



## שיר שלושה אחים - יסודות קפקאיים אקי להב

### הקדמה

מאמר זה יתבסס על הרעיון שלאלתרמן, בעיקר ביצירתו "כוכבים בחוץ" אך גם ביצירות אחרות שלו, ולקפקא ברוב יצירותיו החשובות (הרומנים הגדולים: המשפט, הטירה, אמריקה, וכן יצירות קצרות כגון: גזר הדין, הגלגול, מושבת העונשין ועוד) - לשניהם מכנה משותף תמטי עמוק. ביסוד היצירות של השניים עומדת מחשבה אקזיסטנציאליסטית עמוקה המלווה בתחושה סוליפסיסטית. יצירותיהם מתארות את התחושה המוזרה הזאת, מאפייני אישיותו של החווה אותה, השלכותיה על יחסיו עם המציאות הסובבת אותו וגורלו. במונח "מחשבה.." או "תחושה אקזיסטנציאליסטית" כוונתי כאן לתהייה על מצבו הקיומי של האדם מול היקום, לזרות ולבדידות המאפיינים אותו, ליחסיו עם המציאות כפי שנגלית לו באמצעות חמשת חושיו ותודעתו ומשמעות השמימי (הטרנסצנדנטי, "מה שמעבר") בחייו ועולמו.

במונח "תחושה סוליפסיסטית" כוונתי להרגשת היחידות בעולם. לתחושה כי ה-כל סובייקטיבי. לאדם אין דרך לחדור את מסך התודעה הפרטית שלו, לגעת ולחוות את הדבר כשהוא לעצמו, ואף לא לתקשר באמת עם תודעות פרטיות אחרות סמוכות. שני היוצרים מתארים לנו תחושה אותנטית, בלי כל ספק, שניהם לקו ב"מחלה" הזאת והם מתארים לנו אותה באמצעות אמנותם, ובכל זאת אפשר להבחין בהבדל בחומרת הסינדרום. נדמה שאצל קפקא הוא חמור יותר. אלתרמן השכיל להניח אותו בצד מדי פעם, לאורך "הדרך", "לצחוק צחוק אחד פשוט" מדי פעם, ללטף איזו כבשה "על הדרך", אבל, כמו שניבא מיד בשורת הפתיחה: "עוד חוזר הנגן שזנחת לשווא" – את הנגן הזה אין לו אפשרות לזנוח לגמרי. הוא תמיד חוזר.

רוחב היריעה הנדרש כדי לבסס היטב טענה זאת, לטעת אותה בהקשר הרחב של יצירת אלתרמן, חורג מממדי מאמר זה, ואני אתיחס כאן רק לאופן בו היא באה לידי ביטוי ב"שיר שלושה אחים".

### עלילת השיר

שיר שלושה אחים, הוא חבר נאמן בפרק ד', פרק הפרדה של כוכבים בחוץ, ספרו הראשון של נתן אלתרמן. בתור שכזה, בדומה לשירים אחרים בפרק זה, הוא עוקב אחרי הרהור של המחבר על המוות, וליתר דיוק על אודות יציאה אפשרית מן החיים בעולמנו, מתאר על קצה המזלג את חוויות החיים החולפים על פניו לקראת הסוף, ועוד.

בסיכומו של מאמר זה אוסיף משהו למאפייני הפרק ואגע בקשרים אפשריים לשאר פרקי כוכבים בחוץ.

עלילת השיר, אם לסקור אותה ברפרוף, פותחת בהרהור וסקירה של חיי הדובר ביקום הנגלה. הדיבור הוא בלשון עבר ותחושת הריחוק, ההשקפה "ממעוף הציפור" ניכרת. למשל במילים: "בליל קיץ רחוק". או נהמת הדובים הגדולים, שאצל אלתרמן לעולם מזכירים את "דובי הציר" השמימיים. היעד של המסע "בית קטן על כרעי תרנגולת" גם הוא מרחיק את היעד ומקטין אותו. נותן תחושה של מבט ממרחק.

מלמעלה. הביטוי "על כרעי תרנגולת" הוא רב משמעות מבחינה תמטית, פורע קצת את האידיליה, גם הדמות הנשית ("בת אחותם") שייכת למאפיין תמטי זה, ולכך אתיחס בהמשך. הציר: בת אחותם - הדובים הגדולים, מרמז על היסוד הדמוני, על התהום, ובכך לא אטפל כאן.

בבית 5, חל מפנה בשיר, והדובר גם עובר ללשון עתיד. ("על מיטת הברזל הבודדת אֶשְׁכֵּב"). מתברר לנו שמדובר על התקרבות המוות. עובדה המאירה את הבתים הקודמים באור שונה. נוטעת אותם בהקשר הנכון. מעין חשבון נפש.

יש לשים לב לעובדה שבינתיים מדובר על דובר אחד ומאוחד, ולא על שלושה אחים. הפיצול הזה יופיע רק בבית 7, המהווה בית של מפנה נוסף בשיר, המהותי והדרמטי ביותר. הופעתו של הפיצול בשלב כל-כך מאוחר מחזק את ההבנה בדבר אחדות מקורם של שלושת האחים. אחרי מפנה זה גולש השיר אל מותו של הדובר, שעליו, על ההרהור עליו, ברצוני למקד את המאמר הזה.

אשתדל גם להימנע מהתייחסות למרכיבים אסתטיים מובהקים, כגון: החרוזה, הפרוזודיה, המצלול והמטאפוריקה. כל אלה, כפי שכבר נאמר לפני, הם מהעידית של יצירת אלטרמן.

#### היבטים קפקאיים בשיר

הואיל ולדעתי השיר מתכתב נמרצות עם כתבי קפקא והגותו, אדרש להלן ליסודות הקפקאיים בשיר, ואגב כך אנסה לתת בו סימנים תמטיים. את הדוגמאות הקפקאיות אביא בעיקר מספרו הנודע של קפקא "המשפט", אך הדברים מתאימים לרוב מה שכתב.

נאמר ונכתב כבר, גם לעיל וגם ע"י אחרים, על הסיטואציה השירית בשיר שלושה אחים, שהיא אדם העומד לפני מותו. אוסיף כאן שבכוכבים בחוץ יש תמיד להקדים לכך: "הרהורים על" או "מחשבותיו של" ... אדם העומד לפני מותו. לדעתי זה המוטיב התמטי שממנו נובעת התיאטרליות של כל שירי כוכבים בחוץ, תיאטרליות שהיא יותר (או לא פחות) תמטית מאשר סגנונית גרידא, ולא נרחיב כאן. לכך יש לייחד מאמר נפרד.

ובכן - אדם לפני מותו, או: סיום חייו.

כאמור, באופן הבולט ביותר טיבה של סיטואציה זאת מתגלה בבית החמישי:  
"על מיטת הברזל הבודדת אֶשְׁכֵּב.  
בוא כְּסֵנִי אֶתָּה בְּאֶדְרֶת.  
בוא נַחֵם אֶת לְבִי הָעֵיף לְהוֹרְגִיו.  
לְעֵלְמָה, לְשִׁירִים וְלְדָרְךָ."  
(שיר שלושה אחים, כוכבים בחוץ)

הנמען לדברים אלה, הנשמעים בחלקם כתפילה, הוא "אלוהים". זאת עלפי האמור בבית הקודם: "הה, אלי היפה, / הצעיר לעד..." וכו'. אלטרמן מרבה (בעיקר בכוכבים בחוץ) להשתמש בפניה כזאת, שנראית במבט שטחי כסגנונית, היפרבולית. כך ראו אותה מבקרים רבים. דברי להלן ולעיל מרמזים שראוי לבחון את הרושם הזה שוב. יתכן שהקריאה הזאת "הה, אלי" וכו', היא קריאה אותנטית של הדובר במצב התודעתי בו הוא נמצא בתחילתו של השיר. יתכן שהרגש הרליגיוזי הנלווה לקריאה, הוא אותנטי. אם כפי שציינתי מדובר בתאור של "הרהור על...", הדובר מתאר לנו את "הרהוריו על" העולם היפה ולכן יש לביטוי זה היבט תמטי ולא רק סגנוני.

ההמשך, כאמור, חציו השני של השיר, מבית 7 עד 14, הוא המשך המונולוג, אלא שהדובר התפצל לשלושה אחים ודובר אלינו מעתה בתור האח האמצעי, וראו להלן.

קריאה זהירה ומודעת לנוכחותו של היסוד האקזיסטנציאליסטי בכוכבים בחוץ, מחברת את הקורא ישירות ל"המשפט" של קפקא. הייתי אומר שכמעט אין מזה מנוס.

כדי לאשש טענה זאת, להלן קוי העלילה העיקריים של "המשפט", במילים ספורות, לנוחיות הקורא.

גיבורו של קפקא, יוסף ק., שבדומה לגיבורו של אלתרמן, גם הוא בן-דמותו של המחבר, "מואשם" בוקר לא עבות אחד, ממש *Out of the blue*, ב"משהו". קפקא נמנע מלפרט את תוכן האישום, כדי שלא נטעה לחשוב שמדובר באמת בעלילה משפטית. שאר תוכנה של היצירה הוא תיאור תהליך ההתמודדות של הגיבור עם כתב האישום המוזר, נסיונותיו הכושלים להידבר עם איזו אינסטנציה עליונה ונציגיה, לברר במה הוא מואשם, נסיונותיו הכושלים לחבר כתב הגנה (המסמן אולי את הרומן "המשפט" עצמו), נסיונותיו הכושלים לתקשר עם אחרים כלשהם על אודות התהליך, יש אפילו התייחסות מיוחדת לאָחַר מסוג "האשה" (ביצירות אחרות גם סוגי אישה שונים) או ביצירות אחרות, אחר מסוג "האב" או "הבוס". קפקא מספק לנו בעניין זה תיאור רב השראה של סוליפסיזם אקזיסטנציאליסטי. מבחינה טכנית (הטקסט, הסגנון), החומר הזה הוא מיטב יצירתו. ראוי לשים לב: משמעות שם הרומן, "דְּעֵר פְּרוּצְעֵס", בגרמנית הוא גם "התהליך".

מבחינת יוסף ק. גיבורו של "המשפט" ה-כל נכשל, בדומה למצב במרבית יצירותיו החשובות של קפקא, והסיפור מסתיים (בדומה למתרחש אצל אלתרמן בשיר שלושה אחים) באקט של הוצאת הגיבור להורג ע"י שני "מוציאים לפועל", שאין כמעט דרך אחרת להבינה אלא כהתאבדות הגיבור, או לפחות דיון פנימי על אפשרות כזאת. השניים האלה נראים כחלקים פנימיים מאישיותו של יוסף ק. ניתן להצביע על מספר מקבילות תיאטרליות נוספות בין שתי סצינות הסיום, ביניהן:

- על אחדות השלושה:

אצל קפקא - הליכה ברחובות העיר, כאשר שני המוציאים לפועל צמודים פיזית לגיבור משני צדדיו ("שלושתם התלכדו לאחדות אחת, באופן כזה שאילו ניפצו אחד מהם היו מתנפצים שלושתם ביחד")

אצל אלתרמן - הדובר הוא אח אמצעי והמלווים אח בכור ואח צעיר.  
- על האפלה:

אצל קפקא - "הוא ניגש אל החלון והביט עוד פעם אל הרחוב האפל"  
אצל אלתרמן - "כבר החורש באופל" או: "אחי הצעיר... חייך מן האופל"

- על התיאטרליות:

אצל קפקא - "באיזה תיאטרון אתם משחקים?" (שם, שם. יוסף ק. שואל את מלוויו, כמובן שאין תשובה)

אצל אלתרמן - יקצר המצע מהשתרע. ה-כל נראה כהצגת תיאטרון. וראו לעיל ולהלן.

להלן שתי מקבילות נוספות, שאינן שייכות לסצינת הסיום:

הראשונה היא הבית על כרעי תרנגולת. גם אצל קפקא, מנקודת המבט של הדובר ("זה שהתמורה האקזיסטנציאליסטית חלה עליו"), תפיסת העולם לגבי המציאות או "החיים" היא של בית קטן על כרעי תרנגולת. וראו: חדרו של יוסף ק בהמשפט, או של גרגור סמסא ב"הגלגול".

השניה – "בת אחותם הקטנה". גם קפקא מרבה להשתמש בדמות כזאת, שמדגימה אצלו עלפי רוב את "ריאליזם המציאות הבנאליות"<sup>1</sup>, אשליית "החיים הפשוטים והטובים", שאצלו (ובכך הבדל מסויים בין השניים) כמובן מתנפצת תמיד ולכל היותר אינה אלא משאת נפש בלתי מושגת.

("יותר מדי מבקש אתה עזרת זרים, וביחוד אצל נשים. כלום אינך רואה שאין זו העזרה האמיתית?" אומר כוהן בית הדין ליוסף ק', בהמשפט).

כיוון פרשני נוסף ניתן ליחס למקבילה זאת על הציר "בת אחותם" של אלתרמן מבית 1, מול אחותו של גרגור סמסא (גרטה) ב"הגלגול". בשיר זה, אלתרמן לא נתן לנו מספיק חומר פואטי כדי שנוכל לבחור בכיוון כזה. אולי רק השורות יים: וּבְבִקְרָא רְאִינוּ בְּדֶרֶךְ עֲלֵמָה / וַיָּהֵם לָהּ לְבִנּוֹ וַיְהִרָה" (בית 11). בשירים אחרים שלו – יש הרבה מאד.

ככלל אפשר לציין שגם אצל קפקא וגם אצל אלתרמן ניתן למצוא התיחסות עשירה לאחר – אשה, אך ההתיחסות של שניהם לכך איננה זהה. אצל קפקא דגש על הרגולרי/בנאלי, לרבות הארוטי, החל מאחותו של גרגור סמסא, עבור דרך אמו ועד המשרתת של המשפחה, כל אחת ומאפייניה. בהמשפט והטירה, האפיון פחות מחודד.

במידה שהאשה "מאיימת" להוות חלופה לשמימי, האפשרות מוסרת מעל הפרק ללא כל ערעור. ההירארכיה ברורה לגמרי. אלתרמן הרבה פחות "משועשע" מהפנומן (האשה). הכל יותר דרמטי וקיצוני אצלו, כמעט עד כדי זיהוי של ה"את", עם הטרונסצנדנטי.

ונמשיך עם אלתרמן.

בית 7 מתאר את הפגישה עם שני "המוציאים לפועל" שלנו.  
"שני אחי על הסף ניצבים - - הפּיִרִם:

עגלוניך, אלי בכיכר"

(שם, שם)

גם אצל קפקא הפגישה היא באוירה קודרת אך בהחלט חגיגית ומנומסת, לעתים באופן כמעט מפלצתי. אומנם היא מתרחשת בביתו של הגיבור, אבל כולם יודעים ומבינים "לשם מה התכנסנו". לקראת הביצוע בפועל, הוא אף מציג לנו סצינה מקאברית שבה המוציאים לפועל מעבירים את הסכין מאחד לשני בתיאטרליות מנומסת, כל אחד מעניק למשנהו את "הכבוד". יוסף ק. הנידון למוות "מבין" שעליו לקחת את המשימה על עצמו, אך אין בכוחו לעשות זאת. "הטבע" האנושי (או מי או מה שזה לא יהיה!) מנע ממנו את היכולת לכך. קפקא מוחה על כך לכאורה: "האחריות למשגה אחרון זה היתה על מי שמנע ממנו את שארית הכוח הדרושה למעשה זה" (קפקא, המשפט), אך אנחנו יודעים שכל זה איננו אלא דיון פנימי. אין אפשרות לפרש את כל זה אחרת מאשר כאקט של התאבדות, ואם לדקדק: דיון פנימי באפשרות כזאת.

עתה ראו אצל אלתרמן את האוירה הדומה. חגיגות מפלצתית.

"כה אפל ורוגע גדלם השעיר.

ולפתח הדרך רובצת.

נפקחו עיניהם - - - וסמרוני לקיר

ארבעה ספינים של עצב."

(שם, שם)

נדמה שאין צורך להגיד מילה. אני יכול רק לקלקל, ובכל זאת שתי הערות חשובות:

הערה ראשונה, לעניין עצם פקחת העיניים.

מוטיב זה מופיע אצל אלתרמן לא אחת בשירי כוכבים בחוץ. לעתים ישירות, כמו כאן, ולעתים בעקיפין. להלן מספר דוגמאות.  
"לך עיני היום פקוחות כפתאומיים (איגרת, שם),  
"הדרך עודנה נפקחת לאורך" (עוד חוזר הניגון, שם)  
"האיר אלוהים את עיניו בְּנֵר וּרְאָנוּ יִשְׂרָאֵל וְטוֹב" (שיר בפונדק היער, שם)  
ולחיפך (חיפוך הצירוף!): "אחינו הנער מוטל עיוור" (שם, שם),  
"בפקחון פנסים עיר נוטפת הלכה" (יין של סתו),  
"ממותך בעיני יראתי" (בהר הדומיות, שם)  
אם תרצו, גם שיר האור (הפתיחה לפרק ג') שייך לכאן בְּעֵקֶיפֵי - עקיפין.  
ועוד לא ליקטתי בין העקיפין סתם.

אין כל ספק, העין הנפקחת (או מכוסה) הרואה פנימה או החוצה (בעוד הדובר תוהה מי הוא מי - חוץ/ פנים) היא ציר תמטי מרכזי בכל שירת אלתרמן, ובודאי שבשיר זה. יתר על כן, בדומה למצב אצל קפקא, כך גם אצל אלתרמן פקחת העיניים נראית לעתים כמו חוייה ואפילו תכונה המייחדת את הגיבור משאר בני אדם. לאו כל אחד זוכה, או נענש, בפקחת עיניים. בשירים אחרים, כמו "שיר בפונדק היער" הסמוך, אלתרמן מוסיף ונותן בְּפִקוּחַ העיניים סימנים מובהקים וקפקאיים מאד (מלוטף כמנקה ארובות, עילג, ענו, כבדו האוזניים, גדלו העיניים פרע וכו') בכך שהם מתרצים ומנבאים מראש נתק צפוי או לפחות זרות בינו לבין שאר בני אדם. כל אלה מאפיינים מובהקים של "זה שהתמורה חלה עליו" אצל קפקא. אין ספק שבכך הופכת פקחת העיניים האלתרמנית למועמדת ראויה לייצג מטאפורית את התמורה האקזיסטנציאליסטית.

אגב, אם במהלך החקירה הפרשנית-תמטית אתם נתקלים בסתירה לכאורה, כמו בעניין כיסוי העיניים כדי לראות את מראות הדרך, תנו קפיצה אל חגיגת קיץ, אל שיר הערת שוליים, שם תמצאו את "החשיכה ברורה כשמש" ותבינו שאתם בחברה טובה.

הערה שנייה: ליסוד הפתאומיות של פקחת העיניים. גם בזה אלתרמן דומה לקפקא. התהליך הקפקאי של התמורה האקזיסטנציאליסטית הוא תמיד פתאומי. ללא סיבה נראית לעין. המספר אינו מתעסק כלל במה שהביא לתמורה. כך בפקחת הרומן "המשפט" - "מישהו הלשין על יוסף ק.", כך גם בפקחת "הגלגול" - גרגור סמסא התעורר בבוקר משנתו והנה הוא ... שרץ. התמורה האקזיסטנציאליסטית נוחתת על הגיבור "כפתאומיים", ואין מוצא ממנה: "עוד חוזר הניגון שזנחת לשווא". ו... גם קצה חוט תמטי זה יישאר פָּרוּם, לפחות במאמר זה. קוצר היריעה - שוב.

כאן פותח אצל אלתרמן האח הגדול בנאום קצר וחגיגי, שלא נפרט כאן את תוכנו, המוכר היטב משירים אחרים שכנים, והוא בעצם עיקר המסה הפואטית של כל כוכבים בחוץ. חוקרינו כינו אותה "חגיגה דיוניסטית", "אוֹדָה ליפיו של העולם" ושמות אחרים דומים, רובם ככולם צוהלים קצת יותר מדי, לטעמי. נדמה שהשפעת הברק האלתרמני על קוראיו האפילה קצת על התמטיקה שלו. עלילת שיר שלושה אחים, מכל מקום, גולשת מכאן (בית 7) אל שיאה הבלתי נמנע, והידוע מראש, כאשר רגע לפני הקץ, בבית 13 הלפני אחרון, מצייר לנו אלתרמן תמונה יפהפיה וקורעת לב, ששוב הולמת בכך בהקבלתה לקפקא. עם "תיקון" אלתרמני אופייני, בזהות "פורש הידיים".

- אֶז נִשְׁבֵּר אֲלֵיהֶם לְבָבִי הַצּוֹחֵק,  
אֶז פְּרִשְׁתִּי עַד קֵץ אֶת יָדִי  
וּבְחִתּוֹךְ הַבֶּרֶק נִחְשְׁפוּ לִי הַרְחֵק

הַיָּמִים שְׁנוֹתָרוּ בְּלֵעָדֵי. (שם, שם)

ראוי לשים לב לפרישת הידיים "עד קץ" במעין נסיון נואש אחרון לגשר בין שני העולמות, הזה והבא.  
גם אצל קפקא יש תמונה דומה להפליא, בתוכנה ובעוצמתה. הרי לכם ציטוט:  
" כְּבִהְבֵּזֶק נִפְעָרוּ שָׁם כִּנְפֵי חִלּוֹן. אָדָם, חֲלוּשׁ וְדָק לְמִרְאָה בְּשֵׁל הַמֶּרְחָק וְהַגּוֹבָה, שֶׁרַבֵּב אֶת גּוֹפּוֹ הַרְחָק מֵעֵבֶר לְחִלּוֹן וּפִשֵׁט אֶת זְרוּעוֹתָיו עוֹד מֵעֵבֶר לְזֶה. מִי הִיָּה זֶה? אָדָם טוֹב? אָדָם שְׂאֵכָפֶת לוֹ? אָדָם שֶׁבִיקֵשׁ לְעִזּוֹר? הָאֵם הִיָּה זֶה אָדָם יָחִיד? וְאוּלַי כּוֹלָם כַּאֲחָד? וְכִי הִיָּה עוֹד מְקוֹם לְעִזְרָה?... " וְכו' וְכו'.

אינני טוען שאלתרמן וקפקא מביאים אותו טיעון בדיוק, ניתן למצוא הבדלים, אם נדקדק - אפילו התכתבות, בעיקר מכיוון אלתרמן (כלפי קפקא). הוא (אלתרמן, המקורי תמיד) הרי לעולם איננו נשאר ללא איזושהי הסתייגות. לו יש תמיד משהו לחדש לנו. איזושהו ניואנס. במקרה זה, הניואנס הבולט ביותר הוא בזהות פורש הידיים, שבעיני הוא התכתבות ברורה עם קפקא. לא שאלתרמן התעלם מ"פורשי-ידיים מחלונות נפתחים". יש אצלו גם התגלמויות כאלה (ראו: חגיגת קיץ: שיר משמר, היציאה מן העיר). הדיון, בכל מקרה, הוא על אותו נושא בשתי היצירות וסופו דומה להפליא: סימן שאלה.

מקבילה נוספת, שעדיין לא עמדנו עליה וגם היא מהותית, היא בסיטואציה השירית/ סיפורית. גם אצל אלתרמן וגם אצל קפקא מדובר על שקלא ותריא פנימיים. יש לנו עניין עם מה שעובר בראשו של "זה שהתמורה האקזיסטנציאליסטית חלה עליו"<sup>1</sup>, שבחר (או אפילו נאלץ, על פי אלתרמן) לכתוב על כך באמצעות ז'אנר אמנותי עקב קוצר ידן של מלים. המסמנים של ז'אנרים אלה הם "כתב ההגנה" אצל קפקא, ו"הניגון" אצל אלתרמן. גם חוט תמטי זה ייקטע כאן מקוצר היריעה. וגם אליו אולי נשוב בעתיד.

### סוף דבר

(וכי יש לדבר סוף? ואף על פי כן ...)

הואיל וכל שירי כוכבים בחוץ הם חלקים ביצירה שלמה ויש להם קשרים וזיקות פנימיות לאין מספר – לא יכולתי ללוות כל חוט תמטי עד קצהו, במסגרת כזאת. בכל זאת ניתן לתת סיכום כלשהו, והנה הוא.  
אם את פרק א' של כוכבים בחוץ ניתן היה לכנות "פגישה" או "פגישה לאין קץ", את פרק ד', על 17 שיריו, ניתן לכנות: "פְּרֻדָּה", ועדיף "פְּרֻדָּה לאין קץ". הפרק כולל מקבץ שירים המתארים הרהורים על הפרדה מן היקום הנגלה. לכנות אותו סתם "פְּרֻדָּה" יהיה בבחינת החמצה פרשנית. אלתרמן איננו מתאר בכוכבים בחוץ עלילה שיש בה התחלה אמצע וסוף, אלא את "מצבו של האדם". אותם "התחלה אמצע וסוף", במידה שישנם, אינם של העלילה, אלא של הספר "כוכבים בחוץ", ואם תרצו: של המחזה. אחרי שתסיימו את קריאתו של כל שיר ואף את כל הספר, הוא ימשיך להסתובב שם על המדף שלכם, בין הכריכה הקדמית לאחורית, וימתין לכם באותו מצב. כמו בשיר הראשון: ההלך מהלך בדרך, ידיו ריקות, עירו רחוקה, וכמו בשיר האחרון: לפניו על הגבול, הרקיע הקר והעת וכו'.  
הדבר בולט דוקא בשיר האחרון "הם לבדם", שאיננו ממש מספר על פרדה, אלא בדומה לשיר הפתיחה מתאר שוב את "מצבו של האדם", אומנם מתוך הרהור על הפרדה. מבט "מלוכסן" אל מה שמעבר, כמו גם אל מה שיישאר מאחור אחרי הפרדה, אך בכך איננו שונה מהותית מהשירים שלפניו.  
מובהקי – פרדה מ"הם לבדם" או לפחות כמוהו, הם שיר שלושה אחים, שיר בפונדק היער, תיבת הזמרה נפרדת, בדרך הגדולה, נשבעתי עיני, זמרה, האם השלישית,

בשם העיר הזאת. כולם מעין חורים שחורים מבחינת הדובר הצופה בהם, העומד על ספם ומהרהר ותוהה לאן הם מולכים. גם רוב שאר השירים מסתובבים איכשהו סביב הנושא, ויש מהם המספקים אתנחתא תודעתית רגעית. אלתרמן השתדל לסיים את ספריו בהערת המשך כלשהי. כמעט שום דבר אצלו אינו מסתיים באמת. נדמה שגם זוהי תימת-על אצלו. הנה המילים המסיימות את שיר עשרה אחים (ואת הספר "עיר היונה"):

".. כאן בבקתה פְּקֻדָּנוּם מאמש  
מחר – אחר הַלּוּם יְסוּר  
ויפְקֻדֶם. שְׁכֵן בלי גֶמֶר,  
מיום היות פונדק וְאוּר,  
מזמר הם עוברים אל זמר/ ומסיפור אלי סיפור."  
(עיר היונה, שיר עשרה אחים)

האם התמורה האקזיסטנציאליסטית, עלפי קפקא או אחרת, נוכחת גם בשירים אחרים בכוכבים בחוץ? שאלה טובה ומתבקשת, אך המענה עליה, כאמור, חורג מיריעת מאמר זה.

- סוף -

השיר במלואו:  
(ספרור הבתים – שלי)

שיר שלשה אחים

1

כָּבֵר שָׂרְפָה מִתְמוֹטְטֵת שְׂקֵטָה עַל הָעִיר  
וְיָדָה נְטִפָה אוֹר  
עַל כְּפוֹת מְנַעוּלִים.  
בְּלִיל קִיץ רְחוֹק, בְּלִיל קִיץ בְּהִיר,  
נְהַמוּ לִי בְּלֵאט הַדְּבִים הַגְּדוֹלִים.

2

וּבְקִשׁוֹנֵי לְצֵאת וְלִנְסֵעַ אִתָּם  
בְּרִכְבֹּת יָפָה, בְּשִׂדְמוֹת הַשְּׂבִלֹת,  
לְנִשֵּׁק אֶת יְדֵיהֶן שֶׁל בַּת-אָחוֹתָם,  
בְּתוֹךְ בַּיִת קָטָן, עַל פְּרָעֵי תְרֻנְגֵלֹת.

3

לְאַרְבַּ לְפָנוֹת-שַׁחַר, בַּיַּעַר הָעֵב,  
לְיוֹמָנוּ הַבָּא עִם סְנָאֵי וְאַרְנָבֹת.  
לְמַשְׁכוֹ בְּקִרְוֹנוֹת שׁוֹתֵתֵי הַזֶּהָב  
אֶל שׁוֹקֵי הַזְמֵרָה וְהָאֶבֶן.

4

הֵה, אֵלֵי הַיָּפָה,  
הַצֵּעִיר לְעֵד,  
כֹּה גְדֹלוֹ וְכֹה רַבּוֹ גְּנִידָה!  
רַק מְחַצֵּת אֵלֵי הָאֲשָׁכוֹל הָאֶחָד  
וְהִנֵּה נִסְתַּחֲרַרְתִּי אֵלֶיךָ!

5

על מטת הברזל הבודדת אשכב.  
בוא כסני אתה באדרת.  
בוא נחם את לבי העיף להורגיו.  
לעלמה, לשירים ולדרך.

6

כבר החרש באפל. הפרח באש.  
ובכבות בת-צחוקי ואיננה,  
שים שלום לנתיבה, לשירה הרועש,  
ולהלך אשר יאהבנה.

7

את חורון ערפליך עורי כבר קורם.  
ועצוב לי אתך  
וקר.  
שני אחי על הסף נצבים - - הכירים:  
עגלונך, אלי, בכפר.

8

זה אפל ורוגע גדלם השעיר.  
ולפתח הדרך רובצת.  
נפקחו עיניהם - - - וסמרוני לקיר  
ארבעה ספינים של עצב.

9

ואחי הגדול על עיניו אז כסה  
וידבר:  
הנה באנו. הארץ רבה היא.  
עבר יום מתנוודד עם קרונות המשא  
ועוד לילה ויום וערבים.

10

בערים וביער נסענו עד כאן  
ובדד, בחגי בולה ובציריה,  
התהפכה אדמה בלדות הדגן,  
שאגה, אם כל חי, בציריה.

11

ובבקר ראינו בדרך עלמה  
ויהם לה לבנו ויהר.  
ובערב ראינו שקיעה עירמה  
וסנאי על כתפי היער.



12

וְנָבִיא  
וְנָבִיא אֶת אֲשֶׁכּוֹל הָעֵנָב  
וְהִמִּית הָעֵצִים בְּתַכְלֶת-  
כִּי אָמְרָנוּ: אַחֲיֵנו עוֹצֵם אֶת עֵינָיו  
וְעֵינָיו אֶהְבּוּ אֶת אֱלֹהֵי.

13

- אֲזַ נְשַׁבֵּר אֲלֵיהֶם לִבֵּי הַצּוֹחֵק,  
אֲזַ פְּרִשְׁתִּי עַד קֶץ אֶת יָדֵי  
וּבְחִתּוֹךְ הַבָּרֶק נַחֲשָׁפוּ לִי הַרְחֵק  
הַיָּמִים שְׁנוֹתֶרוּ בְּלַעֲדֵי.

14

וְאַחֵי הַצָּעִיר, בֶּן-זְקוּנִים לְאַבְיָנוּ,  
חִידָ מִן הָאֶפֶל גְּבַהֵק שָׁנִים,  
וַיֹּאמֶר:  
שְׁלֹשָׁה  
אַחִים  
הָיִינוּ,  
וְהִנֵּה נִשְׁאַרְנוּ שְׁנַיִם.