



הכוכבים שנשארו בחוץ – אברהם בלבן

פרק ג'

על העיר עפות יונים, על העיר,

על יער פרא

א. מבוא. ב. העיר כיער. ג. אינקוויזיציה קדושה. ד. פנים נוספות לעיר ולארץ.

א. מבוא

רוב שירי החטיבה השלישית הם שירי הלל לעיר ולאור. אחדים מהם מוסרים את המולת השווקים ושפע צבעיהם, ואחדים – את אוירת הרחובות הנבנים. רק שלושה שירים אינם קשורים ישירות לנושא זה ('הרים', 'עץ הזית' ו'מערומי האש'), ואף הם אחוזים בו באופנים שונים, כפי שנראה להלן.

שיר הפתיחה של חטיבה זו, 'האור', משמש כלפיד המועבר מיד ליד במירוץ שליחים: הוא מעביר אותנו מאור המסנוור של האשה אל אורה של העיר ('האור', / אור עירנו, 'מהו עושה'), מן היאור המציין את הקשר עם האשה ('היאור', 'אולי היד אותך') אל היאורות המחזירים את אורה הבוהק של תבל. יתר על כן, העובדה שאור זה, הנתפש כ"גיבור צעיר" בל ממדים אדירים¹, הוא אורה של "עירנו", משמשת הקדמה לתיאורי העיר הכלולים בשאר שירי החטיבה: אין זו העיר הגדולה, המחניקה, המוכרת משירי החטיבה הראשונה, אלא עיר צעירה, נבנית, עיר שאורה החזק הוא מסמניה השכיחים ביותר.

תהיית הדובר מה עושה האור "לבדו, לבדו, / בעוצמנו לרגע עיניים" מורה על רצון עז להכיר את המציאות האוביקטיבית, המציאות כמות שהיא (למציאות זו קיום גם בלא התודעה המתבוננת בה: גם בעצמנו עיניים האור "נותר", והמסך האדום של העפעפיים הדבוקים מעיד על עוצמתו). תהייה זו מלמדת, כי בשירים הבאים יוסט הדגש מן הדובר אל המציאות הקונקרטי של עירנו. עם זאת, האור "קורא כאל חג למלחמת ביניים". משמע, המאבק המוכר משירי האהבה, קיים אף כאן. השירים משקפים את רושם העז של המראות על הדובר, ואת ה'מאבק' שבינם לבינו.

בחטיבה השלישית עשרה שירים בלבד, וסידרם הוא תימאטי בעיקרו: אחרי תיאוריה הנלהבים של העיר, על אורה ושווקיה ('יום השוק'), מובא שיר המספר על בנייתה ('יום הרחוב') ושיר המבהיר את

¹ בעקפיץ מוצג האור כף כגלית. הצירוף "מלחמת-ביניים" ("הקורא כאל חג למלחמת-ביניים") מעלה על הדעת, בהקשר של "הגיבור הצעיר", את גלית המכונה איש ביניים" (שמואל א', י"ז 23). על העובדה שפירוש זה אינו רחוק מעולמו של השיר, ומעולמם של שאר שירי העיר, ניתן ללמוד מכך ש"גלית" נזכר במפורש בשיר "השוק השמש", הכלול בחטיבה הרביעית.

מהות חינוכה ועוצמתה ('ליל שרב'). כאן ניתנים שני שירי הלל נוספים, העומדים על המלחמה המתלקחת בינה לבין הדובר. שלושת השירים הבאים ('הרים', 'עץ הזית' ו'מערומי האש') אינם קשורים, לכאורה, לנושאה של חטיבה זו. עם זאת, לשירים אלה כמה וכמה מוטיבים משותפים, וקיימים אף מוטיבים המחברים אותם עם שאר שירי החטיבה. החטיבה מסתיימת בשיר נוסף, 'הולדת הרחוב' המבטא את סגידת הדובר לעיר הנבנית².

ב. העיר כיצר

לכאורה, קיים שוני רב בין שירי ההתפעלות מן העיר לבין שירי האהבה הכלולים בחטיבה השנייה. למעשה, מהוות חטיבות אלה פנים שונות של מטבע אחת. כזכור, מבטיח הדובר בסוף שיר הפתיחה של הקובץ, כי יסגוד אפיים "לחורשה ירוקה ואשה בצחוקה". והנה, אם שירי החטיבה השנייה הם שירים של סגידה לאשה, הרי בשירי החטיבה השלישית סוגד הדובר לחורשה הירוקה. אמנם, אין הוא סוגד בשירים אלה לנופי הטבע הירוקים, אלא לשווקים ההומים ולבתים הנבנים, אך על פי תפישתו אין כל הפרש בין אלה. כאמור, העיר בשירים שלפנינו איננה סדום מודרנית, כפי שהיא מוצגת תכופות בשירה החדשה, ואינה "כואבת וחרשת" כעיר המצויירת בשירי החטיבה הראשונה. אדרבא, העיר היא אחד מאיתני הטבע, צאצא צעיר ורב כוח של הג'ונגל. לפני שנבחן איך מובעת תפישה מקורית זו של העיר בשירים, מעניין לראות איך היא מתנסחת ברשימותיו של אלתרמן.

ברשימה 'עיר ואם' ('הארץ', 15.2.1934) הביע אלתרמן בהרחבה את דעתו על קשרי הגומלין שבין הטבע לעיר. אחרי שתיאר את הווי החיים בעיר באמצעות השוואות רבות לחיות הטבע הוא כותב: "אתם ג'ונגלים בטוניים שכאלה!... רבים האנשים הרומסים ברגליהם את שביליכם העקלקלים ומדברים על חיק הטבע כדבר על חיק אשה אהובה. מדוע לא ישמעו את רשרוש האספלט כרחש עשב סוואנות פראי? מדוע לא יאזינו בדומית כל גג המיית צמרות ברוח סועה? השמש מאירה לעיר ולשדות גם יחד, הלילה עוטף אותם בשמיכה אחת והסער מצליף אליהם את רעמיו ואת ברקיו בלי הפליה וכלי משוא פנים. אין זאת כי הכרך והשדה ומפלי המים ויערות העד הם אחים בני אם אחת על פני האדמה. התרבות הכובשת נשתלטה או משתלטת על הטבע הקדמוני, מוסיפה זבל לאדמה, תוקעת סכים במפל, שמה משטר וסדר בעדרי העצים, ונדמה כי הפראות הראשונית, האיתנות אשר מלפני היות האדם, המלחמה שאינה פוסקת, החוק שאינו יודע רחם, כל זה נשאר דוקא ורק בכרך האנושי הגדול. נדמה כי אהבת האדם את העיר, מולדת החשמל והמכונה וההמון, היא דוקא היא הנה גלגול מוזר והכרחי של געגועיו לחיי קדומים, לחיי טבע, לבדידות חופשית ולקירבה חייתית אל האדם ואל האדמה" (ההדגשות – במקור).

ברשימה מוקדמת יותר, 'תל-אביב, ציורים', 6 ('הארץ', 16.11.1932), תיאר אלתרמן את תל-אביב, הנבנית על מדבר החול, כ'ג'ונגל', כמדבר חדש. גרגירי החול הנכלאים תחת מעטה הבטון אינם מעוררים כלל את צערו, שכן "מוכרחה תל-אביב לגדול, להיות כאחיותיה הרחוקות, מדברית ומדבירה,

² לדעת ד"ר האפרתי (ראה הערה 4 במבוא) מתארים שירי חטיבה זו את מראות העיר ואת נופי הטבע כשהם בלי נוכחות פקוחת העיניים של הדובר. ד"ר האפרתי הצביע בצורה משכנעת על הקשרים שבין מערכות היחסים המתוארות בשירי חטיבה זו לבין מערכת היחסים הסבוכה, הפרדוקסאלית, המציינת את שירי האהבה הכלולים בחטיבה השנייה.

זרה ונאהבת, רבת המון ויופי וגבורה. עיר! ג'ונגל בטון וחשמל וברזל, מבואות סמטא עקלקלים, אשר צל ומסתורין מתרפקים עליהם כסבכי ליאנה, גשרים מקפצים מחוף אל חוף, ארמונות ענודי מגדליהם כצבי הדור בתימורת קרניו, מרזבים דבוקים לחומות בית, כנחשים שניתלו על גזעי ענק. נמרי אוטומובילים מזנקים ממארב פינות. ואדם, כל אדם, כל אחד מן הרבבות, כמאוגלי הבודד, כילד הג'ונגל, השבוי ואהב את שביו, המצוה והירא, הנכרי והאהוב". ומחבר מסכם: "על רקע הישימון הולך ומתיילד מדבר חדש. בכפרי הארץ ובשדותיה – תנובה על רקע הישימון. וכאן – מדבר חדש, אשר יהיה מפואר ועז ואכזרי מן הקודם. [...] ומשעה לשעה חולפת שיירת גמלים ברחובות. כפות לבד זהירות שוחקות את הבטון האטום. קול רשרוש בוקע ועולה מתוך המית גלגלים ופרסות רכב, עולה ומבקיע, חוזר ומעמיק:

רשרוש, חול כבוש.

הסכת, עיר נבנית.

עיר תגבר

ותנון –

שוב מדבר.

ישימון!"

העיר הכובשת את החול והופכת, ראה זה פלא, לישימון חדש, מתוארת בשיר 'ליל שרב', שמרי המפתח של 'כוכבים בחוץ' בכלל, ושל החטיבה השלישית בפרט (למרות שביקורת אלתרמן התעלמה ממנו לחלוטין). השיר, אשר רבים מפרטיו מזכירים את הפואמה של שלונסקי 'מול הישימון'³, נפתח בתיאור מראותיה של העיר בלילה שרבי. נראה תחילה, כי בדומה להתרחשות המועלית ב'מול הישימון', מבקש המדבר להצמיח את העיר, להשליט על רחובותיה את חולותיו וחיותיו. הוא נושף אל פניה את נשימתו החמה וממיט עליה "בדידות וסחרחורת". אולם תגובת העיר שונה לגמרי מזו הנמסרת ב'מול הישימון'. העיר איננה משיבה מלחמה שעה, אלא, אם לנקוט לשון ציורית, משיבה אהבה שעה. ההאנשה של העיר, שבה הוחל בבתים ב-'ג' ("עיניה", "כתף", "פניה") מפותחת בבית ה', ומשווה את העיר לאשה הנכנעת מלאת תשוקה לגבר הכובש אותה. הנחש, הנתפש ככליזמר שהוזמן לחגיגה, מאיר באור חדש פרטים שנזכרו קודם לכן, ומתקשר לשבועה הנועלת את השיר: חיות המדבר (הלטאה והנחש) אכן מוסיפות לחיות ביער.

העיר, בניגוד גמור למתואר בפואמה של שלונסקי, איננה מורדת, **אם כן**, במדבר המסתער עליה.

אדרבא, היא נשבעת לשמר את תכונותיו של הישימון, שהוא הוא אביה והוא מולדתה:

וְהִיא נִשְׁבָּעָה – לֹא אֲנַחְנוּ שְׂמַעְנוּ –

וְהִיא נִשְׁבָּעָה, בְּחֵרוֹק אֲבָנִים,

לְזָכֹר בְּעַרְבֵּלֶת יוֹמֵנוּ שְׁלָנוּ,

לְשֹׁמֵר בְּשִׁבְתָּ מִחֶשְׁפֵּי הַלְּבָנִים - -

³ פואמה זו נדפסה לראשונה בספרו 'באלה הימים' [10]. שורות ממנה הביא אלתרמן כמוטו לרשימתו 'חזון הגמלים' (תל-אביב, ציורים, הארץ, 16.11.32).

- - אַת רַחֵב הַלֵּילָה הַזֶּה הַפְּקוּיִת,
אַת לַחֵשׁ הָאֵב וְהַלֵּב הַזֶּר,
אַת יַד מוֹלְדֹתָהּ הַשְּׁלוּחָה לָּהּ פְּרוּחַ,
אַת כַּחַּב בְּכִיָּה שְׂאִינָנוּ נִשְׁפָּר.

ידה של המולדת "השלוחה" ברוח מאירה באור חדש את השרב והחולות, אשר "שלחו" בעיר את "צוהב אידם", הרוח, המעבירה יד שלוחה זו, מעניקה משמעות חדשה ל"נשיפתם החמה" של השרב והחולות. הצירוף "הלהב הזר" מעלה על הדעת את נשיפתו של השרב (בית ג') ואת ה"אופק הנוכרי" (בית ב'). "כוח בכיה" של המולדת שב ומזכיר את "היגון השובר את הדם", שהוא מסמני המדבר (בית ד'). תיאוריה של העיר לפני המיפגש הארוטי עם המדבר מרמזים להווייה חסרת חיים, הוויית בובות ודחלילים ("הלילה תימר והתמיה ויהס / את כל השווקים מניעי הבובות", "העיר, כדחליל, נשארה בלי יוניה") המדבר מאציל לעיר מכוחו ומחיוניותו וזו נשבעת, לכן, לזכרו ולשמרו. מענין עוד לציין, כי בכמה משירי 'כוכבים בחוץ' נתפשת העיר כזהה ליער. בפתח 'תבת הזמרה נפרדת' (חטיבה רביעית), מתאר הדובר את מעוף היונים מעל לעיר: "על העיר עפות יונים, / על העיר, על יער פרא". ה"יער פרא" אינו אלא כינוי לעיר, אשר ממנה על הדובר להיפרד (דיון מפורט בישר זה בפרק הבא). גם בשיר הסמוך לשיר זה, 'שערים לרוחה' מדומה סתוה של העיר ליער. ב'כפה אדומה' (חטיבה ראשונה) וב'שיר שלושה אחים' (חטיבה רביעית) נזכרים העיר והיער כאילו היו תופעות הממשיכות זו את זו ('כפה אדומה': "עת יומנו הפרא נמחה כדמעה / מערים ויערות, משנה וחודש", 'שיר שלושה אחים': "בערים וביער נסענו עד כאן")⁴.

נוסיף עוד, כי הדובר משווה את העיר לגבירה היפה חסרת הרחמים, לאשה יפיייה היוצאת לשוק ('יום השוק'), וכן לאשה הנכנעת מלאת תשוקה למדבר ('ליל שרב'). כזכור, גם בשירי החטיבה הראשונה משווה הדובר את העיר לאשה ברגעים של קירבה ופיוס. הערצת העיר היא, אם כן, המשך ישיר להערצת תבל ואיתניה (והנשים ביניהם). העיר היא "חתולית כמו אש, אלילית עמו עשת" ('יום השוק') וראשה "מולך, משוח בשמש" ('הולדת הרחוב'). אבק הבתים הנבנים וקרונות המטען הם כ"נפילים" ('יום השוק', 'יום הרחוב'), והרחוב עצמו הוא תנין גדול ('יום הרחוב'). הבתים הנבנים הם פרי אהבת נפילים, או פרי מלחמות אדירות ('יום הרחוב'). הרחובות העומדים כבר על תילם תוססים משפע פעילות. על הבנייה, המסחר והתכונה הרבה המלווה אותם שפוך אור בוהק⁵. זוהי עדות נוספת לכך שהעיר אינה מנוגדת לתבל. האור, אחד מאיתני היקום, מופיע בה בשיא כוחו. הוא מצוייר, באופנים שונים, בכל אחד משירי העיר, ולו מוקדש אף שיר הפתיחה של חטיבה זו.

⁴ לסמיכותם של היער והיער תורמת, בלא ספק, אף העובדה ששני שמות אלה מורכבים מאותם עיצורים. בידיש מרכיבים שמות אלה צירוף שכיה – פֵעֶלדער און וועלדער.

⁵ מהקבלות רבות בין רשימותיו ושיריו המקודמים של אלתרמן לבין שירי העיר שלפנינו, משתמע בלא ספק, כי העיר המתוארת היא תל־אביב. תל־אביב של שנות השלושים היתה אהובה על אלתרמן, והוא תיארה ברשימות נלהבות (ראה בעיקר 'תל־אביב' (ציורים), הארץ 23.10.1932, 16.11.32 ו-10.1.1933, וכן ב'סחרהורת; תמונות ופרצופים ממרכז מסחרי

ג. אינקויזיציה קדושה

המפגש עם העיר והאור הוא מפגש של חג. בשיר הפתיחה קורא האור למלחמת ביניים כמו אל "חג", ואף 'יום השוק', הוא "יום של חג". ה"חג", המציין בשירי 'כוכבים בחוץ' את שמחת המגע עם איתני תבל, שב ומופיע בשירי העיר. ב'מראות אביב גאות' מתאר הדובר את "כרוזי חגם" של מראות העיר האביבית, וב'הולדת הרחוב' הוא מספר: "היום את מסע הקרונות, כמו חג, / לקראתנו הושיטה הדרך".

הדובר, העובר ברחובות, מביע את התרגשותו, בין השאר, באמצעות קריאות ופניות רבות. אולם המפגש עם העיר אינו מעורר שמחה והתלהבות בלבד. בפרקים הקודמים ראינו, כי מערכת היחסים שבין הדובר לבין איתני הטבע (נפי תבל, הנשים) מאופיינת על ידי מתיחות רבה שיש בה לא מעט אלימות. כפל פנים דומה מציין אף את המפגש עם העיר. מראותיה כמו כופים עצמם, עריצים, על הדובר ('מראות אביב גאות'), והם 'משושים' ו'משולחים' בו (יום השוק). יתר על כן, בכמה מן השירים נמסרת עוצמת השפעתם של המראות על הדובר במונחים של כריעה ונפילה אפיים, ואף של טרף והבאת קורבן⁶. מערכת יחסים זו שבה ומאשרת, כי הערצת העיר אינה אלא פן אחר של הערצת האשה והסגידה לאיתני הטבע. נתבונן ביתר הרחבה בשיר 'תמוז', שבו עובר הדגש מן המראות, אל התגובה כפולת הפנים שהם מעוררים בדובר.

השיר נפתח בסינאסטזיה ("אל מול חצוצרות האור / אלך!") הממחישה את שפע האור ואת רושמו העז על הדובר. האור הרב מרעיש את הדובר, וזה מציג עצמו כאיל, החש חסר הגנה, או בד דרך, ב"ארצות הקיץ": "אומנתי הבהירה, שמרי את אילך, / האבוד בארצות הקיץ". בבית הבא חלה תמורה בדמות האמנות. כעת היא "עלמה עירומה", והדובר, כגבר, מזרז עצמו לנשקה. השוואת השמש לעצמה עירומה מצביעה על הקירבה הרבה, הבלתי אמצעית, שחש הדובר כלפיה. סינאסטזיה נוספת בבית זה ("איך עיניי השקויות אגביה?") מלמדת על קירבה זו ועל עוצמתו החושיית של האור. האור לא רק מציף

בתל-אביב, 'הארץ', 15.8.33, 20.8.33 ו-15.9.33). גם בשירי ה'סקיצות התל-אביביות' ובשירי 'רגעים' נמצא, בצד תיאורים נטורליסטיים של העיר, הד ברור לשירי ההלל שלפנינו. דוגמא לשירים הנטורליסטיים מהווה השיר 'שוק' (סקיצות תל-אביביות, ט').

קירבה רבה יותר לשירי העיר נמצא בשיר 'הרחוב הגדול' ('רגעים' א', עמ' 267). המשורר עושה בשיר זה שימוש בתבניות לשון, במטפוריקה ובמוטיבים המוכרים יפה משירי העיר הנדונים. ב'יום השוק' רומז הדובר להיסטוריה היהודית, וב'מראות אביב גאות', - לסיפור יציאת מצרים ("עמוד האש", "פיתום ורעמסס" ועוד). ה"כיכר" הנזכרת בשירים אלה אפשר שהיא כבר דיזנוף, לידה גר אלתרמן שנים רבות.

⁶ בשיר 'אביב למזכרת', המופיע בחטיבה הרביעית, מספר הדובר מלא התרגשות: "מרוץ חוצות היה, / מלמול ודהר רב. / עלי זינקה חיה / של תכלת וזהב. // על שתיים נזדקפה, / נשאה אותי כצרוּר - - / בדרך השקופה / אוכל אותי האור!". נזכיר, כי במיתולוגיה היוונית מצוייר הקיץ – כדרקון.

מעניין עוד לבחון דברים שכתב אלתרמן, עם תערוכת ציוריו של אליהו ניומן ('צירופי דברים', 'טורים', תרצ"ד, 25.5.34, מצוטט על פי 'במעגל' [5]): "עינינו המופלאות שואבות את העולם בלי הרף מתוך האור ומתוך האפלה, מן הקרוב ומן הרחוק מן הפיקחון ומן החלומות, אולם אשד המראות הזה נגר עלינו ברובו ללא כל תועלת והשפעה. נדמה כי לו הרגשנו פתאום את כל כובד גליו הרחבים והמגוונים היה מוחנו הקטן נסחף עמהם כאבן הנקרעת משיאי הניאגרה". בני אדם מעדיפים להתבצר כנגד אשד זה. להביט ולא לראות. היוצר, לעומת זאת, חפץ להתנסות בפתחות מירבית אל העולם:

"אך הנה, לפעמים מתחיל מוחנו המבוצר להתהפך מצד אל צד על משכב מלכותו. שנתו נודדת למרחקים וגם אותו תקופת קדחת התנועה. הוא אומר: - דיני, אני, המוח, רוצה להתבלבל. אני רוצה להסתחרר ולהיסחף. שפכו עלי את הניאגרה... אז אנחנו מביטים כדי לראות. באופן פרימיטיבי כזה פתרתי לעצמי את הסוד העמוק של אמנות השטח. העולם החזותי נראה לי **כצבא אויבים מסתער**, הציירים **כחיילים** בודדים, **אוהבי קרבות**, **והמולברטים** - **כבאריקדות**" (ההדגשת - שלי, א.ב.).

את עיני הדובר, הוא אף מפילו לארץ: "על ברכים הופלתי, צווייתי – זעק! / יען רב הוא האור וחרש כרעם". האור, כמו הרעם, אינו שומע את הקולות שהוא משמיע. התואר "חרש כרעם" מעלה על הדעת את האור 'מחריש האוזנים' הפותח את השיר. התיאור יוצר קשר רב ענין בין גיבור השיר, לבין "אחינו", גיבור "שיר בפונדק היער", אשר אוזניו כבדו מקולם העצום "של האור והמים". יש אף לשים לב, כי התבוננותו של הדובר בתבל, כזו של "אחינו", היא התבוננות ללא פניות, ללא בקשת תכלית. הדובר שהופל על ברכיו קורא בהתרגשות:

הֵה, אֶרְצִי, מִי עֵינָיו לְהִישִׁיר בְּךָ יְכוּל?
אֶת שְׁמוֹת וּדְבָרִים כְּבָרֵק מְעֻטָּלָת.
לֹא פִּנְקָתָ בְּהַסּוּס הַגָּנְנִים וְהַקּוֹל,
כָּל לְבוֹ לְךָ נָתַן הָעֵנֶק הַתְּכַל
וּבְשֵׁנֵי הַזָּהָב – מֵאֲכָלָת.

יום הקיץ כמוהו כיום חורף סוער: האור מחריש כרעם והשמש מאיר כברק. הדובר, אשר קודם לכן תהה איך יגביה עיניו השקויות, שב ומדגיש כי אין בכוחו להישיר מבטו מול שפע האור. ה"ענק התכול", וה"זהוב" אשר בשיניו מאכלת, הם תיאורים פריפרסטיים של השמים והשמש. ה"מאכלת" מאירה מחדש פרטים שנזכרו קודם לכן (השוואת הדובר לאיל, הפלתו על ברכיו) ועמם היא מעלה על הדעת את סיפור העקדה. אולם המאכלת אינה מאיימת על כל אנשי העיר. מן הבית הבא מתברר, כי באופן פרדוקסלי, לוקחת הארץ רק את נפשם של הנכנעים לקסמיה:

הַדְּמָמָה שֶׁהִשְׁגַּבְתָּ, שְׁחֻשְׁפֶּתְ עַד סוּפָה,
כְּשֶׁרִיקָה אֶת שְׁמִיךָ פּוֹלַחַת.
רַק בְּהִיּוֹת לְךָ הַנְּפֶשׁ כְּשֶׁה בְּסוּפָה,
תְּאוֹתֵי אוֹתָהּ לְקַחַת.

הארץ, המערטלת כברק "שמות ודברים", חושפת בשורשם של אלה את היסוד הנצחי, את הדממה. הדממה מייצגת, כפי שראינו בפרקים הקודמים, את מרחבי היקום הנצחיים, מהם נבראים החיים ואליהם הם שבים. באור השמש הבוהק היא נגלית על פני כדור הארץ, כתו של נצחיות ושל מוות כאחד. העובדה שהדממה משותפת לשמים ולארץ משתמעת אף מן הפועל 'פלח', המשמש כאן לציון פעולה שאינה מבוצעת על פני אדמת כדור הארץ, אלא על פני השמים. האוקסימורון הנמסר כאן (הדממה פולחת את השמים כמו שריקה) הוכן על ידי התיאורים הסינאסטטיים הכלולים בבתיו הראשונים של השיר ("חצוצרות האור", האור "חרש כרעם"). דממה "שורקת" זו מתקשרת אף לזעקה שנצטווה דובר להשמיע (בית ד'). על פי פירוש זה מתפרשת השריקה כתגובה של התפעלות, או אף יראה, והיא מעלה על הדעת את מוטיב הנער התמים אשר שריקתו היא שפתחה את שערי השמים (השורש 'פלח', אשר אחת מהוראותיו היא 'עבד את האלוהות, סגד', עשוי לחזק פירוש זה).

ה"סופה" הנזכרת בחלקו השני של הבית היא סופת האור והמראות, על רעמיה (בית ד') וברקיה (בית ו'). סופה זו מטלטלת את הדובר והוא חש בה כשה חסר אונים. מטפוריקה זו מעלה על הדעת את זו של בית א', אולם כעת אין מדובר באומנת המגוננת על ילדה, אלא בחיה אדירה המבקשת לקחת את נפש הדובר, והדובר שוב אינו איל אלא שה נדף ברוח. לשתי הוראותיו של הצירוף 'לקח נפש' (א. משך את הלב, הקסים, ב. המית) תפקיד בשורות אלה. הארץ דורשת הכנעה גמורה מצד האדם על מנת שתיקח את נפשו, תקסום לו. על פי פירוש זה לפנינו וריאציה על השורות "אני לא ביקשתי מאומה. לכן / כה אדמה על דרכי הרקפת". אולם לקסם, כפי שכבר ראינו, יש אף פן אלים, מכלה. הדובר חש עצמו כעת כשה שמאכלת מונפת מעליו. האיום הוא ספק חיצוני (הנופים מסתערים על חושי הדובר, אור השמש מצמית את חיותו) ספק פנימי (את הסכמתה של הארץ לקחת את נפש הדובר ניתן פרש, כמובן, מנקדת מבטו הוא: רק כעת הוא נכון למסור את נפשו, או: רק כעת הוא מבקש להפוך חלק ממרחבי תבל).

השוואת הדובר לשה מתקשרת אף היא, בצד ה"איל" וה"מאכלת", לסיפור העקדה. כסיפור העקדה, אף השיר שלפנינו מסתיים ללא קרבן אדם. הדובר מגלה בעצמו רצון להיאבק, לדבוק בחיים. רצון זה מסומל בבית האחרון על ידי העץ, אותו מכנה הדובר "חיילי הירוק". העץ הוא רק חייל אחד במלחמה המתנהלת במרחבים שלעניי הדובר. מתברר, כי הארץ, אשר נתנה את כל ליבה ל"ענק התכול" ול"מאכלת" אשר בשיני השמש, לא הזניחה אף את מישוריה, ואלה משיבים מלחמה שעה:

מְלַחֵמֹת הַמִּישׁוֹר זֹהְרוֹת מִחֹק.

לֹא יִכְבֶּה, לֹא יִמוֹט הָרְקִיעַ !

הצמחייה שעל פני המישור, כמו הדובר, אינה נכנעת לשמש, וממשיכה להתקיים למרות אורה היוקד (מאבק דומה ראה אף בשיר 'עץ הזית').

ד. פנים נוספות לארץ ולעיר

בחטיבה השלישית כלולים לבד משירי העיר גם השירים 'הרים', 'עץ הזית' ו'מערומי האש'. מה מקומם של אלה בחטיבה הנדונה? שלושת השירים, המופיעים זה ליד זה לאחר השיר 'תמוז', מפתחים פנים שונות של ה"ארץ" המוצגת ב'תמוז'. שלא כשירי העיר משרטטים שירים אלה נוף הררי ונוף מדברי (בשלושתם מתוארים הרים, הרי המדבר ב'מערומי האש' והרי הגליל, ככל הנראה, ב'הרים' ו'עץ הזית'). ב'הרים', הסמוך ל'תמוז', נמצא את ה"סופה", ה"רעם" וה"ברק" הנזכרים אף ב'תמוז'. 'עץ הזית' נקשר לשאר שירי החטיבה באמצעות ה"קִיץ" וה"שרב", והמאבק שבין הארץ לבין המבקשים להיאחז בה. האור המהמם, השרב והנוף ההררי מאפיינים גם את 'מערומי האש'. כמו ב'תמוז', גם כאן מספר הדובר על יחסו הדו־משמעי לארצו. להכללת שיר זה בחטיבה השלישית הנמקה נוספת: ראינו לעיל, כי ברשימה 'תל-אביב, ציורים' (6), הציג אלטרמן את העיר כמי שבונה ישימון חדש על פני הישימון הנכבש על ידה, וכי ב'ליל שרב' הוא עומד על הקשר האמיץ שבין העיר לבין המדבר שסביבה. השיר 'מערומי האש' מציג,

אם כן, את הישימון המקורי, ולא את סממניו שנשתמרו בעיר. הדמיון שבין שיר זה לבין השיר שלאחריו, 'הולדת הרחוב' (בשניהם נמצא מטפוריקה של קרב, עינוי ומלכות) שב ומאשר קשר זה.

השירים 'עץ הזית' ו'מערומי האש' מפתחים את המאבק המרומוז ב'תמוז'. מערכות היחסים הדומות הנמסרות בהם (עץ הזית דבק באדמתו כאנשים המנסים להיאחז באדמת המדבר) מאירות מזווית חדשה את שירי העיר: הקמת העיר היא אקט של מאבק עיקש, אקט של התגברות על המכשולים שמציבה הארץ בפני אוהביה. זווית חדשה זאת נותנת דגש יתר למטפוריקה של קרב ושל עינוי הרווחת בשירי העיר. כאמור, מתארים שלושת השירים את אופי "אדמותיה" של "המולדת", ואת מערכת היחסים שבין המולדת לבין החפצים לדבוק בה. נרחיב מעט בסוגיות אלה.

השיר 'מערומי האש' מתאר ניסיון של חציבת באר בנגב (בערבה?). כב'תמוז' מודגש גם כאן שפע האור וזה מוצג באמצעות מטפוריקה הדומה לזו של 'תמוז'. אולם במדבר אין האור והחום בוקעים רק מלמעלה; האדמה עצמה כמוה כ"מצודה של השמש". מטפוריקה זו מפותחת בהמשך: "באש נושק הפה אשר נקרע לקרוא / לאדמה הזאת, / מולדת". לאדמת המדבר כוח שלא־מְהֵעֵוֹלֵם־הזהו, ומראותיה מעלים על הדעת את נופם של גרמי השמים: "כוכב רחוק הוריש לה את בלהות כוחו / ומראותיו ממנה לא נמחו עדיין". הדובר רואה במדבר מלכות אדירה, המגינה על עצמה מפני כל כובש. עם זאת, האדמה אף כורעת אל כובשיה:

הִדְ אֲשֶׁר תִּגַּע בָּהּ, שְׂבָה מִצְתָּהּ.
הַשִּׁיר קָרַב אֵלֶיהָ וְנִוְפַל גְּדוּעַ.

בְּלֵב זְמַנָּה, אֲשֶׁר נָדַם כְּזַכְרוֹן,
בְּמִרְחֶבָה הַמַּת, אֵלֶיךָ הִיא כּוֹרַעַת.

לפנינו דגם יחסים המוכר יפה משירי האהבה שנדונו לעיל. נמצא כן כמה וכמה מן המוטיבים המציינים את שירי האהבה (היד והשיר המבקשים להתקרב אל האדמה ומומנים על ידה), והמשורר אף מציג את משיכתו אל האדמה כ"תשוקה": "ולו את כל ימיה אלוהיי כיבה, / תחתור בה תשוקתי עיוורת ונותצת". אף האלימות הרווחת בשירי האהבה מופיעה כאן, וביתר הרחבה, שכן בשיר זה יש לה אליבי מושלם (האנשים אכן "מנצחים" את סלעי המדבר).

בחלקו האחרון של השיר שב הדובר ומטעים את עוצמת מלכותו של המדבר, ואת נצחיותו, הממזגת "מוות" ו"רוגע". הוא מסיים את דבריו בהדגשת משמעותה של הפעילות האנושית המתבצעת לעיניו: על רקע "המוות והרוגע" המציינים את המדבר, פועל רק לב האדם; בכל היקום כולו, על שפע כוכביו, האדם לבדו מעניק חיים, עובד ויוצר.

השיר 'עץ הזית', הסמוך ל'מערומי האש' מציג, כאמור, מערכת יחסים הדומה ליחסי החוצבים והמדבר. בשני השירים מתוארים החום הלוהט והאור הרב, המצויים ביחסי איבה עם הצומח והחי. החום הרב כמוהו כ'חרון' ב'מערומי האש' וכ'חימה' ב'עץ הזית'. בדומה ל'נקם' הנזכר ב'מערומי האש' נפתח

'עץ הזית' ב"אור נקמות". כמו האדם שאינו נכנע לחום וליובש, כך גם עץ הזית אינו נסוג מפניהם; וכמו האדם, מחזיק עץ הזית את זיק החיים האחרון של האדמה. מענין, כי גם בשיר זה מתרמזת מערכת יחסים אנושית ("חתנך הגלמוד", "אחי הנידח")⁷. גם סיומי שני השירים מקבילים: כמו לב האדם, ההולם יחידי בלב המדבר, כך לב ההר "לא ידום / כל עוד נבט אחד מרטש את חזהו". בדיעבד מתברר, כי ההקבלה שבין האדם לבין העץ, מובעת במפורש בבית השני של 'מערומי האש':

שְׁצַמְאוּנָה נוֹשֵׁן מִיָּן. שְׂרֵשְׁעָה
עֲתִיק מְאֶהָבִים. שׁוֹכֵה וְלֹא סוֹלֵחַ.
אָדָם בְּחִלּוֹמוֹ וְעֵץ בְּשִׁרְשׁוֹ
כְּפוֹתִים בְּאִמְתָּה, דָּמָם וְהִסְתַּלַּע.

גם ב'הרים' מבקש הדובר לעמוד על מהותה של האדמה, והוא מעלה השערות שונות על דרך היווצרותה. אם ב'מערומי האש' מקורה של האדמה הוא ב"כוכב רחוק", הרי גם בשיר שלפנינו מקור ההרים ב"אדמה זרה". וכמו ב'מערומי האש' אף בשיר זה מייחס הדובר לאדמה רצונות ותשוקות. מעניין להשוות את סיום השיר לסיום חלקו השני של 'אל הפילים' ("הוא פורץ מתוכנו, כמו מבית כלא, / בקריאת אהבה קדמונית, / בקרדום"). התפרצות האדמה מקור ב"חוליה החם והקדמון"; כמו הגוף הפרא אף היא התפרצה באקט של אהבה ("כברק אהב ומת לבה שלה") בכשיל מונף.

* הספר "הכוכבים שנשארו בחוץ" של אברהם בלבן יצא לאור בהוצאת "פפירוס – בית ההוצאה, אגודת הסטודנטים, אוניברסיטת תל-אביב" (1981). אישור לשימוש בספר ניתן ע"י "פרובוק – הוצאה לאור" – בעלי הזכויות של פפירוס.

⁷ על מקור אפשרי של זיקה זו אל עץ הזית מספר י. סערוני: "אבל הפעם עלו מאמציו של אייזן בתוהו. כי כבר פיתה מישהו את זמירי לספר על עץ הזית, הנושא המחובב ביותר עליו ועל שומעיו. עיניו מתלקחות וידיו הזעירות המצועצעות מפסלות באויר את דמות דיוקנו של העץ, שלו הוקדשו ערבים שלמים והמסובים לא שבעו לשמוע. עם עץ הזית היו לו יחסים אינטימיים (כפולני וגיבורי התנ"ך) וידע לדובב אותם. [...] שירו של אלתרמן 'עץ הזית' ניצל רק זיק אחד מאשד הברקותיו של ידידנו זה" (24], עמ' 295).