

מעֵבֶר לִילְדֵי בשלושה משירי ילדים של נתן אלתרמן

טליה הורוביץ

תקציר

"האפרח העשירי", "מעשה בפ'א סופית" ו"מעשה בחיריק קטן" מאת נתן אלתרמן נחשבים לשירים קלסיים המיועדים בעיקר לילדים. מחקר זה מבקש לחשוף בכל אחד מהם בנפרד ובכולם יחדיו משמעויות שנועדו לקהל אחר.

מתוך עיון בהם עולה כי שלושתם בעלי סוגה אחת. שלושתם מספרים סיפור שכמה מהחוקרים מגדירים אותו מעשייה, אפוס או בלדה. אחד מהם ("האפרח העשירי") מעוגן בעולם הטבע. שניים ("מעשה בפ'א סופית" ו"מעשה בחיריק קטן") – בעולם הלשוני, אותיותיה ותנועותיה. לשלושתם רובד עילי הכתוב בחריזה שנונה, ספוגת הומור, שעשוע וחן. שלושתם חותרים לתיאור מצבו של האקר הנשכח ("האפרח העשירי"), המוצלח ("מעשה בפ'א סופית"), או הבלתי מוערך ("מעשה בחיריק קטן"). שלושתם מזדהים עימו ושותפים למסקנה כי אי אפשר בלעדיו. בכולם אפשר לחשוף התמודדות עם דמות אב רבת-פנים. בשניים מהם ("מעשה בפ'א סופית" ו"מעשה בחיריק קטן") נחשף מאבק מקצועי בין המשוררים, אלתרמן וזך, על טיבה של אומנות ראויה ועל מגמותיה. שלושתם שואבים את לשונם ממקורות קלסיים כתנ"ך ופרשנותו הקדומה, החושפים את יחסו של אלתרמן לאידאולוגיה הציונית ולעם בציון, ולפחות באחד מהם ("מעשה בחיריק קטן") נחשפת הערצתו לבן גוריון, ראש ממשלת ישראל בראשית דרכה.

נראה כי חשיפת משמעויות רבות-פנים אלה בשלושה משירי הילדים שלו מעידה גם על ייחודה של סוגה זו במכלול שיריו.

מילות מפתח: "האפרח העשירי"; "מעשה בפ'א סופית"; "מעשה בחיריק קטן"; שירי ילדים; תשתית קלסית; פרשנות ביוגרפית, פסיכולוגית, לאומית-ציונית ואוניברסלית.

מבוא

מחקר זה מבקש להתבונן מחדש בשלושה משירי הילדים הקלסיים של נתן אלתרמן: "האפרח העשירי", "מעשה בפ'א סופית"¹ ו"מעשה בחיריק קטן".

"האפרח העשירי" – שירו הראשון של אלתרמן לילדים – התפרסם לראשונה ב-1943 בחוברת

1. בספר **התבה המזמרת** מפריד גרש בין הפ"א לאל"ף (=פ').

צנומה, בלוויית איורי חרט בשחור-לבן מאת אריה נבון, ומאז חזר והתפרסם פעמים אחדות כספר או בתוך קובץ של שירי ילדים, כדוגמת **לילדים**, שראה אור ב-1972 בהוצאת הקיבוץ המאוחד ביוזמתו של הוועד הציבורי להוצאת כל כתבי נתן אלתרמן ובסיועו.² ב-2005 הודפס ואויר מחדש בצבע כספר עצמאי בידי דני קרמן.

"מעשה בפ'א סופית" מתוך **ספר התיבה המזמרת**, שהופיע במהדורתו הראשונה בשנת 1958 בהוצאת מחברות לספרות, הודפס שוב ושוב בהוצאת הקיבוץ המאוחד בשנים 1973, 1975, 1977 ו-1979 כחלק מתוך קובץ שירים. בשנת 2000 הפך לספר עצמאי, מאויר בידי דני קרמן באותה הוצאה.

"מעשה בחיריק קטן", מאויר אף הוא בידי דני קרמן, ראה אור כספר עצמאי באותה הוצאה שלוש שנים לאחר מכן (2003).³

סוגת שלושת השירים זהה. זו שירת ילדים מחורזת המספרת סיפור בעל יסודות דרמטיים שמסתיים בניצחון גיבורו הראשי. יש המחשיבים אותו כאפוס, בלדה או מעשייה,⁴ ולכולם רובדי משמעות סמויים, ואותם מבקש מאמר זה לחשוף.

נגלה וחבוי ב"האפרח העשירי"

במישורו הגלוי מתאר השיר תופעת-טבע: היבקעות מאוחרת של אפרוח, אחד מתוך עשרה, ש'נשכח' בתוך ביצתו. מספר יודע-כל מדווח על מראהו ("קטן-מקור וצֶבֶב-נוֹצָה"), על מעשיו ("הוא מִכָּה בְּמִקְרוֹ") וגם על תחושותיו ("הָאֶפְרָח מְשִׁמֵּעַ, / אֶת רִאשׁוֹ בְּקִיר חוֹבֵט..."), ובין שאר דרכי אפיון, שם הוא בפיו דברים, המעידים על מצבו, כגון תיאור ניסיונות היחלצותו מביצתו: "רַע לִי, רַע, / הַדִּירָה / אֶפְלָה הִיא וְצָרָה. / הַף בְּעֵז, / הַף בְּאוֹן, יֵשׁ לְצֵאת מִן הַחֲלִבוֹן!!!...". ודוק: המילה "רַע" מתחרזת עם "דירה" וגם עם "צרה", החוברות להמחשת הרגשתו הרעה ולהדגשתה. עלבון וכלימה משתלטים עליו. אין הוא מבין מדוע אביו ואימו שכחוהו. מלא קנאה הוא באחיו שבקעו מביצתם ומלא אימה ממה שעתיד לקרות לו, כמתואר בטורים האלה:

הַעוֹלָם הַפְּלֵא וְפְלֵא,

הַעוֹלָם כָּל-כֶּף גְּדוֹל,

רַק אֲנִי בְּבֵית-הַפְּלֵא

וְלְצֵאת אֲנִי יָכוֹל.

אֲמֵא לִי, אִיָּה אֶת אֲמֵא,

לְמָה זֶה שְׂכַחְתִּינִי פְּנִימָה?

2. חזר ונדפס ב**לילדים** (אלתרמן, 1972), עמ' 14-23; אלתרמן, 1983, עמ' 12-16.
3. הייתה זו יוזמתו של דני קרמן בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד להוציא מחדש את יצירותיו של אלתרמן לילדים במלאת שלושים וחמש שנים למות המשורר (ב-2005). תחילה ראו אור "זה היה בחנוכה", "מעשה בפ'א סופית" ו"מעשה בחיריק קטן" ורק לאחריהם פורסם "האפרח העשירי" – שירו / סיפורו הראשון של אלתרמן לילדים.
4. ראו אזכורים על כך (ברמת הצהרה בלתי מוכחת), למשל אצל שמיר (2005), עמ' 30, 89, 90. דיון מפורט בסוגה אינו עקרוני למחקר זה.

לְמָה גַם אָבִי עָזַב אֶת
בֶּן-זְקוּנָיו בְּבוֹר צְלֻמָּת?
אוּיָה, מַה זֶה לִי קָרָה?
אִיזוֹ מִין צָרָה צְרוּרָה?
כָּל אֲחִי, בְּנֵי אָבָא זָרָה,
נִתְבַקְעוּ, כַּפְתוֹר וּפְרָח,
רַק אֲנִי יוֹשֵׁב נִכְלָם.
בֵּיצְתִי הִיא מִיַּחַדָּת,
אִם אָהִיָּה פֹה לְעוֹלָם
לֹא יִהְיֶה לִי יוֹם הַלְדָּת!...⁵

לאחר שהאזין לדברי בני דודיו ומשהבין שמשפחתו נערכת לקבל את ראש השנה – חג המציין הולדת, בריאה – בלעדיו, הוא יוצא לקרב על חייו: "אִזְ הַתְּחִיל גַּם הָאֶפְרַח / לְהַרְבִּיץ בְּיַתְר פֶּתַח:", אולם הוא אינו זוכה לתגובה. רק לאחר שהתרנגול-האב בירך את אפרוחיו, מבחינה האם בחסרונו. הכול מחפשים אחריו, מתייאשים משאינם מוצאים אותו ומזילים עליו דמעה. סוף טוב, הכול טוב: התרנגול-האב מכה במקורו על הביצה, ומתוכה מגיח האפרוח העשירי שנשכח. השיר מסתיים במילים: "וְיָהִי אִזְרָא!"⁶ הנטולות מסיפור הבריאה (בראשית א 3), כדי לציין הולדת, שמחה וגם את מראה האפרוח, המתואר ברישה כ"קטן-מקור וצהוב-נוצה", כצבע האור.

אין ספק שייעודו העיקרי של שיר ילדים זה הוא תיאור תופעת טבע, המומחשת בעזרת האנשה. כמובן, אין לשכוח את העובדה שאלתרמן היה אגרונום, וככזה היטיב לתאר תופעות טבע. נוסף על כך יש להניח שאת הקרבה לשירי ילדים ירש מאביו ומדודו, שראו את ייעודם בחינוך הגיל הרך וכתבו בעצמם שירים לילדים (שמיר, 2005, עמ' 6-8). החריזה הקלילה, המסורגת לרוב, קליטה מאוד ובלי ספק עשויה לרתק ילדים⁶ במוזיקליותה. אין להתעלם גם מתרומת האיורים להבנה פשוטית של השיר.⁷

עם זה נראה שאין להסתפק בהבנה פשוטית זו. יתרה מזו, אין היא אלא מעטה חיצוני בלבד, כמוכח להלן.

אחת המשמעויות הנגלות מייד גם לקורא צעיר נגזרת מזיהוי השיר כמשל. האפרוח, אביו, אימו, אחיו ובני דודו מסמלים משפחה אנושית, בעלת אפיונים ייחודיים לה. התרנגול-האב הוא רודן, אנוכי, חסר רגישות, מעליב, מאשים ומתלונן, כמתואר בטורים להלן – במיוחד באחרון שבהם, היוצא מפרטים אל הכללה ("תְּרַנְגֵּלֶת עֲצֵלָה!").

5. האותיות מרווחות במקור.

6. באתרי חנויות הספרים יועד הספר לבני 5-8. ראו למשל המלצתה של גירה ליון (ח"ת).

7. את הפרסום הראשון של הספר אייר אריה נבון. את הבאים אחריו איירו צילה בינדר (בילדים) ודני כץ (באיזה פלא). את האחרון אייר דני קרמן. דיון בתרומת המאיירים השונים להבנת השיר חורגת מגבולותיו של מחקר זה. למעוניין מוצע לעיין במאמרו של עפרת (2010) העוסק בנושא זה.

מִסְבִּיב סוֹבֵב אָבִיו,
 מְזַדְרֵז,
 מִתְרַגֵּז
 וּמְפִיז הַקֶּצֶף יוֹ...
 – הַבָּנִים וְהַבָּנוֹת,
 הָבוּ לִי הַדְּרָבָנוֹת!
 זוּגְתֵי הַמְרַנְגְלֵת,
 אָנָּה שְׁמַת אֶת הַכְּרַבְלֵת?
 אֵי תְלִית
 אֶת הַטְלִית
 וְהַחֲזִיחַ אֵיזָה?
 אֵיזָה בֵּית שְׂכֻזָּה –
 אֵין לְמִצָּא בּוֹ שׁוֹם דְּבָרִים!...
 תָּנּוּ בֵּינָתִים אֲנֹסָה
 וְאַתְקַע נָא בְשׁוֹפֵר...

 תְּקִי...עָה וְתִרְוְעָה –
 הַכְּתָנָה הִיא קְרוּעָה!
 תִּרוּ...עָה וּשְׂבָרִים –
 בְּמִכְנָס אֵין כְּפִתוּרִים!
 תְּקִי...עָה גְדוּ...וּלָהּ –
 תְּרַנְגְלֵת עֲצָלָה!

הוא מרבה להשתמש בלשון ציווי ("קבו", "תנו"), ואף מעצים את אי שביעות רצונו בהאשמה גורפת ("אֵיזָה בֵּית שְׂכֻזָּה –"). שאלותיו-תלונותיו הניתזות מפיו בשצף קצף, פותחות בהברה זהה (אָ או אֵי (מודגשות לעיל) החוזרת חמש פעמים!). גם החריזה המתחלפת כל שתי שורות תורמת לעיצוב עוצמת התלונה. קולות השופר – תקיעה, שברים ותרועה – מטונימיות לרטינותיו.

אולם דמותו של האב אינה חד-ממדית. היא הולכת ומשתנה מרגע שהוא מצטרף לחיפושי בנו. הוא בוכה כשאינו מוצאו, נרגש כשהוא מתגלה, מסייע לו להיוולד ופונה אליו בלשון רכה, כמתואר בטורים החותמים את השיר.

לְבִיצָה הָאֵב נִגֵּשׁ
 וְקָרָא בְּקוֹל נְרִגֵּשׁ:
 – "בְּנֵי הַקֶּט, אֶפְרָחִים...
 רְאֵה, אָבִיךָ אֲנִכִּי!..."

ויקה במקור –

ויהי אור!

במובן הפשטי והתמים מבטאות המילים האחרונות המודגשות בשיר את יציאתו של האפרוח מחושך (=מביצתו) לאור, אולם בו בזמן מסמלות הן את תחושת הרווחה שפקדה את סובביו, וכן את המהפך שהתחולל באב.

לאם תכונות אחרות: היא דמות רופסת וכנועה בחלק הראשון של השיר, ואולם הופכת לאקטיבית ברגע שהיא מגלה שבנה נעלם. נוסף לתפקיד הליטורגי⁸ והמטונימי של השברים, הם משמשים רמז מטרים לתחושת השוד והשבר הפוקדת אותה, כשהיא מגלה שאפרוחה העשירי נעלם ("ופתאם צִנְחָה בְּקֶדֶר. / מִי צִנְחָה? זוּ הָאֵם!").

אשר לאפרוח, 'גיבור' השיר, שם האני-השר בפיו דברים הממחישים את תחושתו כדהוי וכמי שאינו רצוי.

כך נמצא כבר בפתיחת השיר:

אִמָּא לִי, אֵיךְ אַתְּ אִמָּא,

לְמָה זֶה שְׂכַחְתִּינִי פְּנִימָה?

לְמָה גַם אָבִי עֲזַב אֶת

בֶּן-זְקוּנָיו בְּבוֹר צְלֻמָּת?

וכן גם בהמשך:

אִמָּא לִי, נִחַפְּתָה אֶת,

אָבֵא לִי, אֶתְּה טְרוּד...

הִזְכְּרוּ נָא רְגַע-קֵט

בְּאֶפְרַח הַגְּלָמוּד...

המילים "שְׂכַחְתִּינִי", "עֲזַב", "בוֹר צְלֻמָּת" ו"אֶפְרַח גְּלָמוּד" מדברות בעד עצמן.

תחושה זו אינה מופנית כלפי הוריו בלבד. גם כלפי בני משפחתו השמחים, שרים, שואלים ומשיבים ואינם מבחינים כלל שהוא אינו, כמתואר בטורים האלה:

בֶּן-דָּוִד רָץ מִיָּמִין

וְקוֹרָא בְּקוֹל פּוֹלֵחַ:

– עוֹד מַעֵט יִהְיֶה שְׂמֵחַ!

הַמְּסַכֵּן שׁוֹמֵעַ עוֹד

וְהֵנָּה גַם בַּת הַדּוֹד,

בַּת הַדּוֹד אֲדוֹן-עֲזָרְיָה,

שָׂרָה מוֹל הָאֶסְפִּקְלָרְיָה.

8. האירוע מתחולל בערב ראש השנה, שבו לשופר ולאופני ביצועיו המוזיקליים יש תפקיד חשוב.

מתגנדרת, מכרכרת,

גם שואלת, גם עונה:

"מי הערב?"

מה הערב?

ערב חגי ראש-השנה!"

הוא חש שחיינו נחשבים להבל ומוטב לו שימות ("אך להכל, אין שומע, / האפרח מתיגע / חושב: "אני אבוד... / פה אקה ופה אמות"). כתיבה על נושא מסוג זה, "שבה נשכה אפרוח אומלל מלב הוריו, בסגנון 'שכחו אותי בבית', נחשבת בעיני גלית דהן-קרליבך (2012) לכתיבה חתרנית, שעניין לה באחר, השונה, המבודד. גם בסקירתו של דן לחמן (2005) על ספרה של זיוה שמיר נמצא הד לפרשנות זו, שלפיה העניק אלטרמן לגיבורו האפרוחי תודעה משל עצמו, המלאה בחרדות קיומיות של מבוגרים, ששכחו אותו ושימישו בלעדיו. לדעתו, ילדים קטנים חשים בחרדות שונות ויכולים להזדהות, גם אם לא להבין, את החרדה שאלטרמן מתאר. בהמשך הופכת חרדה זו למאבק אדיפלי על מציאת מקומו כבן זקונים במשפחתו. לחמן מדגיש במיוחד את אופיה המקברי של מעשייה זו, שכן משפחת התרנגולים המכינה עצמה לחג, מיועדת בדרך-כלל לשחיטה ולבישול. אולם נראה כי אין לפרשנות זו על מה להתבסס בשיר זה, המסתיים ב"יהי אור!" כמשמעותו הפשוטית.⁹

רות גולן (2012), פסיכולוגית קלינית, פסיכואנליטיקאית ומשוררת, מסיטה את הנגיעה השירית הכלל-אנושית באחר הנשכה מעין ומלב, לכיוונים ביוגרפיים מובהקים. לדעתה, השיר מגולל את מסכת יחסיו הבעייתית של אלטרמן עם בתו היחידה, תרצה אחר. בהיותה מודעת לכתובים בלבד ולעצם הדבר שאינה מחפשת אמת היסטורית, אלא את האמת של הסובייקטים שבהם היא מתבוננת, היא משערת שעל סמך אחד המאפיינים הבולטים והחד-משמעיים שמדגישים כל אלה שהכירו את אלטרמן – השמירה הקנאית על פרטיותו, היותו מרוחק, סגור, אי אפשר להכירו מקרוב ונמנע מחשיפת פרטים ביוגרפיים (דורמן, 1991) – היא מפתחת תאוריה המבוססת על משנתו הפסיכואנליטיקאית של ז'אק לאקאן, שלפיה השליך אלטרמן את מערכת יחסיו הסבוכה עם אביו, יצחק אלטרמן, אל מערכת יחסיו עם בתו. המקורבים למשפחה מתארים את אביו כדמות דומיננטית וכריזמטית, איש חברה, רומנטיקן שהיה כנראה גם מאוד מרוכז בעצמו. הוא הקים את הגן העברי הראשון בפולין וייסד גם סמינר לגננות. אחר כך, בארץ, היה מחנך ומפקח על החינוך. עם זאת היה שתיין – תופעה שלא הייתה נפוצה בקרב יהודים באותם ימים. מתוך כך עולה ומצטייר קו של אי-עקיבות בדמותו של האב בין התאוריה שלו לאתיקה שלו. לדעתה המוכחת היטב, לפי שירים שאינם מיועדים לילדים,¹⁰ הקצין אלטרמן את אידיאל האב כשהפכו לאב סמלי – מחד גיסא, אולם לא נמנע מהצגתו כאב ממשי המטיל אימה ומוות – מאידך גיסא. בלה, אימו של אלטרמן, מתוארת אישה סגורה ושתקנית, אינטליגנטית, שלא גילתה עניין רב בטיפול בענייני הבית. במקצועה הייתה רופאת-שיניים, ואולם היא עבדה כגננת בגן שייסד בעלה יצחק. האב היה אפוא הדמות הדומיננטית, שלפיה התנהלו העניינים בבית המשפחה. "האפרח העשירי", שנכתב בהיות תרצה בת שנתיים, מוכיח לטענתה ש"אפילו בשיר ילדים תמים לכאורה זה מקשר אלטרמן בין האפרוח שרק נולד לבין חוויית

9. אלא אם כן הבינה כאירוניה.

10. וכמפורשים הקלסיים, המובאים במאמרה, כדן מירון, הרי גולומב, אביבה אופז ואחרים.

מעבר לילדי בשלושה משירי ילדים של נתן אלתרמן

הנטישה והמוות. עד כדי כך חי האב (=נתן אלתרמן) בעולמו הפנימי, שכאשר כתב 'היו בני הבית (=אשתו ובתו) מהלכים כצללים' " (גולן, שם).¹¹

לדעתי, אין זו האפשרות הפרשנית היחידה העולה מדבריה. נסיק מהם לא רק על מורכבות יחסי אלתרמן ובתו, אלא גם על מערכת קשריו עם אביו-מולידו. אומנם נתן אלתרמן נולד בוורשה בתשעה באב, הוא יום החורבן, ובשיר נחלץ האפרוח מביצתו בקושי ובמקרה בראש השנה, המציין ראשוניות, שמחה, תקווה ומשפחתיות, אך אין בכך כדי לפסול פרשנות ביוגרפית-פסיכולוגית זו. ייתכן שמפני שביקש המשורר להרחיק את עדותו ולטשטשה, המיר את תשעה באב בראש השנה. עם זאת נראה שהצליח בכך רק חלקית, שכן ראש השנה אינו חג של הולדת ושמחה בלבד, אלא אף יום דין. האפרוח אכן ירא פן לא ייוולד, כמתואר בלשונו הילדית והתמימה:

אם אֶהְיֶה פֶּה לְעוֹלָם

לֹא יִהְיֶה לִי יוֹם הַלְדָּתָא...

חששו שמא לא יזכה לחיות (כלשונו: "פה אֶהְיֶה ופה אָמוֹת"), מהדהד את הטור העתיק "מי יחיה ומי ימות" מתוך הפיוט "ונתנה תוקף" המיוחס לר' אמנון ממגנצא, הנאמר בתפילת מוסף של ראש השנה והמיטיב לאפיין את כובד אימת יום הדין.

פירוש אחר של השיר מסתמך על תאריך פרסומו הראשון (תש"ג). על פי פירוש זה, מסמל האפרוח שבקע סוף סוף מביצתו את עלייתה הניסית של יהדות גרמניה לארץ ישראל. שמיר (2005, עמ' 71) מחזקת פרשנות זו בהציגה את הממצא ש"האפרח העשירי" אינו אלא גרסה מחודשת ומעודכנת של מעשייה מחורזת אחרת, "בין תרצ"ג ובין תרצ"ד בא גד", שראתה אור כעשור קודם לכן במוסף לילדים **דבר** (אלתרמן, 1933, עמ' 5), בעת הימלטותה של יהדות גרמניה ארצה. הנוסח המוקדם הסתיים באפילוג, שהושמט מהנוסח המאוחר:

זֶה הַסּוּף, בְּסוּף יָגֵד

שְׁלֵבֵן קָרָא שֵׁם גֵּד

לְמָה? יַעֲזֵן כִּי נוֹלֵד

בֵּין תְּרַצ"ג וּבֵין תְּרַצ"ד.

מיותר להכביר מילים על מעורבותו של אלתרמן בהוויה המדינית-פוליטית של עמנו. יעידו **שירי מכות מצרים**, המהדהדים את מלחמת העולם השנייה. יעידו כרכי **הטור השביעי**, שפרסומם הראשון ליווה דרך קבע את העיתון **דבר**, וכמובן **עיר היונה** ו**ספר התבה המזמרת**. ייתכן אפוא שנוסף לפירושים שהוזכרו לעיל, בית כלא, בור צלמוות, תחושת אובדן, חשש ממוות ויציאה מחושך אל אור מסמלים בסופו של מהלך מייגע וניסי את היחלצות יהדות גרמניה בעור שיניה מאובדן ודאי. אולם דומה שנוסף למשמעויות פשטיות, ביוגרפיות, פסיכולוגיות והיסטוריות-לאומיות-פרטיקולריות אלה,¹² יש לשיר ילדים זה תוקף אוניברסלי על-זמני. ראוי להבינו כמתאר ניסיון

11. לדעתה של גולן (2012), מרידתה הסמויה של תרצה באביה לא צלחה. המרידה היחידה שמרדה הייתה בשינוי שם משפחתה (כפי שאף אלתרמן ניסה לעשות בילדותו). היא שינתה את שמה ל"אתר" כשהורידה את הל' ואת המן (=גבר), והשאירה את המקום (=אתר). ואכן, המקום שבחרה בו הוא המקום שממנו הרגישה נאהבת באותו קשר מיוחד וייחודי עם אביה, קשר שנבנה ונתמך על ידי האב, האם והסביבה המתבוננת בה מהצד.

12. יהדות גרמניה.

היחלצות של עם או של פרט מתופת מאיימת ומהתנכרות סביבתית בכל הזמנים, בדומה למשמעותם של מזמורי תהלים שנועדו כידוע לזמנם ולדורות (חכם, 1981, עמ' טו-טז), שכן משפטים לא מעטים בשיר מעוגנים בפסוקי תהלים.

"לְמָה גַם אָבִי עָזַב אֶת / בֶּן-זְקוּנָיו בְּבוֹר צִלְמֹנֶת?" וכן גם: "אֶפְלָה הִיא וְצָרָה", מאזכרים את תהלים כג 4: "גַּם כִּי-אֶלֶף בְּגִיַּא צִלְמֹנֶת, לֹא-אִירָא רָע". אֶדְנִי עֲזִיבַת נְטִישַׁת הוֹרִים אֶת יֶלְדָם מוֹפִיעִים בְּתֵהִלִּים כֹּז 10: "כִּי-אָבִי וְאִמִּי עָזְבוּנִי". בשני המזמורים הללו מצוי האני-המשורר על פי תהום, ובשניהם הוא נחלץ ממנה. גם בתהלים ל מתוארים מצבים דומים, כגון בפסוק 8: "הִסְתַּרְתָּ פְּנֶיךָ; הֵייתִי נִבְהָל". תשועה דומה לתשועת האפרוח מתוארת בפסוק 4 באותו מזמור: "הֶעֱלִיתָ מִן-שָׂאוֹל נַפְשִׁי; חֲיִיתִנִּי, מִיֹּרְדֵי- (מִיַּרְדֵי-) בּוֹר", ואין אלה אלא דוגמאות בלבד.

נוסף על כך, כמוזכר לעיל, מקבילות המילים החותמות את השיר: "וַיָּהִי אֹר", לבריאת האור בבראשית 3. לבריאה מופלאה זו רומזים גם הטורים: "הָעוֹלָם הִפְלִיא וּפְלָא, / הָעוֹלָם כָּל-כָּךְ גְּדוֹל". אכן, תהליך היוולדות של עם או של פרט, הגם שהוא קשה, הוא מופלא בכל זמן שהוא.

סיוע טקסטואלי נוסף לפירוש זה חבוי בטורים: "הוא אִיננו, הוא לא יָשַׁב. / וַיִּכְפוּ עָלָיו הַזְּרִי: / – אִין זאת כִּי טָרַף טָרַף...". המהדהדים את פרשת יוסף ואחיו (בפרקי בראשית, החל מפרק לז). יוסף מציין מחרכי טורים אחרים בשיר לראשונה בטורים האלה: "רַק אֲנִי בְּבֵית הַקְּלָא / וְלִצְאָת אִינִי יָכוֹל". לאחר מכן בטור הזה: "בֶּן-זְקוּנָיו בְּבוֹר צִלְמֹנֶת", ובהמשך: "הָאֶפְרַח מְתַנַּעַע / וְחֹשֶׁב: אֲנִי אָבוֹד ... / פֶּה אֶקְהֶה וּפֶה אָמוֹת". השיר אוצר אפוא בין שורותיו תיאור מאבקים אישיים, משפחתיים, לאומיים ואוניברסליים כאחת (שמיר, 2005, עמ' 11-16).

"האפרח העשירי" הרומז בלי ספק גם לקביעה ההלכתית כי מניין אינו מתקיים אלא בעשרה (משנה, מגילה כג), ואשר על כן הכרחי לסייע לו לבקוע מביצתו, כפשוטה וכמשמעויותיה, הוא אפוא בבחינת מעט המכיל את המרובה ובוודאי שאינו שיר ילדים תמים בלבד כיעודו הראשוני.

נגלה וחבוי "מעשה בפ'א סופית"

גם "מעשה בפ'א סופית" הנמנה על סוגה דיסקטית המוכרת בספרויות העולם שעניין לה בהוראת אותיות בגיל הרך,¹³ אינו שיר ילדים תמים. שמיר (2005, עמ' 90) מזכירה מקבילות לסוגה זו אצל ביאליק ועגנון, אף שנראה שמקורה קדום בהרבה.¹⁴

זהו סיפור על אותיות אלף-בית, המבקשות להתגבר על שיעמומן בחופש בהתגרות באחת מהן. מציתת המהומה היא האות יו"ד קטנת הממדים, הפוגעת¹⁵ – איך לא? – במרשימה ממנה בממדיה

13. ראו בנספח 1 דוגמה בת-זמננו (סנדרסון, 2012).

14. ראו למשל מדרש אותיות דרבי עקיבא (ח"ת).

15. אפיונה של יו"ד שונה לחלוטין במדרש אותיות דרבי עקיבא. כך נמצא שם: "מפני מה הוא קטן מכל האותיות? מפני שכל מי שהוא מקטין עצמו בעולם הזה ואין בו גסות הרוח זוכה ונוחל חיי עולם הבא שנברא ביו"ד שנאמר: "כי ביה יהוה צור עולמים" (ישעיהו כו 4). בה"א נברא העולם הזה. ביו"ד נברא עולם הבא. מפני מה נברא עולם הבא ביו"ד? מפני שצדיקים בני העולם הבא מועטים ומפני מה תגו של יו"ד כלפי פניו? מפני שכל צדיק וצדיק נותנין לו שכר לפי מעשיו, וצדקתו הולכת לפניו שנאמר: "וההלך לפניך צדקך" (ישעיהו נח 8). האות יו"ד שבשיר רחוקה מלהיות ענווה או צדקת.

הפיזיים¹⁶ מתוך כוונה להחלישה.

אָחַד לְכֵן חִידָה –

מִיֵּהי זֶה הַנְּשָׁקֶפָה מְסַפֵּר וּמְגַוִּיל?

עַל פִּי רִגְלָהּ הִיא חֲסִידָה

אָבֵל עַל פִּי אָפָה – הִיא פִּיל.

עד מהרה מצטרפות אליה כל האותיות, וביניהן אף אלה שקולן אינו נשמע בדרך כלל¹⁷ ("כל-כָּלְן, / מֵאֲהוּי יָעַד וְשָׁרְי") ומטילות בה דופי מוגזם וחד-ממדי המלווה בשפת גוף פוגענית, כגון זו המתוארת בטורים האלה:

כָּךְ אוֹתוֹת הוֹסִיפוּ לְהַג,

כִּי אֵין עוֹצֵר וְרִסֵּן אֵין.

וְצָחֹק עִם כָּל אִמְרָה קוֹלְעַת

וּמְחִיאוֹת כָּף וּקְרִיצוֹת עֵין.

עִם כָּל שְׁנִינָה צָחֹקוֹן הַשְּׁחִז עוֹד,

עִם כָּל בְּדִיחָה הוֹסִיף פִּלְפֵל הוּא –

כבר בשלב זה של השיר ברור שהמריבה בין האותיות מתארת מריבה בין בני אדם, אשר קנאתם בטוב שבהם מעבירה אותם על דעתם. הם מבקשים לרומסו עד עפר, ומשוכנעים שבהיותם קבוצה תקל עליהם משימתם. על כן הם כה מופתעים כשהוא נוטשם לאנחות. האני-השר אינו מעלים עין מתחושתיה הקשות של הפ"א ("כִּי פִּא' סוֹפִית שְׁמָעָה כָּל אֵלָה, סָבְלָה, סָבְלָה, שְׁתַּקְה...") ומתאר כיצד היא מסתירה אותן בכוח אישיותה האצילית.

מחויב לרובד הגלוי העוסק באותיות, מתאר האני-השר כיצד נראה עולם הספר ללא פ"א סופית, אולם פה ושם הוא מערב משל בנמשלו,¹⁸ כמו למשל בטורים האלה: וְהַעוֹלָם וְיוֹשְׁבֵי-חֲדָל / נוֹתְרוּ / בְּלִי / פִּא' / סוֹפִית". לא עוד אותיות אלף-בית בלבד נמצאות חסרות, אלא העולם כולו. להמחשת הקסר 'מגייס' האני-השר את עולם החי (ציפורים, סוסים), הדומם (ברזים) וכן את איתני הטבע (רוחות) בבית להלן המדבר בעד עצמו:

הַצְּפִירִים שְׁעוֹפְפוּ

חֲדָלוּ לְפִתֵּעַ

מִלְעוֹפּ...
הַמְתוֹפְפִים שְׁתוֹפְפוּ

16. לדעת שמיר (לעיל הערה 4), עמ' 90-91, הפ"א אינה מרשימה בממדיה או בהופעתה. אלתרמן בחר בה בחר כמשל לאתר הדחוי, דווקא מפני שאינה נפוצה ומקובלת כמו אותיות אהו", שכן היא ניצבת תמיד בסוף ובצד, ספק מתוך אליטיזם, ספק מתוך נחיתות. מחקר זה מציע פרשנות אחרת.

17. ראו פרשנות שונה למשמעות מיקומן בתוך אותיות אלף-בית בדגם הוראה שפיתחו אסרף-דרומי ועמיתותיה (תשע"ג).

18. בדומה לתהלים א 3, הממשיל צדיק מצליח לעץ, אולם לקראת סופו של משל העץ נמצא את נמשלו ("וְהָיָה כְּעֵץ, שְׁתוּל עַל פְּלִג־מַיִם: אֲשֶׁר פְּרִיו, יִתֵּן בְּעֵתוֹ וְעֵלְהוּ לֹא-יְבוּל; וְכֵן אֲשֶׁר-יַעֲשֶׂה יִצְלִיחַ" (=הצדיק. לא העץ).

פתאם נדמו

מלתופ...

היעדר הפ"א הסופית מהמילים "מְלֻעוֹפִּים..." ו"מְלֻתוֹפִּים..." מזכיר בסיומת החלקית (פ) את מקבילתה, 'פוי', המביעה מיאוס, כדי לוודא שנמעני השיר הראשונים (ילדים) יבינו את כוונתו. אין האני-השר מסתפק ברמיזה, אלא מוסיף ומסביר במפורש שבלי פ"א סופית, עלול העולם להיחרב, ובלשונו: "נְדָמָה הָיָה – רַק רֵעַד קָט / וְהַעוֹלָם חוֹזֵר לְתֵהוּ". באירוניה מציין הוא שאף ברגעים דרמטיים אלה אין האותיות מודות באשמתן. עדיין הן מחשיבות את הפ"א הסופית כ"אות קלה". מיותרת, לטעמן.

לֹא אִישׁ יָדַע בְּמִי אֵשׁ

וְרַק הָאוֹתִיּוֹת אֵי-שֵׁם

בְּקֶרֶן הַנְּוִיָּת,

הַבִּינּוּ כִּי תֵּבֵל כְּלָה,

נִפְגַּמְתָּ בְּשֵׁל אוֹת קְלָה,

אֶפְלוּ בְּשֵׁל פִּי"א סוֹפִית...

מי שהחזירה את הפ"א הסופית למקומה הטבעי, במקרה ובלי כוונה, הייתה אימו של יוסף, שלא הייתה שותפה למהומה שנוצרה לאחר נטישת הפ"א הסופית. פנייתה אל בנה פעמיים בשמו המסתיים בפ"א סופית – "יוֹסֵף, מַה שָׁם קָרָה, יוֹסֵף?" – חוללה את הנס. "יפ"א סופית שְׁמֻכָּחָה / עַל הָעוֹלָם כְּמַעַט הַקֵּץ בָּא", חזרה בלי רגשות כעס, נקמה או טרוניה. הייתה זו דרכה האצילית ("עֲמֻדָה תְּמִימָה, צְנוּעָה, נוֹחָה, / כְּאֵלוּ לֹא נִקְפָּה הָיָא אֶצְבָּע.") ללמד את אחיותיה לקח. ומעתה ואילך, "שום אות לא עוד פְּצָתָה אֶת פִּיהָ / לְהַקְנִיטָה, אֶת הַמְנַצְחֹת...".

גם בשיר זה מתוארת אפוא דמות האקר, כב"האפרה העשירי", אלא שבניגוד לאפרוח העשירי הנשכח, הדחוי, מייצגת הפ"א הסופית את המיוחד, הרצוי. השיר אינו מסתפק בתיאור ניצחוננו, אלא בהשיבות האיחוד הקבוצתי שכתבה עליו מישר (2009, עמ' 57) את הדברים האלה:

המסר הברור של היצירה הוא שלכל אחד בקבוצה-בחברה יש תפקיד. גם אם זה נראה תפקיד חסר חשיבות,¹⁹ החברה אינה יכולה לפעול בלעדיו. לקבוצה יש מהות שהיא יותר מאשר סך כל הפרטים. דבר זה מחייב אחריות הדדית בין המרכיבים המגוונים של הקבוצה. מסר זה נמצא בספר **יצירה** שמוזכרים בו ייחודה ומהותה של כל אות, ויחד עם זה משמעותן של כל האותיות יחדיו. בספר **יצירה** ניתנת משמעות מיסטית ל"ביחד" – לצירוף האותיות – שדרכו אפשר לברוא ולשנות דברים. במישור חברתי-אנושי [...] קיים הרעיון של אחריות הדדית, ובכך שהעם אינו שלם ללא מרכיביו המגוונים. [ההדגשות שלי]

האם רק בשל מגמה דיסקטית זו בחר אלתרמן לתאר מאבק אלים שלא צלח? או שמא גם בשיר זה חבויות משמעויות אחרות?

נראה שהתשובה לכך חיובית, שכן נראה כי הייתה זו דרכו – מדעת או שלא מדעת – 'ליידע', למשל,

19. דעתה כדעת שמיר (לעיל הערה 16), שלא כדעתי.

מעבר לילדי בשלושה משירי ילדים של נתן אלתרמן

את אביו מדוע לא חפץ לעסוק במקצוע שהועיד לו ואשר על כן שלח אותו לרוכשו בארץ זרה, אלא בכתיבה. אלתרמן לא עסק אף יום אחד באגרונומיה וכאשר חזר לארץ הפך לעיתונאי, אולם כבר שנים רבות קודם לכן, מאז מלאו לו ארבע עשרה שנים, עסק בכתיבה. אותיות אלף-בית היו בעבורו עולם ומלואו, בבחינת "העולם ויושבי-העל"ד", כעולם המתואר בשיר.

נראה עוד שהשיר מסתיר בין טוריו מאבק מקצועי קשה. לדעת פירוש זה, זו הייתה דרכו של אלתרמן להשיב מלחמה שערה למשוררים כנתן זך ואחרים, שלא החשיבוהו כראוי לכתר שירה. זך פרסם, כידוע, את "הרהורים על שירת אלתרמן"²⁰ בהיותו בן 29 בלבד. זהו מאמר ביקורתי על שירת אלתרמן בפרט (אז בן 49) ועל דור משוררי חבורת "יחדיו" בכלל. נושאו "הגדולים מהחיים", שפתו הגבוהה והמליצית והמוזיקליות של שיריו, הכתובים בחריזה, קצב ומשקל הקנו, לדעתו, לשירת אלתרמן תחושה מלאכותית וחוסר רגש. אומנם לימים עובד מאמר חריף זה ונכתב בנוסח פוגעני פחות כמסה ששמה "זמן ורתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית",²¹ אולם גם בעיבוד זה לא נסוג בו זך מעמדותיו העקרוניות.²²

לא כאן המקום לספר על תגובות הקוראים, המבקרים ואלתרמן עצמו בשעת אמת. הדברים יודעים (ראו מקצתם אצל הירשפלד, 2007, עמ' 905-920; כרמל-יונתן, 1994, עמ' 6-8; מירון, 1975, עמ' 125-149). נראה אפוא שהטורים האלה מתוך השיר, המבטאים את דעתם הספרותית של זך וחבורתו על איכות שירת אלתרמן, אינם מיועדים לקוראים צעירים.

אָכוּ, לִי עִם הַכֶּתֶב שׁוֹמְעֵנוּ
כִּי אֲז סִלְקָה הוּא בְּלִי הַסּוֹס...
אֶךְ מַה נְלִינָה? בְּזִמְנֵנוּ
הַכֹּל-בְּכֹל רְאוּי לְדְפוּסִי!"

אומנם שנה מפרידה בין פרסומו הראשון של "מעשה בפא סופית" (1958) ובין מאמרו של נתן זך (1959). אך יש להניח שקדמו לנוסח המודפס דברים בעל פה שהובאו לידיעת המשורר, ועליהם הוא קורא תיגר בשירו ומגיב באצילות נפש, כפ"א הסופית, על מי שביקש לרמוס בבוטות ובחוצפה את דמות האב שרכש לעצמו בשירה העברית.

בשני הפירושים שהוצעו לעיל קיים אם כך מאבק באב. על פי הפירוש הראשון נאבק המשורר עם אביו הביולוגי. בשני – עם יורשו בתחום השירה, המורד בסמכותו הספרותית-אסתטית.

20. ראו זך, 1959. חזר ונדפס בתוך זך, 2011, עמ' 43-64.

21. זך, 1966.

22. רק לאחר שנים רבות התנצל זך בפני אלתרמן (שמת לפני 43 שנים!). בשנת 2013 כתב בשירו "לנתן א." בספרו (זך, 2013): "אם חלילה פגעתי בך/.../ ואתה עוד כואב, חלילה, אָחִי, דַע, רק כתבתי על אחד התאומים/ וגם לָזֶה לא אֶחָלְתִי אלא נְחוּמִים/ כִּי קָרָאתִי אֶת שִׁירְךָ עַל הָאֵם, הָאֶסּוּפִי וְהַנֶּר. / אָנָּה מְחַק מִדְּבָרֵי כָּל מִלָּה וּמִלָּה / שֶׁבָּהוּ צִעְרָתִיךָ וְאוּלַי גַּם אֶת עֲצָמֵי. / כִּי הִמְדָּבֵר, אֶחָרִי הַכֹּל, בְּאֶסּוּפִים/ וְגַם אִישׁ מְרַעֵיךָ אוּ רַעִי לֹא יָבִין/ מִכְּסָתְנִי כִּי שְׁנִינִי, אִישׁ וְקָאָבוּ, מְבִינִים". "אסופי" הוא שירו הבלדי הנבואי המצמרר של אלתרמן (נדפס בערב ראש השנה בתוך אלתרמן, 1946). הולחן בידי יוסף שריג, בן קיבוץ בית השיטה, שנהרג במלחמת יום הכיפורים בקרבות על רמת הגולן. נכלל גם בעיר היונה (אלתרמן, 1957) במחזור השירים "כחוט השני", עמ' 224-225 במהדורת (1987), ששורותיו הראשונות, הכה מוכרות הן: "הינִיחֵנִי אִמִּי לְרִגְלֵי הַגֶּדֶר, / קָמוּט פְּנִים וְשׁוֹקֵט עַל גַּב. / נְאֻבִית בָּה מְלֻמָּה, כְּמוֹ מִן הַבְּאֵר/ עַד נוֹסָה כְּהֶנֶס מִן הַקֶּרֶב / וְיָרַח עֲלֵינוּ הַיָּרֵם כְּמוֹ נֶר". עוד בעניין זה ראו בקר (2013) ושמייר (ח"ת).

אולם אף אלה אינם הפירושים הבלעדיים לשיר.

מאחר שאימו של יוסף היא שהחזירה את הפ"א הסופית למקומה, ייתכן שדמותו של יוסף המקראי היא זו שעולה ומבצבצת גם מבין חרכי שיר זה. אותו יוסף, שנוא אחיו, שהשליכו אותו לבור כדי להמיתו ומכרו אותו לאורחת ישמעאלים,²³ כי לא עלה בדעת האחים שהרווח הכספי מהמכירה יפגום ברצונם להיפטר ממנו, מצא כידוע את דרכו למצרים ובה התגלגל מבית פוטיפר אל בית אסורים ומשם לבית מלוכה. אותו יוסף ששב ונפגש עם אחיו כאשר ירדו לשבור שבר בשל רעב שפקד את העולם כולו. רק אז הבינו האחים, כשם שהבין זאת העולם כולו, שאי-אפשרי בלא יוסף כשם שאי-אפשרי לאותיות ולמילים בלא פ"א סופית.

אם כך, מיהי אפוא 'אימו של יוסף' בשיר? שמא אינה אלא סמל לשכינה, המייסדת עולם על מכונו?! הייתכן ששיר ילדים תמים על אותיות אלף-בית, שפורש עד כה כמייצג עמדה בסוגיית מקומו של האחר בחברה, כמבטא כעסים משפחתיים או מקצועיים-ספרותיים, עשוי להפוך על פי פירוש זה לנושא מסרים אידאולוגיים-ציוניים, שלפיו הפ"א הסופית משל היא לכנסת ישראל שהעולם אינו רוצה בה ומתעלל בה, עד שהאם שבשמיים מתערבת?!²⁴

אם כך הוא, הרי הטורים האלה המתארים כיצד נראה עולם ללא פ"א סופית, המכילים ארמו (=אלוהיה) למעמד הר סיני, כתיאורו בשמות רבה כט, ט, משמשים ראייה נוספת לפרשנות אידאולוגית-יהודית-ציונית בשיר:

מעשה בפ"א סופית	שמות רבה כט, ט
הַצְּפִירִים שְׁעוֹפְפוּ	אמר ר' אבהו בשם ר' יוחנן:
חָדְלוּ לְפִתֵּחַ	כשנתן הקב"ה את התורה
מִלְעוֹפִי...	עוף לא פרח,
הַמְתוֹפְפִים שְׁתוֹפְפוּ	שור לא געה,
פְּתֹאם נְדָמוּ	אופנים לא עפו,
מְלִתוֹפִי...	שרפים לא אמרו קדוש,
סוּסִים שְׁדָהְרוּ-שְׁטָפוּ	הים לא זע,
עָמְדוּ	הבריות לא דברו,
לא עוֹד שְׁטָפוּ שְׁטָ...	אלא העולם שותק
טְפוֹת בְּרָזִים שְׁטָפְטָפוּ	ומחריש
פְּסָקוּ	ויצא הקול "אנכי ה' אלקיך"
לא עוֹד נְטָפוּ נְטָ...	
עָמְדָה הָרוּחַ הָרוּחַת	
לא רְחַפָּה רַח...	
עָמְדָה הָעֵת הַמְתַחַלְפֵת,	

23. עיון פרשני מעניין בזיהוי מוכריו של יוסף, שאינם בהכרח אחיו, חורג מגבולות מחקר זה.

נמשך הרגע
בלי לחל...
עוף לא עופ...
תף לא תופ...
סוס לא שט...
ברז לא נט...
רוחות לא רחפו רח...
נמשך הרגע בלי לחל...
כי כל ההתחלות בלן
נשארו בלי סו...
הכל נקטע... נתק... נפסק...
ושקט קם מאין כמוהו...
נדמה היה – רק רעד קט
והעולם חוזר לתהו.

השקט משותף לשני הטקסטים. השימוש בלשון שלילה משותף אף הוא. העוף נזכר בשני הטקסטים הרחוקים כל כך בזמן ובמקום. נראה שהמקבילה לקול אלוקים, "אנכי ה' אלוקיך", היא שאלתה-גערתה של אימו של יוסף. אומנם אין צורך להרחיק לכת ולהשוות את הגזוּזֶרֶת, שממנה משמיעה האם את קולה, להר סיני. די אם נבין שכמו בסדר התאולוגי החדש שהונצח בהר סיני, השיבה האם את הסדר על כנו ב"מעשה בפ'א סופית" (אסרף-דרומי, הלוי, חסון, רוזמן ורויטר, תשע"ג).

...ופ'א סופית אשר חסרה –

פ ת א ס ח ז ר ה...

חזרה עם בן פורת יוסף

שאץ מן החצר יחף.

בתום העיון ב"האפרה העשירי" במחקר זה, נדונה משמעות רמיזותיו של האני-השר לדמותו של יוסף המקראי. מסתבר שב"מעשה בפ'א סופית" נועד לו תפקיד דומה. בשני השירים מסייעת דמותו לחשיפת משמעותם הלאומית-ציונית. משניהם עולה כי סופה של דרך התחתיים להסתיים, וכי החלום הציוני עתיד לקרום עור וגידים, כאפרוח שבקע מביצתו וכפ"א הסופית ששבה למקומה. הצעתה של זיוה שמיר (2005, עמ' 97), שלפיה לדברי היו"ד מסרים אנטישמים תומכים אף הם בפרשנות זו. להלן מקצת דבריה בעניין זה:

האין בדבריה המרושעים של היו"ד על האף העקום [...] והגדול של הפ"א הסופית, שממדיו כמדדי הפיל, מזכרן של הקריקטורות האנטישמיות? [...] (לאחר שהאותיות פוסלות את "יופייה" של הפ"א הסופית ונטפלות לחוטם הגדול והמעוקל שלה, הן משמיצות את "אופייה" ה"פגום", ה"מתבדל" וה"מתנשא"), ומייצעות "לעם הכתב" להדיחה מן האלף-בית. [ההדגשה במקור]

לסיכום, אין חולק על המידע כי נמעניו הראשונים של השיר הם ילדים. מקצתם אף מסוגלים להבין גם את היות הפ"א הסופית סמל לאֶחָר נבחר, מיוחד, מושא קנאתה של יו"ד קטנה ושל חברותיה, ולחיוניותה של אחדות ניגודים בכל חברה אנושית.

אשר למשמעויות האחרות, כגון אלה החושפות את מערכת היחסים המורכבת של האני-השר ואביו, או של האני-השר ומשוררים אחרים, וכן גם עמדותיו היהודיות-ציוניות-אידאולוגיות של אלתרמן שביקש להנחיל בסמוי לקוראיו – בוודאי שאינן מיועדות לקוראים צעירים אלא לבוגרים מהם. לפנינו אפוא יצירה רב-ממדית, שנבנית מכוחם המלכד של חיים פרטיים, מקצועיים ואידאולוגיים-ציוניים.

נגלה וחבוי ב"מעשה בחיריק קטן"

הסיפור פותח בציון כרונולוגי, היוצר קשר ישיר בינו ובין "מעשה בפ"א סופית" שקדם לו:

ספְּרְנוּ מַעֲשֵׂה בְּפִּי סוֹפִית

אֲשֶׁר יִסְרָה אֶת אַחִיּוֹתֶיהָ עַל גְּאוֹתָן.

וְעִכְשָׁו לֹו גֵּשֶׁב נָא בְּקֶרֶן-זָוִית

וּנְסַפֵּר מַעֲשֵׂה בְּחִירִיק קָטָן.²⁴

אלתרמן דבק אפוא באבני הבניין של שירתו, עולם האותיות והתנועות, ומשתמש בהן כנקודת מוצא למשמעויות אחרות.

ברובד הגלוי מתוארת דרכו ההרואית של החיריק הקטן, ש"שמוהו תמיד, מעֲשֵׂה שֵׁטָן, / רַק בְּתַחֲתִיתָן" של האותיות, אל פסגתן. תחילה השלים עם מיקומו הראשוני (בהיותו "רַק חִירִיק קָטָן, [...] חִירִיק בִּישָׁן"). רק מששמע שיחה רווית לעג בין שתי אותיות, החליט לעשות מעשה.

כך שמע:

אוֹתוֹ חִירִיק? שְׁטִיּוֹת. סֶתֶם בְּרִיָּה עֲלוּבָה.

סֶתֶם רֶבֶב-שֶׁבֶכְתָּב. תָּג מְגִבֵּל וְהִדְיוּט.

לֹא יַחֲלֵם. לֹא יִשְׁאַף. לֹא יִתְאַן. לֹא יִשְׁוֶה

אֶפִּילוֹ אֶת קֶצֶה

קוֹצוֹ שֶׁל יוֹד.

ריבוי מילת השלילה "לא", חזרה כפולה על "סתם" ושימוש בנרדפות אחדות לציון מוגבלות ביטלו את יכולותיו של החיריק מכול וכול.

החיריק לא הגיב מילולית. גם לא התווכח. הוא החליט להוכיח למתגרות בו ולעולם כולו למה הוא מסוגל. יציאתו לדרך מתוארת ככיבוש גבהים שונים של הר. עיצוב המסע מקביל למראה הר, כבטורים הקצרצרים הבאים, המעצבים לא רק טיפוס גובה אלא גם נשימות קצרות, חפוזות, פרי טיפוס ממושך.

24. בפרק זה הודגשו הפעלים לשם המחשה.

מְטַפֵּס

וּמְטַפֵּס

וּמְטַפֵּס

וּמְטַפֵּס

רק לאחר שנעצר באמצע הו"ו ויצר את השורוק, קרא לכל האותיות בשמחת ניצחון:

עורו, עורו!

שורו! שורו! הנני! שורו!

אכן הצליח להפגיע:

אוֹתוֹת שְׁנַעְרוּ – תָּהָה תָּהָה!

אוֹתוֹת שְׁנַעְרוּ – בָּהָה בָּהָה!

אוֹתוֹת שְׁנַעְרוּ בְּיוֹם הַהוּא

זֹאת רָאוּ כֵן תְּמָהוּ! אָמְרוּ: "אוּ--הוּ!"

וך, שהוזכר לעיל כמקטרג הגדול על שירת אלתרמן, גיחך בוודאי למראה משחקי הלשון הרדודים בעיניו, ואולם כה יפים בעיני אחרים (למשל, ימיני, 2012, עמ' 21; שר ויוסוב-שלום, 2013, עמ' 35-36) – בוודאי בעיני ילדים, הזקוקים להמחשות גרפיות וקוליות.

הבתים המתארים את עיצוב השורוק והחולם זהים, להוציא שינוי בתנועה אחת ובהיפוך כיאסטי: בעיצוב השורוק מופיע הפועל בסוף הטור, ובעיצוב החולם (להלן) – לפניו.

אוֹתוֹת שְׁנַעְרוּ – תָּהוּ תָּהוּ!

אוֹתוֹת שְׁנַעְרוּ – בָּהוּ בָּהוּ!

אֶת הַחִירִיק הִקְטַ מְתַנּוֹסֵס בְּגִבְהוּ

הֵן רָאוּ כֵן תְּמָהוּ! אָמְרוּ: אוּ - - הוּ!

אולם, כבשני השירים הקודמים, כן גם בשיר זה, אין ספק שאין להסתפק במשמעות גלויה זו בלבד. החיריק לא בא להעיד על עצמו בלבד אלא על ילד או מבוגר הנחשב למוגבל בעיני סובביו, כדברי האותיות ברישה של השיר. אכן ישנם מוגבלים, ואולם ישנם רבים אחרים הנחשבים ככאלה על פי מראיהם, התנהגותם, מיקומם בשולי חברה, היותם חסרי ייחוס או חסרי אמצעים ואינם כאלה. החיריק, אחד מאלה, מסמל אדם שאף שיכולותיו אדירות, הן אינן מעבירות אותו על דעתו, שכן לאחר שלא שעה לתרועות האותיות והמילים (כלומר כולם) ולאחר שלא הסתנוור מטקטוק המצלמות, ומשהבין שהשיג את מטרתו, לא נח על זרי הדפנה שלא התאימו לאישיותו, אלא בחר לשוב למקומו הטבעי, הראשוני.

הוא פָּנָה

וְהִחֵל

יִרְד...

באירוניה גלויה מתאר המשורר כיצד הפכו מקטרגיו לסגוריו. כיצד הפצירו בו להישאר – לא פעם אחת, כמס שפתיים, אלא שלוש פעמים! כך הוא נוהג גם בתארו בחן מהול בסרקזם מעודן את שיקולי

דעתו האמיתיים של החיריק:

ואומרים כי בדרך צין הוא לשבח

את הנוף ואמר כי לא רע...

אף למטה – הוסיף הוא – עסוק הוא כל-כף

ונחויז הוא כל-כף שפשוט אין בררה.

"אין בררה" – מטעמים אחדים: על דרך הפשט זקוקים לו בעולם התנועות ("קולו מצטרף אל קולות / תפגול והצירה, אָחיו לְצִלִּים"); ברובד עמוק יותר הוא בוחר לפעול במקום שזקוקים לו מצד אחד, ושנעים לו בו מצד אחר. אך אין ספק, שהשורה החותמת את השיר, היא עיקר העיקרים בעיניו:

הוא לְדֵרֶף יָצָא – כָּף סִים – קָדַם כֹּל

רק על מְנַת הַחֹכֵיחַ

מה חיריק יכול.

החיריק אינו מייצג תנועה בלבד בשיר / מעשה זה. הוא משמש משל לבן אנוש קטן במידותיו אך ענק ביכולותיו, וככזה משמש הוא דוגמה מופלאה לפתגם הידוע ממסכת אבות ד, כ: "אל תסתכל בקנקן אלא במה שיש בו".

הבכך מוצו מסרי השיר? ודאי שלא. נראה שגם בשיר זה ממשיך אלטרמן הבן להתמודד עם אוטוריטת אביו, שלא החשיב את שירתו ועל כן ביקש להועיד לו מקצוע אחר, אף על פי שהוא עצמו כתב שירי ילדים לגן הילדים שייסד וצירף אליו את אשתו (רופאת שיניים על פי מקצועה, כנזכר לעיל). מעולם לא השתחרר אפוא ממוראות ילדותו שהטביעו בו חותם נצחי, ושבו אליו שוב ושוב – במודע או שלא מודע. זהו עומק פשוטן של שורות השיר הבאות: "אותו חִירִיק? שְׁטִיטוֹת. סְתָם בְּרִיָּה עֲלוּבָה / סְתָם רֶכֶב-שְׂבֻכָתָב. תָּג מְגָבֵל וְהֶדְיוֹט".

גם בשיר זה נראה כי שורות אלה והשורות שאחריהן ("לא יְחַלֵּם. לא יִשְׁאַף. לא יִתְאַו. לא יִשְׁנֶה / אֶפְלוֹ אֵת קֶצֶה / קוּצוֹ שֶׁל יוֹד") מהדהדות את מחשבות נתן זך על אודות אומנותו השירית של שירת-אלטרמן שאין, לדעתו, בינה ובין אומנות של ממש ולא כלום, וכמותם גם הטור הפולמוסי הזה: "אף ראוי כי יגד כאן וגם ידפס", המשלים משפט רווי סרקזם, ב"מעשה בפ'א סופית": "אך מה נְלִינָה? בְּזִמְנֵנוּ/ הַכֹּל-כָּל־רְאוּי לְפֹסֵט!". נראה כי אלטרמן השתמש במודע באותן מילים או בנרדפותיהן בשני השירים הללו כדי להוקיען.

ואולי הפליג הרחק מעבר לחוויות המשפחתיות או המקצועיות של האני-הפרטי, וביקש להעניק משנה כוח לעמו קטן הגבולות והאוכלוסייה, שיצא לדרכו כמדינה מוכרת בעולם כעשור לפני פרסום השיר. לפי פירושו זה האותיות והמילים הן משל לאומות העולם, המפקקות במדינה החדשה-ישנה, תמהות על הצלחותיה, אך מריעות לה כשהן מבינות שטעו. זמן פרסומו של השיר סמוך ל"מלחמת קדש" (1956), הוא הוכחה ליכולות הבלתי נתפסות של המדינה. אין זו כמובן ההוכחה היחידה לפרשנות זו. האין בחירת האני-השר בציטוט פסוקי הנחמה של ישעיהו הנביא מכוננת למטרה זו? בדרכו אל יצירת החולם, נמצא הטור הבא: "וְלִכְן בְּעֶזְרַת הַנּוֹתָן לְעֵפֶף / (וְהַחִירִיק יֵעָף הִנֵּה) פֶּחַ, / הוא הוֹסִיף לְטַפֵּס [...] – כמקבילה עתיקת הימים מישעיהו מ 29: "נִתַּן לְעֵפֶף פֶּחַ וְלֵאמֹן אֲוִיָּם עֲצָמָה יִרְבֶּה". פסוקים נוספים מפרק זה של ישעיהו משמשים מקורות השראה נוספים לשיר, כגון פסוק 9 ("עַל הַר גְּבוּהָ עָלִי לָךְ מִבְּשָׂרְתָּ צִיּוֹן הָרִימִי בְּכַח קוֹלְךָ מִבְּשָׂרְתָּ יְרוּשָׁלַם הָרִימִי אֶל תִּירְאִי"), המקביל

מעבר לילדי בשלושה משירי ילדים של נתן אלתרמן

לטיפוס החיריק על הר וי"ו, וכגון פסוק 17 ("כֹּל הַגּוֹיִם כָּאֵין נִגְדוּ מֵאָפֶס וְתָהוּ נִחְשָׁבו לֹ"י), המקביל לאותיות שהתגרו בו, ואשר החשיבוהו כאין וכאפס, וכן גם פסוק 26 ("שָׂאוּ מְרוֹם עֵינֵיכֶם וְרָאוּ מִי בָרָא אֱלֹהִי"), המקבילות בלי ספק לדברי הקטרוג על יכולות החיריק, ספק לתשובתו של החיריק לדברים אלה. כמותם גם מילות פסוק 28: "לֹא יִיעַף וְלֹא יִיגַע אֵין חֶקֶר לְתַבְנִיתוֹ", המקבילות לטורים שצוטטו לעיל. אלתרמן מגייס פסוקים אלה המתארים את גדולת ה', לעיצוב דמות החיריק הקטן, המעניק לעצמו עוצמות-על, המסמלות על פי פרשנות זו את עמו בראשית דרכו. בדומה נבין את פליאתן של האותיות, המאזכרת את תהלים מח 6 ("הִמָּה רָאוּ כִּן תִּמְהוּ נִבְהָלוּ נִחְפְּזוּ"), המתאר את תגובת אומות העולם – מקבילותיהן של האותיות המתגרות בחיריק הקטן ומעליבות אותו.

הידמות קום המדינה הצעירה לבריאת העולם מסתרת אף היא בין טורי השיר, כמו למשל בטורים האלה המתארים את היווצרות החולם: "וְהַבְּקָר הֵהוּא בְּתוֹלְדוֹת הַכֶּתֶב / הִנֵּה בְּקָר גְּדוֹל", המזכירים את בראשית א 5: "וַיְהִי עֶרֶב וַיְהִי בֹקֶר". דין דומה לשימוש של אלתרמן בצירוף הכה מוכר מבראשית א 2 ("וְהָאֶרֶץ, הִתְהַתְהוּ וְבָהוּ"), לתיאור תגובת עולם הכתב לבריאת השורוק והחולם ("תְּהוּ תְהוּ; בְּהוּ בְהוּ").

לא נרחיק אפוא עדותנו מאוד, אם נתבונן בשני הטורים האלה: "הוא אָמַר: הַשּׁוֹרוֹת – בְּשָׂמִים רֵאשׁוֹן... / וְאֵנִי – מִה כְּחִי? פֹּה אֶשְׁקֵט וְאֵישׁוֹן", וניזכר בחלום יעקב (שבבראשית כ 11-12: "וַיִּשְׁכַּב, בְּמָקוֹם הַהוּא, וַיִּחְלֵם, וְהִנֵּה סֹלֶם מֻצָּב אַרְצָה, וְרֵאשׁוֹ, מִגִּיעַ הַשְּׂמַיְמָה"), שבו התבשר מחדש על ירושת הארץ (פסוק 13: "הָאֶרֶץ, אֲשֶׁר אָמַתָּה עָלֶיהָ--לְךָ אֶתְנַתְּנָה, וְלַנֶּרְעָה").

ואולי נוסף להצדעתו למדינת ישראל, ביקש אלתרמן להצדיע לראש ממשלתה הראשון, דוד בן גוריון, שהיה קטן מידות אך גדול מעש, בדומה לחיריק הקטן?

במלאת לו שבעים, הקדיש אלתרמן לבן גוריון שיר הלל **בטור השביעי** (אלתרמן, 1995, עמ' 283-285). כמה מטוריו דומים במשמעותם ל"מעשה בחיריק קטן". להלן אחדים מהם:

והם רואים בתוף תוכם של הימים את זה האיש, את זה מצבר-הכח הפכיר,
מצבר הכח שאין עז ממנו בדברי ימי העם החודשים.

[...]

ראינו ונדאי נוספה ונראה – כיצד מתקף הוא מכל צד – ולפעמים, לא, אין
...זה שחוק

ראינו גם נראה את השיבו חורפיו דבר; [...]

אבל בתוף כל אלה אתה חש כיצד נתון לו אמונה העז והעמק
של האמה, אמון של נכונות לכל, אמון אשר שויו לעת-מצור חומת נחשת
ובקריחים.

[...]

אין על כבד מני עלו, אך אין כתפים חזקות מני כתפיו
לשאת בעמס האחד ואין-שני של האחריות החשכה שאין לה את.

בן גוריון שהתפטר מכהונתו כראש ממשלת ישראל ב-7 בדצמבר 1953 ועבר להתגורר בשדה-בוקר

והשתלב בעבודות השדה, בדיר ובתחנה המטאורולוגית, פשוט כי רצה להפריח את השממה,²⁵ היה בלא צל של ספק, דמות הרואית בעיני אלתרמן, שעשייתה הפלאית ראויה הייתה לכל שבח. אלתרמן משבח בשיר זה את מושא הערצתו ובו בזמן אינו מסתיר את זעמו מאלה שהתעלמו מתרומתו (לעיל **הטור השביעי**).

אגב חשיפת תשתיות השיר, נראה כי אין להתעלם מהממצא שגם בו, כב"האפרח העשירי" ו"מעשה בפ'א סופית", מסתתרת דמותו של יוסף, שבדרכו אל מעמדו כמשנה למלך – המקבילה להיווצרות החולם – עצר ב'אמצע הדרך' בבית פוטיפר ועשה בו חיל – המקביל להיווצרות השורוק. אומנם שלא כשורוק, שהעפיל מאמצע הוי"ו למרומיו בלי קשיים של ממש בדרך, הושלך יוסף לבית כלא ורק לאחר שנתיים מצא את דרכו לבית פרעה. אף על פי כן אין הסימטריה החלקית פוגמת בעובדה שתשתית-מקראית זו מסייעת הן לפרשנות הלאומית, המבקשת לתאר את יחסו של אלתרמן למדינה והן לפרשנות הרומזת ליחסו לבן גוריון. יתרה מזו, ובהסתמך על המידע שאלתרמן היה אשף לשון ועשה בה ככתוך שלו, ייתכן שהחולם הדקדוקי מסמל במוזיקליותו וביכולתו לא תנועה בלבד (כמשמעותו ברובד הפשטי), אלא גם את יוסף, חולם החלומות.

פרשנויות מגוונות אלה (הפסיכולוגית-משפחתית-אישית, התרבותית-מקצועית, הלאומית-אידאולוגית) אינן מאפיינות ספרות-ילדים נורמטיבית, אולם זהו כוחה של שירת אלתרמן לילדים, האוצרת בתוכה משמעויות נסתרות, ומחייבת את הקורא האמון עליה לחושפן, בחינת "הפוך בה (בשירתו) והפוך בה דכולא בה" (אבות ה, כב).

חתימה

מחקר זה ביקש להוכיח כי בשירים "האפרח העשירי", "מעשה בפ'א סופית" ו"מעשה בחיריק קטן" מאת נתן אלתרמן, הנחשבים בעיקר לקלסיקה המיועדת לילדים, גנוזות משמעויות שנועדו לקהל-יעד אחר.

מעיון בהם עולה כי שלושתם בעלי סוגה אחת. שלושתם מספרים סיפור, שכמה מהחוקרים מגדירים אותו מעשייה, אפוס או בלדה. אחד מהם ("האפרח העשירי") מעוגן בעולם הטבע. שניים ("מעשה בפ'א סופית" ו"מעשה בחיריק קטן") – בעולם הלשון, אותיותיה ותנועותיה. לשלושתם רובד עילי הכתוב בחריזה שנונה, ספוגת הומור, שעשוע וחקן. שלושתם חותרים לתיאור מצבו של האחר הנשכה ("האפרח העשירי"), המוצלח ("מעשה בפ'א סופית"), או הבלתי מוערך ("מעשה בחיריק קטן"). שלושתם מזדהים עימו ושותפים למסקנה כי אי אפשר בלעדי. ככולם אפשר לחשוף התמודדות עם דמות אב רבת-פנים. בשניים מהם ("מעשה בפ'א סופית" ו"מעשה בחיריק קטן") נחשף מאבק מקצועי בין נתן אלתרמן לנתן ןך על טיבה של אומנות ראויה ועל מגמותיה. שלושתם שואבים את לשונם ממקורות קלסיים כתנ"ך ופרשנותו הקדומה, החושפים את יחסו של אלתרמן לאידאולוגיה הציונית ולעם בציון, ולפחות באחד מהם ("מעשה בחיריק קטן") נחשפת הערצתו לבן גוריון, ראש ממשלת ישראל בראשית דרכה.

נראה כי חשיפת משמעויות רבות-פנים אלה בשלושה משירי הילדים שלו לא עליהם בלבד היא מעידה, אלא על ייחודה של סוגה זו במכלול שיריו.

25. אומנם הוא חזר אחר כך לממשלה והתפטר סופית רק במלאת לו 77 שנים.

רשימת מקורות

אלתרמן, נ' (1933, 15 בספטמבר). בין תרצ"ג ובין תרצ"ד בא גד. **דבר: מוסף לילדים** (שנה ב), יא (כד), 5.

אלתרמן, נ' (1943). **האפרה העשירי** (א' נבון, מאיר). תל-אביב: מחברות לספרות.

אלתרמן, נ' (1977). מעשה בפ'א סופית; מעשה בחיריק קטן. בתוך **ספר התבה המזמרת** (צ' בינדר, מאירת, עמ' 26-32; 47-56). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

אלתרמן, נ' (1946). **האסופי: לוח הארץ, תש"ז**, 184-185.

אלתרמן, נ' (1957). **האסופי: בתוך עיר היונה** (עמ' 224-225). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

אלתרמן, נ' (1983). **האפרה העשירי: בתוך איזה פלא: מבחר שירים לילדים** (א' כץ, מאיר, עמ' 12-16). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

אלתרמן, נ' (1995). **לדוד בן גוריון: בתוך הטור השביעי** (כרך ה: 1948-1956, עמ' 283-285). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

אלתרמן, נ' (1972). **לילדים** (צ' בינדר, מאירת). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

אסרף-דרומי, י', הלוי, ד', חסון, ס', רוזנמן, א' ורויטר, ע' (תשע"ג). **מעשה בפ"א סופית: דגם הוראה**. אוהזר מתוך <http://cms.education.gov.il/NR/rdonlyres/E833B4AC-477D-414F-817D-07810836C787/176244/29913.pdf>

בקר, א' (2013, 5 בנובמבר). אחרי יותר מחצי מאה, נתן זך מתנצל בפני אלתרמן. **הארץ**. אוהזר מתוך <http://www.haaretz.co.il/premium-1.2156605>

גולן, ר' (2012). "פני הטבעות, פני אבי היצוקים" – בין המיתוס לממשי ביחסים בין נתן אלתרמן לבתו, תרצה אתר. אוהזר מתוך

<http://ruth-golan.com/פסיכואנליזה-פני-הטבעות-פני-אבי-היצוקים-בין-המי/>

דורמן, מ' (1991). **נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

דהן-קרליבך, ג' (2012, 1 ביוני). מילות הקסם: **שבת: מוסף מקור ראשון לתורה, הגות, ספרות ואמנות**, 773. אוהזר מתוך

<https://musaf-shabbat.com/2012/06/01/מילות-הקסם-גלית-דהן-קרליבך/>

הירשפלד, א' (2007). 'כל כלה בסודנו תבוא': משקל, צורה ומשמעות בשירת אלתרמן. בתוך ח' חבר (עורך), **רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון** (עמ' 905-920). ירושלים: מוסד ביאליק.

זך, נ' (1959). **הרהורים על שירת אלתרמן. עכשיו**, 3-4, 109-122.

זך, נ' (1966). זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית. תל-אביב: אל"ף.

זך, נ' (2011). **השירה שמעבר למלים: תיאוריה וביקורת 1954-1973**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

זך, נ' (2013). מן המקום שבו לא היינו אל המקום שבו לא נהיה. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

חכם, ע' (1981). **תהלים: דעת מקרא** (כרך ב). ירושלים: מוסד הרב קוק.

ימיני, ב'צ' (2012, 24 ביוני). פ"א סופית וחיריק קטן: הבדלים מגדריים וביטויים הלשוני בשירי אלתרמן לילדים. בתוך **שפה וחברה בעידן הדיגיטלי: הכינוס האחד עשר של האגודה הישראלית**

לחקר שפה וחברה (עמ' 21). רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

כרמל-יונתן, נ' (1994). "עמוד השחר קם". **מאזניים**, סח(6), 3-8.

- לחמן, ד' (2005, 19 בנובמבר). אלטרמן: תבת הזמרה חוזרת / זיוה שמיר. אימגו. אוהזר מתוך <http://www.e-mago.co.il/Editor/literature-522.htm>
- לוי, נ' (ח"ת). האפרוח העשירי. דףדף: אתר בסימן קריאה! אוהזר מתוך <http://www.dafdaf.co.il/details.asp?MenuID=1&SubMenuID=117&PageID=1781&Cat=%EE%F9%F4%E7%E4>
- מדרש אותיות דרבי עקיבא (ח"ת). אוהזר מתוך <http://torah.125mb.com/Midrash/Midrash.html>
- מירון, ד' (1975). נקודת המוצא; הערות לוויכוח על שירת אלטרמן. בתוך ארבע פנים בספרות העברית בת-ימינו (מהדורה שנייה מתוקנת ומורחבת, עמ' 13-30; 125-149). ירושלים: שוקן.
- מישר, א' (2009). "מעשה בפ"א סופית" של נ' אלטרמן בזיקה למקורות. מכלול, 26, 51-64.
- סנדרסון, ד' (2012, 3 בפברואר). סיפור למורה ללשון. אוהזר מתוך <https://he-il.facebook.com/178124635625310/photos/a.180570672047373.32871.178124635625310/180584068712700/?type=3>
- עפרת, ג' (2010). אלטרמן והאמנות הסמויה מהעין. גג, 22, 24-35.
- שמיר, ז' (2005). תבת הזמרה חוזרת: על שירי הילדים של נתן אלטרמן. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- שמיר, ז' (ח"ת). במעגל הגורל – על שירו הנבואי של אלטרמן "האסופי". נתן אלטרמן. אוהזר מתוך <http://www.alterman.org.il/%D7%9E%D7%90%D7%9E%D7%A8%D7%99%D7%9D/tabid/65/vw/1/ItemID/506/Default.aspx>
- שר, ע' ויוסוב-שלום, מ' (2013). תמורות בשירת הילדים העברית: תכנים ומשלבים. ספרות ילדים ונוער, 135, 25-48.

נספח 1

סיפור למורה ללשון / דני סנדרסון*

יום אחד אמא שורוק קמה, וגילתה שחולם חסר.

היא קראה לאחיה צירה כדי לחפש את חולם, כי אבא שווא, נת.

לבש צירה בגד כפת, ויצא לדרך.

בדרך נתקל בשתי אותיות בומ"פ.

התפתחה תיגרה, וצירה חטף, פתח בראש.

צירה, ששם דגש חזק על אומץ, זרק עליהם חיריק וברח.

בדרך פגש קמץ קטן, שסיפר לו ששמע שחולם מסתתר בקובוץ שורוק.

הלך צירה לקובוץ ואכן מצא את חולם מסתתר במזכירות המשק.

איזה בניין, התפעל.

וכשהגיע הביתה אמא שורוק הורידה לו

כזה מקף, שחולם נהיה סגול.

לשוננו של שיר שנון זה, הנעה בין לשון תקנית ל'סלנג-רחובי', מתוחכמת למדיי, כגון שימושה בצירוף הכה מוצלח: "צירה חטף, פתח בראש", המעֵרֵב ביטוי עגה ('חטף בראש' או 'פתח בראש'), ואולם מאזכר בו בזמן שתי תנועות, חטף וחטף-פתח – הגם שהוא מפרקן. בדומה עובר הצירוף העגתי, 'הורידה לו כאפה', עידון קל, מתוך שימוש מתוחכם במקף ("הורידה לו כזה מקף"). גם בטור החותם את השיר נמצא כפל משמע בשימוש בתנועה, "סגול" – תנועה קטנה מצד אחד, ומטונימיה לצבע פני מי שקיבל מכה בפניו או בראשו מצד אחר.

כמו ב"מעשה בפ"א סופית" גם בשיר היתולי-דידקטי זה התנועות והאותיות מואנשות, וכמו בשירו של אלתרמן מתפתחת ביניהן תגרה מרובת משתתפים (כ"ב אותיות אלף-בית ואימא ב"מעשה בפ"א סופית", ומרובת משתתפים רבים יותר – בשירו של סנדרסון (2012), שכן נוסף לתנועות, משתתפות בה גם אותיות ובניינים, כבניין התפעל, המשרת את כותב השיר הן לציון התפעלות הצירה מבניין מזכירות המשק, וכמובן לציון שמו של הבניין הדקדוקי).

שני השירים מתחילים בביטוי זהה ("יום אחד"), ואם נרצה האות פ"א נזכרת ב"סיפור למורה ללשון", אם כי כפ"א אמצעית.

בשני השירים לאימא יש תפקיד פעיל. ב"מעשה בפ"א סופית" היא מחזירה את הפ"א הסופית למקומה הטבעי", ובשיר זה היא "[מ]ורידה לו / כזה מקף שחולם נהיה סגול".

סוגת שני השירים משותפת אף היא. זהו סיפור (דידקטי!) המעוצב כשיר, ובשניהם הסיום אינו אידילי במובן הקלסי של המילה: האותיות אינן משנות את דעתן העקורנית על הפ"א הסופית. עדיין קלה היא בעיניהן, כמו בשיר זה המסתפק בהחזרת ראליה שהשתבשה לתיקונה.

האפשר אפוא ששירו של סנדרסון אינו אלא בבואתו העדכנית של "מעשה בפ"א סופית"? יתרה מזו, הייתכן שגם "מעשה בחיריק קטן" מציץ מבין חרכיו? האין השורוק המסתתר בחולם בשיר זה מאזכר את 'מסעו' של החיריק בדרכו לבריאת החולם בשירו של אלתרמן!?

נראה אפוא שאף שירו של סנדרסון רב-רבדים כ'מורו ורבו' (!?), אולם זהו נושא למחקר אחר.