

# „ובפתוח אותך איש או נער“

(„ספר התיבה המזמרת“)

מאת מנחם רגב

תוכי המדבר תוכית (ספר התיבה המזמרת). „הצבעים מתארשים“ ב־ זנבו של טווס (שם) ועוד ועוד. הלועזית והעברית הופכות אצלו לסימפונייה צלילית אחת לא רק בשיבוץ, אלא גם בשיעבור „לימ“ פופו: רוצה ארצה זנובריה; מכין להם גוגול, מכין להם מוגול; ובשיר „מסעות בנימין מטודלה“ הוא מראה את כוחו בחריזה עברית-לועזית: „אָס גם בלהה — בנימין מטודלה; קומתם לא גדלה — כדוגמת טרנ־טלה. אטלטה — אומברלה. — כאילו אין כל חציצה בו לשונות ותרבויות. זאת ועוד: משחקי ה־מלים אינם לשמם, הם חלק אורגאני ביצירה בעלת תוכן וענין.

### מתח והומור

פעלתנות, מתח, הומור והפתעות של תוכן ושל צורה מציינים את שירי הילדים של אלתרמן. לא תמצא בשירים אלה סנטימנטאליזם מתקתק ושירי נוף וטבע קסומים, המאכלסים משום מה רבים מספואי השירה לילדים, ואף-על-פי-כן ניב־טת גם הרצינות מבעד לשיריו: כמו בכמה מתירגמיו לשירי קדיה מולר־דובסקי, שהם מעשה-יצירה לעצמו וראויים לדין מיוחד. יצירה שלמה עוסקת ביסוריו של אפרוח (העשירי במספר) החותר ל־צאת סביצתו: „האפרוח משתגע / את ראשו בקיר חובט... / אי-אפשר להתבקע, / אי-אפשר להיולד“ (ה־אפרוח העשירי). אלתרמן הוא אמן הסיום. לאחר דאגות ההורים וחרפ־סיהם ניגש האב התרנגול לביצה: „ויכה במקור — / ויהי אור! /“ ובשיר „הנות השעונים“ (אולי „מסה על הזמן“...) לאחר תיאור מיני השעונים השונים (ואין שני שער־נים משמשים בטיקטוק אחד) בא הסיום הרגוע על „השעון הקטן פותח בטיקטוק / ומתחיל / ללכת. / ושעתו היא המדויקה והמוסמכת.“ „טעשה כפא סופית“ (ספר התיבה המזמרת) מלמד שאין לך אות שאין לה שעה ויצאתה מן הא־ב פוגמת בעולם; ורק חזרתה משיבה את הדברים לתיקונם.

### במקום סיום

על גישתו הרצינית של אלתרמן לקורא הצעיר תעיד גם העובדה שהכניס שינויים במהדורה החדשה של „לימפופו“ (23 שנים לאחר פרסום המהדורה הראשונה). לא רק שינויים במלים בלתי מקובלות, אלא גם שיפורים בקצב השיר ו־צלילו ובהבנה חדשה של קהל הקוראים. אני מכיר את היצירה במקורה, אך ברור הוא שיש ל־התייחס אל התירגום כאל מעשה יצירה אלטרמני:

### לימפופו, תש״ג

ותבוא השפנה ותזעק — „מר לי מר! על שפני שלי אוטו עבר! הוא רץ במשעול הרחב והאוטו קטע את רגליו ועכשו הוא חולה ופיפה שפנפני הקטן, השמח.“

### לימפופו, 1966

ותבוא השפנה, ותזעק: מר לי מר! שפני שלי בקוץ נדקר! שפני קטנטי בחוץ הוא רץ ופתאום קוץ חד כרגלו ננעץ, ועכשו הוא חולה ופיפה, שפנפני הקטן השמח.

השיר היה זוכה להצלחה מחודשת גם ללא התיקון. אבל, דומה שכאן התערב לא רק המשורר שבאלתרמן אלא גם האדם אהב-הילדים. לא הצבענו אלא על מקצב פה־פנינים שאפשר לדלותן משירי ה־ילדים של אלתרמן ואולי יש בהם הוכחה נוספת שיצירה טובה — טובה היא לכל הגילים, ושמשורר גדול, גדלותו ניכרת בכל סוגי יציר־רותיו. בספר „התיבה המזמרת“ מצויה סידרת שירים מלאי עליצות, הומור ומתח: „צרור נפלאות ה־קרקס“. ואפשר ולהמשיל בית אחד משיריו על עולמו הבלתי-חצוי של המשורר:

„וזה סימן יפה לו לקרקס, כי אות השֶׁשׁ שכנדודיו עם הקוסמים והמִלִּין חוצה לא רק את הלאומים והנהודים הַעַן כי גם (דבר מאד נדיר) את הגילים.“

לכין שאר שיריו. הדברים אמורים בעיקר בשירי „ספר התיבה המזמרת“ (הוצאת „מחברות לספרות“) וקצת פחות בשאר שיריו לילדים ובתירגומיו: „האפרוח העשירי“ (מחברות לספרות); „לימפופו“ בשתי גירסאות (עם עובד תש״ג ו־1966), ו־תירגומיו לכמה משיריה של קדיה מולודובסקי בספר „פיתחו את ה־שער“ (הוצ' הקיבוץ המאוחד תש״ו).

### מ„כוכבים בחוץ“ ועד

ספר „התיבה המזמרת“ עת יומנו הפרא נמתח כדמעה מערים וערות, משנה וחודש, הולכת בדרך כפא אדומה, ללקוט פרחי-בר כחורש. ויוצאים אחריה פרה ואזו והתול מרדח על משענת... כסיפור שאבד, כניגון מני אז, כבתי-צחוק נשכחה ונושנת. (כפא אדומה; כתוך „כוכבים בחוץ“, 13)

לגבי אלתרמן אין שירי הילדים מעין מלאכה צדדית לשעת-נופש או לצורכי פרנסה קלה כביכול. יעידו על כך מוטיבים דומים ונושאים משותפים (הקרס, הלולין ועוד) — אם כי-עיבודם של השירים ומימ־דיהם שונים הם, כמובן, אך ראית העולם, ההתחיות בחוויות של שמ־חה ועצב, ההומור הפורץ גבולות ואמנות השירה — שמקורם בא־שיות המשורר אחד הוא. ואם גרון להלן בקצת בחינות של שירי היל־דים שלו הרי זה בעיקר משום הנוחות שבדיון ראשוני, ולא רק משום מה שמבדיל אותם משאר שיריו.

### שמחת השמות והמלים

„שם — כנוי מיוחד שנקרא אדם או בעל-חיים וכדומה כדי להבדילם מאחרים“ (אבן-שושן, מילון חדש). אך השמות שנותן אלתרמן לגיבורי יצירותיו יש בהם הרבה יותר מזה: הפתעה שבצירוף, אסוציאציה ש־נהפכה על פניה, בתי-צחוק שנתגב־שה באסופת אותיות והגאים. הרופא שב„לימפופו“ הוא מחלק תרופות מרות הבאות להיטיב: „רופא נפלא הוא אויזה מר (ההדגשות כאן ולהלן משלי — מ״ר) בצל אלון עתיק הוא גר.“ ב„ספר התבה המזמרת“ מדובר על פיל רב עוצמה וארוך חדק. ועל שמו של אותו הפיל, אומר מלך הפילים הוא רג׳פילא:

מלכיהדק? כעצם יפה. שם לא רע הוא. אמנם אם נעיין ונדקוק היה טעם לקרוא זה גם חדקיהו או חדוק — על משקל צדוק. אך כיון שנשא חדקך עד שחקים והוא מלך מלכי חדקים ארוכים יש לומר (אם נופיפה מעט לכדוק בדק) שקראו לך שם מלכיהדק בצדק. (מלכיהדק).

הילד הקורא או השומע ייחנה מעצם משחק המילים והשמות. ה־מבוגר נהנה הנאה כפולה ומכופלת כי הוא נזכר במלכיהדק, בצדוק ובצדקיהו. הוא הדין בצירוף „רג׳פילא“. וחרי זה אותו אלתרמן המש־תולל בטקס הכתרת החולה המדומה שבה הוא יוצר ממש עברית מל־טנת: „חכמים מי דוקטורס / מדיצ־נה פרופטורס / ואתם שאר מסורס / גדולי ויריס פקולטטים / השופ־עים חוכמה לא גרטים / אילוסטררי־סימה קומפניה / שאינה מקטל־קניא“ (מוליר, החולה המדומה, ב־תרגום אלתרמן, הקיבוץ המאוחד, תש״ט). לשיא, כמדומני, הגיע בשירו „על שמות כבירים של אי־שיום אכירים“ (ספר התיבה המזמרת, עמ׳ 62) שבו הוא שר שיר הלל לשמות מוזרים במקרא: ישבק, שישק, שותלח, חדרך, ירמות ורבים אחרים.

אם יש שמחת יצירה בצליל ובי מקצב הרי היא כאן. ואם תרצה יש גם פילוסופיה מאחורי התבות: „כי אחרת ושפים. אֶליחבא ומרמות, / נמושות לא היו! / לא! עדים ה־שמות!“ ושוב: גדולתו של ה־משורר היא בכך שאפשר לשאוב מלוא הנאה מן השיר גם ללא ב־קורת הספרות... ואם נשוט בים המלים המשע־שעות נמצא עוד כהנה וכהנה: פילפילים, פילפילונת, עינים ממוצ־מצות (מולודובסקי, דינה סינית).

„יותרת ההומור כשם שהרחיקתו משבט-השיעבוד לקינת-תמיד, כך הרחיקתו מהסד־השיעבוד לחזון־תמיד. אלא שהרחיק הכפול הזה גזירה בו משלו — חציצה בין תחום לתחום, שאילו נתקיימה במוחלט. היתה קובעת לארון ימים את השיר־רה בחינת מאזניים, שכל מה שהכף האחת מתרוממת יותר, הכף האחרת יורדת יותר, עד שהשירה שלו לא היתה יודעת אלא את השיר הקל מכל קל מזה ואת השירה הכבדה מכל כובד מזה. ודווקא יותרת־ההומור, אם המחיצה הזאת, היא גם הגורם לביטולה — הניגה שהיא מיסודו של הומור, לא זו בלבד שלחשה לו למשורר שיתגבר על הדיספרופורטיביות של מערכות שיר־רתו ומערכיה, אלא היא שפיעתו להתגבר עליה ממש. ופרי ההתגב־רות — מבואי הספר שלפנינו“ (ה־כוונה ל„עיר היונה“ — מ״ר).

יפים הדברים גם באשר ליחס שבין „שירי הילדים“ של אלתרמן

כל סיווג של שירים, קביעת תחור־מים ברורים בעולמו של יוצר וחלור־קת שירתו לנושאים „גדולים“ ו־„קטנים“ — סופם להגיע לפעמים לדי גיחוך. האם ביאליק של „שיר־רים ופזמונות לילדים“ הוא ביאליק אחר מזה של „כל שיריו“? והאם שונה שלונסקי „למבוגרים“ משלונ־סקי של „עוץ לי גוץ לי“? ביאליק, למשל. כלל את שירו „מאחורי ה־שער“ הן בכל שיריו והן בשירי הילדים שלו, ובוודאי לא במקרה. דוגמה אחרת: תחושת הבדידות ה־גלומה בשיר של ביאליק „עציץ פרחים“ (כל חבריו שם בגן / הוא לבדו עומד כאן) אינה חריפה פחות מאשר בשירו „לבדי“. ואם יש הבדל הוא מצוי יותר בטכניקה של השיר, בפנייה אל קהל צעיר יותר, אך לא בתפיסה המהותית של הסיטואציה.

ואשר לאלתרמן, נאמנים עלינו דבריו של דב סדן (בין דין לחש־בון, עמ׳ 128) בקשר להבחנה שבין שירי „הטור השביעי“ ושאר שיריו: