

ה'עולם הוא חידה, אך החידה היא עולם':
על חידות ותבניות חידה ב'ספר החידות' של אלתרמן ומחוצה לו

חיה שחם

אָדע,
שײַן פּפּאַרן אָלאַ יד
החושפת את פני החידה.
(אלתרמן, 'שפת הסרגל', חגיגת קיץ)

זיקת אלתרמן אל החידה או:
קרבתם של מנגנוני החידה והמטפורה

'ספר החידות' של אלתרמן הוא תופעה מעוררת עניין בנוף הספרות העברית החדשה. לאחר שבמאה התשע עשרה התערער מעמדה של החידה הספרותית, אשר 'נדחקה אל שולי הספרות הקאנונית, או אף אל מחוץ למעגליה' כדברי דן פגיס,² ולנוכח מיעוט החידות הספרותיות בספרות העברית במאה העשרים, מפתיעה לכאורה התמסרותו של אלתרמן, המשורר המודרניסט, לסוגה המסורתית והעתיקה, עד כדי כתיבת ספר המוקדש כולו לחידות.

מפתיעה לא פחות עמדתה של הביקורת, שלא הרבתה לעסוק בספרו זה של אלתרמן, אולי משום שהתקשתה בקטלוגו ובזיהוי המסגרת שאליה הוא שייך: האם זהו ספר לילדים במתכונת 'ספר התיבה המזמרת'³ למשל או שמא מדובר במשהו שונה, ואם כן – מה הוא בדיוק.

כידוע אלתרמן לא הספיק להוציא את הספר לאור בחייו, אך הוא נמצא בעיזבונו כשהוא ערוך בידי ומותקן להדפסה, כפי שהעיד מנחם דורמן, המביא לבית הדפוס.

- 1 נ' אלתרמן, ספר החידות, תל אביב תשל"א.
- 2 ד' פגיס, על סוד חתום: לתולדות החידה העברית באיטליה ובהולנד, ירושלים תשמ"ו, עמ' 9.
- 3 נ' אלתרמן, ספר התיבה המזמרת, [תל אביב] 1977. הספר יצא לאור לראשונה בשנת 1958.

על פי אותה עדות, נמצאו בעיזבונו של אלתרמן עשרות עמודים קטנים ובהם רשימות מקוטעות שהוכנו לשם כתיבת הקדמה לספר.⁴ ההקדמה לא נכתבה בסופו של דבר, אך מתוך ההערות המקוטעות שהותיר אלתרמן ניתן ללמוד דברים עקרוניים ובעלי חשיבות על תפיסתו את החידה בכלל ואת 'ספר החידות' בפרט.

אף שעל פי עדותו של אלתרמן ברשימותיו, כוונה הקדמת הספר לצעירים, היה בדעתו לכתוב 'הקדמה מקיפה'. אם ספר ילדים לפנינו, מה לו ולהקדמה כזאת? די להיזכר בהקדמה המחורזת ל'ספר התיבה המזמרת', שבאה להנהיר את פשר שמו של הספר, ושכוונה לקוראיו הצעירים,⁵ ולהשוותה לשלל החומרים שנצברו בהערות ההכנה של אלתרמן ל'ספר החידות', כדי להסיק שניסוח התובנות הנוגעות לחידה ברשימות הללו לא נועד בהכרח לילדים ולנוער. ניכר שאלתרמן התייחס אל סוגת החידה בכובד ראש מחקרי כמעט, ונגע בה ברבדים עמוקים מכפי שנראה לכאורה.

ואכן כבר בספרי השירה הקנוניים שלו, שקדמו ל'ספר החידות', יש טקסטים בעלי תבנית חידה, המעידים על משיכתו של אלתרמן אל הסוגה האמורה. במחקר ובביקורת לא הרבו לתת את הדעת על תופעה פואטית זו. מן המעטים שעסקו בזיקתו של אלתרמן אל החידה אזכיר את מנחם דורמן, זיוה שמיר ולאחרונה מירי ברוך. דורמן ציין בפרקי הביוגרפיה שלו על המשורר שהחידה הייתה 'נוכחות רוחנית מתמדת, "מוטיב" חי, המתחדש מדי פעם בפעם' בעולמו של אלתרמן,⁶ והדגים זאת על פי אזכורי החידה בשני מאמרים של אלתרמן משנות השישים שכונסו בספרו 'במעגל'.⁷ כמו כן הביא דורמן ראיה לזיקתו של אלתרמן אל החידה מן המשיכה שלו לתרגם את מחזהו של קרלו גוצי 'הנסיכה טורנדוט', שבו הגיבור מסכן את חייו בניסיון לפתור את חידותיה של הנסיכה הסינית ומצליל. שמיר עקבה אחר אזכוריו השונים של המושג חידה ביצירת אלתרמן, הן במשמעותו המטפיזית (חידת החיים, חידת הבריאה) והן במשמעותו

4 מ' דורמן, 'אחרית דבר של המביא לבית הדפוס', נ' אלתרמן, ספר החידות, תל אביב תשל"א, עמ' 157-159.

5 בהקדמה ל'ספר התיבה המזמרת' פתח אלתרמן בשיר מחורז בן שמונה שורות, המבאר לקורא הצעיר את הצד הטכני של המושג 'תיבה מזמרת', ובהמשך יצר במשפט אחד אנלוגיה בין ספרי זמר לתיבות מזמרות. בשמונה השורות הנותרות הוא סיפר בפרוזה מחורזת בסגנון המקאמה על דיבורו המופנה אל הספר (המואנש) ועל ריב השירים המתחרים על הופעה בפתחת הספר. ההקדמה כולה כתובה אפוא ברוח משועשעת ומותאמת לנמעניו של הספר, שהם קודם כול ילדים או בני נעורים. גם הקיצור של ההקדמה מעיד עליה בנדון זה.

6 מ' דורמן, 'החידה ופתרונה שאיננו', הנ"ל, אל לב הזמר: פרקי ביוגרפיה ועיון ביצירת אלתרמן, תל אביב תשמ"ז, עמ' 156.

7 נ' אלתרמן, במעגל: מאמרים ורשימות תרצ"ב-תשכ"ה, תל אביב תשל"א. המאמרים מתוך 'במעגל' שהזכיר דורמן הם: 'עיני הזמן האפל' (1964) ו'כמה דברים בשעה גדולה לשירתנו' (1963).

הסוגתית-הפולקלוריסטית. בפרשנות מפורטת לשירים 'לבדך' ו'הם לבדם' וכן בבית הראשון של 'אל הפילים', כולם מתוך הספר 'כוכבים בחוץ', היא בדקה את נוכחותו של עקרון החידה בהם ועמדה על מנגנוני ההסתרה וההטעיה שביסודם, הדומים לאלה של החידה.⁸ ברוך התייחסה אל 'ספר החידות' מהיבטים אחדים, ובין היתר שמה דגש על היסודות הצליליים של החידות ובפרט על יסודות של חריזה ומשקל, וניתחה דוגמאות של חידות מובהקות⁹ ושל חידות בלתי מובהקות. לדעתה אחד המסרים המרכזיים שרצה אלתרמן להעביר באמצעות הספר הוא עצמתה ועל-זמניותה של סוגת החידה.¹⁰ היקף השימוש בתבנית החידה בשירת אלתרמן רחב יותר מן המתאר המסתמן בדברי החוקרים שהוזכרו, וניכר כי מדובר בעיקרון פואטי שהיה מקובל עליו גם בשירים שלכאורה אין להם דבר עם החידה כמהות וכסוגה. להדגמת העניין אבחן שני טקסטים:

א

[...]: אֶת מְדָרוֹן הַחֹל
 תַּחְתִּי הַדְּבָרִי בְּכָרְעִי.
 בְּהַתְּפָרְצוּ אֶל רוּחַ וְעֵלְעוּל
 הַחֹק אַחֲזִיק בּוֹ. גֵּר וְרַעִי,
 אֲבֵל בְּכַף יָדִי, לְעֵינַיִךְ כֹּל,
 רַעְמָתוֹ שֶׁל הָאָרֶץ.

ב

בַּעֲרֵר גְּדֵלְתִי,
 בְּבִרְזֵל נִקְטְלִתִי,
 וְעִכְשָׁיו אֲנִי נֶעַ
 עַל כְּפָרִים וְעַל עִיר
 וּבֹכָה וְצוֹחֵק
 וְשֶׁר לְכֶם שִׁיר.

- 8 ז' שמיר, "הפתרון הוא אילם": למעמדן של האניגמה ושל הזאוגמה ביצירת אלתרמן, הנ"ל, עוד חוזר הניגון: שירת אלתרמן בראי המודרניזם, תל אביב תשמ"ט, עמ' 90–121.
- 9 חידה מובהקת, כניסוחו של פגיס, היא 'שאלת אתגר התובעת מן הנשאל שיכריז על פתרונה, והיא ניתנת לפתרון מתוך עצמה, במסקנה הגיונית העולה מן הרמזים הכלולים בה' (פגיס [לעיל הערה 2], עמ' 36).
- 10 מ' ברוך, 'הצל': "באור הוא משתטח, בחושך הוא בורח": על ספר החידות מאת נתן אלתרמן, עיונים בספרות ילדים, 21 (תשע"ב), עמ' 65–80.

גם בבחינה שטחית של שני הטקסטים הללו לא קשה לזהות דמיון עקרוני ביניהם: בשניהם דובר בלתי מזוהה מציג את עצמו במונולוג, בשורת משפטים המכילים ניגודים ופרדוקסים. בקטע הראשון מתאר הדובר את עצמו כמדביר את מדרון החול בכריעה, כלומר מעמדה שהיא מלכתחילה עמדת נחיתות. אך דווקא הוא, הנחות, שזרעו גר, אוחו לעיני כול את רעמת הארי, מלך החיות, ומשתמע שהוא משתלט עליו. בטקסט השני הדובר יליד היער, מעין מת־מַדְבֵּר המספר כי נקטל, ממשיך – על פי עדותו – לנוע בדרכים ('על כפרים ועל עיר'), ולא זו בלבד אלא שהוא מגלה סימני חיים ברורים: בוכה, צוחק ומזמר שיר.

שני הטקסטים מציבים אפוא אתגר לקוראים או למאזינים, האמורים לחבר את הפרטים הבלתי מתיישבים לכאורה ולפענח באמצעותם את זהותו של הדובר הנעלם. מבחינה סוגתית לפנינו טקסטים שיש בהם סימני היכר של חידה. ואמנם הטקסט השני נלקח מ'ספר החידות' של אלתרמן, אבל הטקסט הראשון לקוח מהקשר שירי שונה בעליל. לצורך הצגת העניין וחידודו הושמטו כאן שתי המילים הראשונות של הטקסט הראשון, שכן מיד בפתחת השיר מזוהה הדובר באמצעות אותו צמד מילים: 'אמר ה[...].'. כותרתו של שיר זה, שאינו מכוון מלכתחילה לתפקד כחידה, מגלה בפירוש מי הדובר, אולם למרבה הפלא כך הוא גם בכותרת החידה דלעיל מתוך 'ספר החידות', ועוד אשוב לעניין זה.

באחד הקטעים שנועדו לשמש לכתיבת ההקדמה ל'ספר החידות' כתב אלתרמן: 'להקדמה – לדבר על עולם החידות: העולם הוא חידה, אך החידה היא עולם'; 'חידות הרבה יחד אינן רק כמות, הן מצטרפות לעולם – זהו עולם של קסם וכישוף'.¹¹ בדברים האחרונים יש כדי להסביר את משיכתו של אלתרמן ליצירת קורפוס נרחב של חידות המצטרפות לעולם, לאוניוורס, כפי שיוסבר בהמשך, אך לא פחות מכך יש בהם רמיזה לעיקרון פואטי המוכר עוד משלבי יצירתו המוקדמים: העיקרון המזווג חידתיות עם עולם של קסם ודמיון.

אכן, מן ההקדמות לחמשת חלקיו הראשונים של 'ספר החידות', העוסקים בחידות מובהקות – ולא בחידות היתוליות, כלומר בחידודים – ניתן ללמוד שהעיקרון שהעסיק את אלתרמן ב'ספר החידות' זהה לחלוטין לעיקרון הפואטי הרעיוני המונח ביסודו של הספר 'כוכבים בחוץ'.¹² למשל, בהקדמה לפרק הראשון של 'ספר החידות' כתב כי 'בו אנו פוגשים פנים חדשות ומחדשים היכרות עם מכרים ישנים'. הפנים החדשות, כפי שעולה מן החידות עצמן, הן של מכרים ישנים, כלומר של פרטים ותופעות בנאליים

11 דורמן (לעיל הערה 4), עמ' 159.

12 נ' אלתרמן, 'כוכבים בחוץ', הנ"ל, שירים שמכבר, תל אביב תשכ"א, עמ' 7–145. הספר 'כוכבים בחוץ' יצא לאור לראשונה בשנת 1938.

המוכרים מחיי היום-יום. והרי זהו ניסוח תמציתי ומחודד של הפואטיקה העומדת בבסיסו של 'כוכבים בחוץ', זו המשרתת את גילוי המחודש של העולם באמצעות השירה ותחבולותיה. הן 'כוכבים בחוץ' והן 'ב'ספר החידות' מופעל צופן פואטי מרכזי הנשען על הזרת המציאות המוכרת, והתוצאה בשני המקרים היא ריענון ההתבוננות בעולם ובתופעותיו. בין תחבולות ההזרה תופסות מקום נכבד בשני הספרים מטפורות של החיאה, הנפשה והאנשה של דוממים ושל תופעות פיזיקליות ובעיקר של איתני הטבע ומופעים.

אלתרמן כתב למשל: 'בַּחלוֹן הַשָּׁקֵט / כִּבֵּר עֵינָיו אֲדָמוֹת' וכיוון לערב ('ערב בפונדק השירים הישן וזמר לחיי הפונדקית'); 'עַל הַגַּג מִתְעַגְגְּלוֹת לְהִקּוֹת יוֹנִיָּה!' וכוונתו לאש ('הדלקה') או בדברו על שמי הלילה ועל הירח: 'הֵלְכוּ עִם גֵּרֵם הַיָּשָׁן / מִן הָעִיר הָאֲחַת / אֶל עִיר אַחֶרֶת' ('קול'). בשורות שיר אלה הוא הפעיל בעצם את מנגנוני ההזרה המכווננים גם חידות מעין אלה המופיעות ב'ספר החידות', כגון 'הַגְּבִירָה בַּחֶצֶר עוֹמְדָת. / שְׁרוּוֹלֶיהָ בַּחֶדֶר' (השמש); 'פְּנִים צַחוֹת / לְאוֹר הַשָּׁמֶשׁ, / אֶךְ בְּלִילָה אֶלֶף נְמָשִׁים וְנְמָשׁ' (שמים); 'סִיחַ אֲדָמוֹנִי / נִגַּשׁ אֶל חֲלוֹנִי' (ירח).

כאשר ניסה אלתרמן להגדיר את החידה ברשימותיו, הוא נשען על הטקסונומיה שלפיה חידה היא 'שיר (דימוי) – בדיחה – סיפור-אגדה – משחק' (וציין לעצמו שעליו להביא דוגמה לכל סוג). אולם בייחוד צדה את העין הגדרתו האגבית, הקצרה, ש'רוב החידות בעיקר כמו שירים קצרים'.¹³ מתיחת האנלוגיה בין חידה לשיר קצר יוצרת זיקה מיידית אל מסורת החידה הספרותית העברית, ששיא פריחתה בשירי החידה של משוררי תור הזהב בספרד. יש להוסיף שמן הבחינה התאורטית העקרונית הקביעה שחידה היא דימוי והיא שיר קצר מכוונת לדעת גדולים. כבר אריסטו ציין כי 'בחידות טובות נמצא בדרך כלל השאלות טובות, מפני שהשאלות קרובות באופיין אל החידות'.¹⁴ השאלות טובות הקרובות באופיין לחידות נמצאות כמובן בשירה, ובאופן בולט בשירת אלתרמן.

משיכתו של אלתרמן אל החידה ואל החידתיות, שיש לה ביטויים שונים גם בשירתו הקנונית, רומזת על סוג הקרבה שהוא מצא בין שתי הסוגות. כך הדבר בביטויים הפרדוקסליים בשירתו, שעקרונותיהם מזכירים את עקרונות הפרדוקס שעליהם מיוסדות חידות, וכך בעיקר במטפורות המורכבות הזרועות בה, והבנויות על פער

13 דורמן (לעיל הערה 4), עמ' 158–159.

14 דברים אלה של אריסטו כבר הזכירו רוזן-מוקד ופגיס במחקריהם בשירת ימי הביניים ובזיקה להבחנותיו הפואטיות של משה אבן עזרא, שזיהה גם הוא ציוריות מטפורית עם חידתיות. ראו: ט' רוזן-מוקד, "לנסות בחידות" – עיון בחידה העברית בימי הביניים, הספרות, 30–31 (1981) עמ' 169; פגיס (לעיל הערה 2), עמ' 39.

גדול במיוחד בין הנושא (tenor) למוליך (vehicle), אותו פער היוצר הן בחידה והן בשיר את אפקט ההפתעה והשנינה.¹⁵

ביטויים פרדוקסליים כמו 'דומיה בּמְרַחֲבִים שׁוֹרְקֵת' ('ליל קיץ'); 'זֶה כְּבֵד הָעוֹלָם בְּאֵגֶל טַל' ('תמצית הערב'); 'מָה חֶזֶק מְקַלּוֹת הַדְּעַת?' ('יום השוק'); 'כִּלְנוּ, בֵּת שְׁלִי, נְנוּחַ בְּלִעְדֵינוּ' ('אולי היד אותך') ואוקסימורה רבים נוספים בשירת אלתרמן מופעלים על ידי מנגנון הדומה עקרונית לזה שמפעיל חידות מהסוג שב'ספר החידות', כגון 'יוצא ואינו שב / ועוד הוא כאן עכשיו' (הזמן); 'בְּאֵין רְגָלִים מְדַלֵּג עַל הַהָרִים / וּבְאִפְסֵי יַד פּוֹתַח שְׁעָרִים' (רוח); 'קָשׁוּר וְכָפוּת וְעָקוּד / וּבְחֶדֶר יוֹצֵא בְּרִקּוּד' (מטאטא).

אשר למטפורות האלתרמניות הססגוניות, המקרבות רחוקים באורח שנון ומפתיע, רבות מהן ניתן להפוך ללא מאמץ רב לחידות מרהיבות. לעניין זה ראוי להזכיר את הערתו של פגיס שאף אם כל השיר מטפורי ודומה ברקמתו לחידה, הוא נבדל ממנה בייעודו, אך גם את דבריו המוספים באותו הקשר, לאמור: 'שינוי מכוון שנעשה בייעודו של שיר עשוי לגרום בו לגלגול ז'אנרי, מחידה לסוג גלוי או להיפך'.¹⁷ הנייחות האינהרנטית הזאת והפוטנציאל החידתי הגלום במטפורות האלתרמניות ניכרים למשל במטפורה העשירה 'בְּמַגְלֵב נֶהָב פֶּנֶס מְפִיל אֲפִים / עֵבֶדִים שְׁחוּרִים לְרַחֵב הַרְצִיף', מתוך השיר 'ליל קיץ' ('כוכבים בחוץ'), שניתן להפיק ממנה לפחות שתי חידות: מי (או מה) מפיל אפיים עבדים שחורים במגלב זהב? (פנס); ומי הם העבדים השחורים המופלים אפיים במגלב זהב על ידי הפנס? (הצללים). בדומה לכך ניתן לחלץ חידה מן התמונה 'אֲמַנְעָרוֹת נְשִׁיךְ, מַגְבְּהֵי גְזוּטָרוֹת, / אֶת לְהַבּוֹת הָאֵדָם שֶׁל פְּרִים וְכֶסֶת!' בשיר 'מראות אביב גאות' ('כוכבים בחוץ'): נשים מנערות מן הגזוטרות להבות אדם – מה הן? (כרים וכסתות). אף על המשפט 'פִּי עִם וְעִיר וְחַד שׁוֹרְפֵךְ, אָמוֹן, בְּלִי אִשׁ' בשיר 'ארבה' שב'שירי מכות מצרים' ניתן לחוד: איזה עם זעיר וחד שורף בלי אש? ואילו על המשפט 'כִּי אֲלֵיהֶם יְעוּט כְּשׁוֹר נֶגַח / אָבָל מֵהֶם יוֹשֵׁב כְּצַפְרִים' (השיר הרביעי מתוך המחזור 'שוק הפירות' ב'חגיגת קיץ')¹⁸ אפשר לשאול: מי הוא הנוגח כשור בעצמים וחוזר מהם כציפורים? (אור הקיץ).¹⁹

15 בעניין זה כתבה שמיר על אלתרמן: 'בחוש של משורר מניאריסט הוא הבחין, בוודאי, לימים, כי התמודדותו של הנשאל עם פיצוח הצופן של החידה דומה עד מאוד לאתגר האינטלקטואלי שמציב המשורר המודרני לפני קוראיו, שעה שהוא מפגישם עם דימוי מבריק, המצמיד זה לזה להרף עין שני עניינים, שהדומה ביניהם הוא מפתיע, שרירותי, בלתי אורגני וללא תקדים בשירת הדורות הקודמים' (שמיר [לעיל הערה 8], עמ' 97–98).

16 פגיס (לעיל הערה 2), עמ' 38.

17 שם.

18 נ' אלתרמן, חגיגת קיץ, תל אביב תשכ"ה.

19 הפרדתי כאן את שתי השורות הללו מהקשרן, שבו נמסר בפירוש מי הוא הדובר.

חידות שאינן מבקשות פתרון: טשטוש הגבול בין חידה לשירה

ברשימותיו להקדמה ל'ספר החידות' כתב אלטרמן כי 'חידות היסוד העממיות עם היסוד המיתולוגי [...] אינן עניין של מציאת פתרון. הן יותר משל ונמשל, ציור, דימוי'.²⁰ דברים אלה נשמעים לא רק כהגדרה של סוג החידות המסוים שאליו רמז אלטרמן, אלא גם כאפיון של פן בולט בשירתו הקנונית. נטייתו לשימוש אינטנסיבי בתמוניות בלתי שקופה וריבוי המצאותיו הפיגורטיביות קולעים את הקוראים לסיטואציה של הֶבְכָּה, האופיינית למה שפגיס כינה מצב הַחִיד, ומקרבים את שירתו לעתים למעמד של חידה. אמנם במצב החיד נתבעים הקוראים בדרך כלל לפענח החידה, אך ניתן להחיל על שירתו של אלטרמן את תפיסתו שלו שחידות מסוימות אינן מבקשות בהכרח פתרון, ושחשיבותן בעצם קיומן כחידות. את פתרוניתיהן של חידות מן הסוג האמור תפס אלטרמן רק 'כמו שם בראש השיר או הסיפור',²¹ וגם בכך ניכרת הקרבה שבין ובין השיר האלטרמני מרובה ההשאלות, המציג לפני הקוראים מעין שרשרת חידות, שפתרונו נתון כבר בעצם כותרתו של השיר, אך בצורתן הן ממשיכות לקיים את מצב החיד.

הטקסט הראשון שהוצג לעיל, שאיננו מתוך 'ספר החידות', כתוב כחידה אשר אינה מבקשת פתרון. השיר נושא את הכותרת 'השיח' והוא מתוך המחזור 'שירי נוכחים' שבספרו של אלטרמן 'עיר היונה'.²² כמה וכמה שירים במחזור זה כתובים לפחות בחלקם בתבנית של חידה שאינה מבקשת פתרון – הטכניקות הבסיסיות של החידה נוכחות בהם, אולם כותרות השירים (כגון 'הרחוב', 'החלום', 'האש', 'אוהל הסיירים', 'הפונדק הישן', 'הפקודה') מכילות למעשה מראש את פתרונה של החידה שאינה חידה שהשיר מגולל. גם ההכרזה שבראשי השירים במחזור זה, המציגה את הדובר במפורש ('אמר הפונדק', 'אמר החלום', 'אמרה הפקודה' וכו'), מרחיקה את הכתוב מן החידה הקלאסית ומקרבת אותו לתחום המכתם, שנושאו ידוע לקוראים או למאזינים, ושכוחו בעיקר בחידודו ובהמצאותיו. עם זאת הדיבור המונולוגי של הדוממים במחזור – המתארים את עצמם ואת תכונותיהם בדרך של גילוי טפח וכיסוי טפחיים ובאמצעות מטפורות וטכניקות של כיסוי והטעיה – דומה ביותר לנוסח שבו דוממים, תופעות טבע או בעלי חיים מציגים עצמם בחלק מן החידות המובהקות שב'ספר החידות'.

אביא כדוגמה נוספת קטע של מונולוג מתוך 'שירי נוכחים' אל מול חידה מ'ספר החידות'; במקרה זה הנושא של שני הקטעים משותף: ('אִמְרָה הָאֵשׁ): מְחַלְמֵי־שׁוֹר /

20 דורמן (לעיל הערה 4), עמ' 159.

21 שם.

22 נ' אלטרמן, עיר היונה, תל אביב תשל"ב. הספר יצא לאור לראשונה בשנת תשי"ז.

הגַּחְתִּי וְכִשְׁתַּת יְרִיתִי חֵץ / וּבְמַעוּפֵי אָנִי קָרַעְתִּי סָגוֹר / מַעֲצָמִים שׁוֹנֵי צוּרוֹת אֵין קֶץ' (פתיחת השיר 'האש' מתוך 'שירי נוכחים'); 'בְּאֶבֶן נִמְתִּי, / מֵאֶבֶן קִמְתִּי, / טַפְסִתִּי בְּעֵץ, / הִתְעוּפְפִיתִי כְּנֶץ' (האש, אבן הצור; 'ספר החידות'). לבד מן העובדה שדוגמה זו מצביעה על עיסוק 'כפייתי' של אלתרמן בנושאים מסוימים – כגון האש – ועל נדידתם מסוגה לסוגה,²³ ניתן להבחין בדמיון בין הקטעים בשימוש בתכונות ובטכניקות של חידה, כגון פרדוקס, הטעיה והסתרה. במונולוג מתוך 'שירי נוכחים' הדובר מגיח מן הדומם ומתפקד כחי, שהרי הוא מדמה עצמו לקשת וכן לבעל חיים בעל יכולת מעוף; בדומה לכך בחידה מתוך 'ספר החידות' הדובר נעור לאחר שהיה במצב של שינה בתוך האבן הדוממת והיה בעצם חלק ממנה, הופך לבעל יכולת תנועה, ואף מדומה לבעל חיים או לאדם המטפס על עץ ולנץ מעופף. והנה אף שלכאורה יש לחידה זו תכונות של חידה מובהקת, היא מופיעה ב'ספר החידות' כשכותרתה מעידה על פתרונה.

חידות מעין אלה, שכותרותיהן הן פתרונותיהן, רווחות ביותר ב'ספר החידות' של אלתרמן, ומנוטרל בהן מראש האתגר המוצב לפני הפותרים הפוטנציאליים. כמו בשירים עמוסי מטפוריקה חידתית, עיקר הנאתם של הקוראים כאן היא במפגש עם מלאכת המחשבת המושקעת בהסוואת הנושא. אלתרמן כתב במפורש על תכליתו של 'ספר החידות': 'התכלית כאן – לא למצוא את הפתרון, אלא לראותו בתוך ציורה של החידה'.²⁴ בכך הוא חתר בעצם תחת עקרון היסוד של סוגת החידה, המציבה בדרך כלל את הפתרון כאתגר אינטלקטואלי לנמענים, וששטש עוד יותר את קווי התיחום שבין החידה ובין שירתו הקנונית.

גם השירים וקטעי השיר האלתרמניים דמויי החידה שמחוץ ל'ספר החידות' תכליתם אינה להציג לקוראים אתגר של פענוח, ועם זאת קרבתם אל תבנית החידה ברורה ומעוררת עניין. אתחקה בקצרה אחר כמה מהקטעים הללו כדי לעמוד על אופיים. התבנית המינימלית היא מכתם קצר בן שני טורים, כמו זה הפותח את השיר השני

23 לעניין הופעת מוטיב האש בכלל יצירתו של אלתרמן ובסוגותיה השונות, כולל סוגת החידה, ראו: ח' שחם, 'פירומניה ספרותית? מוטיב האש: מקורותיו וגלגוליו בשירת אלתרמן', ח' חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, ירושלים תשס"ו, עמ' 874–904.

24 דורמן (לעיל הערה 4), עמ' 159. מעניין לציין בהקשר זה כי ב'ספר החידות', שיצא לאור לאחר פטירתו של אלתרמן, אכן מופיעים ציורי חידה, ולא במשמעותם המטפורית. אלו הם איוריה של צילה בינדר, המלווים את הספר ומדגימים יפה את המונח האלתרמני הזה. בינדר ציירה את החידה ובתוכה את הפתרון, ובדרך זו אמנם רואים הקוראים את הפתרון בתוך 'ציורה של החידה' באופן מוחשי וממשי. למשל בחידה 'אחים ארבעה' / עומדים על עמדם / מגבעת אחת לארבעתם' ציירה בינדר ארבע דמויות אנושיות (אחים) וטבלה עגולה מונחת על ראש ארבעתם. הטבלה היא טבלת שולחן, ומכאן שהפתרון והחידה נתונים כאחד בציור ההיברידי.

בפואמה 'שיר עשרה אחים' ('עיר היונה'): 'הֹרְתוּ עֲנַפֵּה וּבְרִיתוֹ חֲנַפֵּה / וְנִשְׁבַּע לְרַבְּכָה וּבְגָד'. מובן שכותרת השיר, 'היין', מייצגת את הצורך להתמודד עם החידות שבניסוח הפתיחה. בגוף השיר, במשפט: 'הַגְּלִי, כִּי שְׂבָעִים הָמָּה הַגְּבוּרִים', נרמז טקסט ידוע שיוחס לשלמה אבן גבירול, ושמנוסח במקורו (בחלקו) כמין חידת לשון משעשעת, הנסמכת על הגימטרייה של המילים יין ומים: 'שְׂבָעִים הָמָּה הַגְּבוּרִים / וְיִכְחִידוּם תְּשָׁעִים שָׁרִים'.²⁵ הרמיזה המובלעת לשיר שיוחס לאבן גבירול ומבנה הטור השירי והחריזה הפנימית שבו מלמדים על נוכחותה העקרונית של רוח החידה העברית הביניימית ברקע כתיבת השיר, אף אם השיר השלם לא נכתב כחידה.²⁶

דוגמה קצרה נוספת ניתן לחלץ מתוך חתימת השיר 'רשפי אש' מן המחזור 'כחוט השני' ('עיר היונה'). בהשמטת מילה אחת מתגלה תבנית של חידה: 'אַךְ) כֵּל הַנּוֹשֵׁקָה לֹא עַל סֵפֶר / הוֹפֵךְ אֶת שְׁפָתָיו לְאֶפֶר'. אולם שלא כבדוגמה הקודמת, כאן לא רק הכותרת מתפקדת כפתרון, אלא השיר כולו, המקדים את טורי החתימה בעלי האופי המכתימי, עוסק בתופעה הנרמזת.

בשירים אחרים משתלטת תבנית החידה על חלקים ניכרים של השיר. כך בשירים 'הרחוב', 'החלום', 'האש' ו'הפקודה' מתוך 'שירי נוכחים' ('עיר היונה'). כאן אין מדובר בתבנית מכתמית ובמבע תמציתי כי אם בבתים שלמים ובקטעים ארוכים, שבהם דובר דומם או מופשט נושא מונולוג המתאר את תכונותיו באמצעות מערכת של ניגודים או פרדוקסים. האיכות החידתית של הקטעים הללו מתחדדת כמובן עם השמטת שם הדובר מראש הקטע או הבית, כבדוגמה הבאה: 'אַמֵּר הַחֲלוֹם: רְאֵה / תִּרְאֶה וְשָׁמַע תִּשְׁמַע / עוֹלָם לֹא אֵל בְּרָאוּ / וְלֹא אֵל נָתַן בּוֹ נֶשְׁמָה. / וְרֵאִיתָ בְּאוֹר הַיָּר, / אֲשֶׁר לְמֵאוֹרוֹת לֹא אֵחָ הוּא, / אֲנָשִׁים לֹא נּוֹצְרוּ מֵעֶפֶר / וְנָשִׁים לֹא מֵאִישׁ לָקְחוּ'. השימוש הרב ביסוד השלילה (ליטוטס), המבליט כאן את הפער בין המסמן למסומן, מעצים את ההזרה, כמו בחידות שבהן הוא תורם תרומה חשובה להצפנת הנושא.²⁷

תבנית דמוית חידה יכולה להשתרע כאמור גם על שיר אלתרמני שלם, כדוגמת

25 מדובר בשיר 'ככלות ייני'. ראו: שירי שלמה בן יהודה אבן גבירול, א, מהדורת ח"נ ביאליק וי"ח רבניצקי, ברלין תרפ"ד, עמ' 156. השיר בנוי על משחק לשון ומתאר באופן היפרבולי והיתולי את תוצאות מהילת היין (בגימטרייה 70) במים (בגימטרייה 90) או המרת היין במים בעת משתה בבית השוע.

26 על הכרתו של אלתרמן את שירת ימי הביניים העברית ניתן ללמוד בעקיפין מהימצאותם של 26 ספרים מספרות ימי הביניים בספרייתו הפרטית. ראו: ס' רוננברג, 'ספרייתו של אלתרמן', מחברות אלתרמן, ג, תל אביב תשמ"א, עמ' 167.

27 כך לדוגמה בחידה שכותרתה 'הַכְּבֵּרָה': 'לֹא רָחַב לָהּ, לֹא עֲמָקָה לָהּ / כִּי לֹא בְּאֵלֶּהּ הִיא גָּאָה. / אֵךְ מִן בָּה אֵת יְאוֹר מִצְרַיִם [...] וְהִיא אֵינָהּ מְלֵאָה, או בחידה שכותרתה 'לֹא רָמַץ': 'לֹא רָמַץ הוּא וְלֹא גִחַלְתָּ / אֵךְ לְשׁוֹנוֹ כָּאֵשׁ אוֹכְלָתָ'.

השיר 'השיח', שצוטט לעיל, וכמוהו השיר 'האשה', החותם את מחזור 'שירי נוכחים'. קרבנם של טקסטים אלה אל החידה נשענת בין היתר על קוצר יריעתם, המזכיר את הקומפקטיות של החידה.

לצד טקסטים דמויי חידה מן הסוג שצוין לעיל, יש ביצירתו של אלתרמן קטעי טקסט שאפשר לסווגם ביתר חדות ודיוק כחידות מדומות: גם קטעים אלה כותרתם נתונה, והאובייקט המתואר בהם ידוע מראש. הדיבור החידתי מתבטא כאן בפרישת מסכת פרטים שאינם נקשרים זה לזה, ושאמורים לרמז כביכול על האובייקט המסתתר מאחוריהם. אולם התנאי החשוב, שעל כל הרמזים 'להלום את הנושא במהותו, בתכונותיו המובהקות והידועות', כפי שניסח זאת פגיס, תנאי זה אינו מתקיים בהם. הדוגמה הבאה, מתוך השיר 'העיר' שבמחזור 'דברים שבאמצע' ('חגיגת קיץ'), תבהיר זאת: 'פְּעָמִים תִּרְאֶנָּה בְּלֵיל חֶרֶף / מֵאַחֲרֵי מְסֹךְ קִרְשִׁים וְשֶׁךְ / מִחֲלִיפָה בִיעֵף שְׂמֵלֶת חֹשֶׁךְ / וְנִגְלִית עִירָמָה כְּבָרֶק'. על אף השימוש בשורש רא"ה, המשמש כמאפיין רטורי בחידות לא מעטות,²⁸ המטפוריקה, הלקוחה מתחום התאטרון, והנוגעת בתחום הארוטי, אינה מאפשרת לאתר את הנעלמת בשל חוסר מובהקותם של התיאורים כמאפייני עיר דווקא. עם זאת הרטוריקה והשימוש הצפוף במטפורות קרובים לאלה של החידות המובהקות הכלולות ב'ספר החידות' של אלתרמן, כגון 'עֲלֵמָה עֲדוּיָה לְקוּם הַשְּׂכִימָה / פְּנִיָּה מִפְתְּחוֹתֶיהָ בְּדִשָּׁאִים, / יִרַח רְאָה, לֹא סִפֵּר – / הַשְּׂמֵשׁ מְצָאָה וְאַסְפָּה וְהִרְיָמָה' (טל).

וריאציה מעניינת על נוסח החידה המדומה, הלקוחה אף היא מתוך המחזור 'דברים שבאמצע' ('חגיגת קיץ'), היא השיר 'שקר החן':

הָאֵשׁ הַמְּבִשֶּׁלֶת
אֲדַמָּה עֵינָה
פְּנִיָּה עֶשֶׂן
כְּפָנֵי הַזְּקֵנָה.

יָפָה מִמֶּנָּה
אֲחוּתָה בְּרֶק,
אֵךְ לֹא הִיא תֵּאָכֵל גֶּבֶר
בְּשֹׁר וְיִרְקָה.

הרטוריקה היא רטוריקה מובהקת של חידה, המבוססת על ניגודים ברורים בין שני

28 כך לדוגמה אצל אלתרמן ב'ספר החידות': 'רְאִיתִי עֵץ אֵין שָׂרֵשׁ וְאֵין נוֹף' (עמ' 21); 'רְאִיתִי בְּרֵנֶשׁ / עוֹמֵד וְלֹא מֵשׁ' (עמ' 39); 'רְאִיתִי עֵץ, מְסֹפֵר בְּדִיו / אֶחָד וְשְׁנַיִם וְעוֹד שְׁנַיִם' (עמ' 129).

הבתיים. האש המבשלת ואש הברק הן ישויות דוממות, המדומות לישויות חיות. כותרת השיר, הלקוחה מן התחום המוסרני, רומזת בעקיפין על 'פתרון' החידה. למעשה נדרשים הקוראים למאמץ קטן בלבד כדי להגיע למסקנה ששני סוגי האש המתוארים רומזים במשתמע לשני טיפוסים נשים: האישה החוקית, עקרת הבית המזקינה ליד הכיריים, ומולה – המאהבת הצעירה והיפה, שלכל אחת מהן יתרון וחסרון לעומת זולתה. תהליך ההצפנה בשיר זה אינו מורכב אפוא, ואף על פי כן יש לשיר זיקה בלתי מבוטלת לסוגת החידה, גם אם הוא מתפקד כחידה מדומה בלבד.

אם כן סוגת החידה, ועל כל פנים תכונות ברורות שלה, גלשה בשירת אלטרמן אל ספרי השירה הקונביים שלו. ניתן להבחין בריכוז מסוים של התופעה בעיקר בשני מחזורי שירים: 'שירי נוכחים' ב'עיר היונה' ו'דברים שבאמצע' ב'חגיגת קיץ'. שני המחזוריים הללו עוררו את סקרנותם של קוראים ומבקרים כאחד ולא זכו להסבר מלא וממצה. שניהם נראים חריגים בנופי הספרים שבהם הם נטועים ומפתיעים בנקודה שבה הם מופיעים ברצף הספר. דרכי ההתקשרות של השירים הבודדים בתוך מחזוריים אלה מעורפלות עד סתומות, וההיגיון המדריך כל אחד מן המחזוריים הללו הוא עולם.²⁹ אין ספק שבשני המחזוריים השונים הללו ניסה אלטרמן את כוחו השירי בפרספקטיבות פואטיות יוצאות דופן ובדרכי התבוננות ייחודיות המאירות תופעות מוכרות. אך גם מבלי לחשוף את האנטומיה המדויקת של שני המחזוריים האלה, אפשר להבחין בעובדה המעניינת שהישויות הזוכות ל'קבוש' שירי בתבנית החידה הן בעיקר ישויות אשר עמדו במוקד ההתבוננות בספר 'כוכבים בחוץ': הרחוב, הפונדק, האש, האישה, העיר, הצומח וגם החלום – מקורו של מעשה האמנות. בין שהדבר מכונן ובין שאינו כן, אין להתעלם מן הסימפטומטיות של תופעה זו: הוויות אשר הופיעו כבר בספר 'כוכבים בחוץ' כאובייקטים להתבוננות רעננה ולא בנאלית ולתיאור באמצעות מטפוריקה עשירה וחדתית, חוזרות ומופיעות בגלגולים שונים בספריו המאוחרים יותר של אלטרמן. אף כי בספרים המאוחרים הפואטיקה שונה, האיכות החידתית של ההוויות הללו נשמרת, על ידי ייצוגה באמצעות הפואטיקה של החידה, הנשענת בעיקר על עקרון ההזרה. השלב האחרון בתהליך הפואטי האמור הוא הפיכת ההתבוננות בהוויות הללו, שאלטרמן כינה מכרים ישנים, לחידות של ממש ב'ספר החידות', שהוא לטעמי המסכה הפואטית האחרונה של אלטרמן.

29 על המחזור 'דברים שבאמצע' מתוך 'חגיגת קיץ' כתבה שמיר: 'המחזור "דברים שבאמצע" שייך אם כן לאותם מחזוריים שכתב אלטרמן לאחר "כוכבים בחוץ" [...] והמאירים תופעה מסוימת מצדדיה השונים. השירים במחזוריים אלה נקשרים ואינם נקשרים אלה לאלה, דומים ואינם דומים אלה לאלה – הכול בעת ובעונה אחת' (ו' שמיר, 'אלף קיץ וקיץ ב'חגיגת קיץ', הנ"ל, על עת ועל אתר: פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלטרמן, תל אביב תשנ"ט, עמ' 293).

סוף מעשה במחשבה תחילה: עקרונות הארגון
והמבנה ב'ספר החידות'

'ספר החידות' מכיל בעיקרו חידות מתורגמות ממקורות מגוונים, הנפוצות במרחבי תרבות שונים. ככל הנראה התוודע אלטרמן אל החידות הללו דרך קבצים ואוספים של חידות בלשונות אחדות, אשר היו ברשותו, כפי שידוע לנו מסקירת ספרייתו.³⁰ מתוך הכרת קובצי החידות הללו הפיק אלטרמן תובנות ומסקנות באשר למעמדה של החידה בעמים שונים. למשל הוא קבע כי 'יש עמים שהחידה פורחת אצלם בכוח דמיון שלהם יותר מאשר עמים אחרים', והביא לדוגמה את הרוסים; הוא הגדיר את החידות הארמניות כפרודיה על החידה, ושקל להביאן במדור מיוחד בעל אופי 'היתולי מובהק'; ובדבריו על החידות היהודיות טען כי יש בהן גם 'מן הפולקלור העולמי, אך כמו לגבי לשונות אחרות יש כאן גם ספציפיות, אם במתן צביון מיוחד לחידות ידועות ואם ביצירת חידות מיוחדות שמקורן הווי יהודי'.³¹ הבחנה אחרונה זו הוא החיל ככלל גם על תרבויות אחרות, וראה את ביטויו של הייחוד הלאומי בחידות 'לא רק בצביון האתנוגרפי הכולל, אלא גם ברוח הדברים, בסגנון, בהשקפה, במידת הפיקחות או הצחוק או המרירות. זה עניין דק יותר, גורס אלטרמן, אך הוא אולי העיקר והוא ראוי למחקר מיוחד'.³²

לאור דבריו אלה של אלטרמן ניתן היה אולי לצפות שהוא יבליט את התובנות האמורות באמצעות ארגון הספר על פי מוצאן של החידות. אך הוא לא עשה כן, על אף הבחנותיו הנזכרות והכרתו בצורך לחקור את היסודות המאפיינים חידות לאומיות. עקרון הארגון שבחר מטשטש באורח מודע ומכוון כל זכר למוצאן הלאומי של החידות שבספר. בעיקר בולט הדבר כאשר מובאים מספר נוסחים של חידה אחת ללא כל התייחסות למוצאם של הנוסחים הללו. מסיבותיו שלו הגיע אלטרמן למסקנה שאת הספר 'אין טעם לחלק לפי ארצות ועמים',³³ וארגן אותו על פי עיקרון מוצהר אחר, העיקרון הנושאי.

מובן כי עקרון הארגון של אוסף ובחירת הפריטים המרכיבים אותו נתונים לחלוטין

30 ראו לעניין זה: רוזנברג (לעיל הערה 26), עמ' 173. רוזנברג העלתה את ההשערה ש'ככל הנראה הסתייע נ"א [נתן אלטרמן] בספרים אלו שעה שחיבר את "ספר החידות" (שם). מעניינת במיוחד הערתה ש'מן הראוי לבדוק באיזו מידה שימשו ספרים אלו מקור לכתובת מחרוזת שיריו הקטנים "דברים שבאמצע" הכלולים ב"הגיגת קיץ". על דמיונם של שירים מתוך 'דברים שבאמצע' לתבנית החידה עמדתי בפרק הקודם במאמר זה.

31 דורמן (לעיל הערה 4), עמ' 158.

32 שם.

33 שם, עמ' 157.

בידיו של האנתולוגיסט והוא רשאי לנמקם כרצונו.³⁴ ואכן ברשימות ההכנה לכתיבת ההקדמה לספר נטל אלתרמן לעצמו סמכות זו של המאסף והסביר בהקשר האמור כי 'נושאייה הראשונים של החידה צריכים להיות נכסיה הראשונים של התרבות והרכוש'. הוא לא פירט, אולם דורמן, שליקט את הקטעים להקדמה, ושניסה להרכיבם לכדי אמירה משמעותית, הוסיף את פרשנותו שלו למשפט זה: 'חיות־בית וחפצי־בית'.³⁵ ואולם מעיון בספר עולה כי חידותיו עוסקות לא רק בחיות בית ובחפצי בית. תפיסת העומק של הספר, שהיא תוצאת עריכתו בידי אלתרמן עצמו, אולי נעלמה מעיניו של המביא לבית הדפוס.

הספר כולל שישה פרקים, ולכל אחד מהם הקדמה מחורזת, העוסקת בנושאי החידות שבפרק. בהקדמה לפרק השישי העיר אלתרמן כי 'החלק הזה אמנם עמוקים רעיונותיו ומליצתו / אך החידות הנכונות והאמיתיות נמנעות על פי הרוב מלהימצא במחיצתו / שכן יש הבדל ביניהן ובינו'. אלתרמן יצר אפוא בידול בין חמשת הפרקים הראשונים של הספר ובין הפרק האחרון, בהישענו על אמות מידה סוגתיות. עם זאת הוא לא היסס לכלול בספר את שתי תת־הסוגות.

במונחים מתחום חקר החידה אומר שאלתרמן הבדיל כאן בין חידות מובהקות לחידות בלתי מובהקות. חידה מובהקת, כניסוחו של פגיס, היא 'שאלת אתגר התובעת מן הנשאל שייכריזו על פתרונה, והיא ניתנת לפתרון מתוך עצמה, במסקנה הגיונית העולה מן הרמזים הכלולים בה'.³⁶ ואילו חידה בלתי מובהקת היא 'שאלת אתגר שאיננה ניתנת לפתרון מתוך פענוח הרמזים הכלולים בה', כגון 'אתגר מדומה שכוונתו הומוריסטית, שאלה שאינה דורשת פענוח אלא חישוב, [או] משימה הדורשת עזרה מבחוק'.³⁷

לצורך הדיון כאן אתרכו בחמשת הפרקים הראשונים של הספר, המכילים חידות מובהקות. הללו מאורגנים כדלקמן: בפרק הראשון חידות על דוממים, בשני חידות על הצומח, בשלישי חידות על איתני הטבע ותופעותיו (עם תוספות אחדות), ברביעי חידות על בעלי חיים ובחמישי חידות על גוף האדם.

כבר במבט ראשון ניכר כי חיות וחפצי בית, שהוזכרו לעיל בפרשנותו של דורמן, הם רק חלק מתוך הרצף הנושאי של הספר, ודורמן הזכירם בסדר שאינו נאמן למקור. ברצף שקבע אלתרמן בולט 'קו אבולוציוני' – מן הדומם אל האדם, בסולם התפתחות

34 לעניין זה ראו למשל את דבריו של טיילור: A. Taylor, 'Introduction', idem, *English Riddles from Oral Tradition*, Berkeley and Los Angeles 1951, pp. 3-5

35 דורמן (לעיל הערה 4), עמ' 157.

36 פגיס (לעיל הערה 2), עמ' 36.

37 שם.

עולה. עם זאת אין הסולם נשען על הדגם השגור, מאחר שמשורבב לתוכו פרק חידות על איתני הטבע ותופעותיו, אשר אינם שייכים ברגיל לסולם האמור, ופרק זה ממוקם בין פרק החידות על הצומח לבין זה על בעלי החיים. מה ראה אלתרמן לשנות את הדגם הרגיל והמוכר של הסולם על ידי התוספת התמוהה? התשובה נמצאת אולי ברשימות שנועדו לשמש לכתובת ההקדמה לספר. בקטע מהן שכבר הוזכר לעיל כתב אלתרמן: 'להקדמה – לדבר על עולם החידות: העולם הוא חידה, אך החידה היא עולם', וכן: 'חידות הרבה יחד אינן רק כמות, הן מצטרפות לעולם – זהו עולם של קסם וכישוף'.

לא רק החידה הבודדת היא אפוא עולם, במונח האלתרמני, אלא במפורש 'חידות הרבה יחד' הן שיוצרות לדבריו עולם. אלתרמן חשף בדברים אלה את ההיגיון שביסוד צורת העריכה של הספר: הספר אינו אוסף חידות המאורגנות על פי נושאים אקראיים, כי אם נועד להעמיד עולם שלם, אוניוורסי, ³⁸ המכיל את כל הקטגוריות המוחשיות המוכרות, ועולם זה מתנהל על פי עקרונות שאלתרמן כינה קסם וכישוף. על פי תפיסה זו לא ייתכן שייעדרו מתוך עולם זה איתני הטבע ותופעותיו, שהם חלק בלתי נפרד מסביבתו המידית של האדם, מה גם שהם עיקר חשוב בעולמו השירי של אלתרמן עצמו, במיוחד בספרו הראשון, 'כוכבים בחוץ'. בהציבו את פרק החידות האמור בין הפרק על הצומח לפרק על החי – ולא למשל באחד הקצוות של הספר – רמז אלתרמן על האופן שבו נתפסים יסודות אלה ביקום השירי שלו: כהוויות שיש בהן חיים לא פחות משיש בצומח ובחי. מעניין לציין כי החידות הרבות ביותר בספר מוקדשות לאיתני הטבע בפרק השלישי (87 חידות) ולדוממים בפרק הראשון (85 חידות). החייתאם הספרותית של האובייקטים בשתי קבוצות אלה אכן יוצרת אפקט של מעין 'עולם של קסם וכישוף', כניסוחו של אלתרמן. ³⁹

מובן שאלתרמן בשיריו וכן בחידות שליקט ובהר עבור ספרו לא הגביל עצמו רק להשוואות ממין אלה שנרמזו (הדומם המדומה לחי), ובמסגרת הפואטיקה המיוחדת והמודגשת שלו לא נפקד מקומן של ההשוואות אל הדומם, ובלבד שיש בהן כדי לגלות פנים מפתיעות ורעננות באובייקט המתואר.

38 בסדר המסוים שקבע אלתרמן לשערים בספר ניתן לראות גם מעין שיקוף של סדר הבריאה על פי פרק א בספר בראשית.

39 יתר החידות בספר מתחלקות כדלהלן: 37 חידות על הצומח, 24 על בעלי חיים ו-20 על אברי הגוף האנושי.

פלורליזם ססגוני: לבושן הפואטי של החידות המתורגמות
ב'ספר החידות'

החידות המובהקות שבחמשת חלקיו הראשונים של 'ספר החידות' הן מה שמכונה במחקר חידות נושא, שפתרון הוא מושג, עניין, חפץ או דמות. הנושא נרמז בחידות אלה 'בדימויים מזורים או בסמלים או ברמזים למקורות',⁴⁰ אך לא באופן הקשור לשפה מסוימת, ועל כן הן ניתנות להיתרגם. מובן אפוא מדוע בחר אלטרמן בחידות אלה ולא בחידות לשון, שפתרוןן 'מילה על צירופי אותיותיה בלשון מסוימת בלבד',⁴¹ ולפיכך אין הן ניתנות להיתרגם משפה לשפה.

את נוסחי החידות הקבועים (תוכן ומבנה) שאל אלטרמן כאמור ממקורותיהן בלשונות זרות, אך בבואו להעניק לחידות לבוש עברי הוא נטל לעצמו את חירות היוצר (ליצנצייה פואטיקה), וביטא באופנים שונים את ייחודו היצירתי.

כל החידות שבספר כתובות כשירים מחוזים ולא כחידות בפרוזה (חוץ מחידת הספינקס, החותמת את הפרק החמישי). בכך יצר אלטרמן זיקה למסורת החידה הספרותית העברית של משוררי ספרד, שחידותיהם הן קודם כול שירים,⁴² והן חלק בלתי נפרד ממכלול יצירתם הפיוטית. אולם בדיקת היסודות הצורניים של שירי החידה האלטרמניים מלמדת על אי תלות במסורת הפואטית הקדומה מכל בחינה אחרת. למשל תבניות החריזה ב'ספר החידות' אינן עקביות והן משתנות משיר לשיר. נמצא כאן חריזות צמדים, חריזה מסורגת, חריזה חובקת, חריזה מבריחה (כלומר חרוז החוזר לאורך כל הטורים), עירוב של שתי תבניות חריזה בשיר אחד ועוד. גם אורך השירים אינו קבוע – מחידה בת שני טורים ועד חידה בת עשרים טורים ובתווך כל המגוון. השירים אינם כתובים במשקל מדויק, ואורך טוריהם עשוי להשתנות באותו השיר מטור בן שתי מילים לטור בן שבע מילים ללא התחייבות לתבנית קבועה כלשהי. בדיקת החרוז מעלה שימוש בחרוזים משני סוגים: חרוז מדויק בעל גוון מסורתי, כולל חרוז דקדוקי (פּפּים – אפּים; יַרְזִיר – חֲזִיר; שְׁאַלְתִּי – נִבְהַלְתִּי; שׁוֹטְפֶת – חוֹלְפֶת), ולעומתו חרוז בלתי מדויק בנוסח המודרניסטי (מִים – לֵיל; כַּתָּל – קֶטֶן – חֶטֶם), כולל חרוז מורכב (הַתְּפֹרֵי – מוֹזֵר הוא; נָצַב הוא – נֶאֱסַפּוּ). כאן וכאן ניתן למצוא חֲרוֹז עשיר

40 פגים (לעיל הערה 2), עמ' 15.

41 שם, עמ' 15.

42 רוזן תיארה כך את החידות הספרותיות: 'הן היו שירים לכל דבר, יצוקים בתבניות השיריות הנורמטיביות (חרוז מבריחה, משקל קלסי) ומקושטים בקישוטי השירה המקובלים' (ט' רוזן, 'החידה כמשל – על חידות דיאלוגיות של שמואל הנגיד', דפים למחקר בספרות, 12 [תש"ס], עמ' 14). וראו גם: רוזן-מוקד (לעיל הערה 14), עמ' 169.

ביותר לצד קרוז מינימליסטי, ממש כמו בשירתו הקנונית של אלתרמן, ובעיקר בדומה לצורות החריזה המגוונות של 'כוכבים בחוץ'.

לבושן החיצוני של החידות בספרו של אלתרמן מלמד אפוא על פלורליזם צורני ססגוני, התואם היטב את הרושם הכללי של רבגוניות ושל רב קוליות.

בניגוד לחידה הספרותית המסורתית, הנשענת על נוסחאות רטוריות קבועות, אימץ אלתרמן ב'ספר החידות' מגוון תחבולות רטוריות, מהן עממיות ומהן כאלה המוכרות ממסורת החידה הספרותית העברית. ברבות מן החידות בספר לא נשמע קול מוזהה ואין רמז למצב החיד, כלומר לסיטואציה שבה הוחדה החידה. חידות אלה מנוסחות כחיוויים: 'סֶפֶל שֶׁל זָהָב / נוֹטֵף חֶלֶב' (ירח); 'בְּעֵבְרוֹ בֵּין הַדִּיר וְהַרְפֵּת / כָּל כְּלוֹנֵס וְכָל אֶבֶן חוֹבְשִׁים מְצַנֵּפֵת' (שלג). אחרות מנוסחות כדיבור מונולוגי של נושא החידה: 'גַּב לִי אֶחָד / וּפְנִים לִי אֶלֶף' (מראָה). קבוצה אחרת של חידות מנוסחת כדיבור מונולוגי של המחזיר, המציג את תוכן החידה כחוויה אישית: 'רְאִיתִי פְּרִנֵּשׁ / עוֹמֵד וְלֹא מֵשׁ. / פּוֹבְעוּ מֵרֵאשׁ הַסִּירוֹתִי, / אֵת תּוֹכוֹ אֶל קַרְבִּי הַרְיָקוֹתִי, / וְאַשְׁאֲרֶנּוּ עוֹמֵד עַל עֲמֻדוֹ / וְאַלְדֹּף מֵעֲמֻדוֹ' (בקבוק יין).

לעומת החידות המנוסחות כחיווי ולא כשאלה, מצויות בספר חידות המכריזות על עצמן במפורש שהן חידות, ושנעשה בהן שימוש ברטוריקה של חידה והצבת השיר כאתגר לקוראים: 'חִידָה נָאָה לִי חֲדוֹ / וְאַתֶּם פְּתוּרֵנָה הַגִּידוּ: / לְאִמּוֹ הוֹרְתוּ נוֹלֵד הוּא / וְאֵת אִמּוֹ הוֹרְתוֹ מוֹלִיד הוּא' (הקרח); 'שׁוֹר פֶּר וְשׁוֹר פֶּר גִּלְחָמִים זֶה בָּזָה / וְקֶצֶף לָבָן / אֵת שִׁפְתֵיהֶם מְכֶסֶה. / מָה הַדָּבָר הַזֶּה?' (טחנת רוח). למגוון המרכיב את יריעת הספר נוספו חידות אחדות שפתרון מצורף בשוליהן, בחינת הסבר מורחב,⁴³ וכן כאלה שפתרון המפורט נתון כבר בכותרת המשנה שבראש השיר.⁴⁴

לכל החידות המכונסות בספר יש כותרות, ואף הן מתאפיינות בגיוון הסוגי. בחלק גדול של החידות הכותרת היא נושא החידה (הים, האש והעשן, אור הירח, השום, שיח פטל, התולעת, הגמל וכו'). בחידות אלה, כפי שכבר נאמר, מנוטרל מראש האתגר המוצב בפני הפותרים הפוטנציאליים ונותר רק הפן המשעשע. בחלק נכבד אחר של החידות משמש ככותרת הטור הראשון של השיר או חלק ממנו. במקרה זה מתפקדת הכותרת כחלק בלתי נפרד מתחבולות ההטעיה המכוננות את החידה. לדוגמה הכותרת 'לא המטאטא' אינה מרמזת אף במשהו על נושא החידה, שהוא הצל, והכותרת 'בבוקר הוא' אין בה כדי לרמז על המטאטא, שהוא פתרון החידה. 'פנים צחות' היא כותרת מטעה כשפתרון החידה הוא שמים, ובאותה המידה מטעה הכותרת 'מסגרת' כשפתרון

43 ראו: 'מר שיחור', 'אמר השחור' וכן כל החידות בחלק השישי של הספר.

44 ראו: 'ספינת מפרשים', 'זנב הסוס', 'האפרוח בן-הקוקיה'.

החידה הוא הקרח. בין הכותרות המטעות מצויות אלה המתחפשות לכותרות נושא. למשל הכותרת 'האיל' היא המילה הראשונה מתוך השורה הפותחת חידה שפתרונה אינו איל כי אם כף אכילה. לסוג המטעה שייכות גם כותרות המכילות את המטפורה המרכזית שעליה בנויה החידה, אף שאינה מופיעה כחלק משורת הפתיחה של השיר. למשל הכותרת 'שד שחור' היא ההשאלה המרכזית בחידה שפתרונה סיר הבישול. אין ספק שמתן הכותרות לחידות המתורגמות הוא חלק בלתי נפרד וחשוב של ההיבט היצירתי המקורי, המלווה את כינונו של האוסף, וניכר כי הושקעו גם בו יצירתיות, מקוריות והתכוונות.

ביטוי מובהק נוסף למקוריות היצירתית והסגנונית של בעל האסופה הוא גיורם של אובייקטים, הזוכים בחידות לשמות עבריים למהדרין, מהם כאלה הנשענים על מקורות עבריים מזוהים. רוב השמות הללו מכילים רמז לתכונתו העיקרית של נושא החידה, ויש בהם גם יסוד שנינתי-הומוריסטי: שְׁמְרִיהוּ פְּלֹד = המנעול; קְטִינָא כּוּרֶשׁ = כְּרֶךְר של אורג; גדליהו קָטָן וכן זעירא לבית גוצא = נר; סבא לְמֶךְ = חמנייה; קָטָן = צנונית; יובב = הבצל; עוג מלך הבשן = צל; סבא אריכא = כביש, דרך ועוד. החידות שבאסופה הן כאמור חידות בין-לאומיות, ומלבד תרגום תוכנן לעברית מתן השמות הללו מקנה להן סממן נוסף של עבריות, המטשטש את מקורן. אלתרמן התייחס אפוא אל החידות המתורגמות ברוח יצירתית חופשית, שהביאה לידי ביטוי מובהק את עקרונות אמנותו ואת נאמנותו לפואטיקה שלו.

הערות סיום

את 'ספר החידות' של אלתרמן יש לקרוא לטעמי לא כנספח לשירתו הקנונית ולא כיצירה טריוויאלית, אלא כצומת מעניין ומסקרן, שנחתכים בו מישורים אחדים של עבודתו הספרותית.

ראשית, יש לראות את הספר כשייך לסוגה האנתולוגית,⁴⁵ בדומה לקובץ הבלדות משירת אנגליה וסקוטלנד שאלתרמן בחר ותרגם.⁴⁶ 'ספר החידות' הוא פרי מעשה

45 על הסוגה האנתולוגית בספרות העברית ראו: צ' כגן, "שירה אובייקטיבית תולדתית": פואטיקה אנתולוגית ביצירת ברדיצ'בסקי, א' הולצמן (עורך), מיכה יוסף ברדיצ'בסקי: מחקרים ותעודות, ירושלים תשס"ב, עמ' 375–393. כגן הזכירה במאמרה ארבעה עקרונות יסוד שעליהם מושתתת הסוגה האנתולוגית: עקרון הבחירה ועקרון הצירופים; האוטונומיה של הפרגמנטיות; ארגון מערכתי; הטרוגניות וריבוי. עקרונות אלה רלוונטיים גם לצורת עריכתה של האנתולוגיה של אלתרמן 'ספר החידות'.

46 ראו: נ' אלתרמן, בלדות ישנות ושירי זמר של אנגליה וסקוטלנד, תל אביב תשכ"ו. אלתרמן לא רק בחר ותרגם את הבלדות המופיעות באסופה, אלא אף כתב לספר 'הקדמת המתרגם', הכוללת בין

מכוון של איסוף, בחירה ועריכה של חומרים ממקורות רבים ושונים. המשותף לחומרים שקובצו, ללא תלות במקורותיהם, הוא שייכותם לסוגה אחת (חידה), אך המבנה וההנמקה של דרך קיבוצם בספר ושל עריכתם תלויים לחלוטין בהנחות היסוד המסקרנות שקבעו את דרכו של אלטרמן כאנתולוגיסט ורק בהן.

שנית, זהו ספר מתורגם, ובתור שכזה הוא יוצר ציפיות מסוימות באשר למידת נאמנותו למקורותיו. כאמור נאמנותו של המתרגם כאן מוגבלת: אלטרמן נטל אמנם את שלד החידה מן המקור, אך לא רק טרח לקרוא עליו עור וגידים יצירתיים הכרוכים בעצם תהליך התרגום, אלא גם עטה עליו מחלצות של עיבוד יצירתי, שאינן מתבקשות מפעולת התרגום הראשונית והעקרונית.

שלישית, לכאורה זהו ספר המיועד לילדים ולנוער, לפי שמעמדה של החידה כסוגה ספרותית במאה העשרים הפך להיות שולי ביחס למרכז המערכת הספרותית, והיא לא הייתה עוד חלק מן הקורפוס של הספרות הקנונית למבוגרים. כך גם הבין זאת המביא לבית הדפוס, שהוסיף בעריכה את ציוריה של צילה בינדר לצורך איור החידות ופותרונותיהן, כמקובל בספרי ילדים.⁴⁷ אלא שתכניותיו של אלטרמן לכתיבת ההקדמה המפורטת ותבניתו של הספר כפי שקבע בעריכתו, מעידות על התכוונות אחרת, אולי בין היתר על החזרת כבודה האבוד של החידה כסוגה קנונית שאינה מיועדת בהכרח לילדים בלבד.

ורביעית, ההקדמות המחורזות לחמשת פרקיו הראשונים של 'ספר החידות' מלמדות בצורה מאלפת על כיוונו הרעיוני ועל קשריו הפואטיים-הרעיוניים העמוקים עם ספר הביכורים של אלטרמן, 'כוכבים בחוץ'.⁴⁸ הפואטיקה הדומה של שני הספרים מלמדת אולי כי למעשה לא ויתר אלטרמן מעולם על האופציה הפואטית שהייתה נר לרגליו ב'כוכבים בחוץ' – פואטיקת הזרה, הנשענת על מטפורות של האנשה, הנפשה והחייאה – גם כאשר השתנתה הפואטיקה שלו באופן גלוי בספריו המאוחרים.

היתר הסבר למונח בלדה ודיונים קצרים בהיבטים הנוגעים לבלדה, כגון שיר עם, משוררים נודדים ועולמה של הבלדה.

47 יש לציין בהקשר זה דווקא את התבטאותו האמביוולנטית של דורמן בעניין שייכותו של הספר לחטיבת הספרות לילדים: 'לכאורה "ספר החידות" של נתן אלטרמן הוא ספר מספרות הילדים כפשוטה, אבל במשמע ממנו הוא בכל-זאת גם ספר פילוסופי, לפי מה שאמרנו תחילה כי בכל פילוסוף אמיתי [...] מתחבא ילד מגודל' (דורמן [לעיל הערה 6], עמ' 155–156). למרות האמביוולנטיות בדבריו של דורמן, לדבריו הפילוסוף הוא ילד, והילד – פילוסוף, ולפיכך נותרת החידה – על פי גישה זו – סוגה לילדים.

48 עם זאת יש להדגיש את ההבדל המשמעותי בתפיסה הריתמית בשני הספרים, המתבטא בויתורו של אלטרמן ב'ספר החידות' על הריתמוס הבולט והשתלטני המוכר מ'כוכבים בחוץ'. אולי זו עדות נוספת להפנמת ביקורתו הידועה של נתן וך על שירתו.

מה שנראה לעין החוקר כצומת רב עניין של היצירה האלתרמנית עשוי היה להיראות לאלתרמן עצמו כיצירה בעייתית, המעלה שאלות עקרוניות: האם לתייגה כיצירה מקורית עצמאית או כיצירה מתורגמת?⁴⁹ האם לפרסמה כספר לילדים, כפי שמקובל לפרסם ספרי חידות בתקופתנו, או כספר למבוגרים? וחשוב לא פחות: האם לחזור באמצעות ספר זה, בשלב מאוחר זה של יצירתו, אל הפואטיקה שממנה התנתק כמעט לחלוטין לאחר 'כוכבים בחוץ'? סגירת המעגל על ידי השיבה בספר המאוחר אל עקרונות בולטים בפואטיקה של 'כוכבים בחוץ' – ולו במוסווה – עלולה הייתה להטביע סופית באלתרמן תו של שמרן ללא תקנה, הדִבֵּק בפואטיקה שלו מאז. האם יש במיפוי הדילמות הללו כדי להסביר את עיכוב הספר ואת הימנעותו של אלתרמן מלפרסמו?⁵⁰ אולי. ואולי – לא. חידה היא, ותהי לחידה.

פרופ' חיה שחם, החוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת חיפה, הר הכרמל, שדרת אבא חושי 199,
חיפה 3498838
shacham@research.haifa.ac.il

49 בהקשר זה יש לציין כי כאשר יצא לאור 'ספר החידות', לאחר פטירתו של אלתרמן, קבעה ההוצאה את שמו של אלתרמן כמחבר הספר ולא כעורכו או מתרגמו.

50 הסברים אחרים להימנעותו של אלתרמן מלפרסם את 'ספר החידות' הציעה ברוך: 'אם נשאל את עצמנו מדוע אלתרמן לא הוציא את הספר לאור, אולי נוכל להעלות השערה, שאלתרמן מצא שרבים מנושאי החידות אינם רלבנטיים עוד ואינם מצויים בעולמו של הילד העכשווי. ואולי גם כי מצא שיש בחידותיו מעט גזענות, אף שבחידות ספק-גזעניות אלה הגזענות מתקיימת ולא מתקיימת בעת ובעונה אחת. ואולי הסיבה לכך [...] היא, שראה שאינו יכול להקיף את מה שבעצם התכוון להקיף מבחינת הז'אנרים הספרותיים שבהם יכולה החידה להתקיים (שיר, מכתם, אגדה, סיפור עם וכדומה), או שלא הצליח לאסוף די חומרים מתרבויות שונות על מנת להראות את היסוד הפולקלוריסטי שבחידה' (ברוך [לעיל הערה 10], עמ' 78–79). לאור העיקרון המבני שעליו מבוסס הספר, שהצבעתי עליו לעיל בפרק השלישי בעיון זה, ברי כי לדעתי לא הסיבות האחרונות שציינה ברוך הן שעמדו בדרכו של אלתרמן לפרסום 'ספר החידות' בחייו.



'העולם הוא חידה, אך החידה היא עולם': על חידות ותבניות חידה ב'ספר החידות' של אלתרמן ומחוצה לו

חיה שחם

המאמר עוסק ב'ספר החידות' של אלתרמן, שהמחקר הספרותי לא הרבה לגעת בו, אך אינו מתמקד רק בו, כי אם מרחיב את היריעה לעיסוק השוואתי בתופעה שלא נדונה כלל במחקר – הטקסטים דמויי החידה ביצירתו הקנונית של אלתרמן, אלה העושים שימוש בתבניותיה ובתחבולותיה של החידה.

המחברת מצביעה במאמר על קווי הדמיון שבין מנגנוני החידה למנגנוני המטפורות שבהן השתמש אלתרמן בשירתו הקנונית, ובתוך כך מותחת הקבלות בין 'ספר החידות' ובין יצירתו השירית המוקדמת של אלתרמן. בהמשך נסקרת ונדונה תופעת החידות שאינן מבקשות פתרון, אלה הדומות לקטעי שיר שאינם חידות, והתורמות בעצם הווייתן לטשטוש הגבולות שבין החידה לשיר. המאמר עוסק גם בתופעת החידה המדומה, התורמת אף היא למיפוי השימוש בתבניות חידה מחוץ ל'ספר החידות' בשירת אלתרמן.

חלקו השני של המאמר מתמקד ב'ספר החידות' גופו ובוחן את עקרונות הסידור והעריכה המשמעותיים של החידות בידי אלתרמן עצמו. כמו כן נבדקים בחלק זה אפיוניו הפואטיים של הספר (חריזה, משקל, רטוריקה, מתן כותרות), המייחדים אותו מיצירות אחרות של אלתרמן. בסיכום של דבר מוצג 'ספר החידות' במאמר כצומת מעורר עניין ביצירת אלתרמן, צומת שנחתכים בו מישורים שונים של עבודתו הספרותית. מכאן חשיבותו של הספר ומכאן גם בעייתיותו.

‘THE WORLD IS A RIDDLE BUT THE RIDDLE IS A WORLD’

Haya Shacham

The article discusses *The Book of Riddles* (‘Sefer Ha-hidot’) by Nathan Alterman, a book that has not been discussed much in Hebrew literary criticism. The article is not limited to Alterman’s mentioned book. It expands to a comparative study of a phenomenon that has not been looked into at all, namely, the riddle-like texts in Alterman’s canonical works that use the riddle format and devices without actually being a riddle.

The article points out the similarities between the mechanisms of the riddle and those of metaphors, which Alterman used in his canonical poetry, while comparing *The Book of Riddles* with Alterman’s early poetic oeuvre. Further, the article discusses the riddles that do not have to be solved, those that resemble segments of poems (which are not riddles) and contribute to the blurring of boundaries between riddle and poem. The article touches also upon pseudo-riddles - another use that Alterman made of the riddle format outside *The Book of Riddles*.

The second part of this article focuses on *The Book of Riddles* itself, examining the principles of the riddles’ ordering and editing by Alterman himself. In this part, I also examine the poetic characteristics of *The Book of Riddles* (rhyme, rhythm, rhetoric, titles) that distinguish this book from other works by Alterman.

In conclusion, *The Book of Riddles* is presented in this article as an interesting junction in Alterman’s oeuvre, in which various aspects of his literary work are intersecting. Hence, the importance of this book, as well as its problematic status in Alterman’s oeuvre.