

א

קב כהן, למשל. לצורך נושאנו ראוי לציין, כי מהותו של מוטיב זה משותפת לשירתם של גרינברג, שלונסקי, ש. שלום ואלתרמן. אך צביונו של המוטיב, עם כל המשותף שבין בני המשמרות, נקבע על ידי הנבדל והמיוחד שבמשמעותו אצל כל אחד מהם. בעיקר חשובות הן המסקנות האינדיבידואליות, שאליהן מוביל המוטיב המשותף. לכאורה, שירתו החשובה של ש. שלום, הנוגעת בבחינת ההבעה הלשונית-השירית, מזכירה בעיה הדומה בקוויה הכלליים לזו המתעוררת בשירת ביאליק. אך המסקנות הקיצוניות, השוללות את ההבעה הלשונית-השירית אליה מגיעה שירת ביאליק, זרות לה לחלוטין. השהיה השירית על קוטב זה של השפה, היא, למעשה, חלק מההתלבטות הדיאלקטית שהשירה מתלבטת עם עצמה בעשותה את חשבון קיומה. התלבטות זו מקיימת גם בשירת אלתרמן. מה טיבה של דיאלקטיקה זו וכיצד נותנת היא את אותותיה בשירתו?

אחד המוטיבים המרכזיים, הקובעים את דרכה של שירה זאת, הוא מוטיב המת החי. שירים בשבחה של "קלות הדעת" מחד גי' סא, ושירים המעלים ערכים נצחיים מאידך גיסא — יסודות אלה מאפיינים את שירתו הצומחת ועולה מתוך ההכרה: "כי חצוי העולם, כי הוא שניים" (שמחת עניים // החולד). שמחת החיים ושמחת המעשה, הידועות בוואריאציות רבות משיריו אינן אלא חלקה האחר של שמחת עניים (עניות כמי תה / נד' ז:). צדדים אלה משמשים עדות לתכונתם האמביוואלנטית של חיי אנוש, העומדים בין ודאות כליונם לתקוות המש' כם. כדרך כל שירה, מבקשת גם זו של אלתרמן את הפיכת הרגע לנצחי. בשירי "שמחת עניים" חוזר ומודגש חיוב החיים, למרות ודאות המוות הטמונה בהם. שירי "מכות מצריים", על כל היסודות הדיאלקטיים גיים המאפיינים אותם, אינם מניחים אבדן טוטאלי. אדרבה, אחרי תמונת "צנח האב על בנו", שבעקבותיה "ניצב השקט רם", באה מיד תמונה נגדית: "עמוד השחר קם". בעת ובעונה אחת עם עליצות החיים, שהיא חלק אינטגרלי מעולמנו, מצביעה שירת אלתרמן גם על המסקנה של "תיבת הזמ' // רה הנפרדת": "כי הסוף, אחים, הוא אָלם. // כי באוני הדממות".

בדיון על מעמד האדם בשירתו הפרסר

מביוואלנטי הוא מעמדה של ההבעה המילולית. מצד אחד היא מבקשת לח' שוף באמצעות השפה את הסמוי ולהמחיש את הבלתי-מוחשי; מצד שני היא יוצרת ח'ץ בין הדבר כשלעצמו לבין אופן הת' גלמותו. אותו מעמד מעניק גם להבעה הלירית יחס דר'ערכי כלפי עצמה. ביסודה מונחת השאיפה לדובב את המופנם והבלתי נתפס, באמצעות המטאפורה, הדימוי או הסמל הלשוני. מכאן נובעת עמדתה הסר' בייקטיבית, החותרת אל הפנימי והשורשי שבצומק התופעה. אולם ההתייבות פנים אל פנים עם העצם כשלעצמו, עלולה להע' מיד את הליריקה בפני אפשרות של כניעה לאולת ידה. כניעה זאת נובעת מאי-היכר לת (לאו דווקא מחוסר כשרון אמנותי) לדר' בב את הרוי-הסמוי שנגלה לה פתאום. גבר לותיה של ההבעה הלשונית או השירית מקורם באבדן השיתוף שבין ה"מה" וה"איך", התוכן והצורה.

או אז לא נותר לשירה אלא להביע את הבלתי-מובע, הוזה אומר: לשיר על ה"דמ' מה". יש שההבעה השירית מכירה בגבר' לות השפה, כתוצאה מגבולותיה הקיומיים של הספירה האנושית. לאלם, לדומיה, לשתיקה נודע או לא רק תוקף פנימי לשור' גי, אלא בעיקר תוקף קיומי. משמע: הי' אוש משפת האדם הוא בראש וראשונה יאוש מהאדם וערכיו. אך יש שהשירה רואה את הדממה כמצב ביניים. ראייה זו מעוגנת באמונה, כי אימ' תו התהומית של האלם היא אימה חולפת בלבד ומעבר לה צפונה התאושות חדשה. ככל שהשירה העברית הולכת ומתקרבת לשירת העולם, ניכרת בה תופעת ההתמור' דדות עם שתי צורות התגלמותה של הדר' מיה בעולמו של האדם. הליריקה של ביא' ליק¹, מרבה לתהות על סוד הדממה בשתי משמעויותיה. העיון בליריקה של דור ביא' ליק והדור שלאחריו אינו מותיר ספק ביי' חס לחשיבות אותו מוטיב בשירתם. לא כאן המקום לציין בהרחבה את משמעות הדממה בליריקה של יעקב שטיינברג ויע'

1 ראה: ב. קורצווייל; ביאליק וטשרניחובס' קי מחקרים בשירתם, הוצ' שוקן, תשכ"ה, ביהוד עמ' 207 — 99.

עוד בשיר „ערב בפונדק השירים הנושן וזמר לחיי הפונדקית“ מתרחשת הפגישה בין עולם החיים ועולם המתים, המתוארים בתר מונה הלשונית „דוממים ושחורי משקפיים“, תחת הרושם של אוירת השקיעה בעולם שמחוץ לפונדק: „מתמוטט בא הערב עלי אדמות / לא בלחם הטוב לא ביין פונק / בחלון השקט כבר עיניו אדומות / העלי את האור בעלת הפונדק“. האווירה הלילית, וכן הלילה כמועד המצוין לפגישה בין שני העולמות, משמשים הוכחה לקיומה של הדמיה מה כנתון המשפיע על חיי האדם הקבוע באותה מסגרת זמן. תמונת הלילה היא בעצם ביטוי לזמן שחלף ולהוויה שבאה אחריו. חתימת השיר — „העלי את האור בעלת הפונדק“ — היא למעשה קריאת תיגר כנגד העולם הלילי המבטא את עצמו בדממה ובשקט. זו אינה מופנית רק נגד הלילה או הערב, שברבים משירי אלטרמן אינם אלא דימוי להוויית השקיעה והחדלון; בעיקרה היא התרסה כנגד ניתוק האדם ממקורו הראשוני, מעצמו ומעולמו. ניתוק זה מהזמן האבוד מותיר את האדם במצב של

וְאֵנְחָנוּ שׁוֹתְקִים. אֶדְקָה עֲשֻׁכִּית
בִּירְקָק הָרִיסִים סְפִרְתָּרַח...
וְעִינָיו עֲצֻנָו — וְלִפְתַּע נִבִּיט
וְהִנֵּה קָבַר תְּשֻׁבָה הַצְּבִרָה (16).

אין פלא איפוא, כי דווקא הדומיה הלי-לית היא הביטוי למאבקו של האדם עם הזמן. „הלילה הזה / התנכרות הקירות האלה / מלחמת שתיקות בחזה מול חזוה“ (31). בשיר זה ברורה ביותר ההכרה באבדן האדם ובמלחמתו כנגד השתיקה, לא רק של העולם האנושי, אלא גם של הקוסמוס כולו. מכאן נובעת גם הבקשה: „אל תש-כח נא עפר העולם / את רגלי האדם שדר-כו עליך“ (עמ' 31). מאבקו של האדם ניי-דון למסקנתה המדבירה של „דומיית חצות ניצבת בכיכר / שוקטת בסחרחורת מגד-ליה“, אשר לפיה עליו להיכנע „למגעה הקר“, משום ש„אין המולה, ריעי, שלא תידום אליה“ (שיר על דבר פניך / 33). הלילה הסוגר על האדם באמצעות דממתו מציין עולם ואדם שחלפו לבלי שוב. כוחו של הזמן, שהלילה נציגו הדממה שפתו, מתגלה במלוא הרסנותו בשיר „מעבר למנ-גינה“ (עמ' 35).

המציאות שנותרה לאחר ש„בסימטה עם כינור נעלמו סב ונכד“, לאחר ששירת הדר-

גאלית של אלטרמן² צויין גם מעמד הדמיה. לצורך העיון יש להסתייע בשירי האה-בה ובשירים שאינם נמנים עם סוג זה דור-קא ומקומם בספרי שיריו „כוכבים בחוץ“, „שמחת עניים“, „שירי מכות מצרים“³, „עיר היונה“⁴, ו„חגיגת קי“⁵. אז יתברר, כי הדממה נתפסת כתופעה קיומית הקוב-עת את מצב האדם, הן ביחסו עם עצמו ועם העולם האנושי הקרוב לו והן ביחסו עם הקוסמוס והטבע הסובבו. בשיריו המ-אחרים של אלטרמן מובעת אפילו ההכרה, שיש בה גם מן ההשלמה וההודאה בערכה החיובי של הדממה. המתח בין הזרות האת-וההאהבה, בין החולף והקיים, בין המוות לחיים, בין הטבע והאדם, בין התרבות וה-שממה, משתמע משירתו ומתאפיין באמצ-עות מוטיב הדממה. אך כדרכם הדיאלקטית יש אשר שירי אלטרמן מצרפים, כפי שיוב-רר להלן, לביטויים המציינים את הדממה (היינו את השקט המוחלט והסופי), גם כא-לה ההפוכים ומנוגדים להם. מצויים אצלו דימויים המתייחסים „לדממה“ כאל מושג, והם למעשה מנוגדים, מעצם משמעותם הל-שונית, למושג דממה, כגון הדימוי: „דומיה כמו שיא. כבשורת חצוצרת“ (הנאום, עמ' 29), שהנו צירוף של דבר והיפוכו, או די-מוי כגון: „דממה צורמת“ (רועת האווזים, ע' 60). בדימויים אלה ניתן ביטוי לשוני להכרה באמביוואלנטיות של הדממה ביחסה לאדם.

ב

כוֹן הראוי לציין: ברבים משירי אלטר-מן, המעלים את הלילה או הערב, מת-בטא מוטיב הדממה בתמונות משניות או מרכוזיות. כך ברבים משירי „כוכבים בחוץ“ ואף ב„שיר עשרה אחים“, שבמידה מרובה הוא שיר הסיכום הגדול ועשיר-ההבעה של אלטרמן.

2. ב. קורצווייל: „בין החזון לבין האבסור-די“, הוצאת שוקן, תשכ"ו, עמ' 57 — 204.
3. ההבאות משלושת הספרים הנ"ל — עפ"י: ג. אלטרמן: „שירים שמכבר“ (כתבים בארבעה כרכים), כרך א', הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ"א.
4. עיר היונה, הוצאת מחברות לספרות, תשי"ז.
5. חגיגת קיץ, הוצאת מחברות לספרות, תשכ"ה.

כיסוד המציין מצב של קיבעון כערך קיומי חיובי, כבאותם השירים המעלים את האמת, השומה בכפן של אבהות ואחוה / וב"כפה של אשה אוהבת" (עיר היונה / 288). הן בשירים המעלים את הנוף האורבאני, והן בשירים המעלים תמונות מרחב ותמרנות טבע, נודע לדממה סטאטוס המציין את הקיבעון האיום והמדביר. השיר "תחנת שדות" (שירים שמכבר, עמ' 80) מציג את דומיית המרחבים על זרותה ואימתה. "של" וות אין קץ של בין רכבת לרכבת" היא הביטוי לאותה הסטאטיות הנוראה האופיינית לטבע ולמרחבים. הופעת הרכבת, המציינת אגב גם את חדירת הישגיו התרבותיים והטכניים של האדם, אמנם גורמת ש"רק פעם המרחב את רקיעו קורע / רק פעם וידויו מלב נעקרים". אולם מיד בסמוך לכך: "נופלת, אבודה שריקת הקטר רים" וחזור חלילה: "רשוב שוקט הכל". הדממה המרחבית אינה איומה כל כך ל"שריקת הקטרים" החולפת בה, היא איר מה יותר לאותה מציאות תמידית, האופפת את עולם התחנה, שאף הוא נהפך לעולם של קיבעון. זה האחרון, אין יכולת להיחלץ ממנו, ועתה היא "עת הדומיות המרעילה עד שחר". דומייתו "זו דומית הגוף אשר שכב מתוח", והיא הרגשת העזובה והבדידות, הכוללת גם את הדומם הדינאמי — "זו דומיית קרונית אשר עם ליל היא טוה / אל מסילה טלולת אוזב וחלודה" — וגם את האדם. כוחה של הדממה הוא למעשה הכוח המאיים על מי שניצב "מול ראות הרחוב הכופתה, מול ריח העולם העז והקריר". ריח העולם הוא, "עז וקריר", חסר כל חום אנושי ואחוה. עצמתו מתנכרת לאדם, "ובתחנה נידחת לחצו לקיר" (81). כוח הטבע וכוח חרוניה של האדמה מתבטאים בשירים "תמוז" ו"הרים" (עמ' 99/100). בשניהם נראית הדממה ככוח ארצי המתנשא (הדממה שהשגבת) "כמצור מכניע". כל נסיונותיו של האדם לפרוץ את מעגל הדממה שבטבע נגזזים מול המסכה קנה העולה בשיר "מערומי האש": "אדם בחלומו ועץ בשרשיו / כפותים באימתה, דמום הסתלע" (עמ' 103). כאן אין הבדל זה בין האדם והעץ. על שניהם נכפתה גזירת האדמה. האדם מנסה להדביר ולתרבת את הטבע: "ובששותך בה שוב מתכת מקרבות" שבעקבותיהם "גופך בוכה בשתי ידיים כואבות / על אבן אטומה על אוון לא שומעת". מול מאמציו אלה, עומדת איתנה

רות חדלה — מסתמלת בתמונת "הלילה נסגר". הזמן השלים את מסלולו והגיע לנ"קודה, אשר בה "על אחרון השירים... / חגה הדממה כנשר" (35). ברורה ונחושה היא תמונת הדממה. נצחונה שלם. היא המציאות היחידה והלבדיית. הניתוק הסופי מן העבר והעתיד גם יחד, מן המקור והי המשך, הוא למעשה תמצית התמונה: "אל חיינו נשקפת שיבת אמהות / דומיית חדרים אשר אין בהם ילד" (35). הזמן האבוד חלף לבלי שוב. הדממה היא שפת המוות והרגשת הכריתות והבדידות: "ודממות בל"בוש אבל שומרות ערשותיו / הוא שוכן לבדו כאחיו הגדולים" (36). הבדידות היא בדידות קיומית, בה נותר האדם לאחרון מאבקיו בעת "סתיו עתיק". אולם דווקא אותה שתיקה של האדם ברגעי הסוף, המציינת את מצבו, יש בכוחה לבטא את מתח המאבק בבחינת "שתיקתך לא תידום" (41). הקשר בין מוטיב הדממה ומוטיב הלילה והזמן ברור עד למאד גם בשיר "עד הלילה" (52).

כוחה של הדומיה שבטבע מתבטא בש"לילותה המדבירה את כל שברשותה. בשיר "ליל קיץ" (57) משתמש המשורר בדימוי שלמעשה הוא היפוכה של הדממה: "דר"מיה במרחבים שורקת". באמצעות הביטוי "שורקת" הוא מבקש להביע את כוחה של הדממה בלשונו של המרחב האין-סופי. אין-סופיות זאת היא השעה הלילית בה "בהק הסכין בעיני החתולים", בה "בשמים שקט" ובה "זמן רחב רחב" (57). המתחנות שצופן השיר בתמונות מרחביות משמעותה שטטוש הצורה הברורה והמוגדרת מול האמורפיות האין-סופית. הספירה האנושית כמעט שאינה קיימת במקום שבו משתלט המרחב, המדביר תחת דמתו את כל המציוי בגבולו. ההכרה ככוח הדממה כשלב סופי, הוזה עם סוף מהלכו של הקיום באשר הוא ברורה בשורות: "הן חובקות כל דרך סוף סוף את קצה / הלא כל המלה לך ממה מתעוררת" (79). הכרת הסופיות גנוזה בעיצומה של "כל דרך" ו"כל המולה", המ"שמשות ביטוי לדינאמיות הקיום.

ג

דממה מציינת מצב של קיבעון. יש שהדממה היא הקיבעון הסופי, שממנו ואילך אין כל מקום לשפת החיים, אולם יש ושירי אלתרמן גם מצביעים על הדממה,

אדישותו של הטבע: „ובהיאלם הקול — / תביט: / ההר לא זע“ (103). מעשי האדם נידונו לכישלון מול הסטאטיות חסרת ההיבט של הטבע. המתח בין האדם והטבע הוא נושא המרכזי של שיר זה. גם במתח זה שורה תמונת הלילה, המציינת את הזמן המתנכר לאדם:

וְקִיבוּתָיו הַלֵּילָה — מִשְׁטָמָה צְרוּפָה.
חֹמֶת נָקַם שְׁקוּף שְׁלֵא יִזְע.
מִשֵּׁב הַדְּמוּיִת אֲדִיר מִכָּף סוּפָה
לְרַגְלֵיהֶם הָרַעַם נָח פְּצָצוּיֵעַ (107).

בית זה מסכם את ערכה של הדממה בתמונותיה המשמעותיות המצטיירות כעין משוואה: „לילה־משטמה צרופה־חומת נקם־משב הדומיות“. מול התנכרות הטבע לאדם מציב המשורר אפשרות לבדיית: „רק לב אדם רק הוא / הומה בלב מידבר“ (107). עדיין לא הכל אבוד במקום הימצאו של לב אדם. המציין את כוחם וערכם של היסודות ההומאניים, מול הטבע האהומאני. הדממה מאיימת על האדם והעולם האור־באני שאותו יצר האדם בעצם תמונת הכל־יון המתמחשת „בניגון דומיות ושמים העיר עד עיניה מוצפת / איך אצא לעבר לבדי בשקיפות המבול השקט“ (הם לבדם, 145).

כוח הדממה⁶ המשתלט על העיר הוא אמנם כוח של „ניגון“. הוא מסוגל להרגיע ולזעזע, אך תמונת „המבול השקט“ אינה מותירה מקום לאשליות בדבר כוחה המד־ביר של הדממה, המטשטשת בעצמתה ומבהירה באכזריותה הקרה: „מה צלולה ונכרית בינתם, מה עריץ ואחרון פה הא־לם“ (145). זוהי נקודת הגבול האחרונה שאליה הגיעה התרבות האנושית. זוהי נקודת דת הקיבעון הסופית שתכונותיה — „דמר מה ודייקנית / פני המישור שינית / שרפת אגם וגומא / הנסת מצביא וכומר“ (עיר היונה / 190) — הגן פעלו היוצא של הזמן המכלה אדם ועולמו.

התייצבות האדם פנים אל פנים נוכח הזמן והתמודדותו אתו משמעון: התייצבור תו נוכח הדממה ומאבקו עמה. בדיקת „שיר עשרה אחים“ מבחינת המוטיבים המרכזיים שבו מוכיחה על המידה המירבית שבה חרזר ועולה מוטיב הדממה על משמעויותיו השונות. גם בשיר עשיר־הבעה זה בולט מעמדה הקטבי של הדממה. נתעכב על

השיר „אשמורת שלישית“, המגיע בסיומו למעין מסקנת „ואף־על־פירכך...“, ביחס למקומה של הדממה בעולמנו. ברורה ביר תר היא ההכרה בדבר כוחה השלילי וה־הרסני של הדממה הקשר שבינה לבין הזמן. חשבון מקומה של הדממה והכרוך עמה מתברר דווקא בשעת האשמורה השלי־שית, על סף הפרידה מהעולם הלילי וה־כניסה להוויית העולם היומי. שעה זאת היא גבולית ביותר: „זו שעה דוממה ונכ־רית“, עולמה הוא „בין היה וחדול, בין היש והאין“ (עיר היונה, 333). הדממה מצ־יינת כאן את אימת התווה והריקנות של העולם, שאינו יודע עדיין מה מצפה לו ביום המחרת. אך ברורה היא הכרת האדם בשינוי המהותי שחל בעולם זה: „אחרת אחרת מהות“. שינוי זה גובע מכוחה הדר־מינאנטי של הדממה אשר „במגע קפאונה השקט, היא מכה לפי חרב / את חושינו ובעוד הם קורסים מתאחה היא אתם לשל־מות“. מכאן התמורה שחלה בעולמם של חושי החי שנהפכו ל„חושי הדומם, / הם חושי הרקיע הצח המלא דממת מוות ול־הט“ (שם, 334). זוהי ההכרה הפסקנית ב„אינות כל“ (335). אך אינות זאת היא למעשה גם חלק מן הישות המאחדת הפ־כים וקטבים לכלל מציאות אחת:

כִּי פָּגַי לַיְלָה יִבְלִי וְדָמָה וְשָׁמַיִם עֵינַי פְּתוּחֵי שְׁעַר
וְדָלְקַת פּוֹכְבֵיִם וְפָגַי חֲשָׁד לְשָׁתַע נְגִלִים מְחֻכָּן
בְּלֹא לֵוִי... וְהַפְּלֵא הֵיךְ מְתַרְחֵשׁ כֵּן וְנִקְא (ואת לְנִעַת)
בְּיִשְׁרָן אֲהַבָּה אוּ קָנָהּ, בְּסִפְרָן דָּבַר שְׁמִקָּה אוּ דָבַר עֵצֵר
בְּכַפְשׁוֹ אֵת גִּרְדָּף... יִקְ בָּזֵאת נִקְשָׁפִים יִסְדָּן וְיִכְתֹּן
(שם, 336).

זוהי תמונת קיומנו. בעת ובעונה אחת מאחדת המציאות האנושית יסודות הפוכים ונבדלים זה מזה ללא יכולת התעלמות מק־יומם האינדיבידואלי ומוניקתם ההדדית. לכן נמנית גם הדממה עם מרכיביו של עולמנו: „אנו חלק מזאת הדממה“ (334). אין שירת אלתרמן חדלה מלכאוב את כאבו של הא־דם שדינו נחרץ ביד הדממה. בעת ובעונה אחת עם הכרתה בכוחה התהומי של הדמ־מה, בכוח התווה והבלימה הגנוז בעצמתה, מכריזה היא על כוחו של „חוק האדם ומ־א־זני ערכיו“ (335), משום שכל קיומה של אותה „הבלימה, שממותיה נטולות התכלית. הא־ינות אשר אין משמעות לשמותיה — / היא ישנה רק בעוד מדברים בה מלילה־אחים עשרה“ (337). ערכיו של העולם הא־

6 „בין החזון והאבסורדי“, עמ' 209.

מוטיב הדממה בשירי נתן אלתרמן

לה נשקפת מציאות חיצונית בתוך מציאות פנימית ללא כל חיץ בין הדברים. מכאן גם ההכרה המנחמת:

וְרָסְקָה שְׂאִינָה רְחוּק
אֵין הִיא סְגוּרָה, קְנֻטָה אֶתְרֵת.
קְנֻטָת כַּח מוֹדַע וְנִחְוֵשׁ
הַגּוֹרֵר וְהוֹפֵךְ חֶסֶת יוֹם שְׂבִיחַוִּין
לְחֻלְקָה סֵלֵב וְקֶרֶב,
לְרָקֶסֶת עֲצָבִים בּוֹעֲרֵת (חניגת קיץ, 182).

נושי וביחוד „יפי תארה של עלמה“ (335), כפי ששירת אלתרמן מציינת במקומות רבים, ניוונים מ„אור אלמות“, שמקורו ב„פני התוהו על סף“ (שם). הדממה זוכה לתוקף משמעותי אחר לגמרי, כאשר היא נהפכת לחלק מעולמו של האדם, בלי שהיא אדם יאבד את צביונו האישי וערכיו. כך משמשת „הדממה“ כנקודת קיבעון ויציבות דרערכית ודרמשמעית בעולמם של האהר בה והאב בשירת אלתרמן. כן מתברר מתוך כה כוחה הבונה של הדממה, אשר מעבר