



שדרות בגשם – ארספואטי אקי להב

מאמר זה הינו נגזרת מתוך מאמר גדול וכבד ממנו, שעדיין לא פורסם המציע קריאה אחרת מהמקובל בשירי כוכבים בחוץ של אלתרמן.
בין השאר, אני מציע במאמר ההוא כי הברק הפואטי של אלתרמן פוגע לא אחת בהבנת התמטיקה העמוקה שלו. דעתו של הקורא הנפעם איננה תמיד נוחה מחיטוט נוסף, עמוק מדי, בשורות כל-כך מושלמות. חיטוט כזה נראה לו מיותר לפעמים.
טענה נוספת היא כי פרק א' של כוכבים בחוץ, הינו פרק ארספואטי במידה רבה, ובתור שכזה הוא מציג ומדגים את דרכו המיוחדת של השיר ה"כוכבים בחוץ".
השיר "שדרות בגשם" יכול להדגים שתי טענות אלה.

שדרות בגשם

בְּאוֹר וּבְגֶשֶׁם הָעִיר מְסֻרָקָת
הַיָּפָה בְּאֵמֶת, הִיא תָּמִיד בִּישׁוּנִית
אֵלֶךְ נָא הַיּוֹם, עִם בְּתֵי הַצּוֹחֶקֶת,
בֵּין כָּל הַדְּבָרִים שְׁנוּלְדוֹ שְׁנִית

הִנֵּה הַזְּגוּגִית – שְׂמָה צְלוּל מְשֻׁמְוֹתֵינוּ
וּמִי בְּקִפְאוֹן הַרְהוּרָה יַעֲבוֹר
עַל קוֹ מִפְתָּנָה, כְּעַל סֶף נְשֻׁמְתָנוּ,
הִרְעַשׂ נִפְרָד מִן הָאוֹר.

הִנֵּה הַבְּרָזֵל, הָאֵלִיל וְהָעֵבֶד,
נִפְחַ הַיָּמִים הַנוֹשָׂא בְּעֵלָם.
הִנֵּה, בֵּת שְׁלִי, אֲחוּתָנוּ הָאֶבֶן,
הִזוּ שְׂאִינָנָה בּוֹכָה לְעוֹלָם.

גָּבְהוּ בְּיָמֵינוּ הָאֵשׁ וְהַיָּמִים.
אֲנַחְנוּ עוֹבְרִים בְּשַׁעְרֵים וּמְרָאוֹת,
נִדְמָה – גַּם הַלֵּילָה הוּא נֶהַר הַיּוֹמִים,
אֲשֶׁר עַל חוֹפֵיו אֲרָצוֹת מוֹאֲרוֹת.

נִדְמָה – גַּם אֲנַחְנוּ הַבְּקָר נִגִיעַ
אֶל בֵּית אַחֲרוֹן בְּנִתִיב הַרְחֵב
וְשֵׁם עוֹד נִצָּב לְבִדָּד הַרְקִיעַ
וְיֵלֵד מְשֻׁלֵּךְ כְּדוֹרוֹ לְרִגְלָיו.

בְּאוֹר וּמְטָר הַשְּׂדֵרָה מְסֻרָקָת.

דְּבָרִי, יִרְקָה, רַעֲשֵׂי!
רְאֵה, אֱלֹהֵי, עִם בְּתֵי הַצּוֹחֶקֶת
אֲנִי מְטִיל בְּרַחוּבְךָ הָרְאשִׁי.

עִירֵי הַפְּרוּמָה שְׁמֵלְתָה מְרַכֶּסֶת.
חֵיוֹף הַבְּרִזָּל וְהָאֲבָן עוֹד שָׁט.
הִלְלוּ אֵינָם שׁוֹכְחִים אֶת הַחֶסֶד
שֶׁל מֶלֶת אֶהְבֶּה אַחַת.

פתיחה

אין מספר לפעמים בהן קראתי את השיר המופלא הזה, ובכל פעם ראיתי בו משהו אחר קצת.

על פי רוב הנטייה הראשונה שלי, בעת קריאת שירה לירית, היא לא להפליג בפירושים. לא לחטט עמוק מדי. להתמסר למצלול ולריתמוס, ליהנות מכושר ההמצאה של המשורר ברמת הטקסט ואם הוא גם מבריק, ליהנות מהברק, להיסחף עם ארמזים טובים, ואם אל מקורותינו הם מכוונים – מה טוב. אשר על כן, נוח ונעים היה לי בקריאותי הראשונות בְּשִׁיר, להזדהות עם המשורר המהלך לו בשדרות תל אביב הרחוצות, נסחף בדמיונות על ילדה קטנה האוחזת בידי, מעין אורי-מעט של רַחֵל, המדלגת מעל לשלוליות, מסתקרנת למול כל עצם הנקרה בדרכנו, ובחוש הילדותי המופלא שלה מאתרת את המראה החדש שלו. כך בדרך כלל. כך לכאורה.

אך יש לעתים קריאות אחרות, נדירות יחסית, שבהן מוסט לרגע המסך האסתטי המבריק שהוריד המשורר על השיר, כמו על מרבית שיריו - ונגלית לעיני אמת חדשה.

על פעם אחת כזאת אני רוצה לספר לך, הקורא. סיפורנו ילווה קריאה אחת כזאת, ודרך אחת או שתיים מרבות בהן פירשתי את השיר רב הפנים.

ובכן, בקריאתי זאת ראיתי ב"שדרות בגשם" קודם כל - שיר ארספואטי, היינו: שיר העוסק בהיבטים מסויימים של שירת אלתרמן, דן בהם ואף מדגים אותם מדי פעם. זאת, בדומה לשירים נוספים המאכלסים את פרק א' של "כוכבים בחוץ", ובראשם השיר השכן: "השיר הָזֶר".

לאמיתו של דבר, הסטת המסך הזאת, לכיוון הארספואטי, אירעה לי פעמים רבות עוד לפני כן, אלא שבפעם הזאת החלטתי להתמסר לה, לצעוד קדימה אל הפרדס בלי להביט לאחור וללכת עם הפרשנות הזאת עד הסוף, ואני מזמין אתכם לראות מה יצא מזה.

בהזדמנויות קודמות כבר ציינתי כיצד אני רואה את הנסיון לפרש ו"להבין" שיר של אלתרמן. לא אחזור על כל זה כאן, כי ממילא החומר רב וכבד. אציין רק כי אלתרמן עצמו הסתייג קצת מהנסיון "להבין", ובעיקר מהציפיה להבין "עד הסוף", וקבע כי נסיון כזה הוא כמעט בלתי אפשרי. אף-על-פי-כן, מכיון שהסקרנות האנושית איננה מאפשרת לנו להימנע מזה לגמרי, אני עושה את הנסיון, תוך המלצה לקורא, לשכוח

את רוב הנאמר כאן לאחר הקריאה, ולשוב ולקרוא את השיר בבתוליותו. במהלך הדברים, בעיקר בבית המסיים, נראה כי אולי גם אלתרמן רומז לכך. בין הסיבות להסתייגות מפיענוח שלם של סודות השיר, מקום מרכזי לתכונתה של הליריקה האלתרמנית, הכוכבים-בחוצית, המנסה לפרוט על נימי נפשו של הקורא תוך ערעור ועקיפת מחסום הקוגניציה שלו, באופן המזכיר קצת אפקט של היפנוזה. לכן, פרשנות מתוחכמת מדי, רציונלית מדי, מעמיקה מדי, עלולה לפגום באפקט הזה ובכוונת המשורר. הקורא עלול להתעורר מוקדם מדי ממסעו ההיפנוטי. "מבעד לעשן הזה [של השיר, א"ל], מביטים ישר אל השמש", כתב אלתרמן במאמרו "על הבלתי מובן בשירה". מותר אולי לומר את זה גם במהופך: שיר שפוענח עד תומו – אולי כבר איננו טוב באמת. איננו שיר באמת. משהו מזה נרמז גם בשורה מ"שדרות בגשם" (עוד ראייה מקדימה לארספואטיות של השיר): "היפה באמת היא תמיד ביישנית".

לפני הצלילה לתוככי הפרשנות של "שדרות בגשם", אני רואה כחובה לעצמי תשלום מס קטן לגישה הביוגרפית בפרשנות, ולו כדי להוריד אותה מעל הפרק, לפחות לגבי "שדרות בגשם".

כידוע, השיר נכתב בשנות השלושים של המאה הקודמת, זמן רב לפני הולדת בתו היחידה של המחבר. זו תתרחש רק מספר שנים מאוחר יותר. לכן, מי שמפרש את השיר כמתבסס על חווייה אישית, ראוי שישקול את הדבר שנית. אינני טוען שמשורר אינו יכול ורשאי לדמיין טיול עם בת, גם אם אין לו בת. בכל זאת, ציון העובדה הזאת אינו מיותר לדעתי.

מי היא, אם כן, "בְּתֵי הַצֹּחֶקֶת" בשיר "שדרות בגשם"? לפי פרשנותי הנ"ל, הארספואטית, תפקודה העיקרי של הבת הצוחקת בשיר הוא לייצג את בת השיר של אלתרמן, את שירתו, בעזרתה ובחברתה הוא יוצא להסתכל שוב בעולמנו. מסתובב בין צעצועיו הגדולים של אלוהים. משוטט בין כל הדברים שנולדו שנית.

ההסתכלות הזאת, בחברת הבת-השירה, או דרך עיניה, מסייעת לדברים להיוולד מחדש. הרי זוהי טענה יסודית של אלתרמן בפרק א' של כוכבים בחוץ: תפקידם של המשורר ושל השירה, לדבריו, הוא להוליד את הדברים מחדש עבור הקורא¹. במהלך הטיול-שיר הזה מתפתחים במשורר הגיגים, הן על חווית הקיום בעולם, והן על השירה עצמה ועל תפקידה בעולמו של האדם. אנו נראה כיצד המשורר משלב זאת בשיר "שדרות בגשם" ובאיזה מובן השיר הוא ארספואטי, גם מבחינה זאת.

עוד נטפל בהקשרו של השיר, נציין כי הוא חלק מפרק א' של הקובץ "כוכבים בחוץ", כי הוא ממוקם בקובץ מיד אחרי "השיר הזר" ונראה כיצד הוא משלים אותו במובנים מסויימים.

בית א' - פתיחה

בְּאוֹר וּבְגֶשֶׁם הָעִיר מְסֻרָת

¹ הלכתי כאן בעקבות פרופ' ב. ערפלי ("עבותות של חושך", "חדות ההשוואה") אף על פי שיש לי מספר הסתייגויות.

הִיפָּה בְּאֵמֶת, הִיא תְּמִיד בִּישָׁנִית
אֵלֶךְ נָא הַיּוֹם, עִם בְּתֵי הַצּוֹחֶקֶת,
בֵּין כָּל הַדְּבָרִים שֶׁנּוֹלְדוּ שָׁנִית
הַעִיר מֵיִצְגַת כֹּאן, כְּמוּ בְּשִׁירִים רַבִּים אַחֲרַיִם בְּקוֹבֵץ, אֶת הוֹוִיַּת הָעוֹלָם הָעֵכְשׁוּוֹי,
אֶת חוֹוִיַּת הַמְּצִיאוֹת כְּפִי שֶׁהִיא נִתְפַּסֶּת עַל יַדֵּי הָאָדָם הָאוֹרְבָנִי, וְהַמְסַר בְּתִיאוֹר
"בִּישָׁנִית" הוּא כִּי הִיא אֵינְנָה מַגְלָה לָנוּ בְּקִלּוֹת אֶת כָּל סוּדוֹתֶיהָ. אֲנַחְנוּ לֹא רוֹאִים
אוֹתָהּ בְּאֵמֶת כְּפִי שֶׁהִיא.
יֵתֵר עַל כֵּן, דוֹקָא בְּשֵׁל כֶּךָ הִיא "יִפָּה בְּאֵמֶת".

כֶּךָ בְּדֹרֵךְ כָּלֵל, אוֹמֵר לָנוּ הַדּוֹבֵר, אֲלֵא שֶׁ"הַיּוֹם" ("אֵלֶךְ נָא הַיּוֹם"), כְּלוֹמֵר: בְּמַהֲלֵךְ שִׁיר
זֶה, הַדּוֹבֵר וְהַבֵּת וּבְאֵמֶצְעוֹתָם גַּם הַקּוֹרָא, יַעֲשׂוּ הַכֵּרָה עִם כְּמָה מִן הַסּוּדוֹת הָאֵלֶּה.
לְצוֹרֵךְ הָעֲצַמַת יְכוּלֶת הָרֵאִיִּיהָ שֶׁל "דְּבָרִים שֶׁנּוֹלְדוּ מִחֲדָשׁ", הַדּוֹבֵר מְצַרֵּף לְטִיּוֹל אֶת
בְּתוֹ הַצּוֹחֶקֶת, הַלּוֹא הִיא הַשִּׁירָה שֶׁלּוֹ, כְּלוֹמֵר: זֶהוּ לֹא סֵתֵם טִיּוֹל, אֲלֵא טִיּוֹל שֶׁל
מְשׁוֹרֵר, טִיּוֹל-שִׁיר. טִיּוֹל שֶׁהוּא כְּתִיבֶת שִׁיר. קִצַּת בְּדוֹמָה ל"הַשִּׁיר הַזֶּה" הַשֶּׁכֵּן.

הַדּוֹבֵר עוֹבֵר בְּשִׁדְרָה הָעִירוֹנִית, שֶׁזֶה עֵתָה נִשְׁטַפָּה בְּגֶשֶׁם מְטַאֲפוֹרִי הַמְעַנִּיק לְדְבָרִים
מְרָאָה חֲדָשׁ וְנוֹצֵץ, אוֹ דוֹמֵעַ, וְהוּא פּוֹגֵשׁ, בְּאַקְרָאִי כְּבִיכּוֹל, כְּמָה עֲצַמִּים.
אַקְרָאִיוֹת הַפְּגִישָׁה מוֹטַעֲמַת בְּאֵמֶצְעוֹת הַקְּרִיָּאָה "הֵנָּה .."

הַדּוֹבֵר מַגְלָה בְּכָל אֶחָד מִשְׁלוֹשֶׁת הָעֲצַמִּים שֶׁהוּא פּוֹגֵשׁ תְּכוֹנוֹת חֲדָשׁוֹת אוֹתָן הוּא
מְצִיֵּג לְקוֹרָא.
הַמְשׁוֹתֵף לְכָל הַתְּכוֹנוֹת הַחֲדָשׁוֹת הָאֵלֶּה הוּא כִּי הֵן מְטַאֲפוֹרוֹת לְרַעִיוֹנוֹת אֲנוּשִׁיִּים.
תְּכוֹנָה זֹאת, שִׁימוּשׁ בְּעֲצַמִּים כְּמְטַאֲפוֹרוֹת, אוֹפִיִּינִית לְכֹאוֹרָה לְשִׁירָה, וְכֹאן שׁוֹב:
הֵיבֵט אֲרִסְפוֹאֲטִי. הָאֵם הִיא אוֹפִיִּינִית גַּם לְשִׁירָת אֶלְתֵּרְמָן? הָאֵם הוּא מֵיִחַס אוֹתָהּ
לְשִׁירָתוֹ הוּא? וְאֵם כֵּן, הָאֵם הַמְשׁוֹרֵר שֶׁלֵּם עִם תְּכוֹנָה זֹאת? הַדְּבָרִים אֵינָם כֹּה
פְּשׁוּטִים. לֹא אֲצַל אֶלְתֵּרְמָן. עַל כֶּךָ יְדוֹבֵר בְּהַמְשָׁךְ.

בֵּית ב' – הַזְּגוּגִית נוֹלְדַת שָׁנִית
הֵנָּה הַזְּגוּגִית – שְׁמָה צְלוּל מְשֻׁמוֹתֵינוּ
וּמִי בְּקִפְאוֹן הַרְהוּרָה יַעֲבֹר
עַל קוֹ מְפִתְנָה, כְּעַל סֵף נְשֻׁמְתָנוּ,
הַרְעֵשׁ נִפְרָד מִן הָאוֹר.

רַבּוֹת הָאֲפְשָׁרוּיּוֹת הַפְּרִשָׁנוּיּוֹת שֶׁהַבֵּית הַזֶּה פּוֹתַח. וּבְרוֹבֵן אֶלְתֵּרְמָן עוֹסֵק בְּקוֹבֵץ
"כּוֹכְבִים בַּחוּץ" וּבְכָלֵל בְּשִׁירָתוֹ הַלִּירִית. לְהֵלֵךְ נִיגַע בְּכֵמָה אֲפְשָׁרוּיּוֹת כֹּאֵלֶּה.

"הֵנָּה הַזְּגוּגִית.."
אֲנוּ פּוֹגֵשִׁים כֹּאן בְּעֵצֶם הָרֵאִשׁוֹן שֶׁהוּא הַזְּגוּגִית.
"שְׁמָה צְלוּל מְשֻׁמוֹתֵינוּ.. " מְדוּעַ "שְׁמָה" וְלֹא הִיא עֲצַמָּה?
הַנְּרַמֵּז כֹּאן הוּא אוֹלֵי הַבִּיטוּי "כְּשִׁמָּה כֵּן הִיא" הֵיִינוּ: תּוֹכָה כְּבֵרָה. שֶׁלֵּא כְּמוֹנוּ. וְאוֹלֵי
גַּם הֵיבֵט הָאוֹנוֹמְטוֹפִיָּאִי שֶׁל הַשֵּׁם. וְלִכֵּן גַּם "זְגוּגִית" וְלֹא "זְכוּכִית".

"וּמִי בְּקִפְאוֹן הַרְהוּרָה יַעֲבֹר"

הזגוגית זוכה ליכולת האנושית של ההרהור, בדרך לזיווג המטאפורי בשורות 3+4. שם היא נמשלת לנשמתנו, או לסף נשמתנו.

ועתה נעשה משהו שאלתרמן אולי אסר עלינו לעשות, כאשר כתב: "מי בקפאון הרהורה יעבור". אנחנו ננסה דוקא כן לעבור בו, ולו להצצה חטופה מעבר לפרגוד.

ובאמת מדוע הרהורה קפוא? האם אנו שומעים כאן נימה של ביקורת כלפיה? או שזה רק נדמה לנו. נמשיך ונראה.

עצם האיזכור של הזגוגית בהקשר זה, מעלה על הדעת את טענתו של אלתרמן על בעיית "אי-מובנותו" של השיר. אלתרמן טען בעניין זה כי הבנה מלאה של שיר טוב היא נדירה ביותר וכי אולי רק אחת לכמה דורות, אצל קורא אחד בהזדמנות אחת, השיר כולו יכול להפוך "צלול כבדולח"². אין ברירה אלא להסתכל על הצד השלילי לכאורה של אמירה כזאת, ולהבין כי לדעת אלתרמן בדרך כלל הבנה מלאה של השיר היא בלתי אפשרית. אולי מכאן נובע ה"מי בקפאון הרהורה יעבור", המבטא בעת ובעונה אחת הן משאלה והן ספק ביכולתה להתגשם.

באופן מחתרתי, כזרם תת-קרקעי נגדי, נרמזת כאן גם אפשרות נוספת: אולי בעיני אלתרמן אין בכך שום דבר שלילי. אולי אי-מובנותו של השיר היא דוקא "רע" הכרחי.

אולי זהו תנאי הכרחי ליפיו של השיר. וכמו שאמרנו בתחילת הדברים: "שיר טוב לעולם איננו מתפענח עד תומו". אולי "היפה באמת היא תמיד ביישנית" וכו' וכו'. שכן הערפל העוטף חלקים גדולים בשיר, נותן מקום לחיבור אישי בלתי אמצעי של הקורא אל משמעויות חדשות. אל מראהו של עצם שנולד מחדש. אולי גם כך אפשר לפרש את אבק הנזיפה בזגוגית על "קפאון הרהורה", המשתמע כאן. וביחוד את ההמשך, המרמז על החיוב שבסינון הזה :

"הרעש נפרד מן האור"

מטעים את המטאפורה המתארת את תכונת ה"נשמה", היינו פנימיות האדם, ואולי גם חיבורו אל הטרנסצנדנטי, לקלוט רק חלק מהמידע המשודר ע"י העולם. המילה "רעש" היא בעלת קונוטציה שלילית במקצת, ויכולה לרמז כי הכוונה היא לזגוגית כמסנן חיובי. אך כדי לבסס כראוי מסקנה כזאת נדרש בירור נוסף. אולי למשורר יש משהו נוסף להגיד על זה. אנחנו כבר יודעים שהוא עלול להפתיע ולהפוך את הרושם הראשוני.

לפי שעה, אנו מסכמים את פרשת הזגוגית, סיכום ביניים, בכך שהיא נשארת ב"צריך עיון". לפנינו שתי אפשרויות פרשניות:

אפשרות אחת, הזגוגית כמסנן חיובי, המגן על הנשמה מפני "רעש" ומאפשר רק כניסת אור.

אפשרות שנייה, הזגוגית כמסנן שלילי, קפוא הרהור, החוסם מפני פנימיותנו חוויות מן העולם

² ראו מאמרו של אלתרמן, "[על הבלתי מובן בשירה](#)".

ישנה גם אפשרות שלישית, שאליה לא אתיחס כאן, והיא: הזגוגית כמסנן כלפי חוץ. כלומר משאיר את האור בפנימיותה של הנשמה, ופולט כלפי חוץ רק את הרעש. אפשרות מעניינת, אך פחות תומכת בראיית תפקידו הארספואטי של השיר, ולכן נוותר עליה כאן. הרוח הכללית השורה על הבית, מושכת לכיוון של האפשרות הראשונה, של הזגוגית כמסנן חיובי. זאת בעיקר על פי הקונוטציה החיובית של "צלול", השלילית של: "רעש". והחיובית של: "אור".

לכאורה יכולנו כבר לסכם: הזגוגית, בתפקידה המטאפורי כסף הנשמה, היא אלמנט חיובי. מסנן חיובי של האור של הדברים, זה שהוא בדרך כלל סמוי מעינינו בגלל הרעש הרב העוטף אותו. הסינון מתבצע ע"י ישות קפואת הרהור, שאין לעבור בו, אם אנו רוצים שהשיר יעשה את עבודתו על תודעת הקורא. מעבר כזה, פיענוח של סודות הסינון, הוא בלתי אפשרי לקורא הרגיל, ואולי אף איננו רצוי.

כך או אחרת, ראוי לשים לב לקירבת הנושא לשליחותו האמנותית של המשורר: לסנן את הרעש ממפתן הנשמה ולאפשר כניסת אור (הגנוז בימים כתיקונם).

כך לכאורה יכולנו לסכם, אלא שאלתרמן תמיד מתעקש להשאיר אותנו בספק. אין לשלול, כך אנו מרגישים, את קיומן זו לצד זו, של שתי האפשרויות. אצל אלתרמן זה כמעט מצב קבוע. קיומם של דבר והיפוכו לפעמים באותה שורה ואף באותה מילה.

לצורך המשך הדיון בשיר בכללותו יש לזכור מהבית הזה שתי נקודות:
א - השיר הוליד את הזגוגית מחדש עבור הקורא. הוא מעניק לו הסתכלות שונה עליה. זהו היבט תמטי של השיר.
ב - הזגוגית הופכת למטאפורה המייצגת את סף הנשמה. כאן ההיבט הארספואטי של השיר. ההיוולדות מחדש היא של העצם כמטאפורה.

מיד נראה שאין כאן מקרה. שאותו גורל צפוי גם לשאר העצמים שנולדו מחדש בשיר.

בית ג' – הברזל והאבן נולדים שנית

הַנְּה הַבְּרִזָּל, הַאֶלֶּי לְוְהַעֲבֹד,
נִפְח הַיָּמִים הַנוֹשָׂא בְּעֵלָם.
הַנְּה, בֵּת שְׁלִי, אֲחֻתְנוּ הָאֶבֶן,
הַזּו שְׁאִינְנָה בּוֹכָה לְעוֹלָם.

בית זה הוא המשך ישיר של הבית הקודם. הבית מציג תחילה את העצם השני מן השלושה – הברזל.

הברזל זוכה כאן לכמה סופרלטיביים, כאשר הצמד הראשון ביניהם (האליל והעבד) מפורש ע"י השני:

- "נפח הימים" הוא האליל, הברזל כאחד ממעצבי ההיסטוריה האנושית
- ואילו "הנושא בעולם" הוא העבד.

יש כאן מעין איזכור מקוצר, אם תרצו: ארמז, לשיר "כינור הברזל" הסמוך. אך זהו ארמז בלבד. הנושא אינו מפותח ב"שדרות בגשם". כך, נעדר כאן לגמרי "לב המתכות" ה"נשבר אל חליליך" וכמובן גם "הכינור העתיק" של הברזל.

אך העיקר, כמו שציינתי: גם הברזל, כמו הזגוגית לפניו, מתגלה כמטאפורה (אפילו כפולה) לרעיון מסויים.

העצם השלישי: האבן. גם היא מתאפיינת, במטאפורה השחוקה שלה (לב אבן וכו'). המשורר מרמז על כך על דרך השלילה: "היא איננה בוכה". כשאני מגיע לצמד השורות הללו, עולה בי לראשונה החשד שמא אלתרמן קורץ לנו. אולי מהדהדת כאן במובלע איזו אמירה אירונית, מחתרנית. הרי הטיוול מתרחש אחרי הגשם, כאשר הכל רחוק. היתכן כי האבן נראית כאילו היא מזילה דמעה? אולי לכן הדובר אומר באירוניה לבתו: "נו, תראי את הגיבורה הזאת שאיננה בוכה לעולם. קצת גשם (מטאפורי!) וכבר היא מזילה דמעות."

אך נשוב לענייננו: כאמור, אנו בעניין הארספואטיקה של השיר. כל אחד משלושת העצמים מופיע בלבוש מטאפורי, אלתרמני, "כוכבים בחוץ". ההיבט הזה בולט מאד. ממש על סף הפרודיה.

אפשר לומר כי בסופו של דבר, עלפי הבתים א' – ג', ההיוולדות מחדש בשיר זה – היא ההיוולדות כמטאפורה.

"הייתי פעם ברזל" יגיד הברזל "ומעתה, בשיר, אני מטאפורה לאליל ועבד" אני לא מתאפק ומשרבב לראשונה את המילה הבעייתית "הוגבהתי". "הייתי סתם ברזל" יגיד הברזל " והשיר הגביה אותי לדרגת "נפח הימים". כאן נשתלת אפשרות ראשונה לפרש את המילה "גבהו" מבית ד'.

אלתרמן מעניק לנו כאן חשיפה כמעט מסוכנת של הטכניקה השירית שלו, והייתי אומר שבבתים א-ג הוא עושה לה רדוקציה די חריפה. שהרי על פי הצהרותיו השאפתניות בפרק א' של כוכבים בחוץ, הוא אמור לעשות הרבה יותר מאשר להפוך מושגים לשוניים למטאפורות. לדיסציפלינה הזאת שלו יש מטרה, אפילו שליחות.

נראה מיד שבהמשך השיר, המעוות הזה יתקון במידת מה. ובכל זאת, הרדוקציה היא עד כדי כך חריפה, ששוב עולה החשד שמא מדובר במעין פרודיה. שמא אלתרמן אינו רואה בעין כל כך יפה את ההיוולדות מחדש בדרך זו. האין זה גרוטסקי כמעט, שכל אבן מקרית מתחילה לפתע לילל. שכל ברזל זז זזית הופך למעצב ההיסטוריה האנושית?

כאן המקום לציין, כי במידה מסוימת השיר "שדרות בגשם", בארספואטיות שלו, מזכיר ומשלים את "השיר הזר" – המופיע בקובץ לפניו ובסמיכות מידית לו. בדומה ל"השיר הזר" הוא מדגים לנו (על עצמו!) כיצד פועל שיר אלטרמני. גם שירים אחרים בפרק א' של כוכבים בחוץ עוסקים בנושאים קרובים.

אלא שבעוד שב"השיר הזר" אלטרמן יורד למעמקי המעמקים של החווייה האישית, שלדבריו היא אמו יולדתו "המחתרתית" של השיר, כאן הוא מטפל בהיבטים אחרים של שירתו. למשל: הפיכת עֲצָמֵי מציאות פיזית למטאפורות, כמו שראינו בקריאות מסוימות אף נדמה לי כי ארבעת (או שלושת) הבתים הראשונים של "שדרות בגשם" הם מעין הרחבה חיונית של בית ג' מ"השיר הזר", בו הדגים אלטרמן על קצה המזלג, את הטכניקה השירית שלו:

"הוא רָאָה אֶת הָעִיר עִירָמָה לְפָנוֹת־שָׁחַר.
הוא עָבַר עִם נְרוֹ בְּבִתֵּי־הַחֹלִים
וְלִטֵּף בְּבֵת־צָחוּק רְחוּבוֹת שֶׁנִּשְׁכָּחוּ
וְנָשַׁק אֶת עֵינֵי סוּסִיָּהּ הַגְּדוֹלִים."
(השיר "זר", שם)

כמו שנראה מיד, בשלושת הבתים המסיימים של "שדרות בגשם" מטפל המשורר בהיבטים ארספואטיים נוספים. מעניין לציין כי ב"השיר הזר" בחר אלטרמן בדמות האם, כפרטנרית לטיול השירי, וב"שדרות בגשם" בדמות הבת. יחסי ההורות האלה מתאימים מאד כמטאפורה ליחסי המשורר – שירתו. יש כאן לכאורה הקבלה כזאת: אם < משורר < בת לעומת: חווייה אישית < משורר < שירה. אפשר להשלים את ההקבלה הזאת ע"י מיקום של האב בסכימה הזאת. על כך יש עוד הרבה מה לומר, אך לא נעשה זאת כאן.

בית ד' : "גבהו בימינו" - "אך" ? או "ועוד עוד" ?

גָּבְהוּ בְּיָמֵינוּ הָאֵשׁ וְהַמֵּיִם.
אֲנַחְנוּ עוֹבְרִים בְּשַׁעְרֵים וּמְרָאוֹת,
נְדָמָה – גַּם הַלֵּילָה הוּא נֶהַר הַיּוֹמִים,
אֲשֶׁר עַל חוֹפֵיו אֲרָצוֹת מוֹאָרוֹת.

אנו מגיעים עכשיו לבית ד'. ראשית, יש לשים לב לכך שהטיול עבר מעין שינוי. ברמת הטקסט השינוי מתבטא למשל בהיעדר ה"הִנֵּה...". לא עוד טיול תמים עם הבת ופגישה אקראית בעצמים. הרושם עתה הוא של מסע הגותי. הדובר מהגג בפנינו. הוא מוסר לנו מידע על עצמים נוספים העולים בדעתו אך ללא פגישה פיזית עמהם. גם האקראיות נעלמה ואיתה צץ חשד לגיטימי של הקורא שמא מלכתחילה לא היתה כזאת. זהו קו פרשת מים בשיר. קו אופייני לשירים אלטרמניים רבים, המעלה

תדיר את השאלה מה טיבה של פרשת מים זאת. מה טיבו של הנוזל הזורם בערוצים המתפצלים ממנה. ננסה לענות על כך.

מחד, אלתרמן, כאשר יש לו איזושהי אג'נדה בשיר, נוהג לפעמים לבנות את הטיעון לצד אחד, תחת מעין "לכאורה..." מפתח אותו עד לשיא מסויים בו מתברר לקורא שלמעשה כוונתו הפוכה. איפכא מסתברא. הקורא מבין שכוונת המשורר בהקדמתו היתה להוכיח את טיעונו על דרך השלילה. המעבר מתממש בדרך כלל במילה "אך", או "אבל", אך במקרים רבים ה"אך" רק במשתמע. התבנית הזאת נפוצה במיוחד ב"עיר היונה", אך גם בפרק שלפנינו יש לה נציגות, אומנם סמויה קצת מן העין.

במידה שיש ב"שדרות בגשם" "אך", היפוך הטיעון, הוא משתמע בשורה "גבהו בימינו האש והמים". נראה זאת בהמשך.

מאידך, ניתן לקרוא את השורה שלפנינו כהיפוכו של ה"אך", כ"ועוד ועוד". בחלופה פרשנית זאת מדובר בהמשך ישיר של שני הבתים הקודמים. שתי האפשרויות באות בחשבון ולהלן ננתח את שתיהן בקצרה

אפשרות א': "ועוד ועוד"

מבחינת מהלך השיר, השורה הזאת (גבהו בימינו האש והמים) היא המשכם של בתים ב + ג. עובדה זאת מודגשת גם ע"י הנקודה שבסופה, המפרידה בינה לבין המשך בית ד' ובכך מאפשרת לשייך אותה לבית הקודם. אם היא באמת המשך, יש לפרש את האש והמים כעוד שני עצמים מסוגם של שלושת הראשונים. היינו: מעין "ועוד ועוד". הכללה על דרך האינדוקציה של שלושת העצמים הראשונים. הדובר כאילו אומר לנו כך:

"יצאתי לטיול בשדרה עם בתי, פגשתי שם את הזוגית שהפכה למטאפורה, פגשתי את הברזל שהפך למטאפורה, פגשתי את האבן שהפכה למטאפורה, ועוד ועוד (אש, מים וכו")"

את הצירוף "גבהו בימינו" יש לראות אם כן כמתאר שוב את ההעברה (ההגבהה) מעצם פיזי למטאפורה.

כשם שהזוגית הוגבהה והיא עכשיו מתארת את סף הנשמה, כשם שהברזל הוגבה והוא עכשיו "נפח הימים", כך גם האש והמים "גבהו בימינו" והם יותר מ"רק" תופעת טבע.

אפשרות ב': "אך"

כאן יש לציין כי בבחירת המילה "גבהו" וגם "בימינו", משתמעת שוב אירוניה מסויימת. אלו שתי מילים שיש להן, לא אחת, קונוטציה פולמוסית שלילית, והצירוף של שתיהן שלילי עוד יותר. עובדה זאת מאלצת אותנו לבחור עבור ההמשך אחת מהשתיים:

א - להחיל את האירוניה לאחור, גם על בתים ב + ג, כלומר: על שלושת העצמים, שכבר רמזתי על הקו האירוני - פארודי הסמוי המשתמע לגביהם. ושלגבי האבן ("הזו שאיננה בוכה לעולם") הוא ממש עולה לפני השטח. על פי בחירה זאת, השורה: "גבהו בימינו.." איננה "אך", אלא שוב המשך הטיעון מהבתים הקודמים.

ב - קו פרשני אחר לפיו האש והמים אינם "עוד ועוד" של הזגוגית, הברזל והאבן - אלא משהו אחר. מעין "אך" ההופך את המשמעות עד כה ומציג את הטיעון המרכזי האמיתי של השיר. בחירה כזאת תשפיע מאד על ההבנה של המשך הבית ואולי גם של כל השיר. נטפל באפשרות זאת לקראת סיומו של המאמר.

בשלב זה אנחנו נמשיך לפי אפשרות א'.

".. גבהו בימינו האש והמים"

כאן אם כן הכוונה היא ל"ועוד ועוד". גם האש וגם המים הפכו "בימינו" למטאפורה. למושג המייצג או "מאיר" משהו אחר.

וההמשך: "אנחנו עוברים בשערים ומראות,.." מדבר שוב על מילים ומושגים שהפכו בשירה למייצגים של "דברים" מהמציאות הישנה. כאשר כל מילה היא שער למציאות או לרעיון שהיא מיצגת, או מראה המציגה לנו את עצמנו.

על שתי מילים אלה, "שערים ומראות", ובעיקר על "מראות" כדאי להתעכב עוד רגע משתי סיבות:

א - המילה "מראות" ביחיד יש לה שני מובנים אפשריים: ראי ומראָה

ב - היא מאד נפוצה אצל אלטרמן

המשמעות הכפולה של המילה הזאת משמשת את אלטרמן היטב, בכל פעם שהוא רוצה להסב את תשומת לבנו להגיגו הפילוסופיים (הסוליפסיסטיים), הקאנטיסטיים, האקזיסטנציאליסטיים). אשר על כן, כל מראה אצלו הוא/ היא בעצם שער. מטענם המטאפורי-תמטי של המים בשירי כוכבים בחוץ, אולי גם הוא נרמז כאן. דוגמאות:

- מאגמיהם המים ניבטים אלינו (ירח)

- אשר נולדה יאור ונהפכה ראי (אולי היד אותך)

- אין יאור בעולם שקט כמוני (היאור)

- הגידי אם לא כיאוריק יפיתי (אל הפילים)

קורא מתאים יוכל למצוא כאן גם ארמז ל "אל תאמרו מים מים" של רבי עקיבא, במהלך טיולו בפרדס.

למילה "שער" אפשר למצוא עוד שפע של משמעויות, כגון: השער של החוק הקפקאי, שערי השמיים, שער החמישים של חז"ל וספרות ההיכלות וכו'. אין לי ספק שכמעט כולן רלבנטיות כאן. כמו שכבר ציינתי, אלטרמן נוהג ליצוק שפע משמעויות בטקסטים שלו. לא פעם משמעויות הסותרות אחת את השניה, ונאבקות אחת בשניה. זהו חלק בלתי נפרד מראיית המציאות שלו ומהאמנות שלו. זאת אחת הסיבות, ברמה התמטית, לשימוש הרב שלו באמצעים כגון: אוקסימורון וזאוגמה.

במאמר מוסגר נשלים, כי ברמת הטקסט הסיבה היא אחרת, וקשורה בשאיפתו
"לנגוע בדברים" ולא "לכתוב עליהם", כמו גם בטכניקה של ההזרה.

כך בדרך כלל, אך בהקשר של "שדרות בגשם" אפשר לומר יותר מזה. אם מקבלים
את הנחת התפקוד הארספואטי של השיר, מבינים כי לכך בדיוק המשורר מתכוון,
להדגים לנו קיומן של מספר משמעויות וארמזים לאותו ביטוי, בעת ובעונה אחת.
במהלך טיולנו השירי, אנחנו עוברים בשערים ומראות. זהו עצם טיבו של השיר
האלתרמני, הכוכבים-בחוצי. כך לוחשת על אוזנינו הארספואטיקה של אלתרמן
בשירו "שדרות בגשם".

המשך הבית (שורות 3+4) ממשיך את המהלך.

"..נְדָמָה – גַּם הַלַּיְלָה הוּא נְהַר הַיּוֹמִים,
אֲשֶׁר עַל חוֹפְיוֹ אֲרָצוֹת מוֹאֲרוֹת..."
מצד אחד יש כאן הדגמה למעבר בין שערים ומראות
ומצד שני, שוב, ארספואטיקה: המשורר מבהיר לנו כי במהלך טיולנו השירי נְדָמָה
כיצד אלמנטי הזמן, הלילה והיום, הופכים למטאפורות: נהר וחופיו.
כך, באמצעים אלה פועל השיר האלתרמני, אומר וממחיש לנו מְנִיה וּבִיָּה, השיר
הארספואטי "שדרות בגשם".

שימו לב, או קראו שנית את שורות 3 + 4 של בית זה. יש כאן דוגמא מבריקה כיצד
פועל המסאז' האלתרמני על תודעת הקורא באמצעות המשל של אלמנטי הזמן
(לילה ויום) ההופכים לאלמנטי מרחב (נהר וחופיו).
מי שהשורות האלה אינן מכשפות אותו – שיקום!

בית ה' – על קו הקץ: מוטיב ארספואטי חדש

נְדָמָה – גַּם אֲנַחְנוּ הַבֶּקֶר נִגְיֵעַ
אֶל בֵּית אַחֲרוֹן בְּנִתִּיב הַרְחָב
וְשֵׁם עוֹד נִצָּב לְבִדָּד הַרְקִיעַ
וְיֵלֵד מִשְׁלֵיךְ פְּדוּרוֹ לְרַגְלָיו.

בבית זה, אנו מתוודעים לישות חדשה בעולם האלתרמני העומד להיפתח בפנינו.
חדשה בשיר זה!

מסתבר שהטיול השירי מביא אותנו, עוד בו ביום - אל קץ החיים. או כך "נדמה"
לפחות, למשורר המטייל בשדרה, ואולי (נדמה) גם לקורא.
גם זהו אלמנט ארספואטי. קוראי אלתרמן ותיקים מכירים היטב את עיסוקו
האובססיבי כמעט של השיר האלתרמני בכלל, והכוכבים בחוצי בפרט, במוות,
ובהליכה אליו.

נדמה, כי אין מספר לשירי אלתרמן העוסקים במוטיב זה. ואף הקובץ השלם
"כוכבים בחוץ", מ"עוד חוזר הניגון" ועד "הם לבדם", עוסק בהליכה "הקיומית"
לקראת קץ החיים ומשמעותה.

הבית והשיר כולו מובילים אותנו אל סף הפגישה (התודעתית) עם הטרונסצנדנטי. המופיע כאן בדמות הרקיע הניצב לבדד. פגישה כזאת מתרחשת או נרמזת בשירי כוכבים בחוץ לעתים קרובות מאד (וראו "איגרת", "הם לבדם", "כינור הברזל", "שיר שלושה אחים", "שיר בפונדק היער" ועוד ועוד), על פי רוב על סף המוות, או סוף החיים, והיא תמיד מעין משאת נפש. לא פגישה של ממש. ואכן, גם כאן היא רק "נדמה ש.."

בדומה לשאר העצמים, גם כאן הפגישה הזאת מושלכת על מטאפורה בדמות: "בית אחרון בנתיב הרחב". גם כאן, לפנינו מסאג' תודעתי אלתרמני טיפוס, המשליך אלמנט של זמן (החיים) על אלמנט מרחבי (בית בנתיב הרחב). ודוק: לפי הארספואטיקה של "שדרות בגשם" כך יקרה לנו גם בשאר שירי כוכבים בחוץ.

יש לשים לב כי לראשונה מתברר כאן לקורא שבמהלך הטיול השירי התמים לכאורה, צפוי לנו מפגש עם אותו בית אחרון. זהו טיבו האמיתי של הטיול "האקראי והעליז" הזה. מי שעדיין חושב על חווייה אישית עם בת אמיתית, זהו הבית בשיר שבו יש לרדת סופית מהעגלה הזאת.

הרקיע הניצב לבדד "שם", הוא נציג מובהק של הטרונסצנדנטי, אותו אלתרמן נוהג בדרך כלל לכנות "אלוהי" או "אלי". (ראו סצינה דומה ב: "הם לבדם", שם, ואחרים) הילד המשליך כדורו לרגליו, אין ספק שהוא בן דמותו של המשורר, ואילו הכדור – מעין מנחה המוגשת לנציג הטרונסצנדנטי, מנחה שאותה אפשר לראות כשיריו. וראו: "לו סלח-נא גם למלאכת השירים ורצנה, כצחוק אֶחָד פְּשוּט אֶשֶׁר צָחַקְתִּי כָּאֵן, ("אגרת", שם) מאידך, קורא רגיש, מסוג מסויים, יכול גם לראות בילד הזה את עצמו. זה בהחלט אפשרי. ויאמר שוב: בקריאתי זאת, כל אחד מהאלמנטים האלה, המוכרים כל-כך משירי כוכבים בחוץ, איננו האלמנט השירי עצמו, אלא איזכור ארספואטי שלו. בדומה לסיטואציה ב"השיר הזר", אלתרמן מתאר לנו כאן כיצד נראה שיר "כוכבים בחוצי". "שדרות בגשם" הוא שיר על אודות "שיר". שיר ארספואטי.

במאמר מוסגר, תמונת הילד המשליך את הכדור לרגלי הרקיע, היא גם בעלת ניחוח אקזיסטנציאליסטי מובהק. כמובן, שלפי ראייה כזאת, הכדור, אינו רק "מוגש כמנחה" אלא גם מושלך ככלי אין חפץ בו. אולי בכעס או בייאוש, או אכזבה. בכך הוא מייצג את ריאליות המציאות הבנאליות, שמושלכות ע"י "זה שהתמורה האקזיסטנציאליסטית חלה עליו"³, והוא מוותר עליהן במהלך התמורה האקזיסטנציאליסטית שלו. בהחלט מתקבל על הדעת, ואולי אף בלתי נמנע בשירת אלתרמן – שהרעיון היסודי הזה, המניע שירים רבים שלו, ביצבץ ועלה כאן על פני השטח.

³ בעקבות פרופ' גבריאל מוקד: "עיונים במטאמורפוזיס".

דוגמאות נוספות לכך ב"כוכבים בחוץ":

"תחנת שדות" פרק ג'

"שיר בפונדק היער"

"שיר שלושה אחים"

(שם)

בית ו' – האקראי-בנאלי מתגלה כאוניברסאלי-קיומי

בְּאוֹר וּמְטֵר הַשְּׂדֵרָה מְסֻרָת.

דְּבָרִי, יִרְקָה, רַעְשֵׁי!

רְאֵה, אֱלֹהִי, עִם בְּתֵי הַצֹּחֶקֶת

אֲנִי מְטִיל בְּרַחוּבְךָ הָרֵאשִׁי.

בית זה מהווה לכאורה חזרה סגנונית אל הסיטואציה מהבית הראשון, אך יש בו גם מידע חדש. אולי דרמאטי.

המשורר מגלה לנו לפתע כי השדרה התמימה אינה אלא רחובו הראשי של אלוהים (נציג הטרנסצנדנטי) ובהמשך הבית (שורות 3+4) הוא אף עובר לפנייה ישירה אליו, ובכך עושה את הזיהוי הסופי כמעט של הרקיע מהבית הקודם עם הנציגות הטרנסצנדנטית.

הנקודה החשובה מבחינתנו, הנקודה הארספואטית כאן היא, שהשדרה האקראית-הבנאלית, מהבית הראשון, מתגלה לנו בבית זה כרחובו הראשי של אלוהים.

שוב, ברוח אקזיסטנציאליסטית - קפקאית, ויש לומר גם אלטרמנית אופיינית, האקראי-בנאלי מתגלה "במפתיע" כאוניברסאלי-קיומי. גם זהו מאפיין מובהק של שיר אלטרמני וכאן ההיבט הארספואטי של הבית הזה.

השיר האלטרמני שואף, "מנסה" כביכול, להיות סתמי, אקראי, תמים, אך לעולם "אינו מצליח" בכך. תמיד בסופו של דבר מתוך האקראי, הסתמי, מציץ אלינו האוניברסאלי, ה"משמעותי", ה"גדול".

הנה כמה דוגמאות מ"כוכבים בחוץ":

"אל הפילים" המתחיל בטיול "פשוט" ("אצא לי היום במעיל קיץ פשוט") וסופו מי ישרנו

"תמצית הערב" המתחיל ב"סימטה, חלון, עורב על הגדר" וממשיך ב"זה כובד

העולם באגל טל. זו רשת היין האחרון, התום והתמצית.. " וכו'

יש לציין, כי הדוגמאות למוטיב זה הולכות ומתרבות בשירת אלטרמן עם התבגרותו, ביצירותיו שאחרי "כוכבים בחוץ". לשיא מגיעה התופעה דוקא בשיריו "הפופולאריים". שם כמעט כל שיר או פזמון שלו מתגלה מבעד לתמימות הבנאלית לכאורה, כבעל משמעות עמוקה, וכמטפל בתופעה אוניברסאלית.

ראה, שירי "צץ וצצה", כמעט כולם, שירי "שלמה המלך ושלמי הסנדלר", שירים רבים מ"הטור השביעי" ועוד ועוד. אלטרמן לעולם מתבוסס באקראי-בנאלי וקורץ אל האוניברסאלי-קיומי ולעתים גם להיפך, ואפילו בזה יש אמירה על מצבו של האדם.

בית ז': אפילוג

עִרְי הַפְּרוּמָה שְׁמֵלְתָה מְרַכֶּסֶת.
חִיּוֹךְ הַבְּרָזֵל וְהָאֶבֶן עוֹד שָׁט.
הִלְלוּ אֵינָם שׁוֹכְחִים אֶת הַחֶסֶד
שֶׁל מֵלֶת אֶהְבֶּה אַחַת.

זהו הבית המסיים את השיר

הקורא מוזמן להשוות בין החיוך של הברזל והאבן, לבין החיוך של אותיות השיר בסיום "השיר הזר" השכן.
[.. הן ידעת – פי תשבי לקראו לאור נר, / כל אות בו אליך תחייך" (השיר הזר, שם)],
כמו גם חיוכים אחרים המסיימים את שירי הפרק, כגון: פגישה לאין קץ, (חיוכנו זה מבין המרכבות), יופ תאומי (כי תשליך עליהם אור חיוך אמיתי...), הלילה זה (...אור חיוך מעושה..), מעבר למנגינה (בת-צחוקו ברגלינו נסקלת...), כינור הברזל ("מול חלונות אשר איבדו את חיוכם.."), חיוך ראשון (אור חיוך ראשון...), רועת האוזים (אבל רועת האוזים חיכה אלי בין דף לדף) ועוד.

בבית זה המשורר מדמה את השיר "שדרות בגשם", את ה"טיול", את אירוע ההולדה מחדש של הדברים שחווינו (המחבר והקורא) - לחוויה ארוטית, במהלכה נחשפו "מראותיה" של היפה הביישנית, ועתה היא "מרכסת את שמלתה הפרומה".
גיבורי הסיפור, נינוחים, רגועים, מחוייכים, ואילולא אימת הפוליטיקלי קורקטנס הייתי מוסיף: מחליפים חוויות על סיגריה ש"אחרי".

דן מירון, בסדרת מאמרים ב"הארץ", סוקר את תפקודיה השונים של המילה "עוד" ב"כוכבים בחוץ".
אתיחס אני הקטן לשאלה מהו תפקידו של ה"עוד" בבית המסיים.
בשורה 2 של בית ז' שלנו תחולתו של ה"עוד" היא אומנם על זמנית, אך הפואנטה המתגלה לנו ב"הללו אינם שוכחים..." היא צפייתה פני עתיד. הזמן שאחרי אירוע ההולדה מחדש. המשורר מודיע לנו כי עֲצָמֵי המציאות, במשמעותם החדשה, ימשיכו להתקיים בזכות השירה, או ליתר ספציפיות, בזכות השיר "שדרות בגשם", המתכבד כאן במטאפורה "מילת אהבה".

חזרה לאפשרות ב': גבהו בימינו האש והמים = "אך"

לקראת סיום, נחזור לחלופה הפרשנית שזנחנו אי שם במהלך הדברים.
כאמור לעיל, אפשרות ב' היא קו פרשני אחר (ואולי מקביל) לפיו האש והמים אינם "עוד ועוד" של הזוגיות, הברזל והאבן – אלא משהו אחר. מעין "אך" ההופך את המשמעות עד כה ומציג מכאן ואילך את הטיעון המרכזי האמיתי של השיר. בחירה כזאת תשפיע מאד על ההבנה של המשך הבית ואולי גם של כל השיר.

משמעות השיר מתהפכת במידת מה. האירוניה איננה נעלמת, אלא אף מחריפה והופכת לאירוניה עצמית.

האירוניה הבסיסית של בתים ב + ג נשארת על כנה, ולפיה אלתרמן מציג את "ההגבהה" ("גבהו בימינו") כשימוש מופרז במטפוריקה ובמידה רבה ריק מתוכן. האירוניה חריפה במיוחד בבית ב', למשל בביטוי "קפאון הרהורה". גם עצם השקיפות של הזוגיות יכול, בגירסה זאת, לרמז על ריקות מתוכן, או לחלופין על הכרה באפסותן של מלים.

על רקע אירוניה זאת קל לפרש את "גבהו בימינו האש והמים" כהמשך האירוניה הזאת, ומובן גם הגוון הפולמוסי השלילי של הביטוי "גבהו בימינו".

גם שורות 2 – 4 בבית ד' מתחברות כהמשך לטיעון זה.

המשורר נוזף בשירת "ימינו", לרבות בשירתו שלו, שאיננה כביכול אלא שירת "שערים ומראות", ואיננה נוגעת בדבר האמיתי.

קו פרשני כזה עלול להיראות בעיני הקורא מחתרתי מדי, כאילו הוא מוצג כאן רק כדי לצאת ידי חובה. לקורא כזה, חובה עלינו להזכיר שורות רבות מ"כוכבים בחוץ", המציגות טיעון דומה, כגון:

"אינני רוצה לכתוב עליהם/ רוצה בליבם לנגוע" (פתיחת פרק ד', שם)

" רצייתי לחבר לך היום איגרת/ אבל אל לב הזמר נשברה העט" ("איגרת", שם).

אלתרמן יודע לגעור בעצמו. יודע רגעי יאוש כאמן, תחושה של אזלת-יד, והוא מספיק ישר ואמיץ כדי לכתוב גם על כך.

כך, הלילה המדומה לנהר, זוכה שוב לאירוניה השמורה לעצמים המוגבהים. ואירונית היא העובדה כי "נדמה" (בשירת ימינו, ואף בשירת אלתרמן עצמו) שהלילה אינו אלא נהר, ועל חופיו בעצם ארצות מוארות.

גם כאן ראוי להזכיר כיצד רואה באמת אלתרמן את הלילה ב"כוכבים בחוץ" וליתר דיוק את ה"בין לילה ובין שחר".

בעיניו, זהו הזמן המיוחד שבו נחשפת המציאות ומתערטלת. השעות של חשבון הנפש.

מספר הדוגמאות הוא אינסופי כמעט, די אם נזכיר כמה מהן:

"עכשיו ערבית. עכשיו החלונות העבת" ("איגרת", כוכבים בחוץ)

"לו רק ראית איך בין לילה ובין שחר, התחננו ידי על דלתך לשוב" (שם, שם)

" שוב שעוני העיר יניעו בחיקם/ את רגעייהם האחרונים עד שחר" ("הסער עבר פה לפנות בוקר", שם)

את השדרות שעממו בסומק-סתיו וזוהב רמץ/ רוח לילה מלבה" (רועת האווזים, שם)

"לילה. כמה לילה! בשמים שקט" (ליל קיץ, שם)

" הן יש וליל הקיץ בטלליו מחליק/ על מכוונות כבדות אשר זקנו בסוהר.. " (כינור הברזל)

ועוד ועוד

עיון, אפילו מרפרף, בכוכבים בחוץ יוכיח ללא ערעור כי אצל אלתרמן האמת, או למצער אמת חדשה ועמוקה, על החזיון שמציגה לנו המציאות - מתגלה בדרך כלל בלילה.

תם ולא נשלם

טיולנו הפרטי בין שורותיו של "שדרות בגשם" תם, אך לא נשלם.
הקורא יכול, וגם צריך לדעת, לחזור אל השיר הזה, בלי לחשוב, לנתח ולפרש כל מילה.

אם יזהה, פה ושם, איזה חיוך (צ'שיירי) קטן שעדיין "שט" בזויות פיה של איזו מטאפורה, או שורה מלוטשת, יוכל עכשיו לשער את מקורו של חיוך זה.
כן, לאחר טיולנו זה, היפהפיה הבישנית שלנו אולי כבר איננה בתולית כשהיתה, אך אל דאגה, חידתה לא נפתרה עד תום, ועל פי אלתרמן גם לא תיפתר לעולם.