

האני הלירי בשירת המשורר נתן אלתרמן •

מאת

חביבה שוחט

שירה שירה ומהותה; יש שירה המתעלה לשיאה רק בזכות נושאה הלאומיים-
הממלכתיים ויש שירה המגיעה לכך בתחומה הפרסונלי המצומצם דווקא.
אורי צבי גרינברג, דרך משל, מגיע לשיאו בשיריו הממלכתיים-הלאומיים, בעוד
שגולת הכותרת ביצירת אלתרמן הם דווקא שיריו הפרסונליים-האישיים. ההילה
הקולקטיבית המלווה את מרבית שירי "עיר-היונה", ו"חגיגת קיץ" נותנת בהם טעם
לפגם, ואילו התימטיקה של האני ועיצוב דמותו של האני הלירי במרבית שירי
"כוכבים בחוץ" ו"שמחת עניים" מהווים ערובה לדרגתם הלירית הגבוהה.
האני הלירי מופיע בהם בגילוייו השונים כשדמויות הבל וקין מהוות דמויות אב
לעיצובו.

א. מוטיב קין - והבל

עולם הנדוד, על תחנותיו השונות, מתגלה כמקלט מדומה. הבריחות - גם הן מדומות
היו. הנידודים מגלים את שורשם האמיתי, הראשוני. אין הם אמצעי למטרה, היינו,
להשגת החירות על כל צורותיה וגווניה, אלא הם תוצאה מוכרחת, לא מודעת, כמעט
כפייתית, של אי שקט פנימי, המתעטף במסווה של חיפוש אחר החירות. תלישותו של
האני המודרני ממסגרת ערכים מסוימת, אי-אימונו המוחלט בכוח אלוקי טרנסצנדנטי,
הם הם המשליכים אותו לעולם הנדוד. את הרקע הפנימי והאמיתי לנדודיו של האני
נמצא בשיר המעניין "אגרת":-

"לך עיני היום פקוחות כפתאומים,
אלי שלי,
אני תמים.

• פרק מתוך עבודת גמר לקראת התואר השני בספרות עברית, שנעשתה בהדרכת פרופ' ב' קורצווייל באוניברסיטת בר אילן.

אני זוכר, ברעות השמש על המים,
גולדתי לפניך תאומים.

עכשו ערבית. עכשו החלונות העבת,
כבית המנורה, והמראות תדהה.
כי מת בי יחידך, הבן אשר אהבת,
אשר ידי היתה בו בשדה.

אני תמים אלי. לאט לאט הכיתי
גרתיו אל הממכר מבית ומאם.
פשטתי כתנתו. לדמעותיו חכיתי.
כבלתי זרועותיו והוא חייך אלם.

(שירים שמכבר, 61)

השיר רווי אסוציאציות מקראיות:--

גולדתי לפניך תאומים.

והנה תומים בבטנה (בראשית כה, כד)

כי מת בי יחידך, הבן אשר אהבת.

קח נא את בנך את יחידך אשר אהבת את יצחק (שם כב, ב)

אשר ידי היתה בו בשדה.

ויהי בהיותם בשדה ויקם קין על הבל אחיו ויהרגהו. (שם ד, ח)

פשטתי כתנתו.

פשטתי את כתנתי (שה"ש ה, ג)

ויפשטו את יוסף את כתנתו את כתנת הפסים אשר עליו. (שם לו, כג)

מוטיב הנבחר והיחיד עובר כחוט השני בכל השיר. האני הנולד תאומים מעלה באסוציאציה את יעקב הנבחר על פני אחיו התאום, עשיו. כן מועלות כאן דמותו של יצחק, הבן האהוב, היחיד, המועדף על פני אחיו ישמעאל, ודמותו של הבל שאל מנחתו שעה ה' בעוד שאל קין ואל מנחתו לא שעה. הכתונת, המופיעה בבית השלישי, היא למעשה סמל הבחירה. מלים רבות חזרות ומדגישות את מוטיב הנבחר והיחיד גם בהמשך השיר:

הלא תמיד ידעתי

הוא יקר ממני

והוא רק הוא לך הטוב והיחיד.

הוא רק הוא, היקר, היחיד, שבחלקו נפלה הבחירה מגבוה, בעוד שלאחיו לא נותר מאום.

השיר רווי האסוציאציות המקראיות מעניק מעמד דומיננטי למוטיב קין-והבל. האני הלא-נבחר קם על הבל אחיו, פושט את כתונתו, כובל את זרועותיו, גוררו אל הממכר כאחי יוסף את יוסף – "לאט לאט" מכהו בשדה. התיאור מעלה את רצח קין את הבל, אך מקבל כאן נופך דימוני-שדי:

"לדמעותיו חכיתי,

כבלתי זרועותיו והוא חיך אלם.

על ערש מכאוביו גהרתי כאומנת,

הנעמתי לו שירים על מפוחית".

"המאמין", "הנבחר", "היחיד" ו"היקר לאל" – "מת" בקרבו של האני:

"כי מת בי יחידך, הבן אשר אהבת

אשר ידי היתה בו בשדה".

"קין" גבר על "הבל" שבו, "עשו" על "יעקב" ו"ישמעאל" על "יצחק".

לאחר הרצח הקריאה המופנית אל "קין" זה אינה מהאל. הלילה הזר והחשוך קורא לאני והוא נמלט אליו:

"ובהפתח לילך הזר לקרא לי – באה!

ובהמלטי אליו, בנגונו עדוי,

אחי המתאבק, אחי התם לגווע,

גותר בלי מים וודוי".

האני מושלך לאחר התפוררות מערכת הערכים, לאחר מות "האני המאמין" שבקרבו, אל הזרות האפלה של הלילה, אל "הכוכבים בחוץ". נסיונות הבריחה שלו מזרות לילה אפל זה, אין הם מצליחים. הם משאירים את האני בחוץ לפני "דלת נעולה" ולפני "השוערים בשער":

"נפשי בכ היום רוצה לשכון נשכחה,

אתה לי יער עב, כבד כח ועצוב.

לו רק ראית איך, בין לילה ובין שחר

התחננו ידי על דלתך – לשוב!

לו רק ראית איך ימי המפארים

הרקידו דב בשוק על אהבה ולחם – –

לרגליהם אלי, יפלו השוערים

בהביאי אותם להראות אליך".

החזרה על משפט התנאי הבטל, האבוד, מחזקת את אוירת הבדידות שהאני שרוי בה. "לו רק ראית איך, בין לילה ובין שחר...". "לו רק ראית איך ימי המפארים...". אך ה"אל" לא ראה.

הבית הבא מחזיר אותנו אל המוטיב המרכזי שבשיר, אל מוטיב "קין":

"לדרך השוקעת המסע אכינה
באורה הקר והערב לחך
לאדמתי אמר –
את מגעי זכרי נא
אני היד אשר הושטה אל לילכך".

הד הגזירה התנכית: "כי תעבוד את-האדמה, לא-תסוף תת-כחה לך, נע ונד תהיה בארץ" (בראשית ד, יב) עולה ובוקע כאן. האני גפרד מאדמתו, מעולם הקביעות וההשתקעות, ומכין עצמו לדרך השוקעת, "כשהמולות נכר" מקבלות אותו אל חיקן ואינן מניחות לו לרחוק "עם בדידות צונגה".

החירות שבדרך היא "חרות הכופרים" (עיר היונה, 307). הקלות שבה היא קלות הערך. הנדודים עדות חותכת הם לעולם ערכים מתפורר שהאני בו מצוי. בלא יודעין, מחפש האני בנדודיו, בדרך, ערך כלשהו, "בו תוכל נפשו לשכון". גיטושים בדרך למציאת ערך כזה מצויים כבר בקובץ השירים "כוכבים בחוץ". האני מנחש כאן בצורה מעומעמת את הערך, שיהפוך לערך ראשי ב"שמחת עניים", כלומר את האישה. שירים רבים מגלים כאן את השאיפה של האני לחזור מהנדודים והדרכים אל נקודת המוצא שלהם – אל האישה:

"אני אשוב שנית אליך רק אליך
במו עיני אותך לנצח לעצום".

(שירים שמכבר, 84)

שוב: "עוד אבוא אל ספך בשפתים כבות
עוד אצניח אליך ידים.
עוד אומר לך את כל המלים הטובות
שישנן, שישנן עדיין".

(שם, 56)

הבטחה חגיגית זו מקיים האני בשלמותה ב"שמחת עניים". הנדודים, שבאמצעותם חיפש האני בלא יודעין ערך כלשהו, הרחיקוהו למעשה ממטרתו. הוא נוכח לדעת, ש"מינו שעמסו תבונות, גנים וגובה רצו או לי אותך, רק אותך לקטף" (שם, 84). אין צורך בקריאתה של האישה אליו. השיבה אליה כפוייה עליו, כמו הנדודים:

אל תקראי לי בשבועה נואשת, אל תקראי לי במלים רבות,
אני שנית אליך נאסף, עולה אל מפתנך מכל דרכי,
והמסע יגע ואביון. אל תקראי לי במלים רבות." (שם, 454)

עם הפיכת האישה לערך עליון בחיי האני, הנדודים משנים את כיוונם. האני אינו בורח מבית האישה לכיוון החוצה, אלא נאסף אליה מכל דרכיו. הכיוון הוא עתה מן החוץ אל הפנים, מן הרוחב אל הסגירות, מן הכוכבים בחוץ, הדולקים בלהט, אל עולם האישה המאפיל כחדר. הנאל מ'פונדק הרוחות' חוזר לנעמי, והאני חוזר לרעיה. דמות הבל באני, שהורחקה ממנו כיוסף הנמכר ע"י אחיו, שמתה בקרבו, חזרת ומתעוררת לחיים. הרצח שרצח קץ את הבל מופיע כמוטיב הפוך: הבל מתגבר על קין.

מלילות החומש עד היום בלבך רועה צאן אתה, הבל.
פיוטך מעשי כמו אז, עת התחלת לספור כוכביך...
תעמיק חותמך בעולם כקו של הפלג באבן,
כעורקי העלה בפחם, הוא שומר עד עתה על קיך.
בו טבוע מאז הרגלך, טלה כבשים למלט על כפים.
בו נשרש יצר אב ומפרנס." (עיר היונה, 307)

הבל מופיע כדמות האב הראשונה בהיסטוריה, שעיצבה ומעצבת את דמות האב בכל הדורות. בכל אב יש ניצוץ מהבל.

הרגלו של הבל, רועה הצאן, למלט על כפיים טלה כבשים, הוא הוא ייצרו של אב ומפרנס. דמות הבל-האב מועלית כאנטיתזה לדמותו של קין-הנודד:

לא לך היא חרות הכופרים והלת הבטול והלעג
המושכה פייטנים בבסרם...
לא לך היא בדידות הקצוות. אדמתנו אליך קולעת
מעבי יגיעה ורשעה ופרטיה של דרך-המלך."

חרות הכופרים אינה שייכת לו, היא שייכת לנודד בכל תחנותיו. הבדידות הנזירית, שהיא מנת חלקו של הנודד, גם היא אינה מצויה אצלו. האדמה הארורה לקין קולעת אליו, אל הבל, מעבי יגיעה.

השיר מתקשר הן עם השיר "אגרת" ב"כוכבים בחוץ" והן עם שירי "שמחת עניים": דמותו של הבל, המופיעה כאן כדמות האב הראשונה, מופיעה בשיר "אגרת" כאחיו הנבחר, "התאום" של האני, ותכונותיו של הבל-האב תואמות להפליא את תכונותיו של האני מ"שמחת עניים". שניהם עניים, מודאגים, מיוגעים כזקנים וקנאיים. קנאת האב המופיעה "כחשוכת מנוס", אשר סגורה כמו רשת (עיר היונה, 311) מזכירה את קנאת הזר לרעייתו:

אם בשבת רעים תשטי
לא תנוסי מקול העיט
המצעק לך אשתי אשתי. (159)
ובנושך בקללה את רשתי... (160)

אהבתם – גם היא שווה. מיטפורה אנטייתית, חזרת בוואריאציה קלה אצל שניהם.

אהבת האב:

כחם ואהבה אין קץ...
כשטף הסער את העץ.

(עיר היונה, 311)

אהבת האני – שמחת עניים –

והנה את כבת בשרועות האם
וכעץ בזרועות המים.

(שירים שמכבר, 175)

העיר במצור, כרקע לתיאור האני מ-שמחת עניים, נמצאת גם היא בשיר האב:

רעם סתו. רגעי עיר במצור
רגעי טרם פרידה.

(עיר היונה, 308)

האב המופיע בשיר האב – כער ודואג כאומנת – מזכיר את האני מ-שמחת עניים, הגוזן אל ידי הבת מיגע חקן כאמך (שירים שמכבר, 162). דמות האב היא מתה-חיה כדמותו של האני מ-שמחת עניים:

כי האב לא ימות. כי הוא אב לאין קץ
כי שאולה ירד חיים.

(שירים שמכבר, 212)

הבל = אב = אני.

דמותו של הבל – ודמותו של קין – שוכנים זה בצד זה באישיותו של האני. דמות קין שבו מכוננת את עולמו של הנודד על כל פרטיו ועל כל תחנותיו: האני מופיע בו כילד, כנוזר משולח, כאומן, כקרקס, כתיבת זמרה, כקרונית. דמות הבל – שבו בונה עולם שונה לגמרי. זהו עולמו הקבוע, הנצחי והדואג של אב-זקן, הדואג, הסב. קין-הנודד, הילד העליון וקל התנועה מ-כוכבים בחוץ מופיע ב-שמחת עניים – כהבל-האב, הזקן והמיוגע שהבת היא – עצבת ראשו המקריח ויגון צפרניו הגדולות (שם 162). עולם הילדות על כל צעצועיו וגיבורי סיפוריו, על כל אבזריו – נעלם. לא מצאנו, ולו דימוי אחד או ביטוי מיטאפורי אחד, הלקוח מעולמו של ילד בכל שירי-שמחת עניים. מיטאפורת האב מתקשרת אפוא עם מוטיב הבל, כשם שמיטאפורת הילד מתקשרת עם מוטיב קין. הילד העליון ב-כוכבים בחוץ מדחיק בקרבו את דמותו העצובה של

הבל-האב, בעוד שהאני מ-שמחת עניים" מנסה להתגבר על דמות "קץ" שבקרבו. עולמו של קץ-הנודד, הפתוח, הקייצי, מתחלף ב"חדרו הער והבודד" של הבל-האב. "העצים במלמול עליהם", "האזיר הסחרחר מגבה" (110), והקיץ השפוך למרחק (108) נעלמים. התפאורה מכילה רקע סתווי, אפילת לילה, ואת ביתה השקט של הבת. העיר הנצורה רק מחזקת את מצב הסגירות שבו נמצא האני, גם אם האני נמצא בחוץ, בפתח, או "עומד בחלון הקר להיות אתך מבעד לזכוכית" (155), גם אז נמצא הוא כבתוך מעגל עולמים, מעגל-הבת שהוא שבוי בו.

"עולם החוץ" מול עולמה של האישה משמשים הרחבה למוטיב קץ והבל. העולם, המקרוקוסמוס של האני הלירי, מורכב גם הוא, כביכול, מקין והבל, מעולם נע ונד חסר יציבות וערכים, ומעולם שני, אחר, שלוו ויציב המהווה כמשען בעולם מתפורר זה: -

"הכל, הכל נרגע ומתפורר. אך את עודך...". (שירים שמכבר, 54)

העולם, כמו האני, מחפש אף הוא משען בפיתתה היציבה והשלווה של האישה:

"שוב הקיץ עלי יסתער ויגמיע,
שוב הרחוב הטובע יתפוס בידי,
יתחנן שאגיד לו איפה את ומי את
כי אסור שאשמור אותך לי לבדי". (שם, 130)

ב. הדיאלקטיקה בעיצוב האני

דמותו של האני הלירי מגלה דואליזם עמוק בתוכה. יש בה קטביות בין דמותו של קין ובין דמותו של הבל. הוא ילד-זקן, עליו-עצוב, בעל-זר, "נזיר משולח" ו-"אבי הבית". השמחות של הנודד מכונות "בנות קין" (עיר היונה 320), וקדרותו של האני ב"שמחת עניים" היא קדרותו של "אב נצח". בשיר קצר מ"שירים על רעות הרוח" נמצא קונפרונטציה מעניינת בין עולמו העצוב של האב ובין עולמו העליון חסר-הדאגות של ההלך:

"ולעצב אין קץ - אמרה אם בדמעות
ואין קץ לשמחה - אמר ההלך
קו לקו מצטרפים חייכן, אדמות,
מפגישות ומלים כאלה". (שם, 107)

עולמו של הבל-האב מיוצג כאן ע"י האם הבוכה, כשעולמו של ההלך עומד כנגדו מלא שמחה אין קץ.

עולמו של קין על "חרות הכופרים" שבו ועולמו של הבל "הנבחר", המאמין בערך כל שהוא, שיש לו כביכול "אל", מעומת גם הוא באחד השירים משם:

"אלי ישמור אותך, הלך – אמרה האם
אל רחום אל היך, ענה ההלך
והלילה ירד מן ההר העומם,
אחד הלילות היפים האלה".

(שם, 180)

האל שבשיר הוא אלוהיו של הבל בלבד, של האם שהיא נציגת עולמו של הבל-האב, ולא של קין-ההלך. המתח הפנימי בין קין והבל יש בו כדי להסביר את הדיאלקטיקה בפעולות עשרת האחים שהם נציגיו של האני:

"עיר אחת באש בנינו

ואחת באש הבערנו.

אח מיד שאול פדינו,

וכשאול על אח סגרנו.

ליתום כאב היינו,

ובן מאיש מאב חסרנו".

(עיר היונה, 300)

קין-הנווד, הבורח מכל מסגרת חברתית מחייבת, ש"עירו רחוקה" כמוהו כ"מבעיר עיר באש". נדודיו חסרי "חובות האורח" עומדים כאנטיתזה מוחלטת לבניית עיר ולכינונה. נדידתו, שהיא גם בריחה ממסגרת משפחתית, מחובות המקצוע, מחבלת בשלמותה של המשפחה וכמוה כהרחקת אח – מביתו ובן / איש – מאביו. לעומתו, האני-הבל, החוזר לאישה ולמסגרת משפחתית וחברתית, בונה כביכול עיר; הוא פודה אח משאול וליתום הוא משמש כאב. הוא בונה מחדש מה שהרס אחיו. הוא מחזיר למשפחה, לתא החברתי הראשון, את שלימותה, ומכונן ע"י כך את בניין העיר כולה. שירים רבים המעצבים את האני הקולקטיבי-הייצוגי ב"עיר היונה" יש להבין כהרחבה וכהעמקה של דמות הבל מהאני הלירי.

מיטאפורת העני מעצבת הן את העני הנטרד והן את האני-הבעל. "עובר האורח" ידיו ריקות (7); "בפגישה לאין קץ" האני מתוודה, "שאלהיו צוהו שאת לעולליה, מעניו הרב, שקדים וצימוקים" (8). האני שבשיר "חיוך ראשון" יודע, כי אל דומיתה ותוגתה של האישה "חוזרים, תמיד חוזרים ריקם, מאבוקות, מעיר לוחמת, עשנה, לו פעם, לו עוד פעם לחבקן" (54), והאני-הבעל מ"שמחת עניים" נושא את עניה ומרודיה בלי

מפלט ומנוח ממנה" (162). מיטאפורת העני היא מיטאפורה מרכזית בקובץ כולו, הקרוי – "שמחת עניים". העניים הם האני והרעיה. התנודות שבמיטאפורה זו מאירות את דרך עיצובו הדיאלקטי של האני הלירי. עוניו של עובר-האורח הוא ברכה לו. הרכוש היה כובלו לעולם הקביעות, בעוד שהעוני יש ביכולתו להעניק את הקלות שהנודד-הצועני נכסף לה. עוניו של החוזר אל הבת מן הדרכים מצביע למעשה על חיפוש-שווא אחר ערך כלשהו, אחר משען בעולם הנע-ונד. ידיו של החוזר הן ריקות מערך. ריקות זו היא המבריחה אותו חזרה אל ביתה הקט והיציב של האישה. העוני מוסיף לעולמו הדאוג של הבעל מ-שמחת עניים-טירדה נוספת. הוא מכריחו לחזור על הפתחים. בנינו "מחשבתו מסמרת העור" טובבת סביב הבת "על נזיד הפרור והלחם והנר שיספיק למאור". העוני, המשמש ערובה לקלות ולפריקת עול במקרהו של עובר האורח, הופך כאן לטירדתו הכבדה, למועקת הרהוריו בלילות. עוניים של האני והרעיה ב-שמחת עניים הוא מותם. הם העניים, החשובים למתים, שהשילו מעליהם את כל עולם היש, על קניינו ורכושו, ונשארו עם שמחת האירוס בלבד, עם שמחת המתים בקבר:

"הן מאום לא היה לנו, כל מאום

רק שמחה ששמחנו – לעד לא תגום".

(שירים שמכבר, 180)