



במעגל הגורל

על שירו הנבואי של אלתרמן "האסופי"¹

זיוה שמיר

את הבלדה "האסופי" פרסם אלתרמן בלוח הארץ לשנת תש"ז (ספטמבר 1946), ולימים הכליל את השיר בקובץ עיר היונה (1957), שיצא לקראת חגיגות העשור של המדינה. שיר זה נישא בפיו של אסופי שאָמו נטשה אותו והניחתהו לרגלי הגדר בעודו מסתכל עליה "מְלֻמָּטָה, כְּמוֹ מִן הַבְּאֵר". האסופי ממשיך לפקוד את חלומותיה של האם הנוטשת עד ליום שבו הוא משלם לה כגמולה ומניח אותה לרגלי הגדר כשהיא מסתכלת עליו מלמטה למעלה "כְּמוֹ מִן הַבְּאֵר". רק אז נשלם הקרב, ובא הקץ על אותה פסיכומכיה (מערכה נפשית) סיוטית וארוכת-טווח שהתחוללה בקרבה של האם למן יום הנטישה ועד יום מותה.

אלתרמן לא הכניס את השיר הזה לסדרת השירים "ילודי אישה" שבמחזור עיר היונה, המתאר ילדים יהודיים מניצולי השואה, אלא הכלילו במחזור "כחוט השני" שבקובץ זה. במחזור "כחוט השני" נאספו בלדות בעלות ניחוח מערבי כדוגמת "ניגון עתיק" ו"העלמה", שאותן כתב אלתרמן בהשראת שירתו המקברית והקלה כאחת של המשורר הביניימי פרנסואֶז ויוֹן שהתרועע עם שודדים ועם פרוצות וכמעט וסיים את חייו על עמוד התלייה. המשורר אף תרגם כידוע עשרות בלדות מאנגלית שאותן אסף בספרו בלדות ישנות ושירי זמר של אנגליה וסקוטלנד (1959), שרוב שיריו התפרסמו שנים לא מעטות לפני שכונסו בספר. למעשה, כבר בשנות יצירתו הראשונות חיבר אלתרמן בלדות "מערב-אירופיות" בעלות איכות מקברית שאותן פרסם בעיתונות, אך לא פָּלַל באסופות שיריו. באחת מבלדות אלה ("תליית חלומות"), המבוססת על אגדת טריסטן ואיזולדה, האוהב הקודר נושא את אהובתו הזהובה על זרועותיו ככוהן הנושא קרבן מנחה אל המזבח ("הַלְיֵלָה אֶשָּׂא בְּיַדִּי הַקְרוֹת / אֶת הַזֶּדֶךְ שֶׁהָיָה לְבָרוֹת / וְחָרַשׁ אֶלָּיו אֶחָדִּי"), ונרמז שגם הוא כבר אינו בין החיים. בבלדה הגנוזה, כמו בבלדה הקאנונית

¹ פרסם לראשונה באתר נתן אלתרמן

"האסופי", חלק גדול מהעלילה מתרחש באיזור הדמדומים המטא-ראליסטי שבין היקיצה לבין החלום וההזיה.

בפתח "האסופי" – בתוך מונולוג של תינוק נטוש – מוצגת לפנינו גם המניחה את ולדה בלילה במקום לימינלי מבודד ואפל ("לְרִגְלֵי הַגְּדָר") ובמועד לימינלי (ברגעי הולדת הירח כשצורתו צורת נר דק). נסיבות הנטישה עדיין לוטות בערפל: האם עושה האם את המעשה הנורא מתוך רעב ומחסור? האם חוששת היא לחייה, ונאלצת לנטוש את הרך הנולד כדי להימלט ולהציל את נפשה? האם היא מתנתקת ממנו כדי למלט אותו מרודפיה? כך או כך, הקורא מרחם על האם הנוטשת לא פחות מאשר על הילד הנטוש המגולל את הסיפור, ונוטה להאמין שהאם עשתה את מה שעשתה בלית ברירה.

ואולם, בבית השלישי מתברר כי האם הנוטשת היא גם קשת-לב שניערה את היילוד מחיקה כנער עלוקה – התנערות היוצרת סיטואציה אשר במיתוס העברי לדורותיו אין כמוה לאכזריות ולרוע. בסיפורי המקרא מצוי אמנם סיפורה של הגר, שנאלצה להשליך את בנה תחת אחד השיחים, אך הגר אינה אלא שפחה זרה, ולא גם עברייה, ואף היא נוטשת את בנה מתוך רגשות אימהיים ורחמים ורק כדי שלא תראה במו עיניה את רגעי גסיסתו ומותו. בסיפורי המקרא ניתן אף למצוא את סיפור יוסף שהושלך לבור על-ידי אחיו ('בור' ו'באר' היא למעשה אותה מילה עצמה, אלא שה'בור' נקשר בדרך-כלל במוות, חרף קיומם של בורות מים חיים, ואילו ה'באר' נקשרת בדרך-כלל בחיים, אף שבשירת אלתרמן מצוי המוטיב של "דְּמִית בְּאֵרוֹת יְרֻקוֹת", שבו הירוקת של כותלי הבאר מרמזת על יובש ועובש). אף-על-פי-כן, במרכזו של סיפור יוסף לפנינו ניסיון לרצח-אח (fratricide) שמתוך קנאת אחים, ולא ניסיונה של גם להשליך את בנה אל הבור ולהיפטר ממנו.

כאמור, בכל סיפורי המקרא אין סיפור על גם עברייה שהפקירה את בנה למותו. בסיפור "משפט שלמה" (מלכים א', פרק ג') נקבעת זהותה של האם האמתית באמצעות תגובתה להצעת שלמה. אותה גם שביטאה חמלה כלפי הילד ונכונות לוותר עליו כדי להבטיח את קיומו ("תִּנְנוּ לָהּ אֶת הַיֶּלֶד הַחַי, וְהִקַּמְתְּ אֶל תְּמִיתָהּ") מוכרזת גם האמתית, ואילו זו שהייתה מוכנה שיפגעו בוולד ("גַּם לִי גַם לְךָ לֹא יִהְיֶה, גְּזֵרוּ") יוצאת מן המשפט בבושת פנים ומוקעת כמתחזה וכסמל הרוע והמרמה. בספרות הבתר-מקראית יש אמנם סיפורים על גם היוצאת עם בניה למות "על קידוש השם", אך לא על גם הבוחרת להפקיר את פרי-בטנה למותו כדי להתנער ממנו ולהציל את חייה. לא ייפלא שבשני הסיפורים המקראיים שבהם נותרו שרידים של המנהג האלילי הקדום להקריב צאצאים על המזבח – סיפור העקדה וסיפור בת יפתח – דמויות האב הן העומדות במרכז, ולא דמותה של גם שהרתה וילדה וטיפחה.

לעומת זאת, המיתוס האירופי, ובמיוחד זה ההלניסטי, במרכאות ובלעדיהן, מכיר היטב את מוטיב האם האכזרית – למן דמותה של מֵדִיאה שבמחזהו של אוורפידס, דרך סיפורן של האָם באגדה "הנזל וגרטל" ושל האם החורגת באגדה "שלגיה", שתיהן מאגדות האחים גרים (פרי דמיונם הפגני של הגרמנים שראו עצמם צאצאי הָלֶס = יוון), ועד לרומן "ג'יק" מאת אלפונס דוֹדָה (תורגם לעברית בשם "האסופי") המתאר ילד יתום שאמו הביולוגית מתעללת בו ומכה אותו מכות רצח. גם גרטכן, גיבורת מחזהו של גתה, הן הרגה את ילדה, פרי אהבתה לפאוסט, ועל כך היא נשפטת ונדונה למוות. כמי שהכיר היטב את אסופות הבלדות האנגליות אלתרמן הכיר בוודאי גם את הבלדה העממית "האם האכזרית" ("The Cruel Mother"), המצויה באסופות אלה בווריאציות אחדות. ברוֹפֶן מדובר על צעירה חסרת-כול שילדה שני בנים לא חוקיים, הרגה אותם וקברה אותם ביער. לימים, ראתה אותה אישה, שבינתיים בגרה ונתבססה, ילדים המְשַׁחֲקִים זה עם זה על אֵם הדרך. היא הביטה בהם ואמרה להם שאילו הייתה אֵם, היא הייתה מלבישה אותם בבגדים מהודרים ודואגת לכל מחסורם. הילדים עונים לה שכאשר הם היו בְּנֵיָה היא הפקירה אותם, המיתה אותם וקברה אותם במו ידיה. ברי, הדיאלוג המצמרר בין האישה לילדיה מתרחש בדמיונה הקודח של האָם האכזרית, וכך גם כל עלילת "האסופי", וכדברי הסופר משה שמיר על הבלדה האלתרמנית: "לא הוא [האסופי] עושה מה שעושה בדרכו העקשנית בחזרה אל אֵמו, לא הוא הממית אותה וקובר אותה חיה, אלא היא, היא זו שעושה את כל זה לעצמה. היא העונשת את עצמה, בה ובתוכה מתרחשים ומתחוללים כל התהליכים מן הבגידה עד הנקם ועד הגמול-העונש-הקָץ" (משה שמיר, עניין אישי עם 35 משוררים, תל-אביב 1987).

סיפור על אָם אכזרית המפקירה את בנה למותו עמד בניגוד לכל תמונת עולמו של אלתרמן, שהאמין כי שלושה עיקרים מבטיחים את קיומו של האדם, למן שחר ההיסטוריה האנושית ועד עולם: אהבת אם לילדיה, קנאת גבר לרעייתו ורעות הלוחמים בשדה הקרב. ואולם, כמי שהתחיל את דרכו (בעידוד אביו יצחק אלתרמן ודודו זלמן אריאל-ליבוֹבִיץ) בתרגום ספרי ילדים כמו *הַזְקָן* מאת פרדריק מריאט *המלחמה לאש* מאת ז'יה רוני (Rogny) הבכור, הוא הכיר היטב את ספרות הילדים האנגלית והצרפתית, שבה ההתאכזרות לילד שימשה לייטמוטיב, שלא היה מנותק כלל וכלל מן הָרְאֵלִיָה. עבודת ילדים וניצולם – במכרות, בסדנאות ובאותם בתי-החרושת שהוקמו בתקופת המהפכה התעשייתית – היו חלק בלתי-נפרד מן המציאות החוץ-ספרותית. נטישת ילדים, מכירתם, שעבודם והתאכזרות אליהם היו אף הם תופעות חברתיות נפוצות במערב אירופה.

במרוצת המאה התשע-עשרה, ובאנגליה הוויקטוריאנית במיוחד, היה מוטיב הילד הנטוש (deserted child, abandoned child) מוטיב של קבע הן בספרות למבוגרים והן

בספרות הילדים כבספרו של צ'רלס קינגסלי *ילדי המים* או בספריו של צ'רלס דיקנס *דייוויד קופרפילד* ו*אוליבר טוויסט* (האחרון השפיע על ספרו של פרץ סמולנסקין *התועה בדרכי החיים*). בתקופה זו הלכה ונתפתחה ספרות ילדים ענפה שבמרכזה דמויותיהם של יתומים ואסופים מתחתית הסולם החברתי שהצליחו להיחלץ מציפורני הרשע והדיכוי. הרצון להציל את הילד התמים מזוהמת החיים ביטא הן את השפעת תורת רוסו והן את התעוררות הסוציאליזם (באמצע המאה התשע-עשרה נחקק חוק האוסר העסקת ילדים מתחת לגיל עשר במכרות הפחם). סופרים ואמנים החלו להעמיד במרכז יצירתם את "עלובי החיים", ובהם נשים מתחתית הסולם החברתי וילדים נטושים.

אחד ממשפטי המפתח בבלדה האלתרמנית הוא המשפט "וַתְּהִי לָנוּ זֹאת לְחֻקָּה". המילה "חוקה", הנזכרת בשני פסוקים עוקבים בספר במדבר, עניינה באותם חוקים הנוגעים לחלשים בחברה. ברקע מהדהדת הדרישה הסוציאלית-ההומניטרית לקבוע חוקה אחת לתושב ולגר (במדבר ט, יד-טו). גם אסופי משפל היחש (האסופי הוא האחרון והפחות מביין "עשרה יוחסין" הנזכרים במסכת קידושין; פרק ד', משנה א') ראוי שיקבל סעד ורחמים מן החברה, כל שכן מאמו-יולדתו. התנכרות והנטישה שהיו מנת חלקו של הוולד בשיר "האסופי" מעידים על אכזריות שאינה יאה כלל לחברה האנושית המתורבתת, זו שאינה נוטשת את בניה ואינה מעלה אותם למוקד.

בהתגבר ה-*furor teutonicus* (האָימה הטבטונית) החל אלתרמן לשלב מוטיבים מאגדות הילדים הגרמניות בשיריו למבוגרים. כך שילב שילוב אוקסימורוני את הילדותי ואת המבעית, וכך רמז כי העם הגרמני חינך את בניו על סיפורים פגניים של אכזריות ורשע. על בסיס האגדה הגרמנית האכזרית על צמד הילדים הנזל וגרטל שהופקרו לגורלם המר כתב את טורו "אגדה על ילדים שנדדו ביערות" (1938). שירו הז'ורנליסטי של אלתרמן אינו מותיר ספק באשר לזהותה של המכשפה המתכננת לטרוף את הילדים שתעו ביער ("כִּי גָדוֹל וְחָזָק הוּא הָרֶיֶךְ הַשְּׁלִישִׁי, / כִּי אֶלְפֵי תוֹתָחִים יֵשׁ לָרֶיֶךְ הַשְּׁלִישִׁי, / הוּא טוֹרֵף יְלָדִים / שְׂבוּכִים בְּלִילִי").

בלדה "האסופי" לפנינו אם שילדה תינוק לא רצוי, והיא מנסה להיפטר ממנו. מאחר שהיא נפטרת ממנו בלילה במקום מבודד, "לְעֵינֵי כָל יְכוֹל" (כלומר, לפני בורא עולם), לאור הירח המשקיף על הדרמה מלמעלה כזרקור המאיר על במה. ברור שאין היא חפצה להשאירו בחיים. אילו רצתה שימשיך לחיות, היא הייתה מניחה אותו "לְעֵינֵי כָל", ולא "לְעֵינֵי כָל יְכוֹל" – בשוק או בפתח בית, ולא במקום חשוך שאיש אינו פוקד אותו בלילה. ייזכר שליד הגדר נהוג לקבור נפלים, וגופו המקומט של האסופי עשוי לרמוז להיותו ולד שנולד בטרם עת.

הפיכת הזירה לבמה תאטרונית מזכירה שגם מחזהו של ברטולד ברכט "מעגל הגיר הקווקזי" עוסק לכאורה בילד נטוש ובמאבק עליו הניטש בין שתי "אימהות", שכל אחת

מהן טוענת לזכותה להחזיק בו. האם שייך הילד לאמו העשירה שנטשה אותו בינקותו (ערב בריחתה לא ויתרה האם על שמלותיה היקרות, אך לא זכרה לקחת אתה את תינוקה)? האם הוא שייך למשרתת שגידלה אותו והצילה את חייו, לאחר שסיכנה פעמים אחדות את חייה למענו? אלתרמן, שתאטרון "הקאמרי" היה ביתו השני ושתרגם מיצירות ברכט לעברית, לא יכול היה שלא להעלות בדעתו גם את מחזהו של ברכט, מספינות הדגל של תאטרון "הקאמרי", שאינו אלא אלגוריה על זכות הקניין על האדמה ועל מקומם של המשפט ושל הצדק הטבעי בחייו של בן-אָנוּש. הסמל הברכטיאני של "מעגל הגיר" הוליד בבלדה האלתרמנית שלפנינו ריבוי של מוטיבים מעוגלים ומעגליים – הבאר, הכדור, הקשת הדרוכה ההופכת מצורת חצי עיגול לעיגול שלם, מחזור הירח ומחזור החיים שבין לידה למוות). כל אלה רומזים למעגל הגורל הסובב על צירו עד שהוא חוזר אל נקודת המוצא שלו :

הנִיחַתְנִי אִמִּי לְרַגְלֵי הַגֶּדֶר,
קְמוּט פְּנִים וְשׁוֹקֵט, עַל גֵּב.
וְאֲבִיט בָּהּ מְלֻמְטָה, כְּמוֹ מִן הַבָּאָר, -
עַד נוֹסָה כְּהֵנֶס מִן הַקָּרֵב.
וְאֲבִיט בָּהּ מְלֻמְטָה, כְּמוֹ מִן הַבָּאָר,
וְיָרַח עָלֵינוּ הַיּוֹרֵם כְּמוֹ נֵר.

אֵךְ בְּטָרֵם הַשְּׁחַר הָאִיר, אוֹתוֹ לֵיל,
קָמְתִי אֵט כִּי הִגִּיעָה עֵת
וְאָשׁוּב בֵּית אִמִּי כְּכַדּוֹר מִתְגַּלְגֵּל
הַחוּזָר אֶל רַגְלֵי הַבוֹעֵט.
וְאָשׁוּב בֵּית אִמִּי כְּכַדּוֹר מִתְגַּלְגֵּל
וְאֶחָבֵק צְוֹאֲרָה בְּיָדַיִם שֶׁל צֶל.

מְעַלִּי צְוֹאֲרָה לְעֵינַי כֹּל יָכוֹל,
הִיא קָרְעֵתְנִי כְּמוֹ עֲלוֹקָה.
אֵךְ שֶׁב לִלְחָה וְשִׁבְתִּי אֵלַיָּה כְּתַמּוֹל,
וְתִהְיֶה לָנוּ זֹאת לְחֻקָּה :
בְּשׁוּב לִלְחָה וְשִׁבְתִּי אֵלַיָּה כְּתַמּוֹל,
וְהִיא לִלְחָה כּוֹרֵעַת לְגַמּוֹל וְלֵעַל.

וּדְלֹתוֹת חֲלוּמָהּ לִי פְתוּחוֹת לְרוּחָהּ
וְאִין אִישׁ בְּחִלוֹם מִלְבָּדִי,
כִּי נוֹתְרָה אֶהְבֶּת-נִפְשׁוֹתֵינוּ דְרוּכָה
כְּמוֹ קֶשֶׁת, מִיּוֹם הַיְלָדִי.
כִּי נוֹתְרָה אֶהְבֶּת-נִפְשׁוֹתֵינוּ דְרוּכָה
וְלַעֲד לֹא נִתְּנָת וְלֹא לְקוּחָהּ.

וְעַל כֵּן עַד אַחֲרִית לֹא תִסִּיר אוֹתִי אֶל
מֵעַל לֵב הוֹרְתִי הַצּוֹעֵק
וְאֲנִי – שְׁנִתְקַתִּי מִבְּלִי הַגָּמֵל –
לֹא נִגְמַלְתִּי וְלֹא אֲנִתֵּק.
וְאֲנִי – שְׁנִתְקַתִּי מִבְּלִי הַגָּמֵל –
נִכְנָס אֶל בֵּיתָהּ וְהַשְּׁעַר נוֹעַל.

הִיא זְקֵנָה בְּכֹלָאִי וְתִדַּל וְתִקְטֹן
וּפְנֵיהָ קָמְטוּ כְּפָנַי.
אֲזִי יְדֵי הַקְּטָנוֹת הַלְּבִישׁוּהָ לְבֹן
כְּמוֹ אִם אֶת הַיְלָד הַחִי.
אֲזִי יְדֵי הַקְּטָנוֹת הַלְּבִישׁוּהָ לְבֹן
וְאֶשָּׂא אוֹתָהּ בְּלִי לְהַגִּיד לָהּ לְאֵן.

וְאֲנִיחַ אוֹתָהּ לְרִגְלֵי הַגָּדָר
צוֹפֶיָה וְשׁוֹקֶטָת, עַל גֵּב.
וְתַבִּיט בִּי שׁוֹחֶקֶת, כְּמוֹ מִן הַבְּאֵר,
וְנִדַּע כִּי סִימְנוּ הַקָּרֵב.
וְתַבִּיט בִּי שׁוֹחֶקֶת כְּמוֹ מִן הַבְּאֵר,
וְנִרְחַע עָלֵינוּ הוֹרֵם כְּמוֹ נֵר.

מדוע מניחה האם את בְּנָה לרגלי הגדר? האם היא מבקשת להוציאו מרשותה ומתחומיה של החברה האנושית, ועל כן מניחה אותו במקום מבודד המסמל את הפרדה, את ההפרדות ואת הניתוק? המילים "לְרַגְלֵי הַגְּדֵר" הן מעידות גם על מצבו הפיזי של התינוק חסר-הישע וגם על מצבו החברתי-מעמדי. מעמדו של "אסופי" הוא כאמור בשפל היחס, ובמסכת קידושין הוא נזכר בסוף הרשימה, אחרי הממזר והשתוקי. סיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר" הוא סיפורה של אסופית הגדלה אצל דודתה המתעללת בבת חסותה ומכה אותה מכות רצח (גם אביו של נח היהודי מכה אותו מכות נמרצות, אך כדי להחזירו למוטב ולהפכו ל"יהודי כשר", הנושא אישה יהודייה כדת משה וישראל). סופה של האסופית, גיבורת סיפורו של ביאליק, שתגדל את בנה האסופי מאחורי הגדר, והטרגדיה תוסיף ותיגרר מדור לדור, בחינת "מעוות לא יוכל לתקון".

כשהשתמש ביאליק בצירוף "מאחורי הגדר" הוא העלה גם את זְכַר הסוגייה שָׁבָה דְנו חכמים לגבי דינו של אדם שיצרו מתגבר עליו והוא מתקשה לכבוש אותו ולרסנו: "מעשה באדם אחד שנתן עיניו באשה אחת והעלה לבו טינא ובאו ושאלו לרופאים ואמרו אין לו תקנה עד שתבעל אמרו חכמים ימות ואל תבעל לו תעמוד לפניו ערומה ימות ואל תעמוד לפניו ערומה **תספר עמו מאחורי הגדר** ימות ולא תספר עמו מאחורי הגדר" (סנהדרין עה ע"א). ייתכן שהמיקום שבו מניחה האישה בבלדה האלתרמנית את הוולד הוא "מקום הפשע" – המקום שבו התפתתה לדבר עֲבָרָה שבעקבותיה נולד לה תינוק בלתי רצוי ו/או בלתי חוקי.

בבלדות הבלחה שתרגם אלתרמן מן הספרות האנגלית והסקוטית המת חוזר אל ביתו, ורוחו טורדת את מנוחת בני הבית שנותרו בחיים. כך גם ביצירתו הגדולה של אלתרמן *שמחת עניים* (1941), שָׁבָה המת ממשיך לפקוד את רעייתו ומבטיח לה שלעולם לא תוכל לנוס "מקול הָעֵיט, / הַמְצַעֵק לָךְ: אֶשְׁתִּי, אֶשְׁתִּי!". גם הבן הנטוש חוזר הביתה וחונק את האם בחלומה. רוחו אינו מרפה ממנה עד שהחשבון ביניהם נסגר והוא כורה לה את קברה. זכרון דמותו המקומטת של הוולד המת ממשיכה לרדוף את האם בלילות, גם כשכבר היא עצמה מקומטת ובלה מזוֹקָן.

בשירת אלתרמן ההתחלה והסוף נכרכים יחדיו כבמעגל, כנחש הנושך את זנבו. כבר בשיר הסיום של קובץ שיריו הראשון *כוכבים בחוץ* הִבְכִי והצחוק יישארו יחידים בעולם כמו בשיר הפתיחה של הקובץ ("לְחַרְשָׁה יִרְקָה וְאִשָּׁה בְּצַחוּקָה / וְצִמְרַת גְּשׁוּמַת עֲפַפִּים") וכבסוף מסתו של ביאליק "גילוי וכיסוי בלשון". משמע, הביטויים הפְּרָה-נְרַבְלִיים של הקיום האנושי שנולדו לפני שנולדו המילים יישארו אחרונים בעולם אחרי ככלות הכול. ובאמת גם תינוק שעוד לא למד לדבֵּר וגם זקן שכבר נתבלעה דעתו יודעים להעלות על פניהם רק חיוך ולהשמיע קול בכי.

תופעה זו מאפיינת גם את המחזור *שירי מכות מצריים* (1944), הפותח במילים "נא-אֶמּוֹן מִבְּרָזֶל צִירִידָךְ / שְׁעָרִים נְתָלְשׁוּ בִּילְלִי", מילים שבהם צירי השער החלודים של העיר

ההולכת לקראת כליונה ויללת המוות מתלכדות עם המילים המבטאות את צירי הלידה ואת יללת היולדת, והצעקה הראשונה בבית השני היא גם צעקת החי ההופך למת וגם צעדת היילוד לאחר ניתוק חבל הטבור. ואכן, בסיומו של המחזור נאמר ש"אין דור ששעקרו שלמים עלי צירים" וכי "בעולם נוצץ של חרב ושל כסף [...] תנשב תקנת דורות כרוח בעלים, / עלי עפר נצתי של אהבה ועצב / נולדת היא בליל צירים ותבלים" (תוך שימוש מושכל במשמעיה השונים של המילה "צירים").

אצל אלתרמן הערש הוא ערשו של התינוק וערש הדווי של הזקן הנוטה למות; הצעקה היא צעקת היילוד וצעקת האדם העומד לאבד את חייו; הסכין היא הסכין החותכת את חבל הטבור ברגע הולדתו של האדם והסכין המקפחת את חייו ונוטלת את נשימת אפו האחרונה. ביצירת אלתרמן מרחם האדמה צומחים חיים חדשים, ורחמה של האדמה אף בולע את האדם בבוא יומו ללא רחם. החיוך הוא חיוך של תינוק תמים וחיוך מבעית של גולגולת מת; הבד הלבן הנזכר בבלדה "האסופי" הוא גם חיתולו של התינוק הנטוש וגם תכריכה של האם המתה. כריעתה של האם בבלדה שלפנינו היא גם תנוחתה של היולדת, גם תנוחתה של האישה החוטאת המתפללת לאלוהיה ומבקשת ממנו מחילה, גם תיאורם של הקריסה והמוות המצפים לאם בסוף הדרך. סופרים רבים כתבו אף הם על המעגליות של ההרס והתקומה, אך רק אלתרמן – עד כמה שידיעתי מגעת – ידע לכתוב על התופעות האלה (של הזריחה והשקיעה, התקומה והקריסה, ההולדת והכיליון) באותן מילים עצמן. כאשר סיים את שירי *מכות מצרים* עם יללת הצירים – יללת החורבן ויללת האישה המבכירה – במילים "אלך. שותקים עם רמש ותולעת / האב והעלמה במחלפות הים" הוא תיאר בו זמנית את שחוק התקווה של הבריות הראשונות של האבולוציה ואת שחוקו המקברי של שלד אכול רימה ותולעה.

בבלדה "האסופי" גלגל הגורל נע על צירו, והמעגל אינו מושלם לפני שהפך "עולה לגדולה" ומביס את אמו-הורתו אשר חרצה את גורלו בהיותו חסר-אונים, אף מביט עליה מלמעלה למטה. כאמור, הקורא נוטה להשלים פערים ולהגיע למסקנה שמדובר בנערה ענייה ואומללה שהסתבכה בהיריון בלתי רצוי, ונאלצה להיפטר מן התינוק כדי להיוותר בחיים. ואולם במיתוס הקדום מצויה "אגדת סרגון", שבה מלך אכד מספר את סיפור חייו כמי שנוולד לכוהנת גדולה שהניחה את בנה שזה אך נולד בסל נצרים ושלחה את הסל על מי הנהר. סיפורו פותח במילים: "אמי הכוהנת הגדולה, הרתני וילדתני בסתר, / הניחתני בסל נצרים, / את המכסה חתמה בזפת. היא הפקירתני לנהר אשר כיסני / הנהר נשאני עמו". משמע, לא נערה ענייה הפקירה את בנה ב"אגדת סרגון", כי אם כוהנת גדולה שילדה בן שתוקי וחששה לשמה הטוב.

"אגדת סרגון" היא לדעת רבים המקור לסיפור הולדתו של משה שאף שמות הוריו – עמרם ויוכבד – מעידים על מעמדם הרם והמכובד. ואולם, שלושה הבדלים גדולים מבדילים בין שני סיפורי ההולדת: סרגון נולד כבן-בלי-אב, ואילו משה נולד במשפחה

סדורה ונורמטיבית; יוכבד אָם משה דואגת לבנה ורק טובתו לנגד עיניה, ואילו הכוהנת הגדולה, אָמו של המלך סרגון, דואגת לעצמה ולשמה הטוב בלבד. ואף זאת: סרגון מתגלגל לביתו של אקי שואב המים שלוקח את התינוק ומגדל אותו, ואילו גורלו של משה מגלגלו לארמון פרעה, שבו הוא מקבל את חינוכו ואת הכשרתו לשמש מנהיג לעמו. בבלדה האלתרמנית האָם אינה מניחה את בנה לרגלי הגדר כדי שמישהו – שואב מים משפל היחש או בת מלך מרום היחש – ימצאהו ויגדלו. היא פשוט מפקירה אותו לגורלו – למות לרגלי הגדר.

וכאמור, האם שהשליכה את הבן הלא רצוי והלא חוקי לא תצליח להתנער ממנו, ומעשה העוול יוסיף להדהד עוד ימים רבים ולרדוף אותה עד אחרית ימיה. אפשר שלפנינו אלגוריה על יחסי היהודי עם מולדתו האירופית (זו שאגדותיה הולידו סיפורים על ילדים שהושלכו אל מותם ביער, או על אם חורגת ששלחה את הבת היפה אל מותה). בבלדה "האסופי" התנערה האָם מבנה כמי שמשליכה מעליה עלוקה, אך הבן הנטוש והמת עתיד לפקוד אותה כל ימיה בחלומות הבלהה שלה, עד ליום שבו תשכב היא עצמה מתה באותו מקום שבו הניחה את בנה חסר האונים כדי שיקפח את חייו. סופה יגיע מקץ שנים רבות שבהן בנה שב וחוזר אליה בחלומות הזוועה, אף חונק את צווארה בידיים של צל. בנקודה זו מן הראוי להזכיר כי את היודופוביה – הפחד מן היהודים הגורם לאנטישמיות – הסביר ליאו פינסקר כתופעה פסיכולוגית הנגרמת מחמת היותו של העם היהודי עם רפאים – "מת חי", או "צל של מת", המהלך בין העמים ומטיל עליהם את חיתתו (ואין צריך לומר שדמות המת-החי הפכה מוטיב קבע בשירת אלתרמן לסוגיה ולתקופותיה). דומה שלפנינו נבואה על קצו של המערב: על תוצאותיו של אותו מעשה נפשע שחוללה גרמניה ליהודיה, שהכריח אותה לימים "לחזור בתשובה" ולקבל אל חיקה בקלות יתרה כל "זר" וכל "אחר" כדי להתנער מן האשמה. כיום התופעה הזאת של השלכת היהודים והמתתם חוזרת אליה כבומרנג ("כְּכִדּוּר מְתַגְלָגֵל / הַחוּזֵר אֶל רַגְלֵי הַבּוֹעֵט"), ומאיימת לחנוק אותה ולהביא עליה את קצה. ברקע מהדהדים אף דברי האזהרה של הנביא ישעיהו על שאי אפשר לבני ישראל לסמוך על מצרים (או על כל מדינה זרה הפותחת את שעריה לפניהם): "הַהֲלֹכִים לְרַדְּת מִצְרַיִם וְפִי לֹא שָׁאָלוּ; לְעוֹז בְּמַעוֹז פְּרָעָה וְלַחֲסוֹת בְּצַל מִצְרַיִם. וְהָיָה לָכֵם מַעוֹז פְּרָעָה לְבִשְׁת וְהַחֲסוֹת בְּצַל-מִצְרַיִם לְכָל־מָה" (ישעיהו ל, ב-ג); והנביא הוסיף והתרה בבני-עמו: "עֲתָה בּוֹא כְּתִבָּה עַל-לִוּי אֲתָם וְעַל-סֹפֵר חֻקָּה וְתֵהִי לְיוֹם אַחֲרוֹן לְעַד עַד-עוֹלָם" (ישעיהו ל, ח), וזאת במקביל ל"וְתֵהִי לָנוּ זֹאת לְחֻקָּה" שבשיר האלתרמני.

השיר "האסופי" נכתב בעיצומו של המשפט הראשון מבין משפטי נירנברג. בפעם הראשונה התכנס טריבונל בין-לאומי לשפוט פושעי מלחמה, ובהם פשעים נגד האנושות: רצח, השמדה, גירוש ושעבוד. רוב הנאשמים לא הביעו חרטה על מעשיהם, אלא המשיכו לטעון שהכול נעשה בפקודת הצבא, לטובת העם הגרמני והמולדת. אלתרמן כתב אז את

שיר הבלהה שלפנינו שלפיו המולדת שבאירופה הפרה את הברית שקרתה עם היהודי מיום שהזמינה אותו לחסות בצלה במילים "פה לין", אף בגדה בו ורצתה במותו. דורות רבים הייתה ברית-האהבה ביניהם "דְרוֹכָה כְּמוֹ קֶשֶׁת" (כמו קשת בענן המעיד על ברית עולם, או כמו קשת המצפה לרגע שבו יישלח החץ אל לב הקרבן). בגידתה של אירופה בכלל, ושל גרמניה בכלל, ביהודי שראה בה מולדת, מנבא שירו של אלתרמן, תביא עליה את סופה. כיום – כשלושה דורות לאחר שהשיר נכתב – רבים מדברים על תופעה זו שאלתרמן במבט של clairvoyant גלוי-עין ובהיר-עין ראה אותה למרחוק "בזמן אמת".