

## מראות-יסוד ב"כוכבים בחוץ"

עיון בשיר "סתיו עתיק" לנ. אלתרמן

ב"כוכבים בחוץ" יש בה גם כדי להעמיק ולהעשיר את הבנתנו לגבי תפיסתו השירית של אלתרמן, עליה מרבים לדבר. ייתכן שהבנה זו תסייע גם להתגברות על אחת ה"מכשלות" שהביקורת בעת האחרונה נוטה לגלות בשירת אלתרמן: חוסר קשר, איי-בהירות, העדר סדר ועקיבות בהרבה מן התמונות האלתרמניות; וזאת, עד כדי הסקת מסקנה ש"הקומפוזיציה של השיר בנויה על קפיצות ועל אי-התאמות בין הפרטים"<sup>4</sup>. הרבה מן הבעיות עשויות לקבל מפנה חדש לאור מראות-יסוד ומוטיבים חוזרים בקובץ. על כל זאת ננסה לעמוד תוך עיון בשיר זה לפרטיו.

כבר לשם השיר "סתיו עתיק" יש משקע מיוחד. התואר "עתיק", החוזר בשירי "כוכבים בחוץ", נספח תמיד לשמות-עצם בעלי משמעות מיוחדת בצירוף העולם האלתרמני. נזכור את "כינור עתיק" בשיר "כינור הבר-זל" (עמ' 44), ובדומה לכך, גם את "פונדק השירים הנושן" (עמ' 13), "בת צחוק נשכחה ונושנת" ("כיפה אדומה", עמ' 16), ואת "מראה נושן" ("ירח", עמ' 37).

מבנה השיר חורג מן המקובל ב"כוכבים בחוץ". הבתים אינם שווים זה לזה, הטורים שונים באורכם, התריזה – בעלת חריגות (בית 1 – אבבאב, בית 2 – אבאאב, בית 8 – חריות צמדדים, ועוד). כבר תופעה זו מייחדת את "סתיו עתיק" משאר שירי הקובץ.

4. ראה יוסף האפרתי, "הקומפוזיציה של השיר הבודד ב'כוכבים בחוץ'", הספרות ג-2, עמ' 224. ואגב, האם זהו מקרה בלבד ש"אי התאמות בין הפרטים" הוא עיקרון המרכיב הן את האידיליה של טשרניחובסקי (יוסף האפרתי: "האידיליה של טשרניחובסקי", ספריית פועלים, תשל"א, בעיקר עמ' 143) והן את שירי אלתרמן? זהות זו נראית תמוהה במקצת.

השיר "סתיו עתיק"<sup>1</sup> הוא מן הארוכים והמורכבים בשירי "כוכבים בחוץ". יש לראותו כחומר העיקרי בתשתית השירית של אלתרמן. המאפיין אותו במיוחד היא עובדת היותו מרכז בתוכו את מראות היסוד בשירי הקובץ. הרבה דובר ב"שילוש" התמוני החוזר תדיר ב"כוכבים בחוץ": הדרך – הניגון – העלמה. אך שילוש נוסף, השכיח גם הוא ומשמעותי לא פחות, הוא סתיו-ערב (שקיעה) – רוח. לא מקרה הוא ששירי "כוכבים בחוץ" מרוכזים ברובם סביב מראות הערב והסתיו, ולא הקיץ והבוקר<sup>2</sup>. גם שם הקובץ באשר הוא<sup>3</sup> מורה על ערב ושמות גרדפיו. יש איפוא טעם לנסות ולהבין משמעה של תופעה זו. היכרות עם מראות-יסוד

1. ג. אלתרמן, כתבים בארבעה כרכים, הקה"מ – מחברות לספרות תשכ"א, כרך א', עמ' 38.
2. אם נציא ממסגרת הדיון את מחזור ג' ב"כוכבים בחוץ", השונה מן המחזוריים האחרים בהווייתו הארץ-ישראלית המיוחדת, ועל כן גם בריאליה הספציפית שלו, נמצא שורה ארוכה מאוד של שירים, שלכולם צד שווה: העולם האלתרמני הבלתי-ספציפי, המתואר על רקע הערב, השקיעה או הסתיו (שלהם הרבה מן המשותף). נמנה רק אחדים מהם (מראי-המקומות מתייחסים לכך א' דלעיל): פגישה לאין קץ (עמ' 8), ערב בפונדק השירים (עמ' 15), כיפה אדומה (עמ' 16), אל הפילים (עמ' 22), כינור הברזל (עמ' 43), איגרת (עמ' 61), בהר הדומיות (עמ' 65), תמצית הערב (עמ' 74), גשם שני וזיכרון (עמ' 76), היאור (עמ' 78), תיבת הזמרה נפרדת (עמ' 112), שערים לרווחה (עמ' 115), זמרה (עמ' 122), בת המוג (עמ' 140).
3. שם הלקוח מתוך השיר "פגישה לאין קץ" (עמ' 9).

בין, כשיש בו מן המיוחד והבלתי-שיגרתו. התפאורה והרקע למתרחש – העיר, שהיא גם "גיבורת" השיר. אמנם בזאת אין כל חדש, שהרי העיר היא אחד הנושאים השכיחים ביותר בקובץ שלפנינו, ובשלה כינו את אלתרמן "משורר אורבאניסטי"<sup>5</sup>. המיוחד בשירנו הוא בכך, שיש קשר אמיץ ובלתי-ניתק בין העיר לסתיו; יש ביניהם תלות מהותית: הסתיו הוא ההופך את העיר למה שהיא היא.

תחילת השיר – נשוא ללא נושא מפורש – מעומעמת מעט: לא מצוין מי הוא זה ש"עלה... עבר ברחובנו הסב". ועם זאת, הקשר אל שם השיר מניח, שהמדובר בסתיו. ואילו הסתיו איננו נזכר בשמו אלא בבית<sup>6</sup> הרביעי, ובכינוי "סתיו עתיק" – רק בסוף השיר.

הופעתו של הסתיו יש בה לא מעט מן המסתורין. הוא מתואר, אמנם, כיצור חי, אך ספק אם יש כאן האנשה או אנימאציה: "עבות ראש" – ספק חי (בעל דעמה) ספק צומח (חורש עבות). הוא בעל ריסים, הוא עובר ברחוב. בהמשך נמצא אותו גם "פרוע ראש" (בית שמיני). גם מוצאו לוט בערפל: "עלה... משדות אחרים / מחשכת האגם...". ההופעה מעולם אחר, שונה, בולטת בכל התיאור, אך בעיקר – בעליה מתוך חשכת האגם. זוהי מעין הופעה פתאומית מתוך עולם זר ובלתי מוכר לנו. אגם חשוך כמקום מוצא או "הולדת" הוא מוטיב ידוע: משם עולים הנימפות והסירנות ושאר יצורים מופלאים ועל-טבעיים. הוא גם מוטיב חוזר בספרות ואף בספרותנו לצורך זה<sup>7</sup>. עובדת היות האגם "מסעיר את ריסיו"<sup>8</sup> של הסתיו מצ-

ביעה על קשר מסתורי בין השניים (ומשפיעה גם הצליליות המשותפת) אלא שהמסתוריות הזו עדיין אינה אפקטיבית במלואה, הואיל וכאן עדיין שוררת אווירת השקט, השלווה, אולי אפילו מונוטונית, הנובעת מתמונת הרחוב הרגיל, האפרורי, שאין בו כל חידוש. אך עם זאת, כבר מסתמנת זהכנה לקראת אלמנט הפתאומיות, הסערה, בעיקר משום הפגישה בין שני אובייקטים רחוקים כל כך זה מזה בטבעם: הסתיו המסתורי מול הרחוב השוקט, ה"סב".

כבר בשלב זה נרמזו הקשר עליו הצבענו בין הסתיו ובין שני האלמנטים המלווים אותו בקביעות בשירי אלתרמן<sup>9</sup>. לפנינו קשר ברור לשקיעה, קשר שיש לו על מה שיסמוך: הסתיו, השקיעה, הערב – כולם קשורים לזמן, מסמנים את הסוף, בשירים רבים בקובץ אנו חוזרים ומוצאים צמידות זו שבין הסתיו לשקיעה, לערב, לסוף:

הוא שוכן לבדד כאחיו הגדולים  
הסוף והלב והסתיו.  
("מעבר למגנינה", עמ' 36)

או:

הבית, ימיך באים לערוב

איך קיץ טיפס בסבכי הגדר  
וכמה סתווים בה תלו האדרת?  
("בית ישן ויונים", עמ' 51)

8. גם הריסים הם מוטיב חוזר בכמה משירי "כוכבים בחוץ", ולעיתים קרובות אלה הם ריסים מטאפוריים, המאנישים את האובייקט, ובדרך זו משמשים סימון למראות ולעצמים הקרובים ללב המשורר יותר מאחרים. כך "צמרת גשומת עפעפיים" השייכת למראות היסוד של העלמה, השירים והדרך ("עוד חוזר הניגון", עמ' 7); כוזה הוא הרחוב האלטרמני, שכולו "נפנוף שפתיים וריסים" ("אביב למזכרת", עמ' 132); העיר הקרובה ללב המשורר מעוצבת כך: "נפחים את עיניה פקחו בצבת / אמרו לה – הגה ימיד" ("הולדת הרחוב", עמ' 108). וכזה הוא השיר: "את נחושת ריסי בצבת ארימה" (השיר "הזר", עמ' 46). ריסי הערב בשירנו מסמנים את הקירבה בינו לבין הרחוב, העיר והשירה, כפי שעוד נראה להלן.

9. הדיון מתייחס לשירי "כוכבים בחוץ" בלבד.

5. ראה, למשל, מסתו של דויד כנעני "על קו הקץ" בספרו "בינם לבין זמנם", ספריית פועלים, מרחביה 1955, עמ' 226.

6. המונח "בית" משמש כאן בלית ברירה, שהרי עצם תפיסת הבית הרגיל מותנית בחלוקה קבועה וחוזרת של השיר לקטעים דומים, בעלי מספר טורים שווה.

7. בספרות העממית מצוי מוטיב זה בכמה ואריאציות. ראה S. Thompson, Motif Index of Folk Literature, Indiana Univ. Press, 1966: T546; A. 114.1. דוגמה בספרותנו הוא שירו של ח.ג. ביאליק "הבריכה", שם הוא בונה על מוטיב זה את תמונת בת-המלכה המכושפת, הישנה בלב הבריכה.

מעניין הצירוף הבלתי-שיגרתני בשירנו: "שקיעת נמרים", שיש בו מראש קשר ליצור החייתי, הפראי, הבלתי-מוגדר, שבדמותו מצויה הסתיו. השימוש בחיות-פרא שכיח למדי ב"כוכבים בחוץ", ובא במקרים רבים בצמידות למראות שיש בהם מן ההדד והי-אימה<sup>10</sup>. את הנמר נוכל למצוא גם בתיאור הרחוב, שהוא "כנמר גומא" ("עד הלילה", עמ' 52); ובהקשר שונה במקצת, אך עם זאת – דומה מבחינת המשקע והפעולה הנפשית: "זכרונך היה עובר בי פתע, כקפיצת נמר..." ("חיוך ראשון", עמ' 54). בתמונה "שקיעת נמרים", כמו בתמונות דומות מסוג זה, מסתמן הקשר לעידן הפרא והקדמון (שעליו נצביע להלן). המסע האלתרמני הידוע מופיע גם כאן. גם הסתיו, כהלך, כמשורר, נוסע ועובר תמיד בדרכים אין סופיות:

בוא וראה את עירי בעמעים מגינה  
הדרכים את הסתיו הזהיר לוחשות...  
("הרוח עם כל אחיותיה", עמ' 10)

ובמקום אחר נרמזת הזהות בין ההלך לסתיו בצורה מפורשת יותר:

אשרי אשר הגיע עם סתיו עד הנה...  
("בת המזוג", עמ' 140)

גם בשירנו יש ביטוי מפורש לראייה זו, שכן כל התיאור בבית השני מתרכז במסעו של הסתיו: הדרכים, העיניים השלולות, המעבר ב"ערים אפורות". ההקבלה בין בית זה לקודמו בולטת ביותר: לא רק במבנה הזהה, בשיטת החריזה הדומה, במציאותן של אנא-פורות בטורים מקבילים, אלא גם בהקבלות מפורשות בין "רחובנו הסב" ל"ערים אפורות"; בין "קרונות המסע" ל"שארן מסעו". המשקל האנאפסטי המזנונוני (ללא כל סטיות!) תורם לאווירת המסע האופפת הכל. הדגש בבית השני הוא בצד הנפשי – האהבה הרבה, ההערצה שזוכה לה הסתיו: החל מעיניהם הטובות, ה"בהמיות" במק-

10. להלן רק כמה דוגמאות: "המולה – לביאה" ("יום פתאומי", עמ' 17); פילי השמים, שהם "איומים ונוגים מרוב כוח" ("אל הפילים", עמ' 19); "דובי הציר" ("לבדך", עמ' 67); לתופעות אלה מתייחסת גם אידה צורית במאמרה "על כוכבים בחוץ", משא 2-1 (65-66).

צת<sup>11</sup>, של הבתים, וכלה באהבת הדרכים, הערים והעלמות. כאן נוצר שוב הצימוד המצוי בהרבה משירי אלתרמן: ההלך (הדרך) והעלמה. השוני המהותי הוא בכך, שהסתיו הוא כאן ההלך, ועובדה זו מצביעה על האנאלוגיה, ואולי אף הזהות, שבין המשורר לסתיו. מה עוד, שאופן התיאור מורה בבירור שהמסע, הגדודים, הם שמקנים לסתיו את האהבה:

כי על כן אהבוהו ערים אפורות  
ועל כן עלמות אהבוהו<sup>12</sup>.

בבית השלישי מתחיל להסתמן מפנה: השקט שלפני הסערה עומד להישבר. הצירוף, "השקט הרם"<sup>13</sup>, הרטט אל "הסער הבא" – כל אלה מצביעים על השינוי:

11. ייתכן שתמונה זו יש לה יסוד בבדיית החדשה. כך, לפחות, מתייחס לזאת א. א. קבק בתמונה מתוך "במשעול הצר" (עם עובד, ת"א, 1970), בה הוא רואה בעיני הפרות התגשמות מבטם של בני האדם בימות המשיח (שם, עמ' 64-65).

12. זוהי תמונה שיש בה קשר בסיסי לתיאור בשיר השירים: "לריח שמניך טובים שמן תורק שמך, על כן עלמות אהבוך" (ש"ה"ש א, ג). יש בשירי הקובץ מקרים לא מעטים של הסתמכות מעין זו. ראה, למשל, בשיר "עץ הזית" (עמ' 101): "רק עיני, אדמתי, כמו שיר השירים / את ליבות אבניך פולח". ראה בעניין זה גם מאמרי "עץ הזית", החינוך ג'—ד', אייר תשל"ב, עמ' 287-291.

13. צירוף זה הוא מיוחד במינו מכמה בחינות. מצד אחד הוא עשוי להתקבל כאוקסימורון, אם נתייחס אל הצירוף השיגרתני ההפוך: "קול רם". מאידך, נשען צירוף זה והדרימוי שלאחריו על תפיסה יהודית בסיסית; "השקט הרם כיציאת נשמה". בשולחן ערוך נמצא במפורש הקשר: "הגוסס... הרי הוא כחי לכל דבריו, ולכן אסור ליגע בו, שכל הנוגע בו הרי זה שופך דמים... אבל אם יש שם דבר שגורם עיכוב יציאת הנפש, כגון קול דופק וכיוצא בזה מותר להסירו (שלמה גנצפריד: קיצור שולחן ערוך, וארשה, תרל"ד, סימן קצ"ד). התייחסות מעין זו נמצא גם אצל ש. טשרניחובסקי ב"הרוגי טר-מוניא": "השעה הגדולה, הקדושה / הנוראה והמהודרת / אין דוגמתה לה שנית בעולם / היא היא שעת מיתתו של אדם" (ש. טשרניחובסקי, שירים, דביר, ת"א, 1966, כרך ב', עמ' 752).

כי יפות לך, בתי, השמלות הבהירות...  
(עמ' 71)

כהכנה נוספת לקראת ההתפרצות – הבית השלישי כאילו אינו מסתיים: המשפט אָליפטי, והבית הרביעי פותח בהתאם בטור שראשיתו קטועה (–). ואכן, משהו אירע בין הבית השלישי לרביעי: הסער פרץ. התחזית עליה נרמזנו ב"גופתי" – מת-ממשת: "משפתיך לאט נס הדם" מקביל ל"יציא נשמה" שבבית הקודם.

הסערה מוצאת את ביטויה קודם כל בשבירת המונוטוניות הצורנית. הבית הרביעי עי שונה מקודמיו בכל: בגודלו, באורך הטורים, בחריזה הבלתי סדירה (ולעתים העדר חריזה), במשקל מרובה הסטיות (בדל-קות הפרי; הפוסעים בראש; במרחב הפרא ועוד). בבית כולו יש מעין התפרצות בלתי מרוסנת ובלתי מוגבלת במסגרת כלשהי, והמוצאת ביטויה בריתמוס חופשי והולם<sup>17</sup>. התיאור מתייחס לאלפי כוחות, טבעיים ועל-טבעיים: האינסטינקט מואנש, ומקבל כוח ורצון משלו ("העווית"<sup>18</sup> התרפקה לשבר אצבעיך"). עופות מסתוריים מתמלאים תפ-קיד דומה לזה של הכוהן הפרימיטיבי הקד-מון, על המסכה שעל פניו, הכוהן העורך את ההשבעה המגית<sup>19</sup>. גם כאן מופיע מקור

"השקט... התחלחל וימוט". החלחלה היא כאן רבת משמעות, שכן היא קשורה תמיד במקרים קיצוניים של אימה ויראה<sup>14</sup>. בהמ-שך נשוב ונפגוש את העיר "אחוות חלחלה של תריסים ודלתות" (עמ' 39), וכן "קשותת חלחלה" (עמ' 40), במצב המוביל בסופו אל המוות<sup>15</sup>. לפי שעה אנו נרמזים כך, שמשהו נורא עומד לפרוץ, שכן הדובר מכנה את העיר, "עירי", בכינוי "גופתי"<sup>16</sup>, כינוי המרמז בבירור לגופת המת. העיר תיפגע, כנראה, באופן אנוש: היא תיהפך לגופה כנועה, כורעת בפני הישות הכל יכולה. כינוי השייכות בגוף ראשון מורה ללא ספק על הזהות בין המשורר לעיר, לפחות מן הב-חינה הפיזית. הוא קשור גם לשורה הארוכה של פניות לעיר, המצויות לאורך השיר כולו, שהאופיניות בהן ביותר הן "את" ו"בתי". ואף כי ה"את" וה"בת" מיוחדות לרוב לפ-גייה לעלמה, לאהובה, יש גם מקרים רבים שזוהי פנייה אופינית לעיר, ולא אחת דומה הפנייה אליה לפנייה אל האהובה, וכנראה, גם היחס הנפשי – אחד הוא:

הבהירה, השוצפת – הקשיבי,  
ידיים אליך אושיט –

(”יום השוק”, עמ' 86)

ובדומה לשירנו – כן גם בשיר "יין של סתיו":

עוד כורע הסתיו, עוד קורא לך הסתיו,  
עוד רואה רק אותך ואותך טוב לראות

14. ראה ערך "חלחל" אצל בן יהודה, מילון העברית הישנה והחדשה, כרך שלישי, עמ' 1568.

15. בשיר שיש בו קשר הדוק לשירנו, "יין של סתיו", אנו מוצאים: "הוא גדול ליל הסתיו, כגסיסת ממלכה" (עמ' 71).

16. ההתייחסות ל"גוף" וזהותו עם העיר חוזרת לא אחת ב"כוכבים בחוץ". ב"הרוח עם כל אחיותיה" ישנה סיטואציה דומה:

הה, גופי האובד, התדוף אל גדר,  
איך כורעת עירנו לרעם חוצביה!

(עמ' 10)

וקשר ברור לא פחות – שכולו עולם פרא וקדמון:

כי גופנו הפרא, חתן הדמים,  
עוד לוחט במסווה החיך והבגד,  
יגונו עוד עדוי טבעות ונזמים,

המולת היערות בעיני עוד חוגגת!

(”אל הפילים”, עמ' 21)

17. דוגמה נוספת המפריכה את ראיית המונו-טוניות שבחריזה ובמשקל האלתרמניים.

18. ועווית היא תמונה הלקוחה מעולם הגסיסה.

19. ההשבעה בענן – גם היא תמונה שיש

לה בסיס מקראי והיסטורי: השבועה הרא-שונה במקרא היא שבועת הקשת בענן

(בראשית ט, יב-יז). אך מאוחר יותר היא ספציפית דווקא לכוהנים האליליים, שפול-חנם יונק מהפולחן האלילי הקדמון: ה"מעו-

גנים". התורה מתייחסת בצו מפורש: "לא תנחשו ולא תעוננו" (ויקרא יט, כו). הנביא מיכה מתריע: "מעוננים לא יהיו לך"

(ה, יא). תמונות המכשפים והמעוננים מו-פיעות גם בדברי הנביאים ישעיהו (ב, ו; ג, ו);

ג, ו; וירמיהו (כו, ט). לאלתרמן, מאידך, קוסם עולם מגי פרימיטיבי זה. דוגמה

אופינית אחרת היא הענגים בשיר "אל הפילים", וגם כאן ישנו שימוש "מסורס"

בדברי הנביא: "השמים הולכים / השמים הולכים / ונער קטון במ נוהג" (עמ' 20);

על משקל חזון אחרית הימים (ישעיהו יא, ו): "עגל וכפיר ומריא יחדיו ונער

קטון נוהג במ".

מים – היאור<sup>20</sup> הנשכח – כבעל כוח  
("סממון באדם"). ואולי כאן ראשית הזי"ר  
הוא של אותו כוח שליט, שבעטיו פרץ הסער  
נורא ההוד: בראשית השיר פגשנו את אותו  
"הוא" ש"עלה...מחשכת האגם...". ואילו כאן  
מופיע לראשונה זיהויו המפורש: "היה זה  
הסתיו". אתו מופיע הצימוד השני השכיח,  
שאתו קשור הסתיו גם בשירים רבים נוס'  
פים: "היתה זו הרוח".  
בשירנו זהה הרוח לסער. לא תמיד זוהי  
מהותה של הרוח. לעתים –

את השדרות שעממו בסומק-סתיו וזוהב-  
רמץ  
רוח לילה מלבה.

("רעות האווזים", עמ' 60)

אך לרוב יש ברוח אַלמנט המשתף אותה עם  
מהות הסתיו:

אַת שומעת. הרוח זרה וסתוית.

(\* עמ' 69)

ובמקרים רבים נמצא את השיתוף המלא  
בין הסתיו והסער:

והסתיו, והסתיו נשא שיר ותהילה  
לעירו הלובשת סער.

(\* עמ' 117)

ובהתנער הרוחק ונישאו עלינו  
עופות ומיפרשים מגועגי סופה

הסתיו, הסתיו המר ייצא אל היבשת.  
שמים ינופף כסודרים של אש

("סער על הסף", עמ' 83)

הסתיו מופיע בשירנו בכל הודו והדרו,  
בכל שפע החיוניות שבו. השילוש של  
סתיו – רוח – שקיעה מאפשר את הראייה  
הרבגונית: הסערה, התנועה, הצד האקוסטי  
טי – כל אלה מוענקים ע"י הרוח; את  
הצבע, האור, הראייה, נותנת השקיעה. כך  
נעשה הסתיו גורם כמעט כלי-יכול. ייתכן,  
שהשקיעה והאודם מאפשרים לסתיו לראות

20. היאור גם הוא חוזר ומופיע בשירי "כוכבים  
בחוף", אף כי לא בהקשר זה. בכל אחד  
מן השירים הבאים מופיע היאור כמיצג  
הכונה אחת מתכונות היאור: יופי ("אל  
הפילים", עמ' 22), שקט ("היאור", עמ'  
79), דומיה (\* עמ' 84). בשירנו מצטרפות  
תכונות אלה יחדיו לכוח בעל עוצמה מיר'  
חדת במינה.

אל ליבה של העיר: את "עונייך הגדול בעו'  
לם ובתיו"<sup>21</sup>. תיאור זה יוצר מחדש, כבבית  
השני, את הקשר שבין הסתיו והמשורר,  
הסתיו והשיר. שהרי גם השיר

...ראה את העיר עירומה לפנות-שחר.

הוא עבר עם נרו בבתי-החולים

וליסף בבתי-צחוק רחובות שנשכחו

ונישק את עיני סוסיהם הגדולים.

("השיר הור", עמ' 46)

האודם הוא השליט בקטע התיאורי שלפ'  
נינו, והוא מצביע על תכונתו העיקרית של  
הסתיו בתמונה זו: הוא הגודש, הבשלות,  
החיוניות. לפנינו הסתיו "בדלקות הפרי"<sup>22</sup>,  
"בשפתי היקבים"; בתיאור הדומה ל"שקיעת  
נמרים" (בית א'), אך שונה ממנו בעושר  
הצלילי: "ראמי רעמיו", שהרי הסערה כאן  
בעיצומה. התבל כולה, והעיר בתוכה, נתונה  
לתעתועיו ולתעלוליו של הסתיו הצבעוני,  
הלוהט, שזיהויו המפורש עם השיר המגי,  
הקדמון, מופיע בבית הבא (בית ה'): הוא  
"שירך הקורא לך לציד / הלוהט בנוצות  
ונזמים".

ואילו תגובת העיר, גם בתוך חדות  
החיים שמסביבה, צופנת בחופה שוב את  
הפחד מפני הבלתי-ידוע: המושג "תלחלה"  
חוזר ומופיע (כבבית השלישי). תגובת העיר  
כאן דומה לתגובת המשורר במקום אחר,  
כאשר הוא מדבר על ריבוי הפנים של  
העולם:

עולם שלי, עולם, אפשר לדור אתו  
שנים כשנות חיים, בלי דעת מה ומי הוא.  
("כינור הברזל", עמ' 43)

עד כאן התרכז השיר כולו בסתיו, במהותו,  
ביחס שבינו לבין העיר. הוא המעורר ומס'  
עיר אותה, הוא הרואה אל תוך נפשה, הוא  
המעניק לה נשמה, חיים, ויטאליות. הסתיו  
(ולא במקרה אין זה הקיץ או האביב!) הוא  
האַלמנט המגי, הקדמון, הקושר בין ההווית  
השונות. ולכן גם ל"נפילתה" של העיר יש  
בהקשר זה משמעות חיובית בתכלית.

21. ואולי יש כאן משום רמז ראשון לפיתוח  
המאוחר ב"שמחת עניים", כמו תמונת העומד  
"בחלון הקר" ורואה: "ואת בכית עונייך  
וחדלונך" ("הבכי", עמ' 155). וכן גם בשיר  
"המשתה" (עמ' 156).

22. ונזכור את "יצאו הדליקות לקטיף" ("הד'  
ליקה", עמ' 26).

עתה סוטה השיר ומקבל כיוון שונה לגמרי. הטון, האווירה והאני המדבר משתנים. הסימן הראשון לשינוי הוא המעבר מערב ושקיעה אל הלילה: "ירח עתיק"<sup>23</sup>, "לילות לא ירענו". עם השינוי בזמן משתנה גם האני המדבר: מגוף ראשון יחיד, שאינו מעורב במישרין בנעשה (ומתבטא רק בכי נוי הגוף), לגוף ראשון רבים, המעורב ישירות: "אנחנו". בקטע זה, בניגוד לקודמו, המשורר הוא אחד מרבים, וגורלו זהה לגורלם.<sup>24</sup>

יש כנראה קשר מהותי בין הלילה והסתיו, ולו רק בשל הצד השווה "עתיק". עם המעבר מסתמן גם סוג הקשר: זהו קשר אנטיטטי, ניגודי. על כך מעיד בראש וראשונה ריבוי של מלת השלילה "לא". עשר פעמים חוזרת מלה זו בקטע שלפנינו (בית ח'). לעתים בבידוד ולעתים בצירוף כינוי המתייחס במישרין לנושא המדובר – הלילות, אותם "לילות לא ידענו, קמורי מרחקים" שבבית הקודם: "לא הם", "לא אתם", "לא בהם", "לא אותם" וכד'. בניגוד לערב הסתיו הצב עוני, המלא חיים ופוריות, הלילות הם "מרחבי נחושה!", "עולמות על מסגר!", לילות ש"ברזל שערם", תחום "מלכות נפחית"<sup>25</sup>. העיצוב כולו הוא של עולם מס-

תורי, בלתי-ידוע, סגור, נוקשה ואכזר. מכאן חוסר השיתוף שבין בני האדם לבינו: האימהות והכלות אינן מוצאות בו פורקן; אך בעיקר הודגש ההבדל ביחס לשירה. לעור מת הזהות שבין הסתיו לשיר (ראה לעיל, בית ה'), הרי הלילות – "אווירם החזק... לא עינה את שיריו בין כתלי מפוחית...", ולכן "לא איתם הסיבוב... לנגן את השיר שבלה בבלותנו". השיר הוא חלק מהעולם האנושי; הוא חי, מתקיים וגווע עם בני האדם. בשיר יש מן הבכי, הדמעה, העיצוב והבדידות של האדם, אך כל זה נתון לגבי הלילות הקשים והסגורים בסימן הלאו.

ביסודו של דבר, דומה שגם הלילות נתונים בסימן ההשקפה המיתית. האלמנט המיישם שבו נובע מכך, שיש בו "זכר אפל... קרב מבראשית"; וכפי שראינו, גם ערבו של הסתיו קיבל עומק משמעותי מן הפן המיתי-מיסטי שבו. נדמה לי שהסיכוי בענין זה הוא כמעט בלתי נמנע: הסתיו שליט בכל חלקי השיר; זהו התחום בו מתגלה העולם הקדמון. אלא שלפנינו שני פנים של עולם זה: הפן האחד הוא הערב, ובו בולטת הוויטאליות, הפוריות, השפע; ואילו הפן האחר, הלילה, הוא תחום שלטון הפחד, האימה, הקדרות. ובניסוח אחר: הערב הסתווי הוא תחום ה"מגיה הלבנה", בעוד שבלילה שוררת ה"מגיה השחורה". אלא שכידוע, התחום המבדיל בין השניים אינו מוחלט ובלבדי<sup>26</sup>.

קרבו ה"זכר" המאיים היא גם כאן, כמקור דם, העיר. שוב חוזר הביטוי הבלתי-שכיח, אך המסתבר בסיטואציה זו: "גופתי". התיאור "גופתי הבנויה מעיניים ודם" מובן עכשיו יותר על רקע התיאורים הקודמים: זוהי עיר שבה ישנם "עיני הבתים" (בית 2), וכן זוהי מי ש"את פניך כיסתה מסכת הצב" עים של השבט ביער" (בית 4). ועם זאת שונה האווירה כאן תכלית שינוי, שכן בניגוד לתיאור העיר בסתיו – כאן "גופתי

23. הירח מופיע פעמים רבות בשירי "כוכבים בחוץ". בניגוד לגרמי-שמים אחרים המופיעים בקובץ – שמש, כוכבים, ברקים ועוד – שלהם, בדרך כלל, אופי ואווירה קבועים, אין לירח "אופי" קבוע, והוא משתנה משר לשר. יש שהוא מופיע כגורם חיובי, יש – כשלילי, ויש שהוא גורם נייטרלי. בשירנו יש לירח משקע קדמון, צגני (ויזכיה התואר "עתיק"), ומהותו נקבעת בהתאם לקונטקסט, שהוא – מכאן ואילך – שלילי. על הירח ו"דמויותיו" ראה מאמרי "עיון בשיר 'ירח'", "על המשמר", 26.3.71; וכן מאמרו של א. קומם "אור בלי רואה", מולד ג' (כ"ו), תשל"ל, עמ' 226–230.

24. שיטת-מעבר זו, מגוף יחיד לרבים ולהיפך, קיימת בצורה בולטת ב"שמחת עניים".

25. והשווה לתמונה דומה, הפעם תמונת היום דווקא: "הנה הברזל, האליל והעבד, נפח הימים הנגש בעולם" ("שדרות בגשם", עמ' 49). ייתכן מאוד שיש בתמונה זו השפעת שירי ורהארן, בעיקר בפואמה "הנפח" (ראה ורהארן, פואמות, תירגם א. מייטוס, ספריית פועלים 1959, עמ' 48–53).

26. ההבדל בין שני סוגי מגיה אלה נעוץ בעיקרו במטרה אליה מכוונת הפעולה המגית: המגיה השחורה מתממשת בעזרתם של כוחות עוינים ומתכוונת למטרות שליליות: מחלה, מוות וכו'; זו הלבנה מכוונת למטרות חיוביות ראה Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklor, Mythology and Legend, N. Y. 1950, vol. 2, pp. 660–661.

הבנויה עיניים ודם" טבועה בחותם הפגיעה והמוות המוחלט. כנראה, במאבק בין הכוחות המגיים היתה יד הכוחות הליליים, השחורים, על העליונה. עד כדי כך, שגם הערב והשקיעה – שותפיו של הסתיו המיטיב והחיכני, המבין ללב אנוש – אין בידם להושיע. הערב יכול רק לשתף פעולה בנוסח ה־pathetic fallacy: "הערב זולג שקי־עמו הגדולה".

בבית זה אנו עדים שוב לשיתוף שבין העיר והעולם: העולם הוא זה "שדרך את יינך הכבד" – תיאור המתייחס לתקופה של הערב, הוויטאליות, הפורקן. העולם הוא גם זה ש"חלייך הוא נשא": העיר מצטיירת כאן כ"בת" המפונקת, שאת כל תעלוליה ושגינותיה נושא העולם על כתפיו, בדומה לנביא המקראי.<sup>27</sup>

בבית התשיעי נמשכת הצגת העיר, ה"את" החולה, העייפה והכואבת ("אדומת עפע־פיים"), המנוצחת והשוממה. הזהות בין העיר והמשורר הולכת וגוברת דווקא בסי־טואציה זו: "ידיך – ידי" (בית 8), "עי־ניך – עיני" (בית 9). אך בד בבד עם הזהות קיימת גם הראייה הנפרדת, בה תור־בעת העיר החולה והגועשת את תגובתו של המשורר: "שתיקתך תשתריין, שתיקתך לא תמחול לי / שתיקתך לא תידום". תביעה זו נעשית לא באומר ודברים, אלא בשתיקה, שעצמתה מתגברת בשל החזרה המשולשת ובשל הצירופים: המטאפורה, הפרסוניפי־קאציה והאוקסימורון.

הקטע הבא, המסיים את השיר, מאפיין את דרך תיאורו של אלתרמן ברבים משירי "כוכבים בחוץ": הנוף שבו "השמים יסעו", "העץ בברק והיאור באדום" ועוד. לאור התפיסה של עולם הנתון למאבק בין כוחות מסתוריים, עוינים, לבין כוחות היופי והחיים, מקבל העיצוב השירי האלתרמני מימד נוסף, זווית־ראייה שונה, שעדיין לא זכו להארה. ה"סתיו העתיק" הוא, אם כן, מעין נוכחות מיתית, עתיקה וחדשה־הווה כאחת, מאיימת ומנחמת, צבעונית וסוערת. בסימן זה גם מסתיים השיר: "והרוח תנשוב חזקה"<sup>28</sup>. הסתיו מופיע עכשיו בשמו המלא, על הדי־

27. "אכן חליינו הוא נשא... (ישעיהו נג, ד).  
28. תמונת הרוח – "הסתיו... המכה בתריסים" (עמ' 42) מופיעה גם ב"שערים לרווחה": "רוח! רוח בהם! / יריעות ותריסים רדופה היא!" (עמ' 115).

מוי המיוחד: "הסתיו העתיק לך מיין"<sup>29</sup>, המצביע על מקומו כאלמנט בסיסי בעולם המראות האלתרמני.

כאמור, הסתיו, השקיעה והרוח הם משו־לש תיאורי שכיח בשירת אלתרמן, ומאפיין את המימד היונק מתחום העולם האי־ראצי־יונאלי<sup>30</sup>, עולם שבו היופי והאימה שוכנים בכפיפה אחת. ראייה זו חשובה להבנת הצד ה"אורבאני" שבשירת אלתרמן: העיר האל־תרמנית אינה עיר פאנאטסטית כלשהי<sup>31</sup>, ובוודאי שאיננה עיר ספציפית<sup>32</sup>. זוהי עיר שיש בה מהוויית העולם העתיק והטרור־תרבותי, יחד עם אלמנטים הווים, ריאליס־טיים. "סתיו עתיק" נותן ביטוי לאותה הווייה קוסמית של העיר והתבל כאחת. מבחינה מסוימת נותן "סתיו עתיק" ביטוי גם לת־פיסה הכללית הקיימת בשירי אלתרמן: הראייה המיוחדת של מימד הזמן, אשר גבו־לותו ותחומי נמדדים לא על פי המימד הפיזי, אלא על פי המימד הרגשי. מכאן גם ההצגה המיוחדת של האהבה האלתרמנית, זו העומדת מעל לזמן וגבולותיו, שכן המוות, העשוי להפריד בין האוהבים, נתפס רק כפן אחר של העולם וההווייה. הסתיו משמש ראי גם להשקפה זו, שכן בו מסתלקות כל המחיי־צות של העולם הריאליסטי:

זה הסתיו העומם בקרונות וסלים  
זה אויר אגדי כשלהבת הכהול...  
("עד הלילה", עמ' 52)

סוגיות אלה ואחרות מוצאות את שרשן בעיצוב העולם של "סתיו עתיק".

29. והשווה לשיר "יין של סתיו" (עמ' 71), שהוא מהרבה בחינות "אחיו התאום" של שירגו.

30. חשוב לחזור ולהטעים, שעולם אי־ראצי־ונאלי זה בונה אלתרמן גם על יסודות יהודיים מסורתיים. ראה לעיל, הערות 12, 13, 19, 27.

31. כונתי בעיקר לקביעתו של דן מירון ב"המת והרעיה" ("ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו", הוצאת שוקן, תשכ"ב, עמ' 15), העומד על מסורת הסיפור הגוטי בשירי אלתרמן. יש ללא ספק קשר בין אופן התיאור הגוטי, על המסתורית שבו, לבין המסתורין שבעולם המיתי והאי־ראצי־ונאלי.

32. להוציא, כאמור, את העיר שבמחזור ג' של הקובץ.