



## השיר הזר אקי להב

"השיר הזר"

א

אֲחִיָּה הַמְנוּרָה וְשֵׁנִית אֲכַבְנָה.  
לְחִיּוֹ וּמּוֹתוֹ אֶת הַזְמָר אֲשָׂאִיר.  
הַמְלִים חֲזָקוֹת בְּכִלּוּבָן לֹא תִבְכְּיָנָה.  
הַדּוּקִים הַדּוּקִים חֲרוּזֵי הַשִּׁיר.

ב

הוּא שָׁמַע אֶת קוֹלָךְ. הוּא שָׁמַר צְעָדֶיךָ.  
עָרִיסָה שׁוֹמְמָה לָךְ הִנִּיעַ הָאֵם.  
וְהָאִיר אֶת עֲצָבוֹת חִלּוּגְךָ וְיַדֶּיךָ  
וְקָרָא לָךְ סִפּוּר כְּבִימִינוּ הֵהֱם.

ג

הוּא רָאָה אֶת הָעִיר עִירוּמָה לְפָנוֹת-שַׁחַר.  
הוּא עָבַר עִם גֵּרוֹ בְּבֵתֵי הַחוֹלִים  
וְלִטֹף בְּבֵת-צָחוּק רְחוּבוֹת שֶׁנִּשְׁכָּחוּ  
וְנִשְׁקָ אֶת עֵינֵי סוּסִיָּהֶם הַגְּדוֹלִים.

ד

כִּי רַחוּם וְרַב-כֹּחַ הִגִּיעַ עַד הַנָּה,  
כָּרַע לְכָל עֵצָב, בִּקְשׁ - הִכָּה!  
אֵךְ בָּעֵת שׁוֹרוֹתָיו כִּכְתָּבָן תִּנְגַּנָּה,  
בְּזָרוֹת הַמִּתְכַּת בִּקְצָב הַגָּא - -

ה

את נחשת ריסיו  
בצבת ארימה,  
אעננו לשוא: השבר וזעק!  
הוא שקט ויפה.  
דמעותיו בוכות פנימה.  
הוא ממני ישר וחזק.

ו

הוא ממני חזק! מגניו הדהים  
עד יאוש  
לפני יקומו.  
בצינוק משפתיו נעקרו ודויים,  
אך עליך האם,  
לא ספר מאומה - -

ז

רק מלים נכריות את קוראה כאגרת.  
לו סלחי לי על קר החרוז הצלול.  
על עלבון אהבה פשוטה ואכזרת  
שהלבשתי לה כתנת משחק וצלצול.

ח

זה השיר, אל בינה נשאתיו ואל גדל,  
בנתיבת הנדודים הישנה,  
משלחן אל חלון ומפתל אל כתל,  
בין תמונות ועינים כלות לשנה.

ט

אל תראיהו כזר ... הה, מה קל לעורר  
את לבו  
השואל - איך!  
הן ידעת - כי תשבי לקראו לאור נר,  
כל אות בו אליך תחיד.

## הרעיון הכללי

במאמר זה אני מעלה את הטענה הפרשנית הבאה:  
ב"השיר הזר" אלתרמן מדגים לנו את דרכו האמנותית בכתיבת שיר. לצורך כך הוא מדמה את החווייה האישית שהולידה את השיר ל"אם" ואת השיר עצמו ל"בְּנָה". דימוי שהוא עושה בו שימוש גם בשירים נוספים ב"כוכבים בחוץ". הרעיון הוא דימוי תהליך התרחקותו של הבן מהאם, לתהליך עיבוד החווייה לשיר תוך הדחיקתה, הרחקתה ממנו ככל האפשר. חומר פואטי נוסף בשיר, עוסק בהדגמה של סגנונו החדש (אז באמצע שנות השלושים) של אלתרמן.

בקריאתי את "השיר הזר" אני רואה שני מנועים תמטיים עיקריים המניעים אותו:  
- המנוע הארספואטי  
- המנוע של יחסי המשורר - אמו

שני מנועים אלה מזינים זה את זה, מפעילים ונפעלים זה ע"י זה וקשה לקבוע איזה מהם הוא הראשי ואיזה המשני. לכאורה למנוע הארספואטי זכות הבכורה, שכן לשם כך "התכנסנו" בפרק א', כאמור, אלא שאלתרמן מטשטש את ההירארכייה הלוגית-תמטית הנ"ל. בד בבד הוא חושף בפנינו רפלקציה אותנטית ככל האפשר של תודעת המחבר, תוך כדי תהליך יצירת השיר. במהלך הדברים, אנסה להדגים, להתייחס לשתי הגישות האלה, ואולי להפריד בין הדברים הללו.

### הקדמה

ככלל, אני נוהג להימנע מהתייחסות ביוגרפית במהלך הפרשנות. בשיר זה ארשה לעצמי חריגה קטנה מכלל זה, ונדמה לי שזה מתחייב ולא יפגע במהלך הפרשני. יתר על כן, לדעתי אלתרמן עצמו, בשיר זה, רומז לכך ואפילו פותח פתח לחריגים בבית המסיים.

נקודה ארכימדית של התהליך הפרשני, היא השאלה "מי היא הנמענת בשיר". דומה שאפילו בנקודה זאת יש יסוד ארספואטי, שהרי זהו המצב בחלק ניכר מאד משירי כוכבים בחוץ.

ברור שלשאלה מי היא הנמענת בשיר, יש מענה אפשרי שזוהי אמו הפרטית של המשורר. לכאורה זהו הפְּשֵׁט, כבר בבית ב. ("עֲרִיסָה שׁוֹמְמָה לָךְ הַנִּיעַ הָאֵם... כְּבִימִינוּ הָהֵם " וכו').

גישתי התמטית העקרונית לכלל שירת כוכבים בחוץ, היא כי אלתרמן עוסק בה רבות ב"מצבו של האדם", ולכן כל הופעה של "יחסי אֵם-בֶּן", אינם בעצם פרטיים, אלא מקור לתיאור כללי של יסוד זה ב"מצבו של האדם".

אלא שב"השיר הזר" נוספה ליסוד זה פונקציה חדשה מהותית. ומהי אותה פונקציה? פונקציה מטאפורית, הצמד: "אם-בֶּן" משמש מטאפורת-על לצמד: חווייה אישית המולידה שיר. המשכו הטבעי של רעיון זה הוא כי הבן הוא מטאפורה לשיר. נוצרת הקבלה מטאפורית: "אם מולידה בֶּן" = "חווייה אישית מולידה שיר". ומה הן ההקבלות בין שני הצמדים? על כך, בין השאר, יכתוב לנו אלתרמן ב"השיר הזר".

נאתגר שוב את הטענה:

לכאורה עלינו להודות שיתכן כי אחד המחוללים העמוקים של "השיר הזר", הר הגעש התת ימי המזין אותו, הם יחסי אלתרמן ואימו. מאידך, הבנה עמוקה ומלאה של השיר מתאפשרת רק אם רואים ביחסים אלה מעין מעבדה של המשורר לכתובת שיר בכלל. לאו דוקא שיר זה. טענתי היא כי אלתרמן מדגים לנו כתיבת שיר שביסודו חווייה אישית אינטימית מאד. יחסי אם ובנה. בלי השלמה כזאת חלק ניכר מהחומר הפואטי בשיר - נשאר סתום.

כמובן, שעל המנוע הפנימי הזה, "הולבשו כְּתִנֶּת מְשֻׁקָּה וְצִלְצוּל", "מגינים דהים הורמו", "ריסי נחושת" הולחמו, והעיקר: שודכו לו מוטיבים מקבילים, מנועי עזר שישאוהו "אל בינה ואל גודל" וכו' וכו', על פי אותו מנגנון שאלתרמן יתאר לנו מיד ב"השיר הזר" עצמו. ולכך נגיע מיד.

נוסיף עוד פיסקה להקדמה ארוכה זאת, וכאן אני בכלל מתפרק מכל כללי הפרשנות המקובלים עלי.

שימו לב איך זה קורה:

מועד כתיבת השיר הוא תקופת המעבר של אלתרמן משירי הבוסר שלו אל שירת הבינה והגודל של "כוכבים בחוץ". זוהי גם תקופת מעבר ביחסיו עם הוריו קרוב לודאי, וכפי שפירט דן לאור בביוגרפיה שלו, החלטתו לנטוש את מקצוע ההנדסה החקלאית והתמסרותו הטוטאלית לשירה. אילו התעלמנו לרגע קט מהאיסור הביוגרפי בפרשנות, יכולנו לאתר בכוכבים בחוץ מספר קטן, אך משמעותי, של איגרות אלתרמן אל הוריו. וכולם מדיפים ניחוחות של פרידה בצורה זו או אחרת. הגוזל עוזב את הקן ופורש כנפיים, ובאמצעות מספר מצומצם של שירים משמעותיים הוא נפרד ומתנצל על הניכור הצפוי להם מכאן ואילך. ניכור שנכפה עליו ע"י בחירותיו האמנותיות. זהו הקשר שבין הארספואטיקה ליחסי אלתרמן עם הוריו הפרטיים בשירי כוכבים בחוץ. אחד משירים אלה, השלם והמשמעותי והחשוף שבהם, הוא "השיר הזר". שיר נוסף בעל אלמנטים דומים אך מרומזים כמעט בלא יודעין - הוא השיר: "אָגֶרֶת", וגם ממנו אשאל מספר דוגמאות.

כאן אני נחפז לשוב מהסטייה הביוגרפית, אך נדגיש שוב: אל הר הגעש הסמוי מן העין הנ"ל (היינו: יחסי המשורר - אמו) הצמיד אלתרמן מנוע עזר רב עוצמה: החווייה האישית בתפקידה כהורתו של השיר. הצמדה זאת של מנועים תמטיים נעשית באותו אופן בו עושה זאת אלתרמן ברבים כל-כך משירי כוכבים בחוץ, ובעצם עובדה זאת כבר יש יסוד ארספואטי. אלתרמן מדגים לנו כאן את דרך כתיבתו החדשה. "משוויץ בצעצוע החדש". בקריאתי, פרק א' של כוכבים בחוץ רובו ככולו עשוי מהחומר הזה. אלא שב"השיר הזר" הדבר עולה אל פני השטח. השיר הוא מעין מפתח להבנת הפרק ואולי הספר "כוכבים בחוץ" כולו. המנוע העיקרי, הארספואטי, יתאר לנו בפרוטרוט את דרכו האמנותית של המשורר. זהו המנוע שיעניק ל"השיר הזר" את מקומו כאחד מהשירים החשובים והמשמעותיים שכתב אלתרמן מעודו. אבן פינה בכוכבים בחוץ.

כל זאת, כיאה לשיר החותר אל בינה ואל גודל. אלא ששם, בשיאי הגובה, מי יתבע את עלבונה של האהבה הפשוטה והאכזרת? זו שחוללה את השיר. אלתרמן מבכה אותה כאן לפרידה, "מנעים לה שירים על מפוחית" ("אגרת", כוכבים בחוץ), "קורא לה סיפור כבימינו ההם" ("השיר הזר", שם) וכו' וכו'.

עם כל זאת, כפי שכבר ציינתי, אפשר לראות גם אחרת את ההירארכיה התימאטית של השיר.

אפשר שהמנוע העיקרי הוא דוקא הארספואטי, ומוטיב האם הוא משני. בראייה כזאת מוטיב האם ובנה, "העריסה השוממה" וכל השאר, רק נבחר בתור דוגמא הממחישה את תהליך העיבוד של השיר.

גם זה פן אופייני לשירת אלתרמן. הפוך בה והפוך בה – דכולי בה. ב"השיר הזר" אלתרמן מדגים בפנינו גם את ההרהור הזה שלו עצמו. הראייה הכפולה של מסמן – מסומן.

### דיון בשיר עצמו

#### בית א'

הבית הראשון מסכם את העלילה ע"י תאור ההתחלה והסוף. מעין תקציר מנהלים:

אַחִיָּה הַמְנוּרָה וְשָׁנִית אֶכְבְּנָה  
לְחַיּוֹ וּמוֹתוֹ אֶת הַזְּמֵר אֲשָׁאִיר  
הַמְּלִים חֲזָקוֹת בְּכָל־וָבֵן לֹא תִבְּכֶינָה  
הַדּוֹקִים הַדּוֹקִים חֲרוּזֵי הַשִּׁיר

אַחִיָּה הַמְנוּרָה וְשָׁנִית אֶכְבְּנָה  
הַמְנוּרָה (כמו הנר, ולעתים גם הירח) היא פריט מוכר בארסנל האלתרמני. תפקידה בדרך כלל הוא לייצג את הבינה או התודעה האנושית, בדרך כלל של המשורר. ובדרך כלל כאשר היא בתהליך כתיבת השיר. או בתהליך ההתבוננות המעמיקה המביאה לכתיבת השיר. בינה קוגניטיבית זו, מאירה באופן חלקי מאד את האפילה הענקית שמסביב. כך אלתרמן רואה את העולם. ההדלקה והכיבוי שלה תפקידם בבית זה הוא לתאר את תחילתו וסיומו של תהליך כתיבת השיר, שלאחריו הזמר נמסר לקורא, והמשורר ינתק ממנו מגע.

לְחַיּוֹ וּמוֹתוֹ אֶת הַזְּמֵר אֲשָׁאִיר  
יש לציין את הדיוק הכמעט אכזרי של התיאור "לחיינו ומותו את הזמר אשאיר" לאור אופן התייחסותו של אלתרמן לשיריו לאחר שיצאו לאור. הוא מעולם לא דן בהם או התייחס אליהם בפומבי. להיפך, כל נסיון לדון בהם בפניו, קל וחומר – איתו, עורר אצלו רתיעה כמעט פיזית. גם בהמשך השיר יש כמה התייחסויות למוטיב זה.

הַמְּלִים חֲזָקוֹת בְּכָל־וָבֵן לֹא תִבְּכֶינָה  
הַדּוֹקִים הַדּוֹקִים חֲרוּזֵי הַשִּׁיר

שתי השורות האחרונות של הבית ניגשות מיד אל הנושא העיקרי של השיר, בו אלתרמן מסביר לנו את תהליך העיבוד והזיקוק אותו עובר הרגש, או החווייה האישית שהולידה את השיר במעבדתו של המשורר. אלתרמן עוד יחזור במהלך השיר ויתאר מספר פעמים ובאמצעות מטאפורות שונות ועזות את המאפיין היסודי כל-כך הזה של שירתו.

בינתיים נסתפק בפירוש של המובן מאליו: המילים נמצאות בכלוב. זהו אותו כלוב שנתן זך תקף בחמת זעם, ואצל אלתרמן כפי שאנו מבינים כאן, הוא אמצעי אמנותי ממדרגה ראשונה. זהו אמצעי שלו עצמו יש מה להגיד לקורא. המילים הן "חזקות" ו"הדוקות" (אותו מוטיב) והן "לא תבכינה". שוב לפנינו אותו מוטיב, אלא שכאן מתווספת אינפורמציה: מתברר לקורא שיש על מה לבכות, ורק בזכות ה"חוזק של המילים" הן לא תבכינה, המשורר עושה מאמץ מכוון לשם כך. מחזק ומחשל את המילים. זהו חלק מתהליך העיבוד הפואטי של החווייה. ממאפייניו המובהקים של השיר האלטרמני. בארספואטיקה עסקינן.

### בית ב' ואילך

הוא שְׁמַע אֶת קוֹלְךָ. הוא שְׁמַר צְעָדַיִךְ  
עֲרִיסָה שׁוֹמֵמָה לְךָ הַנִּיעַ הָאֵם  
וְהָאִיר אֶת עֲצָבוֹת חֲלוֹנְךָ וְיָדְךָ  
וְקָרָא לְךָ סֵפּוֹר כְּבִימִינוּ הָהֵם

אלתרמן ממשיך ומעלה כאן לקט מדגמי כללי מפגלו של השיר שלו. זהו לקט אקראי לכאורה משירי כוכבים בחוץ, אך הכוונה שיהיה מייצג. נתעכב קצת על חלק מדוגמאות אלה. ראשית נציין כי נושא המשפט הוא השיר, ואילו מושאו היא האם. כמובטח אלתרמן מציג לפנינו את היחסים המתפתחים בין השניים האלה: אם/חווייה מול בן/שיר. לכל אורך השיר ניתן להתיחס לשני גיבורים אלה בכל אחד משני מופעיהם.

### האם

כבר ציינתי את שני המנועים העיקריים של השיר: הארספואטיקה, ויחסי המשורר – אמו. ציינתי גם שניתן לבחור בכל אחד מהם כמנוע ראשי ובמשנהו – כמנוע משני. שתי הבחירות לגיטימיות, ונראה כי כך רצה המשורר שיתפרשו. לכן, כל בחירה שנבחר לא תשנה באופן מהותי את תקפות המהלך הפרשני.

### מאמר מוסגר

כדאי לציין יסוד דומה בשירו "איגרת", אף הוא מאותו פרק א' של כוכבים בחוץ, בנוגע ליחסי המשורר עם אביו. גם שם האלמנט האישי רק נרמז באופן עקיף מאד ("כי מת בי יחידך, הבן אשר אהבת...") והוא נראה בודאות כמשני למנוע של "הבינה והגודל". המוטיב השני בשיר "איגרת" דן בסוגיית השליחות האמנותית של המשורר, גם כן תוך שילוב אלמנטים ארספואטיים. לדעתי יש יותר מזיקה אחת בין שני שירים אלה, (למשל: " רק מלים נְכָרִיּוֹת אֶת קוֹרְאָה פְּאִגְרָת. " בבית ז' להלן), אך אנו נסתפק בזה כאן. סגור סוגריים.

לצורך המשך הדיון נבחר במוטיב הארספואטי כמוטיב ראשי, ואילו את המנוע התמטי השני: יחסי המשורר עם אמו, על כל חשיבותם ומרכזיותם, נראה רק כמטאפורה שתפקידה הדגמת הפרובלמטיקה של יצירת אלטרמן.

נחדד איפוא את בחירתנו: "השיר הזר" הוא שיר העוסק בשאלות ארספואטיות, ורק לצורך המחשתן האסתטית הוא בוחר כמטאפורה את סוגיית יחסי המשורר – אמו.

לפי בחירתנו זאת, אלטרמן מדגים את תכונותיו של השיר שלו על הדמות הראשונית והעמוקה מכל בנפשו של כל אדם – אמו. ישות הנוגעת בנימי נפשו העמוקים ביותר.

שימו לב שאני מקטין כאן את ההיבט הביוגרפי של האם. לפי בחירתי זאת אין מדובר בבלה אלטרמן בהכרח. "האם" בהשיר הזר, בגישה זאת, היא דמות ארכיטיפית.

ארכיטיפ זה זיקק אלטרמן, אולי מנסיונו האישי, אך אותנו אין זה מעניין. על כך לא סיפר ולא יספר לנו מאומה, כך הוא יצהיר באוזנינו, בגוף השיר הזר עצמו. האם ניתן להאמין לו, עד הסוף? האם עמד במשימתו זאת? האם הדבר אפשרי לדעתו? זאת נראה בהמשך.

הדובר פותח בהצהרה כי שמע את קולה של האם ואף שמר צעדיה. העריסה השוממה היא מוטיב מובהק מתוך השיר "האם השלישית" (זהו שיר ותיק כבר בעת חיבור "השיר הזר") כך גם שאר חלקי הבית הזה. את האפשרות כאילו בהנעת העריסה יש היפוך תפקידים בין האם לבן, אני מחיל על בית ב' כולו. נדמה כי אלטרמן פותח כאן תהום רבה שאתיחס אליה בהמשך. אמנם ניתן לראות בשורה 4 ("וקרא לך סיפור, כבימינו ההם") הדגמה ראשונה (ולא אחרונה) של טריק ההיפוך שאף הוא אמצעי אמנותי ממדרגה ראשונה אצלו. הפירוש הנ"ל מרחיב על כך.

אלא שלדעתי יש כאן יותר מסתם טריק. זוהי הופעה ראשונה של מוטיב אפל וחידתי שיופיע שוב במלוא כוחו בשיר ה"אסופי" למשל, שעל משמעותו הכוללת עמדתי במאמרי "על אסופיותו של האדם". ניתן גם לפרש שורה זאת כראייה צופה פני עתיד, גם זה אלמנט אלטרמני חוזר. לפי ראייה כזאת הבן הקורא לאימו סיפור מזכיר קצת את יחסי אס-בן לקראת סוף החיים. מדבר על סגירת מעגל חיים.

מתאים לאלטרמן מאד לתעתע כך בציר הזמן. לאמר: "קרא לך ... כבימינו ההם" ולהתכוון לימים עתידיים דוקא. כמו בשורות:  
"בחיתוך הברק נחשפו לי הרחק  
הימים שנותרו בלעדי"

ניתן לסכם ולומר שבית ב' כולו עומד בסימן כוונתו של אלטרמן לייחד בשירתו מקום ל"מצבו של האדם" גם מנקודת המבט של האם. אנו רואים מימוש של כוונה זאת גם בשיר "האם השלישית ועוד יותר בשירו "האסופי". בשני שירים אלה, ולא רק בהם, הוא נותן מקום רחב ל"עצבות חלונך וידיך".

זאת ועוד, העריסה השוממה משתלבת מצויין בשתי הגישות הפרשניות שלנו: בגישה הביוגרפית. ניתן לפרש זאת כעריסתו השוממה של הבן המשורר, העוזב את הבית. כמו בשיר "האם השלישית". ובגישה הארספואטית: תחילת עיבודה של החווייה והתרחקות השיר המעובד ממנה. על פי הגישה "ארספואטיקה-תחילה", בית ב' גם פותח לקט מדגים של מפעלות השיר האלתרמני מ"כוכבים בחוץ", כאשר הדגש מושם על כך שהשיר עוסק אומנם בעניינים עמוקים ורגישים, שמקורם בחוויות אישיות מאד, כואבות לפעמים, אך למרות זה, כך נראה מיד: "המילים הן חזקות ולא תבכינה". את התקמה הזאת יפתח אלתרמן ביתר שאת בבתיים הבאים. אותו תפקיד ממלאות גם שורות 3+4 של הבית, שגם אותן אבהיר בדיון בבית ג' להלן.

### בית ג'

ג

הוא רָאָה אֶת הָעִיר עִירוּמָה לְפָנוֹת-שַׁחַר  
הוא עָבַר עִם נְרוֹ בְּבֵתֵי הַחוּלָיִם  
וְלִטֵּף בְּבֵת-צָחוּק רְחוּבוֹת שְׁנֵשְׁכָחוּ  
וְנָשַׁק אֶת עֵינֵי סוּסִיָּהֶם הַגְּדוּלָיִם

כמובטח, יש לנו בית מוקשה קצת, אבל דוקא משום כך הוא חשוב. אלתרמן מרחיב כאן את יריעת המדגם שלו (על מפעלות השיר, כאמור), ועובר לפאזה אחרת של תכנים ותימות. לדעתי פאזה זאת היא פרדס, שאם מתעקשים לפרש ולהסביר עד הסוף כל מילה בו - קל לקצץ בנטיעותיו.

יתכן שהדבר יישמע באזני הקורא, כמו תירוץ, אבל עם הקריאה והזמן והשנים האסימון יירד גם אצלו (הקורא), כמו שירד אצל הכותב (הח"מ). אני יודע שקשה לקורא לקבל סוג זה של הבטחות. אינני מתעלם מהקושי. אבל גם לפטור את כל זה במושג: "הזרה", לא מספיק בשבילי. אני חש שנדרשת הרחבה, או המחשה ואנסה לספק אותה.

התמונה המתוארת בבית ג', של השיר העובר בעיר, מלטף את העיניים של סוסי הרחוב הגדולים וכו', תפקידה לחולל משהו בנפש הקורא, ולא בדרך הקוגניטיבית הרגילה. הוא אמור לפרוט כאן באופן ישיר על נימי נפש עמוקים יותר. לעקוף את מחסום הקוגניציה. הטכניקה האפיינית לכך היא ההזרה שהזכרתי קודם ובבית זה היא אכן דומיננטית.

כאן "השיטוט בפרדס" האלתרמני הוא עוד מסוכן מכרגיל עבור הפרשן, והקיצוץ בנטיעות אורב ממש לפתחו. זאת משום שבשיר זה אלתרמן מדגים בפועל את הנקודה הזאת. אנו מקבלים בבית זה הדגמה של שיר "לא מובן" ו"מוזר", שעליו לדעת אלתרמן להישאר כזה. בלתי מפורש עד הסוף. למעט במקרים נדירים. לכאורה, המנסה לפרש בית זה עד הסוף חוטא לכוונת המשורר.

מאמר מוסגר:

בכך, בעקיפת הקוגניציה של הקורא, אלתרמן עושה בדיוק את מה שדרש



מהמשוררים הפילוסוף אנרי ברגסון (האילן הפילוסופי שדוקא בו נתלה נתן זך בהתקפתו על שירת אלתרמן). מותר לנו להרהר שאילו גילה נתן זך יושר אינטלקטואלי סביר, היה מודה במסתו לפחות בכך. אלתרמן מדגים כאן את הטכניקה, שבצורה מזוקקת, בשלה ומבריקה כל-כך, ולמעט מברשים בודדים וקצת בוסריים, היא די חדשה בשירתו בעת כתיבת השיר. טכניקה שעוד תמלא שורות רבות של שירתו ויחד עם מרכיבים נוספים תזכה אותה בתואר: "שירה בלתי מובנת". תואר שאלתרמן עצמו דחה מכל וכל. סגור סוגריים.

עוד נציין את המאפיינים הסימבוליסטיים של שירת כוכבים בחוץ המתחילים לבצבץ בבית זה ויימשכו גם להלן. כוונתי למאפיינים כגון: השימוש בדימויים מעוררי אסוציאציות, ההזרה, ההפלאה, הנסיון לבטא את הבלתי ניתן לביטוי מילולי ועוד. הנה לדוגמא מספר ציטוטים משירת אלתרמן, שאותם אולי מדגים בית ג':

- "עירי הפרומה שמלתה מרכסת  
חיוך הברזל והאבן עוד שט  
הללו אינם שוכחים את החסד  
של מלת אהבה אחת" (שדרות בגשם, שם)
- "כבשה ואילת תהיינה עדות שלטפת אותן והוספת לכת" (עוד חוזר הניגון, שם)
- "בפצרות שחורות דולקים תרנגוליו" (סער על הסף, שם)
- "איך דרכה הכפר ברסנה ארבעה רחובות כסיסת" (שירים על רעות הרוח, עיר היונה)

יש רבים מאד כאלה. אצלי בכיתה, אילו מורה אני, היו התלמידים מתבקשים למצוא ולהביא דוגמאות כאלה בעצמם. המשימה קלה ומענגת, כי אין צורך להסביר מילולית כלום. עליך רק להגיד שבקריאתך, בית ג' של "השיר הזר" מתכתב עם הציטטה שהבאת. זה הכל. המבין יבין. המורה (הח"מ) לא ידרוש ממך שום הנמקה. קריאתך היא סובייקטיבית לגמרי! זו הגדולה שבעניין, זהו החלק של הקורא ביצירה! אחרי כמה "מציאות" כאלה, יתחיל התלמיד להבין מה פירוש "בלתי מובן" בשירה, ולמה לדעת אלתרמן אין בכלל בנמצא דבר כזה. אלמנטים כאלה לא צריך להבין, אלא להרגיש, וזה קורה לפעמים. לקוראים מסויימים בקריאות מסויימות. אלתרמן התיחס להזדמנויות אלה כאל "נס". נס התפענחות השיר. כאן, אם להקדים את המאוחר, מקומו של הנר שלאורו תתחיל כל אות לחיך אל האם בבית המסיים, שהרי בסופו של דבר היא אימן של כל אותיות השיר. הן ארספואטית, הן מטאפורית והן ביוגרפית. יש כאן מעין סגירת מעגל מטאפורי-תמטי שבו הבן שגלה מן העריסה השאיר במקומו את אותיות האיגרת שלו, והן מחייכות אל האם במקומו במעין סגירת מעגל. אחרי שכתבנו כל זאת, אחרי שנימקנו את "הבלתי מובנות" של הבית, נרשה לעצמנו להבהיר חלק ממנו בכל זאת.

"הוא רָאָה אֶת הָעִיר עִירוּמָה לְפָנוֹת-שַׁחַר".

ביטוי זה ראוי להבהרה מיוחדת.

ראשית – נושא המשפט. בשלב מתקדם זה, כבר אין צריך לומר כי מדובר על "השיר", וליתר דיוק: "השיר הזר". עליו מדבר הכתוב. הוא זה ש"ראה את העיר עירומה ... " וכו'. ובכן, מה אומרת לנו שורה זאת?

חויית העיר לפנות שחר, שאלתרמן המְשַׁךְ את דרכו הביתה מ"כסית" חווה פעמים רבות, כך יש להניח, היא מוטיב המופיע בשירים רבים שלו, כגון: "זו עת הדומיות המרעילה עד שחר", או: "הנה תקרב שחרית רועדת עד ביתנו.. ועוד. על פי דרכו האמנותית (אותה כזכור הוא מדגים לקורא כאן בבית ג') הוא איננו מספר לנו על כך אלא מנסה להעביר אותנו את החוויה באמצעות מטאפוריקה, משקל, חרוז ומצלול. מנסה לנגוע בה. אך כדרכו, הוא מעמיס על מוטיב זה מטען תמטי רב. שעת לפנות השחר וְעִירוּמָה של העיר בשעה זאת היא מיסודות המטאפוריקה של כוכבים בחוץ, על כך עמדתי במאמר נפרד על השיר השכן "שדרות בגשם"<sup>1</sup>.

הלילה, ובעיקר אשמורת שלישית שלו, זוהי השעה שבה מתבררות האמיתות המפתיעות והעמוקות על המציאות הַאֲרֻבְּנִית הַבְּנִלִית, אותה מייצגת ב"כוכבים בחוץ" העיר האלתרמנית. מכאן העירום שלה, הוא נובע מכך ש"סודותיה מתגלים" ע"י השיר, כמו גם ה"עירי הַפְּרוּמָה שְׁמֵלְתָה מְרַכֶּסֶת" מ"שדרות בגשם", גם שם השיר פורם את שמלתה של העיר... ולכך יש דוגמאות נוספות.

שוב, לא אתעייף מלהזכיר, שתפקיד השורה הזאת של בית ג', אינו אלא הדגמה של המוטיב, של האמצעי האמנותי. תפקידה הוא ארספואטי. אלתרמן אומר לנו כאן כי "השיר" הכוכבים בְּחוּצֵי חוֹלֶף על פני העיר ו"רואה את עירוּמָה לפנות שחר". זה טיבו.

"הוא עָבַר עִם נְרוֹ בְּבֵתֵי הַחוּלִים"

שורה זאת כוללת שני "צעצועים" קבועים בארסנל הדימויים של אלתרמן. הנר, כבר אמרנו, מייצג בדרך כלל את מצב התודעה של המשורר בעת כתיבת השיר, את החלק שבו הוא בוחן את יצורי החושך המקיפים אותו, מנסה לתת בהם סימנים, לפרש אותם או להסביר אותם. בקיצור: לכתוב עליהם. בגלגולים אחרים זהו גם תפקיד המנורה, כאמור בבית א' לעיל.

"בתי החולים", גם הם, ביחד עם החולי או "המחלה". מרכיב יסודי בעולמו של אלתרמן, המייצג את הירידה לכיוון סוף החיים. וראו בשירים "שמחה למועד" (עיר היונה), או "קץ האב" (שמחת עניים). לא פלא, אם כן, שבהדגמה של אלתרמן זה מה שעושה "השיר הזר". בלי לנסות להאיר את החולי במאורתו הקבועה (בתי החולים), הייצוג שלו לא יהיה שלם.

"רְחוּבוֹת שְׁנֵשְׁכָחוּ"

דומה שאין צורך להציג מוטיב כל-כך אלתרמני. כל קורא יזהה כאן מיד את השיר הכוכבים בחוץ. המבקשים דוגמא יפנו למאמרי הנ"ל על "שדרות בגשם"<sup>2</sup> ויהרהרו רגע בצחוקה של הבת המטיילת בשדרה. מדובר באותו מוטיב. הבת ב"שדרות בגשם" היא השיר.

בתים ד' + ה'

ד

כִּי רַחוּם וְרַב-כַּחַּ הַגִּיעַ עַד הַנָּה  
פָּרַע לְכָל עֶצֶב, בְּקֶשׁ – הִנֵּה!  
אֶךְ בְּעֵת שׁוֹרֹתָיו כִּכְתָּבִן תִּנְגְּנָה,  
בְּזָרוֹת הַמִּתְכַּת בְּקֶצֶב הַגָּא - -

ה

אֶת נְחֹשֶׁת רִיסָיו  
בְּצִבַּת אָרִימָה  
אֶעֱנֶנּוּ לְשׂוֹא: הַשֶּׁבֶר וְזֶעֶק!  
הוּא שְׁקֵט וְיִפָּה.  
דְּמַעוֹתָיו בּוֹכוֹת פְּנִימָה  
הוּא מְמַנֵּי יֶשֶׁר וְחִזְק.

בית ד' חוזר, כמובטח, אל הנושא העיקרי מבית א'. אל תהליך הזיקוק ההוא של החוויה האישית. אל הארספואטיקה.

נשים לב לסיטואציה השירית כאן. היא מתקרבת לזו של "שדרות בגשם". בשתייהן השיר מתואר כטיול בין חוויות אישיות. "כל עצב" ב"השיר הזר", מכליל כאן את "הברזל" (נפח הימים), האבן (שאיננה בוכה לעולם), הזוגית (המפרידה את הרעש מן האור), "מ"שדרות בגשם", ומדגים את "אז/ כאשר נעקרת מבשרי" (היאור, שם), "והוא זוכר אותך בהישבר לבו" (סער על הסף, שם) ורבים רבים אחרים. שורות 1 + 2 עדיין מסכמות את המסע ההוא של השיר המטפל ב"כל עצב", נוגע בעצבים החשופים ובנימי הלב העמוקים. כל זאת לפני שלב הזיקוק. ובשורות 3 + 4, לאחר ה"אך" האלתרמני, הוא מתאר את השיר כפי שהוא נראה כלפי חוץ, לאחר שעובד וזוקק בידי המשורר. השורות ככתבן (עתה הן כבר לאחר טיפולו הקפדני של המשורר) מנגנות כבר "בזרות המתכת, בקצב הגא."

היינו, בכל מה שהאשים נתן זך את שירת אלתרמן: שהוא אינו יודע להרגיש כביכול. תוך התעלמות גמורה מהעובדה שההיפך הוא הנכון. הוא יודע להרגיש ועוד איך, אלא שלפי השקפתו האמנותית על המשורר לעבד ולזקק את הרגש שחולל את השיר. לייצר ממנו את הכללי. את הנשגב, תוך ריחוק מירבי מן החוויה עצמה.

בבית ה' אלתרמן מפתח את התיאור הזה הלאה באמצעות המטאפורה שלו ונסחף למערבולת היפרבולית (הפֶּלְגֵתִית) אפיינית. למען הסר ספק, וכפי שהוסבר כבר לעיל, הנושא, ה"נסתר" בבית, הוא כמובן השיר ולא המשורר. המשורר הוא אשר מנסה ובוחר ומְעַנֶּה את השיר, ולא להיפך. השיר מדומה כאן לנחקר הנמצא בחקירה צולבת (גם כאן הפרשנות החובקת-כל, עתירת המלים, בפרשנויות קודמות, אינה מקובלת עלי. "הוא" = השיר. מדובר כאן במטאפורה ממוקדת הממחישה ישירות את המוטיב הארספואטי העיקרי של השיר.) השיר מתואר כשיר "שקט ויפה" לכאורה, אך המכסה על סערות נפש קשות. ושוב: הבידול הקנאי בין המשורר לשיר (לאחר שיצא לאור), כפי שצינתי בתחילת הדברים.

יש לשים לב שוב לעובדה כי אלטרמן מבטיח לנו את אי התפענחותו של השיר.  
"אֶעֱנֶנּוּ לְשׁוּא" הוא אומר.

אנו נראה בסוף כי כמו תמיד גם לכך יש "אבל". אלטרמן לא יוותר על האיפכא  
מסתברא שלו.

מדוע המשורר מייסר את השיר? על כך ניתן לענות ביותר מדרך אחת:  
יתכן שמשתמעת כאן קידומת חבויה: "אפילו..." , למשל: "מה לא עשיתי? אפילו את  
נחושת ריסיו בצבת ארימה..."

אך סביר יותר שמדובר במבחן שבו מעמיד המשורר את עצמו או את שירו.  
כך או אחרת, הפירוש אינו משתנה כאן.

השורה "הוא מִמְנֵי יֶשֶׁר וְחֶזֶק" גם היא דורשת ליבון. ממבט ראשון זה נראה קצת  
מוזר אבל שורת ההגיון, בעקבות הקו הפרשני שהצגתי, מחייבת מסקנה כי אלטרמן  
רואה בנטייה להתחבר ישירות לחווייה האישית – חולשה. אומנם אנושית, אך  
מאיימת בבגידה בערכיו האמנותיים.

יתר על כן, אלטרמן מבליע כאן חשש סמוי מפני הזעקה, שמעצם טיבה מהווה  
שחרור של אנרגיה שלילית מבחינת האמן. הזעקה היא בעלת אפקט קתארטי. יש  
כאן סכנה לאמן. אנרגיה שלילית זו, בלעדיה לא תיתכן יצירה אמנותית.

הקתארטיס נועד לקורא, לא לאמן. השיר לעומת יוצרו הוא "חזק", משמר את  
החווייה נוטפת הדם לנצח. הפור הזה ימשיך לתדלק את השיר בלי להתעייף. ההלך  
מ"עוד חוזר הניגון" ימשיך להלך כך גם בעוד מאות שנים. בכל פעם שנפתח את  
הספר נמצא אותו באותו מצב. אלטרמן מבטא שוב רעיון זה בשיר מאוחר יותר,  
בכתבו על הספרים: "לו כֶּךָ קִנְאָנוּ, לוּ כֶּךָ אֶהְבְּנוּ, לוּ כֶּסֶפֶר לֹא נִיעַף" (הספרים, שיר  
עשרה אחים, עיר היונה). ובמקום אחר: "אֵת בְּכִי שֶׁל הָאֵב הַמָּד / כְּאֶחָד מִפְּרָחֵי  
אֲלֻמוֹת / בְּיָדִים מִמֶּךָ אֶקַח" (בדרך נא אמון, שירי מכות מצרים).

## בתים ו' + ז'

ו

הוא מִמְנֵי חֶזֶק! מִגְּנִי הַדְּהִים

עַד יָאוֹשׁ

לְפָנַי יִקוּמוּ.

בְּצִינוֹק מְשֻׁפְּתֵי נְעָקְרוּ וְדוּיִים,

אֵךְ עַלֶיךָ הָאֵם,

לא סֶפֶר מְאוּמָה - -

ז

רק מלים נְכָרִיּוֹת אֵת קוֹרְאָה כְּאֶגְרָת.

לו סִלְחֵי לִי עַל קַר הַחֶרֶז הַצְּלוּל.

עַל עֲלֻבוֹן אֶהְבֶּה כֹּה פְּשׁוּטָה וְאֶכְזֶרֶת

שֶׁהַלְבָּשְׁתִּי לָהּ כְּתִנֵּת מִשְׁחָק וְצֻלְצוּל..

בית ו' הוא המשכו הישיר של בית ה', הסיפור המטאפורי נמשך. השיר מתגונן מפני חוקרו, ואינו מסגיר את סודותיו.

ראוי לשים לב לחזרתה אל הבמה של "האם". זו מופיעה כאן תחת שני כובעיה:

- כובע א: האם הפיזית

- כובע ב': מטאפורה לחוויה האישית אמו הורתו של השיר.

בשני המקרים השיר לא יגלה את הקשר הישיר אל האם. היא מוסתרת תחת שבעת צעיפים. שוב: זה טיבו של השיר הכוכבים בחוצי, אומר לנו "השיר הזר".

בית ז' עובר לתאר את צידו החיצוני של השיר, את חוויית הקריאה. כאשר האם תופסת את עמדת הקוראת, לקראת סגירת המעגל התמטי.

המילים כאמור הן נוכריות, זרות. והמשורר מתנצל בפני האם על "קר החרוז הצלול" ובשורות 3+4 היפות כל כך מסכם כי מדובר באהבה פשוטה ואכזרת בלבוש של משחק וצלצול.

כל זאת שוב, בדיוק כמותקף בידי זך וראו לעיל בהערות לבית ג'.

### בית ח'

ח

זֶה הַשִּׁיר, אֶל בֵּינָה נִשְׁאֲתִיו וְאֶל גְּדֹל,  
בְּנִתִיבַת הַנְּדוּדִים הַיְשָׁנָה,  
מִשְׁלַחַן אֶל חִלּוֹן וּמִפְתָּל אֶל פְּתָל,  
בֵּין תְּמוֹנוֹת וְעֵינַיִם פְּלוֹת לַשָּׁנָה.

בבית זה, במלים: "זה השיר", אלתרמן מתחיל בסיכומים. הוא מציין כי שאיפת השיר היא אל הכללי, "אל בינה ואל גודל". מתוך החווייה האנושית הפרטית הוא ינסה באמצעות השיר לשרטט ולבטא את הכללי. שורות 2 – 4 מתארות כמובן את המשורר היושב בחדרו וכותב בשעה מאוחרת של הלילה. יתר על כן, יש כאן תיאור רב השראה של תהליך היצירה המושלך מטאפורית על "נתיבת הנדודים הישנה", שכל-כולה מתרחשת בין שולחן לחלון, ותמונות ו...עיניים כלות לשנה. יש כאן הסבר בדיעבד גם למסומן "הגדול" של השיר "עוד חוזר הניגון", גם שם מדובר במסע תודעתי המתרחש מאחורי מכונת הכתיבה. כך גם בשאר שירי פרק א'. "שדרות בגשם", "כינור הברזל" ועוד. ארספואטיקה אלתרמנית. עם קצת רצון טוב ושאר רוח הקורא יכול גם לצקת תוכן תמטי משלו לאותה "שנה" שאליה כלות עיני המשורר, אך זה כבר חורג מתחום דיוננו.

### בית ט'

ט

אֶל תְּרָאִיהוּ כָּזֵר ... הֵה, מֵה קֵל לְעוֹרֵר  
אֶת לְבוּ  
הַשּׁוֹאֵל – אֵיךְ!  
הֵן יְדַעַת – כִּי תִשְׁבִּי לְקָרְאוּ לְאוֹר נֵר,  
כֹּל אוֹת בּוֹ אֵלֶיךָ תִּחְיֶךְ.

בבית ט', האחרון, מגיע מעין "אבל".

אלתרמן חוזר אל הנמענת שלו מתחילת השיר (האם) כדי לומר לנו זאת.  
המשורר מבקש מהאם, הקוראת, לא לראות את השיר כזר למרות הכל.  
למרות כתונת המשחק והצלצול ולמרות מגיניו הדהים, ריסי הנחושת וכו' וכו'.  
למרות כל אלה בסופו של דבר כל אות בשיר מכוונת אליה.

אך יש לכך תנאי  
הדגש בקריאה צריך להיות על המילים "לאור נר".  
"כי תשבי לקראו לאור נר" אזי "כל אות בו אליך תחייך"

שתי המילים האלה (לאור נר) מציינות שוב כי התנאי לחיך של "כל אות" הוא  
הארה מסוימת בעת הקריאה. בדומה למנורה שנדלקה וכובתה בבית הראשון ע"י  
המחבר-הדובר. נדרשת גם הדלקת נר ע"י הקוראת.  
כדאי לשים לב להופעת הנר גם בשיר "האסופי" ("וירח עלינו הורם כמו נר")  
ולתפקודו התמאטי. גם שם הוא האלמנט המאיר את יחסי האם והבן באור חדש.

כָּל אוֹת בוּ אֵלַיךְ תְּחַיֵּךְ.  
אוסף כמה מלים על התיבה המסיימת החשובה: "תחייך".  
החיך הזה, הצ'שיירי משהו, הוא אביזר קבוע בסצינות סיום אלטרמניות מסוג זה,  
ומייצג סוג מסויים מאד של תקשורת תת-קוגניטיבית. פותרת-כל. העומדת כנגד  
הקוגניציה המוגבלת ("אין קץ לחוכמה ואין כסיל לקישוט", אל הפילים) והיא  
מאושיות השיר האלטרמני הכוכבים בחוצי. בתור שכזה, הופעתו גם בסיום השיר  
הזר מתחייבת, והוא אכן מסיים את השיר כנדרש.

דוגמאות:

"אבל רועת האווזים חייכה אלי בין דף לדף" (רועת האווזים, שם)  
"רק ענק מחייך ושותק על לא כלום" (את הלילה שלך, שם)  
"חיך הברזל והאבן עוד שט" (שדרות בגשם, שם)  
"אור חיך ראשון, ניצב ומתמוטט" (חיך ראשון, שם)  
"כצחוק אחד פשוט אשר צחקתי כאן", (אגרת, שם)  
"מול חלונות אשר איבדו את חיובם" (כינור הברזל, שם)  
"אור חיך מעושה" (הלילה הזה, שם), בניגוד ל"אור חיך אמיתי" (יום פתאומי, שם)  
"דליי צחוקה של בת הפונדקי" (מזכרת לדרכים, שם)

---

<sup>1</sup> קישור למאמר על [שדרות בגשם](#)

<sup>2</sup> יש לציין כי במהלך קריאה זאת בשיר איתרתי שגיאה מהותית (בגירסת "שירים  
שמכבר") בניקודה של המילה אֶעֱנְנוּ ( במשמעות של "אשיב לך", "אגיד לך").  
הגירסה הנכונה היא אֶעֱנְנוּ, היינו: "אייסר אותך", כמופיע בספר "כוכבים בחוץ" וכך  
אני מפרש אותו.