דבורה לוי

**עוד אבוא אל סיפך \ נתן אלתרמן**

ומשם אין תזוזה

זהו שיר אהבה, מסוג מסוים. הדובר יצא מחוץ לזוגיות שלו ושל אהובתו אל החוץ הגדול, ומנסה עכשיו לחזור. בלבו הוא פונה אל אהובתו שבבית, ומדבר אליה בלבו, בעודו עומד על הסף. לדפוק או לא לדפוק על הדלת? זו השאלה. היא תקבל אותי או לא תקבל? ואם תקבל, האם נוכל לחזור? באמת? השיר גדוש במטפורות מסוגים שונים: סינקדוכה, מטונימיה, אוקסימורון, דימוי; וכן: אנאפורה, פסיחה, מבנים תחביריים ודיקדוקיים, שניתנים לקריאות שונות, ואפילו הפוכות זל"ז. למרות שאציע להלן את הקריאה שלי לשיר, אני טוענת, ש(1)השיר מאפשר קריאות שונות והפוכות זל"ז. (2) אי היותו חד משמעי בקריאתו, היא המסר. השאלה, אם שיבתו אל אהובתו אפשרית, אינה מוכרעת בשיר. הדובר עומד מחוץ לדלת, על סיפה, ועושה לעצמו חשבון נפש לפני שידפוק על הדלת. יש לו אומץ גדול להראות, שבין אם ייכנס פנימה, ובין אם לאו, ובין אם היא תקבל אותו, ובין אם לאו, הוא עצמו ישאר חצוי בלבו לגבי השאלה, אם השיבה תצליח, ואם הזוגיות שלהם תוכל להצליח (מחדש).

השיר מתחפש לבעל מבנה לוגי: שלושה בתים, כל בית נפתח במילת קישור ומתייחס אל מה שקדם לו. בית ראשון נפתח במילת הקישור "עוד", בית שני נפתח במילת הקישור "כי", בית שלישי נפתח במילת הקישור "אך". בבית ראשון הוא מבטיח שיחזור. בבית שני הוא מסביר, מדוע עזב. ובבית שלישי הוא מסביר, מדוע הוא חוזר. בהתאמה לכך, הבית הראשון נוטה לדבר בפעלים בזמן עתיד (אבוא, אצניח, אומר), הבית השני נוטה לדבר בפעלים בזמן עבר (הוסגרו, כרעו), והבית השלישי נוטה לדבר בפעלים בזמן הווה (נוגעת, פולחת). כל זה אמור להרגיע אותנו כביכול, שהדובר הוא אדם הגיוני, מסודר וחכם, שבודק את קיומו בעולם במערכת של טיעונים והיקשים לוגיים. אבל זה רק לכאורה. כשבודקים את המטפורות שבפנים מתברר, שהן כאמור לעיל, מאפשרות ים של אפשרויות, חיוביות ושליליות, שנותנות סיכוי לאהבה ולזוגיות באותה מידה, שלא. כשבודקים את הזמן הדקדוקי של התארים, הפעולות והרגשות בשיר מגלים, שלצד חלוקת הזמנים הנבדלת והברורה לכאורה בכל בית, למעשה, כל השיר כתוב בהווה מתמשך(present perfect) סוג של זמן שאין לנו בעברית, אך יש בשפות אחרות (אירופאיות). ביטויים לדוגמה של הווה מתמשך בבית ראשון: ***שפתיים כבות*, *ישנן עדיין***. בבית שני: ***חשך לעת ליל*, *עצוב לאין סוף*, *בלי הגיע***. בבית שלישי: ***בין דפיקה לדפיקה הדממה הזאת היא שלך***. השיר מתאר את מצבו הקיומי של הדובר, שאינו משתנה במהלך השיר. בבחינת: כזה אני, ואין מה לעשות. קחי אותי כמו שאני, או לא.

**בית א'**

בבית ראשון הדובר מבטיח לאהובתו שיחזור אליה, בעתיד הקרוב. הוא מבטיח או נשבע או נודר: "עוד אבוא אל סיפך" - אגיע אל סף ביתך. מצד אחד, הדובר מבטא רצון להגיע, אבל מצד שני, הוא נעצר על הסף. *סף הוא המדרגה או המשטח שלפני דלת הבית, שמבדילים בין חוץ לפנים, עושים סוף ל-חוץ* (אסקופה). "עוד אבוא...עוד אצניח...עוד אומר" – אנאפורה משולשת[[1]](#footnote-1). הדובר חוזר שלוש פעמים על הבטחתו. אפשר להתרשם, שהוא מאד משוכנע ובטוח בעצמו. כמו כן אפשר להשתכנע, שהוא מאד רוצה לשכנע את אהובתו שהוא עומד לחזור או-טו-טו. ואפשר גם להבין, שאולי אין לו בטחון בעצמו, שבאמת הוא יצליח לעשות את כל מה שהוא אומר, ולכן הוא חוזר על דפוס ההבטחה שלו שלוש פעמים. כמו לחש טקסי, פרטי ואישי, של שבועה או נדר.

הדובר מתאר את עצמו "בשפתיים כבות", כלומר כבויות, כמו נר ש-כבה. "שפתיים כבות" היא מטפורה מסוג אוקסימורון[[2]](#footnote-2). כל מה שאדם חי יכול לעשות עם שפתיים, כגון: לחייך, לנשק, לדבר – אין לו להציע לה כרגע, בגלל ערב-רב של רגשות אפשריים שמשתקים אותו. הוא עומד מול דלתה כאילו שהוא מת ולא חי. איזה רגשות מציפים אותו? למשל: *אשמה, בושה, חוסר בטחון, מבוכה, היסוס, אולי לא מגיע לי? אולי היא לא תקבל אותי? איך אני אסביר לה את כל מה שקרה? מעוצמת הגעגועים אני לא יכול לדבר, הרגשות הסוערים שבקרבי מותירים אותי אילם*. בהמשך לכך ובגלל אותן סיבות אפשריות, הוא "יצניח אליה ידיים" - ביטוי מוזר של חוסר חיות גופנית וחוסר תשוקה. ידיו הצנוחות מטה משדרות אליה בקשה, שהיא תחבק אותו, במקום ששניהם יתחבקו הדדית. אולי הצנחת הידיים מביעה כניעה אליה, אולי דרך הגוף הוא מבקש ממנה שתציל אותו. השפתיים הכבות והצנחת הידיים מתארות אותו כמין מת-חי, אדם עייף ומעונה, נטול תשוקת חיים.

כנגד זאת הוא מבטיח לה מילים טובות, שישנן עדיין. באמצעות החזרה והפסיחה הוא משכנע את עצמו, שהן ישנן עדיין! כביכול, אם בהבעות גופניות אני לא חזק, אפצה אותך במילים, כי במילים אני כן חזק (הוא משורר). שוב אפשר להבין גם להפך: דווקא מפני שהוא חוזר ומדגיש את הבטחתו, אפשר לחשוד בו, שאין לו בטחון שזה יקרה. ריבוי מודגש יכול להפחית את ערכו של דבר באותה מידה, שהוא יכול להגדיל את ערכו. איזה מילים טובות יש? למשל: *אני אוהב אותך, את נראית נפלא, הזמן לא גרע מאומה מיופייך, את האשה של חיי, אני מת לספר לך כל מה שקרה לי, אני מתגעגע אל האוכל שלך, גם כשהייתי בחוץ דיברתי איתך בתוכי*. לסיכום, הוא מבטיח לה, ולעצמו, אפשרות של חיבור מילולי, שהוא עצמו לא בטוח, שיוכל לקיים.

**בית ב'**

בבית שני הדובר מסביר מדוע הוא עזב אותה, מתישהו בעבר. טורים 2-1 מתארים את הסיבות שקשורות בה, וטורים 4-3 מתארים את הסיבות שקשורות בו.

האישה מתוארת כפי שהיא מופיעה בדמיונו של הדובר. ביתה הוא עני, חשוך ועצוב, והיא יושבת בו לעת לילה. ביתה של האהובה מתאר אותה תיאור סינכדוכי ומטונימי כאחד[[3]](#footnote-3). האשה היא אומנם אחד הפרטים בבית, אבל היא "עושה" אותו[[4]](#footnote-4). האם העוני שלה חומרי או רוחני? האם העוני שלה הוא סיבת עזיבתו, או תוצאת עזיבתו? יש אפשרות, שהיא היתה עניה חשוכה ועצובה, כי כזאת היא, ולכן הוא עזב (עוניה הוא הסיבה לעזיבתו). ויש אפשרות, שאחרי שהוא עזב, היא הפכה להיות עניה חשוכה ועצובה (עוניה הוא התוצאה של עזיבתו). האם היא לא סיפקה לו את כל מאווייו הרוחניים הגופניים והרגשיים, ולכן הוא עזב? או שהוא לא סיפק לה את כל מאוויה הרוחניים הגופניים והרגשיים, ולכן הפכה ל"ענייה"? יש אפשרות שהיא הקדישה לו את חייה והתמסרה אליו, בלי להשגיח בצרכיה. כשהיו שניהם בבית, היא נתנה לו הכל, וכשהלך, היא נותרה בחוסר כל. כל האפשרויות שנמנו לעיל יכולות להסביר, מדוע הוא כה סוער ומהסס על סף דלת ביתה, כפי שתיאר את עצמו בבית הראשון.

בטורים 4-3 הוא מתאר את הסיבות, שדחפו אותו לצאת מהבית. סיבות אלה קשורות במישרין בו, ולא בה. "חיי שכרעו בלי הגיע אליך \ הוסגרו לחוצות ולתוף". בדרך קצוצה ומעוכה, שאנו צריכים למלא ולהשלים אותה, הוא מסביר לה (בלבו): אף על פי שאני כורע ברך לפנייך= סוגד לך, לא הגעתי אלייך, ולא הייתי יכול להגיע אלייך, כי בדרך הוסגרתי למשהו אחר, שהוא חזק יותר ממני, שאני קורא לו בשם הקוד "חוצות ותוף".

"חיי שכרעו" זוהי סינקדוכה, שמשדרת משהו טוב לכאורה. "חיי" מחליפה את המילה"אני". מתי אני כורע לפני מישהי או מישהו? למשל, *בשעת תפילה, כניעה לאחר מלחמה, הבעת אמונים למלך, הענקת אות אבירות, בקשת נישואין*. מן הצירוף הזה מצטיירת תמונה חיובית, שטמונה בהם הבטחת נאמנות למישהי או מישהו, שאתה סוגד להם. אבל ההבטחה של הדובר לא מומשה, הוא מודה. לא הגעתי אלייך כמו שראוי לך וכמו שהתחייבתי לעשות, כי קולו של התוף קרא לי אל העולם הגדול שבחוץ. שם, בעולם הגדול שבחוץ, מתרחשים הריגושים הגדולים של חיי. התוף קורא לי ללכת אל ארועים המוניים, כגון: *קרקס, קרנבל, יריד, הוצאה להורג, מצעד צבאי, יציאה למלחמה, נאום חשוב בכיכר העיר, פתיחה של עצרת חגיגית*. שם המקצב החזק של חיי, הוא מסביר לה, אולי מתנצל. אומן מעורב בחברה כמוני, חייב להיות בדרכים הרחק מהבית כדי להגשים את עצמו[[5]](#footnote-5).

כאשר הדובר מתאר שחייו "הוסגרו" (פועל בצורת הסביל שלו) הוא מבטא, שבעל כורחו הוא חי בחוץ. הוא נאלץ לצאת מרשות היחיד אל רשות הרבים. הוא לא יכול להסתפק בלהיות איתה בבית, כי הוא אדם ואומן, שזקוק למנות גדולות של חוצות ותוף.

יש אפשרות שהוא מסביר דבר אחר: החיים שלי בחוץ בלעדייך, לא היו שלמים, ולכן אני חוזר.

**בית ג'**

בבית שלישי הדובר מסביר מדוע הוא חזר. הוא חזר אליה, כי פתאם הוא נזכר בה. הזיכרון שלה בתוכו כופה עליו לחזור. היא מושלת בו באופן לא טבעי. כך זה מוצג. הזיכרון שלה נוגע בו, מטלטל אותו, כאילו (כמו) שהיא נוגעת בו. עד כאן הדימוי[[6]](#footnote-6). אבל היד שלה היא מבהיקה, וזה הופך את הדימוי להיות על טבעי. בוהק הוא אחת ממילות אור (יש הרבה מילים של אור בעברית). היד המוארת והזוהרת שלה מסמלת את עוצמת הזיכרון שלה בתוכו, ויכולה לסמל גם את עוצמת אהבתם. אם רצה לשכוח אותה, אינו יכול. פתאם היא מתפרצת אל זכרונו, כאילו יש לה שליטה על טבעית בו[[7]](#footnote-7). הוא מתאר אותה כיצור על טבעי. יד מבהיקה אין לאף אדם חי. התיאור הזה שייך למלאכים וליצורים על טבעיים אחרים. אולי כרוח רפאים. אולי כמתה שמושיטה את ידיה המתות מחוץ לקבר כדי למשוך אליה את האהוב שחי בחוץ, ולהתאחד איתו בתוך הקבר. אם בבית ראשון הוא ביקש להצניח אליה ידיים, הרי בבית השלישי הוא מדמיין אותה כמי שנענית לו מתוך הקבר...

"הזכר הנשכח" שלה פתאם "פולח" אותו כמו סכין או כמו מחרשה[[8]](#footnote-8). בהקבלה לבית השני, כשם שהוא היה חייב לצאת אל החוץ, היא חייבת לפלח את זכרונו בפנים. אם הוא באופן סביל הוסגר לחוצות ולתוף, היא באופן פעיל נוגעת ופולחת בזכרונו. בעצם, את מושלת בי באופן על טבעי, הוא מסביר לה, ואין לי חירות לחיות את חיי בלעדייך. הקשר בינינו חזק מדי.

הביטוי "זכר נשכח" הוא אוקסימורון = דבר והיפוכו בביטוי אחד[[9]](#footnote-9). אלתרמן מרבה להשתמש באוקסימורונים. בראשית השיר התוודענו אל האוקסימורון "שפתיים כבות" (שפתיים של איש חי לא אמורות להיות כבויות כשל איש מת). עתה מצטרף אוקסימורון מובהק (זיכרון ושיכחה באופן עקרוני מנוגדים זל"ז). והנה בא אוקסימורון שלישי: "הדממה שבלב בין דפיקה לדפיקה" (דפיקות ודממה באופן עקרוני מנוגדים זל"ז). לדעתי, האוקסימורון הוא האמצעי האומנותי המשמעותי בשיר הזה, מפני שהם מאפשרים לבטא גודש וערב רב של רגשות, שבחלקם מנוגדים זל"ז.

מה שמתאר הדובר בסיום השיר הוא, שבין דפיקות הלב שבתוכו, לבין הדפיקות הממשיות שהוא מהסס אם לדפוק על דלת ביתה של אהובתו, הוא שומע בעיקר דממה. כביכול הדממה הזאת היא שלה, אבל באמת, היא גם שלו. בסופו של חשבון הנפש שהוא עורך בשיר, מה שיש לו להציע לה הוא רק דממה, כשם שרב הסיכוי, שמה שיש לה להציע לו הוא רק דממה.

אפשר גם לפרש, שהדממה היא שלה במובן זה, שרק היא יכולה להציל את מצב הזוגיות ביניהם. הוא על עצמו לא יכול לסמוך בעניין זה. (אבל כידוע, צריך שניים לזוגיות...)

ולכן הדובר נשאר על הסף מתחילת השיר ועד סופו.

לסיכום, היה מהלך של חשבון נפש בשיר, שלא הוביל לשינוי בדמות הדובר. עודו עומד שם ומהסס, אם לדפוק על דלת ביתה של אהובתו, או לא. למרות הקשר החזק שיש בין שני האוהבים, ממש קשר על טבעי, מה ששומעים משני עברי הדלת הוא דממה של מוות.

**ביבליוגרפיה**

אוכמני, עזריאל, **תכנים וצורות - לקסיקון מונחים ספרותיים**, ספריית הפועלים 1976.

אבן, יוסף, **מילון מונחי הסיפורת**, אקדמון תשל"ח.

ריבלין, אשר א', **מונחון לספרות**, ספרית הפועלים 1978.

בלבן, אברהם, "**הכוכבים שנשארו בחוץ - שירי 'כוכבים בחוץ' מאת נתן אלתרמן, פרשנות, צורות ורטוריקה**" – פרק ב: האהובה מנשוא, א. מבוא. הוצאת פפירוס תשמ"ב.

<http://www.alterman.org.il/LinkClick.aspx?fileticket=kEwwBHSMhDc%3d&tabid=65&mid=455>

עוד אבוא אל ספך \ נתן אלתרמן – ניתוח וסיכום [http://www.**textologia**.net/?p=25377](http://www.textologia.net/?p=25377)

1. "*אנאפורה= חזרה בראש טור שירי על מילה או מילים. האנאפורה מבליטה את אינטנסיביות החוויה או את סערת הרגש*" (תכנים וצורות). וכן: "*אנאפורה= מילה או ביטוי החוזרים בראשי טורים תכופים. מתאימה להבעת רגשות. בגלל החזרה על הפתיחה מקבלות* ***מילות ההמשך*** *משמעות מחוזקת*" (מונחון לספרות). [↑](#footnote-ref-1)
2. "*אוקסימורון= תיאור על ידי דבר והיפוכו...האוקסימורון יוצר משני הפכים אחדות*" (תכנים וצורות). ראו את הערה 9. [↑](#footnote-ref-2)
3. "*מטונים= ייצוג אדם באמצעות פריטים ותופעות המלוות אותו*" (מילון מונחי הסיפורת).

   *"סינקדוכה= ציור לשוני, שבו בא החלק במקום השלם או השלם במקום החלק. תפקידה של הסינקדוכה דומה לזה של המטונים. לעתים גם מן הנמנע להכריע, לאיזה משני הציורים שייכת תופעה מסויימת. הסינקדוכה כמו גם המטונים מתפקדת בצורה מושאלת כאמצעי איפיון*" (מילון מונחי הסיפורת). [↑](#footnote-ref-3)
4. "ביתו זו אשתו" - משנה, יומא, א. [↑](#footnote-ref-4)
5. כך הוא מתאר את עצמו, ובצורה מלאה יותר, ב"עוד חוזר הניגון", השיר שפותח את הקובץ "**כוכבים בחוץ**", 1938. השיר "עוד אבוא אל סיפך" הוא אחד השירים בקובץ. [↑](#footnote-ref-5)
6. "*דימוי= השוואה בין שתי תופעות, השונות בעיקרן זו מזו, על פי תכונה או פעולה המשותפת לשתיהן*" (מילון מונחי הסיפורת). [↑](#footnote-ref-6)
7. מאד מזכיר את יחסי נעמי וחננאל ב"פונדק הרוחות". [↑](#footnote-ref-7)
8. השורש פל"ח= לפתוח פנימה. זהו שורש חקלאי. מחרשה, שהיא סוג של סכין, פולחת תלמים בשדה כדי לאפשר שתילה או נטיעה בתוכם או כדי לפתוח את פנים האדמה לאויר. (בערבית, חקלאי הוא פלח). [↑](#footnote-ref-8)
9. "*אוכסימורון= סוג של מטפורה המצרף ביטויים סותרים או סותרים לכאורה, לשם הגברת הרושם וההפתעה*" (מונחון לספרות). ראו את הערה 2. [↑](#footnote-ref-9)