



## הכוכבים שנשארו בחוץ / אברהם בלבן

### פרק ח

## המולות נשפכות

1. מבוא, 2. תבניתם הדרמטית של השירים המומחזים, 3. הקומפוזיציה, 4. המחזות הדיבור, 4.1 סימני קריאה, 4.2 אנאפורות, 4.3 רשתות משקליות, 4.4 משפטים אליפטיים, 4.5 'תחביר דינאמי', 5. דרכי התיאור, 5.1 היפרבולות וסינאסטוזות, 5.2 האנשות, 6. תווי היכר נוספים של השירים, 6.1 'מראות אביב גיאות', 6.2 'עיר' ו'כיכר', 6.3 מטפורות שכיחות, 6.4 המחשבת ה"יום", ה"קייץ" וה"אור", 6.5 תבניות לשוניות, 7. סיכום

### 1. מבוא

בפרק זה יתוארו שירי 'כוכבים בחוץ' בהם מומחזים דברי דובר. רוב השירים הם שירי הלל לעיר ולנופיה שטופי האור: 'יום השוק', 'יום הרחוב', 'תמוז', 'הולדת הרחוב', 'השוק בשמש' ו'אביב למזכרת'. רק ב'שערים לרווחה' מוצגת העיר החשוכה שסערה דוהרת בשווקיה. ב'הדלקה' חוגג הדובר את חגה של האש המשתוללת ברחובות.

השירים הנזכרים מעלים בפאתוס רב את שפע הפעילות שבעיר, את אורה המסנוור, ואת רעשיו וחיותו של השוק. הם מצביעים על מראות שונים, אך אינם חותרים לעיצוב מפורט, בר המחשה, של מראות אלה. התיאור מתמקד בהארת אופיים ומהותם של המראות, ובמסירת רושם העז על הדובר. כפי שנראה בהמשך הפרק, נמצא בשירים אלה רק מעט אימז'ים המתארים אוביקט אחד, ספציפי, ומרביתם מתארים בלשון רבים תופעות המאפיינות את נופי העיר. כך, למשל, מעדיף הדובר לדבר על "הצבעים" או על "הררי האסיף", ואינו מתעכב על צבע מסויים של פרי מסויים.

### 2. תבניתם הדרמטית של השירים המומחזים

השירים מעצבים מעין סצינות דרמטיות. הדובר מצייר בלשון הווה את המראות שסביבו, את התפעלותו מהם, ואת פעולותיו המוכתבות מהתפעלות זו. בכמה מן השירים אין סיטואציית המסירה מפותחת, אך מדרך תיאורם של המראות עולה, כי הדובר מתבונן בהם בהווה, מצביע עליהם ("הנה היא

האש - - הנה!", 'הדלקה') ופונה אליהם ("ופסגות רקיעיך, עירי, אבודות, / ומצופה במתכת שקיעה את", 'שערים לרוחה').

הדובר בשירים אלה, שלא כבמונולוגים, אינו מפנה את דבריו מראשיתם אל דמות כלשהי. עם זאת, כל השירים כוללים פנייה, או מספר פניות, המכוונות אל מושא התיאור. זה מוזכר ישירות בשמו ("רחוב" בשיר 'יום הרחוב', "אדמה" ב'אביב למזכרת', "ארצי" ב'תמוז' ו"עירי" ב'שערים לרוחה'), או זוכה לכינוי מטפורי ("הבהירה, השוצפת - - - הקשיבי", 'יום השוק' 'אינקוויזיציה קדושה, נהלי מכבשיך', 'יום הרחוב', 'אדיר אתה, גלית! הדור אתה, גלית! / עלה, אדום שיער ולבן עיניים!'), 'השוק בשמש'). בכמה מן השירים נמצא אף פניות אל נמען נוסף, באוזניו מביע הדובר את התפעלותו. ב'יום הרחוב' פונה הדובר אל אלוהיו, כמי שאחראי לנופי העיר, וב'אביב למזכרת' הוא פונה אל "אימו הטובה" ומבקשה שתראה אף היא את המראות המסחררים. ב'שערים לרוחה' מבקש הדובר מידידיו כי ימסרו "ברכת אהבים" ל'את'. רק ב'הדלקה' אין הדובר פונה אל נמען כלשהו. עם זאת, כלולה בשיר פנייתו של המלך אל חייליו, ונמסרת אף תשובת החיילים.

הפניות בשירים אלה הן קצרות ברובן, בנות בית או שני בתים, אך חלקן מקיף את רוב בתי השיר. כך הדבר בשיר 'השוק בשמש' (הפנייה מקיפה ארבעה וחצי בתים מתוך ששת בתי השיר) ואף בחלקו הראשון של 'יום הרחוב'.

ברוב השירים לובשת הפניה צורה של קריאה נלהבת אל הנמען:

עגילים לאַזְנָה, הַיָּפָה בְּשִׁפְחוֹת,  
הַתְּפוּחַ הַטּוֹב לְשִׁנְיָה!

( 'יום השוק' )

איִנְקוויזיצִיָה קְדוֹשָׁה, נְהִלִי מְכַבְּשִׁיךְ,  
אֵל תְּסוּגִי, הַשְּׂבִיעִי אֶת כְּלֵי הַמְּשַׁחִית!

( 'יום הרחוב' )

כְּפָר תּוֹסֶסֶת – גַּת הָאוֹר הַעֲרִיצָה! –

( 'מראות אביב גאות' )

קריאות אלה מהוות פתיחה נלהבת לפניות הנדונות. בהמשכן מתאר הדובר באוזני נמענו את נופיו, או עומד על יחסו אליו.

כאמור, הפנייה בשירים שלפנינו, שלא כבמונולוגים, אינה אל דמות אנושית, אלא אל מראות הנוף, והיא שונה במהותה מן המונולוג. בשיר שבו מקיפה הפניה את כל דברי הדובר מצוי התהליך

הריגושי שקדם לה, כביכול קודם התחלת הדיבור. לעומת זאת, פנייה המופיעה במהלך הדברים מצביעה על התלהבות והתרגשות, והיא מסמנת, אם כן, התפתחות בתהליך הריגושי המובע בשיר.<sup>1</sup> בפניות הנזכרות אין הדובר מבטיח דבר, אינו מפציר ואינו מבקש לשכנע. הוא מתאר באוזני הנמען את יפי מראותיו, ואת קיסמם הכובש. בשל אופיין של פניות אלה יכולים השירים לכלול כמה פניות אל נמענים שונים, והדובר יכול לשוב ולתאר את הנמען בגוף שלישי. פניות אלה יכולות להיות קצרות, והסתכם בקריאת התלהבות, או שהן מקיפות את מרבית בתי השיר. הפניות הארוכות, שענינן יחסי הדובר ונופי העיר, עשויות להידמות למונולוגים אל ה'את' (כמו, למשל, בשיר 'השוק בשמש').

### 3. הקומפוזיציה של השירים המומחזים

השירים נפתחים בהצגת האירוע, או המראה, עליו נסב השיר: שפע האור המציף את העיר, בניית רחוב, סופה בעיר, שריפה "היוצאת לקטיף". הפנייה מופיעה במרבית השירים בבית השני או השלישי, אחרי הצגת האירוע, והיא נפתחת בקריאות עידוד והתפעלות. בהמשכה מבטא הדובר את יחסו למראות, או ממשיך לתאר באוזני הנמען את נופיו. אחרי הפניה באים קטעי תיאור נוספים, בהם אין הדובר מצביע רק על ה"שוק" או על ה"עיר", אלא על מראות ספציפיים יותר. סיומי השירים הם סיכומים היפרבוליים:

כִּי חוֹמוֹת מִן הַדֶּרֶךְ תִּפְּנִינָה הַצֵּדָה  
וְחַיִּינוּ גָּאוּ לְלֹא גְבוּל וּמְדָה.  
אֵת עֵינֵי הָאָדָם וַיּוֹמוּ כְּכֹר הַצִּיָּתָה  
אֵשׁ לְכָנָה,  
יְחִידָה!

(יום השוק')

וְשָׁפָד הַמָּסַע בְּמִרְצָפוֹת תּוֹסֵס  
וְהַמְלָה יִינִית פּוֹרְצַת חֲשׂוֹקֵיהָ  
וַיּוֹם אֲדִיר בּוֹנֵה פֶתֶם וְרַעְמָסָס  
שֶׁל רַעְמֵי חַיִּים בְּעִיר וּבְשׂוֹקֵיהָ.

(מראות אביב גיאות')

סיכומים דומים נמצא גם ב'השוק בשמש' וב'הולדת הרחוב'.

<sup>1</sup> על האפוסטרופה כסממן המציין התרגשות ראה לונגיניוס [43] פרק 27.

הקומפוזיציה של השירים מאופיינת על ידי מעברים מתיאורים של העיר לפניו אל העיר, מתיאורים סיטואטיביים, תמונתיים, להכללות על טיבה ומהותה של העיר, ועל יחסו של הדובר אליה. מעברים אלה גם מסמנים תהליך ריגושי בעל שיאים ואתגרות. קומפוזיציה זו אינה מוכתבת על ידי רצף כרונולוגי או טיעוני, או על ידי הגיון תיאורי מסויים, אלא על ידי הלך רוחו של הדובר. ניתן לכנות קומפוזיציה זו קומפוזיציה חווייתית. קומפוזיציה זו משתפת בעיצוב דמותו של הדובר ותורמת להמחזת המסירה.

נתבונן, לצורך הדגמה, בקומפוזיציה של 'יום השוק'. השיר פותח בשלושה בתים המבטאים את התפעלות הדובר מן האור הרב השפוך על העיר. מתיאור היום הפרוש על "הרים ויאורות" (בית א'), עובר הדובר אל האור ה"שועט" בעיר, ואחר מפנה מבטו למעלה, אל השמש ה"מעפיל" במעלה השמים. פתיחה זו מסתיימת בדברי סיכום בבית ג': מסונוורת, / ביום הסובב במחול, / במבול הנפלא, / עומדת העיר!" הדובר, נפעם מן עיר המוארת, פונה אליה כילד הפונה אל אמו, ומבקשה כי תשיבו על ברכיה, "החלון של קומה חמישית". מגובה הקומה החמישית הוא יכול לחזות, כבמעוף הציפור, בפעילות התוססת בכיכר ובשוק (בית ה'), והוא מזרז עצמו לצאת אל השוק ולהסתחרר מאוירתו. על רקע תיאורים אלה יכול כעת הדובר לעמוד, בלשון מכלילה, על הווייתה "קלת הדעת" של העיר, על קסמיה ועל מקומה ב"דברי הימים" (בתים ז'ט'). תיאור מכליל זה מגיע אל שיאו בפניה אל הדורות: "הה, דורות, אל ייחר לכם, אל תייתמוה / אל יחסר ברזילכם בנעורי תירושה". הבית האחרון שב אל הלשון המכלילה, ההיפרבולית, הממחישה את "נעורי תירושה" של העיר.

חלקו השני של השיר נפתח בקריאות עידוד נלהבות ובפנייה אל "היפה בשפחות". באוזני נמענת זו מספר הדובר על כמה ממראות השוק (בית ב'). ארבעת הבתים הבאים מאורגנים על ידי שתי האנשות: השוק מדומה לאחד המוכרים העובדים בו, והעיר לאחת הנשים היוצאות לקניות. בבית השביעי חוזרת זכות הדיבור אל הדובר, וזה שב ומטעים את שפע צבעיה, פירותיה והמולתה של העיר. הבית הבא מציין שיא נוסף בתהליך הריגושי המתרמז מן הדברים. משפטיו האליפטיים מצביעים על התרגשותו העזה של הדובר, המונעת ממנו, כביכול, להשלים את דבריו, ומאפשרת לו רק להצביע על גורמיה העיקריים. השיר מסתיים, כשם שהתחיל, באורו של יום הקיץ. הקיץ נתפש כחיה המוגשת כ"כירת צהרים / לאור ולעיר" (התיאור מפתח את השוואת האור ל"ראם" בבית ב' של השיר). שני הבתים הבאים, החותמים את השיר, מסבירים את סיבתה של "כרה" זו: חגה של העיר, ושל תבל כולה, ותחושת החג הפורצת כל גבול של הדובר.

קומפוזיציה חווייתית דומה מציינת את מרבית השירים האחרים. רק ב'הדלקה' נמצא קומפוזיציה שונה: אחרי אקספוזיציה קצרה, המציגה את האירוע שבמרכז השיר, מובאים כמה תיאורים של השריפה (בית ב'): בית ישן עולה באש, בית ג': האש מתפשטת בבתי קומות). בהמשך נמסרות תגובות ההמון למראה האש ודושיח בין המלך לבין חייליו (בתים ד"ה). בשני הבתים האחרונים חל מפנה ברוח הדברים: אחרי שהתפעל ממראה הרחובות העולים באש מפנה הדובר את מבטו אל תמונת אם וילדה הנמלטים מן הדלקה, ומרמז למשמעות שהוא מייחס לקיומם. הקומפוזיציה של שיר זה היא פאראטקטית: הדובר מוסר בזה אחר זה מראות שונים שלה דלקה ומאיר "דלקות" שונות הפורצות בחיי האדם והחברה.

## 4. המחזת הדיבור

לאופיים הסציני של השירים, ולפניותיו של הדובר, חלק חשוב בהמחזת המסירה. המחזה זו מעוצבת גם על ידי יסודות קומפוזיציוניים (ראה לעיל), תחביריים (סימני קריאה, משפטים שימניים), פיגורטיביים (אנאפורות, היפרבולות) ומשקליים (רשתות משקליות, שינוי מספר הרגלים בשורות ועוד).

### 4.1 סימני הקריאה בשירים המומחזים

סימני הקריאה מהווים מרכיב חשוב בבניית הטון ובהמחזת המסירה. הם אינם חותמים רק קריאות ופניות, אלא נותנים אף דגש יתר להיפרבולות רבות. באחדים מן השירים נמצא עשרות סימני קריאה ('יום השוק', 'יום הרחוב', 'אביב למזכרת', 'הדלקה'). ברובם נמצא במוצע יותר מסימן קריאה בכל בית. יתר על כן, סימני הקריאה מופיעים בשכיחות גדולה יותר בבתי הפתיחה, ויוצרים 'אפקט ראשוני' של דיבור נרגש, פאתטי. בשירים המורכבים משני חלקים ('יום השוק', 'יום הרחוב') מאופינת אף פתיחת החלק השני על ידי סימני קריאה רבים.

### 4.2 אנאפורות

סימני קריאה רבים באים כדגש יתר לאנאפורות. האנפורות מעידות על הטון הנרגש, והן משוות לדברים אופי של קריאות נלהבות. אנאפורות רבות מופיעות בכל השירים הנדונים, ועל מנת לתארן אסתפק בבחינת שיר אחד בלבד. השיר 'יום השוק' נפתח באנאפורה משולשת – "יום", המארגנת את הבית הראשון כולו (צליליה נשמעים גם במילה "שמים" הפותחת את השורה השישית של הבית). הבית השני נפתח באנאפורה "אור שועט", ובשורתו השנייה אנאפורה של אות השימו 'ב' ("בהמון בנהימה וממלכת"). גם סידרת השמות החותמת את הבית ("מול הבהוב חלונים, חיוכים ומתכת") תורמת לאפקט האנאפורי. אנאפורות נוספות של אותיות שימוש כלולות בהמשך הדברים ("סחרחר מיינו, מראשו בשמים, / מאש הקללות של מוכרות הדגים", ועוד). אנאפורה נוספת מארגנת את הבית החמישי ("אראה את גיאות השקמה בעליה, / [...] / אראה את הרחוב הגדול"). לאפקט האנאפורי בשיר זה תורמים אף החריזה (בבית השביעי בחלק ב' מסתיימות שלוש שורות במילה "העיר", ושורה אחת במילה "הצעיר"), האליטרציות ("והשעט הרב והשיר והשוט"), ואף החריזה הפנימית ("חתולית כמו אש, אלילית כמו עשת", "שולמית בנעלים, אשכולית הלולים", "בהדי עדרים ואדי החלב"). השיר מסתיים באנאפורה "כי", החוזרת שש פעמים, ומקיפה את שני הבתים האחרונים.

אנאפורות רבות נמצא, כאמור, בכל שאר השירים המומחזים. נדגיש את ריבוי האנפורות של אותיות השימוש. אלה מצביעות על התפעלות גדולה, יצרות ריתמוס נמרץ, והן מאפיינות את השירים המומחזים בהשוואה למונולוגים. נביא כמה דוגמאות.

"במרוץ ונסיגה / וקפיצה לפנים / וסבוב מסחרר / והלאה - - / בגבהות אש ומים – פנים אל

פנים! / בעדרי המולות שנבהלו - - - - בשפעת צבאותיו, מחנה על דגלו! / בתקיעת פרשים – רכוב! /

מתנהל הלוחם, / התנין הגדול, / הכובש הבהיר, / הרחוב" ('יום הרחוב'); "ברעש מתאבך, עריץ והפכפך, / בתפוחי האש וברחישת השמן, בזעקת ברזל כורע לנפח, / באלף המגן של גיגיות הפח, / עומד / השוק [...] // אדיר אתה, גלית! הדור אתה, גלית! / עלה, אדום־שיער ולבן־עיניים! // ברעם הקרונות אתה פורץ מעב, / בזוהב, בירק, בכאב שדמות הלחם" ('השוק בשמש'). לרושם האנאפורי תורמות אף סדרות של שמות, או של תארים, הרווחות בשירים אלה.

האנפורות בשירים המומחזים, שלא כאנפורות במונולוגים, אינן מצביעות על בלבול ואובדן עשתונות, או על רצון להשפיע על הנמען, אלא על התפעלות רבה ועל תחושתו של הדובר שבמשפט אחד אין בכוחו לבטא את כל אשר עם ליבו.

### 4.3 רשתות משקליות

התרגשות הדובר, והשינויים החלים בהלך רוחו, מסומנים גם על ידי יסודות משקליים מובהקים. השינויים בטון מצויינים על ידי מעבר ממשקל למשקל, ודברי התפעלות מודגשים על ידי 'רשתות' משקליות, ועל ידי חלוקת השורות המטריות לכמה שורות גראפיות.

השיר 'יום הרחוב' כתוב ברובו באנפסט. חלקו השני נפתח בשלושה בתים אנפסטיים, המתארים את הרחוב ככובש וכתנין. בבתים הבאים עובר הדגש מן הרחוב אל הדובר המתבונן ברחוב. המעבר הקומפוזיציוני־הריגושי מובלט גם על ידי מעבר ממשקל למשקל: בתים ד'־ה' שקולים באמפיברך. הבית הבא, החוזר לאנאפסט (משורתו השנייה), מבליט את דברי הדובר גם באמצעות חלוקת שתי שורות מטריות לארבע שורות גראפיות.

תופעה דומה נמצא גם ב'יום השוק', השקול ברובו באנפסט. אחרי הפנייה אל העיר (בית ד'), מובא קטע תיאורי בן שני בתים, ואחריו דברי סיכום נלהבים. גם מעבר זה מסומן על ידי שינוי במשקל: שני הבתים התיאוריים שאחרי הפנייה שקולים באמפיברך.

בפתיחת השיר נמצא סטיה שונה לגמרי מן הסכימה המשקלית: המלה "יום" נמצאת, לכאורה, מחוץ לסכימה האנפסטית (את השורה החמישית היא הופכת לשורה דקטילית). מיקומה הגראפי של המלה ומקומה בסכימה המשקלית מעניקים לה דגש רב, המשווה לה אופי של קריאה נלהבת. אותם דברים אמורים לגבי המלה "שמים", הזוכה על ידי מיקומה לדגש רב. חלקה של השורות המטריות לכמה שורות גראפיות נמצא אף בבית ג':

**וּמְלִמְעָה – אֶל שֵׂיא הַר־הַהָר הַפָּחַל,**

**מִעֵפִיל עוֹד הַשָּׁמֶשׁ, אֶכְזֹר וְזָהִיר.**

**מִסְנֹרָת,**

**בְּיוֹם הַסּוּבָב כְּמַחֹל,**

**בְּמַבּוּל הַנְּפֵלָא,**

**עוֹמְדַת הָעִיר!**

התרגשות הדובר נמסרת כאן גם על ידי התחביר: המשפט, המקיף את ארבע השורות האחרונות, נפתח בסדרה של לוואים, ורק בסיומו נמסר, באופן חגיגי ומודגש, נושא. הבאת נושא המשפט בפתח הדברים היתה מפחיתה מן המתח הריגושי העולה משורות אלה. תופעות תחביריות וגראפיות דומות נמצא אף בחלקן השני של השיר (על התחביר 'הדינאמי' בשירים המומחזים ראה עוד להלן). גם בתי הפתיחה של 'תמוז', כאלה של 'יום השוק', מאופיינים על ידי סטיות רבות מן הסכימה המשקלית.

בשיר כולו שלטת סכימה אנאפסטית, אך בבתים הראשונים רבות הרגליים היאמביות והשורות האמפיבראכיות (בית שני כולו, מלבד שורה שנייה, בית שלישי כולו, מלבד שורתו האחרונה). רק בבית הרביעי, עם יציאת הדובר אל הרציף, הופכת הסכימה המשקלית להיות סדירה. סדירות זו מופרת גם בהמשך על ידי 'רשת' אנאפסטית (בית ז'), על ידי שינוי מספר השורות בבתים (בבית השישי נוספה שורה מטרתית), ועל ידי שינויים במספר הרגליים בשורות. סכימה אנאפסטית, הכוללת חריגות רבות (החסרת השפלות, שינוי מספר הרגליים בשורות, שינוי מספר השורות בבתים) מציינת גם את 'הדלקה'. סימון משקלי מובהק של התהליך הריגושי נמצא ב'אביב למזכרת'. חמשת בתיו הראשונים של השיר שקולים בהקסמטר יאמבי. הבית החמישי מסתיים בהכרזת הדובר, כי הוא "עומד סחרחר כתחנת רכבת, / שעברוה מרחקים הורסים". הבתים הבאים, הממחישים את הסחרחרותו, מופנים כולם אל "אם טובה", והם שקולים בטרימטר יאמבי. השורות הקצרות והקולוניים הקצרים משתלבים יפה עם הטון הנרגש, קצר הנשימה.

בתופעות המשקליות הנזכרות לא פגשנו במונולוגים. הן קשורות קשר אמיץ בהלך רוחו של הדובר, ובשיאיו הריגושיים.

#### 4.4 משפטים אליפטיים

התרגשות הדובר בבתיו האחרונים של 'אביב למזכרת' מובעת אף באמצעות המשפטים האליפטיים, המשמשים כמשפטי הצבעה ומשפטי קריאה כאחד ("הה, אם טובה, ראי, - / בובה! / סוסים בראי! / יונים על ארובה! / עירי שלי, עירי!"). התרגשות זו מבטאת גם על ידי שימוש בשמות עצם מופשטים, המלמדים על רצונו של הדובר להקיף במשפט אחד את שפע גילווייה של תבל: "השעט והצחוק, / האור והזוגיות, / איפה אותם אפרוק, / אל מי אותם אגיד?". שילוב של שתי תופעות אלה – משפטים אליפטיים ושימוש בשמות עצם מופשטים – נמצא ב'יום השוק'.

**נְפִילֵי הָאֵבֶק, נְשִׁימַת הַיְקָבִים,**

**הַמְרַתֵק הָעוֹנָה לְקְרִיאוֹת רַבָּבִים!**

**וְהַשְׁעֵט קָרֵב וְהַשִּׁיר וְהַשׁוֹט,**

**עַרְבְּלֵי הַפְּנִים, הַדְּרָכִים, הַשְּׁמוֹת!**

המשפטים האליפטיים משקפים ריגשה רבה. זו כאילו אינה מאפשרת לדובר לומר דבר מה על "נפילי האבק" או על "השעט הרב", אלא רק להצביע עליהם. ריגשה זו מבוטאת אף על ידי התחביר הפארא טאקטי של שני המשפטים המרכיבים בית זה, הכוללים קטלוג של תופעות.

#### 4.5 'תחביר דינאמי'

ראינו לעיל, כי בבית השלישי של 'יום השוק' נדחים נושא המשפט ונושאו לסוף המשפט. שטראוס מכנה תופעה זו בשם 'תחביר דינאמי': "רוב המשפטים בספר זה הם משפטי איחוי, לכן הצורה הכללית היא סטאטית. דינאמיות יתרה מושגת על ידי הקדמת משפט(ים) טפל(ים) למשפט העיקרי; שהרי אנו מתאווים לדעת את 'עיקר הדברים' שבמשפט העיקרי, ואילו המשפט(ים) הטפל(ים) מעכב(ים) את הידיעה, וכך נוצרת מתיחות מסויימת, ציפיה מסויימת. למשפט הבנוי על מתיחות כגון זו נקרא בשם 'דינאמי' [32] עמ' 46). והוא מסכם: "נמצא, קצב הפרוזה מורגש בעיקר במבנה המשפטים. משפט דינאמי דיבורו מהיר יותר, משפט סטאטי דיבורו איטי יותר" (עמ' 47). 'תחביר דינאמי' רווח בשירים שלפנינו. הוא מתקשר יפה לטון הנלהב של הדברים ותורם להמחזת המסירה. נביא רק שתי דוגמאות בולטות.

בְּנֹחַר כּוֹרִים – בְּיָבְרִים לְשִׁלְהֶבֶת –  
בְּבִהֶק שְׁלוֹחַ שֶׁל רְצִיף מְלָבוֹ,  
בְּבָכִי אִמָּהוּת שֶׁל בְּרִזָּל וְשֶׁל אָבוֹ,  
אֲשֶׁר יִאֲמְצוּנִי כִּבּוֹן אֶל לָבוֹ – -

מַעַב הָאֲבָהּ,

הַזֹּהֵב פְּלִבִּיא,

אֲזַנְק וְאֶקְרָא מִן הַחוּף – -

( 'יום הרחוב')

בְּרַעַשׁ מִתְאַבֵּד, עֲרִיץ וְהַפְּכָפָד,

בְּתַפּוּחֵי הָאֵשׁ וּבְרִחִישַׁת הַשָּׁמַן,

בְּזַעֲקַת בְּרִזָּל כּוֹרֵעַ לְנֶפֶח,

בְּאֶלֶף הַמָּגוֹן שֶׁל גִּיּוֹת הַפַּח,

עוֹמֵד הַשּׁוֹק,

שׁוֹצֵף בְּשִׁמְשׁ!

( 'השוק בשמש')



תחביר דינאמי נמצא אף בשניים מן המונולוגים (ראה, בעיקר, בית ב' ב'חיוך ראשון', ובית א' ב'את הלילה שלך'), אך שכיחותו במונולוגים נמוכה מאשר בשירים המומחזים, ואף מידת הדינאמיות של המשפטים אינה כה בולטת כבשירים הנדונים.<sup>2</sup>

## 5. דרכי התיאור בשירים המומחזים

למראות העיר מקום רב חשיבות בשירים המומחזים. בתיאורם של מראות אלה בולטות היפרבולות רבות, סינאסטוזות והאנשות. אתאר תחילה את ההיפרבולות והסינאסטוזות, ואחר כך את ההאנשות. בהמשך אצביע על תווי היכר נוספים של לשון השירים.

### 5.1 היפרבולות וסינאסטוזות

ההיפרבולות הרבות מעצבות את הטון הנרגש של הדובר, המתפעל מן הפעילות שלמולו, מקולות השוק ומפירותיו, מן העיר המוצפת אור או העולה באש. הוא מתאר אותם באמצעות שמות, תארים ופעלים המציינים גדולה ועוצמה. נתבונן, לשם הדגמה, בהיפרבולות המופיעות ב'יום השוק'. את התארים ההיפרבוליים בשיר זה ניתן לחלק לשתי קבוצות: א. תארים המציינים ממדים גדולים ועוצמה: "שמים אדירים כמקהלה", "כי אדיר ומבורך על פנינו עובר", "במחגורת צבעים ענקית". תארים שבבידודם אינם מסמנים ממדים גדולים, או גודש, אך הקשרם מעניק להם משמעות זו. כוונתי, למשל, לתיאור השמש כ"אכזר", והעיר כ"מסנוורת"; הדובר "מתנוודד" בין צבעיו "הדולקים" של השוק, כשהוא סחרחר מ"יינו". לסוד זה של תארים עוד דוגמאות רבות בשיר. בין השמות ניתן להבחין בין שמות המבטאים במפורש שפע ועוצמה, לבין שמות בעלי קונוטציות של גדולה ועוצמה. לסוג הראשון שייכים שמות כמו "מבול" ("במבול הנפלא / עומדת העיר") ו"נפילים" ("נפילי האבק, נשימת היקבים"). לסוג השני שייכים שמות כ"קרב" ("את קרב הככר – האחת מול מאות"), "חיל" ("כל חילות הצבאים לטווס העיר"), "אש" ("אש הקללות של מוכרות הדגים") ו"הרים" ("הררי האסיף בזהב הצעיר"). שמות אלה מופיעים, כפי שניתן ללמוד מן הציטטות האחרונות בצירופים שימניים המעניקים לנסמך את תכונות הסומך.

גם בין הפעלים יש המציינים במפורש גודש ושפע, ויש היוצרים את האפקט ההיפרבולי בעקיפין. העיר "גודשת ובוהשת" את חייה, והדובר המתבונן בה חש כי חייו "גואים" ללא גבול ומידה. מענין השימוש בפעילים 'ססה' ("את שסי בי היום את יופיך הגדול") ו'שלח' ("בשלחה בנו ריח תפוח

<sup>2</sup> מידת הדינאמיות של התחביר תלויה במספר המשפטים הטפלים הקודמים למשפט העיקרי. ככל שמספר המשפטים הטפלים רב יותר כן גדלה הדינאמיות של המשפט.

ודלעת, מה נעשה לה, מה נעשה?"<sup>3</sup>). דוקא הקונוטציות השליליות של פעלים אלה הן היוצרות במקרים אלה את האפקט ההיפרבולי.<sup>3</sup>

גם הדימויים והמטפורות תורמים לאפקט ההיפרבולי: שפע האור מושווה לאש בוערת, צבעיו העזים של השוק – לדליקה, ורסיסי הסוכר – לגיצי אש. לסוג זה של היפרבולות דוגמאות נוספות בשיר. בחלק מן הדימויים והמטפורות מתחזק האפקט ההיפרבולי על ידי יסודות סינאסטיים מובהקים: "שמים / אדירים כמקהלה!" השילוב של חוש הראייה וחוש השמיעה מלמד על רושם המהמם של האור ושל השמים המציפים, כביכול, אל כל חושי הדובר. סינאסטיזה זו מפותחת בבית הבא, שבו נתפש האור כחיה נוהמת. סינאסטיזה נוספת פותחת את חלקו השני של השיר: "חי! חי! המולות נשפכות!" תיאור ההמולות באמצעות פועל הכבול בעברית לחוש הראייה ולחוש המישוש, מקנה להן 'גשמיות'. הרחוב כולו מוצף בהמולה, עד כי ניתן, כביכול, למששה.

יש להוסיף, כי הדובר הנרגש אינו מסתפק לעתים בהיפרבולה אחת, ומוסר סידרה של תארים, תארי פועל, או שמות היפרבוליים: "אור שועט! אור המקרין בזהב! / אור שועט! בהמון בנהימה וממלכת!".

לרושם ההיפרבולי תורמת גם לשון הרבים בה נוקט הדובר. הוא אינו מתאר חלון או חיוך אלא מעדיף לדבר על "חלונים" ו"חיוכים". במהלך דבריו אנו שומעים על "סוסים", "המולות" "רחובות ושווקים", ועוד ועוד. לא כל אחד משמות אלה הוא היפרבולי כשלעצמו, אך התופעה עצמה תורמת בלי ספק לרושם הכללי של שפע וגודש, ושל דובר המבקש להקיף באחת את כל המראות שסביבו. כל האמצעים שנסקרו לעיל, המשמשים ליצירת היפרבולות בשיר 'יום השוק', מופיעים בווריאציות שונות גם בשאר השירים המומחזים. הם מודגשים על ידי סימני קריאות ואנאפורות, ומשקפים יחד עמם את הטון מלא ההתלהבות של הדובר.

#### **ההיפרבולות והסינאסטיזות מהוות מעין תחום ביניים בין תיאור המראות לבין תיאור יחסו**

**של הדובר אליהם.** הן מוסרות בו בזמן את מראה נופי העיר ואת רושם העז על הדובר. ההיפרבולות הנדונות מעניקות לשירים אופי אודי מובהק. אמנם, אין הן מפקיעות את המראות מממשותם, אך הן הופכות את השוק, על דוכניו ותגרניו, ליצור מיתי, ואת הרחוב ל"תנין" ולכובש אדיר. **טרנספורמציה זו של המראות דומה לטרנספורמציה של האשה במונולוגים.** העוצמה האדירה המיוחסת לשווקים ולרחובות, וההערצה שהם מעוררים בדובר, דומים לכוחות המיוחסים לאשה בשירי האהבה, ולהערצה שרוחשים לה הדובר ותבל כולה. אכן, כמו השיר, אשר "הורג" אל האשה (תחנת שדות), כך "מת" השיר אל השוק ('השוק בשמש'). עם זאת, ההיפרבולות בשירים המומחזים

<sup>3</sup> על מגמה זו בשירי אלתרמן עמד פרופ' בנימין הרושובסקי בקורס 'פואטיקה של משוררים נבחרים', שנערך בחוג לתורת הספרות הכללית בשנת תש"ל. מגמה זו ניכרת בשירים המומחזים האחרים גם בבחירת השמות והתארים: "אינקוויזיציה קדושה, נהלי מכבשייד, / אל תסוגי, השביעי את כלי המשחית" (יום הרחוב). ב'מראות אביב גיאות' מכנה הדובר את הכיכר – "עריצה", והשיר מסתיים בתיאור היום, הבונה "פיתום ורעמסס / של רעמי חיים בעיר ובשווקיה". ציינתי לעיל, כי עוצמת השפעתם של המראות על הדובר בכמה מן השירים במונחים של כריעה, נפילה אפים ואף אכילה. קונוטציות שליליות אלה אינן משמשות רק לעיצוב ההיפרבולות בשירים אלה, אלא קשורות אף ליחסים המורכבים שבין הדובר לבין הנופים האהובים עליו. בחלקה הראשון של עבודה זו ראינו, כי ליחסים אלה אף צד של אלימות וכפייה. תבל 'כובשת' את הדובר, תרתי משמע.

שונות במידה רבה מאלו הכלולות במונולוגים. הן אינן משקפות מצב נפשי נמשך ("חולי", "שמש קבועה לבלי שקוע", ידיים שלוחות ל"ברזל הלוהט"), אלא מעצמיות את מראות העיר ואת השפעתם האדירה על הדובר.

## 5.2 האנשות

ההיפרבולות והסינאסטוזות שנדונו לעיל אינן משקפות, כאמור, מראה כלשהו, אלא מהוות מעין תחום ביניים, בין תיאור המראה לבין מסירת רושמו על האדם המתבונן בו. תחום ביניים דומה קובעות גם ההאנשות הרבות המופיעות בשירים הנדונים.

בין ההאנשות הכלולות בשירים אלה ניתן להבחין בין האנשות של תופעה קיבוצית ("עיר", "שוק", "רחוב") לבין האנשה של פרט נופי כלשהו. ההאנשות מן הסוג הראשון הן האופייניות לשרים המומחזים.

האנשת העיר והשוק נעשית בשתי דרכים עיקריות: א. האנשה באמצעות פנייה, ב. תיאור העיר והשוק כדמויות אנושיות.

א. בסוג זה של האנשה נתפשים העיר והשוק כדמות אנושית אשר ניתן לפנות אליה, לבקשה בקשות שונות, להמריצה ולעודדה:

**הַבְּהִירָה, הַשׁוֹצֵפֶת - - הַקְּשִׁיבִי,  
יְדִים אֵלַיךְ אוֹשִׁיט -  
הָרִימִי אוֹתִי, עַל בְּרַפְּיֶךָ הוֹשִׁיבִי,  
בְּחֵלוֹן שֶׁל קוֹמָה חֲמִישִׁית,**

(יום השוק)

על מנת לפתח את היסוד האנושי כוללת האנשה מסוג זה אף שמות אברים ("ברכך"). עם זאת, נשמר גם הקשר עם המציאות המואנשת ("בחלון של קומה חמישית"). פנייה זו משקפת רק את תחושות הדובר, ואינה כוללת כמעט כל יסוד חזותי. בפניות אחרות נמצא יסודות חזותיים:

**עִיר וְאִם, עִיר וְאִשׁ, כְּרַעֲי בְּרַךְ!  
מִן הַגִּבֵּעַ גּוֹלֵשׁ חֲתַנְךָ הָאֲדִיר!**

○ (יום הרחוב)

**עִם הַפֶּרֶד בְּחוֹל אֶת נוֹפֶלֶת.  
אֲכַנִּיף לְמַדּוֹ עַד מוֹתוֹן לְהַתְּשׁוֹת,  
מֵה גְדוּלוֹת,**

מה גדולות עיני-הילד  
של הסוס המכה בשוט - -

(שם)

כמו בדוגמא הקודמת, אף בפנייה זו מפותח היסוד האנושי, על ידי "ברך", "חתן" ובהמשך על ידי "גב", "בכי" ו"לב". פרטים אלה משולבים בפרטים מתחום המציאות המואנשת: הרקיע והאור, הפרד ועיני הסוס. פרטים אחרים מובאים בפנייה זו אל העיר בלשון רבים ("תנובות", "כבשנים") או באמצעות שם עצם כללי ("חרושת"). לשמות אלה, אשר הדנוטציה שלהם איננה מוגדרת במדויק אלא מורכבת ממספר רב של פרטים, פוטנציאל חזותי מועט. פוטנציאל ויזואלי קטן עוד יותר יד ל"חומות" ("כאשר תרגעי וחומות כי תחגורי"), המהוות תיאור מטפורי של הבתים והכבישים העתידיים לכסות את אדמת העיר. המילה "בציריך" ("כאשר מתהפכת הנך בבציריך") שייכת לתחום הנופי והאנושי כאחד: ה"בציר" מתקשר ל"תנובות" הנזכרות בשרוה הבאה, אולם ברקע של השורה נשמע אף האידיום 'מתהפכת בציריה', המורה על הכאבים שטרם הלידה.

בחלק מן הפניות מיוחסת הפעילות האנושית שבעיר – לעיר עצמה. בפניות אחרות מייחס הדובר לנמענו פעילות עצמית, וכן תשוקות ורציות:

אדיר אמה, גלית! הדור אמה, גלית!  
עלה, אדם-שער ולבן-עינים!

ברעם הקרונות אמה פורץ מעב,  
בזהב, בירק, בכאב שדמות הלחם.

○ ('השוק בשמש')

הה, ארצי, מי עיניו להישיר בך יכול?  
את שמות ודברים כברק מערשלת.

(תמוז')

רק בקיות לך הנפש כשה בסופה,  
תאותי אותה לקחת.

(שם)

גם ב'מראות אביב גיאות' פונה הדובר אל 'גת האור העריצה', אשר אהבתה "ככפיר אליו

הורסת".

ב. האנשות מן הסוג השני אינן נבנות על ידי פנייה, אלא באמצעות תיאור העיר, או השוק, כדמויות אנושיות. בשירים המומחזים קיים, בדרך כלל, בסוג זה של האנשות, יסוד סינקדוכי: השוק נתפס כאחד מן המוכרים שבו, והעיר כאחת הגבירות היוצאות לקניות. כך, למשל, בשיר 'יום השוק' מתואר השוק כמוכר פעלתן. כמו בדוגמאות הקודמות נמצא אף כאן כמה פרטים מתחום המציאות המואנשת ("על גבעות תפוחיו הגבוהות". ובהמשך: "מפני מה, מפני מה כיוצאות אל מחול, / סוסותייך היום תעכסנה?", וכן: "את חיי בקרונות לך אוליך, / לבנים מעופרי קמח סולת"). פרטים אלה וכן היסוד הסינקדוכי של התיאור, מעניקים לפנייה זו יסוד חזותי. דוגמא נוספת לסוג זה של האנשה נמצא ב'הולדת הרחוב'. בבית השני של השיר מוצגת העיר כמי שניתן לפגשה בקרן הרחוב:

**כי אֶפְגֹּשׁ בָּהּ לְפֶתַע בְּקֶרֶן הָרְחוֹב,  
לְבָבִי יִרְתִּיעֵנִי,  
לֹא יִפְרָגָהּ.**

בניית העיר והפעלתנות המציינת את מסחרה, נמסרות באמצעות האנשות רבות. אלה נוצרות על ידי ייחוס הפעילות האנושית לאובייקטים הקשורים לפעילות זו:

**מֵאֲבָק מֵתֵאֲבָק וְהַלּוּם תֵּאָוֶה,  
פּוֹרֵץ בֵּית נְבִיגָה,  
מִכְּבָלִים וְיָדַיִם!**

(יום הרחוב')

ההאנשה בשיר זה מתחילה, למעשה, כבר בראשיתו, ו"הולדת" הבית היא סוף תהליך החיזור המתרמז בבתיו הראשונים של השיר. דרך דומה של יצירת האנשה נמצא ב'יום השוק' ("מרבדים אדומים / מפרשת העיר [...] קרונות רעש ואבק פורקת העיר").

בשירים המומחזים נמצא, כאמור, גם האנשות של פרטים מוגדרים בנוף. האנשות אלה נוצרות, בעיקר, על ידי פועל אנושי, המייחס חיים לקולות השוק הנבנה:

**כְּאֲשֶׁר חוֹצוֹתֶיהָ מֵתִים בְּנִשְׁיָקָה,  
בְּשִׁפְתֵי הַמְּכַבֵּשׁ וְהַזְּכָה.**

**בְּעֵמֶדָה רְתוּקָה אֶל רְקִיעַ – אֶל כֶּהָ! –  
לְדוּוֹי פְּטִישִׁים הִיא שׁוֹמֵעַת,  
לְעֵנוּי לֹא-אֲנוּשׁ שֶׁל בְּרִזְל מֵתְכַפֵּף,**

## לְאַנְקַת הַפְּלֶדָה הַנִּכְנָעַת.

(הולדת הרחוב)

ובשיר 'יום הרחוב':

### מִתְהַפֵּף עַל צִירוֹ הַקְּרוֹן הַגּוֹנֵחַ וְשׁוֹפֵף אֶל גְּבֻעוֹת הַחֶצֶץ אֶת לְבוֹ.

האנשות של פרטים מתחום המראה נמצא גם ב'הדלקה': הבית העולה באש מדומה ל"מלך ליר", והאש המתפשטת בבתי הקומות – למנהיג המלהיב את קהל שומעיו. בהמשך מצויירת צפירת האסון כדמות נשיית. תפקידן של האנשות אלה, שלא כהאנשות הנדונו לעיל, הוא להצביע על משמעויותיה השונות של הדלקה.

ההאנשות מאפשרות למחבר להחדיר תנועה דינאמית גם למראות סטאטיים: "עץ נדהם במרחב – חיילי הירוק! - / עודו רץ, מתגלגל, מבקיע!" ('תמוז'). ותיאור דומה ב'אביב למוזרת': "מתוך דלקות אביב רצים עצי־תפוח... / האדמה, רסני את אביבך שלך!". רוב ההאנשות נקשרות לטרנספורמציה שעוברים מראות העיר, טרנספורמציה המציגה את העיר כדמות מיתית, והן מלמדות אף על תחושת הקירבה שחש הדובר אל העיר ואל שווקיה.

## 6. תווי היכר נוספים של לשון השירים המומחזים

ההיפרבולות, הסינקדוכות וההאנשות מהוות, כאמור, מעין תחום ביניים בין תיאור המראות לבין מסירת יחסו של הדבור אליהם. על מנח לבחון את דרכי התיאור בשירים המומחזים, ותופעות לשוניות נוספות המציינות שירים אלה, אתאר להלן את השיר 'מראות אביבי גיאות'. בהמשך הדברים נראה כי תווי ההיכר של השלון בשיר זה אופייניים גם לשירים המומחזים האחרים.

### 6.1<sup>4</sup> מראות אביב גיאות

ההכרזה הפותחת את השיר – "מראות אביב גיאות ימינו מחזיקים" – מתפרטת בהמשך: הדובר מוקסם מן המראות, ואלה "מחזיקים" את ימיו, נותנים טעם ומשמעות לחייו. עם זאת, מן התיאורים השונים עולה, כי המראות "מחזיקים" את הדובר כמעט בעל כורחו. בבית השני פונה דובר אל הכיכר ודבריו מעלים על הדעת חוויה אקסטטית: נפשיוכאילו נפרדה מגופו וטבלה במי המזרקות. בתואר

<sup>4</sup> מלים הקשורות לאש ולבעירה רווחות בשירים הנדונים.

"עריצה" ("גת האור העריצה") מבהיר, כי הככר כופה עצמה על הדובר, וכי בהתפעלותו יש יסודות בלתי רצוניים ('עריצות' הככר נובעת גם מיחסה אל האור: היא סוחטת ומוחצת אותו). גם הפועל "נזרק" ("ממעקה שחרית אני נזרק עדייך") מעיד, כי הדובר נשלט על ידי כוחות חזקים ממנו. את הפועל "מחזיקים" שבפתח הדברים ניתן, אפוא, לפרש כפשוטו: מראות האביב אוחזים בכוח בדובר, אוסרים אותו אליהם. השיר מסתיים בתימה דומה:

**יָוִם אֲדִיר בּוֹנֵה פֶתֶם וְרַעְמָסָס  
שֶׁל רַעְמֵי חַיִּים בְּעִיר וּבְשׁוֹקֵיהָ.**

ערי המסכנות, שהפכו סמל לעבדות ועבודה קשה, משמשות בידייש ככינוי לנסים ונפלאות, דברים גדולים ומופלאים. בשיר שלפנינו הן מהוות כינוי היפרבולי לשפע המראות והקולות, ומשתלבות בעיצוב אופיו הכובל של היום.<sup>5</sup> הצירוף "פיתום ורעמסס" מנומק אף על ידי המראות, אשר חלקם נמסר באמצעות מטפוריקה של עבדות ועינויים: "ת כרוזי חגם על כרכובים הוקיעו. / צלצול האילנות בזהב האזיקים / ושמש מסומר על סלע הרקיע!" הדובר מכריז בפתח דבריו על החשיבות הרבה שיש למראות בחייו, ואכן השיר נסב על המראות ה"מחזיקים" את חיי הדובר. הדובר מבקש להקיף את אוירתה ונופיה של העיר כולה, ואין הוא מתעכב, לכן, על פרט זה או אחר, אלא מרבה לתאר חלקי מציאות רחבים: בתים ב'ג' מציירים את הכיכר, בית ד' את הרחוב, והבית המסיים – את העיר ואת שווקיה. לשמות אלה, המורכבים ממספר רב של פרטים, אין יסוד חזותי רב, כל עוד הם נתפשים כיחידה אחת. הדובר, שאינו חותר להמחיש את מראה "הרחוב" או "העיר" מזכיר רק פרטים ספורים מתוך כלל גילוייהם. יתר על כן, פרטים אלה נמסרים בלשון רבים – "אילנות", "יונים", "נשים", "גזוזטרות" – המצמצמת את הפוטנציאל החזותי שלהם. בעיצובם של המראות ניתן להבחין בכמה עקרונות. נתבונן בשורות הבאות:

**וּמִנְעָרוֹת נְשִׂיָהּ, מִגְבְּהֵי גְזוּזְטְרוֹת,  
אֶת לְהַבּוֹת הָאָדָם שֶׁל פְּרִים וְכֶסֶת!**

הנשים אינן מנערות את הכרים והכסתות אלא את "להבות האדם" שלהם. במלים אחרות השורות אינן מתארות ישירות אתה כרים והכסת, אלא את אחת מתכונותיהם (הצבע האדום), הזוכה לעיצוב מטפורי ("להבות האדם").<sup>6</sup> דר תיאור זו מבודדת אספקט מסויים בתמונה ומעצימה אותו. תופעה דומה נמצא בבית הפותח: "צלצול האילנות בזהב האזיקים". השורה אינה מתארת את האילנות,

<sup>5</sup> כפל פנים זה, המציין את יחסי הדבור ועולמו, נדון בהרחבה בחלקה הראשון של עבודה זו. נעיר עוד, כי הדברים תואמים לאחד המוטיבים השכיחים ביותר בשירי האהבה: הדבור אינו שב אל ביתה העני של אהובתו, שכן חייו "הוסגרו לחוצות ולתוף".

<sup>6</sup> על דרך תיאור זו מדבר בנימין הרושובסקי, מנקודת מוצא שונה. ראה הערותיו לשירים 'ליל קיץ' ו'הלילה הזה' ([37]).

אלא תכונה אחת שלהם (הרשרוש) הנמסרת באמצעות מטפורה ("צלצול"). הצירוף "זהב האזיקים" מורכב יותר: בדוגמאות הקודמות רק הנסמך הוא מטפורי, ואילו בצירוף זה מטפורי גם הסומך. ה"אזיקים" אינם מצביעים על אוביקט כלשהו, אלא מרמזים לשפע האור השפוך על העצים. השורה – "ושמש מסומר אל סלע הרקיע", היא אחת השורות היחידות בשיר שבה מתייחס התיאור אל האוביקט עצמו, השמש, ולא אל תכונה מטפורית שלו. הסמיכות "סלע השמים" מבטאת את המגמה עליה הצבעתי לעיל.

מידת ההמחשה של דרך התיאור הנזכרת משתנה בהתאם לפרטים המתוארים. בדוגמאות הקודמות ראינו, כי היא ממחישה את המראה ("סלע הרקיע") או מעצימה אחת מתכונותיו (הצבע האדום כדליקה, אוושת העלים – כצלצול). שונים פני הדברים כאשר מטפורות אלה אינן מצביעות על אוביקט כלשהו, אלא על קטע מציאות רחב, או על האווירה המציינת אותו. בבית האחרון נמצא שתי דוגמאות לכך:

**וְשֶׁפֶךְ הַמַּסַּע בְּמִרְצָפוֹת תּוֹסֵס  
וְהַמְלָה יִינִית פּוֹרְצַת חֲשׂוּקֶיהָ  
וְיּוֹם אֲדִיר בּוֹנֶה פֶתֶם וְרַעַמְסָס  
שֶׁל רַעְמֵי חַיִּים בְּעִיר וּבְשׂוּקֶיהָ.**

המילה "מסע" מרמזת לתנועה הרבה שברחובות. הדובר אינו מתאר ישירות תנועה זו, אלא תכונה מטפורית שלו ("שפך המסע"). את ה"שפך" אי אפשר לתרגם לפרט חושי כלשהו, ביחס של אחד לאחד, כבדוגמאות הקודמות ("צלצול האילנות" = רשרוש האילנות). המלה מביעה את הפעילות הרב, הבלתי פוסקת, את ה'זרימה' המציינת את הרחוב. דרך תיאור זו מדברת על המראות, ואינה משקפת את המראות. אותם הדברים אמורים לגבי "פיתום ורעמסס של רעמי חיים". הנסמך עצמו, כבצירוף "זהב האזיקים", כולל בתוכו מטפורה; הדובר אינו מצביע במישרין על המולת החיים, אלא על ה"פיתום ורעמסס" שלהם. בשתי הדוגמאות האחרונות אין הדבור מסור את מראה העיר, אלא את עמדתו כלפיה, והוא פונה אל כשריו האינטלקטואליים של הקורא, ולא אל חושיו.<sup>7</sup>

נבחן תיאורים נוספים של הרחוב והכיכר.

**בַּעֲמוּדֵי הָאֵשׁ הָרְחוֹב פֶּתָאֵם נִרְאָה,  
בְּמִלְחָמוֹת שְׂרִיּוֹן, בְּשִׁלּוּבֵי בְּרָקִים - -  
בְּסוּפוֹתָיו בְּדָד חוֹצָה הַנַּעֲרָה,  
בְּהִלָּת, נְשׂוּקָה מְרֵאשׁ וְעַד בְּרָפִים.**

<sup>7</sup>בנקודה זו, מידת ההמחשה של המראות, קיים שוני מהותי בין השירים הנדונים לבין השירים המשקפים את רצף רשמיו והרהוריו של הדובר, ומכאן ההדגשה החוזרת על מידת המחשתם, או אי המחשתם, של המראות.



שתי השורות הראשונות מביעות את שפע האור, הנצנוץ והבוהק שברחוב, ועם זאת, אף פרט מן המציאות המתוארת אינו נזכר בשמו. נמצא בשורות אלה את דרך התיאור שנדונה לעיל (הדובר מדבר על "מלחמות השריון", ולא על השריון עצמו) אך כל הפרטים המובאים כאן (האש, השריון והברקים) הם מטפוריים. דרך תיאור זו איננה ממחישה את המראה, ואינה מעצימה אחד מתווי ההיכר שלו, אלא מוסרת אפיון כללי של הנוף ושל רושמו על הדובר. המטפריקה של שורות אלה, המעניקה לרחוב גוון מיתי (וראה אף הרמיזה לעמוד האש שהנחה את בני ישראל במדבר, שמות י"ג 21), מוכרת משירים מומחזים אחרים. בשיר 'יום הרחוב' מוצג הרחוב כ"כובש בהיר", וב'השוק בשמש' מאיר השוק "באלף המגן של גיגיות הפח"

"עמודי האש" מייצגים בבית הנזכר אור רב, בוהק. כאמור, רומזת השורה לעמוד האש שהנחה את בני ישראל היוצאים ממצרים. רמיזה זו מפותחת, באופן מפתיע, בבית הבא. הערים פיתום ורעמסס ("ויום אדיר בונה פיתום ורעמסס / של רעמי חיים") קשורות לסיפור המקראי על יצירת מצרים, וגם המסע ("ושפך המסע במרצפות תוסס") עשוי להתקשר לנדודי בני ישראל במדבר. הקשר זה עשוי להעניק ל"שפך המסע" שממעות חדשה: העיר מהווה מעין תחנה סופית של המסע (כמו 'שפך נהר'). "מלחמות השריון" וה"ברקים" מציינים זוהר רב, נצנוצים והבהקים של אור. ל"ברקים" מצטעפים בבית הבא ה"רעמים", ויחד הם יוצרים את "סופת" החיים של העיר ("בסופותיו בדד חוצה הנערה"). ל"סופותיו" של הרחוב, המבטאות את המולתו ושפע אורותיו, יסוד ויזואלי מועט בלבד, והן אף עומדות, לכאורה, בסתירה למציאות המתוארת (יום אביב שטוף אור).

גם תיאור הכיכר, בבתים ב"ג', אינו מכיל יסודות חזותיים רבים. השורה "כיכר תוססת – גת האור העריצה –" מבטאת פעילות רבה ופשע של אור. לתואר "תוססת" שתי משמעויות שונות: כתואר ל"כיכר" משמעותו: מלא חיים, סוער. אך המילה "גת" מנצלת קונוטציות נוספות שלו: 'חומרת'. היין, הנרמז בשורה זו מכוח הקונוטציות של המלים "תוססת" ו"גת", מופיע במפורש בבית האחרון: "ושפך המסע במרצפות תוסס / והמולה יינית פורצת חישוקיה".

מן הפרטים הקשורים לכיכר (המזרקה, היונים, הנשים שעל המרפסות) יכול הקורא לראות לנגד עיניו רק את הנשים המנערות את מצעיהן. עם זאת, הפרטים האחרים, שאינם מוחשיים כשלעצמם, תורמים להמחשתה של הכיכר.

מן הדיון שלעיל עולה, כי הקשרים הלשוניים הנוצרים בשיר מורכבים מכפי שנראה בקריאה ראשונה. כמה מן התיאורים נקשרים לתבנית של 'עבדות' (ימיו של הדובר "מוחזקים", האילנות "באזיקים" והשמש "מסומר אל סלע הרקיע"; בעיר ובשווקיה "פיתו ורעמסס של רעמי חיים"), ופרטים אחרים – לתבנית של יציאה מעבדות ("עמודי האש" "פיתום ורעמסס"; גם "מלחמות השריון" עשויות להצטרף לתבנית זו). פרטים אחרים קושרים תבנית של יין ושכרון. הדובר 'שיכור' מ"סופת" הפעילות שבעיר, אותה יוצרים ה"ברקים" וה"רעמים". בין שלוש תבניות אלה קיים קשר אמיץ: הסופה שבעיר והמולתה המשכרת מעוררים את התפעלות הדבור וכמו 'כובשים' אותו. ה"שרירותיות" וה"מלאותיות" שבבחירת הדימויים והמטפורות מתבררת, אם כן, כפרי של תכנון מדויק. הצירופים השרירותיים,

כביכול, מצטרפים בשיר השלם לצירופים שרירותיים נוספים, וקושרים יחד תבניות שאינן שרירותיות כלל.<sup>8</sup>

ניתן כעת לסכם: השיר אינו מעצב את מראות העיר בצורה מפורטת וממחישה. אין הוא מתעכב על מראות ספציפיים אלא על תופעות קיבוציות (עיר, כיכר). פרטים השייכים לתופעות אלה נמסרים, כמעט ללא יוצא מן הכלל, בלשון רבים. לכך יש להוסיף שתי מגמות: חלק מן התיאורים אינו משקף את הנופים עצמם, אלא את הדרך שבה הם פועלים על הדובר; יתר על כן, כמה מן התיאורים הם פריפראטיים ואינם מזכירים כל פרט מן המציאות העירונית. יש לציין עוד, כי מראות העיר אינם קוסמים לדובר כתמונה יפה ברגע מסויים, אלא בשפע חייהם, בפעילותם והמולתם. המראות מוארים, לכן, לא מן הצד הסטטי, המרחבי, אלא מן האספקט המתמשך, המתפתח-בזמן.

דרך זו של תיאור, שהיא המחמיצה את מטרתה בשיר תיאורי, מתבררת כיעילה ואפקטיבית בשיר המבקש לשקף את מראות העיר, את חיותם ושפע גילוייהם, ואת הקסם שהם מהלכים על הדובר. מאחר שהדובר מתפעל מן התופעה הקיבוצית רק טבעי כי יתאר דוקא אותה, ולא אחדים מפרטיה.<sup>9</sup> יתר על כן, אין הוא מתיימר למסור תיאור ניטרלי, אובייקטיבי, של נופי העיר, אלא מבליט את התרגשותו למראם. התפעלות זו מובעת במונחים של מגע פיזי: המראות "מחזיקים" את ימיו, ונפשו "טובלת" בשאון המזרקות. חוסר הבהירות החושיית של חלק מן התיאורים מקורה בכך שהם ספק מציירים את המראות, ספק את התחושות שהם מעוררים בדובר. ניתן לומר, כי חוסר הקונקרטיזציה שבעיצוב המראות מופצה על ידי הקונקרטיזציה של הלך הרוח שהם מבטאים. יש להוסיף, כי פה ושם מופיעים תיאורים ספציפיים יותר, המהווים מעין 'עוגנים' המאפשרים לקורא להמחיש לעיניו את מראות העיר, ולקשר בין המציאות הנבנית בשיר לבין המציאות העירונית המוכרת לו (למשל, תיאור נייעור המצעים).

## 6.2 "עיר" ו"כר"

דרכי התיאור שנדונו לעיל משמשות את הדובר אף בשירים המומחזים האחרים. בכלם הוא מבקש להקיף את העיר כולה, את השוק כולו, וכמעט שאין הוא משהה מבטו על פרט אחד מסויים. על מנת לצייר את מראה עיר כולה הוא מרבה בהאנשות (ראה לעיל). דרך אחרת להשגת מטרה זו הוא השימוש בלשון רבים: דווקא השימוש בלשון רבים מאפשר לו לתאר את העיר כמקשה אחת. לשון הרבים, והיעדר פירוט נוסף של המראות עליהם היא מצביעה, אינם מאפשרים להמחיש את ה"חלונים", ה"יקבים" או ה"אילנות". עם זאת, פרטים אלה, שאינם מומחשים כשלעצמם, תורמים להמחשת העיר והשוק.

<sup>8</sup> כידוע הואשם אתרמן על ידי אחדים ממבקריו הראשונים, ולמעשה גם שנים רבות אחרי פרסום 'כוכבים בחוץ', כי הטכניקה השירית הפכה בשיריו למטרה עיקרית (ראה מאמריהם של שלמה צמח [27] עמנואל בן גוריון [13] ו"י פנואלי [25]). לטענה זו היו שני פיתוחים עיקריים: ראשית, הדימויים שרירותיים, וקשריהם ההדדיים רופפים, ושנית – דרך התיאור הזו יוצרת חיץ בין הלשון המתארת לבין המציאות המתוארת.

<sup>9</sup> גם שמות השירים מעידים כי התופעה הקיבוצית היא הקוסמת לדובר: 'יום השוק', 'יום הרחוב', 'הולדת הרחוב', 'השוק בשמש', 'אביב למזכרת'.

השימוש בלשון רבים בולט במיוחד לגבי הצבעים. שלא כמשוררים רבים אחרים, שניצלו בצורה עשירה את העובדה שלצבעים פוטנציאל המחשבתי רב, מזכיר אלתרמן בשירים המומחזים מספר מועט של צבעים (בעיקר אדום וזהב, וכן כחול, ירוק ולבן) ולעומת זאת הוא נוקט שוב ושוב בלשון מכלילה:

**תתולית כמו אש, אלילית כמו עֵשָׂת,  
במחגרת צבעים עֲנָקִים,**

(‘יום השוק’)

**מַרְבָּדִים אֲדָמִים**

**מִפְרֶשֶׁת הָעִיר.**

**כָּל חֵילוֹת הַצְּבָעִים לְטוֹסַת הָעִיר**

(שם)

**כִּי זָרְחוּ לְעוֹלָם הַצְּבָעִים בְּשׁוֹקָה,**

**כִּי הָאֵשׁ עַל פְּנֵיהָ רוֹחֶפֶת,**

(‘הולדת הרחוב’)

**עֵינֵי הָעֵיפוֹת עוֹדֵן הוֹמוֹת לְקַחַת**

**אֵת הַמְרָחֵב, אֵת כָּל צְבָעֵיו עַד בְּלֵי שְׂרִידָה,**

(‘אביב למזכרת’)

הדובר מבקש להביע את הצבעוניות של העיר כולה, או של המרחב כולו, ולא להמחיש צבע מסויים. עם זאת, כוללים השירים גם עוגנים המקשרים את "הצבעים" עם צבעים ספציפיים. עוגנים כאלה מהווים כמה צבעים המוזכרים בשמם (כאמור, אדום וזהב, כחול וירוק), וכן אובייקטים שלהם קונוטציות של צבע (אילנות, ברזל, רקיע, חול ועוד).

הניסיון להקיף את הווית העיר כולה בא לידי ביטוי באופן הברור ביותר בשימוש בשמות עצם מופשטים: "השעט והצחוק, / האור והזוגיות, / איפה אותם אפרוק, / אל מי אותם אגיד? // מירוץ חוצות היה, / מלמול ודהר רב. / עלי זינקה חיה / של תכלת וזהב" (‘אביב למזכרת’), "והשעט הרב, והשיר והשוט, / ערבלי הפנים, הדרכים, השמות" (‘יום השוק’). השימוש בשמות כ"דהר" ו"שעט" מהווה, מבחינות רבות, קוטב מנוגד למגמה הממחישה והמפרטת האופינית לזרמים מרכזיים בשירה הלירית מראשיתה ועד ימינו. בשירים שלפנינו ראינו, כי יש לשימוש זה שתי הנמקות: א. הוא חלק מן הניסיון להקיף את אוירת העיר, ב. הוא מציין רגעי שיא בתהליך הריגושי הנמסר בשירים. הדובר הנסער מבקש לתאר באחת את המציאות המרתקת אותו כל כך, ומצביע בנשימה עצורה על עיקרי מרכיביה. נוסף, כי לשמות העצם המופשטים קודמים בשני השירים תיאורים מפורטים יותר המקנים להם יתר מוחשיות (בשני השירים

מופיעים לפני ה"שעט" וה"דהר" שני תיאורים של סוסים). כאמור, מפרוצה כאן מופשטות התיאור על ידי הקונקרטיות של הלך הרוח המושגת על ידי מושטשות זו. עיצוב הלך רוחו של הדובר בא על חשבון הדיוק החזותי. יחד עם זאת, אין ספק שהשירים מבטאים אף את המולת השווקים והפעילות השוקקת ברחובות העיר.

### 6.3 משפורות שכיחות

ראינו כי בדרך כלל אין הדובר מתאר ישירות את המראות השונים, אלא מציגם באמצעות אחת מתכונותיהם הנמסרת באמצעות מטפורה ("להבות האודם של כרים וכסת"). דרך תיאור זו שכיחה בשירים המומחזים (נמצא בהם כחמישים מטפורות כאלה). כאשר מובא פרט ספציפי, לא קיבוצי, קל להמחיש מטפורות אלה: "מול הבהוב חלונים, חיוכים ומתכת" ('יום השוק'). הדובר אינו מצביע ישירות על החלונות אלא על נצנוציהם, המשווים לדליקות זעירות. המטפורה במקרה זה אינה כה פשוטה לפירוש, שכן את הבהובם של ה"חיוכים" יש לפרש בצורה שונה מאשר את הבהוב "החלונים והמתכת" ("הבהוב החיוכים" מרמז לאור שבעיני האנשים המחייכים, לווהר שמקרינות סביבן הנשים הצוחקות). דוגמאות נוספות לדרך תיאור זו: "בגיציו התכולים סוכרך יבוקע", "על גבעות תפוחיו הגבוהות" ('יום שוק'), "בקרעי קירותיו עוד שמים ואש" ('יום הרחוב'), "באלף המגן של גיגיות הפח", "ברעם הקרונות אתה פורץ מעב" ('השוק בשמש'), "אל מול חצוצרות האור אלך" ('תמוז'). סוג זה של תיאור כולל לעיתים שתי מטפורות (בדומה ל"צלצול האילנות בזהב האזיקים"): "בגשם עיניה נוצצת הקוורצה" ('יום הרחוב'). הקוורצה הנוצצת עברה שני עיבודים מטפוריים: ראשית, הוענקו לה עינים, ושנית, דמעותיהן של עינים אלה דומות לטיפות גשם. תופעה דומה נמצא בפתח 'אביב למזכרת': "מכל החלונות ראינו את יומנו, / את זה היום! את בוקק סוכרו הקר!". האור כמוהו כסוכר, אך הדובר אינו מתאר ישירות את הסוכר, אלא את בוקקו.

דרך תיאור זו משמשת את הדובר גם להצגת תופעות קיבוציות: "אראה את גיאות השקמה בעליה, / את קרב הכיכר – האחת מול מאות!" ('יום השוק'). הדובר אינו מצביע על הכיכר, אלא על המולתה, הנמסרת באמצעות מטפורה. "קרב" הכיכר מסמן את עמידתה של הכיכר מול השפע הזורם, את 'מאבקה' במאות האנשים החוצים אותה וסובבים סביבה. דוגמאות נוספות למטפורות אלה, המתארות אובייקטים ספציפיים ותופעות קיבוציות כאחד, נמצא ב"הולדת הרחוב".

דרך התיאור הנדונה בונה חלק ניכר מן ההאנשות הכלולות בשירים אלה. בהאנשות אלה התוכנה המטפורית איננה תואר או שם בעל פוטנציאל ויזואלי, אלא פועל. פועל זה אינו מפרט את מראה האובייקטים השונים, אלא מייחס להם (בעיקר לקולותיהם) משמעות אנושית כלשהי: "זעקת הדרכים בחריש – מה כבושה היא! / את מכאוב הרציף הנסלל מי ישקיט?" ('יום הרחוב'), "לוידי פטישים היא שומעת, / לעינוי לא־אנוש של ברזל מתכופף, / לאנקת הפלדה הנכנעת" ('הולדת הרחוב').

## 6.4 המחשבת ה"יום", ה"אור" וה"קייץ"

ב'מראות אביב גיאות' מיוחסת כל פעלתנותה של העיר ל"יום" (בית אחרון). ה"יום" זוכה להעצמה רבה בשירים מומחזים נוספים. ב'יום השוק' כמוהו כדלקה בראשי ההרים ועל פני המים, וב'אביב למזכרת' הוא נתפש כחפץ שהובל בחגיגות לכיכר העיר, והוצב בה לראווה. בשתי דוגמאות אלה עושה הדבור מעתק מ'אור היום' אל ה"יום", ועל ידי כך ממחיש את היום, בתארו אותו במונחים מרחביים (כמו היה אוביקט כלשהו) ולא במונחים של זמן. תופעה דומה נמצא בהצגת "הקייץ": "היום, על פני קייץ שפוך למרחק, / שט רקיע לטוש, כחול כקרח!" ('הולדת הרחוב'), "שט הקייץ בצבא מרחביו ותכוליו, / [...]. / מושיט צוארים, סוער ושעיר, / כירת צהרים / לאור ולעיר" ('יום השוק'). שני התיאורים 'ממחישים' את הקייץ: זה אינו נתפש כתופעה של זמן, אלא דבר מה שניתן לראותו בפועל, למשוש. בדרך אחרת מומחש האור בשירים שלפנינו. הוא שועט ומתמוטט כראם ('יום השוק'), מפיל את הדובר אפים ('תמוז') ואף "אוכל" אותו ('אביב למזכרת'). אין ספק, האור ('יום', או ה"קייץ") הוא אחד מגיבורי השירים המומחזים, והשירים מטעימים את עוצמתו ואת ההערצה שרוחש לו הדובר.

## 6.5 תבניות לשוניות

במהלך הדיון ב'מראות אביב גיאות' מצאנו, כי הדימויים והמטפורות, השרירותיים כביכול, אשר בקריאה ראשונה אינם מתקשרים זה אל זה, מתחברים לתבניות הנפרשות על פני השיר כולו. מגמה דומה מציינת גם את השירים המומחזים האחרים. כך, למשל, נוצרת ב'יום השוק' תבנית עשירה מפרטים הקשורים לאש ולבעירה, תבנית אחרת קושרת פרטים מתחום המלכות, ואחרת מציגה את האור ואת הקייץ כבעל חיים. ב'יום הרחוב' נמצא תבנית של חיזור והולדה הקושרת פרטים רבים בשני חלקי השיר ומקנה לו מסגרת בעלת פתיחה וסיום; ב'תמוז' מתארגנים פרטים רבים סביב מוטיב העקידה וניסיונו של הדובר להיחלץ מן המוקד (ראה לעיל פרק ג'). יוצא דופן מבחינה זאת רק השיר 'הדלקה', המאיר את משמעויותיה השונות של הדלקה באמצעות מטפורות הלקוחות משדות-מציאות שונים, רחוקים זה מזה.

## 7. סיכום

מן הדיון שלעיל עולה, כי כל מרכיבי השירים המומחזים תואמים את הסיטואציה הבסיסית של דובר המהלך מלא התפעלות ברחובות עירו, או מתבונן בהתלהבות בנופי עירו. מרכיבים אלה מעצבים סיטואציה זו ומעוצבים על ידה. סימני הקריאה וההיפרבולות, הפניות ושמות העצם המופשטים, הקומפוזיציה והטון, הם שתי פנים של אותה מטבע. התפעלות הדובר מומחזת על ידי סימני הקריאה, הפניות והקומפוזיציה של השירים. התפעלות זו מנמקת את שפע ההיפרבולות וההאנשות, ואת דרך תיאורם של המראות. תדרכי תיאור, העומדות בסתירה גמורה למגמות האימז'יסטיות האופייניות לזרמים

בולטים בשירה הלירית במאה העשרים, מתבררות כיעילות ביותר בשירים שאינם חותרים רק לשקף מראה כלשהו, אלא אף לפרש את טיבו ומהותו, ולהצביע על הפעילות הרבה המציינת אותו ועל ההערכה הרבה שרוחש לו הדובר.

כמה מן המרכיבים המשמשים בשירים המומחזים אינם משמשים כלל במונולוגים (קומפוזיציה חוייתית, רשתות משקליות, משפטים אליפטיים), או שאין הם מופיעים בהם בשכיחות שבה הם מופיעים בשירים המומחזים ('תחביר דינאמי'). האנפורות הכלולות בשירים אלה, שלא כאנפורות במונולוגים, אינן מצביעות על מבוכה ובלבול, או על רצון לשכנע נמען, אלא על התפעלות רבה, ועל תחושת הדובר כי במשפט אחד, או בתיאור אחד, אין הוא ממצה את רגשותיו. המראות בשירים שלפנינו, שלא כמונולוגים, עומדים במרכז התמונה, ואין הם מהווים רק מטונימיה לתחושות הדובר.