



הַצֵּל: "באור הוא משתטח, בחושך הוא בורח" – על ספר החידות מאת נתן אלתרמן

מירי ברוך

המאמר עוסק בספר **החידות** של נתן אלתרמן (1971), ובאמצעותו אנסה לחשוף חלק מן האפשרויות לחקור את ז'אנר החידה בכלל ואת החידות המיוחדות של אלתרמן בפרט. **ספר החידות** של נתן אלתרמן נמצא בכתב יד – מוכן, לכאורה, להוצאה לאור – אולם כשמנחם דורמן, מי שקיבל את העיזבון, החל לעיין בספר, ומצא לדבריו עשרות פתקאות בין דפיו, הוא הבין שהיו לאלתרמן התלבטויות רבות באשר לפרסום הספר. לפני שדורמן פרסם אותו (ובסופו של דבר הוציאו לאור בדיוק כפי שמצא אותו), הוא התלבט עם עצמו כיצד לערוך את הספר (וראו: דורמן "סוף דבר", בתוך אלתרמן, 1971).

מתוך עיון בפתקים שהשאיר אלתרמן הובהר לדורמן, שהמשורר לא הוציא את הספר לאור בחייו משום שלא היה שלם עם חלוקת הספר לפרקים. הספר שמצא דורמן נחלק לשישה פרקים על פי חלוקה תמטית:

השער הראשון מתמקד בחידות שנושאן "חפצים"

השער השני נושא "ירקות"

השער השלישי – "גרמי השמים"

השער הרביעי – "בעלי חיים"

השער החמישי מתמקד ב"חלקי גוף".

השער השישי מעלה חידות מתוחכמות או כהגדרתו, מי שמציג אותן "טוחן מים בכברה"¹. בהקשר הפולקלוריסטי, אלתרמן מתייחס אל תולדות החידה ומאזכר את חידת הספינקס (**חידות**, 134) תוך שהוא מספר על הרקע שלה (שהרי הוא פונה לילדים). אין הוא מדבר על הספינקס המצרי הקדמון בעל גוף האריה וראש האדם, אלא על גלגולו של הספינקס המזרחי אל תוך התרבות היוונית. הוא מאזכר את הספינקס היווני המוכר, דמות אכזרית בעלת אופי שָׁדִי, שקוטלת את הנכשלים בפתרון חידתה. במבוא לסיפור החידה הוא כותב:

...היא (האגדה) מסופרת באגדות יוון והיא אחת החידות העתיקות והנודעות שבעולם וזה

סיפורה:

¹ כנראה ממקור רוסי: toloch vodu v stupe, בעקבות הלטינית: לכתוש מים בכברה. אחד העם תרגם: לשאוב מים בכברה, וכך הוא בנוסח האנגלי.

הספינקס – מפלצת שראשה ראש אדם וגופה גוף חיה – רבץ על צוק סלע בצד הדרך, סמוך לעיר תְּבִי, ולכל עובר אורח היה הספינקס חד את החידה הזאת: "מהו שבבוקר הוא מהלך על ארבע, ובצהריים על שתיים ובערב על שלוש?" רבות בשנים לא ידע איש לפתור את החידה הזאת, וכל מי שלא ידע פתרונה היה הספינקס טורפו ומשליכו מראש הצוק לתהום.

יום אחד עבר בדרך אדיפוס, בנו של מלך תְּבִי, והספינקס חד לו את החידה הנושנה: "מהו שבבוקר הוא מהלך על ארבע, בצהריים על שתיים ובערב על שלוש?" השיב לו אדיפוס: "פתרון חידתך הוא ילוד אישה. אדם כשהוא תינוק הוא זוחל על ארבע וכשהוא עלם הוא הולך על שתיים וכשהוא זקן הוא נשען על מקלו." הספינקס, שחידתו נפתרה, נתמלא חֵמָה והשליך עצמו בחמתו מראש הצוק. זה היה סופו. ואילו החידה מוסיפה ומתהלכת בעולם עד היום הזה, ולא על שלוש אלא על שתיים. (חידות. עמ' 134).

הסיומת של חידת הספינקס בנוסח של אלתרמן מתמקדת בְּעַל-זמניותה ובכוחה של החידה. לא הספינקס הוא הגיבור, הדמות שהמציאה את החידה היפה הזאת, ואף לא אדיפוס שפתר אותה. האחד, הספינקס, יצור אכזרי שטרף ורצח, זכה ל"צדק פואטי" של הַרְשַׁע שקיבל את עונשו. ועל אדיפוס, שהילד השומע בוודאי היה רוצה שיזכה בפרס על חוכמתו – איננו שומעים דבר (צדק פואטי כמעט מחויב במרבית סיפורי החידה בספרות העממית, כשהחלש מנצח את החזק). ההתמקדות כאן היא בחידה עצמה, שזוכה להאנשה: "היא מוסיפה ומתהלכת בעולם..." ועוצמתה מדומה לעוצמתו של העלם החזק. שכן היא, שלא כמו התינוק או הזקן, ממשיכה לצעוד בביטחון רב על שתיים.

מדוע "הושתלה" חידת הספינקס בתור חידת הסיום בתוך הפרק החמישי המתמקד בחלקי גוף האדם (יש כאן התייחסות לאדם השלם ולא לחלקי גופו כמו ביתר חידות הפרק)? דומה שמבין כל סיפורי החידות שהתכוון אלתרמן להעלות על הכתב, זהו הסיפור היחיד שהוא לא היה יכול לוותר עליו, שכן הסיפור מתמקד באחד המסרים המרכזיים שאלתרמן רצה להעביר באמצעות הספר והוא, עוצמתו ועל-זמניותו של הז'אנר. ואולי יש כאן גם מעין התנצלות סמויה על עיסוק בז'אנר ספק-משחקי זה, בהיקף כה גדול. ייתכן שאגדה זו, בהיותה סיפור קלאסי, שאכן עמד במבחן הזמן, מספקת לו הצדקה לעיסוק בז'אנר.

החלוקה התמטית של ספר החידות, שהצגתי למעלה, נראית כפשרה בין האלטרנטיבות שנמצאו בפתקים.

בין היתר סבר אלתרמן שאפשר לחלק את הספר לפרקים על פי התרבויות שבהן נוצרו החידות, תוך התייחסות להיבטים התרבותיים והפולקלוריסטיים של יוצרי החידה, לראות כיצד משתקפים הזמן והמקום בחידה ולגלות, על פי דעתו, כי יש תרבויות שבהן פורח ז'אנר החידה בשל הדמיון העשיר שלהן, כמו למשל אצל הערבים, הרוסים והארמנים. באשר לחידה היהודית, אין הוא מזכיר את חידתו של שמשון, אבל מזכיר לעצמו לחפש אצל אלחריזי אפיונים יהודיים של החידה.

כאפשרות שלישית מציע אלתרמן לעצמו לחלק את הספר על פי המבנה הספרותי של החידה: החידה כשיר חרוז ושקול, החידה כבדיחה (מדוע עוצם התרנגול את עיניו כשהוא קורא בקול? כי הוא זוכר בעל-פה את הטקסט שלו), החידה כסיפור אגדה (אגדות שלמה ומלכת שבא למשל) או כמעשייה (חוכמת הזקנים, ועוד), והחידה כמשחק.

מכל מקום, אלתרמן מציין כאן כי חשיבות היצירה היא בחידה עצמה כמעשה אמנות ולא בפתרון. הוא מסיט את העיקרון של החידה כז'אנר חברתי, כלומר, התפיסה האומרת שבעבר האדם לא קרא את החידה לעצמו אלא השתמש בה בהקשר חברתי, על מנת להראות את חוכמתו ואת חריפות שכלו. כאמור לעיל, בחלק גדול מן החידות, מטרתו של המחיד, שואל החידה, היתה להביך את הנמען ולפגוע במעמדו החברתי.

אלתרמן, בניגוד לכל יוצרי החידות, הן בספרות העממית, הן בספרות הכתובה, כותב את החידה **לקורא**, לאדם האחד שמחזיק את הספר בידו, מתבונן בתמונה (שהיא על פי רוב פתרון החידה) או קורא את הכותרת ויודע מראש את פתרון החידה – והוא הופך להיות המחיד והנמען גם יחד, שנהנה מההברקה הספרותית או הלשונית, מן החריזה, מן האלוזיות ומכל דרכי השיר האחרות.

החידה בתרבויות השונות

ז'אנר החידה **במקורו המזרחי** העממי הוא ז'אנר שקשור באכזריות מחד גיסא ובמעמדיות מאידך גיסא. המחיד נמצא תמיד בעמדה גבוהה יותר מזו של הנמען (או הנשאל), המחיד הוא החכם, שהידע אצלו, והנמען הוא חסר הידע. אם הנמען יודע את התשובה – הוא מחזיר לעצמו את כבודו ואת מעמדו (וראו על המחיד ועל הנמען אצל פגיס, עמ' 37).

החידה כיצירת ספרות חברתית בוצעה במשתאות חצר אך הופעלה גם בסיטואציות אכזריות כמו זו של שמשון ודלילה, הספינקס ועוד רבים אחרים. ידועות בתרבות העברית גם חידות מלכת שבא לשלמה המלך (שלמה המלך והדבורה), כשברור שכבודו של שלמה עמד כאן למבחן, ואמנם לא היה מוות ברקע, אבל אילו לא הופיעה הדבורה הקטנטנה – היה כבודו של שלמה נרמס והוא היה מאבד את התואר "החכם מכל אדם".

בעולם הילדים מוכרת התופעה של ילדים ששואלים זה את זה חידות, כשזה שאינו יודע להשיב זוכה לתואר "טיפש" ודומיו; על מנת להתאושש מהר מן התחושה הנפשית של הנחות, רץ אותו הילד אל ילד אחר ושואל אותו את אותה השאלה עצמה, וכשהנשאל אינו יודע את התשובה, מנחית עליו המחיד את התואר "טיפש", וכך הוא למעשה משתחרר מרגש הנחיתות שיצרה בו אי ידיעת התשובה לחידה.

ייחוד חידותיו של אלתרמן

חלק מן החידות בספרו של אלתרמן כבר אינן אקטואליות, שכן חפצים מסוימים נעלמו מן העולם (אסל, למשל עמ' 24, כרכר של אורג עמ' 23, כברה עמ' 29 ועוד).

ייחוד נוסף של חידותיו של אלתרמן הוא בכך, שלא כמו בז'אנר החידה הרגיל, שבו המתח בין המחיד לנמען רב מאוד, אלתרמן **מטרפד כל מתח אפשרי בין המחיד לנמען**. ברוב המקרים הוא נותן את פתרון החידה בכותרת, ובמקרים אחרים הוא מביא ציור לצד החידה, כדוגמת החידה "מדוע הכבשים" שלהלן, כדי שהתשובה תיראה מיד לעין והנמען לא יגיע למצב מביך שמאפיין ברגיל את כל סיטואציית החידה: **מדוע הכבשים הלבנות / אוכלות הרבה יותר מן השחורות? (מפני שהן רבות יותר)**.



כפי שהדגיש מנחם דורמן (*ספר החידה*, אחרית דבר), אלתרמן מושך את הקורא להתבונן בחידה וליהנות מן החריזה, מן האנלוגיה ומן התחכום שבמבנה. **הפתרון איננו העיקר בעיניו, אלא החידה כיצירה אמנותית_ספרותית**. מבחינה זו הוא דומה לבמאי של סרט מתח, שמתחיל את הסרט בתמונת הרוצח הנתפס ונכלא, ובהמשך מעלה את תעלומת הרצח כסדרה ואת החיפוש אחר הרוצח. הצופה, שכבר יודע מיהו הרוצח וכי הוא נתפס ואף בא על עונשו, כבר רגוע ופנוי נפשית לשים לב לפרטים ולמבנה האמנותי של העלילה, של הדמויות ושל כל מאפייניו האחרים של הטקסט הסיפורי.

החידה האלתרמנית, בין שהיא חידה מובהקת ובין שהיא חידה מדומה, היא חידה שמנוסחת במשלב לשוני גבוה, בחריזה מדויקת, ולעיתים גם במשקל קליט, כך שהקורא זוכר אותה על-פה כמו שיר.

דיון בכמה מן החידות

אנסה לדון בכמה חידות מתוך ספר החידות של אלתרמן. החלוקה שלי תהיה, שלא בדרכו של אלתרמן, על פי חלוקה לנושאים, אלא על פי הסיווג הלוגי שלה: חידה מובהקת וחידה בלתי מובהקת.

פגיס (1981, עמ' 36-37) מגדיר את החידה המובהקת כ"חידה אמיתית, שאלת אתגר שתובעת מן הנשאל שיכריז על פתרונה, והיא ניתנת לפתרון מתוך עצמה, כמסקנה הגיונית שעולה מן הרמזים הכלולים בה. השאלה וההכרזה על הפתרון הן יסודות המשחק שבמסגרתו צפוי פרס לזוכה וקנס למפסיד." חידה בלתי מובהקת, היא "חידה מדומה – שאלת אתגר שאיננה ניתנת לפתרון מתוך פענוח רמזים הכלולים בה... שאלת היתול, למשל תהיה הולמת אם תגרום לאפקט קומי, דווקא מפני שיתברר לנשאל שלא הוצב לפניו אתגר אמיתי."

חידות מובהקות:

א. השעון

כָּל הַיּוֹם הוּא מוֹנֵה וְסוֹפֵר / כָּל הַלַּיְלָה סוֹפֵר וּמוֹנֵה. / כָּל יָמָיו הוּא הוֹלֵךְ
סוֹבֵב / וְעַל מְקוֹמוֹ חוֹנֵה. (עמ' 17).

כפי שציינתי לעיל, הקו הפואטי הוא הקו בולט ביותר בחידותיו של אלתרמן. החידה אינה "מלחיצה" את הנמען, שכן הוא יודע את התשובה מן הכותרת או לעיתים מגלה את פתרונה מתוך הצירוף הנלווה לחידה.

מעתה נותר לשומע או לקורא להתמקד בהגדרה של המושג המשמש כתשובה לחידה, מידת דיוקו ודרך העיצוב של הכתוב, הן מבחינה לשונית והן מבחינה צלילית וכדומה. התשובה מתייחסת, כמובן, לשעון אנלוגי (אשר ייתכן שכמו חפצים אחרים, עם הזמן יאבד מן העולם), שמאופיין בכמה תכונות: תמיד הוא מסתובב, באופן קבוע, ללא הפסקה, גם ביום וגם בלילה, והוא סופר ומונה (את השעות, הדקות והשניות); אך למרות פעילותו האינסופית והסתובבותו האינסופית הוא תמיד עומד במקום.

אין כאן התייחסות למחוגים, שכן במקרה כזה היתה זו הגדרה סגורה מדי, ולא היה לנמען כל מקום למחשבה. ההגדרה של מסתובב ומסתובב ותמיד נשאר במקום, וכן ציון העובדה שהוא מונה וסופר (מתייחס למספרים) היא הגדרה מדויקת של שעון, אך היא משאירה מקום גם למחשבה על דרך ההגדרה.

מבחינה ספרותית בולטת התופעה של האנפורות הספרותיות (חזרה על מילה או צירוף מילים בראשית כל שורה), המדגישות את המונוטוניות של השעון ויוצרות גם אלמנט צלילי שנוסף על חריזה של ב-ד ביצירה בת ארבע השורות. את הגוון הצלילי הנוסף מעניקה לחידה החריזה הפנימית הנוצרת בכוחה של החזרה על אותן המילים: **מונה וסופר, סופר ומונה**.

מבחינה צלילית אפשר לאחד כל שתי שורות ליחידה אחת (משפט מאוחה משתי צלעות, כשהראשונה היא פסוקית מאוחה אף היא, וכל צלע ממנה היא פסוקית כוללת או מאוחה, או בעלת נשוא מורחב², והשנייה היא פסוקית כוללת נשואים או מאוחה, כשהנשוא הראשון הוא נשוא מורחב – "הולך וסובב"), ובאופן זה נוצרים שני משפטים קליטים מאוד שקל לזכורם בעל-פה: כָּל הַיּוֹם הוּא מוֹנֵה וְסוֹפֵר / כָּל הַלַּיְלָה סוֹפֵר וּמוֹנֵה.
כָּל יָמָיו הוּא הוֹלֵךְ סוֹבֵב / וְעַל מְקוֹמוֹ חוֹנֵה.

האנפורה, כמו גם האלוזיה לפסוק מקהלת ("סובב, סובב הולך הרוח, ועל סביבותיו שב הרוח", פרק א פסוק ו) מוסיפה להגדרה נעימה פתטית, על מסכנותו של השעון בשל חוסר הטעם בחייו, על המונוטוניות שמשתלטת על עולמו גם בעשייה הסיזיפית וגם באי היכולת שלו לזוז ממקומו. יש באלוזיה הזאת גם נעימה אירונית, שכן בניגוד לכתוב בקהלת, השעון איננו **שב** על סביבותיו כמו הרוח, שכן הוא לא באמת סובב והולך אלא נשאר כל הזמן על עומדו.

² יש שתי גישות לפסוקית או משפט הבנויים משניים או יותר נשואים פועליים לאותו הנושא. יש הרואים בו **כולל נשואים** ויש הרואים **בכל** פסוקית או משפט שיש בהם נשואים פועליים – פסוקית או משפט **מאוחים**. מכל מקום, הם קשורים בקשר של איחוי. אפשרות שלישית היא לראות בכל אחד מן הצירופים המיוחדים האלה של הפעלים הנרדפים "מונה וסופר", וכן גם "סופר ומונה" – **נשוא מורחב**.

החריזה החיצונית, "מונה/חונה" מכילה שלושה צלילים: o-n-e, תנועה, עיצור+תנועה. למעשה נחרזים כאן שני פעלים בבינוני: מונה/חונה. שתי המילים הן המילים המשמעותיות ביותר בטקסט, הן בונות גם את האבסורד ואת הקיצוניות ההפוכה של שתי הפעילויות הללו, מחד גיסא – פעילויות יתר, היפר-אקטיביות, ומאידך גיסא – עמידה במקום אחד. למעשה, הניגודיות הרבה ביותר היא בין "הולך סובב" ובין "חונה", אלא שבמקרה כזה לא היתה החריזה נמסרת בעוצמה שאלתרמן קבע לעצמו כנורמה (מינימום של שלושה צלילים חורזים, פרט לאסוננסים).

החרוז הוא מלרעי, כמו מרבית המילים שבחידה (פרט למילה לילה). המלרע יוצר נוקשות, וזו מתחדדת על רקע המשקל שהיצירה שקולה בו: לאורך שלוש השורות הראשונות, אלה המציינות את פעילותו הרבה של השעון, המשקל הוא שלושה אנפסטים. יש תחושה של צעידה, מעין שיר לכת. המוזיקליות הזו נשברת בסיום השורה השלישית, כשבתובה האחרונה חסרה הברה בלתי מוטעמת, אך נשברת כליל בשורה הרביעית, המציגה את התכונה המהופכת לתכונות המוצגות בשלוש השורות הראשונות. כאן, במקום שלושה אנפסטים, מופיעות שתי תיבות יאמביות, בתחילת הטור ובסופו, ותיבה אנפסטית אחת באמצעו ("מקומו"), כך שלמעשה חסרות בשורה שתי הברות בלתי מוטעמות, שיוצרות את החריגות ואת מיקוד המשמעות במילה "חונה".

השעון מאופיין אפוא בשתי התכונות הנראות מנוגדות: **כל היום... כל הלילה... / הולך,**

סובב... ומולך: ועל מקומו חונה.

כדאי אולי לציין גם עוד אלמנט צלילי, ספק אונומטופיאי, של חזרת הצליל ס': **סופר, סופר,** **סובב,** שאולי אמור להשמיע את צלילו המונוטוני של השעון.

במקום שלושה אנפסטים, מופיעות שתי תיבות יאמביות, בתחילת הטור ובסופו, ותיבה אנפסטית אחת באמצעו ("מקומו"), כך שלמעשה חסרות בשורה שתי הברות בלתי מוטעמות, שיוצרות את החריגות ואת מיקוד המשמעות במילה "חונה".

השעון מאופיין אפוא בשתי התכונות הנראות מנוגדות: **כל היום... כל הלילה... / הולך,**

סובב... ומולך: ועל מקומו חונה.

כדאי אולי לציין גם עוד אלמנט צלילי, ספק אונומטופיאי, של חזרת הצליל ס': **סופר, סופר,** **סובב,** שאולי אמור להשמיע את צלילו המונוטוני של השעון.

ב. הצל והמראה

המראה
גב לי אחד
ופנים לי אלף. (עמ' 17)

הצל
באור הוא משתטח,
בחשך הוא בורח. (עמ' 87)



"הצל" כמו גם "המראה" הם חידות לוגיות מובהקות. עם זאת יש בהן גם יסוד היתולי. הן בנויות משני טורים היוצרים משפט מאוחה שבנוי משתי פסוקיות היוצרות ביניהן תקבולת ניגודית ישירה. כלומר, יש כאן אנלוגיה תחבירית (התקבולת התחבירית הישירה) ואנלוגיה הפוכה- סמנטית (הניגודיות שבתקבולת).

1. הצל

גם כאן, כמו בחידת השעון, הצל מואנש, כאילו הנוכחות שלו בשעות השונות של היממה תלויה ברצונו שלו. הוא מוצג בשני מצבים שונים: בשעות האור ובשעות החושך. באור הוא משתטח (התפעל), פעיל, אך במגמת תנוחה ומנוחה, ובחושך הוא בורח (קל), פעילות תנועה מודגשת ואף מהירה. בשני המקרים הוא אינו עומד יציב על רגליו, ובוחר תנוחות השונות מאלה של בני האדם (הישנים בלילה ופעילים ביום, וכן השתטחות ובריחה אינן מפעולותיהם השגרתיות), אף על פי שהוא משתייך אליהם, בשל ההאנשה.

גם כאן היצירה קליטה מאוד: כל שורה שקולה במשקל שלושת היאמבים, בטור היפרמטרי (הברה נוספת, לא מוטעמת, בסיום הטור), החריזה צמודה, בסיומת מלעילית שיוצרת רכות ונוקשות בעת ובעונה אחת. הרכות נוצרת בשל הסיומת המלעילית ואילו הנוקשות נוצרת בכוח הצלילים החורזים, ובעיקר הח' עם הפתח הגנובה. המשפט הוא מאוחה וכמתואר לעיל, שתי הפסוקיות המרכיבות אותו הן פועליות.

2. המראה

זוהי חידה מחוכמת לוגית שנוצרת גם פה בכוח ההאנשה של החפץ – המראה. יש לה גב אחד, הוא החלק האחורי, ובצד הקדמי יש לה פרצופים רבים. בפענוח החידה מתברר שהתשובה אינה מתייחסת לתכונות האנושיות – לגב כגב ולפנים כפנים – אלא לכושר ההשתקפות של לוח הזכוכית שיש לו פנים ואחור. בצד האחור, האחורי, של הלוח הוא אטום, ולכן אינו יכול לשקף דמויות, ואילו בצידו האחר, הפנים, משתקפות דמויות, אפילו אלף. אין אלה פרצופים שלו, שהם

חלק אימננטי מן החפץ, אלא של אלה שמשקפים בו, והם פרצופים שונים שמביטים במראה. וכשהאחד מפנה את מקומו לאחר – שוב אין אלה אלף פרצופים אלא בכל פעם פרצוף אחד בלבד. גם כאן, כמו בחידה הקודמת, נחלק המשפט השירי לשני טורים (שלא כבחידת "הצל", הם אינם נחרזים ביניהם), שבונים יחד משפט מאוחד משתי פסוקיות בעלות, או שייכות ("גב ליי": גב – נושא, לי – נושא; "ופנים ליי": פנים – נושא, לי – נושא) שיוצרים דרך התקבולת הישירה אנלוגיה ישירה, תחבירית, וכן אנלוגיה הפוכה-סמנטית, שכן גם תקבולת זו היא ניגודית. בניגוד לפעילות הצל, שיוצג בנשואים פועליים משום תנועותיו, המראָה הסבילה, שכולם פועלים עליה בפרצופיהם, נמצאת תמיד על פנה, ולכן כנראה יוצגה בנשואים של צירוף יחס בדגם הבעלות הסטטי, השייך לקבוצת הדגמים השמניים (גם אם אין כאן שמניות מובהקות).

מנגד לחידות המובהקות האלה, שמעמידות שאלת אמת ומתכוונות לתשובה הגיונית ונכונה המשתמעת מן השאלה – לאחר שהנמען שומע את התשובה שלא ידע, הוא מנער את ראשו וכועס על עצמו על שלא ידע ולא הבין את העוקץ שבהגדרה – מצויות החידות המשעשעות המעמידות שאלה שהנמען מחפש את תשובת האמת לה, תשובה שנראית לוגית ומשתמעת מכוונת השואל, אך איננה מסוג השאלה, ואף כי היא נכונה במהותה – היא משעשעת בהפתעה שבה.

חידות בלתי מובהקות

חכם סיני

חכם סיני טבל מעילו הפחל

בתוך הנקה הצהב.

מה היה מעילו אחרי הטבילה?

... רטוב. (עמ' 156)

החידה הנ"ל, החותמת את הספר, היא חידה בלתי מובהקת שכותרתה מושכת את הקורא לעולם רחוק, לחפש תשובה בעולמות נשגבים של "לא כאן ולא עכשיו". הבחירה בכותרת "חכם סיני" מבטיחה כביכול התייחסות להיגיון מיוחד במינו שמצוי אצל אותו חכם מן הארץ הרחוקה. החידה עצמה מושכת את הקורא להפנות תשומת לב לעניין הצבעים, שכן שמות התואר הנלווים למושא של הפועל שבפסוקית הראשונה (מעילו), ולתיאור המקום שלו (הנהר) מתייחסים לצבעים. עניין זה מתחזק אף יותר על רקע מיקומם של הצבעים בשורה השירית, כאשר בשני המקרים הצבעים מופיעים בסוף השורה ומחייבים את הקורא לחשוב על כחול+צהוב. התשובה התבקשת, כמובן, מעצם מיקום התשובה, והיא: ירוק, שכן כחול+צהוב יוצרים את הצבע הירוק. השורה השלישית של החידה אינה מכילה שום שאלה בעניין הצבע, אבל זו משתמעת מהאנלוגיה בין שמות התואר של המעיל והנהר, ובשל מיקומם של שמות תואר אלה במבנה של החידה.

התשובה ההיתולית "רטוב" (הנכונה כל כך) הניתנת לחידה, נוצרת בכוח החריזה (צהוב/רטוב) אבל הקורא, שהפעם באמת לא ידע את התשובה, שכן היא לא ניתנה מראש בכותרת או באמצעות ציור – כועס על טיפשותו: א. משום שלא שם לב לשאלה והשלים פערים שלא היו מחויבים. ב.

משום שלא שם לב לחרוז המתחייב בחידה החרוזה (חרוז ב-ד). החידה בנויה מארבעה טורי שיר – שלושה טורים + טור פתרון.

שני הטורים הראשונים יוצרים משפט פועלי שמתאר אירוע שהוא פעולתו של החכם הסיני, פרטי מעשיו ומקומם, השלישי הוא משפט שאלה, שהוא החידה, ואילו הרביעי בנוי ממילה אחת מוקטנת, שהיא שם תואר נשואי במשפט חסר. המילה האחת היא הפתרון המפתיע והבלתי צפוי. בדיעבד מסתבר שכל עניין החכם הסיני אינו רלוונטי (כי הוא היה יכול להתחלף עם כל דמות עכשווית או רחוקה) וגם עניין הצבעים הוא אמצעי הסחה, שכן לו היתה החידה מועלית בלא שמות התואר (הצבעים) כגון: חכם סיני טבל את מעילו בתוך נהר – התשובה היתה קלה בהרבה, כלומר, המַחִיד משתמש כאן בשני אמצעי הסטה כדי להרחיק את המשיב מן התשובה הפשוטה כל כך.

מה יהיה התיש?

מה יהיה התיש לאחר שִׁמְלָאוּ לוֹ שֶׁבַע שָׁנִים?

... תיש בן שמונה.

גם חידה זו היא חידה היתולית שמכוונת את הנמען לתשובה מתוחכמת המתבססת על ידע קודם שקשור בתיש כגון: חלוש קרניים, מאבד את כוחו כלוחם, או לחלופין: מקבל תואר של ראש עדר, וכדומה.

הקורא שאינו יודע די על התיש, ינסה לחפש מידע על שנות חייו ועל אורחות חייו ולא יעלה בדעתו שהתשובה המצופה ממנו פשוטה כל כך ובלתי מתוחכמת לחלוטין.

בניגוד לחידות הקודמות, כאן אין חריזה ואין קישוטי שיר למיניהם. הקורא שמכיר את חידותיו של אלתרמן יבין שזוהי חידה בלתי מובהקת, משום שהתשובה אינה בכותרת או בצירוף הנלווה, זוהי התחכמות לשמה, השייכת לסוג החידות הבלתי מובהקות, אך אין בה שום יסוד אמנותי שהוא.

לסיכום:

קריאה בספר החידות של אלתרמן מלמדת על תפיסתו המיוחדת של אלתרמן את ז'אנר החידה: 1. אלתרמן רוצה שיתמקדו בחידה כיצירת אמנות ולא כאמצעי מבחן לידיעותיו של הנמען. הוא רוצה שהחידה תהיה יצירה ספרותית שנקראת בידי קורא בינו לבין עצמו. הוא מנטרל את כל היסודות החברתיים הקשורים באופי התחרותי של החידה ובמיקומה החברתי לאורך ההיסטוריה.

2. הוא מתייחס אל החידה הן בחריפות מחשבה של עצמו הן במניעה של בדיקת החריפות האפשרית של הנמען.

3. הוא חורז, שוקל, ממקד משמעויות וכיוצא באלה ומתייחס אל החידה כאל יצירת ספרות בעלת אופי מיוחד, אך כזאת שיש לה גם מאפיינים של שירה באשר היא.

4. אם נשאל את עצמנו מדוע אלתרמן לא הוציא את הספר לאור, אולי נוכל להעלות השערה, שאלתרמן מצא שרבים מנושאי החידות אינם רלוונטיים 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 ("מדוע הספר מוכן / לגלח שישה אנשים מיוון / הרבה יותר משהוא שש / לגלח אחד מפרסי?") (היוונים משלמים בלי בעיות ואינם מתווכחים, שלא כפרסים הקמצנים, לכן הוא יעדיף יוונים, ועל כל שישה כאלה ישרת רק פרסי אחד).

ואולי הסיבה לכך שלא הוציא את הספר לאור היא, שראה שאינו יכול להקיף את מה שבעצם התכוון להקיף מבחינת הזיאנרים הספרותיים שבהם יכולה היחידה להתקיים (שיר, מכתם, אגדה, סיפור עם וכדומה), או שלא הצליח לאסוף די חומרים מתרבויות שונות על מנת להראות את היסוד הפולקלוריסטי שבחידה.

כיום ההתלבטות של נתן אלטרמן בתחילה ושל מנחם דורמן בהמשך, באשר להוצאת הספר לאור כפי שהוא, ניתנת להבנה יותר מאשר בעת הוצאת הספר לאור. מחד גיסא, זהו זיאנר מרתק, על-זמני ומעניין בכללותו, ותפיסתו של אלטרמן את הזיאנר עושה אותו למעניין הרבה יותר. אך מאידך גיסא, חלק הגדול של נושאי החידות היו אקטואליים בזמנם, ואינם מופרים היום לילד הקורא ואף לא לחלק מן המבוגרים. ("הערמון בקליפתו הסומרת", "מצנפת שלנו", "צילו של האמבר", "עמודי הטלגרף" ועוד ועוד). בחלק אחר של הנושאים הלשון גבוהה ומליצית, ובחלק נוסף יש חידות על חפצים שנעלמו מהעולם המתקדם וקיימים רק בספרות (או אצל ותיקים משכילים), כמו "אסל עם שני דליים", "כברה" ואחרים.

ביבליוגרפיה

- אבינרי, יצחק 1959. **חידות וחידודים בתנ"ך**. תל אביב: הוצאת טברסקי.
- אלתרמן, נתן. 1971. **ספר החידות**. ציורים: צילה בינדר. תל אביב: הקיבוץ המאוחד
- דורמן, מנחם. 1971. אחרית דבר, בתוך נתן אלתרמן, **ספר החידות**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד
- כספי, משה. 1978. **מי חושב? רמת גן: מסדה**
- לזר משה, טולקס ירוחם. 1975. ערך "חידה" **האנציקלופדיה העברית**, כרך שבעה-עשר. ירושלים, תל אביב: החברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ
- לנדאו, דב. 1979. **ממטפורה ועד סמל**. רמת גן: אוניברסיטת בר אילן
- פגיס, דן. 1986. **על סוד החתום**. ירושלים: מאגנס והאוניברסיטה העברית.