



# פגישה מחוץ לזמן<sup>1</sup>

## על שירו של נתן אלתרמן – "פגישה לאין קץ"

### מרים זרור

"פגישה לאין קץ" הוא השיר השני המופיע בקובץ השירים הראשון של נתן אלתרמן: "כוכבים בחוץ". משיר זה לקוח גם שמו של הקובץ כולו. קרוב לוודאי שאין הוא הטוב בשירי המשורר, ובוודאי שאיננו המושלם שבהם. אך הוא מציג בפני הקורא קטע חשוב מעולמו השירי של אלתרמן, ואף מעמיד בעיות פרשנות. ידוע, למשל, הביאור המעמיד את הדובר בשיר לא מול אשה, אלא למול האמנות, השירה, והופך את האשה מבשר-רודם לסמל היצירה האמנותית. מבלי לשלול אפשרות זו של ביאור, ברצוני להעלות כאן ניסיון-ביאור והארה המתבסס על פשוטו של הכתוב בשיר.

\*

הפליאה מתחילה כבר בשם השיר: המלים "פגישה" ו"אין קץ" אינן מילים המשלימות זו את זו. פגישה היא דבר חד-פעמי. "אין-קץ" מציין המשכיות נצחית. הצירוף "פגישה לאין קץ" בא לומר שזוהי פגישה מיוחדת במינה, אשר לזמן אין שליטה בה. ואכן, כפי שנראה, שם השיר הוא גם מעין מפתח להבנתו.

מה מספר השיר? הוא מתאר את המשורר, את אהובתו ואת אהבתם. לכאורה – עוד סיפור אהבה עצובה אחת, עצובה, שכן איננה יכולה להתגשם לא במוות וליתר דיוק: בהתאבדות. למעשה תיאור ציורי ושירי של מערכת יחסים מיוחדת בין אשה סוערת, שלטת ודורסת – לבין גבר שנתון במעגלה, תוך מרידה וגם כניעה. גבר "אובד ידיים",

<sup>1</sup> נדפס ב'דבר' 31.3.1978

היודע כי "אלי גנך" – אך הנסיון "לקטוף / את חיוכנו זה" בגנה של רעייתו – יעלה לו בחייו.

כבר הבית הראשון מציבנו בעיצומה של הסערה: כל מה שהמשורר יכול לעשות, לנוכח הסער הנשי העולה עליו, הוא: "לנצח אנגנך". כל נסיון לעצור את הסער, לגדור את האהבה, להכלילם במושגים כלשהם הניתנים לשליטה – נידון לכשלון: "שווא חומה אצור לך, שווא אציב דלתיים!". האהבה היא הדדית: "תשוקתי אליך ואלי גנך". אבל כבר השורה אחרונה של הבית הראשון מעלה את הבעייתיות של המשורר: "ואלי גופי סחרחר אוכד ידיים!".

מדוע "אוכד ידיים"? הניב המקובל הוא: "אוכד עצות". אבל המשורר מבקש להדגיש, כנראה, מבוכה פיסית, ממשית. ידיו אובודות לו ממש, בסערה הזו; וכשימצאן שוב, יהיה זה לאחר שיתן לאהובתו את הכל. הוא ישתמש שוב בידיו רק שלוש פעמים במהלך השיר: כאשר ישא לעוללי אהובתו את משאת עניו (בית רביעי), כאשר ינסה ליצור קשר עם עולם הטבע המואנש (בית חמישי), ולבסוף – כאשר יפול "...פצוע־ראש לקטוף / את חיוכנו זה, מבין המרכבות".

ידיו האובדות וגופו הסחרחר יניחו את המשורר פסיבי כמעט במשך כל השיר. כאשר ישוב להיות פעיל – יהיה זה כרוך בפעילות שרומזת את מותו: הנפילה בין המרכבות.

\*

מיהי האהובה?

בבית הראשון פגשנו אותה באמצעות השפעתה על המשורר. בבית השני נוסף לה איפיון רבי־חשיבות: "לספרים רק את החטא והשופטת".

המשמעות ברורה: האהובה היא מקור החטא, אבל היא גם השופטת את המשורר. אין פלא שהיא "פתאומית לעד", וש"ברחוב לוחם שותת שקיעות של פטל, / תאלמי אותי לאלומות". לפנינו תמונה "אלתרמנית" מעניינת, המערבת דימויים ומטאפורות מעולמות שונים: לא המשורר לוחם – אלא הרחוב, והוא שותת לא דם, אלא "שקיעות של פטל";

המשורר מופיע בשיא סבילותו, כאשר האהובה מאלמת אותו לאלומות. הרחוב נהפך להיות שדה, והמשורר הסביל – לאלומה שאוצרת בתוכה את ברכת השדה.

אבל מדוע "לספרים".

ההסבר היחידי שניתן למצוא למלה זו בהקשר זה, הוא בכך שהספרים מייצגים את עולם הכתוב, המסווג, הממויין. הם מבקשים תשובה לשאלות של סיבה ותוצאה. ועל כן בשבילם האהובה היא בת שתי חוויות: **החטא והשופטת**. אבל בשביל המשורר האהובה היא "פתאומית לעד" (ואגב, שוב ניגוד המשלים את עצמו), ועל כן – לאחר גופו הסחרחר ואבדן־הידיים – גם **לעיניו אין כוח אלא להביט "בך חלומות"**.

ועכשיו, אחרי שביטל יישותו לחלוטין, הוא נהיה לחלק מעולמה של אהובתו. על כך מספר הבית השלישי. אבל מעניין לציין, שגם בית זה, כמו שני קודמיו, פותח במשפט־ציווי: "אל תתחנני אל הנסוגים מגשת". וגם הוא לא יובן, אלא אם נראה את המשפט השני כנרדף לו: אל תתחנני אל אלה שאינם מעיזים לגשת, שנסוגים. אני – אומר המשורר – ברחוב הלוחם לא נסוגתי, ועל כן זה שכרי: "לבדי אהיה בארצותיך הלך". וכהלך בארצותיה של אהובתו – כל תפילותיו מובאות אליה. הכל הוא נותן לה. ואל נא נשכח: לא מלך הוא בארצות אהובתו, אלא הלך בלבד.

הבית הרביעי מתאר את דרכו של ההלך. הוא הולך "עד קצווי העצב", "עד עינות הליל". כלומר: עד מיצוי **תחושה** (עצב), ועד **מקורו של הזמן** (עינות הליל) והוא ממשיך "ברחובות ברזל ריקים וארוכים", שהם אולי סמל למציאות האנושית, הגדורה והמוגבלת. ובדרכו הוא ממלא את מצוות אלוהיו (שלא נאמר או **נרמז** מי הוא) המצווה: "שאת לעולליך, / מעניי הרב, שקדים וצימוקים".

ההלך נהפך פתאום ל**שליח**, ובכוח שליחותו הוא מביא לעוללי אהובתו את השקדים והצימוקים, את המיטב שעוד ניתן לו לצמות מעצמו. והאסוציאציה של שיר־הערש היהודי "צימוקים ושקדים" מתנגנת ברקע השיר.

ואכן, אווירת השיר מתרככת פתאום, "אלוהי ציווני" מעניק תחושת שליחות וחשיבות עצמית. הסבילות שאפיינה את המשורר עד עתה – נעלמת. פתאום נמצאות לו **ידי**, ובהן הוא נושא צימוקים ושקדים.

מול ידיו הנושאות משאת, ידיו **שנרמזות** בלבד, מופיעה ידה של האהובה בבית

החמישי: "טוב שאת ליבנו עוד ידך לוכדת".

ידה של האהובה עדיין פעילה: קודם אילמה אלומות, כעת היא לוכדת לבבות. אך מדוע "ליבנו" בלשון רבים? אם לא נניח שזוהי פליטת-קולמוס למען שמור על הריתמוס והמשקל, הרי לא נוכל להסביר את השימוש בלשון רבים, אלא בהתמזגות כלשהי. שנרמזת לנו בין לב המשורר וליבם של עוללי אהובתו, אליהם הגיע בבית הקודם. או אולי, באמצעות העוללים – אל אהובתו.

ומהשורר ממשיך: "אל תרחמיהו בעייפו לרוץ".

אם נפרש את "בעייפו לרוץ" כעייפות הלב מפעילותו – לא נוכל להבין מדוע אין לרחם עליו. לכן, נדמה, שיש לפרש כאן את המילים "בעייפו לרוץ" לא כמטאפורה לפעולת הלב, אלא כפשוטן: "הנה, ליבנו עייף בשעה שרצנו. אילו ריחמת עליו, לא היית מצליחה ללכדו. ואני הרי אומר: "טוב שאת ליבנו עוד ידך לוכדת"!

על כרחנו, אנו רואים כאן את תמונת הציד; אולי – הבריחה והרדיפה. אך שוב:

המשורר סביל, והוא רק שמח על לכידת ליבו בידי אהובתו, רק זאת הוא מבקש: "אל תניחי לו שיאפיל כחדר, / בלי הכוכבים שנשארו בחוץ".

התמונה העולה: קונוטאציות של "חדר-לב" על כל משמעויותיהם. ובצידן –

תמונת חדר של ממש, המאפיל לאיטו, ואין בו שום מקור אור משלו. אפילו הכוכבים – נשארו בחוץ. אכן, המשורר הגיע עד "עינות הליל" (ר' בית רביעי), ורק מעשיה של האהובה, עשויים לשנות את מסלול-הליכתו מן הפנים אל החוץ.

הבית השישי מתאר אותו החוץ, שבו נשארו גם הכוכבים, ואשר אליו חוזר עתה

מהשורר. זהו "חוץ" של טבע מאונש, שבו הירח לוחט כנשיקת טבחת, הרקיע משתעל, והשיקמה משחקת את גברת החלומות המפילה מטפחת ומצפה כי אהובה ירימנה. ה"חוץ" הזה מזכיר גן. ייתכן שרק עכשיו מסוגל המשורר לחיות בגנה של אהובתו (ר' בית ראשון, והקונוטאציות הכרוכות ב"גן" ומעלות את שיר-השירים). שוב מופעלות בעקיפין ידיו שאבדו לו: הוא מרים את המטפחת –

וחוזר אל המציאות.

במציאות זו נשמע קולו של התוף (בבית האחרון) – שהוא סמל לקולו של הגורל ושל המוות. המציאות היא של ערי-מסחר, חרשות בהמולתן וכואבות. במציאות זו, אומר המשורר, אני יודע כי יום אחד עוד אפגוש אותך מחדש, אגלה את "החיוך שלנו", המיוחד רק לנו. אבל כאשר ארצה לאספו, לקטעו – יהיה זה במחיר חיי: המרכבות – שהן סמל גם לכוח אלוהי (מרכבות האלים), אך בעיקר לעולם היומיום המעשי – תפלנה אותי אל בין גלגליהן.

ופגישה זו, של המשורר עם החיוך – תהא "פגישה לאין קץ".

\*

"כי סערת עלי – לנצה אנגנך" – אומר המשורר. וממחיש זאת בעזרת הריתמוס הטרוכיאי המתנגן, שהוא כגל נושא שהמילים "מתלבשות" עליו. לכך מסייעת גם החריזה, החוזרת כסדר: א-ב-א-ב בכל בית. אפשר לראות גם כאן רמז למאבק הנשי-גברי, בחריזה הנשית (מלעילית) וגברית (מלרעית) החוזרת לסירוגין ובעקביות בשיר כולו, ומשתנה רק פעמיים: הופכת לחריזה נשית בלבד – בבית השלישי, שבו שליטה האהובה והאהב נהפך להיות חלק מעולמה של אהובתו. ובפעם השנייה הופכת החריזה להיות חריזה גברית בלבד, בביתה אחרון של השיר, שבו אכן פעיל הגבר בלבד. באותם בתים שבהם החריזה באה לסירוגין, הבית נפתח בחריזה גברית או נשית בהתאם לדובר או לעניין המרכזי באותו בית.

נסיון יחיד לשבור את הריתמוס נעשה בבית הששי, כאשר השורה האחרונה חולקה

לשלוש שורות. המילים: "ואני / אקוד לה / וארים.", אכן הודגשו על-ידי כך. אך היות שהחזירה והריתמוס נשארו בעינם – קשה לומר שלנסיון זה יש לייחס חשיבות מיוחדת.

החוויה המהותית העומדת מאחרי שיר זה, היא חווייתה של אהבה שהגשמתה בלתי-אפשרית אלא במוות. המעגל הוא: תשוקה – נסיון בריחה – ושיבה. אבל השיבה איננה על מנת לפתוח מעגל, אלא על מנת לחתמו.

בשירים רבים אחרים חוזר אלתרמן אל תיאור חוויה זו. באחד מהם הוא אומר:

"עוד אבו אאל ספך בשפתיים כבות. / עוד אצניח אליך ידיים. / עוד אומר לך את כל

המילים הטובות, / שישנן, / שישנן עדין. // כי ביתך העני כה חשך לעת ליל / ועצוב בו  
ודאי לעין סוף. / וחיי שכרעו בלי הגיע אליך, / הוסגרו לחוצות ולתוף". // ("עוד אבוא  
אל סיפך... ", 'כוכבים בחוץ', מהדורת תשט"ו, עמ' 46 ההדגשות – שלי (מ.ד.).

ובשיר אחר: "כי תשוקתי חיים תובא עוד לרגליך, / כל נתיבה, כל זמר, מגיעים עד  
דם. / אני אשוב שנית אליך, רק אליך, / במו עיני אותך לנצח לעצום". // ("אולי היד  
אותך בלי דעת מבקשת", שם, עמ' 74).

או: "אם נשבעתי לרחוב ואטיל על ספו / את לחשך הימי, את תנומת עולליך, / הן  
ידעתי – לשווא! את נושמת! את פה! / את בעומק חיי המתים אליך"! // ("בהר  
הדומיות", שם, ע' 56 – 57).

השיבה היא מאוחרת מדי (כמו: "עוד אבוא אל סיפך בשפתים כבות" ו"חיי שכרעו  
בלי הגיע אליך"), או על־מנת לחתום את המעגל (כאשר הוא אומר: "במו עיני אותך לנצח  
לעצום", או "את בעומק חיי המתים אליך").<sup>2</sup>

האהבה מתגשמת רק במוות, ועל כן זוהי "פגישה לאין קץ": מחוץ לגבולות הזמן.

---

<sup>2</sup> וראה גם שירים נוספים ב"כוכבים בחוץ", כמו: "חיוך ראשון" (עמ' 44 – 45), "על קביים אליך שירי מדדים" (עמ' 59 – 60), "גשם שני וזכרון" (עמ' 65 – 66), "תחנת שדות" ב', (עמ' 70 – 71), ועוד.