



העולם החצוי של כוכבים בחוץ

אידה צורית

מהו אקלים הורתם של שירי 'כוכבים בחוץ'? מה האווירה האופפת אותם? תחת אילו שמים גדלו? היכן הם בעולם אותו סתיו על גשמיו ואילנותיו, אותה עיר על רחובותיה, שווקיה וקרקסיה, אותן דרכים עם יערותיהן, פונדקיהן, כפריהן, בארותיהן, הקרונות והרכבות הנוסעות בהן נסיעה שאין לה סוף? לבד מששה-שבעה שירים שיש בהם תמונות ברורות של מולדת, כל יתרם נושמים אוויר של נכר. אלא שאין אתה יודע גם היכן הוא נכר זה, לפי שאין לו כתובת של מקום וזמן, אלמוני הוא כנוף שחל אגדות או של מיתוס קדום; אלמוני כשם שאלמוני הוא המשורר המתהלך בנופי שיריו, ללא נתונים ביוגרפיים כלשהם; הנכר הוא נכר נצחי; העיר איננה עיר פלונית – היא הווייה של עיר, השוק – הווייה של שוק, הסתיו – הווייה של סתיו, וכן הלאה. ולא שהמראות יוצאים מכלל פשוטם ונהפכים לסמלים מטפיסיים, אלא שגם במוחשיותם – והם מוחשיים עד תמצית מהותם – יש בהם מן ההווייה הנפשית יותר מאשר החמרית.

אכן, שירי 'כוכבים בחוץ' הם שירי נכר, שירי נע ונד בדרכי העולם, שירים של יגון הנדודים וקללת הנדודים, הרובצת כמו על קין – כעונש על חטא קדמון, על רצח, על אבדן בית, על אבדנם או רציחתם של ערכי הקיום והממשות, שרק בהיצמדות מחודשת אליהם נעוצה אפשרות הכפרה. הם שירי וידוי על חטא ובקשת התשובה וחיפוש ממושך ועקוב-יסורים אחר הדברים שאבדו. זהו מסע במרחב הזמן האישי והאנושי מלפני-הולדת ועד אחרי-מות, וההווה בו הוא נשימת-נצחים מטורפת, הוא נופים ומראות הקיימים כפרחי אלמוות, מלווה עצב בדידות ותחושת-החלוף. המגיע המשורר לסופו של המסע, לסופי הדרכים ש'המה רק געגועי, לתכלית חיפושיו? נראה, שלעולם הוא מגיע לכך רק על ספו של המוות או לאחר המוות; נראה, שגילוי האמיתות הקיימות-לעד קשור אצלו לעולם – כמו ב'שמחת עניים' וכמו בשירי 'מכות מצרים' – במושג של תחיה הבאה לאחר שריפות, חורבן והרס – אם זו שריפתם וחורבנם של בתים, ערים ומדינות, או של ערכים נפשיים. הנה משום-כך אוויר נשימתם של שירים אלה, שחריפות שלפני-מוות או של מוות עומדת בהם – הוא אוויר דומיות וגבהים, סתווים ודרכים אינסופיות ותחנות גלמודות ויערות-עד וכוכבים בחוץ.

בטרם נעמוד על טיבו של אותו 'חטא' המרדף את המשורר, מעין חטא גידה והפרת-אמונים, יש לעמוד על מוטיב אימננטי העובר כחוט-השני בכל שירתו של אלתרמן ושראשיתו הוא בשירים הליריים-האישיים של 'כוכבים בחוץ', והוא החלוקה הברורה והקטבית בין עולם הגברים-האחים (או 'הרעים') הכולל את האני, המשורר עצמו – ובין עולם הנשים, או ליתר ייחוד, שתי נשים, המופיעות בלבושים דומים בכל השירות: כבת-הפונדקי, כבת-המוזג, כרעיה וכאם, כעקרת-הבית; כאהובה האלמונית, כחמוטל או כ'עלמה במחלפות הפטלי'.

מהו הניגוד המהותי בין שני העולמות הללו, שכל אחד מהם מסומל ע"י דמויות ארכיטיפיות, כמעט מיתולוגיות, ושבתאורן השירי הן כעולות מנבכי אגדות קדומות?
האחים הללו, המופיעים לראשונה כאן, ואחר-כך בבלאדה 'ארבעה אחים', ככל הגברים והאווהבים, (לבד מן 'האבות' – תמיד הם בני-בלי-בית, תמיד נעים-ונדים בדרכים, תמיד (כמוהו המשורר) במסעות בין כפרים ויערות, והם מזדמנים אך בחניות שבדרך, בפונדקים או בבקתות; יתר על כן, דומה שקיומם אינו ממש, קיום שלפני המוות או אחריו, ועל כל פנים המוות מלווה אותם או נקרה להם. כך הם מתוארים ב'פונדק' השירים ('מתוך יבואו אותך להכיר / וישבו דוממים ושחורי משקפיים / בלי צחוק ובלי רעד לאורך הקיר'), כזהו האח, 'הנח מעוטף באדרת' בפונדק היער, 'אחינו הנער מוטל עיוור'; כאלה הם הארבעה מתוך עשרת האחים, הנעלמים בזה אחר זה כבאגדה העממית – 'מי ימות, בני אמי, ויפול אפרקדן, מי ימות ויפול אפיים'; וכזה האוהב ב'שמחת עניים' – 'העני כמת', אשר 'שבעתיים ימות בפתח', והרואה את הרעיה מקברו או 'בחלון הקר... מבעד לזכוכית'.

אלה הם האחים המתים-החיים שברית-גברים, ברית-רעות מקודשת (בשמחת עניים: 'לא זכרתי שם עיר ותל, אך זכרתי את שמות רעי...'). כרותה ביניהם, ברית המחוזקת שבעתים ע"י זכרון האב המשותף והאהבה לנשים שהם פוגשים בחניות, בפונדקים; אהבה שיש בה הכמיהה לניגוד המוחלט ושלעולם אינה באה על התגשמותה, מפאת החיץ הקיים כביכול מבין החיים והמתים. בריתם הנה גם ברית של פליטי אסון, דליקות, חורבן – 'זכרי נא, שרים, עירי נשרפה / זכרי נא, שרים, גולגלתי נערפה', או כפי שפותח 'שיר שלושה אחים': 'כבר שרפה מתמוטטת שקטה על העיר...'. האחים הללו נמצאים מחוץ לכל מסגרת חברתית, זכרם קשור בעולם-פרא (ביער, 'דובים', 'קופים'; לעתים הם 'שעירים'), ונדודיהם דומים יותר לנדודים בזמן מאשר לנדודים במרחב גיאוגרפי כלשהו. כמדומה, אין להם הווה ומסעם נערך מן העבר אל העתיד או בנתיבי תת-ההכרה האנושית.

לעומת אלה, ניגודם הגמור – הנשים, הנשים שהן הקיום הממשי, החמרי, קיום שיש לו רק הווה ללא עבר ועתיד, ללא מוות. אם הגברים מצויים כל ימיהם בנדודים, הנשים הן בבית, הן הבית עצמו, הערך הקבוע ועומד, שיש לו קיום נצחי כמו לתופעות הטבע; קיום פרימיטיבי ושרשי כמו לבעלי החיים ולאילנות. הנשים עומדות בפני הכליה והן ניגוד לא רק לאנשים הצפויים לפורענויות ולאבדון, אלא גם לערכי התרבות, כמו השירים, הספרים וכו' – שאותו גורל צפוי להם. הן הקיץ כנגד הסתיו, חום הבית כנגד קור הדרכים, האידילי כנגד הסטיכי. הן נקרות לאחים ולמשורר בעיר, בשוק, בפרבר, בפונדק, בשדה או ליד הבאר. להן קושרים האחים שבחים:

בְּעֵלַת הַפְּוֹדֵק נִשְׁלָנוּ

אֲנָרֵי הָעֵינִים רְאוּהָ!

כִּי נִהְדַרְתָּ, פְּוֹדֵקִית, מִהַדָּר הַפִּילִים

וְחָגְאֵי בְּמַתְנֵיךְ וּמִי יִחְבְּקוּ?

לְמַרְאִיךְ, כְּלָה, לִילוֹתֵי מַפִּילִים

אֶת לְבָם הַנְּבֻעַת הַשְּׂוֹמֵט מִן

הקו. — — —

כָּל עוֹד זֶה הָעוֹלָם אֶת שִׁירֵי
לֹא יִרְצָת,

יֵלְכוּ הַשִּׁירִים

לְהַקִּיפֶךָ.

או :

עֵינֶיךָ הַיּוֹם עֵינְמוֹת, הָעֵלְמָה.
חֲבָקִי אֶת רֹאשְׁךָ בְּצִמּוֹת, הָעֵלְמָה.
אוֹלֵי אֶת פְּשׁוּטָה
כְּסָפוֹר בְּעוֹלָם,
אוֹלֵי שְׂרָפוֹתָיו לְשִׁלּוֹמְךָ יִתְפַּלְלוּ,
אוֹלֵי רַק אַחִינוּ הַטּוֹב נִשְׁנָדִם
יִדַע לְהַבִּין
סְפוּרִים כְּאֵלֶּה.

ובשיר-הלל, 'בת המוזג', המזכיר משהו את 'אשת חיל מי ימצא' שבמשלי, היא מופיעה
כתמצית היופי הפשוט והחושני של
החיים השרשיים :

אֵלֵי, מָה עֲנִפָה הִיא! כְּמָה הַדוּרְהָ!
אֲשֶׁרִי אֲשֶׁר הִגִּיעַ עִם סְתוֹו עַד הַנָּה,
עֵינַיִם לְהַחֵם אֶל תַּנוּרָה.

לְדַמּוֹתָה קְרוֹבָה כְּעָרֵב שֶׁל מוֹלְדָת,
בְּהַתְעַרְפֵּל הַיָּאוֹר בְּתַבְלוּלֵי חֶלֶב.

בְּחִלּוֹנָה בְּלִיל יָרֵחַ-אֵשׁ בּוֹעֵר לָהּ
וַיִּין לָהּ אֶפֶל, וְטוֹב יֵינָה, רְעִים.
לְשָׂוָא, לְשָׂוָא אוֹלֵי עֲמִלְנוּ לְחֲבֵר לָהּ
רַב מְחֻשְׁבוֹת טוֹבוֹת וְחַרְוִיִּים רְעִים.

אך בתואר אחר, הרבה יותר אינטימי מזה, וקורב יותר לזה שבישמחת עניים', מופיעה דמות הרעיה ב'חיוך ראשון', שהוא מעין שבועת-אמונים לאשה הקיימת בסופי דרכי-הנדודים של המשורר עצמו ('אני שנית אליך נאסף, עולה אל מפתנך מכל דרכי... את! מעולם עוד לא חייתי בדך! את ים שלי! את ריח המולדת המלוח!... כי בצאתך אלי, כושלת כחלום, מול אופק המוריד מסך על השריפה, שמרת למעני את היקר מכול, את השילום לכל, פת עצב חריבה ואור חיוך ראשון, ניצב – – ומתמוטט'), היא הרעיה שבבית העני, שיעצוב בו ודאי לאין סוף', היא הרעיה שביזויות של פרוור', 'בתסרוקת הזו, בסינר הפשוט', בבית הקטן שעמודיו כושלים ושעם כל צרצרו הוא אל המוות הולך.

אלה הם השירים רוויי התוגה העמוקה, השותתת דם וחרטה ובקשת תשובה של מי שזנח את הבית ואת הניגון, את המולדת האישית שלו ואת קרקעה, לנוד בדרכי נכר, בסופות, בסתווים, בנופים פראיים וסעורים ובנופי סיפורים אידיליים, לרוות חוויות מן הפקר, כאיש ההפקר. בין שני הקטבים האלה – החוץ והבית, הסוער ורוגע, הקדמוני והפרוע כאיתני הטבע, כרוח, כעננים וכברק, והיציב כשרשי אילן עמוקים – דרוכים מיתרי השירה הזאת במתח רב מאד, עד היפקע. בשניהם נושמים אוויר גבהים ושניהם יסודות-עולם כיסודות-נפש, ואין השלמה ביניהם. פעמיים פורץ המשורר ממסגרת החומרה השירית השקולה, ושלא כדרכו הוא גואה בשורות ארוכות, זועקות, כביכול אי אפשר לו עוד לכבוש את הדברים בתוכו והכרח הוא לו לאמרם עד תום: ב'סתיו עתיקי' וב'חיוך ראשון', ושנים אלה הם שתי השבועות הנוגדות, שמאין יכולת לעמוד גם באחת מהן – הן מוליכות – זו כמו זו – אל המוות.

באחת, בדברו על השיר הקורא לציד 'הלוהט בנוצות ונזמים', על ירח עתיק הבוער בסתרה של באר, על לילות קמורי-מרחקים, על מרחבי-נחושה ומלכות נפחית, הוא קורא לגופתו:

**ומדוע, מדוע לרמז משם, החליל העונה בך, כפחד געור
ועת סער צוחק בעברו פרוע ראש, את תבת הבשמים
אל פניך מונשים,
את סומרת אליו וקשוחת חלחלה, כאל זכר אפלי,
כאל קרב מבראשית – – –**

ובשניה בדברו אל הרעיה:

**אמרי לדומיה רוצחת הדמעות
אמרי לתונתך הזו הנושנה,
כי אליהן חוזרים, תמיד חוזרים
ריקם, מאבוקות, מעיר לוחמת, ענשנה,
לו פעם, לו עוד פעם לחבקן.**

אלה הן שתי כמיהות עזות ושקולות בכוחן, המתנגשות בגופתו של המשורר ומשסעות אותה לשתיים. ומשם כך סימנה המובהק של שירת 'כוכבים בחוץ', כשל שירת אלתרמן בכללה, שכמה

מוטיבים יסודיים עוברים בה גלגולים שונים במהלך הזדככות, הוא הדואליות. אין כמעט שיר אחד משיריו הנקי מדואליות זו; ולעומת זאת – אין סתירה מוסרית בדואליות זאת, כי הדבר המגשר בין שני ציריה הוא היחס האחד אל מהות הדברים – מכאן ומכאן – החותר לגלות את יפים וכוחם האוניברסאלי, הנצחי, על אף ניגודיהם.
מהו איפוא אותו 'חטא קדמון', שאין המשורר יכול להכילו, שמפעם לפעם הוא מבקש כפרה לו, ושהוא כנראה עילת נדודיו? בשיר 'אגרת' שהוא וידוי לפני האלהים-האב, הוא אומר:

**אֵלֵי שְׁלִי,
אֲנִי תָּמִים,
אֲנִי זֹכֵר, בְּרַעוֹת הַשְּׁמֶשׁ עַל הַמַּיִם,
נוֹלַדְתִּי לְפָנֶיךָ תְּאוּמִים.**

להלן:

**כִּי מַח בִּי יְחִידְךָ, הִבֵּן אֲשֶׁר אֶהְבֵּת,
אֲשֶׁר יָדִי הִיְתָה בּוֹ בְּשֹׁדָה,**

**אֲנִי תָּמִים, אֵלֵי. לֹאט לֹאט הִכִּיתִי.
גִּרְרָתִּי אֶל הַמִּמְכָר מִבֵּית וּמֵאֵם.
פָּנְשָׁתִי כְּתָנָתוֹ, לְדַמְעוֹתַי חִכִּיתִי.
כְּבַלְתִּי זְרוּעוֹתַי וְהוּא חֵיךְ אֵלַם.**

זהו החטא הקדמון האנושי, של רצח האח, ומבצעו הוא אבי-אבות הנוודים, קין. ואף כי יש בתמונה הנ"ל ערבוב זכרי-דימויים משני סיפורים של המיתוס העברי, מסיפור קין והבל (ידי היתה בו בשדה) ומסיפור יוסף ואחיו (גירתו אל הממכר... 'פשטתי כותנתו וכו'); ואולי, בלא יודעין, אפילו משלישי – עקידת יצחק (יחידך, הבן אשר אהבת...!) – הרי המקור להם הוא הרגשת-אשם אחת, של האנושות שרצחה את תומתה. ובשירה לירית-אישית זו – הרגשת-אשם של אדם מודרני, בן תקופת העיר והברזל, שרצח בתוכו את תומת הפרא, אותו פרא שראה את העולם 'במאה עינים פקוחות', הפרא 'חתן הדמים' ש'המולת היערות בעיניו עוד חוגגת', שרצח את החושניות הבלתי-אמצעית הקדומה, עת היה האדם אחד עם הטבע כמו הפילים, הדובים, והקופים, ללא כלי-התיווך של השיר הנשבר כחרס; רצח אותו – בהכרה.
מכאן הכמיהה המתמדת לשובו של האח הפרא או לחזרה אליו, מכאן הנהי, החוזר-ונשנה על אֶזְלַת-הַנֶּפֶשׁ וְאֶזְלַת-הַשִּׁיר בַּפְּגִישָׁתָם עִם עוֹלָם:

**לִבְנוֹ דְּוָמַע כְּמוֹ חֲפָרְפָּרָח
הוּא עוֹר
הוּא עוֹר בְּאוֹר. – – –**

אלי, העוד ישנם כל אלה?
העוד מחר בלחש בשלומם לדרש? – –
עולם שלי, עולם, אפשר לדור אתו
שנים כשנות חיים, בלי דעת מה ומי הוא – – –

הה, אלי החזק
נגותינו מוטים
לאסיף עצבונך בלילות וערבים,
כי תשליך עליהם אור חיוך אמתי,
יכשלו עמוד הבית, – – –

ומכאן הכמיהה המתמדת אל יופי איתן וקדמוני בנוף המודרני, המוצאת דימויים פריהיסטוריים, מיתולוגיים, לא לתופעות הטבע בלבד – לרעם, לברק, לעננים ולסופה – אלא להווי העירוני על שלל גווניו; זו הכמיהה המפגישה בעשרות שירים את הסתיו עם העיר, את השדרות עם הגשם, את השוק עם השמש והמבול; זו הבאה על ביטויה התמציתי, המסכם, שיש בו תו של טראגיות והתנחמות כאחת, בשיר 'כינור הברזל':

הן יש וליל הקיץ במלכיו מחליק
על מכוונות כבדות אפשר זקנו בסהר – – –
גם לברזל, אחי, עוד יש כנור עתיק,
גם הברזל יודע עוד נגן ונסע

ובדרך התפילה:

סעד את עצבונך הדל והעזוב,
רחם את מעשיו שרבו וקטנו.
בצוותך אביב לחרש ולסוף,
גם ללכבו הלבישה נא כתנת.

ובדרך ההפשטה והפיוס:

מדי תבוא, זקני, תמצא את נכדך
נכון להיות לשה בעדריך.

ושה זה בעדריו של אלוהים, ששוב יש בו אסוציאציות תנכ"יות רבות והוא מזכיר שוב את
הבל הפרא-התם, אינו אלא אטריבוט נוסף של הדמות הנכספת והאבודה הרצוחה, של אדם-חיתי,
לא במובן השגור-השלילי, המייחס לחיה תכונות רשע רצחניות ('החיה שבאדם'), אלא להיפך –
במובן הטוהר הפרימיטיבי והתום הטבעי, החופש ממועקת ההכרה. לא לשוא איפוא כה מרובים
הם דימויי החיות בשירים אלה (אפשר למנות יותר מעשרים מיני חיות, ביניהן: ארי, לביאה,
נמרים, ראם, פילים, דוב, קופים, אילת, סוסים, פרה, עגל, שה, תרנגול וכו'), שכולן לרבות
'החיות-הרעות', משמשות כתארים נרדפים ליופי, תום וטהר ראשוני, שהצבע הכחול הוא השליט
בהן, שזכרון התנ"כי הוא פעמים רבות מתוך 'וגר זאב עם כבש' (בשיר על הפילים: 'השמים הולכים
השמים הולכים ונער קטן במ נוהג' ועוד), ומסיפורי הרועים.

מתי יגיע המשורר אל סוף כמיהותיו? מתי יחזור ויראה את העולם גלוי-עיניים, ללא חציצה,
בכל עירומו הנאדר, בכל חשפונו התהומי, עד לשתותיו, אשיות יפיו האמיתית? –
כמו בשירת אלטרמן כולה, כמו ב'שמחת עניים' וב'מכות מצרים', רגע המוות, שהוא רגע של
'חיתוך הברק', הוא החזרה אל חיק האלוהים במובן העתיק ביותר, ותמיד יש בו גם משום תחיה.
כי רגע המוות, כרגע ההולדת, בניגוד ל'שנות החיים' עמוסות מורשת הדורות והתודעה – הוא גם
רגע חזרת האדם לקדמותו, לבראשיתו. על כן ב'שיר על דבר פניך', על הרע הגווע, נאמר: 'הוארת
עד אימה בצלם אלוהים, בצלם עולמותיו חיוורי האבן'; על כן נבואת-הלב, כי 'יום אחד אפול עוד
פצוע-ראש לקטוף את חיוכנו זה מבין המרכבות'; על כן התפילה 'אלהים אדירים, בהגיע יומי, על
מפתן עולמך הניחני לגווע'; על כן באים האחים לפונדק כשיגולגלתם ערופה'; וכעין תפילת
אשכבה, בציור מלא הוד-אימים שיש בו חשבון-נפש, וידוי, בקשת אלוהים ובקשת מרגוע ללב
'העיף להורגיו, לעלמה לשירים ולדרך' – בא 'שיר שלושה אחים' ובתמונה דרמאטית, כסיוט שלא
מעלמא-הדין, הוא מתאר את רגע מותו הוא, כאשר שני אחיו ביגדלם השעיר' באים מן הדרך,
ניצבים על הסף, ומספרים על הערים, היער, האדמה, העלמה, השקיעה, העצים:

**כִּי אֶמְרֶנּוּ: אַחִינוּ עוֹצֵם אֶת עֵינָיו
וְעֵינָיו אֶהְבּוּ אֶת אֱלֹהֵי.**

והוא מסיים:

**— — — אֲזַ נְשַׁבֵּר אֲלֵיהֶם לִבִּי הַצּוֹחֵק,
אֲזַ פְּרַשְׁתִּי עַד קֶץ אֶת יָדֵי
וּבְחַתוֹךְ הַבָּרֶק נִחְשְׁפוּ לִי הַרְחֵק
הַיָּמִים שְׁנוֹתָרוּ בְלַעֲדֵי.**

תיאורו השלם של אותו 'אח שעיר', אותו 'הבלי' על תמצית תכונותיו, ניתן בבלאדה 'שיר
בפונדק היער' (ושוב – בשעת מותו, כשהוא 'נח מעוטף באדרת', חפשי מגילויי ההכרה, החוצצת
בין האדם והעולם), והוא 'ישר וטוב', 'אפוף אד ונושף', ושבחיו הגדולים הם ש'הוא זכר עוד אפילו
את שמם של אבות הנפילים – של האור והמים'. ו'אנחנו למדנו ליפול רק ביחד, אחינו ידע –
לבדד'; ותמצית השקפתו של המשורר על יחס אדם-טבע ניתנת כאן במלים הפשוטות והקצרות:

רק לְעֵלָּג

וְרַק לְעֵנּוּ

אֲמִנּוּ נִוְחָנָת פְּרַח. - - -

הניגוד שבין המשורר ובין היסודות הראשוניים של הטבע, שרוב שירי 'כוכבים בחוץ' הם נסיון לפרוץ אותו בכוח האינטואיציה והחדירה אל 'לב הדברים' – הוא בעיקרו הניגוד בין עולם התרבות ועולם הפרא, מתוך העדפת האחרון. יחס זה איננו חדש, לא בשירה הכללית ולא בשירה העברית. החידוש והייחוד הגדול שבשירי-הטבע של אלתרמן וביחסם אל הניגוד הקלאסי הוא בכך, שאין הם מלווים שאיפה לניתוח ערכי התרבות מתוך בוז (לעתים מתנשא ומתרברב – כמו אצל שניאור) לחברה הציוויליזציונית, או מתוך סגידה לאילי הפרימיטיב, או מתוך בריחה רומנטית – אלא שהם שאיפה לכלול את עולם התרבות בתוך עולם-הפרא ולגלות בו-בתוכו את יסודות הראשוניות והאיתנות, מתוך יחס של אחריות עמוקה, לו לעצמו ולעולם האנושי בכלל. משום כך טעות היא לכנות את שירי-העיר של אלתרמן שירים אורבאניסטיים. השירה האורבאניסטית מעמידה את העיר כניגוד לטבע. אצל אלתרמן העיר הוא חלק ממנו. ראייתו את הרחוב, השוק, הכיכר, הקרקס או אפילו את הבית הנבנה, היא גילוי יסודות-בראשית קדמוניים בדברים אלה. ואם עמדנו על השניות האימננטית בשירים אלה, כמו ביתר השירות שלו, הנה יש להוסיף ולומר שזוהי שניות היוצרת סינתיזות חדשות, וכשם שבישמחת עניים' ובימכות מצרים' יצרו הניגודים אהבה-שנאה, קיום-אבדן, חיים-מות, בריאה חדשה, מחושלת פי כמה, של חיים חזקים שלאחר חורבן, כן גם כאן נוצרת מתוך הכרת ניגודם של שני עולמות אחדות חדשה: האחדות החושנית של העולם. אחדות שבאופן פאראדוכסאלי כמעט כוללת גם את השירה בתוך המעגל הקוסמי שלה; שכן עשרות פעמים בשירים אלה, כמו ב'שיר ארבעה אחים' ובאחרים, נזכר קוצר-ידה של השירה לעומת הדברים עצמם ('השיר קרב אליה ונופל גדוע'; 'אינני רוצה לכתוב עליהם, רוצה בלבם לנגוע'; 'לימדתי קצת לשיר לך וקצת לחייך ורק זאת, ויותר לא תדענה'; 'אל לב הזמר נשברה העט'; ועוד ועוד). ודומה כאילו לכל שיר נלווה הטון המינורי הזה כנעימת-לווי, על חוסר-אוניהן של המלים לכבוש את התחושות ואת המהות. אך הנה דווקא השיר, בכליו המשוכללים, בקצבו ובחרוזיו, בדיוק הגדרותיו ובקתרזיס שלו, הוא המגשר על הניגודים, כובש את אחדותו של העולם בחפיפה אחת – ונכלל בתוכה. אחדות זו מתבטאת, מלבד ביחסו של המשורר, בכיבושה של השירה – במציאותו של אלוהים בה. אלוהים, שהוא אבי המשורר (גם אבי האחים), שאליו הוא יכול לפנות בכל רגעי הכאב, אבדן-המוצא, ההתפעמות והתעטפות-הנפש, לו שייך העולם על כל ניגודיו. הקריאה 'אלוהי', או 'אלי', 'אלי החזק', 'זקני', 'אלוהינו', חוזרת ונשנית פעמים רבות, והיא מדגישה תמיד את אין-האונים של האדם מול הטראגזים של ההווה ואת כמיהתו (כמו ב'אגרת') להחזרת השלמות הנפשית המעורערת; קריאה של אדם קדמון יחידי מול תבל. אך לא זו בלבד, אלא שהטבע כולו, על חלקו הפראי וחלקו התרבותי גם יחד, הוא 'עולם האלוהים', כביטוי של המשורר ולו שייכים 'העיר ההוללת', 'הדרכים', 'הפיכות הסופות', 'השווקים', 'הרעם' ו'תוגת צעצועיך הגדולים'... ודבר זה הוא שמחזיר לטבע את משמעותו הראשונית, העירומה, ומעלה על הלב את ההרגשה של פנתיאיזם חדש, מודרני.

הדרך – היא הוויה מיוחדת בשירי 'כוכבים בחוץ'. והיא מתמשכת משיר ראשון עד שיר אחרון, על פני עשרות נושאים ונופים, והיא ציון הן לחוסר הבית והן לחוסר המנוח הנפשי. זהו מעין מסע-געגועים בלי תכלה, בעגלות, קרונות, מרכבות, רכבות, על פי נופים ואהבות, על פני חניות קצרות, תחנות נידחות ופונדקים. מן 'והדרך עודנה נפקחת לאורך', שבפתיחה, ועד 'רק הבכי והצחוק לבדם עוד ילכו בדרכינו האלו', שבסיום, אנו נוסעים בעולם הטבע עם המשורר ורואים את המראות בתנועה הנצחית. תנועה זו היא שמאפשרת לראות את החזיונות מתוך השתאות ראשונית, חד-פעמית, שלא כמי שמורגל אליהם בישיבת-קבע; והרי זהו שיוצר את החוויה השליטה בכל השירים האלה: של פגישה ראשונה של האדם עם העולם, כמו פגישתו של אדם הראשון. בניגוד לרוב שירי-הטבע שאנו מכירים מן השירה העברית, אין כאן לטבע היסטוריה, כשם שאין גם מחיקה של היסטוריה – כפי שניסו לעשות משוררים לפניו. אותה חריפות שאנו חשים בתיאורים אלה נובעת מ'אהבה ראשונה' זו, שכמו כל אהבה גדולה נלווה גם אליה ריח המוות, בדברי המשורר ב'מזכרת לדרכים':

דְּרָכֵי שְׁדָה דְּרָכֵי בְּקַעוֹת וְנָבַע,

גְּלִי נְשִׁימָתָן הָאֲרָכָה...

דְּרָכֵים,

אֶל מְרַחֵב / הַשָּׁר וְהַלְבָּן

ומוסיפה על תחושת החריפות הזאת הרגשת הפרידה המלווה את המשורר בדרכיו, הידיעה שהפגישה עם המראות היא בת-חלוף, היא רגע עז אחד שכדי להנציחו יש להשביע: 'אל תשכח, אל תשכח-נא, עפר העולם, את רגלי האדם שדרכו עליך'. מי שמצוי בדרכים ומיטלטל ממקום למקום בלי הפוגה. ממילא הוא מאבד את תחושת הזמן, ואמנם זו הסיבה שבשירי הנדודים נעדר לחלוטין הזמן ההיסטורי וקיים רק הזמן הקוסמי. אין אתה יודע מתי נכתבו השירים, באיזו תקופה ובאילו נסיבות, לפי שנעדר מהם כל סימן להתרחשות חברתית, אפילו כרמז או כרקע. ולא רק בנוף הפראי, הבלתי-משתנה, הדבר הוא כן. ולא רק בנוף הכפרי, המשתנה מעט – כי אם גם וביתר הבלטה, בנוף העיר. עיר זו על עגלותיה, שווקיה וקרקסיה. אינך יודע אם היא עיר של היום או של לפני מאתי שנה, או של ימי-הביניים. וחוסר 'אקטואליות' זה – כמוהו כחוסר סימני המקום – עושה את הנופים ואת הדרכים לאוניברסאליים.

אולם כשם שאי-שם בראשית הדרך או בסופה קיימים הבית והאשה כסמל של קבע ש'אליו חוזרים, תמיד חוזרים'. כן קיים נוף של קבע, שרשי, מוצק, נצחי – נוף המולדת. נוף זה הבא על ביטויו בשירים מספר בלבד, בחלק השלישי של הספר, וביחוד בשיר 'מערומי האש' (ולא מקרה הוא שביחוד ראשון, בדברו אל האשה הוא אומר לה: 'את ריח המולדת המלוח', מתוך זיהוי, המופיע גם במקומות אחרים, של אשה-מולדת). בניגוד לנופי הסתיו, הנופים המסוערים, השותתים עצבת, חשכת-לילות, זרות ומוות – מתוארים נופי המולדת כנופים של קיץ, עמוקי שרשים, לוחטים, חמרניים, חתומים באש הצורבת של הארץ. במקום החשיכה, הצללים ובין-הערביים – שליט כאן האור, 'הקושר את כתרו לאלון ולשה, הגיבור הצעיר על חזה יאורות, הקורא כאל חג למלחמת ביניים... אור ענקים, אור בלי רואה...'

ואור זה מציף את העיר, את הרחוב, הכיכר, השוק כביש-האספלט, הבניינים והמכונות: 'אור שועט! בהמון, בנהימה וממלכת!' וכשם שהפגישה בדרכי הנדודים עם בת הפונדקי גורמת למשורר התפרצות של שמחה הנפרקת בשירי תהילה, כן גם כאן, בהקבלה ובדמיון בולט ביותר, פורצים שירי התהילה בלשון נקבה, לעיר-האור, עיר של מולדת.

ובאורח נפלא נשבר בשירים אלה גם החוק השריר ביתר השירים, של אֶל-זמניות, וחללם מתאכלס דמויות מוחשיות, אקטואליות, של תאריך ומקום ושל התרחשות חברתית, כמו סלילת כבישים, בניית בתים, רעש מכונות, חרושת וכד', – מתמלא שמות ותארים בני התקופה. השיר המרכזי במחרוזת זו הוא, כאמור, 'מערומי האש' – אחד השירים בעלי הביטוי התמציתי ביותר שנכתבו אי-פעם על נוף הארץ. בשיר ציורי-כביכול שפוכה כל האכזריות של יחס אדם-ואדמה; כל האמביוולנטיות שביחס זה וקשר ההפכים שבו, חוויה של אדם מתערה בארץ-תלאובות,, שונא-ואוהב כאחד, ובריתו עמה היא ברית-דמים:

**לא נָחָה עוֹד מִיּוֹם, אֶךְ בְּקֶרֶת מִתְחַדָּשׁ
וְנוֹב אֶת חֲרוֹנָה הָחֵם אֲנִי פּוֹתֵחַ.
בְּחִלּוּמִי – וְהִיא בְּכַפּוֹתֵי כָּאֵשׁ.
בְּחִלּוּמָהּ – אֲנִי בְּכַפּוֹתֶיהָ.**

**וְלוֹ אֶת כָּל יְמֵיהָ אֱלֹהֵי כְּבֹה,
תְּחַתּוֹר בָּהּ תְּשׁוּקָתִי עֹוֹרֶת וְנוֹתְצָת.
עוֹד צְפָרְנֵי קְשׁוֹת. נִנְעַתִּי עַד לְבָה
לא יִצְלִוּהָ מִיָּדֵי עַד נֶצַח.**

**וְאִם זָהָב בָּהּ חֵי, לֹא עַל שְׂכָמִי יִשָּׁל,
וְתִגְמֹלְתִי מִפְּנֵה, לֹא יִדְעֵתִי מָהִי.
אֲנִי אָמוֹת מֵאֲשֶׁר בְּנִשְׁמֵנִי אוֹתָהּ
לוֹמְדָת לְדוֹבֵב כְּבֵת יִלְדָה לִי – – מִיָּם.**

ספר 'כוכבים בחוץ' מחזיק ששים-ושבעה שירים הערוכים בארבעה שערים, והשני בהם הוא מעין אינטרליוד על אהבה אחת. רובם הגדול שירי-טבע, טבע של נכר ושל מולדת, ומהם הכתובים כבלאדות, כשירי-עם, כאגדות. לא נוכל לעמוד על הערכים, הסמלים והצורות שבהם, אלא אם כן נתח רבים מהם, וכונת המאמר הזה היתה להתעכב רק על כמה מוטיבים המשותפים לרובם

*מתוך "הקרבתן והברית - עיונים בשירת נתן אלתרמן" -- דביר, תשל"ד.