



## על אֶסוֹפִיּוֹתוֹ של האדם קריאה פרשנית בשיר "האסופי" אקי להב

מזה שנים אני מביט בשיר זה. מהרהר בו. מנסה להיכנס לראשו של המשורר. "האסופי" הוא שיר מיוחד ויחידתי לכאורה, אך בקריאה נכונה אפשר לראות שהוא נמצא על הציר המרכזי של הליריקה הקשה של אלתרמן. מציית לאותם עקרונות בסיסיים. מסתיר בבסיסו התמטי טיפול ביסוד הקבוע והחשוב ביותר לאלתרמן: "מצבו של האדם". *la condition humaine*. משעמדנו על כך ועל הדרך שבה הוא עושה זאת - החידה מתבארת.

אני מציג כאן גישה פרשנית חדשה למיטב ידיעתי, אך אזכיר גם גישות פרשניות אחרות אפשריות, חלקן הוצעו ע"י אחרים, ואסביר מדוע לדעתי יש לשלול אותן. כמו כן, נעיף מבט על מספר שירים אחרים, המאירים מזוויות שונות את הסוגיה שאלתרמן מעלה בשיר.

### השיר המלא

#### האֶסוֹפִי

הנִיחַתְנִי אִמִּי לְרַגְלֵי הַגָּדָר  
קְמוּט פָּנִים וְשׁוֹקֵט. עַל גֵּב.  
וְאֲבִיט בָּהּ מְלֻמָּטָה, כְּמוֹ מִן הַבָּאָר, -  
עַד נוֹסָה כְּהֵנֶס מִן הַקָּרֵב.  
וְאֲבִיט בָּהּ מְלֻמָּטָה, כְּמוֹ מִן הַבָּאָר,  
וְיָרַח עָלֵינוּ הַיּוֹרֵם כְּמוֹ נֵר.

אך בְּטָרֵם הַשַּׁחַר הָאִיר, אוֹתוֹ לֵיל.  
קִמְתִּי אֵט כִּי הִגִּיעָה עֵת  
וְאֲשׁוּב בֵּית אִמִּי כְּכַדּוֹר מִתְגַּלְגֵּל  
הַחוּזָר אֶל רַגְלֵי הַבוֹעֵט,  
וְאֲשׁוּב בֵּית אִמִּי כְּכַדּוֹר מִתְגַּלְגֵּל  
וְאֶחָבֵק צְוֹאֲרָהּ בְּיָדַיִם שֶׁל צֶל

מְעַלֵּי צוֹאֲרָה, לְעֵינַי כָּל יָכוֹל,  
הִיא קָרַעַתְנִי כְּמוֹ עֲלוֹקָה.  
אֲךָ שָׁב לִילָה וְשַׁבְתִּי אֵלֶיךָ כְּתַמּוֹל,  
וַתְּהִיָּה לָנוּ זֹאת לְחֹקָה:  
בְּשׁוֹב לִילָה וְשַׁבְתִּי אֵלֶיךָ כְּתַמּוֹל  
וְהִיא לִילָה כּוֹרַעַת לְגַמּוֹל וְלַעוֹל

וְדִלְתוֹת חֲלוּמָה לִי פְתוּחוֹת לְרוּחָה  
וְאִין אִישׁ בְּחֵלוֹם מִלְבָּדִי.  
כִּי נוֹתְרָה אֶהְבֵּת-נַפְשׁוֹתֵינוּ דְרוּכָה  
כְּמוֹ קֶשֶׁת, מִיּוֹם הַוּלְדִי.  
כִּי נוֹתְרָה אֶהְבֵּת-נַפְשׁוֹתֵינוּ דְרוּכָה  
וְלַעֲד לֹא נִתְּנָת וְלֹא לְקוּחָה.

וְעַל כֵּן עַד אַחֲרִית לֹא הִסִּיר אוֹתִי אֵל  
מֵעַל לֵב הוֹרְתִי הַצּוֹעֵק  
וְאֲנִי – שְׁנוֹתְקָתִי מִבְּלֵי הַגְּמֹל -  
לֹא נִגְמַלְתִּי וְלֹא אֶנְתֵּק.  
וְאֲנִי שְׁנוֹתְקָתִי מִבְּלֵי הַגְּמֹל  
נִכְנָס אֵל בֵּיתָהּ וְהַשְּׁעָר נֹוֹעַל

הִיא זְקֵנָה בְּכֹלָאֵי וַתִּדַּל וַתִּקְטֹן  
וַפְּנֵיהָ קִמְטוּ כְּפָנֶיהָ.  
אֲזִי דִי הַקְּטַנּוֹת הַלְּבִישׁוּהָ לְבָן  
כְּמוֹ אִם אֶת הַיֶּלֶד הַחַי.  
אֲזִי דִי הַקְּטַנּוֹת הַלְּבִישׁוּהָ לְבָן  
וְאֶשָּׂא אוֹתָהּ בְּלִי לְהַגִּיד לָהּ לְאֵן.

וְאֲנִיחַ אוֹתָהּ לְרַגְלֵי הַגָּדָר  
צוֹפֶיהָ וְשׁוֹקֶטָתָה, עַל גֵּב.  
וַתִּבְיֵט בִּי שׁוֹחֶקֶת, כְּמוֹ מִן הַבְּאֵר,  
וַנִּדְעַ כִּי סִימְנֵנוּ הַקְּרָב.  
וַתִּבְיֵט בִּי שׁוֹחֶקֶת כְּמוֹ מִן הַבְּאֵר.  
וַיִּרַח עָלֵינוּ הוֹרֵם כְּמוֹ נֵר.

(אלתרמן, עיר היונה, ע' 224)

## הנחות יסוד

אניח קודם כל את המובן לכאורה מאליו: שמדובר בתאור לירי של המתחולל בנפשו של האסופי ובנפשה של אמו.

הנחה זאת משתלשלת מהנחה יסודית ממנה, לגבי הרפלקטיביות הכללית של הליריקה האלתרמנית "הקשה", זו של "כוכבים בחוץ" למשל. המחבר מרבה לתפוס את עמדת המתבונן בתהליכים נפשיים המתחוללים בנפשו שלו, במעין זרם תודעה. במרכזו העלילתי של השיר "האסופי" עומד תהליך ההתנתקות של הרך הנולד מאמו. כאשר המהגג באוזנינו על אודותיו הוא הבן, "האסופי", "בְּנֵי הָאָדָם", ובמשתמע – כל אחד מאיתנו.

## גישות פרשניות אפשריות

### הגישה הפרסונלית

זוהי הגישה הטריביאלית, ונקודת המוצא שלה היא כי אלתרמן כתב כאן שיר אישי מאד, המתאר לנו מערכת יחסים אישית ומיוחדת, בעייתית וכואבת במיוחד, מן הסתם בינו לבין אמו. הדבר אפשרי, אך איננו סביר. קשה, עד בלתי אפשרי למצוא אצל אלתרמן ולו שיר אחד מסוג זה. להיפך, במספר שירים מפורשים הסביר המשורר שאמנותו נמנעת מסוג כזה של פואטיקה. אני מונה כאן קודם כל את "השיר הזר" (כוכבים בחוץ). מצד שני, הוא איננו מתעלם לגמרי מיסודות אישיים המזינים בכל זאת את שירתו, לכן יש לסייג במידת מה את שלילתה של גישה זאת. אתיחס לכך בהרחבה בהמשך.

### שלילת הגישה ה"היסטורית" ו"האליגורית"

שללתי גם אפשרות, די מקובלת פה ושם, לפיה מדובר ב"כיסוי" של תופעה היסטורית-לאומית הקשורה אולי באימי השואה. לעניות דעתי עצם מיקומו של השיר בפרק "כחוט השני", ולא בפרק העיקרי "שירי עיר היונה", מבטל אפשרות כזאת. אילו זו היתה כוונתו של אלתרמן היה ממקם את השיר בשכנותם של שירים כגון: "דו-שיח", "דף של מיכאל", "עוד דף", "ילודי האשה" וכדומה. היינו: בפרק: "שירי עיר היונה".

אלא שאלתרמן, שהיה כנראה מודע לאפשרות של החמצת כוונתו, הוציא את "האסופי" וריחק אותו ככל האפשר מ"שירי עיר היונה". יצויין כי "שירי עיר היונה" עוסקים בתיאור התקומה של עם ישראל והגיגים שונים הקשורים בה, לאחר השואה. גורלם של הפליטים, ההעפלה, מלחמת הקוממיות, מיזוג גלויות ובניית הארץ.

בקריאתי, עלינו לראות במיקומו של "האסופי" בפרק "כחוט השני" הבהרה של המשורר, שאין מדובר כאן בתיאור של עוד אחת מזועות השואה והתקומה, ילדים אסופיים ונטושים, אמהות שכולות ועוד.

גם תת-אפשרות, כי מדובר באליגוריה על יחסי עם ישראל ואירופה, מתערערת לא מעט ע"י מיקומו זה של השיר. להלן אנמק טענה חשובה זאת.

### מאפייני הפרק "כחוט השני"

נאמר כמה מלים על מאפייני הפרק "כחוט השני", בו בחר אלתרמן להציב את שירו "האסופי".

לעומת "שירי עיר יונה", הפרק העוסק בהיסטוריה של המאבק, ההעפלה והקמת המדינה כאמור לעיל, הפרק "כחוט השני" הוא פרק לירי כללי, העוסק בנושאים "הישנים" שהעסיקו את אלתרמן בספריו הראשונים: "כוכבים בחוץ", "שמחת עניים" ו"שירי מכות מצרים", ביניהם, לבד מהארספואטיקה, שאלות קיומיות כלליות, ובעיקר על "מצבו של האדם".

נושא תת קרקעי, אך חשוב, שפרק זה עוסק בו, ואף עצם שמו "כחוט השני" מרמז עליו, הוא "עליית התהום", "היסוד הכאוטי" בשירת אלתרמן. במאמרי על רבה בר בר חנה<sup>1</sup> עמדתי בהרחבה על עניין זה.

לבד ממספר שירים העוסקים בתמה זאת במובהק, כגון: "ניגון עתיק", "קרן הפוך", "רשפי אש", ואחרים, יש לציין במיוחד את "שלושה שירי גוזמאות" החותמים את הפרק, ומציינים בעצם שמם (מעשיות נוספות של רבה בר בר חנה) את הדומיננטיות של מוטיב התהום.

כדי להמחיש נקודה זאת, נתעכב לרגע על השיר הסמוך: "ניגון עתיק"<sup>2</sup>. אלתרמן חושף כאן לעומק, ומתאר ומתפעל מעצמתם הכללית, מ"יפעתם עתיקה", של רגשות אנוש. האם נאמר שהדובר בשיר "ניגון עתיק" הוא איזה טיפוס קנאי במיוחד, או אולי שוביניסט פלוני המוכר לאלתרמן משיטוטיו ברחובות תל אביב? האם יש לנו עסק עם "קנאות תת-תקנית"? חריגה? ושמה אלתרמן עצמו הוא טיפוס כזה, ויש לנו כאן שיר ווידוי? ודאי שלא. המדובר ביסוד נפשי כללי. עוד אחד מ"צעצועי אלוהים". אלתרמן אולי מזהה יסוד כזה בתוך נפשו שלו, כמו כולנו, אך זאת אך ורק כ"חומר גלם", והוא נושא אותו אל בינה ואל גודל". כך גם בשיר השכן: "האסופי".

המסקנה המתבקשת היא ששם, באזורים תמטיים אלה, בהגיגים "על מצבו של האדם", מקומו הראוי של השיר "האסופי". בשיר הנמצא במרכזו של פרק העוסק בתיאור והתפעלות מ"עוצמת יפעתם עתיקה" של רגשות אנוש, שם צריך להתמקד כל בירור תמטי הקשור בשיר..

גם על פי אבחנה זאת, עלפי מאפייני הפרק כולו, הפרשנות שאני מציע כאן ל"האסופי" מתאימה מאין כמוה לפרק "כחוט השני", שכן, כפי שנראה להלן, אין כמו השיר "אסופי" לירידה אל תהומות הנפש האנושית ולתיאור "מצבו של האדם".

### שם השיר: "האסופי"

ניואנס התומך בגישה זאת מהווה גם עצם הבחירה בשם השיר "האסופי". מדובר בבחירה רווחת מאד ברחבי הליריקה הקשה של אלתרמן, ובמיוחד בפרק "כחוט השני". המדובר בשם עצם כללי (לא פרטי!) בצירוף ה"א הידיעה. הרושם הראשון ששם כזה עושה על הקורא הוא הבלטת הנופך הסינקדוכי של הגיבור. הקורא חש שמדובר בפרט המייצג קבוצה גדולה ובד בבד בתחושה שמדובר במחזה המוצג לעיניך הקורא. כך הדבר גם עם דמויות ידועות אחרות מהארסנל של אלתרמן, כגון "ההלך", הפונדקית, האם, האב, העלמה, הבת, ה"עני כמת". כך גם דמויות משנה כגון: החלפן, הלולין ואפילו "סטטיסטים" כמו "החבתן", "השומע עברית" ועוד ועוד. לעתים נדירות נמצא אצלו שמות עצם פרטיים, וגם אז ה"א הידיעה נוטה לדבוק בהם (וראו "החמוטל", בשיר עשרה אחים, עיר היונה ע' 249) "למען יראו וייראו" כדי ש"ייצאו מפשוטם". ביוצאים אחרים מן הכלל, הכלליות מוסברת לנו בדרכים מתוחכמות יותר, ועל פי רוב הסינקדוכיות הולכת לאיבוד. ראו למשל את "איילת", ש"היא כוכב-ילדה" כך מסביר לנו המשורר (שירים שמכבר, שירי מכות מצרים, ע' 253) ומיד מרחיב ומדקדק ומסביר לנו עד כמה היא אומנם אוניברסלית ועל-זמנית ("זקני כל דור... נושקים את סנדלה הקט והצרוף"), אך גם יחידה ומיוחדת.

גיבורי הפרק "כחוט השני" מצטיינים בכך במיוחד, ללא יוצא מן הכלל: "הנפח, האש, ה"איש מרוד ככלב", החלי, העלמה, קרן הפוך, וכל השאר. חבורה שאין כמוה לאוניברסליות.

### הגישה האוניברסלית

כאמור כבר, זוהי הגישה המוצעת במאמר זה, על פיה אלתרמן מתאר לנו יסוד כללי ועמוק במצבו של האדם: יחסי אם-בן. על פי גישה זאת יחסיו של המחבר עם אמו הפרטית, אם בכלל עמדו כאן על הפרק, אינם אלא מעין מעבדה ללימוד הנושא. לזיקוקו של "הכללי" ממנו. המחבר יאזכר אותה רק לצרכים ארספואטיים. כאשר ידון ויחשוף בפנינו טפח מהדרכים הנסתרות בהן הוא יוצר את שירתו. כך נהג אלתרמן בשירו הארספואטי הגדול: "השיר הזר" (שירים שמכבר, 46), שבו הנמענת היא האם והדובר הוא הבן. המשורר מתיחס גם כאן ישירות למערכת יחסים טעונה זאת. אומנם הוא עושה זאת בהקשר ארספואטי, של כתיבת שיר, אך במשתמע לא רק בהקשר זה. אתיחס לכך עוד בהמשך, ונראה כיצד המעגל הזה נסגר בשיר "האסופי".

### עדיפות הגישה האוניברסלית על הפרסונלית

הואיל והגישה האוניברסלית היא נושא מאמר זה. נרחיב כאן לגביה. על פי גישתי זאת, בשיר "האסופי" אלתרמן מגיש לנו מעין תקציר אנטומי חובק מחזור חיים שלם, של יחסי אם-בן. ונותן בו סימן: "אסופיות". הכינוי "האסופי", על פי גישה זאת, אינו אלא מצביע על יסוד כזה שיש בכל אחד מאיתנו.

השיר נישא מנקודת ההשקפה של הבן. הוא הדובר בשיר. אימוץ נקודת ההשקפה הזאת, של הבן, היא נקודה חשובה, באשר היא תואמת היטב סיטואציה שירית בסיסית וקבועה אצל אלתרמן, שאותה כבר הזכרתי לעיל. אומר עליה כמה מלים, ממש על קצה המזלג. לפי סיטואציה זאת, השיר הוא קודם כל רפלקציה של המתרחש בנפשו של המשורר. הוא המתבונן פנימה ומדווח לנו על המתרחש. במצב כזה אך טבעי הוא שהמשורר יבחר את עמדת המוצא של הבן, ואין בכך ולו רמז לשיר אישי-וידויי.

יתר על כן, נקודת מוצא אישית זאת תואמת היטב גם תחושות סוליפיסטיות ואקזיסטנציאליסטיות שאף הן יסוד קבוע אצל אלתרמן והוא אכן עוסק בהן רבות. מאפיין זה בולט במיוחד בפרק א' של כוכבים בחוץ, אך עקבותיו ניכרים גם ביצירות מאוחרות יותר של אלתרמן.

למרות יסודות אישיים מובהקים אלה, ואולי דוקא בגללם, התיאור בשיר לירי אלתרמני הוא תמיד כללי, אוניברסלי, עד כמה שיכול בכלל להיות. גם זה מאפיין כללי קבוע של שירתו. יש כאן עוד ציר של דואליות: מתוך החווייה האישית, המשורר מנסה עד כמה שאפשר "לשאת את השיר אל בינה ואל גודל". (השיר הזר, כוכבים בחוץ). כלומר, במקרה של "האסופי", אין כאן התחשבות פרטית עם אם פרטית, אלא להיפך. מדובר במיצוי הכללי שביחסים טעונים אלה תוך כדי הפיכתו ל"שיר". הטענה הבסיסית המשתמעת היא ש"כך זה תמיד". היינו, שוב, כמו ברבים משירי אלתרמן, מדובר על "מצבו של האדם". קשה למצוא אצל אלתרמן, בליריקה הקשה שלו, שיר שביסודו איננו מסוג זה.

מתוך האישי, הסוליפיסטי, שעל פי השקפתו כל מציאות חיצונית איננה נגישה לו באמת, הגוף ה"סחרחור, אובד ידיים" – מזקק ומנסח המשורר את הכללי. הקיומי. החווייה זאת של תרתי דסתרי, המתח שלה, מלווים את שירתו תמיד. שומה עלינו לשוב כאן אל "השיר הזר", המתקשר באלף נימים עם "האסופי" שלנו. ב"השיר הזר", שבו ניסח המשורר את הדואליות הזאת עצמה, את המתח הפואטי (בשיר) בין האישי לכללי - הדובר הוא הבן ואילו הנמענת היא האם. גם "השיר הזר" (בדומה ל"האסופי") פותח ב"עריסה שוממה" (היינו: ניתוק הבן מהאם) ומסיים במעין איחוד פואטי (באמצעות השיר עצמו) עטוף ערפילים ובלתי מושג, שכל כולו אינו אלא משאלה "שכך יהיה", ככתוב בבית המסיים, הממצה את המתח הנ"ל:

"אל תראיהו כזר... הה, מה קל לעורר  
את לבו השואל – אֵיך!  
הן ידעת – כי תשבי לקראו לאור נר,  
כל אות בו אליך תחיק."  
(השיר הזר, כוכבים בחוץ)

בהזדמנות זאת כדאי לשים לב לתפקודו של הנר כאן, ובדומה לו גם המנורה בפתיחת "השיר הזר" ("אֶחָיָהּ הַמְּנוֹרָה וְשִׁנִּית אֶכְבְּנָהּ. / לְחַיּוֹ וּמוֹתוֹ אֶת הַזָּמֵר

אֲשָׁאִיר". כמוהם גם הירח המורם "כמו נר" ב"האסופי". נדון בכך במהלך פירושו של השיר.

במהלך "השיר הזר", בשיאו התמטי, מצהיר אלטרמן על הכלליות של התמטיקה ("זה השיר, אֵל בִּינָה נְשֹׂאֲתִיו וְאֵל גְּדֹל"), ומצד שני מדחיק ומצניע את האישי ("בְּצִינּוֹק מְשֻׁפְּתִיו נֶעְקְרוּ וְדוּיִים / אֶךְ עַלֶיךָ הָאֵם לֹא סִפֵּר מְאוּמָה"). תמצית המסר הארספואטי היא כי תמיד יש גרעין אישי בסיפור, אך הוא משני בחשיבותו, המטרה היא הכלליות. בשולי הרחבה זאת, חובה עלי לשלם את המס לאופציה שנזנחה ע"י המשורר, ואשר בה לא נעסוק כאן, היינו: את בחירת הבת כאסופית. אומנם הסברתי את הכורח שבבחירתו זאת של המחבר (הרפלקטיביות, חציבת הליריקה מתוך תודעתו האישית של המחבר, שהוא, מה לעשות, גבר). אומנם כולנו יודעים שאין דין תסביך אדיפוס כתסביך אלקטרה, והדברים ידועים. ואף על פי כן, לאור היומרה לכלליות, אין מנוס מהמחשבה: מה לגבי המקרה של "אם-בת"? האם הדברים בתוקף גם למקרה כזה? את האפשרות של בחירת האם כדוברת "כיסה" המשורר באופן חלקי בשירו "האם השלישית".

#### בחינת הגישה של "אסופיות תת-תקנית"

גיבשנו לעיל את הגישה האוניברסלית. את תאור ה"אסופיות" כחלק מהמצב האנושי. *la condition humaine*. אך האם כוונתו של אלטרמן לחריגה מהנורמה? ל"אסופיות תת-תקנית"? כאן רב יותר הערפל ומשנה חשיבות לפיזורו. יש בשיר רמזים לגישה כזאת, לפיה מדובר ב"שיר לא ב"כל אדם באשר הוא אדם", אלא רק ב"אסופי כל העולם וכל הזמנים" מול "נוטשות כל העולם וכל הזמנים". היתכן שאלטרמן כתב כאן שיר המתאר את זוועת התופעה של נטישת ילדים? שהוא מביע כאן עמדה אתית כלשהי?

כדי לבחון את האפשרות שלא, עיינו למשל בבית הבא:

".. כִּי נוֹתְרָה אֶהְבֶּת-נִפְשׁוֹתֵינוּ דְרוּכָה  
וְלַעֲד לֹא נִתְּנָת וְלֹא לְקִוְיָה.

וְעַל כֵּן עַד אַחֲרִית לֹא הִסִיר אוֹתִי אֵל  
מֵעַל לֵב הוֹרְתִי הַצּוֹעֵק  
וְאֲנִי – שְׁנוֹתְקִתִי מִבְּלִי הַגָּמֵל -  
לֹא נִגְמַלְתִּי וְלֹא אֲנִתְקִי.  
וְאֲנִי שְׁנוֹתְקִתִי מִבְּלִי הַגָּמֵל  
נִכְנָס אֵל בֵּיתָה וְהַשְּׁעַר נוֹעַל.."

האם יכול היה קטע זה להיאמר על כל אחד מאיתנו? אילו רק העזנו להציץ אל תוך התהום?

השאלה הנשאלת כאן היא האם בכל אחד מאיתנו יש יסוד של אסופיות? האם זהו מקורה של הקריאה "אמא"! ככלות כל הקיצים? האם זהו חלק בלתי נפרד ממצבו של האדם? האם אנו נמצאים תמיד אי שם על הציר שבין המצב התוך רחמי לבין אישיות נפרדת לגמרי?

"אמא" - לְפֶתַע צָרַח  
בְּקוֹל מְפוֹחַד וְאִים.  
מִמֶּשׁ כְּמוֹ הָאִישׁ שֶׁשָּׁלַח  
אוֹתוֹ בּוֹקֵר יֵשֶׁר לְגִרְדוֹם  
(הגורילה, ברסאנס, עברית: דן אלמגור)

ובעניין זה, ראו גם את שירו של אצ"ג המצורף בנספח:

"... אדם בקצה הדרך חוזר לטבע הילדות  
יקרא לאמו, כי הוא לבדד בקצו.  
אמא!..  
סוף ציטוט.

("אדם במסה ומריבה", אצ"ג)

האם ניתן באמת להיגמל סופית? האם המלים: "לא נגמלתי ולא אנתק" נאמרו בשיר "האסופי" רק כלפי "אני שנותקתי מבלי היגמל"? רק כלפי אם מסויימת? אפילו ה"אם לא טובה דיה" של וויניקוט (וראו להלן)? או שהביטוי הוא כללי לגמרי. נכון לגבי כולנו. מהי עמדתו של הדובר ב"האסופי", בעניין זה? האם הוא מציב איזשהו סימן שאלה.

אני משאיר את השאלה פתוחה עד-עת, ומניח כאן עוד שני שירים של אלתרמן, העוסקים בנושא קרוב ומאיירים אותו עוד קצת.

השיר הראשון הוא שיר סמוך: "חצרו של קיבוץ". (שירי נוכחים, עיר היונה).<sup>3</sup>

בחלקו הראשון של שיר זה אלתרמן מזכיר את החינוך המשותף הקיבוצי, ומתאר בלהט אלתרמני אופייני את הפרקטיקה היומרתית שלו "לשים רסן ביד חזקה על כוחם של יצרי משפחה..". או "לצקת דפוסי הלכה פסוקה לִיסוּדֵי יְצָרִים וְדָמָם הַזָּב..."



. את האם שנותקה מבניה הוא מתאר כך: "ועיניה לנוכח פניהם אש דלוקה..". ומסכם את הפרק הזה במלים: "... והנה מעוצמת יפעתם עתיקה לא נגרע כל מאום..... אם חובקה פרי בטנה ונהר אהבה לא חרב". לשווא נחפש כאן נימה של ביקורת, או תמיכה. גם פחות חשוב לענייננו לרדת לדקויות עמדתו של אלתרמן כאן, והאם הוא קובע עמדה אתית כלשהי. לדעתי - כמובן שלא. כמו תמיד הוא רק מתאר מצב. מתמקד ב"מצבו של האדם". חושף את מורכבותו, מהגג על אודותיו. מבחינה זאת העמדה דומה לזו שבשיר "האסופי". המשורר נמנע בכל כוחו מקביעת עמדה אתית, ולקורא הישראלי, המגיע טעון אל הקריאה, לא תמיד קל לעכל זאת. וכי מי יכול להישאר אדיש לפרשת החינוך המשותף.

בנוסף לאיור החשוב בפני עצמו, תרומתה הסמויה מן העין של דוגמא זאת לדיוננו, היא שיש ב"חצרו של קיבוץ" גם תיאור של מציאות אסופית תת-תקנית. ילדי הקיבוצים (והקיבוצים בכלל) הם בבחינת חריג. קבוצה הכפופה לניסוי חברתי חריג. ואף על פי כן עולה גם מתוכם אמירה כללית. הן בגלל גודל "המדגם", שאלתרמן (בחייו הפרטיים) נחשף אליו ממש מקרוב, הן בגלל ההרחבה הדרמטית של מושג האסופיות, והן בכלל, למשל במלים "עוצמת יפעתם עתיקה" בהן מתאר אלתרמן את מערכת היחסים אם-בן. החווייה של הקורא היא עוד חיזוק לכלליות ולעוצמה המיתית של הקשר אם-בן, שהם גם מעיקרי התמטיקה של "האסופי".

השיר השני: "האם השלישית" (שירים שמכבר, ע' 123).<sup>4</sup> גם בשיר זה מתאר אלתרמן "אסופיות". הוא מציג אם שאינה יודעת היכן בנה, לעומת שתיים אחרות – שכולות. האם יש כאן שיקוף של עמדת האם מ"האסופי", או להיפך? (השיר "האם השלישית" קדם ל"האסופי" בכ 10 שנים). קשה להימנע מהמחשבה על תיאורו של הבן "הנעדר". תיאור כללי, קיומי, עז ביטוי ואלתרמני כל-כך:

" אַז הַבֶּכִי רוֹחֵץ אֶת רִיסֵיהָ שְׁלֶה...  
וְאוֹלֵי עוֹד לֹא נָח. וְאוֹלֵי  
הוּא מוֹדֵד בְּנִשְׁיָקוֹת, כְּנִזִּיר מְשֻׁלָּח,  
אֶת נְתִיב עוֹלָמְךָ, אֱלֹהֵי."

שימו לב לתיאור האלתרמני, הקלסי, הגנרי כל-כך, של "מצבו של האדם", באשר הוא אדם. שוב יש לנו "הלך על הדרך". שוב ללא יעד מוגדר, מודד בנשיקות, מלטף כבשה או איילת וכו'. מצד שני, מה מרתקת ונוקבת היא הדרך שבה מייחד אלתרמן דוקא את הטרגדיה של האם שבנה חי לעומת אלה שבניהן מתו. הקורא מבין שהיא גיבורת השיר. שתי

האמהות האחרות, הן רקע, מישור ייחוס. זאת, גם ע"י שם השיר: "האם השלישית", ושוב: שם עצם כללי בצירוף ה"א הידיעה, ממש כמו ב"האסופי".  
בדרך מסויימת, שוב: סמויה קצת מן העין, התיאור מתיישב עם ה"שחוק" של האם מ"האסופי". רק כשאחד מהצדדים מת, מסתיים "הקרוב" בין השניים. בקריאה כזאת גם בשיר "האם השלישית", הסיטואציה המתוארת נראית כקיומית. זהו עוד שיר על "מצבו של האדם", מעין מדרש של הפסוק המקראי: "בעצב תלדי בנים", תוך הבלטה (באמצעות האם השלישית) של יסוד האסופיות בטרגדיה הקיומית, וכך יש להבין אותו. גם שני השירים הללו קשורים זה בזה בכלים שלובים.

והנה עוד שיר של אלתרמן העוסק בהיבט זה של "מצבו של האדם", ונוקב עד התהום באוניברסליות הקיומית שלו:

" וְלֵעֶצֶב אֵין קֶץ -- אָמְרָה אִם בְּדַמְעוֹת  
וְאֵין קֶץ לְשִׁמְחָה, -- אָמַר הַהֶלֶךְ  
קוּ לְקוּ מִצְטָרְפִים חַיִּיכֹן, אֲדָמוֹת  
מִפְגִּישוֹת וּמְלִים פְּאֵלוּ."  
(עיר היונה", שירים על רעות הרוח, ע' 167)

#### עוד קצת רקע

דונלד וויניקוט, החוקר האנגלי המפורסם, בדונו ב"יחידת אם-תינוק" שלו, מתאר את התהליך של ניתוק התינוק מאמו, כמרכיב דומיננטי בעיצוב אישיותו העצמאית של האדם הבוגר וב"יכולתו להיות לבד". הניתוק מהאם מתואר אצל וויניקוט כתהליך הדרגתי ורציף שתחילתו עוד ברחם כאשר שניהם מהווים יחידה ביולוגית אחת, עד למצב הסופי כאשר שניהם כבר פרטים אנושיים נפרדים. כאבי הניתוק, על פי וויניקוט, משמשים ישירות לבניית ה"שריר" של העצמאות האישיותית אצל הילד. וויניקוט מצביע על חשיבות הקצב של ההתרחקות. מזהיר מפני קצב לא "נכון" של התרחקות. איטי מדי או מהיר מדי. נראה שראייה כזאת יכולה להוות תשתית גם לשיר "האסופי". האם אלתרמן מתאר כאן קצב "לא נכון", או מציע כי "אין קצב נכון"? שאלה זאת חוזרת אל ההכרעה שלי בין הגישה הפרשנית הפרסונלית לבין האוניברסלית. גם תיאוריית ה ATTACHMENT של החוקר האנגלי ג'ון בולבי דנה בחומרים דומים ומגבשת את ההבנה שמדובר במצב קיומי, הנמשך ומשפיע לאורך כל החיים. אין ספק שהדימוי האלתרמני "נותרה אהבת נפשותינו דרוכה כמו קשת" מתאים מאד גם לתאוריות של וויניקוט ובולבי, ועל פיהם אין כמוה לכלליות. למען הסר ספק, ברור שאינני טוען להשפעה של בולבי או וויניקוט על אלתרמן, וכמובן גם לא להיפך. הדברים מובאים כאן כרקע בלבד.

הסופר דוד גרוסמן ברומן "ספר הדקדוק הפנימי", מדגים פן כזה של היחסים בין גיבורו הילד אהרון לאמו, הינדה, ומוסיף השתקפות משלימה של היחס בין אביו של אהרון (משה / מאוריצי) לבין אימו של האב – הסבתא לילי.

ציטוט: "כמה מכוער פה של מבוגרים, חושב אהרון, מתקרב אליהם חרש, עוצר ומתבונן: הם ישנים. שינה מגובננת, מיובלת, שנת מבוגר נרגנת, שינה כמו עבודה קשה. שוכבים מרוחקים זה מזה, והרגל הנפוחה של אמא משתרבת מן השמיכה. שפתיה מתנועעות לפעמים, כאילו היא מדברת עם מישהו. טוענת. על מה היא חולמת? אולי יש לה ילדים אחרים בחלומות שלה? אולי כבר יש לה מישהו אחר שם? בינה לבין אבא יש במיטה מרחק לא קטן. אהרון נמשך ומתקרב, עומד ממש מול הפנים שלה. בכל כוחו ופחדו נוטע את עצמו שם. שמתוך שינה תראה אותו. שלחלומות שלה הוא ייכנס. לדם שלה. כמו קללה. "אבל כשהיא נאנחת פתאום הוא נבהל ובורח..." סוף ציטוט.

(ד. גרוסמן, ספר הדקדוק הפנימי, ע' 301)

### פרשנות לשיר במלואו

נפרש עתה את השיר כסדרו. בית אחר בית. אקדים ואציין, כי גישתי במאמר זה היא תמטית כמעט טהורה. אשתדל להימנע ככל האפשר מהתייחסות לשאלות של ריתמוס, פרזודיה, מצלול, חריזה, מבנה ואפילו מטפוריקה במידת האפשר. נושאים אלה, שכידוע הם עולם ומלואו אצל אלתרמן, טופלו ועוד יטופלו מן הסתם ע"י אחרים.

בית א'

הַנִּיחַתְנִי אִמִּי לְרַגְלֵי הַגָּדָר  
קְמוּט פָּנִים וְשׁוֹקֵט. עַל גֵּב.  
וְאֲבִיט בָּהּ מְלֻמָּטָה, כְּמוֹ מִן הַבָּאָר, -  
עַד נוֹסָה כְּהֶנֶס מִן הַקָּרֵב.  
וְאֲבִיט בָּהּ מְלֻמָּטָה, כְּמוֹ מִן הַבָּאָר,  
וְיָרַח עָלֵינוּ הַיּוֹרֵם כְּמוֹ נֵר.

הבית פותח מיד לאחר הלידה, ומתאר (ע"י הדימוי של הנחה לרגלי הגדר, ע"י הפנים הקמוטים) את הניתוק המייד, הטראומטי, על פי וויניקוט למשל, ואחרים. ה"כמו מן הבאר", מחדד את המטאפוריות של הבאר. אין כאן באר ממש אלא "כמו" באר. הביטוי כולו עוד מעצים את תמונת הניתוק, הקונוטציות ברורות. ההתבוננות של הבן באם המתרחקת מניחה את היסודות לסיטואציה הקבועה. הקיומית. תמונת חיים של בן מתנתק ומתרחק, אך תמיד מביט לאחור אל האם המתרחקת. יצויין כי

התמונה יכולה אומנם להזכיר את תמונתו של מלאך ההיסטוריה המתרחק לאחור, על פי ואלטר בנימין, אך אל לנו לסטות לכיוון פרשני כזה. מדובר בסימטה ללא מוצא, כפי שהראיתי.

"עד נוֹסָה כְּהֵנֶס מִן הַקֶּרֶב", מעצים עוד יותר את החווייה, ומרמז כבר על התיאור העתידי. ניתנת כאן תמונה של המתרחש בנפשה של האם, אך מתוך נקודת המבט של הבן. הוא הרואה ומדווח לנו על כך. ומהו "הקרב" המוזכר כאן? אלתרמן מדמה את היחס "אם-בן" לקרב הנמשך לאורך כל החיים. זוהי נקודה ארכימדית בשיר. תאורי קרב טעוני אנרגיה כמעט אלימה, אנו מוצאים גם בהמשך ("אהבת נפשותינו דרוכה כמו קשת" או "קרעתי כמו עלוקה").

כדאי לציין כבר כאן את התמציתיות והקצביות העלילתית. את הגיבוש המהודק של השיר. הכל מתרחש במהירות. הבית הראשון מניח את היסוד לסיפור ושאר הבתים משתלשלים ממנו. פותחים בתחיליות כגון "אך", או "ו" החיבור, או "על-כן", נקראים כרצף סיפורי, כראוי לחלקים הנמשכים אחד מתוך השני. אלתרמן אינו מבזבז זמן ו"מלים רבות". ניגש מיד אל העניין. גם בכך השיר מתאים לליריקה הקשה של הפרק "כחוט השני", יותר מאשר לרטוריקה הלמדנית, עמוסת הפרטים, של "שירי עיר היונה".

מהו הרקע של הסיפור המזעזע? מדוע האם נוטשת? דומה כי לשווא נחפש את עקבותיו של "סיפור" כלשהו. אלתרמן עושה מאמץ ניכר לנטרל את האירוע מכל סיבתיות או רקע. מכאן התמציתיות, הקיצור, כמעט "היובש" שבתיאור. למקרא פרשנויות שונות, אתה מבין את המאמץ שלו. מראש חשש כנראה כי הקורא, ואיתו פרשנים מסויימים, לא יוותרו בקלות. ינסו לתלות את הסיטואציה בנסיבות כאלה ואחרות. היסטוריות, לאומיות, מעמדיות, פרטיות, פסיכולוגיות ומה לא. אבל קריאה נקייה מכל אלה מוכיחה כי אין צורך בכך. המשורר מתאר כאן מצב קיומי בלתי נמנע, עירום מנסיבות.

עוד כדאי לציין את מיעוטם היחסי של ארמזים מפורשים אל "אסופיים" או "אמהות נוטשות" המוכרים לנו מהתרבות העולמית וגם "משלנו", כמו: "הגר וישמעאל", "חנה ושמואל" ועוד. זאת, על רקע השפע הבלתי נדלה שכל קורא היה יכול להביא "מהבית", למשל: משה רבנו, ישו, רמוס ורומולוס, מעגל הגיר הקווקזי, מאחורי הגדר של ביאליק, סיפורי דיקנס והוגו ועוד ועוד. אין מספר לדוגמאות. האם ה"אסופיות" היא תנאי לכתיבה? או שאמני וסופרי המין האנושי לא יכלו להתעלם מכוח המשיכה האדיר של מיתוס האסופי? שתי האפשרויות באות בחשבון, אך בשיר "האסופי" – מקומן לא יכירן.

משהו בכל זאת מבצבץ במלים: "כמו אם את הילד החי" המזכיר לרגע את משפט שלמה. ("תנו לה את הילוד החי והמת אל תמיתוהו"), אבל דומה שגם הדבקה כזאת תהיה מלאכותית. הכלל בשירו זה של אלתרמן הוא צמצום, עירום ופשטות. גם מה שמבצבץ בכל זאת "בשיר" האסופי, ובעיקר ההיעדר הנ"ל, נועד רק לעיבוי

והאדרת הכלליות של הסיטואציה. במידה שארמז כלשהו משתרבב בכל זאת, יש לו עוד תפקיד, סמוי מן העין. הוא מהווה דיווח אותנטי, "מן השטח", על המתחולל בתודעתו של הכותב. יש להניח שכאשר אלתרמן יושב וכותב על היבט זה של "מצבו של האדם", על עובדת היותו "אסופי" שאמו נטשה אותו, עולות אסוציאציות, צצים במוחו סיפורים כאלה, יהיה מי שיכנה אותן מרגליות מן התת-מודע הקולקטיבי. הם עולים והוא מעלה אותם על הכתב, או למצער גורם לקורא להרהר בהם בעצמו, אבל פרשן המפליג באסוציאציות מסוג זה רק מרחיק אותנו מ"הרעיון הגדול".

"וַיִּרַח עֲלֵינוּ הַיּוֹרִם כְּמוֹ נֶר."

כדאי כאן לפתוח סוגריים ולהתייחס כללית לשורה הזאת, החוזרת גם בסוף השיר. מדובר במוטיב קבוע אצל אלתרמן. בדרך כלל הוא מעניק לנאמר את המסגרת של "תמונה" + צופה. אפשר לומר שהירח (וגם הנר) מייצגים כאן את המחבר הצופה ומדווח מתוך תודעתו. אולי אפילו: הירח = המחבר, והנר = התודעה. יש כאן גם מעין תזכורת על יחסיות הנאמר וברובד מסוים גם על מגבלות הכתוב. האור של הירח הוא חלקי וחיוור (בחלק מהמקרים, בשירים אחרים שלו, אלתרמן מציין את החיוורון במפורש! ולעתים הירח הוא "לוהט", הכל לפי העניין). הירח גם איננו מקור האור, אלא משקף אור המגיע ממקור אחר, גדול ממנו. גם ה"מנורה" ואפילו הפנס הם יסודות בעלי פונקציה דומה בשיריו. כל המאפיינים האלה מתאימים מאד להשקפתו היסודית של אלתרמן בשאלות קיומיות, אקזיסטנציאליסטיות, סוליפסיסטיות, לסימני השאלה שהוא מעלה בנושאים אלה. אמנם בשיר זה התיימה המרכזית היא שונה, אבל כמו במקרים רבים אחרים, הוא נוהג לאזכר גם את ההיבט הזה. שם את הכל בפרופורציות. גם בכך יש לראות דיווח מתוך תודעת הכותב, בעת כתיבת השיר. רק כך ניתן להבין באופן מלא, את הופעתה הפתאומית של שורה זאת. כאן כמו במקומות אחרים. נסגור סוגריים ונשוב למהלך השיר.

### בית ב'

אֶךְ בְּטָרֶם הַשִּׁיחַר הָאֵיר, אוֹתוֹ לֵיל.  
קִמְתִּי אֵט כִּי הִגִּיעָה עֵת  
וְאָשׁוּב בֵּית אִמִּי כְּכַדּוֹר מִתְגַּלְגֵּל  
הַחוּזָר אֶל רִגְלֵי הַבּוֹעֵט,  
וְאָשׁוּב בֵּית אִמִּי כְּכַדּוֹר מִתְגַּלְגֵּל  
וְאֶחָבֵק צְוֹאֲרָה בְּיַדַּיִם שֶׁל צֵל

הבית הוא המשכו העלילתי של הסיפור, קודם כל. כמו כן הוא מוסיף מטפוריקה. הפעם כדור שנבעט וחוזר אל הבוועט. וכן העצמת הכלליות.

השורה: " .. וְאֶחָבֵק צְוֹאֲרָה בְּיָדַיִם שֶׁל צֶ'ל" מאיירת ומעצימה את תמונת הקשר הקבוע, האוניברסלי, קשר-חיים. שימו לב למלים "אותו ליל", המטעימות את המטאפוריות של החיבוק והשיבה. ברור לנו שתינוק בן יומו עדיין איננו מסוגל לשיבה כזאת. גם ה"ידיים של צל" תפקידן דומה, אך להן נועד גם נופך של דמוניות. אתיחס לכך בהמשך.

## בית ג'

מְעָלִי צְוֹאֲרָה, לְעֵינַי כָּל יָכוֹל,  
היא קָרַעְתָּנִי כְּמוֹ עֲלוּקָה.  
אך שָׁב לִילָה וְשָׁבְתִי אֵלֶיךָ כְּתָמוֹל,  
וְתִהְיֶה לָנוּ זֹאת לְחֹקָה:  
בְּשׁוֹב לִילָה וְשָׁבְתִי אֵלֶיךָ כְּתָמוֹל  
וְהִיא לִילָה כּוֹרֶעַת לְגָמוֹל וְלָעוֹל

בית זה הוא המשכו הישיר של הבית הקודם. האם מנסה לנתק את הבן, אך הוא שב אליה שוב ושוב.

הביטויים "לעיני כל-יכול" ו"ותהיה לנו זאת לחוקה", תפקידם להעניק ליחסים מעמד אוניברסלי, קבוע. חוק חיים. מעשה הקריעה, על כל האכזריות שבו, מקבל גושפנקא "מלמעלה". בעקיפי-עקיפין אפילו נרמז כאן סיפור הגירוש מגן עדן.

בְּשׁוֹב לִילָה וְשָׁבְתִי אֵלֶיךָ כְּתָמוֹל  
וְהִיא לִילָה כּוֹרֶעַת לְגָמוֹל וְלָעוֹל

לכאורה, מתוארים כאן ייסורי מצפון, אבל עיון מדוקדק מעלה ספקות. בסך הכל "גמול" ו"עול"? זה הכל? שוב, היובש והצמצום רומזים לנו על משהו גנרי, כללי. מעין רגש אשמה כרוני, קיומי, שהוא מנת חלקה של כל אם. על הדעת עולה הגדרתו הדקה, המנחמת של וויניקוט: "אם טובה דיה" (Good enough mother). אבל כמה קשה להשתכנע בכך באמת. שכנוע פנימי אמיתי. כמה נצחיים הם הספיקות, על כך תוכל להעיד כל אם. גם "טובה דיה".

## בית ד'

וְדַלְתוֹת חֲלוֹמָה לִי פְתוּחוֹת לְרוּחָה  
וְאֵין אִישׁ בְּחֵלוֹם מְלַבְּדִי.  
כִּי נוֹתְרָה אֶהְבֶּת-נַפְשׁוֹתֵינוּ דְרוּכָה  
כְּמוֹ קֶשֶׁת, מִיּוֹם הַוּלְדִי.  
כִּי נוֹתְרָה אֶהְבֶּת-נַפְשׁוֹתֵינוּ דְרוּכָה  
וְלַעֲד לֹא נִתְּנָת וְלֹא לְקוּחָה.

שוב המשך של הבית הקודם. הפעם נוסף לתיאור – החלום, אך עיקרו של הבית הוא עיבוי מטאפורי – תיאורי. יחסי הצדדים מדומים לקשת דרוכה. ההרחקה מעצימה את הכוח הנגדי, השאיפה לקשר מחודש, הכמיהה לאיחוד. מעניין לחשוב בהקשר כזה על הדימוי שנותן וויניקוט ליחסים אלה. הוא מדבר על מעין שריר שהבן צריך לאמן, במהלך התרחקותו מהחיבור הקדמון של חבל הטבור, המזכיר מאד את המטאפורה האלתרמנית של קשת דרוכה. אישיותו העצמאית של האדם, או "היכולת להיות לבד" (על פי וויניקוט) מתעצמת ע"י התרחקות הדרגתית מהחיבור הקמאי אל האם. פותחים כגוף אחד ומסיימים כשניים. כדאי לציין כאן ברפרוף את איזכורו של החלום. אמצעי קבוע ורב שימושי אצל אלתרמן, רווי בתכנים סוליפיסטיים ואקזיסטנציאליסטיים. בשירו הסמוך "החלום" מתוך "שירי נוכחים", נותן אלתרמן סימנים ב"חלום", ביניהם הבית המעניין:

".. וְהִרְאִיתִי לְךָ פְּנֵי אִשָּׁה  
הַלוֹפְתֶת? דִּיךָ הַשְּׂתִים  
וְקוֹשְׁרָה נֶפֶשְׁךָ בְּנֶפֶשָׁה,  
אֶךְ גּוֹפֶךָ יִגְדְּעֶנָּה יְדִים." (עיר יונה, שירי נוכחים, ע' 255)

רב הפיתוי לפרש בית זה כהיבט נוסף של היחסים המתוארים ב"האסופי", לרבות ההיבט הסוליפיסטי, אך אנו נוותר על כך, למען המיקוד בתמטיקה הסדורה של "האסופי".

כִּי נוֹתְרָה אֶהְבֶּת-נַפְשׁוֹתֵינוּ דְרוּכָה  
וְלַעֲד לֹא נִתְּנָת וְלֹא לְקוּחָה.

שורות אלה, מן הנוקבות ביותר בשיר, מעין לוז תמטי שלו, מרמזות מצד אחד (הקשת הדרוכה) על המתח המתואר כמעין מקור אנרגיה המזין את האדם (החץ הוא המסמן אותו) כל חייו. מצד שני הן גם חושפות רובד עמוק עוד יותר של היחסים. יחסי אם-בן מצויירים כאן ככמיהה לאיחוד. כמיהה שלעולם אינה יכולה לבוא על סיפוקה, ושיש בה קונוטציות מרחיקות לכת. החושך המציץ כאן מן החרכים יכול גם לאיים, מה עוד שמעליו מרחפת מעין גזירה על ידי ה"חוקה" דלעיל, אולי אפילו

בחסות גזירת ה"כל-יכול". הדברים כבר נוסחו בצורה מדעית ע"י חוקרי נפש האדם כגון פרויד ותלמידיו, אך לדעתי אלתרמן נותן להם כאן ביטוי לירי עוצמתית.

הדברים מומחשים ביתר שאת בבית הבא, שאף הוא המשכו הישיר של בית ד, ככתוב "על כן".

### בית ה'

וְעַל כֵּן עַד אַחֲרִית לֹא הִסִיר אוֹתִי אֵל  
מֵעַל לֵב הוֹרְתִי הַצּוֹעֵק  
וְאֲנִי – שְׁנוֹתֶקְתִּי מִבְּלֵי הַגָּמֶל -  
לֹא נִגְמַלְתִּי וְלֹא אֲנֹתֶק.  
וְאֲנִי שְׁנוֹתֶקְתִּי מִבְּלֵי הַגָּמֶל  
נִכְנָס אֶל בֵּיתָה וְהַשְׁעָר נֹעֵל

אנו מגיעים חיש מהר אל ה"אחרית", סוף מחזור החיים של צמד גיבורינו. היחידה: אם – בן.

במצב היחסים הכל קבוע, כללי ובלתי ניתן לשינוי. הקרב ניטש עד המוות. "עד אחרית", "לא נגמלתי ולא אנתק", "לב הורתי הצועק". מעבר לתיאור של המתרחש בקו החזית, אלתרמן חושף כאן גם היעדר גדול ומובנה בנפש האדם. ייאמר שוב, יש כאן פיתוי גדול לגלוש לגישה ביוגרפית. לחפש רמזים לתיאור של סוג יחסים מיוחד. שונה מהסטנדרט. אישי. לא כך הדבר. אלתרמן (כמו תמיד) נושא את שירו "אל בינה ואל גודל". הוא מנסה לאבחן את המעמקים האפלים האלה בנפש האדם בכלל. כל אדם. כמובן, המעבדה היא נפש המשורר הפרטית, אך אין כאן בשום אופן התחשבות אישית עם אם פרטית. להיפך. ה"אישי", ה"פרטי", נלקח כבסיס להיקש על הכללי האוניברסלי. בדומה להבטחתו של המשורר ב"השיר הזר" לאם הפרטית, שם ביקש ממנה כאמור: "אל תראיהו כזר... כי תשבי לקראו לאור נר. כל אות בו אליך תחייך". העובדה שכמעט כל קורא יכול להתחבר לשיר כזה, לסיטואציה המתוארת, היא עדות לכך שהמלאכה, מלאכת האוניברסליזציה, צלחה בידי המשורר.

### בית ו'

היא זְקֵנָה בְּכֻלָּאֵי וְתִדְל וְתִקְטֹן  
וּפְנֵיהָ קָמְטוּ כְּפָנַי.  
אֲזִי יְדֵי הַקְּטָנוֹת הַלְּבִישוּהָ לְבָן  
כְּמוֹ אִם אֶת הַיָּלֶד הַחִי.  
אֲזִי יְדֵי הַקְּטָנוֹת הַלְּבִישוּהָ לְבָן  
וְאֶשָּׂא אוֹתָהּ בְּלִי לְהַגִּיד לָהּ לְאֵן.



בית זה ממשיך בתיאור סצינת הסיום, שהחלה כבר בבית הקודם במלים "שב אל ביתה והשער נועל". המראה שפוגש הבן השב הוא של אם זקנה וקטנה. סוף החיים. התיאור הוא סוליפיסטי לכאורה. אנחנו עדיין רואים את האם מבעד למסך התודעה של הבן. מן הסתם עוד רגע יופיעו שוב הירח והנר. הבן סוגר את המעגל על ידי היפוך התפקידים ביניהם. תכריכי האם מחליפים את החיתול של הבן. להפתעתנו, אנחנו רואים שידי הבן עדיין "קטנות", האם יש כאן הצצה פתאומית אל תוך תודעתה של האם? היזכרות שלה בדמות התינוק הנעזב? או שמא אנו עדיין בתוך תודעת הבן, והוא אשר רואה את עצמו כ"קטן" כדי לחזור אל תמונת הפתיחה. כדי ליצור את ההקבלה בין סצינת הפתיחה לסיום. כדי להטעים שבמערכת יחסים זאת הוא תמיד ה"קטן". "לא נגמל ולא ייגמל". יש לראות את כל התמונה בקונטקסט של השורה הראשונה: "היא זקנה בכלאי ותידל ותקטן". מערכת היחסים מתוארת כתא כלא קטן ומבודד של שניהם, ובו הבן היה קטן ונשאר קטן, ואילו האם היתה גדולה מבחינתו אך קטנה לממדיו של הבן.

### בית אחרון

וְאֵינִי אוֹתָהּ לְרַגְלֵי הַגֶּדֶר  
צוֹפֶיָה וְשׁוֹקֶטֶת, עַל גֶּב.  
וְתַבִּיט בִּי שׁוֹחֶקֶת, כְּמוֹ מִן הַבָּאֵר,  
וְנֹדַע כִּי סִימְנֹו הַקֶּרֶב.  
וְתַבִּיט בִּי שׁוֹחֶקֶת כְּמוֹ מִן הַבָּאֵר.  
וְיֶרֶחַ עֲלֵינוּ הוֹרֵם כְּמוֹ נֶר.

המעגל נסגר. הבית מקביל לבית הפתיחה, אך אנו מקבלים את סצינת הפתיחה במהופך, הפעם הבן מניח את האם ליד הגדר. כדאי לציין את ההבדלים הדקים בין שתי הסצינות. הבן בסיטואציית הפתיחה "מביט בה מלמטה", האם בסיום "שוחקת". הפרשה אומנם מתוארת ע"י המשורר כ"קרוב", אך עתה הוא הסתיים. המילה "שוחקת" משדרת בלי ספק תחושת הקלה ואף יותר מזה. אם תרצו אפשר לזהות כאן את מוטיב השחוק או החיוך בסיום "שירי מכות מצרים". הסיום נותן תקווה חדשה. אין ספק שאלתרמן איננו מתאר כאן חוייה חיובית, אלא "קרוב". התיאור (הקיומי!) הוא של מתח, סבל, כמיהה שאינה באה על סיפוקה. ככתוב: בעצב תלדי בנים וכו'. הדרמה אומנם מסתיימת בהתרה, נרמז קתארסיס, אך זהו מחזור אחד בלבד. הסיפור הוא מעגלי, כמו תמיד. הבמה מסתובבת. סיפור אלתרמני מובהק.

שורת הסיום: "וירח עלינו הורם" וגו', נותנת את המסגרת השירית, כמוסבר לעיל, בבית הראשון.

### סיכום

ראינו שאפשר להביט על השיר "האסופי", כעל יצירה המשקיפה על האדם, כל אדם, כעל "אסופי". יצירה הדנה ב"אסופיותו" של האדם, כהיבט נוסף של יחידותו בעולם. העובדה שכאן מדובר על תהליך הניתוק מהאם דוקא, יש בה אלמנט של "קל וחומר". הואיל והאם היא החיבור הפיזי הקדמון של האדם, המקום שבו מתחוללת ראשית יצירתו כאינדיבידואום, דוקא שם ראוי לטפל באותו ניתוק קיומי. במובן זה השיר הוא "אנטומי". ו"נוקב עד תהום".

יצויין עוד כי העמדה כזאת של הדברים תואמת היטב את השקפתו הקבועה של אלתרמן על האדם כעל "הלך" או "עובר אורח". על היחידות של האדם בעולמו. העמדה ואופן הצגת הדברים דומים לשירים אחרים של אלתרמן כגון: "עוד חוזר הניגון" ואחרים.

לעניות דעתי הסתכלות פרשנית כזאת, מעמידה את השיר ממש "על הפודיום" של המיטב והעמוקים והנוקבים בשירי אלתרמן. אומנם ידוע שצפוף שם על הפודיום, ובכל זאת המעמד מכובד.

בנספח למאמר זה אציג שני שירים של משוררים אחרים שיכולים לדעתי להאיר את "האסופי" באור מעניין עוד יותר. זויות שב"האסופי" נרמזות אולי בעקיפי-עקיפין, מכוסות בשבעה צעיפים, אך אף על פי כן קשה להימנע מהרהור עליהם. מאיזשהו סימן שאלה.

אייחד נספח זה לשלושה שירים נוספים המוסיפים לדעתי לתאור הנושא הכללי של מאמר זה.

הבלדה לנערי שגדל – תרצה אתר<sup>5</sup>

אמרנו והדגשנו שבשיר "האסופי" המחבר דובר מפיו של הבן. מאליה עולה השאלה, הכיצד ייראה שיר המדבר על אותה סיטואציה מנקודת מבטה של האם. נתעלם לצורך העניין מהשיר "האם השלישית" (אלתרמן, כוכבים בחוץ), הואיל וגם הוא נכתב ע"י משורר גבר. נדמה שהשוואה לשיר זה של תרצה אתר, בתו של המשורר, יכולה להאיר אותו מזוית כזאת.

הערך הגדול בהשוואה כזאת, איננו דוקא הקירבה המשפחתית, אלא הרובד העמוק יותר. ההזדמנות לבחון את מינם של גיבורי המחזה ומהי השפעתו על התמטיקה.

אנו רואים שגם אתר מציירת עלילה מעגלית, המתבססת אצלה על בקתת העצים המטווימית, הפותחת וסוגרת את העלילה. במובן זה, תפקידה דומה לזה של ה"באר" אצל אלתרמן. איננו יודעים בדיוק מה חלקה בעלילה אצל אתר, אבל היא נראית כאתר אומנם גם טבטוני, אך בעיקר: סימבולי, מדומיין, תוך תודעתי, עטוף שלגים ואפילה, כראוי לסודות הנוראים הנחבאים שם לצד הבטחה לאינטימיות חמימה. הנער אצל אתר, איננו תינוק בן יומו, גם בבית הראשון. בדומה לבית ב' ב"האסופי". אתר מציינת במפורש כי "עוד נער קט הוא וידיו ריקות, אך... לי נשבע להיות לי בעל כשיגדל". גם כאן נשאלת השאלה הכיצד הוא כבר חוטב עצים, אם הוא "נער קט" עדיין? אין זאת, כי אם לא מדובר בעצים של ממש. אולי הוא רק כורת את עצי הבקתה? אולי מערער אותה? בעצם הופעתו בשטח.

בכל מקרה, התפילה הנישאת מפי האם בתוך הבקתה הסודית היא: "נערי גדל מהר". אלא שלמציאות יש חוקים משלה ("ותהי לנו זאת לחוקה", כתב אלתרמן ב"האסופי"). הזמן חולף, ועלומי האם חולפים איתו. הנער גדל ונשא אישה יפה כמותו. אלה החוקים. אלא שהעולם התת-חוקי, הפרוע, ממשיך להתקיים בתוך הבקתה התת-תודעתית. הכל כאמור, מנקודת מבטה של האם. למי שיש ספק עד כמה עולם זה פרוע ומסוכן, מגיע הבית המסיים ומבהיר זאת: "בל יקרב איש אלי פן תאכלנו האש".

יש לציין כי גם בשיר זה אפשריות שתי הגישות הפרשניות. הפרסונלית והכללית, וגם כאן בחרתי בשנייה, הכללית.

## אדם במסה ומריבה – אצ"ג 6

גם השוואה כזאת יכולה היתה להוסיף משהו. להשלים את טווח האפשרויות. אלא שאצ"ג נעצר, רובד אחד לפחות לפני אלתרמן. אומנם יש בו הבלחה (מעורפלת קצת) של "התהום" האוניברסלית, של אירוטיקה אפשרית בין אם לבן, אבל בשיר זה לפחות הוא חוסם אותה כמעט בהיסח הדעת. אפילו סימן שאלה קשה לאתר שם. כוונתי לשורות:

"... שְׁהִיא, וְלֹא יָפוֹת הַתָּאֵר קוֹסְמוֹת וּבוֹשְׁמוֹת חֲיֵיו מִכָּבֶר,  
יָדְעָה לְאַהֵב אֶהְבָּה לְלֹא תִנְאִי:  
כִּי מַחִיקָה יֵצֵא זֶה הַגּוֹף, מִשְׁדָּה שְׁתָּה חֶלֶב. .."

כדאי גם לשים לב למילים המוטעמות (ע"י אצ"ג עצמו!): "חוזר לטבע הילדות", המקביל לסיטואציה השירית של "האסופי". אומנם איננו יורד לשורשי המחזוריות והקיומיות. הדרמה מוחמצת קצת.

"...כִּי מַחִיקָה יֵצֵא זֶה הַגּוֹף, מִשְׁדָּה שְׁתָּה חֶלֶב.  
אָדָם-בְּקִצָּה-הַדֶּרֶךְ חוֹזֵר לְטֵבַע הַיְלָדוּת  
יִקְרָא לְאָמוֹ, כִּי הוּא לְבָדָד בְּקִצּוֹ.  
אָמָּא!  
וְהִיא בְּעֶפֶר הַרְחֵק, לֹא לְכַרְעֵי מִטַּת דָּוִיו."

אמנם לכאורה, אצל אצ"ג הכלליות (בחינת "מצבו של האדם") פחות גורפת. שלא כמו אלתרמן שזיקק לגמרי את מאפייני הדובר בשיר, טיהר אותו מכל מזהה, אצ"ג פתח במשפט מסייג ארוך וכבד: "גִּבֵּר שְׁעֵבֶר שְׁעָרֵי גְבוּרָה וּפְחָדִים... " וכו' וכו'. בכך הוא מצמצם לכאורה את הכלליות. כביכול אין מדובר "בכל אחד", אבל בקריאה נוספת, במשתמע, אתה מבין שהכוונה גם כאן כללית לגמרי. הפתיח אינו משפט מסייג אלא מתאר, מוסיף מידע. קובע עובדה. "האדם הוא במסה ומריבה" מעצם טיבו. גם כאן לפנינו כתיבה מתוך חוויה אישית, או חשבון נפש, אבל שכל קורא יכול להתחבר אליה.

## אם תבואי פתאום (ישראל פנקס)

המשורר הנפלא ישראל פנקס מתייחס אף הוא למצבו זה של האדם, מתאר את קשת היחסים הדרוכה לאורך כל החיים, בשירו "אם תבואי פתאום":

"אם תבואי פתאום  
למולי  
במעלה רחוב גורדון

עם הכובע ההוא משנות השלושים  
אחבק אותך לבלי די ואדע  
שבאת לקחת אותי, כמו אז, מבית הספר..”

הקורא שלי כבר איננו מתפלא על בחירת הדובר בנקודת התצפית של הבן.

---

1) אלתרמן ורבה בר בר חנה – שלושה שירי גוזמאות

<https://goo.gl/CXo6HG>

2) ניגון עתיק (עיר היונה, ע' 230)

## נְגוֹן עֶתִיק

אם תִּרְדְּנָה בַּלַּיִל דְּמַעוֹתֶיךָ,  
שְׁמַחְתִּי לָךְ אֲבַעִיר כְּצָרוֹר תָּבֹן.  
אם תִּרְחַפְּנָה מִקֶּר עֲצָמוֹתֶיךָ,  
אֲכַסֶּף וְאֶשְׁכַּב עַל אֲבֹן.

אם תֹּאמְרֵי אֶל מְחוֹל לָרְדֹת,  
עַל אַחֲרוֹן מִיִּתְרֵי אֲנֹנִי לָךְ.  
אם תִּחְסַר לָךְ מִתְּנַת־הַלְדֹת,  
אֶת חַיֵּי וּמוֹתֵי אֶתֶן לָךְ.

וְאִם לָחֶם תֹּאבִי אוֹ יַיִן,  
מִן הַבַּיִת אֵצֶא כְּפוּף שְׁכָם  
וְאֶמְכֹּר אֶת עֵינַי הַשְּׁתִּימִים  
וְאֶבִּיא לָךְ גַּם יַיִן גַּם לָחֶם.

אִךְ אִם פַּעַם תִּהְיֶי צוֹחֶקֶת  
בְּלַעֲדֵי בְּמִסְבַּת מִרְעִיךָ,  
תַּעֲבֹר קִנְאָתִי שׁוֹתֶקֶת  
וְתִשְׁרֹף אֶת בֵּיתךָ עָלֶיךָ.

## ט. חצרו של קבוץ

אמרה חצרו של קבוץ: חקה  
שמתי לי חדשה בערכי הקרב  
ובקומי לתת רסן ביד חזקה  
על כחם של יצרי משפחה ובית-אב.  
ואטל מן האם את יסוד עסוקה  
ואפקיד על בניה אומן שומר-סף  
ועיניה לנכח פניהם אש דלוקה  
כעיני הפילי למראה הזהב  
וידיה שלוחות לשאתם בחיקה  
אל הגב הקדמון כמו שאת הגנב.  
ועמד לי כחי להחריש אנקה  
ולהמשיך רצופות עמלי לא-שוא  
ולצקת דפוסי הלכה פסוקה  
ליסודי יצרים ודמם הזב.  
ואחר ששמתי נכנעים עד דכא  
אספתים מחדש (וראשי כבד שב)  
והנה מעצמת יפעתם עתיקה  
לא נגרע כל מאום. רק גטל אותו קב  
של קנאה אנוכית-קנינית שדבקה  
בנימי משפחה וכסבה (אם ברב  
או במעט) השתרגה עליהם. אם חובקה  
פרי בטנה ונהר אהבה לא חרב.

## הָאֵם הַשְּׁלִישִׁית

אִמָּהוֹת שָׂרוֹת. אִמָּהוֹת שָׂרוֹת.  
אֶגְרוֹף רַעַם גִּתָּהּ. דּוּמְיָה תִּזְקָה.  
בַּחֲצוֹת הַרִיקִים צָעְדוּ בְּשׁוֹרוֹת  
פְּנָסִים אֲדָמִי-זָקֵן.

סָתוּ אָנוּשׁ, סָתוּ יִגַע וְלֹא-מִנְחָם  
וּמָטָר בְּלִי אַחֲרִית וְרֹאשׁ.  
וּבְלִי נֵר בַּחֲלוֹן וּבְלִי אוֹר בְּעוֹלָם  
שָׂרוֹת  
אִמָּהוֹת שְׁלֹשׁ.

וְאוֹמְרַת אַחַת:  
– רֵאִיתִיהוּ כְּעֵת.  
אֲנִישֶׁק בּוֹ כֹּל אֶצְבַּע קִטְנָה וְצַפְרֹן.  
אֲנִיָּה מְהֻלָּכֶת בֵּימֵי הַשֶּׁקֶט  
וּבְנֵי תְלוּי עַל רֹאשׁ הַתְּרוֹן.

וְאוֹמְרַת שְׁנִיָּה:  
– בְּנֵי גְדוֹל וְשִׁתְקָן  
וְאֲנִי פֹה כְּתַנַּת שָׁל חַג לּוֹ תּוֹפְרַת.  
הוּא הוֹלֵךְ בְּשָׂדוֹת. הוּא יִגִּיעַ עַד כְּאֵן.  
הוּא נוֹשֵׂא בְּלִבּוֹ כִּדְוֹר עוֹפְרַת.



וְהָאֵם הַשְּׁלִישִׁית בְּעִינֶיהָ תוֹעָה –  
לֹא הָיָה לִי יָקָר כְּמוֹהוּ...  
אֵיכָה אֶבְנֶךָ לְקַרְאָתוֹ וְאֵינְנִי רוֹאֶה  
אֵינְנִי יוֹדַעַת אֵיפֹה הוּא.

אֲזַ הַבְּכִי רוֹחֵץ אֶת רִיסֶיהָ שְׁלֵה...  
– וְאוֹלִי עוֹד לֹא נָח. וְאוֹלִי  
הוּא מוֹדֵד בְּנִשְׁקוֹת, כְּנִזִּיר מְשֻׁלַּח,  
אֶת נְתִיב עוֹלָמָהּ, אֱלֹהֵי.

## אדם במסה ומריבה

גבר שעבר שערי גבורה ופחדים  
שדות מסה ומריבה של הפרט והכלל,  
שידע מסכת סגופים וענות בדוד ונדוד דרכים  
מעברות מימות מושכים תהומה ליעף,  
אימת מעבר מארבי גבולין בדרך רטט נס..  
שידע לפסע מערף נחשול-קם ומתמוטט  
אל כתף נחשול-בא-אחריו, עד קרש צף  
עד הגיע אל סלע חוף;  
שידע אהבה בשלהבתה ולבוא אכזב;  
קנאות קטלניות: ככעס? חומן של חיות,  
עד לדכדוכי נפש בלילות:  
גלגולי גוף בסדיני שלג ובסדיני אש  
עד כחתימת שחרית חכלילית בלחי החלון;  
אשר בא עדי נכחו – ולא נואש;  
שתקע צפרניו בצוארות השעות הרעות  
כבצוארות החיות שעדו עליו  
ולא נתנו לטרפו בשניהן –  
כזה איש – אינו צריך להתביש לבכות-בכיו-לקפצו  
על דרך חייו שהגיעה לקצה לפני בור  
ואין איש אתו מכל רעים האהובים ורעיותיו..  
אין אז גוף שותף-ממש-בבשרו למכאוב הגוף-בקצו.  
כזה איש מתביש, מתאמץ להתאפק, אבל אינו צריך  
להתביש לתת קול בכיו, בקראו אזי לאמו-בעפרות,  
שהיא, ולא יפות התאר קוסמות ובושמות חייו מכבר,  
ידעה לאהב אהבה ללא תנאי:  
כי מחיקה יצא זה הגוף, משדה שתה חלב.  
אדם-בקצה-הדרך חוזר לטבע הילדות  
יקרא לאמו, כי הוא לבדד בקצו.  
אמא!  
והיא בעפר הרחק, לא לכרעי מסת דויו.

6) הבלדה על נערי שגדל – תרצה אתר

הס באפיקו הנחל שט,  
רוח בו נושבה קלילה.  
בלב הכפר בקתת עצים בדד  
ניצבת לה, עוטפה שלגים ואפילה.

ואני לא אישן,  
כי עצוב הלילה.

נערי הקט עצים יכרות  
יום וליל ירבה עמל  
עוד נער קט הוא, וידיו ריקות,  
אך לי נשבע להיות לי בעל, כשיגדל.

נערי, גדל מהר,  
נערי שלי, גדל!

אט חולף הזמן עוטף סודות.  
עלומי חולפים איתו.  
ונערי גדל וייף מאוד.  
וביום אחד נשא אישה יפה כמותו.

אך אני עד עולם,  
לא אשכח אותו.

רוח על הנחל רץ, גועש,  
בכנפיו נישאו ימי.  
בלב הכפר בקתת עצים לי יש,  
ושתי עיני דולקות בליל כלהט אש.

בל יקרב איש אלי,  
פן תאכלנו האש!