על התנהלותו בשאלה הארצישראלית – בעיקר משום
שתוצאותיה היו בדרך כלל הפוכות ממה שהתכוון: "גם כשהיה שפוי הוא, / כבד נהג הוא
כמטרף"⁵⁶. על הקיסר הרומי המטורף קליגולה אומר פזמון אלתרמני מאוחר, ברוח הרמיזה
האקטואלית, שאינה מחויבת בהכרח למציאות או לפרטי מציאות ספציפיים, שראינו לעיל
באשר לכסילות: "גם הקיסר חלף בלי שוב. / מה שנשא – זה הטרופ"⁵⁷.

⁵¹ שם, 189-191

⁵² שתי הגרסאות מופיעות במחברות אלתרמן ג, עמ' 30-35.

⁵³ שם, עמ' 33-34; המובאות על פי הגרסה המאוחרת, 'בדיחת השוטים', אך הן מצויות בשינויים קלים גם
בגרסה הראשונה.

⁵⁴ פ"ר, מערכה ראשונה תמונה שנייה, 17

⁵⁵ קומם, תשס"ה, עמ' 188

⁵⁶ טש"ה, עתידו של ארנסט בוין, 28

⁵⁷ פז"ב, סוסו של קליגולה, מתוך שירי צץ וצצה, 372

הטירוף עשוי אף להיות, בהגזמה כמובן, ועל דרך האירוניה, שבח לאדם, משום שבעולם שבו הנורמה מטורפת, מי שסוטה ממנה ומוכרז כמטורף הוא כנראה האדם הראוי. 'הוא היה לא בסדר'⁵⁸, עוד פזמון מאוחר, הוכתר כך אולי בהשראת 'הוא היה משוגע' של אורי צבי גרינברג⁵⁹. מתואר בו אדם שנחשב למשוגע גמור, כי התעקש לחיות חיי עמל, מסירות וצניעות. הטור 'מעשה בציר מטורף'⁶⁰ הוקדש לאחד הצירים בוועידת היסוד של האו"ם, שהעז לצטט את עקרונות עשרת הדיברות. הטור 'בניין הגימנסיה'⁶¹ אומר שהקמת הגימנסיה הרצליה בעת שהוקמה היתה אולי ניצוץ של טירוף. באחד ממאמריו המאוחרים התנגד אלטרמן לגירושו של יהודי חולה נפש שביקש לעלות ארצה. הוא טען שכיהודי מקומו של האיש בישראל, וציין את הסמליות הטמונה בעליית חולה נפש בשעה שהגעת עולים ארצה כה נדירה עד שעלייה נחשבת לטירוף⁶². ומאמרו שלפני-האחרון של אלטרמן, 'המחלה הראשונה'⁶³, מתאר באירוניה את המתנחלים מדרום לירושלים, ובעקבותיהם את כל חלוציה של הציונות לדורותיהם, כמשוגעים.

המונח "יציאה מן הדעת" הוא מעין ריכוך לשוני של המונח "טירוף", אף שמובנו דומה, והוא נוח גם לחידודי לשון. סחרורו של הדובר ב"על קביים אליך"⁶⁴ נוכח האהובה מבוטא בין השאר בהכרזתו "לבוש לתפארת אצא מדעתי" – אך רוב השימושים במונח נעשים בז'אנרים הקלים: בטורי השיר העיתונאי, ובפזמונים. ב'זמר מפוחית' מבוסס החידוד על ניצול אפשרות נוספת, מילולית כמעט, להבנת הצירוף "להוציא מן הדעת": להוציא מן המחשבות, לשכוח. "בְּאַהֲבָה זֶה מְשֻׁנָּה. תִּשְׁמַע מִמֶּנִּי: / אִם זֶה נִדְבָק, זֶה לֹא מְרַפֵּה / זֶה כָּבֵד אֶתְךָ. / אֶתְּךָ יְכוֹל מְדַעְתִּי לְהוֹצִיאֵנִי, / אֲךָ לֹא תוּכַל לְהוֹצִיאֵנִי מְדַעְתְּךָ"⁶⁵.

לקראת מלחמת העולם השנייה ובמהלכה נתלה אלטרמן בסימנים, או שמועות, לליקויים בשפיות דעתם של מנהיגי מעצמות הציר כדי לנסוך היתול בשיריו ואופטימיות בקוראיו. באביב 1939 הוא שם נאום בפיו של מוסוליני, וסופו: "חִילִים אֵיטְלִיקִים! הַשְּׁעָה הַיָּא מְכַרְעֵת! / זֹאת תּוֹרַת הַחִיל: הַפְּקוּדָה הַיָּא דָתוֹ! / פְּקוּדָתִי הַיָּא: לְדוֹצְ'ה צִינֵת וּמְשַׁמְעֵת / אִם הַדוֹצְ'ה אֶפְלוּ יוֹצֵא מְדַעְתּוֹ!"⁶⁶. שלוש שנים לאחר מכן הוא מדמה בעל 'רגעים' שיחה בין גרינג וגבלס על השאלה אם היטלר יודע מה שפיו מדבר בנאומו הניצחון, או אולי רואה דווקא את התבוסה. גם כאן יש בבית האחרון של השיר חידוד בדבר היציאה מן הדעת. "קוֹפֵץ גְּבֻלָּס: הוּי הָרִמֵן, חֲדַל מִרְתָּחָה. / סְבָלְנוֹת הַתְּאֵזֵר. אֵל תִּצָּא מְדַעְתְּךָ. / אִם יִצָּא

⁵⁸ פז"ב, 389

⁵⁹ מתוך 'אימה גדולה וירח'. אורי צבי גרינברג, כל כתביו, כרך א, מוסד ביאליק, ירושלים, תשנ"א, עמ' 12

⁶⁰ טש"ד, 109

⁶¹ טש"ב, 147

⁶² ח"מ, שלושה פרקים: ב. נפש טרופה, 463-465

⁶³ ח"מ, 619-622

⁶⁴ כ"ב, 68

⁶⁵ פז"ב, 276

⁶⁶ רגעים ב, השלום התמידי הוא קטסטרופה לתרבות, 88

מדעתנו, הקשב לי בנחת, / עוד נצא ממה פלנו ביחד. // אבל גרינג גונח: – יוסף מחמדי,
/ לי נדמה שבינתיים אצא לבדי⁶⁷.

וכך גם בעקבות המלחמה. רודולף הס, הנאצי הבכיר שנחת במהלך המלחמה בבריטניה, אמר ב-1945 שהערים בעבר על הרופאים הבריטים כי הוא חולה שכחה, אף שאין הוא כזה. ושומעיו – "וברגע ההוא, שעבר כמו רעד, / הם נראו כה שפויים – / עד לצאת מן הדעת!"⁶⁸. שנתיים אחר כך, בקשר לטרוניות על בן-גוריון שהביע דעה פרטית ולא דעה שנתקבלה על דעת הגופים המוסמכים, הוא מסיים את הטור במילים: "הוא יכול מדעתו עוד לצאת פה... / כמובן, מדעתו הפרטית"⁶⁹. ועל סטלין, "שמש העמים", מתוך הפרגמנט 'נביחת הציפור'⁷⁰: "איש לא שער עדין / שהשמש יצאה מדעתה". בנימה קודרת יותר, באחד הטקסטים השיריים הבודדים במאמריו ב'מעריב' מסוף שנות השישים⁷¹, תחת הכותרת "תבוסת ביאפרה", כתב: "שפויות המלים בעתון / ורק בהיותן לבדן / הן צופות זו בזו פתאום / ורואות שיצאו מדעתן"⁷².

אכן, טירוף אינו תמיד דבר מצחיק – וגם לא בפובליציסטיקה האלתרמנית. המושג טירוף אף ממחיש לפעמים את קיצוניותו של אבסורד או של סבל. חוויית המעצר והמשפט של מרדכי אורן בפראג מתוארת בסקירתו של אלתרמן על ספרו במושגים של טירוף. "רוח של סיוט ושל טירוף מתחילה לנשב על פני הדברים, הקווים מתעקמים ומתעוותים, קשרי הסיבות והמסובבים, קשרי הגורמים והתוצאות (...) לילות וימים וירחים ותקופות שנה של זמן שלא מתחומי ההיגיון והדעת, של תבל אחרת. אמת ושקר משנים ומחליפים מקומותיהם, היגיון ושיגעון מתחילים להיקרא זה בשמו של זה, מושגים כמו עובדות והוכחות מאבדים כל משמעות"⁷³. הלילות שבהם ניסו הסובייטים לסחוט מאורן הודאה הם לילות "שהם שקר אחד רצוף שקר שממדיו ממדי טירוף"⁷⁴. לסובייטים מיוחסת בטור אחר "עריצות טירוף"⁷⁵. גם ביחסים בינלאומיים עשוי האבסורד לקבל ממדי טירוף: "עלינו לנטוע בתודעתנו-אנו ובתודעת העולם כי דרישתן של מדינות ערב לנסיגת הכוחות הישראליים, בעוד הן עצמן מכריזות כי המלחמה לא נסתיימה, היא דרישה שמקומה בשטח הטירוף ולא בשטח המשא ומתן המדיני"⁷⁶.

וטירוף גם עשוי להיות תוצאתו של דבר מעצבן, משגע את השכל כמו שאומרים. בשיר שובב מעט אך רציני בהחלט מ'עיר היונה', מגשים אלתרמן הוראה זו של השיגעון ורומז

⁶⁷ רגעים ב, השפעה יפנית, 258

⁶⁸ טש"ג, הרופא על פרשת דרכים, 79

⁶⁹ טש"ד, בן-גוריון במצור, 180

⁷⁰ מחברות אלתרמן א, 155

⁷¹ והיחיד בהם שאורכו יותר מכמה שורות בודדות.

⁷² ח"מ, 599

⁷³ טש"ב, 310

⁷⁴ טש"ב, 314

⁷⁵ טש"ה, סימן ההיכר, 268

⁷⁶ ח"מ, שלום כתכלית ולא כתחליף, 53

לממדים מטפיזיים: הצליל הרם והאחיד של מסור הנגר ברחוב המסחרי ההומה הוא "צליל אין-קצה עם זיק טרוף"⁷⁷.

4.3.5 השתייה

השתייה לשוכרה היא השעיה של הבינה. אלכוהוליזם עשוי אף להשעותה לאורך זמן. אלתרמן חיבר שירים ופזמונים הנוגעים בין, בשתייה ובשכרות, אך ב'חגיגת קיץ', בשיר 'דבר המחבר אל כוסו'⁷⁸ התייחס לראשונה, אם כי לא במפורש, לשתייתו שלו, ומשום כך נפתח דווקא בשיר זה.

ב'חגיגת קיץ' מופיעה לראשונה בתוך סיפור עלילה אלתרמני, כחלק מן העלילה, דמות "מחבר". "מחבר" זה הוא המחבר המשתמע של 'חגיגת קיץ' עצמו: הוא כותב את האירועים המתרחשים סביב, בסטמבול. רמזים רבים מזהים אותו עם אלתרמן הביוגרפי, שכותב שירה בסגנונות רבים ושמוכיח בשער את הציבור בעיתון יום ו'. הנוהג לשתות הוא אחד מרמזים אלו.

תחילתו של 'דבר המחבר אל כוסו' בסוף השיר שלפניו, 'ברחסיד על משמרתו'⁷⁹. ברחסיד מפנה את תשומת לבה של המסעדנית קלרה לכך שבקצה האולם יושב סופר מחבר-ספרים. המחבר עצמו יושב, לפניו כוסית, ומעמיק "עד ה'סודות ו'השתות / ב'שאלה הנ'כבדה: ל'שתות או לא ל'שתות. // ש'כן לא כ'מדת כ'חו-מ'קדם כ'חותיו כ'עת, / ומ'שום כ'ן א'ל הכ'וסית ד'בר ר'תת". באופן פרודי, בביקורת עצמית חושפנית, מוצגת שאלת השתייה כשאלה קיומית. בשיר עצמו מהרהר המשורר בכך שכוס ראשונה, שלכשעצמה אין בה חטא, עתידה לגרור אחריה "צ'י כ'וסות ש'לם", שנזקו הבריאותי רב. בהמשך הוא משווה את העבר, שבו היין שימח את לבבו ופשט בעורקיו כמו שהוא פושט בשריגי הגפן והר'עים כאילו אין זה גוף אלא שמיים, עם ההווה, שבו כבר הכוס הראשונה הוממת אותו, ו"מ'קפ'צה מ'על מ'חי א'ת ה'תק'רה". "מ'ה ה'נ'אה ל'י י'ש כ'יום מ'מ'ך?", הוא שואל את היין. לבסוף הוא שותה כוס אחת.

זו, בשיר הבא, 'עוד מדברי המחבר'⁸⁰, נוסכת בו כוחות חדשים, ומוציאה מפיו נאום שירי משונה על כוחה של נשמתו לעמוד, אף בלא גוף, בפני הזיקנה. סופו של השיר מלמד כי המחבר ששתה חושש מאובדן בינה זמני: "צ'ר'יך רק ש'לא נ'ש'כח / א'ת ש'ם ה'א'ר'ץ, ה'ע'יר, ה'ר'ח'וב. / ה'יה ז'ה ר'ע'יון מ'צ'לח / ל'ר'ש'ם פ'ר'טים ש'ו'נים. נ'מ'שיך ל'כת'ב".

ב'חגיגת קיץ', ובבן-זמנה 'משפט פיתגורס', השכרות אף נוטלת חלק בעלילה. ב'חגיגת קיץ' מתכנן מישה ברחסיד לפרוץ לבנק על סמך שכרותם הצפויה של המכשפה ושל השומר

⁷⁷ עה"י, פרק חוזר, 212

⁷⁸ ח"ק, 93-94

⁷⁹ שם, 91-92

⁸⁰ שם, 95-97

סימן-טוב⁸¹. חשוב מכך: במהלך המסיבה של עובדי סניף הבנק משתכר הקופאי הוותיק, נואם נאום בגנות הסדר החברתי, המורשת וההיסטוריה ומשליך מן החלון את הגביע של ציבא – אירוע מרכזי בדרך לפתרון ההסתבכות העלילתית⁸². ב'משפט פיתגורס' צלצח משתכר ומרעיף דברי שנאה על המכון ועל הבינה והמדע⁸³.

בשני שירים של אלתרמן העוסקים ביין, אך לאו דווקא בשתייתו של המחבר, מבוארים שלביהן של השתייה והשכרות. שלבים אלו מכילים יותר מכוס אחת – בדומה למה שסיפר "המחבר" ב'חגיגת קיץ' על עברו שלו, שבו הפליג הרבה מעבר לכוסית הראשונה. השיר 'היין' ב'שיר עשרה אחים'⁸⁴ הוא המנון של אהבת הנעורים ושל "דברים בלא תועלת ומחיר" יותר משהוא המנון ליין. ועם זאת מוקדשים בו בתים אחדים ליין עצמו. הוא "עצב ועני / והמלך נראה מקרעיו" – פשוט ודל אך משנה לחלוטין את מצב הרוח ותמונת העולם. האח הדובר בשיר מבקש לזכור ליין את "חם פשוטו הפשוט / ומגע שלהבתו מגביעים", ופונה לפרט שלושה שלבים בשתייה: "מגעו הראשון הוא מגע החרות, / אשך לא ראינוה חיים. // מגעו השני הוא מגע הלבאי, / המפלחנו מולך ומתלתל. / מגעו השלישי את החשך יביא / ובחשך תאור חמוטל". בשני השלבים אין אובדן בינה, אלא רק חירות ואחריה תחושת כוח וגבורה. במגע השלישי נרמז אובדן בינה, חושך – אך חושך מן הסוג המאיר את מה שמעבר לבינה, את האהבה.

מקור השראה אפשרי לשיר, ולחלוקה לשלושה שלבים, הוא מדרש חז"ל על שכרותו של נוח. "קודם שישתה אדם מן היין הרי הוא תם ככבש זו שאינה יודעת כלום וכרחל לפני גוזזיה נאלמה. שתה כהוגן, הרי הוא גיבור כארי ואומר אין כמותו בעולם. כיוון ששתה יותר מדי, נעשה כחזיר, מתלכלך במי רגליים ובדבר אחר. נשתכר – נעשה כקוף, עומד ומרקד ומשחק ומוציא לפני הכל נבלות הפה ואינו יודע מה יעשה. וכל זה אירע לנוח הצדיק"⁸⁵. הארי משותף לשיר ולמדרש: בשיר הוא מסמל את השלב השני בשתייה, ובמדרש, שבניגוד לשיר הוא ביקורתי מאוד כלפי השתייה, הוא מסמל את השלב הראשון, צעד אחרון לפני הניוול החזירי והקופי.

⁸¹ שם, 37

⁸² שם, 125-126

⁸³ מ"פ, מערכה ראשונה, תמונה שלישית, 38

⁸⁴ עה"י, 296-300

⁸⁵ תנחומא פרשת נח, יג

השתייה מתקדמת בשלבים⁸⁶, הפעם לפי מספר הכוסות, גם בפזמון 'שיכור'⁸⁷. הפזמון החוזר אינו קבוע, ובכל אחת משלוש חזרותיו הוא מונה את השלבים. הנה הווריאציה הראשונה: "כְּשֹׁתִים אֲנַחְנוּ כּוֹס אַחַת, / קוֹרָא לִי מוֹטֵל חֶבְרָמֶן וַיֵּאָט. / וְכִשְׁוֹתִים אֲנַחְנוּ כּוֹסוֹתֵינָם, / נוֹשֵׁק אֲנִי אֶת מוֹטֵל בְּלַחֲיִים, / וְכִשְׁוֹתִים אֲנִי כּוֹסוֹת שְׁלֵשׁ, / נוֹתְנִים אֲנַחְנוּ זֶה לְזֶה בְּרֹאשׁ / וְכִשְׁוֹתִים אֲנִי כּוֹסוֹת אַרְבַּע – / לְרֵב מִגֵּן דָּוִד אָדָם כְּבָר בָּא! / חֲמֵשׁ וְשֵׁשׁ זֶה עֶשֶׂר / וַיִּקֶּה זֶה פְּרוֹפֶסוֹר, / בְּקִבּוֹק אֲנִגְלִי זֶה בּוֹטֵל / וּמוֹטֵל זֶה מוֹטֵל...". לאחר שנים, לתוכנית 'ועוד שירי צץ וצצה' בסוף שנות השישים, חיבר אלתרמן פזמון נוסף, מיןרליים', על שתיין חסר גבולות שנהנה מן האלכוהול ואף משגשג בזכותו⁸⁸.

4.3.6. אי-הבנה

אי-הבנה, בחיי היומיום, היא טעות הדדית בהבנת כוונתו של הזולת, הגורמת לתקלה או למבוכה. אחד מפזמוניו של אלתרמן, 'אי-הבנה', משתעשע על חשבון הקלות שבה משתמשים בתירוץ "זו היתה אי-הבנה"⁸⁹, אך כהרגלם של פזמוני אלתרמן מחיל אף הוא את הפרדיגמה הנידונה על תחומי חיים רחבים, ולבסוף קובע שכל חיינו הם אי-הבנה.

הבנה היא גם אמפתיה, יכולת לראות דברים כפי שרואה אותם האחר. הבנה כזו עשויה לפגוע בהבנתם של דברים, במובנה הפשוט של המילה "הבנה", ולבלבל בין אמת ושקר – וזהו, לדעת אלתרמן, מה שקורה כשמגלים הבנה רבה מדי לעמדת הצד השני, קרי לתביעותיהן של מדינות ערב לאחר הפסדן במלחמת ששת הימים: "מרוב 'הבנה' התחלנו להבין יותר מדי, התחלנו להבין לא רק דברים שחובה להבינם, אלא גם מה שאסור להבין, גם דברים שהבנתם פירושה טשטוש כל הבדל בין צדק ועוול, בין אמת לשקר, הבדלים

⁸⁶ תורת השלבים של השתייה חלה כנראה גם על אלתרמן עצמו. כך לפחות מעיד יעקב אורלנד בפרק 'בין כוסית ראשונה לשלישית', בפואמה שלו על אלתרמן 'נתן היה אומר' (בתוך: מבחר כתבים, עריכה ואחרית דבר דן מירון, כרך ג, מוסד ביאליק, ירושלים, תשנ"ז, עמ' 21-23). "בין כוסית ראשונה לשלישית היה כפי שהכירוהו כולם – / חכם, מפוכח, שנון, רתוע, מקשיב, שתקן. / בין שלישית לחמישית או שישיית, היה סגור-לבו נפתח / ואלוהים הציץ מתוכו, נדיב וטוב-עין. / היה אוהב את כולם ומסנגר לכולם ומושך חסד את רעיו-באמת. (...). מן השישית ואילך החל השטן נוטל ממשלה בתוכו / וכובש כל חלקה טובה. / אפילו אוהבו-באמת לא יכלו עוד למחיצתו. / מר ואלים היה, זומם וחורש, וקנאי ונוטר לזולתו, / תדהמת כל מרעיו. / רק חסד ההשגחה היה זה שלא ארך לו משך-הזמן".

הלאה מתאר אורלנד את מה שאירע "משחצה את גבול הקיבולת האחרונה: היתה דעתו משתבשת והפך להיות רע ולחוש ברע. / נעשה זר ונמהר ופוגע ואכזר מאוד, והיה קשה לנו להאמין כי פיו הוא הדובר דברים שאין הנניר סובלם, / ודאי לא אותו נייר שזכה לחסד קולמוסו (...). הוא לא נשא שם פנים לאיש, אבל נדמה לי / ששאָרה בו מידה של אינסטינקט לשימור עצמו (...). ושוב שמה כוסית או שתיים, עד שהיתה דעתו דועכת (...).". דעיכת הדעת, אובדן הבינה, התרחשה אפוא בשלבים שהחלו רק לאחר "גבול הקיבולת האחרונה": תחילה השתבשות הדעת, שיש בו עדיין משימור העצמי, ולבסוף דעיכה.

מנחם דורמן (גילולה, 1991) ויחזקאל וינשטיין, הוא חצקל איש כסית (דורמן, 1991) מתארים את שתייתו של אלתרמן כמינורית יחסית למה שמקובל לחשוב, וככזו שלא פגעה ביכולתו היצירתית משום שהוגבלה לזמנים מצומצמים. מקרה נדיר שבו עולה הנושא בכתיבתו של אלתרמן הוא תגובה קצרה באחד ממאמריו האחרונים ב'מעריב' (ח"מ, 581) לדבריו של פרופ' יעקב טלמון באותו עיתון. טלמון כתב שדבריו של אלתרמן בוויכוח איתו סביב שאלת ארץ ישראל הם בגדר קללות וגידופים של שיכור שאין לענות לו.

⁸⁷ פז"ב, 245-247

⁸⁸ פז"ב, 373

⁸⁹ פז"ב, 379

אשר ערבובם לבליל אחד אינו מוסר אנושי אלא חדלון כל מוסר וכל ערכים ואמות מידה"⁹⁰.

ולבסוף, אי-הבנה עשויה להיות גם מצב קיומי, מצב של תחושת זרות בעולם, של חוסר שחר, ואז היא חמורה שבעתיים. זהו האבסורד, והאירו כמה מן החוקרים כי שירתו של אלתרמן נאבכת בו. "אלתרמן נטל על עצמו את המאבק באבסורד בריש גלי", כתב מרדכי שלו⁹¹, בהתייחסותו לפתיחה ולסיום של 'שמחת עניים', המכריזים ש"לא הכל הבלים". היצירה כולה מעניקה פשר עליון לחיים.

לפי רות קרטון-בלום, ה"אמצע", שאליו שואף שוב ושוב אלתרמן ב'חגיגת קיץ', אמצעם של הדברים ואמצעו של הרגע, ויותר מכך הממשות, הוא "ביתוקו של האבסורד. חיי היומיום במלאותם, במוחשיותם, בריבוי פרטיהם – הם הטריז המבקיע את האבסורד באמצעו כמנורה הנדלקת בחדר אפל"⁹². ההליכה אל הפרטים הרבים, היא מוסיפה, היא מפלט מפני התפוררות האני; השלכה של האני על המציאות החיצונית. אך לא רק מפלט מפחד ההתפוררות יש כאן, אומרת קרטון-בלום, אלא גם מן המענה לאבסורד נוסח סארטר. והמענה הוא בעצם הרחבה של האבסורד נוסח קאמי: אבסורד שהוא "נקודת זינוק לאישור מחדש של החיים"⁹³.

באויב נוסף של הבינה, הטשטוש, נדון במהלך הפרק הבא, שיתמקד בהתמודדות יצירתו המאוחרת של אלתרמן באובדן הבינה.

⁹⁰ח"מ, ההבקעה מן הדמדום, 387

⁹¹שלו, תשס"א, עמ' 128-129

⁹²קרטון-בלום, תשנ"ד, עמ' 142

⁹³שם, עמ' 144

5. שנות השישים ואובדן הבינה

המאבק באובדן הבינה מאפיין את התקופה המאוחרת ביצירתו של אלתרמן, שנות השישים – שהן שנות החמישים לחייו. 'חגיגת קיץ' ו'משפט פיתגורס' עוסקות במתח שבין בינה וטירוף ושבין בינה למוסר, ומציגות את גבולותיה של הבינה האנושית ואת כוחו של המדע אך גם את קוצר ידו. ב'חגיגת קיץ' מתרחש אירוע של אובדן בינה המוני, וישנו שם גם ביטוי שירי מן הנשגבים שישנם לחרדה מפני אובדן הבינה – הלא הוא 'שיר משמר', שבו, כדברי הלל ברזל, "התבונה מבקשת לנצח את האימה בכל דרך אפשרית"¹. מחזהו הלא גמור של אלתרמן מתקופה זו, שפורסם תחת הכותרת 'ימי אור האחרונים', עוסק בקושי שבקיומה של חברה אנושית רציונלית. ספרו האחרון של אלתרמן, הסאטירה הפוליטית 'המסכה האחרונה', מצליף במה שאלתרמן ראה כרפיון ידיים ישראלי לאחר מלחמת ששת הימים, בעיקר בתחום העלייה, ומתאר אותו בין השאר כשכחת-כול וכעיקום מוח. מאמריו ב'מעריב', שכוונסו בספר 'החוט המשולש', דנים חזור ודון ב"טשטוש" וב"דמדום" שאחזו בהנהגה המדינית הישראלית לאחר הניצחון: בהכרתם של דוברים ישראלים בקיומו של עם פלשתיני; בהימנעות מיישובם של יהודה ושומרון, הגולן וסיני, ביהודים; במחדל העלייה, ועוד ועוד.

חייו האישיים, המשפחתיים והציבוריים של נתן אלתרמן הועידו לו באותן שנים כמה אתגרים שלא הכיר, חלקם קשורים באובדן בינה. בעיית השתייה זכתה אצלו למודעות מוגברת, שבעקבותיה חדל משתיית משקאות חריפים², וכפי שראינו בפרק הקודם אף התמודד לראשונה עם בעייתו זו באופן ספרותי. מבית נתקל בהתערערות מצבה הנפשי של בתו, ובאובדן הזיכרון של אמו. כמשורר נדחק מעמדו הבכירה והמוערכת בידי דור צעיר של משוררים ומבקרים, ויצירותיו, חדשות ואף ישנות, ידעו מתקפות קשות שהיסוד האישי לא נעדר מכמה מהן. ובזירה הציבורית-פוליטית, מצא עצמו לראשונה כאיש מיעוט ואופוזיציה בפרשת לבון, ולאחר מכן כמייסדה של 'התנועה למען ארץ ישראל השלמה' ואחד ממנהיגיה.

5.1. דוגמאות אחדות

לצורך המחשה, נפתח בארבעה אירועים בולטים של אובדן בינה ושל מאבק בו, בשלוש מיצירותיו הבדיוניות של אלתרמן משנות השישים – אירועים שעוד לא סקרנו כראוי בפרקים הקודמים.

• המכשפה מ'חגיגת קיץ' חוותה שרפה קטנה בדירתה, והיא מקללת את העיר כולה, אך לפתע נזכרת כי אהובה האלמן סימן-טוב לא בא אליה. היא פוסקת מקלל, ובמקום זאת מכינה את שיקוי האהבה החריף ביותר שברשותה – "לְפִי הַמַּחֵץ / הָיָה

¹ ברזל, תשנ"ג, עמ' 466

² על כך מוסרים מנחם דורמן (גילולה, 1991) ורחל מרכוס (מרוז, 1985), ולא כל הפרטים בדבריהם מתיישבים זה עם זה. דורמן יחס את הפסקת השתייה לדברי הרופא, ומרכוס – להחלטתו של אלתרמן.

בָּהּ [במרקחת] גַּם תִּרְכִּיז קִדְחָת / וְגַם יִסוֹד שֶׁל דִּינְמִיט / וְשֶׁל חֲשִׁישׁ. האד המשייט בעיר "סחף הנפש והגוף, / ערפל את פעולת המח, / מרט, נסר כפציחה-פים / את מערכות העצבים". הגברים בעיר כולה חדלים מלהתעניין בעלמות יפות, ומתעוררים לרוץ אל "זו הלילית האימה / אשר נפשונו ממאנת / לחמד אחרת במקומה". כאן קם אדם אחד "שפוי ביחס, / אשר שמר על חוש מדה", התפרץ וצווח בזכות מוחו של האדם ונגד הוויתור "על האדם פיצור הוגה". האדים שוקעים לפתע בגלל סופה שפרצה לעיר.³

• המחשב פיתגורס, שנידון לפירוק, נאבק בכל כוחותיו נגד אובדן ביתו. הוא הכין מבעוד מועד מעגלים אלקטרוניים עוקפים שיפעלו במקרה חירום, אך זקוק לאדם שיזיז לשם כך ידית. הנערה דינה מסרבת להיעתר לתחינותיו.⁴ וכך מתואר בהוראות הבמה מאבקו האחרון של פיתגורס. "גל המולה אחרונה של פית מתנשא פתאום, ההמולה עולה, מתקרבת, גוברת, ממלאה את הכל סביב, הקולות מטפסים זה על גבי זה, חוזרים וצונחים, מתגלגלים לכל צד, מתקבצים שוב יחד, נהפכים לנהימת מיתר רחב ועז, נקטעים פתאום"⁵.

• מנהל העבודה הציבורית מספר למלך אורנאמו ('ימי אור האחרונים') על הבלבול שאוחז בו בשל בלילת לשונותיהם של העובדים. בין השאר הוא מודה: "אני מפחד לדבר... אינני בטוח שאני אומר / מה שאני רוצה... המלים... כל אחת אומרת / אולי מה שהיא רוצה... אך בעוד היא מדברת... / היא נהפכת על ראשך... והופכת אותך למטרף / בעיניך ובעיני אחרים"⁶. הוא מספר שהמים "זורמים שפויים, צלולים, / הנהר הפרא מקבל מרות (... אפלו כוכבי מרום / כאלו משקפים את הגיון / האדם המוצא מועדי חמה ולבנה... / ורק הכח השליט על כל אלה, / המדביר כל אלה למרותו, המוליך כל אלה / בנתיבים, רק הוא [כלומר האדם, הפשדים] / פרוז, מתחיל תועה, הופך עורו, משנה טעמו". הוא מזכיר השערות שונות ששמע לסיבת הבלבול – סם משכר שהפיצה הכהונה, הרעלת בארות בידי מלכים זרים, זעם האלים. אורנאמו עונה שראשית דבר יש "להתאזר אמץ, קר רוח. / לראות הדברים בצלילות דעת, / אם היא עוד קימת. / ואני בטוח / כי זה קים. / אני צלול וקר רוח יותר משהייתי מעולם"⁷.

בפרגמנט מתוך המשך המחזה מעניק המלך אורנאמו פרשנות מחרידה למדי לאירוע בלבול השפות: הוא מעלה את החשש שלא המילים אבדו, אלא תוכנן. "אולי הלשון התחילה מתפוררת / וחולה מפני שמלים חולות... / ואולי לא המלים, כי אם / אין

³ח"ק, יורת הכשפים רותחת, 100-104

⁴מ"פ, מערכה שנייה, תמונה חמישית, 112-118

⁵מ"פ, מערכה שנייה, תמונה שביעית, 128

⁶א"א, 165

⁷א"א, 165-167

אתם אומרים, / העניינים עצמם... המשגים... / המלים נתרקנו... אין משמעות... תוך
אין... / כי ברחו התכנים מתוכן / כמו חיות מן הכלובים... / ובלי התכון, המלים /
מתמוטטות כבנייני קלפים"⁸. המשכו של הדיון הפרוע מעט מעלה הרהורים כמו
"רבותי, אחרי ששמעתי דברי קודמי, / הבער בעל שיעור הקומה, / אשר מאור דבריו
האפלים / לאולת פתחו שיערי חכמה"⁹.

• שליח העלייה קיפודי, גיבור 'המסכה האחרונה', מודה באוזני בכיר הסוכנות מלקוש
והיחצ"נית מיקס כי בונטה איננו העולה המאה-אלף כפי שהוצג. קיפודי מבולבל
תחילה, ואומר: "תשמע, קיפודי – אני... כולנו ברגע זה, איננו מתמצאים עדיין... אני
לא אשאל שאלות... אתה עוד תיתבע לאחריות על המעשה הזה... אך כעת, העיקר –
צלילות דעת"¹⁰.

ואכן, העיקר הוא שאיפה לצלילות דעת, גם כשהמונולוגים מגומגמים ודובריהם אובדי
בינה.

5.2. "יצירה של פחד מהתפוררות"

בולטותו של המאבק לשמירת הבינה ביצירות אלתרמן בנות התקופה הזקרה לעיני
חוקריהן. מרדכי שלו ראה ב'שיר משמר', שהקריאה-תחינה לשמירת הבינה שזורה בו לכל
אורכו, ביטוי לחששו של אלתרמן מפני אובדן בינתו שלו: "הנמענת [ב'שיר משמר']
מצטווה לשמור לא רק על נפשה אלא גם על בינתה. (...) למה אלתרמן מתכוון כאן? נראה
שהוא מזהיר את עצמו מפני מה שעומד לקרות לו, היינו, יש לו תחושה שהוא עומד לאבד
את בינתו. זה מה שלפי דעתי קרה [כאשר ניסה אלתרמן, בשנות עיסוקו בחזון ארץ ישראל
השלמה, לשלול את מנגנוני ההגנה שהנחו אותו עד אז] – ובזה אינני אומר שאי אפשר
לאבד את הבינה גם בכיוון ההפוך של תבוסתנות והסתלקות ממאבק על הצדק שלנו. כדור
הארץ 'כול' להתקרב יותר מדי אל השמש ולהישרף, או להתרחק יותר מדי ולקפוא"¹¹.

רות קרטון-בלום מזהה ב'חגיגת קיץ' פחד מהתפוררות האני. היאחזות ביש, בפרטים של
העולם האובייקטיבי, ומנגד – נסיגה אל תוך האני, המתבטאת בהיעדר ביטחון אם
הדברים מתחוללים "בתוכי או בחוץ", כלשונו של "המחבר" ב'ראיון עם המחבר'¹²,
ובהעתקת ההתפוררות של "תמונת היש" אל האני עצמו, שהוא במידה רבה אני ביוגרפי¹³.
"עיקר החרדה שכנגדה מגייס המשורר את הבינה היא מפני אובדן הבינה עצמה", מציין

⁸א, 195. רעיון דומה יש ב'המסכה האחרונה' (69): "כמין מפולת איטית הלכה ונתחוללה בו [בקיפודי]; מפולת חרישית של זיכרון ושל התמצאות, התפוררות וניתוק של קשרי סמיכות בין המילים ובין המשמעות, בין המשמעות ובין המושגים, בין המושגים ובין הגופים".

⁹א, 197-198

¹⁰מ"א, 151

¹¹שלו, תשס"א, עמ' 125 (מתוך "תוספות" משלו שנדפסו בשולי מסתו)

¹²ח"ק, 162

¹³קרטון-בלום, תשנ"ד, 145-151; 207

אבנר טריינין בסקירתו על ספרה של קרטון-בלום¹⁴. בדבריה בכינוס לציון 35 שנה לפטירתו של אלתרמן במארס 2005 באוניברסיטת תל-אביב סקרה קרטון-בלום השמטות ותיקונים שהכניס אלתרמן ב'חגיגת קיץ' בשלבי הכנתה לדפוס, והראתה כי הללו מלמדים שהמשורר רצה להפחית את עוצמתם של תוכני ה'מאומים' (unheimlich) העולים בספר, ואת המסקנות הברורות, והמייאשות מדי, שנובעות ממנו באשר להתפוררות. זו יצירה של פחד מהתפוררות, הטעימה.

5.3. בדידותו של אלתרמן ופרשת לבון

מהופעת 'עיר היונה' ואילך זכו יצירותיו של אלתרמן לקבלות פנים צוננות. כך אירע לרוב מחזותיו – 'משפט פיתגורס', למשל, ירד מן הבמה לאחר הצגות מעטות והובן בביקורת שלא כראוי¹⁵ – ול'חגיגת קיץ'¹⁶. 'המסכה האחרונה' כמעט לא זכתה להתייחסות, כותב מנחם דורמן¹⁷, ונראה שלא הגזים. ועל כל אלה באו המתקפות המפורשות שערערו את סמכותו השירית ואת בכירותו, ובראשן אלו של נתן זך במאמרו 'הרהורים על שירת אלתרמן' מ-1959¹⁸ ובספרו 'זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית' מ-1966¹⁹.

סיפר מנחם דורמן²⁰: "כאשר נתן זך וחבורתו הורידו את הכתר מראש אלתרמן, נשאר השולחן של אלתרמן ב'כסית' מיותם. ישבו על ידו שלושה: אלתרמן, יושב כמי שעומד לקפוץ מן המקום בכל רגע, לקום וללכת, רגל על רגל, דרוך כמו קפיץ; צילה ואני. זאת היתה החבורה האחרונה סביבו". ובכתב, על השבועות האחרונים לחייו: "לכאורה, היתה זו תקופה שהיו לו לאלתרמן המוני חברים מחמת עסקי הציבור, אבל לאמיתו של דבר נצטמקה ונסתחפה שורת החברים מימים קרובים או מימים רחוקים יותר"²¹.

בין כל זה ובין פחד מאובדן בינה הקשר עקיף, אם ישנו בכלל, ולכן לא נאריך כאן בדברים. בהידחקות מן הכס של בכיר המשוררים ובאובדן הקהל יש, עם זאת, מתחושת היות קול קורא במדבר, שהנסיבות הפוליטיות חוברות לה. ראשיתו של הבידוד הציבורי בפרשת לבון. בימי פרשת לבון, במחצית הראשונה של העשור, מצא אלתרמן עצמו לראשונה במחנה פוליטי העומד באופוזיציה להגמוניה השלטונית והתרבותית במדינה, וקודם לכן ביישוב²².

¹⁴ טריינין, תשנ"ו

¹⁵ דוגמה למאמר ארוך שכולו לעג ואי-הבנה: צל, 1965. סקירה קצרה של פרשנויות שניתנו למחזה מופיעה בפתח מאמרו של משה נתן (נתן, 1965). המאמר עצמו מציע פרשנות פוליטית, ועל כך להלן. סקירה נוספת אצל אורן, תשכ"ו. התייחסותו של אלתרמן לקריאת המבקרים במחזהו מצויה במסתו 'בין סיפרה לסיפור', מ"פ, 151-131.

¹⁶ קרטון-בלום, תשנ"ד, עמ' 16-17

¹⁷ דורמן, תשמ"ז, עמ' 205

¹⁸ זך, 1959

¹⁹ זך, 1966

²⁰ גילולה, 1991

²¹ דורמן, תשמ"ז, עמ' 205

²² המידע להלן בסעיף זה מבוסס על מאמרו של דן לאור 'אלתרמן ופרשת לבון' (1989).

לאלתרמן היה חלק בפרוץ הפרשה: הוא שחשף לראשונה לציבור הרחב את העובדה ש"משפט קהיר" נגד קבוצת יהודים מצרים לא היה עלילה, ורמז שהאחראי להפעלת רשת הריגול היה פנחס לבון. לבון התפטר מהממשלה שבוע לאחר פרסום השיר. אלתרמן נטל חלק פעיל גם ב"סיבובים" הבאים של הפרשה: ב-1961-1960, כאשר דחה בן-גוריון מסקנות ועדה מפלגתית שזיכתה את לבון, איים להתפטר מתפקידו והדיח את לבון מראשות ההסתדרות, וב-1965, כאשר דרש בן-גוריון הקמת ועדת חקירה משפטית.

בשלה השלישי והסופי, ב-1965, הובילה הפרשה את דוד בן-גוריון לפרוש ממפא"י ולהקים את רפ"י. במקום השני מהסוף ברשימה²³ שובץ מי שעמד לימינו של בן-גוריון במחלוקת הפוליטית הגדולה הזו על כל שלביה, בבדידות יחסית בקרב אנשי העט והרוח: נתן אלתרמן. "כחסידי של בן-גוריון המנוחה וכמועמד לכנסת מטעמה של מפלגת שוליים כמו רפ"י, לא יכול היה אלתרמן ליהנות עוד מן המעמד החברתי המיוחד שהיה לו ומן האשראי הציבורי ממנו נהנה קודם הפרשה. נקל לשער כי עמדתו של אלתרמן בפרשת לבון חיזקה את האופוזיציה ל'נוסח אלתרמן' בקרב הקהילה הספרותית – תופעה שתחילתה ושורשיה הם בלתי-תלויים בפרשה גופה", כותב דן לאור²⁴.

גם בפנקסיו הפרטיים, כותב לאור²⁵, נראה אלתרמן כמי שמשוכנע לגמרי בצדקת דרכו – כשהוא מברר לעצמו את דברי בני פלוגתו. "עמדתי על הניגוד המשווע בין הערכים המוצהרים של קבוצת ותיקי מפא"י ובין התנהגותה... שיש בה פחדנות והתחמקות וחוסר עקביות וטשטוש עיקרים".

משה נתן²⁶ סבר ש'משפט פיתגורס' בעיקרו אינו אלא אלגוריה פוליטית על פרשת לבון. במאמר ב'הארץ' בעצם ימי הצגתו של המחזה הביע משה נתן פליאה על חבריו המבקרים שעסקו בקליפה הפילוסופית-מדעית של המחזה, שהיא המשל, ולא בפענוח הנמשל, שנראה בעיניו, באותם ימים של פרישת בן-גוריון והקמת רפ"י, ברור כשמש בצהריים. בינתו של המחשב מייצגת במחזה, על פי פרשנותו של נתן²⁷, את הצדק והאמת, אלו שבן-גוריון, בתביעתו לחקירה, חיפש. המנהל הדורש את האמת ואשר נתלתה בו אשמה בפרשה שהוא היה בעצם קורבנה המיועד הוא בן-גוריון, האח הוא לבון, דינה שהזינה בטעות את המחשב בנתונים שגילו את אשמת אביה היא המזכירה האחראית למה שכונה אז "המכתב המזויף", ורוזה, נציגת הסטיכיה, היא צמרת מפא"י. על כך שהמנהל בוחר להקריב את עצמו ואת פיתגורס אומר נתן "כאן סוטה אלתרמן סטייה פיוטית מן האלגוריה והופך את גיבורו המנהל למארטיר" – וזו כמובן אחת מחולשותיה הבולטות של הפרשנות האלגורית-פוליטית של נתן. אך מעניינת, על כל פנים, המחשבה שהיצירה האלתרמנית הבולטת ביותר בעיסוקה בבינה יסודה אולי בפרשה פוליטית אקטואלית שהעסיקה מאוד את

²³ במקום האחרון ממש התכבד הרמטכ"ל הראשון של צה"ל, יעקב דורי.

²⁴ שם, עמ' 90

²⁵ שם, עמ' 109

²⁶ נתן, 1965

²⁷ משה נתן מדגיש כי עמדתו שלו בפרשת לבון שונה מאוד מזו של נתן אלתרמן.

המחבר. הנה לנו קשר אפשרי נוסף בין חרדתו של אלתרמן לבינה בשנות השישים לבין בדידותו הפוליטית בתקופה זו.

שנות סוף העשור, שבהן פעל אלתרמן למען ארץ ישראל השלמה, קירבו אותו לאישים ממחנות מגוונים, מאורי צבי גרינברג ועד יצחק טבנקין, אך גם הביאו לריחוקו מדוד בן-גוריון. לאלתרמן ולמפלגתו מימים ימימה, שהיתה עתה החלק המרכזי ב'מערך', נותר עתה מעט מאוד מן המשותף. בדידותו של אלתרמן בין חבריו-לדעה לשעבר, וביטחונו הרב בצדקת דרכו הפוליטית האופוזיציונית ובאופן שבו ראה את המציאות שלאחר ששת הימים, יש בהם אולי כדי להסביר את תחושתו באותם ימים כי החברה הישראלית מאבדת את בינתה.

5.4. צלילות ודמדום, טשטוש ופיכחון

השאיפה לצלילות, שבה סיימנו את סקירת הדוגמאות שבפתח פרק זה, היא גם, לפחות מבחינה רטורית, זו המדריכה את כתיבתו הפובליציסטית-אקטואלית של אלתרמן מסוף שנות השישים: את המאמרים ב'מערב', שכונסו כולם בכרך 'החוט המשולש', ואת הנובלה הסאטירית 'המסכה האחרונה'.

כתיבה זו הורחתה בתקוותו הגדולה של אלתרמן לניצול הישגיה של מלחמת ששת הימים באמצעות התיישבות ועלייה המונית מארצות הרווחה, שהתנפצה – מנקודת המבט של אלתרמן – אל קיר של אטימות וטשטוש מוחין שבנו ראשי השלטון, האליטה התרבותית והאקדמית והגופים האמונים על הגשמת הציונות. לראשונה בחייו מצא עצמו אלתרמן, איש עצור וביישן הממעט לדבר בפני קהל, מנהיג תנועה רעיונית-פוליטית, נואם בכינוסים, ואף טורח בענייני ארגון ותיאום.²⁸ אלמלא היה אלתרמן רואה את התקופה כקריטית כל כך, וחש שהבינה נסתתרה מרבים וטובים ובמקום שאין אנשים עליו להיות איש, ספק אם היה מצליח להתגבר על טבעו ואופיו, ולהיות למנהיג ולדבר, וספק אף אם היה מנסה.

כבר בקריאת עמודי "סדר המאמרים" שבסוף כרך 'החוט המשולש', שבהם כותרות המאמרים בלבד, בולטות כותרות מן השדה הסמנטי של הבינה והפיכחון וניגודיהן: "טשטוש במסווה של ריאליזם", "שלהי-דמדום וראשית-פיכחון", "ההבקעה מן הדמדום".

במאמרים ובסיפור בולט הדבר שבעתיים, ועמד על כך הסופר משה שמיר, שותפו של אלתרמן בהנהגת 'התנועה למען ארץ ישראל השלמה' באותם ימים: "המוטיב המאחד את שני הספרים הללו [החוט המשולש ו'המסכה האחרונה'] שכה שונים הם זה מזה מבחינה ספרותית, המתח הפנימי המשותף לשניהם הוא – הניגוד בין דמדום לפיכחון, בין טשטוש לבהירות. ריבוי החזרות על צמד ניגודים זה הוא כה דומיננטי במארג הטקסטואלי של שני הספרים, עד כי אין מנוס מן המסקנה שיש כאן לא רק גילוי טבעי של המנגנון הלשוני הפנימי של המשורר – אלא כוונה מודעת, ניסיון להחדיר למערך הלשוני הציבורי מעין

²⁸עדות אישית ומרחיבה על כך מצויה בספרו של משה שמיר, 'נתן אלתרמן: המשורר כמנהיג' (שמיר, תשמ"ח).

מילת מפתח, ששומעיה יבינו את מגמתה ואף יתחילו להשתמש בה כמושג היכר, מעין 'שיבולת' להבחין בין מחזיקי האמת לתפוסים הכזב"²⁹. שמיר אף מבקש לתת לתופעה הלשונית הזו הסבר הנוגע בשורש עולמו הפיזי של אלתרמן, שורש "אסתטי, אולי מטא-אסתטי": "הוא דוחה או מקבל תופעות, קני מידה, אישים, מצבים – מתוך שיפוט שבו יש לחושים תפקיד מרכזי"³⁰.

התופעה מעידה כמובן גם על הדומיננטיות של נושא הבינה בכתיבתו של אלתרמן. מבחינת השכיחות, מחליפים את המונח "בינה" המונחים "פיקחון" ו"צלילות" הקרובים יותר אל החושים – בפרט הפיקחון, המשדך דעת צלולה ונכוחה עם חוש ראייה, והדבר מחזק את הסברו של שמיר. אך לצד הסבר זה יש לזכור שמונחים אלה הם כולם נרדפיה של הבינה, והם מעידים כי הפרדיגמה שלפיה אלתרמן מפרש את המציאות היא אבחנה בין מה שמתיישב עם הבינה ומה שאינו מתיישב עמה – פרדיגמה המונכחת לשונית ככל האפשר, ושאינה מובנת מאליה: במקומה, יכול היה אלתרמן להשתמש גם בפרדיגמה מוסרית של טוב מול רע, בפרדיגמה של אמת מול שקר, של יפה מול מכוער, של מותר לעומת אסור, ועוד.

הנה כמה דוגמאות. במאמר "מדיניות על בלימה"³¹ תוקף אלתרמן את מדיניות החוץ של ישראל שאינה מאשרת את המציאות הגיאוגרפית החדשה שלאחר ששת הימים: "מדיניות זו כולה היגיון עקבי, פרט למשגה המונח ביסודה וההופך את כל הנובע מתוכו לטעות". זו מדיניות ש"הדמדום" "מכלה את תוכנה והופך אותה לתרגילי ניסוח". רק ההחלטה "של הממשלה והכנסת כי ישראל תוסיף לעמוד על הגבולות החדשים כל עוד לא הושג הסדר שלום" מעידה כי "העם וממשלתו בכל זאת לא יצאו מדעתם עד כדי לוותר על ישועת הניצחון אף בלא הסדר כלשהו, ולו גם הסדר של אמירת תודה מצד מדינות ערב על האפשרות שתינתן להן לשוב למחותנו מעל פני האדמה. טוב שהחלטה זו של עמידה-עד-להסדר קיימת. בינתנו עוד לא נסתתרה ולא היתה לדמדום של טירוף. אך בכל מה שמחוץ לזה מהבהב במדיניותנו אותו נצנוץ של דמדום בתכיפות רבה יותר ויותר, ואם כך יימשכו הדברים עתיד הבהוב זה להאיר את כל גיא-החיזיון כולו".

ליום העצמאות העשרים של ישראל, שנה לאחר המלחמה, מקדיש אלתרמן את מאמרו "עשרים שנה"³², ובסיומו הוא קורא "לבקש שעת פיקחון והארה. אין אנו שיכורי ניצחון. שיכורי ניצחון הם אלה מבינינו שהישגי המלחמה באמת סיחררו את ראשם והם סבורים כי ההישג רב מדי, כי זה שפע שאין אנו רשאים לשאתו, שעלינו להתפרק ממנו ויהי מה. הפיקחון האמיתי רחוק מזה. (...) הפיקחון רואה את הדברים כמו שהם. על עוצבם, על הפלא שבהם, על כובדם וכוחם גם יחד".

²⁹שמיר, תשמ"ח, עמ' 12

³⁰שם, עמ' 16

³¹ח"מ, 207-211

³²שם, 236-241

פסקת סיום המוקדשת למאבק על הדעה הצלולה יש במאמר נוסף, "המערכה על השלום"³³. "דבריו של שר הביטחון, שהמערכה הנטושה כיום היא מערכה על השלום, הם דברים נכונים ונחוצים. זו מערכה על השלום ועל כל מה שהוא כולל, על חיים שלמים, על חירות שלמה, על דעה צלולה, על חושים נכונים. מדיניות-הביטחון שלנו היא כיום מדיניות-העתיד. יש בממשלה הזאת אנשים – והכול יודעים שמותיהם – אשר הגיונם וכוחם הם ערובה לדרך הנכונה ולהשגת המטרות הנכונות. בתוך הטשטוש והתעיות והלכים ונעשים כיום, בלי הרף ומתוך רצון ברור ותקיף, דברים שיקבעו את עתידנו לחירות ולחיים. הולך ומוגשם קו של היגיון, של אמונה ושל כוח. וכל שעה שקו זה מובלט ומוצהר גלויות, כן רבים הסיכויים שהמשטמה והסכנות תירתענה מפניו".

במאמר "שלהי דמדום וראשית פיכחון"³⁴, ובפרט בפרקו השני הקרוי "הצטללות המוחות", מציין אלתרמן לשבח את דעת הקהל, את הציבור הרחב המבין את הדברים נכון, בניגוד לרבים מאנשי הרוח. אלו האחרונים מתוארים במאמר מוקדם יותר³⁵ ככאלו שכבר הספיקו "לקשור לראשי עצמם עטרות קוצים של נרדפים השומרים על הפיכחון ועל הבינה כנגד שיכורי הניצחון ועל העיקרון המוסרי כנגד יצר הכיבוש וההתפשטות. (...) שומרי זיק הבינה".

הטשטוש הזה (לדעתו של אלתרמן, כמובן), ערפול הרצון וההכרה, הוא בעיני אלתרמן הבעיה הראשונה במעלה העומדת בפני מאבקה המדיני של ישראל, משום שמאבק כזה חייב להישען על רצון מודע ועל ההכרה בצדקתה של ישראל. זהו טשטוש במסווה של ריאליזם, הוא כותב במאמר הנושא כותרת זו³⁶. והמאמר מסתיים – שוב, הסיום – בקביעה ש"פיזור הערפלים הללו של הריאליזם המדומה הוא תנאי לפיכחון האמיתי והרואה נכונה".

אלתרמן הבחין בִּטְשטוּשׁ, וראה בו סכנה, לא רק במחלוקת המדינית בישראל. הוא ייחס אותו גם לאלו המצדדים בחופש ובזכויות אדם אך אינם מבחינים בין דיכוי זכויות האדם הסובייטי ואף הנאצי לבין תופעות של פגיעה בזכויות האזרח בארצות הברית, כמו המקארתיזם – וחלקם אף מזדהים עם הדיכוי הסובייטי. "אם ניתן דעתנו על כך", כותב אלתרמן בפסקת הסיום של המאמר "המומחים לחופש"³⁷, " (...) נבין אולי כי יש יצרי חופש אשר מידות טשטוש-ההבחנה ועיוות כושר-השיפוט הכרוכות בהם מסוכנות לחופש ולזכויות האזרח לא פחות מכל מקארתי משוער".

ספרו של אלתרמן 'המסכה האחרונה' עוסק בכישלונן של הממשלה והתנועה הציונית, שהוא גם כישלונן של העם היהודי בארצות הרווחה: היעדרה של עלייה גדולה ארצה

³³ שם, 320-325

³⁴ שם, 307-315

³⁵ שם, העיקרון והאבסורד, 91-95

³⁶ ח"מ, 128-131

³⁷ שם, 501-504

לאחר ששת הימים. עלייה כזו, סבר אלתרמן כבר במאמר שפירסם ימים ספורים לאחר שוך המלחמה³⁸, היא, מחד גיסא, מחויבת המציאות, שכן רק בעזרתה אפשר יהיה לשמור על גבולותיה החדשים של ישראל ועל רוב יהודי מוצק כאחד, ומאידך גיסא היא משלימה, סמלית והיסטורית, את מה שהושג בששת הימים: אל האיחוד שהושג לראשונה בין מדינת ישראל וארץ ישראל תצטרף גם הצלע המשלימה, עם ישראל. הכישלון מוצג בספר כאובדן דרך ואובדן בינה.

עלילת הספר מתמקדת, כפי שכבר פירטנו, בתרמית העולה המאה-אלף, ובכוח קסמה של תרמית זו הממשיך את פעולתו על המוני העם אף לאחר שהיא נחשפת לקורבנותיה הראשונים, עסקני הסוכנות. יש לסיפור המעשה דרכים נוספות להגחיק את דעיכתם של הרצון והתקווה להעלות יהודים ארצה, ואת הלגיטימציה שנותנת התנועה הציונית לשיבת יהודים בגולה, באמצעות היפוכן של תבניות מקובלות. כך, למשל, מוכרז על מבצע של עקירת עצים מארץ ישראל ונטיעתם בקהילות יהודיות בגולה, כך שישמשו להן מוקד הזדהות עם ישראל, ואף מתוכנן לבנות בקהילות יהודיות מעין בועות שישחזרו את האקלים הישראלי, את ההווה הישראלי ואת ההיסטוריה של ישראל החדשה.

בפרק הפתיחה של 'המסכה האחרונה' מתוארת בחדות הקרסתה של הבינה בשיח הציבורי: "האיוולת יוצאת בלבוש של חוכמה והחוכמה נראית כאיוולת וניסוחים של דמדום מכונים פיכחון ומושכלות ראשונים נחשבים כהזיות קדחת..."³⁹. בפרק הסיום של היצירה נאמרים הדברים בבתי שיר, ועוד נשוב אליהם.

5.5. תרצה ושיר משמר

ב-1962 נסע אלתרמן בבהילות לניו-יורק, שם שהתה בתו תרצה עם בעלה הראשון עודד קוטלר, כששמע שהיא שרויה במשבר נפשי. היו כבר מאחוריה, לפני הנסיעה, מקרים אחדים של דיכאון והתפרצויות רגשיות⁴⁰. היא התמוטטה ואף אושפזה⁴¹. אלתרמן השיב אותה ארצה. סמוך לאותה תקופה גם טיפל במסירות באמו הקשישה החולה, שבינתה שלה כבר אבדה. מדי יום סעד אותה במשך שעה, אף על פי שכבר לא זיהתה אותו⁴². אובדן הבינה חדר אפוא לסביבתו הקרובה של אלתרמן – לאמו ולבתו. כאב, עשוי היה אלתרמן לראות עצמו כאמון על נצירת בינתה של בתו – על דרך דמות האב שבשירתו.

בארץ ניסתה תרצה כנראה להתאבד. לפי כתבה עיתונאית מאת ענת מידן⁴³, ערב אחד שבו בני הזוג אלתרמן הביתה ומצאו את תרצה אפופה בריח חריף של גז שדלף מברז הגז. הם

³⁸ח"מ, מול מציאות שאין לה אח, 38-43

³⁹מ"א, 161

⁴⁰לונדון, 1991

⁴¹גולן, 1993

⁴²מרוז, 1985

⁴³מידן, 1999

הובילה לתחנת מד"א. לאחר אירוע זה, אומרת מידן, כתב אלטרמן את שיר משמר⁴⁴. לפי עדותה של אתר עצמה, היא היתה שרויה אותה עת במשבר, ואביה כתב את 'שיר משמר' ואמר לה כי הוא נכתב בשבילה⁴⁵. בהקשרו בספר, השיר פונה לנערה מרים הלן, מגיבורות הספר, הנתונה בסכנת חיים; ובהקשרו האחר, החוץ-ספרותי, מדבר אפוא בשיר זה נתן אלטרמן האב אל בתו תרצה. במרכזו של השיר עומד המאבק בין בינה וטירוף.

"שְׁמֵרִי נִפְשְׁךָ, כַּחַךְ שְׁמֵרִי, שְׁמֵרִי נִפְשְׁךָ, / שְׁמֵרִי חַיִּיךָ, בִּינְתֶךָ, שְׁמֵרִי חַיִּיךָ, / מְקִיר נֹפֶל, מְגַג נְדָלְק, מִצֵּל חֶשֶׁךְ, / מְאָבֵן קָלֵעַ, מְסַכֵּין, מִצְפְּרָנִים", פותח השיר. וההשבעה-הפצרה לשמור על הבינה שבה ועולה בהמשך השיר עוד ארבע פעמים, שהאחרונה בהן חותמת את השיר: "שְׁמֵרִי חַיִּיךָ, בִּינְתֶךָ, שְׁמֵרִי נִפְשְׁךָ". אחד מבתיו של השיר נוגע באופן נוקב ומזעזע בעצב הפילוסופי החשוף ביותר של שאלת הבינה והשיגעון, ותוהה אם החיים אכן מובילים לבינה ודעת, או שמא הם גוזרים עלינו את גזירת השיגעון. "הַגִּידִי לְמָה וְאֵל מִי בְּלִי קוֹל בּוֹכָה אֵת? / אֲמֵרִי מִנֵּן לָךְ, פְּתִיחַ מְאֵמִינָה, / שֶׁהַחַיִּים נּוֹצְרוּ לֹא לְלַמְדָנוּ דַעַת, / כִּי אִם נּוֹצְרוּ כְּדֵי לְטַל אֶת הַבִּינָה? / אֲמֵרִי כִּיצַד? מְדוּעַ? מִי אָמַר לָךְ זֹאת? / אֲמֵרִי, מִנֵּן? מִי גָלָה לָךְ אֶת הַסּוּד?"⁴⁶

ומהי התשובה? החיים נוצרו ללמדנו דעת, או ליטול את הבינה? שתי התשובות נכונות כנראה. מי שחושבת שהחיים נוצרו כדי ליטול את הבינה היא אמנם "פתיה מאמינה", אך מה שהיא יודעת הוא "סוד". מבנה לוגי דומה, של אמירת דבר והיפוכו, יש בשיר אחר ב'חגיגת קיץ', 'ראיון עם המחבר'. גם שם מערפל הפרדוקס את עמדתו, המורכבת מאוד כנראה, של אלטרמן בשאלה יסודית ונוקבת; ב'שיר משמר' זו היתה שאלת משמעות החיים ושייכותם לתחום הטירוף או הבינה, וכאן זו השאלה אם צריך אדם למסור את נפשו לצורך הכלל. הקופאי וי"ר הנהלת הבנק שואלים את "המחבר" "מִהִי, לְדַעְתּוֹ, מְדַת עֶרְפָם שֶׁל מְשִׁיגִים כְּמוֹ אֵמָה, אֶרֶץ, צו-הַתְּקוּפָה וְכַדוּמָה". תשובתו: "הַמְלִים אֶרֶץ, עֵם, אֶפְלוֹ תְּקוּפָה, / לְרַבִּים אוֹמְרוֹת לָחֵם וּבָגָד. / לְרַבִּים אַחֲרִים הֵן אֶסְפָה / שֶׁל נוֹשְׂאֵי כְּתִיבָה רוֹמְמֵת אוּ מְלַעְגָת. / וְאֵלוֹ לְמַעֲטִים הֵן אֲמַתְלָה שְׁקוּפָה / לְהַשְׁלִיךְ נִפְשָם מִנְּגֹד"⁴⁷. האם אלו שמשליכים נפשם מנגד למען הארץ והעם עושים זאת כי הם מחפשים אמתלה להתאבד?

⁴⁴ח"ק, 32-35

⁴⁵קרטון-בלום, תשנ"ד, 150, על פי ראיון עם תרצה אתר מאת טלילה בן-זכאי, "סטמבול צועקת שיר", מעריב, 13.7.1973. קרטון-בלום מזכירה גם שאתר השיבה על שיר זה ב'שיר הנשמרת' שכתבה, הנמצא במבחר שיריה 'עיר הירח', הקיבוץ המאוחד, תשל"ט, עמ' 72.

⁴⁶כידוע, אחד הבתים ב'שיר משמר' כמו ניבא את מותה של תרצה אתר, כשבע שנים לאחר מות אביה, בנפילה מן החלון: "הנה הרוח יד שולחת ובלי רחש / פתאום חלון לאט נפתח בחשכה. / אמרי מדוע את צוחקת כמו פחד, / אמרי מדוע את קופאת כמו שמחה? / אמרי מדוע העולם כה זר עדיין / ואש ומים מביטים בו מכל צד? / אמרי מדוע בו מפרפרים חייך / כמו ציפור מבוהלה בתוך כף יד? / אמרי מדוע את מעוף ורעד רב / כמו ציפור בחדר בחפשה אשנב?". אתר ניסתה בעברה להתאבד, והיו שסברו שמותה של אתר היה אף הוא התאבדות, ושהתאבדות זו היא הגשמה מכוונת של האמור בבית זה. ככל הנראה, מדובר בנפילה לא מכוונת: אתר לא היתה שרויה באותה תקופה בדיכאון, כי אם בחדוות עשייה. היא סבלה מזעזוע קל לאחר שמכונית פגעה בה, ובערב השתמשה בכדור שינה ובתרופה לשיכוך כאבים. בבוקר קמה מוקדם כדי להשקיט פועלי בניין שהרעישו בחצר, וכנראה כך נפלה. בחקירת המשטרה נמצאו סימנים לכך שהיא "נתקפה כנראה סחרחורת ונפלה מחלון דירתה שבקומה השישית" (קורן, 1987; מרוז, 1985).

⁴⁷ח"ק, 163-164

ספק רב אם אלתרמן חשב כך. אך אם לא, אם יש ערך בהסתכנות למען העם והמולדת, מדוע "אמתלה שקופה"?

5.6. בינה בסיומי יצירות

עובדה מפתיעה, שלא צוינה עד כה, היא מציאותו של מוטיב החרדה לגורלה של הבינה בחתימותיהן של יצירות רבות של אלתרמן – משנות השישים ואף קודם לכן. לשורות הסיום של יצירה יש כוח מיוחד: לעתים הן מסכמות אותה, ובכל מקרה הן אלו שטעמן נשאר בפיו של הקורא. בכמה מהמקומות הדבר ודאי מקרי, וגם באחרים ספק אם הוא מכוון, ובכל זאת הוא אומר דרשני.

כבר 'כוכבים בחוץ' ננעל בנפילתה של הבינה האנושית אל מול בינת הנצח והתוהו הקרה – בשיר 'הם לבדם'⁴⁸. ה"ניגון", הוא השירה, הוא "ניגון דומיות", ונציגו, "חליל הרועה" נטרף אל מול בינתם הזרה של "הרקיע הקר והעת". רק האמוציות הבסיסיות, הבכי והצחוק, שורדות – אך שרידתן זמנית. "מה צלולה ונכרית בינתם, מה עריץ ואחרון פה האלים! / גם חליל הרועה יטרף בלי הגיע לקצות מישוריו. / רק הבכי והצחוק לבדם עוד ילכו בדרכינו האלו, / עד יפלו בלי אויב ובלי קרב". השימוש בפועל "ייטרף" נקשר באובדן הבינה, גם אם אין פשט המילים מכוון לטירוף הדעת. זיוה שמיר⁴⁹ מציעה שני הסברים לקשר בין טריפה לבין חליל רועה: 1. העדר ייטרף ואפילו החליל. 2. הטירוף המכונה פניקה קרוי על שם חליל הרועים של האל פאון, האוחז באדם במקומות בודדים ומבודדים.

כך הוא גם, באופן מסוים, ב'שירי עיר היונה', יצירתו הגדולה שה"בינה" נזכרת בה רק פעמיים. השיר האחרון ממש ביצירה זו הוא 'נספח לשיר צלמי פנים', שהוא כשמו נספח מסייג לשיר 'צלמי פנים' שלפניו. בבית האחרון של 'צלמי פנים' מסכם אלתרמן את תפקידה של הגלות בחייו המתחדשים של העם. חדלונה של הגלות מוסיף "ללאם הזה, לעת אבני פנה / (...) את נפך תלישותה של הבינה / אשר עברה מפתן אחרון ושבה"⁵⁰. הבינה אבדה, עברה את המפתן האחרון, בימי טירוף הדעת של השואה הבלתי נתפשת, אך הצליחה לשוב עם תקומת ישראל. שאר חטיבות 'עיר היונה', ובהן 'שיר עשרה אחים', אינן נחתמות במוטיב הבינה, ועם זאת את 'האב' שבתוך 'שיר עשרה אחים' חותמת הקריאה "אל נצר את הדעת"⁵¹.

'שיר סיום' של 'חגיגת קיץ'⁵² עוסק ברובו באדם הישן. "נפלאים חיי הישן", עת ארץ ושמיים, כמו גם זיכרונו ומחשבותיו (קרי בינתו), נוטשים אותו זמנית, ו"נשאך רק החמר החי, הפועם-ושוהה בקצב, / האדם, הסואן, החם, / הפעור בעולם כפצע"⁵³. אבל, בחלקו

⁴⁸ כ"ב, 145

⁴⁹ שמיר, תשמ"ט, עמ' 116

⁵⁰ עה"י, 150

⁵¹ עה"י, 309

⁵² ח"ק, 177-183

⁵³ שם, 180

האחרון-ממש של השיר, מתברר ש"פעם אחת, אולי, / כמו לפעמים, ישאר / נצנוצו של
הרהור אחרון, פילי, / רובץ ער. ערמת צרורותיו שומר"⁵⁴. נצנוץ ההרהור הזה, "זיק בינה
אחרון" כפי שכינהו המשורר שלושה עשורים קודם לכן, עוסק בספירתם של הדברים
שמהם העולם עשוי, על דרך ההיאחזות בפרטיו של הממש שהודגמה בשירים קודמים
בספר, ובראשם 'הסיכום שב'דברים שבאמצע'⁵⁵. הוא שומר הסף האחרון של הבינה
הכבויה, של המוח ש"כבחשכת עולמים / רובץ מצנף כפקעת"⁵⁶.

המחזה 'משפט פיתגורס' נחתם בפירוקו של המחשב פיתגורס, התגלמותה של הבינה
הצלולה. פיתגורס נאבק על חייו, ודבריו האחרונים הם משפט פיתגורס המתמטי. המנהל
מסכים עם פיתגורס ש"בלי זה אסור. בלי זה נשארות רק ציפורים צווחות על פני לא-
כלום". סימני הקיטוע שבמשפט הסיום, בפיו של המנהל, מופיעים במקור: "יש היגיון
אינסופי שאנו חלק ממנו... רק לא לשקוע בתוהו... רק לא לשכוח את המחשבה, את
ההיגיון... אנו עוד ננסה... אנו עוד נמצא... אנו עוד ננסה"⁵⁷.

טירוף ועיקום המוח בהקשר פוליטי, והמאבק בהם ב"אומץ וחימה צלולה", נועלים את
יצירתו האחרונה של אלתרמן, 'המסכה האחרונה', הפעם בהקשר פוליטי. בשיר הסיום
הוא פונה אל המגילה שעליה כתובים דברי העלילה, וקורא לה: "צאי מגלה לעוף / עם
השורות הכתובות / והיי כרמז השקוף / אשר בעברו-חטופות / מאירה הצלילות בהבהוב /
את פני השאלות המטרופות. // אם תתהי על מדת עקומו / של מחנו, היי מבנה / כי חלקו
נתעקם מעצמו / וחלקו מחכמת המדינה. / את הדברים ספרי-כמו / ואם ישאל מי, היי
עונה: / למעשה הכל על מקומו, / רק נשמטת אבן הפנה. // יתכן כי אפשר (יש לבדק) /
בתוך פרק-תחיה להתחפר / בעוד העש כחק / את קורות האמה משבר. / יתכן כי אפשר
לחרג / כמו טעות מן החשבון המתפורר, / אך האין החשבון רב מדי וארץ / מלהתחיל
בכוון אחר? // הוסיפי לעוף מגלה, / רק אל תתרחקי לפחות. / אם אמנם הבדיחה
מתחילה / צריך שנספיק לצחק. / או אולי מנגד, במסלה / כבר רואה את (האמנם נכון?) /
אמץ וחמה צלולה / פותחים דלתי הפכחון"⁵⁸.

ראינו כבר שהדאגה לבינה, לצלילות ולפיקחון נוטה להופיע בפסקות החתימה של רבים
ממאמרי הארוכים של אלתרמן ב'מעריב', שכונסו ב'החוט המשולש'. אין אדם יודע יום
מותו, אך סמלי הוא שמאמרו האחרון⁵⁹, שבו תקף את ההכרה בקיומו של עם פלשתיני
וטען כי פירושה הוא הצדקת הטרור, דמה לכמה וכמה מקודמיו בכך שפסקת החתימה שלו
– אם כי לא המשפט האחרון ממש – מזהירה מן הטשטוש והערפל: האידיאולוגיה
הציונית, הזהיר, "הולכת ומתמלאה ערפילי טשטוש ומוקדי כרסום העשויים להופכה תל-

⁵⁴ שם, 182

⁵⁵ שם, 84

⁵⁶ שם, 180

⁵⁷ מ"פ, מערכה שנייה תמונה שביעית, 129

⁵⁸ מ"א, 174-175

⁵⁹ ח"מ, ההובי החדש, 627-623

עולם". מאמרו שלפני האחרון⁶⁰ עסק כולו באובדן בינה: הוא תקף את פיננים של מתנחלים מאזור הר גילה, והציג באירוניה את המתנחלים כמשוגעים – ובעקבותיהם, גם את כל השותפים לתולדות הציונות, ואף את מצעי המפלגות. "הכל יודעים כי עד לפני עשרים שנה ומשהו היה שיגעון זה – אשר לפיו לא רק מותר אלא אף חובה להתיישב בארץ ישראל, ולא כל שכן בשטחים פנויים שלה – מקובל על הרבים", המשיך.

שני השירים האחרונים שכתב אלתרמן, ושנשארו בעזבונו, שניהם כנראה לא גמורים, חרדים אף הם למוח ולתבונה. ושוב – כמובן, אלתרמן לא ידע ששירים אלו יהיו האחרונים בשיריו. לא ברור איזה מהם נכתב קודם. השיר "אז אמר השטן"⁶¹ נמסר לכתב העת 'מולד'⁶² על ידי תרצה אתר, בלוויית ההערה: "שורות אלו מצאתי צרורות במגירתו של אבא, והן בין הדברים המעטים שכתב בימיו האחרונים ולא ראו אור. הדברים אמורים היו, כפי הנראה, להיות קטע ממסכת שלמה, שעוד כמה קטעים ממנה שמורים איתנו". קטעים אלו לא הגיעו לארכיון אלתרמן. השיר "פעם אחרת בגלגול אחר"⁶³ נמסר על ידי אתר ל'הארץ', ונדפס שם⁶⁴ בלוויית הערה: "קטע מתוך מגילת הרהורים על אדם ועולמו; מגילה אשר לא הגיעה אל סופה".

"פעם אחרת בגלגול אחר" מעניק ל"אמת הכתובה על ניר, / אשר האותיות לה גוף" בכורה על פני "החיים העשויים בשר", ומסיים: "אליה בעתות כזב / המוח משחר לטרף, / ובעדה יערך הקרב / עד יפל על חרב עם ערב". המוח, התבונה, מעדיף בעת מצוקה את האמת המופשטת על פני המציאות החיה. הקרבה המילולית והרעיונית בין "טרף" ו"טירוף" עשויה לחזק, לפחות על דרך גירוי האסוציאציה, את הקשר לענייננו. נפילתו של המוח על חרבו עם ערב מהדקת את הקשר הזה סופית.

השיר השני מן העיזבון ידוע יותר ומצוטט תכופות. לפיו, אובדן הבינה וקהות-כהות המוח עומדים בבסיס רפיונה של הציונות לאחר מלחמת ששת הימים, משום שבשלהם שוכחים הישראלים שהצדק איתם, ומקבלים את הטיעונים הערביים. וזהו השיר במלואו: – – –
אז אמר השטן: הנצור הזה / איך אוכל לו. / אתו האמץ וכשרון המעשה / וכלי מלחמה ותושיה עצה לו. // ואמר: לא אטל כחו / ולא רסן אשים ומתג / ולא מרח אביא בתוכו, / ולא ידיו ארפה כמקדם, / רק זאת אעשה: אכה מחו / ושכח שאתו הצדק. // – – כן דבר השטן, וכמו / חורו שמים מאימה / בראותם אותו בקומו / לבצע המזמה".

⁶⁰ח"מ, המחלה הנושנה, 619-622

⁶¹מחברות אלתרמן ג, 60

⁶²נדפס במולד כו, סיון תשל"ל, עמ' 14-15

⁶³מחברות אלתרמן ג, 61

⁶⁴הארץ, תרבות וספרות, ערב יום כיפור תשל"א, 9.10.70

סיכום

הכרזתו הארס-פואטית של אלתרמן ב'השיר הזר', "זה השיר אל בינה נשאתיו ואל גודל"¹, נכתבה ב'כוכבים בחוץ', ספרו הראשון, ואולי לא כוונה עדיין למה שעשוי להשתמע ממנה לאחר קריאה בכתבי אלתרמן מתקופות מאוחרות יותר: שירה, ויצירות בז'אנרים נוספים, המעלות תדיר את הבינה כתימה, ומעמידות אותה כערך מרכזי. משום נחיצותה של הבינה לקיום אנושי מוסרי ומשמעותי, ובשל הסכנות הרבות המשחרות לפתחה, מודגש במיוחד הצורך במאבק לשמירה על הבינה.

לבינה פנים רבות: היא שפיותו של אדם וצלם האנוש שלו, היא כישוריו הקוגניטיביים, היא השכל הישר והרציונליות, היא הרצון לדעת ולהחכים, היא האחריות והנשיאה בנטל – בינה שסמלה האלתרמני הוא האב, סמל וארכיטיפ שהוא, על פי הרי גולומב, אחד משני עמודי התווך של שירת אלתרמן, היא המורשת האנושית שאף היא מסתמלת באב, והיא גם האנושיות והיכולת להכריע בין ערכים נוגדים. גם חוקי הטבע הם בינה, אך בינה זו היא בינת התוהו, בינה המאיימת להטביע את הבינה האנושית שיש בה רצון והתכוונות. נבדלת ממנה לחיוב בינת השכל הטהור, אך גם היא כפופה לבינה האנושית, זו הכוללת בתוכה גם את עקרונות המוסר. הבינה לסוגיה מסומלת באור, והרבה יותר מכך, שלילתה של הבינה, ובפרט הטירוף, מסומלת בחושך; אך לעתים מסמל גם האור את הטירוף, ומנגד, לעתים החושך הוא הבינה שמעבר לבינה.

ביצירתו המאוחרת של אלתרמן, בשנות השישים של המאה העשרים, גובר העיסוק ההגותי בבינה, מעומתים סוגים של בינה, ובפרט נעשה שכיח יותר העיסוק באובדן הבינה ובמאבק בו. גם כתיבתו הפוליטית של אלתרמן בערוב ימיו מבליטה את המאבק בין פיכחון לבין טשטוש. אירועים בחייו של אלתרמן בשנים אלו, ובהם אכזבותיו הפוליטיות והלאומיות, סבלה הנפשי של בתו, קשיים בהתקבלות יצירתו והתמודדותו עם בעיית השתייה – כל אלו השתקפו אולי ביצירתו ובעיסוקה בפחד מפני אובדן בינה. בתקופה זו, ובמידת מה גם בתקופות קודמות, בולט מיקומו של מוטיב המאבק על שמירת הבינה דווקא בחתימותיהן של יצירות.

קוצר ידה של הבינה האנושית, ובכלל זה של המחקר המדעי, להגיע אל גופם של דברים ולפתור את חידותיו הנצחיות של היקום מובע בין השאר בשיר הקצר 'איש אמר', הכלול במחזור 'דברים שבאמצע' שבאמצע 'חגיגת קיץ': "איש אָחַד אָמַר: / אֶת הַזִּיקוֹת וְהַקְּשָׁרִים / בֵּין הַדְּבָרִים אֲנִי מוֹצֵא, / אֲךָ מֵה טִיבָם שֶׁל הַדְּבָרִים? // כְּבִיכּוֹל רְאִיתִי / רַק אֶת הַחוּטִים / אֲךָ לֹא אֶת הִרְיָעָה / וְלֹא אֶת פְּנֵי הַחֲטִיטִים"². ניסיתי בחיבור זה למצוא את החוטים, את הזיקות והקשרים שבין הדברים. טענתי שמרכזיותו של מושג הבינה בשירת אלתרמן מלמדת שלמרות גיוון השתמעויותיו של מושג זה, יש קשרים וזיקות ביניהן, וכולם

¹ כ"ב, 47
² ח"ק, 80

חשובים מאוד בעיניו, ולפיכך תבונתו של האדם שקולה בעיני אלתרמן לעצם קיומו וחיותו ונותנת להם תוקף ומשמעות. קשרתי בין מאורעות חייו של אלתרמן לאופן שבו עולה ביצירתו מוטיב הבינה. ניסיתי לבודד אחד מחוטי השני השוזרים את יצירותיו של אלתרמן – הלא הוא חוט הבינה. חוט אחד מרבים באריג עשיר וצפוף, חוט שאפשר אולי ללמוד ממנו משהו גם על היריעה ועל פניו של החייט.

ביבליוגרפיה

מקורות: כתבי נתן אלתרמן שנזכרו בעבודה זו

שירה

שירים 1931-1935, עורך מנחם דורמן, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ד

הספרים הכלולים בכרך שירים שמכבר, תל-אביב, 1972:

כוכבים בחוץ (הופיע לראשונה: 1938)

שמחת עניים (הופיע לראשונה: 1941)

שירי מכות מצרים (הופיע לראשונה במלואו: 1944)

עיר היונה: שירים, הקיבוץ המאוחד, 1978 (הופיע לראשונה: 1957)

חגיגת קיץ: סדרת שירים, מחברות לספרות, תשכ"ה

פזמונים ופרוזה אקטואלית¹

רגעים ב (ספר שני: תרצ"ז-תש"ג), הקיבוץ המאוחד, תשל"ד

הטור השביעי א (ספר ראשון: תש"ג-תש"ד), הקיבוץ המאוחד, תשל"ז

הטור השביעי ב (ספר שני: תש"ד-תשכ"ב), הקיבוץ המאוחד, תשל"ג

הטור השביעי ג (ספר שלישי: תרצ"ט-תש"ד), הקיבוץ המאוחד, תשל"ג

הטור השביעי ד (ספר רביעי: תש"ג-תש"ח), עורך: מנחם דורמן, מוסד אלתרמן והקיבוץ המאוחד, מהדורה שנייה, 1987

הטור השביעי ה (ספר חמישי: 1948-1956), עורכת: דבורה גילולה, מוסד אלתרמן והקיבוץ המאוחד, תשנ"ה

המסכה האחרונה, ספריית מעריב, תשכ"ט

החוט המשולש: מאמרים תשכ"ז-תש"ל, הקיבוץ המאוחד, תשל"א

¹ כרכתי את כל אלו בכפיפה אחת, מפני שכרכי 'הטור השביעי' כוללים במעורב טורים שירים-אקטואליים ומסות

פזמונים ושירי זמר ב, הביאו לבית הדפוס מנחם דורמן ורינה קלינוב, הקיבוץ המאוחד, תשל"ט

מחזות

פונדק הרוחות: מחזה בשלוש מערכות, עמיקם, 1963

משפט פיתגורס: מחזה, ואחרית דבר: בין סיפרה לסיפור, הקיבוץ המאוחד, תשכ"ו

ימי אור האחרונים: מחזה, עריכה, הערות ומבוא: דבורה גילולה; מחברות אלתרמן ו, הקיבוץ המאוחד ומוסד אלתרמן, 1990

לילדים

ספר התיבה המזמרת, הקיבוץ המאוחד, 1973 (הופיע לראשונה: 1958)

ספר החידות, הקיבוץ המאוחד, תשל"א

איזה פלא: מבחר שירים לילדים, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ד 1983

אסופות הכוללות יצירות שלא פורסמו בספרים אחרים

מחברות אלתרמן א, הקיבוץ המאוחד ואוניברסיטת תל-אביב, תשל"ז²

מחברות אלתרמן ג, עורך: מנחם דורמן, הקיבוץ המאוחד, 1981

ספרי עזר

יעקב בן-טולילה ואהרן קומם, קונקורדנציה לשירים שמכבר של נתן אלתרמן, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר-שבע, תשנ"ח

מאמרים ומחקרים

אורן, תשכ"ו: יוסף אורן, משפט פיתגורס, האומה 16, ניסן תשכ"ו מארס 1966

² בעמודים 246-355 מופיעה ביבליוגרפיה לכל כתבי אלתרמן.

באומגרטן, תשל"א: אורה באומגרטן (עורכת), נתן אלטרמן: מבחר מאמרי ביקורת על שירתו, עם עובד, תל-אביב³

בלבן, תשמ"ב: אברהם בלבן, הכוכבים שנשארו בחוץ: שירי כוכבים בחוץ מאת נתן אלטרמן – פרשנות, צורות, רטוריקה, פפירוס, אוניברסיטת תל-אביב

ברזל, תשנ"ג: הלל ברזל, גבהות הכיסופים: שירה מתקנת עולם, אגודת הסופרים העברים בישראל, תל-אביב

ברזל, תשס"א: הלל ברזל, שירת ארץ ישראל: שלונסקי, אלטרמן וגולדברג, ספריית פועלים, תל-אביב

גולומב, תשכ"א: הרי גולומב, בדיות וקניינים: עיונים בשירת אלטרמן, קשת יא, עמ' 30-61 גולן, 1993: רות גולן, פני הטבעות, פני אבי היצוקים: בין המיתוס לממשי ביחסים בין נתן אלטרמן לבתו תרצה אתר – מבט פסיכואנליטי. עיתון 77, גיליון 158, מרס 1993

גילולה, 1991: דבורה גילולה, עדות ממקור ראשון – מנחם דורמן על אלטרמן: בן, אב, ידיד, מאהב, ידיעות אחרונות, מוסף שבת, 29.11.91, עמ' 18

גילולה, תשנ"ד: דבורה גילולה, נתן אלטרמן: הצצה אל מאחורי הפרגוד, דפים למחקר בספרות 9, אוניברסיטת חיפה, תשנ"ד

דורמן, תשמ"ז: מנחם דורמן, אל לב הזמר: פרקי ביוגרפיה ועיון ביצירת אלטרמן, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב

דורמן, 1991: מנחם דורמן, נתן אלטרמן: פרקי ביוגרפיה, ערכה והביאה לדפוס דבורה גילולה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב

הירשפלד, תשמ"א: אריאל הירשפלד, בדרך אל חתך הזהב: על תבניתו של 'שיר עשרה אחים', בתוך: מנחם דורמן (עורך), מחברות אלטרמן ג, מוסד אלטרמן והקיבוץ המאוחד, תשמ"א, עמ' 227-241

זך, 1959: נתן זך, הרהורים על שירת אלטרמן, עכשיו 3-4, עמ' 109-122

זך, 1966: נתן זך, זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית, אל"ף, תל-אביב

חבר, 2001: חנון חבר, פתאום מראה המלחמה: לאומיות ואלימות בשירה העברית בשנות ה-40, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב

³בספר זה, בעמודים 230-233, מצויה ביבליוגרפיה מחקרית נבחרת על יצירת אלטרמן.

טריינין, תשנ"ו: אבנר טריינין, הבינה כהגנה מפני אובדן הבינה, הדואר, י"ד בניסן תשנ"ו,
3.4.1996

ילוב, 1986: שרית ילוב, אחד לרבים ויחיד לעצמו, דבר השבוע, 18.4.1986, עמ' 12-14

יפה, 1982: א"ב יפה, אב לאין קץ, מאזניים נד 5, אפריל 1982, עמ' 8-11

כנעני, תשל"א: דוד כנעני, על קו הקץ, בתוך: אורה באומגרטן (עורכת), נתן אלתרמן:
מבחר מאמרי ביקורת על שירתו, עם עובד, תל-אביב, עמ' 45-75

לאור, 1989: דן לאור, נתן אלתרמן בימי פרשת לבון, בתוך: מנחם דורמן ואהרן קומם
(עורכים), אלתרמן ויצירתו, המרכז למורשת בן-גוריון, אוניברסיטת בן-גוריון, הקיבוץ
המאוחד ומוסד אלתרמן, עמ' 89-131

לבטוב, 1971: יצחק לבטוב, ראיון עם תרצה אתר – אלתרמן בנימה אישית, למרחב,
19.3.1971

לונדון, 1991: ירון לונדון, "יקרי, לא נחוי לי דבר, מחוי לאהבתך", ידיעות אחרונות, 7
ימים, 29.11.1991 עמ' 32-33

מידן, 1999: ענת מידן, "זה היה היומן של תרצה", ידיעות אחרונות, 7 ימים, 12.3.1999

מירון, תשמ"א: דן מירון, מפרט אל עיקר: מבנה, ז'אנר והגות בשירתו של נתן אלתרמן,
הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, תל-אביב

מירון, תשס"א: דן מירון, פרפר מן התולעת: נתן אלתרמן הצעיר – אישיותו ויצירתו,
מחזור שיחות ראשון: 1935-1910, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב

מירון, 1992: דן מירון, מול האח השותק: עיונים בשירת מלחמת העצמאות, מחזור ראשון,
האוניברסיטה הפתוחה וכתר, ירושלים ותל-אביב

מרוז, 1985: תמר מרוז, למרגלות הר הגעש (ראיון עם רחל מרכוס), מוסף הארץ,
13.12.1985

נתן, 1965: משה נתן, "משפט פיתגורס" אינו אלא המחזת "הפרשה", הארץ, 22.10.1965

סדן, תשל"א: דב סדן, במבואי עיר היונה, בתוך: אורה באומגרטן (עורכת), נתן אלתרמן:
מבחר מאמרי ביקורת על שירתו, עם עובד, תל-אביב, עמ' 76-82

ערפלי, תשמ"ג: בעז ערפלי, עבותות של חושך: על "שמחת עניים" לנתן אלתרמן, הקיבוץ
המאוחד, תל-אביב

צורית, תשל"ד: אידה צורית, הקורבן והברית: עיונים בשירת נתן אלתרמן, דביר

צורית, תשנ"א: אידה צורית, דמעת החפים מחטא: האב, הבן והעלמה ב'שירי מכות מצרים', בתוך: זיוה שמיר וצבי לוז (עורכים), הפואמה המודרניסטית ביצירת אלתרמן: מסות על 'שמחת עניים' ו'שירי מכות מצרים', אוניברסיטת בר-אילן

צימרמן, תשנ"ז: שושנה צימרמן, לפניך תאומים: על העיקרון המכונן ביצירת נתן אלתרמן, מחברת שדמות 7, המדרשה באורנים

צל, 1965: מ' צל, "משפט פיתגורס", הארץ, 15.10.1965

קומם, תשס"ד: אהרן קומם, שלשלת שירה: על שירה ומשוררים, אוניברסיטת בן-גוריון, באר-שבע

קורן, 1987: יהודה קורן, רק הדברים העצובים הם הדברים היפים, דבר השבוע, 16.1.87, עמ' 12-15

קלדרון, תשמ"ט: נסים קלדרון, מרגעים אל הטור השביעי – דרכו של אלתרמן אל כתיבה פוליטית, בתוך: פנחס גינוסר (עורך), הספרות העברית ותנועת העבודה, אוניברסיטת בן-גוריון, עמ' 277-289

קרטון-בלום, תשנ"ד: רות קרטון-בלום, הלץ והצל: חגיגת קיץ, הפואמה המניפאית של נתן אלתרמן, זמורה-ביתן, עמודים לספרות עברית, תל-אביב

שביד, 1962: אליעזר שביד, האמונה הגנוזה: עיון בשירי מכות מצרים ושמחת עניים, מולד כרך כ 166-167 (מאי-יוני 1962), עמ' 209-214

שביד, 1964: אליעזר שביד, שירי עיר נצורה: על שירי מכות מצרים מאת נ' אלתרמן, בתוך ספרו שלוש אשמורות, עם עובד, תל-אביב, עמ' 153-167

שביט, תשס"ג: עוזי שביט, שירה מול טוטליטריות: אלתרמן ושירי מכות מצרים, אוניברסיטת חיפה זמורה ביתן, חיפה ותל-אביב

שדה, תש"ס: שלמה שדה, והעולם באמצע מתרחש: תמונת עולם, הגות ופואטיקה בשירתו המאוחרת של נתן אלתרמן ('עיר היונה' ו'חגיגת קיץ'), קרן, תל-אביב

שלו, תשס"א: מרדכי שלו, מי מפחד משמחת עניים, בתוך: עלי אלון ויריב בן-אהרן (עורכים), מסכת: נתן אלתרמן / שמחת עניים, מחברת שדמות 14, הקיבוץ המאוחד והמדרשה באורנים

שמיר, תשמ"ח: משה שמיר, נתן אלתרמן: המשורר כמנהיג, דביר, תל-אביב

שמיר, תשמ"ט: זיוה שמיר, עוד חוזר הניגון: שירת אלתרמן בראי המודרניזם, פפירוס, תל-אביב

שמיר, תשנ"ט: זיוה שמיר, על עת ועל אתר: פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן, הקיבוץ
המאוחד, תל-אביב

שמיר, תשס"ה: זיוה שמיר, בסוד המרכאות הכפולות: יחסו הדו-ערכי של אלתרמן לשירי
אדע ישדאל, בתוך: אבנר הולצמן (עורך), ממרכזים למרכז: ספר נורית גוברין, מכון כץ,
אוניברסיטת תל-אביב

שמיר, 2005: זיוה שמיר, תיבת הזמרה חוזרת: על שירי הילדים של נתן אלתרמן, הקיבוץ
המאוחד, תל-אביב