



## פירומניה ספרותית?

### מוטיב האש: מקורותיו וגלגוליו בשירת אלתרמן

חיה שחם

#### פתיחה

רשת המוטיבים האלתרמנית, שזוהתה על-ידי המחקר והביקורת, כוללת מוטיבים בולטים המולכים אל עיקרי התימאטיקה שבהם מתאפיינים ספריו השונים של אלתרמן. מוטיבים כגון: ההלך, הניגון, הזרכים, הפונדק, העיר, השוק, הסער, המת-החי, המת והרעיה, האחים, האב והעלמה, נדונו ונחקרו בפרוטרוט ובהקשרים שונים.<sup>1</sup> דגש פחות הושם, עם זאת, במחקר על נדידתם של מוטיבים אלתרמניים מקובץ שירים אחד לאחר, אף כי תופעה זו מעוררת עניין כשלעצמה וראויה להתבוננות ולהארה. ואילו על גלגולו של מוטיב אחד מסוים בתוך כלל יצירתו השירית של אלתרמן כמעט שלא התעכבו המחקר והביקורת כלל.<sup>2</sup>

בעיון זה אגע במוטיב שאינו מופיע ברשימה דלעיל ואשר לא העסיק את מחקר אלתרמן באופן אינטנסיבי וממוקד, ואנסה לעקוב אחר גלגוליו בקובצי שיריו השונים של המשורר.

מדובר במוטיב האש, אשר לא רק תופש נפח ניכר ביצירת אלתרמן (הרבה למעלה מזה של מוטיבים אחרים שנתפשים כ"אלתרמניים" מובהקים), אלא אף מתמיד בה יותר ממוטיבים אחרים, ומהווה מוקד התייחסות רב משמעות ועניין לאורך כל יצירתו השירית הקאנונית.

ניתן למצוא את ביטוייו של מוטיב זה באמצעות איזכורים מפורשים, מרומזים ומטונימיים הפזורים בשירים רבים, אך הוא מכנס סביבו גם שירים שלמים המוקדשים להתבוננות בתופעת האש. העיסוק בו חוזר ומופיע בכל אחד מקובצי השירים של אלתרמן, תוך שהוא פושט צורה ולובש צורה בהתאם לנסיבות המיוחדות של כל קובץ ולנושאים, כפי שאנסה להראות.

מגעו היצירתי האינטנסיבי המוקדם של אלתרמן עם מוטיב האש בא לידי גילוי בתרגומו לספר **המלחמה לאש** (מאת ז'וזף הנרי רוני הבכור)<sup>3</sup> כבר בראשית שנות השלושים.<sup>4</sup> העובדה שחזר ותרגם את הספר כעבור שלושים שנה יש בה, ללא ספק, כדי להעיד על זיקתו המיוחדת אל הרומאן ואל נושאו.

חוקרים אחדים העירו על העובדה, שרקעו הקמאי של הרומאן מחלחל אל תוך שירי **כוכבים בחוץ**,<sup>5</sup> אולם דבריהם אינם מכוונים דווקא לעניין האש העומד במוקד הרומאן ולקשריו עם שירת אלתרמן,<sup>6</sup> כי אם אל עניינים אחרים, שהופעתם בספר ביכוריו של אלתרמן מושכת תשומת-לב ומפנה אל מקורם בספר של ז'. ה. רוני.

הרומאן של רוני עוסק בניסיונותיהם של לוחמים פרה-היסטוריים נועזים משבט האולמרים, אשר אשו כבתה, לגנוב את האש משבט אחר ולהחזירה אליהם. בנוסף על סיפורי ההרפתקאות של הגיבורים,

השזורים בתיאורים פרטניים של נוף קדומים וחיות בראשית, מרבה הרומאן גם בתיאורים ססגוניים של האש, כפי שהיא נקלטת בעיני גיבוריו, ובעיקר בעיניו של נאו, הגיבור הראשי. דומה כי תיאורים אלה, שאלתרמן מפליא לתרגמם, מתגלגלים מאוחר יותר בצורות שונות אל תוך יצירתו, נאחזים בה ומפריים את עולמה הפיגורטיבי והרעיוני.

אולם בטרם נפנה אל גלגוליה של האש בתוך יצירתו השירית המקורית של אלתרמן, נשוב אל הספר המתורגם, **המלחמה לאש**, ונתבונן באש כפי שמהרהר בה נאו, גיבור הרומאן: "חיייה של האש היו תמיד לפליאה לנאו. כמוה כבעלי-החיים – היא זקוקה לטרף. היא אוכלת ענפי-עצים ועשבים יבשים ושומן. היא צומחת וגדלה. כל אש נולדת מאש אחרת. כל אש עלולה לגווע ולמות. אין גבול לשיעור גודלה של אש, אך כנגד זה אפשר לחלקה ולכתר אותה בלי קץ, וכל חלק שלה עשוי לחיות. היא הולכת ופוחתת כשמונעים מזון מפיה. היא הולכת ונעשית זעירה כדבורה, כזבוב, ואף-על-פי-כן יש בכוחה לשוב ולעלות לאורכו של גבעול-עשב ולשוב ולהיעשות רחבה כביצה. האש היא בעל-חיים ואינה בעל-חיים, אין לה רגליים ואין לה גוף, והיא מקדימה במרוצתה את הדישונים; אין לה כנפיים והיא מעופפת בעננים; אין לה לוע והיא נושפת ורועמת ושואגת; אין לה ידיים וציפורניים והיא לופתת מרחבים" (תשל"ז: 51-52).

כפי שעולה מן הקטע המצוטט, תיאורי האש נשענים על הפלאת התופעה בתודעת הגיבור באמצעות החיאה, הנפשה והאנשה, וכן באמצעות דימויים, מטאפורות והשוואות; האש נתפשת דרך תבנית של פרדוקס ("היא הולכת ונעשית זעירה כדבורה, כזבוב, ואף-על-פי-כן יש בכוחה לשוב ולעלות לאורכו של גבעול-עשב ולשוב ולהיעשות רחבה כביצה") כמו גם בתבנית של חידה ("אין לה רגליים ואין לה גוף, והיא מקדימה במרוצתה את הדישונים; אין לה כנפיים והיא מעופפת בעננים"). כללו של דבר, התבוננותו של הגיבור הקדמון בתופעת הטבע האמורה מפעילה ביצירה שפע של טכניקות תיאור, ותוצאתה – תיאורים בעלי אפקט ראשוני, ססגוני, רענן ונפעם של תופעה מוכרת עד בנאליות לקורא בן המאה העשרים.

מבחינתו של אלתרמן כיוצר חברו במפגשו עם הרומאן הפרה-היסטורי שני עניינים, שאין להמעט בשום פנים בחשיבות השפעתם על יצירתו (בעיקר ב**כוכבים בחוץ**): מצד האמצעים – השפעתה של הראייה "הפראית", הראשונית, על דרכי התיאור ועל גיוסן של תחבולות ספרותיות לצורך המחשתה; ואילו מצד התכנים – האש הופכת לתופעה מרכזית, רבת-פנים ומשמעותית, הנשזרת אל תוך יצירתו השירית של אלתרמן במודוסים שונים ובכל אגפיה.

מעניין לציין, כי בראשית דרכו השירית נזקק אלתרמן למוטיב האש במשורה. בשיריו מן השנים 1931-1935 (שכונסו בתשל"ט, שנים לאחר מותו, וחזרו והופיעו ב-1984) מצויים איזכורים מועטים יחסית הנוגעים לאש הן באופן ישיר והן באופן עקיף (כלומר, בדרכים מטונימיות ומטפוריות). בתוך אלה מתבלטות, עם זאת, שתי תמונות: זו החותמת את השיר "בעת שופר – לאם" (6.8.1931): "אותך, היחידה, **אשא כשאת גחלת**/ מן ימות הזאב האבודים" (תשמ"ד: 32), וכן תמונה נוספת, מתוך "תליית חלומות" (29.6.1933): "עיניך בסבך ריסיהן בוערות./ יפה וקדושה שרפתך./ הלילה **אשא בידי הקרות/ את אוז הדך**ך שהיה לקרות" (תשמ"ד: 99) [ההדגשות כאן ולהלן שלי. ח"ש]. שתיהן מבוססות

על התמונה המרכזית של הרומאן הפרה-היסטורי של רוני, (שאלתרמן עסוק בתרגומו באותה עת): תמונת הגיבור הנושא את גחלת האש, שאותה הציל מתוך מדורתו של שבט אחר. הופעתן של התמונות הללו כבר בשיריו המוקדמים של אלתרמן יש בה כדי לרמז וללמד על רישומה החזק ואולי אף המכונן של חווית המפגש שלו עם הספר, העומד בסימנו של המרדף אחר האש ובסימן ההתפעמות הראשונית ממנה. מכאן ואילך יעשה אלתרמן שימוש במוטיב האש ביצירתו הן כמסמן, שבעזרתו ניתן לתאר תופעות רבות ומגוונות בתחומים מרוחקים עד מאוד זה מזה, והן כמסומן, שההתבוננות בו עצמו מגלה בכל פעם פנים אחרות. כך מתוארים עצמים ותופעות לרוב ביצירת אלתרמן כמדומים לאש, ללהבה, לדלקה, לפיד ולבערה, או כמזוהים עימם; ומאידך גיסא מתוארת האש עצמה, בהופיעה כמסומן, בדמות תופעות, סיטואציות, דמויות ועצמים שונים, מגוונים ורחוקים סמנטית זה מזה. העניין בולט במיוחד בספרו הראשון של אלתרמן, **כוכבים בחוץ**.

### "עיר ואם, עיר ואש"

בספר **כוכבים בחוץ** חותר אלתרמן, כידוע, לחישוב האלמנטים הקמאיים הלאטנטיים השוכנים עדיין, על-פי התפישה המובלעת בקובץ, בתוך הווייתה של הציוויליזציה המודרנית. במסגרת המהלך הרעיוני המנחה את הספר, מגויסת השירה, באמצעות לשונה הפיגוראטיבית והדגשתה את עקרון ההזרה, לאיתורם של היסודות הללו במקומות הפחות צפויים לכאורה, ובעיקר - בתוך המציאות האורבנית. העיר, סמלה המובהק של התרבות, משמשת בשירי **כוכבים בחוץ** זירה נרחבת לגילויים של היסודות האמורים. הזכורים והבולטים שבהם הם כוחות הסערה: הרוח, הגשם, הרעם והברק, שלאור ההנחה המובלעת בספר, יש בכוחם להשיב ולו באופן זמני גילויי עלומים לציוויליזציה המזדקנת ולעורר את זיכרה של הוויית הקדם. לצידם של הכוחות הדומיננטיים הללו, המרכיבים חלקים ניכרים של הריקמה המילולית והמוטיבית בספר, מופיעים גם אלמנטים נוספים בעלי תפקיד דומה כגון: הקיץ, האור, השרב, ובתוכם יוחד לאש מקום חשוב ומשמעותי.

האש מופיעה ב**כוכבים בחוץ** הן כמושא התבוננות מרכזי, כבשיר "הדלקה", הן כמטאפורה מרכזית המאגדת את חלקיה השונים של יצירה אחת, כבשיר "מערומי האש", והן ברסיסי תמונות הפזורים בתוך המערכת הפיגורטיבית, ומשמשים לתיאור תופעות אחרות. במקרה האחרון מדובר בעיקר על מטאפורות נקודתיות, שהאש או נרדפותיה הן אחד מאגפיהן, ובאמצעותה מתוארת שורה ארוכה ומגוונת של תופעות כגון: הברקים ("שמים ינופף כסודרים של אש" - "סער על הסף"), אור השמש ("אש לבנה, / יחידה" - "יום השוק"), כלי מיטה ("להבות האודם של כרים וכסת!" - "מראות אביב גאות"), צבעי התפוח ופריחתו ("בתפוחי האש וברחישת השמן" - "השוק בשמש"; "מתוך דלקות אביב רצים עצי-תפוח" - "אביב למזכרת"; "בדרכיך דלקו תפוחיה!" - "יין של סתיו"), השקיעה ("כבר שרפה מתמוטטת שקטה על העיר" - "שיר שלוש אחים"), השלכת ("והיה זה הסתיו, / זה גנו האדום שהוצת לך" - "סתיו עתיק"; "שהיער בוער באדרות המלכות" - "מעבר למנגינה"), הזריחה ואור היום ("יום - / על הרים ואורות הבעירה!")

– 'יום השוק'), צבעי הירקות והפירות בשוק ("אלך מתנווד בין צבעי הדולקים" – 'יום השוק') ואפילו קללותיהן של הרוכלות בשוק ("מאש הקללות של מוכרות הדגים!" – 'יום השוק').

גיוסה של האש כמסמן לצורך תיאורן של תופעות שונות כל-כך זו מזו מכניס מימד תזזיתי אל תוך התיאורים, וכך זוכים המסומנים הדוממים להחייאה דינאמית בעזרת התנועה והצבעים הנגזרים מתמונת האש. באמצעות הזיווג בין האש לאלמנטים משדות משמעות מרוחקים ממנה, דרים בכפיפה אחת, בתוך ציורי הלשון המורכבים והססגוניים, הטריטוריאלי והמוכר לצד המאיים והמסוכן, המובלעים בתמונת האש. באופן זה מבליטים הצירופים הפיגוראטיביים שנשענים על דימויי האש הבלטה יתרה את העיקרון האוקסימורוני, שהוא עקרון-העל הפואטי של **כוכבים בחוץ**.

ההסתמכות המסיבית על מוטיב האש מכנסת תחת גגו של **כוכבים בחוץ** רמזי סיפורים קדומים ומיתוסים הקשורים בדרך זו או אחרת אל האש. עיקרון זה יתמיד גם בספריו האחרים של אלתרמן, עד כי דומה, שאין מיתוס, אגדה, פסוק או סיפור מפורסם הקשורים באש, אשר לא מצאו את דרכם כך או אחרת אל תוך יצירתו. להלן שלוש דוגמאות מתוך **כוכבים בחוץ**, ובהמשך תידון דוגמה נוספת.

בשיר "ערב בפונדק השירים הנושן וזמר לחיי הפונדקית" שרים המתים שחורי המשקפיים לפונדקית: "זכרי-נא (שרים) / עירי נשרפה. / זכרי-נא (שרים) / גולגלתי נערפה. / אבל יד אלוהים בעשן תגשש / אותך להציל / מביבר האש". הפונדקית, אחת הדמויות המרכזיות במיתולוגיה השירית שיוצר אלתרמן (בעיקר **כוכבים בחוץ** ובפונדק הרוחות), מדומה באמצעות התמונה דלעיל לחבריו של דניאל, חנניה, מישראל ועזריה (ובשמותיהם הארמיים: מישך, שזרך ועבד-נגו), שהושלכו אל כבשן האש בפקודת מלך בבל על שסירבו להשתחוות לפסל הזהב, וניצלו בידי אלוהים (דניאל פרק ג'). וכך, בתוך עולם נתון בלהבות ובמערבולת של קטל וחורבן, נתפשת הפונדקית כיסוד האיתן והבלתי-מתכלה שלו. הדהודו של סיפור הנס המקראי ברקע התמונה, מציב את הפונדקית הארצית ובעלת הגוף באורח פרדוקסאלי-אלתרמני במעלה אחת עם דמויות המופת של הסיפור הקדום. אולם בעוד שהללו ניצלו מן האש בשל מעלתם הרוחנית, הרי הפונדקית ניצלת בשל גופניותה השופעת, ממשותה וארציותה, הנתפשות כנכס שיש להוקירו.

בדוגמה אחרת, מתוך השיר "מראות אביב גאות" [ללא כותרת], משתמש אלתרמן במושג "עמוד האש", אך הוא עושה זאת בדרך מתחכמת של חילון ורדוקציה. במקורו נתפש המושג, כידוע, בתוך הקשר של קדושה מובהקת: עמוד האש כגילום המטונימי של האל, המורה לעם ישראל את דרכו במדבר. התופעה היא נשגבת, חד-פעמית ומובחנת מכל תופעה ארצית מוכרת. בשירו של אלתרמן מופיעים "עמודי האש" בלשון רבים המערערת את חד-פעמיותה של התופעה, וכמטפורה בתוך הקשר שעניינו... כלי המיטה המנוערים בידי נשים מגזוזטראות בכיכר העיר ("ומנערות נשיך, מגבהי גזוזטרות, / את להבות האודם של כרים וכסת!! // בעמודי האש הרחוב פתאום נראה, / במלחמות שריון, בשילובי ברקיים - -"). הפער בין השימוש המקורי הכרוך בנשגב לשימוש המושאל יוצר באתוס שהאפקט שלו הוא הומוריסטי, קליל וחילוני, בהתאם לרוחה של העיר המתוארת.<sup>7</sup>

דוגמה נוספת לשימוש במיתוס קדום הקשור באש בתוך שירי **כוכבים בחוץ** מצויה אף היא בשיר הנזכר: "צלצול האילנות בזהב האזיקים / ושמש מסומר אל סלע הרקיע" ("מראות אביב גאות"); התמונה העולה

מן התיאור היא זו של הגיבור המיתולוגי פרומתיאוס, המרותק אל הסלע כחלק מן העונש שהוטל עליו בידי האלים, על שום שגנב מהם את האש ונתנה לבני-האדם.<sup>8</sup>

תחכומה של התמונה טמון בכך, שבעוד שבסיפור המיתולוגי (על-פי אחת הגירסות) פרומתיאוס מדליק לפיד מגלגל של מרכבת האש, מרכבתו של אל השמש, ועל כך הוא נענש, הרי בשיר האלתרמני השמש עצמו מופיע כפרומתיאוס הכבול ובמשתמע - הנענש. המשחק המטפורי, הנשען על פירוק הסיפור הקדום והרכבתו מחדש במהופך, אופייני לפואטיקה האלתרמנית ומשרת היטב את השיר, המעמיד במרכזו תיאור של יום קיץ עירוני לוהט, העומד כולו בסימנה של אש.

רבים מאיזכורי האש ב**כוכבים בחוץ** מרוכזים בחלקו השלישי של הספר, שריקעו שונה מריקעם של שאר החלקים.<sup>9</sup> בחלק זה מתוארת, כזכור, ההוויה החדשה המתרקמת על הרקע הארצישראלי, בניגוד לנופים האירופאיים המאכלסים את החלקים האחרים, וזאת מבלי לנקוב בשמות מפורשים של מקומות, בהתאם לרוחו הסימבוליסטית של הספר. תיאורי בריאתה של העיר החדשה מתוך החולות, סלילת כבישיה והקמת בנייניה, מתאפיינים בשירים בדינאמיות, בחיוניות, בתנועה מתמדת ובססגוניות רבה. את התכונות הללו מוליכים, בין היתר, דימויי האש, שתכונותיה חופפות במידה רבה לאלה הנזכרות לעיל. כך תואר העיר הצעירה וקלת הדעת כ"חתולית כמו אש" ("יום השוק"), הרחוב העירוני הנתון במרוץ נראה כאילו נפלה בו דלקה ("זו העיר במרוץ רחובה המוצת" – "הולדת הרחוב"), הסוכר בשוק המואר בשמש מפיק גיצים ("בגיציו התכולים סוכרך יבוקע" – "יום השוק"), הבית העומד בבניינו נראה כעולה באש, כאשר מבעד לחלליו משתקפים השמש והשמים ("בקרעי קירותיו עוד שמיים ואש/ ועשן כנפח מזדקף עוד בשער!" – "יום הרחוב"), צבעי השוק ביחד עם עבודות הסלילה והזיפות יוצרים את הרושם "כי האש על פניה [של העיר] רוחפת" (הולדת הרחוב), השדרות העירוניות מזנקות בלב הקיץ כאריות "בדלקת רעמה" ("תמוז"). כללו של דבר, העיר אינה רק "עיר ואם", אלא, במפורש גם "עיר ואש" ("יום הרחוב"), כלומר, עיר חמה, בעלת מזג צבעוני, גחמני ולוהט, בדומה לאש המעצבת אותה.

מקום מרכזי בחלק זה של **כוכבים בחוץ** תופש השיר הגדול "מערומי האש", שבניגוד לרוב שירי חלק ג' ריקעו אינו העיר כי אם המדבר. במוקד השיר עומדת חציבת באר, המתוארת במונחים של מאבק האדם במדבר (בלבן. תשמ"ב: 109), ואילו המדבר ואדמתו מתוארים במונחים הלקוחים מן השדה הסמנטי שנגיעתו באש.<sup>10</sup> כותרת השיר ושורתו הראשונה ("עשן וקדמוני חרון האדמה") מעמידות את האש בשורה אחת עם אותם כוחות היוליים, המגלמים בעצם הווייתם את זיכרון קדמוניותו של העולם, המגיע עד ימות הבריאה. בשני מבין חמשת חלקי השיר אף נוצר קשר מפורש בין "מערומי האש", כינויה הנרדף של אדמת המדבר, לבין זכר העידן הפרה-היסטורי, באמצעות תיאורים מטפוריים המהדהדים את זכרון של תמונות מעין אלה המצויות ברומאן **המלחמה לאש**, כגון: "הצייד בה ליום, / לפרא, / לכחול. / הוא אל סובכה גורר שקיעות כרותות ידיים", וכן באמצעות הרחבתה של מטאפורת הצייד בשורה: "מערומי האש. לשמש מצודה", והחלתה על כלל תיאור הנוף המדברי.

בעוד שאדמת המדבר, "אדמת קלל גאה", מתוארת כשריד העידן הפרה-היסטורי, זוכה המעשה החלוצי שבמוקד השיר לתגבור קונטקסטואלי דווקא מכיוונו של מיתוס עברי קדום, שכן השימוש במוטיב האש גורר אל תוך השיר את זכר האגדה הקשורה בילדותו של משה בחצר פרעה.<sup>11</sup> האגדה הנזכרת נוגעת

במיתוס ראשית שעניינו ילדותו של המנהיג, אשר מאוחר יותר הוקדש לתפקידו במדבר ובו הוליך את עמו וגיבש אותו. הזיקה אל המדבר מובלעת אפוא בעקיפין כבר בעצם הרמיזה אל האגדה האמורה ואל דמות משה. כך, בדברו על אדמת המדבר בתחילת חלקו השני של השיר מכריז הדובר: "היד אשר תיגע בה, שבה מוצתה", כאיזכור למשה הילד, שידו המוסטת על-ידי המלאך מקערת הזהב נוגעת בגחלת האש. וכך גם בחלק הרביעי: "בחלומי – והיא בכפותי כאש". הזהב הנזכר באותו הקשר באגדה מופיע בחלקו הרביעי של השיר בשכנות אך לא בצמידות לאיזכור האש: "ואם זהב בה חי, לא על שכמי יוטל". לא ייפלא אפוא, שגם חלקה האחרון של האגדה נרמז בשיר באופן ברור (אף כי ללא תואם בין רצף האגדה לרצף השיר): "באש נושק הפה אשר נקרע לקרוא/ לאדמה הזאת, / מולדת" (חלק שני). אלתרמן משעבד אם כן את רסיסי האגדה על משה וגחלת האש באופן מתוחכם ורותם אותם, תוך הפיכתם לאלמנטים פיגורטיביים, לצורך תיאורו של המפגש בין האדם ואדמת המדבר. מפגש זה נושא - כמשתמע מן האגדה – משמעות של סכנה והצלה כאחד עבור הדובר. התיאור של חציבת הבאר כחלק ממלחמת האדם במדבר מתחבר אפוא ברובד העמוק באמצעות האגדה אל מיתוס הולדת העם הקשור בדמותו של משה, והוא משמש כאיתות על חשיבותו העקרונית והמכוננת של המעשה החלוצי הטריטוריאלי-כביכול המתואר כאן.

מוטיב האש מופיע אפוא בשיר זה בכפל פנים: לצד הבלטת קדמותה הפרה-היסטורית של אדמת המדבר וזיקתה אל הפראי והבלתי נשלט, העולה בקנה אחד עם תשתיתו האידיאית של הספר, מהבהב גם הפן הלאומי המיתי המובלע בתיאור, הפן אשר נגזר מן הרמיזה אל דמות משה, אבי האומה. מן ההיבט הארס-פואטי קושר כאן אלתרמן למוטיב האש תערובת מעניינת של מקורות אירופאיים ועבריים, המשמשים כתשתיות לאטנטיות בשיר, ועירובם מדגים שוב ברובד המטא-פואטי את העיקרון האוקסימורוני המבריח את תפישת העולם האמנותית של אלתרמן.

מן ההיבט האידיאלי-אידיאולוגי "מערומי האש", היינו, אדמת המדבר הלוהטת, היא אתגר המעמיד במבחן האש, בכור המצרף של הסבילות האנושית, את כוח חיותו ושרידותו של האדם. ואף שהמדבר ולהט חומו נתפשים כאיתני טבע אדירי אונים ("וכנצח בל ימוט, באכזרות הזוה, / זורח גיהנום התכלת והאור"), הרי המעשה החלוצי של קידוח הבאר במדבר מצטייר כאקט עקשני של אי כניעה בתוך מאבק איתנים: "עכשיו אצלנו לילה עד בלי דם ודעת. / עודי חזק, אחי. והברזל עוד חד. / האדמה אליו שיניה מבקעת".

יש להזכיר, כי מוטיב האש מופיע בתוך הקשר תימאטי דומה גם בתיאורי ארץ הנגב המדברית במחזור "שירים על ארץ הנגב", שהתפרסם ב"לוח הארץ" ב-1949 (וכונס מאוחר יותר בעיר היונה).<sup>12</sup> מחזור זה סוקר את תולדות ארץ הנגב במהלך ההיסטוריה (לא זו של עם ישראל), בטרם בא להתנחל בה השבט היהודי-ציוני, "שבט גויץ חשוף מרפק וברך", ומתוארת בו גם ההתרחשות בחבל הארץ האמור עם ראשית התנחלותו של השבט הזה.<sup>13</sup>

בניגוד לשפע הסגוני ומרובה ההמצאות הפיוטיות של איזכורי האש בשיר "מערומי האש", הרי ב"שירים על ארץ הנגב" מתמעט מספר איזכורי האש באופן ניכר. גם הפרופיל הפיגוראטיבי שלהם מונמך, כפי שכבר הבחינו.<sup>14</sup> כמו כן נדחים כאן תפקודי האש אל השוליים בהשוואה לשיר המוקדם, ותיאוריה נמסרים בהקשרים רדוקטיביים.

כך מתוארת ארץ הנגב, הבוערת בחום המדבר על צבעיה, צבעי האש, כעוטה בלואי קבצן: "באודם ובשחור/ דולקה את בקרעייד"; הקשרם הטקסטואלי של הניצוצות, שמשלחת הארץ המדברית אל מול החשכה וכוכב החצות, מרמז אמנם על הרע הקבלי-המיתולוגי ("ניצוצות הרע"): "ניבטת את מחושך/ ברוע ניצוצות", אולם אין הללו אלא ניצוצות ארציים "של חלמיש ונחושת"; כאשר הדובר מזכיר לארץ הנגב את ימות העבר, הוא מתמקד דווקא בתקופות אשר לא התאפיינו בכוחה המכלה: "התזכרי מועד/ רגעו שדות באד/ ולא אכלה שלהבת/ את הדגן העבד"; וגם כאשר הוא מתאר באמצעות מטפורת האש את פעילותה ההרסנית של ארץ הנגב בשלב מאוחר יותר באומרו: "שרפת אגם וגומא, הנסת מצביא וכומר", מונמכת התמונה מיד, כאשר הצייה מושווה לעקרת בית שקדנית המוחה אבק, והיא מעוקרת ממילא מן השגב והעוצמה המאפיינים את תיאוריה ב"מערומי האש".

את השוני הבולט בשימוש שעושה אלתרמן במוטיב האש בהקשרים דומים לכאורה, ניתן לייחס כאן לשינויי הפואטיקה שהתחוללו אצלו. "שירים על ארץ הנגב" שהופיעו לראשונה ב-1949 מבשרים בדרך עיצובם המרוסנת את המהפך הפואטי ההולך ומתגבש בשירתו ומגיע לבשלות בשירי **עיר היונה**, באמצע שנות החמישים. מן הבחינה הפואטית ניכרים כאן סממני פרידה מן הפואטיקה הססגונית והמעוררת של **כוכבים בחוץ**. עם זאת, ייתכן גם שמיעוט הופעת האש נובע כאן מסיבות אידיאולוגיות דווקא. אלתרמן המנהל במחזור זה ויכוח עם תפישות "כנעניות", על-פי גישה מחקרית מסוימת (שמיר, 1999: 191-195), נמנע אולי מריבוי השימוש במוטיב האמור בהקשרו של המחזור "שירים על ארץ הנגב", מאחר שהאש משמשת כאלמנט בולט בפולחנים הכנעניים הנערצים על בני הפלוגתא הרעיוניים שלו, ובתור שכזו תופשת מקום מיוחד ביצירתם.<sup>15</sup>

עד כה נגענו באש כמסמן, המשרת את הפואטיקה האלתרמנית הייחודית של **כוכבים בחוץ**. בשיר "הדלקה" מופיעה האש לראשונה כמסומן, שההתבוננות מתמקדת בו עצמו. ההיבט הדומיננטי המתבלט בתיאור האש בשיר זה הוא ההיבט המטמורפוזי, יכולתה לשנות צורה ולהופיע – כפי שהדבר מוצג כאן – ברצף של תחפושות, שמסמניהן באים לכאורה מתחומים רחוקים זה מזה. לא ניתן להתעלם מן הדמיון העקרוני שבין דרך התיאור של האש כאן וברומאן **המלחמה לאש**, שאותו תירגם אלתרמן, כאמור. הגיבורים המתבוננים בה שם רואים אותה בדמות תופעות שונות ומוכרות להם מעולמם, המתחלפות לעיניהם במהירות: "הגצים פירפרו ברוח **כארבה אדום**, **כגחליליות של פטדה ואודם וכדכוד**. **כנפיים חכליליות** היו נפרשות ונמוגות; [...] לשונות האש התפתלו **כצפעונים**, רטטו **כאדוות גלים**, רחפו מטושטשות צורה **כעננים**" (רוני. תשל"ז: 82). ניתן לומר, כי אלתרמן אמנם מאמץ בתיאורי האש בשיר "הדלקה" את העיקרון המונח ביסוד החשיבה הפראית, המגדירה על סמך הדמיון שבין פרטים את הלא-מוכר באמצעות דימויו למוכר, אך התחפושות שהוא בוחר לאש בשיר זה הן בעיקרן ייצוגים מתוך העולם התרבותי והחברתי שבהקשרו הוא יוצר: עולם של ערכים ואסוציאציות הנטועים עמוק בתוך תרבות המערב. על רקע השוני שבין התמונות בשיר והגיוון הרב שלהן עולה ומתבלט קו הדמיון העקרוני המאחד אותן: הקו של איבוד השליטה (הבית העולה באש "מאבד בינתו"; האש בדמות מחלקי כרוזים "התפרצה", העיר "חורגת", "שעריה קורעת"; צפירת האסון "פראית"; החיילים, שתפקידם להגן על העיר, מעידים כי ידיהם הן שהבעירו את הבעירה). קו זה משרת היטב את המסד

הרעיוני של הספר, החותר לגלות את הפראי והבלתי מרוסן שבתוכי ההוויה הציוויליזטורית באמצעות התבוננות באיתני הטבע (כאן – האש).

עם זאת, השיר הנתפש כטעון מבחינה סמלית, נוטה לרתק אליו פרשנויות שונות בעיקר בשל חלקו האחרון, המתאר את "הגן היוצא בגולה" ואת אנדרטת השיש הרצה של "האם וילדה השבור". ואכן, מעבר להסבר הנשען על תורת האופטיקה והשתברות האור, שיש בו כדי להנהיר את התמונה במסגרת שאר התיאורים בשיר ולנער מעליה את הפן הסוריאליסטי, הרי הסיום שבוחר אלתרמן לשיר מעמיד את הקורא בפני הצורך לסטות מן ההתפעמות האסתטיציסטית לנוכח האש ולנקוט עמדה מוסרית כלפי כלל תמונת הבעירה העולה מן השיר. מיקבץ התמונות הללו מכיל רמזים למשמעות האקטואלית ואולי אף הפוליטית המגולמת באש המתפרצת,<sup>16</sup> בשיר הרואה אור – כשאר שירי הספר – על סיפה של הדלקה הגדולה שהובערה באירופה בשלהי שנות השלושים של המאה העשרים. המחקר והביקורת הצביעו על הכיוונים האפשריים שאליהם רומז השיר באמצעות תמונת הדלקה, כיוונים שעיקרם חשיפת שורשי הרע של משטרים, המלכים התפרצות יצרים של המון משולהב (פאשיזם).<sup>17</sup>

בהקשר זה מקבלת אפוא האש כמסומן, כבר בשלב מוקדם ביצירת אלתרמן, משמעות נוספת על זו הדנוטטיבית, והיא מתחברת אל משמעותה ביצירות שנתפרסמו מאוחר יותר, אך החלו להיכתב סמוך להופעת **כוכבים בחוץ**.

### "עיר דולקה ונלכדת חצר, חצר!"

שתי היצירות הפואמטיות הגדולות שפורסמו בשנות הארבעים, **שמחת עניים** (1941) ו**שירי מכות מצריים** (1944), מסמנות, כידוע, שינויים לא רק בתמאטיקה אלא גם בפואטיקה האלתרמנית, בהשוואה לאלו של **כוכבים בחוץ**.<sup>18</sup> עם העברת הדגש לעיסוק בשאלות הקיום הבסיסיות ובעימותן עם מערכות ערכים מוגדרות, ובחינתן של הראשונות לאורן של האחרונות, משתנה הפרופיל הפיגוראטיבי בשני הספרים הנזכרים ומונמך באופן ניכר.<sup>19</sup> אולי אין זה מפתיע, על-כן, שגם מספרם של איזכורי האש מתמעט ביצירות אלו ואופיים משנה כיוון.

המסגרת הקובעת את הופעת איזכורי האש ב**שמחת עניים** היא דרמת המצור ונפילת העיר. האש נמצאת ברקע התמונה, לא בחזיתה, ומהווה תזכורת מהבהבת מתמדת לסיטואציה המוקצנת המתוארת בפואמה.

נפילת העיר בידי הצרים גוררת דימויים המפיקים תמונות משני סוגים: אלה המסתמכים על תמונת האש בעיקר כסוג של תאורה, כגון: "עיר דולקת כנר! / עיר דולקה ונלכדת חצר, חצר!" ("נופלת העיר"), או: "והעיר בחלון בוערה כנר" ("ליל המצור"), ולעומתם דימויים כמו: "גוף בגוף אחז כמו אש בקש" או: "אז צהל האויב: אש אוכלה קש!" ("שחר"), המתארים את המפגש הפטאלי והקונקרטי בין הצרים לנצורים, והמדגישים את האפקט הקטלני והמכלה של האש.



כפל פנים זה של האש, הפן האסתיטי מזה והפן ההרסני מזה, ממשיך אפוא לרתק את הכותב, אך בשינוי ברור של דגשים. איזכורו של הפן האסתיטי אינו גורר כאן התפעמות ממנו בתור שכזה, ומיעוטם המוחלט של האיזכורים מן הסוג האמור מעיד יותר מכל על שינוי המגמה.

משמעות מיוחדת מקבלים בפואמה איזכורי האש הקשורים בסיטואציית היסוד שלה, והמופיעים בהקשרו של עונש אלוהי: כך הוא המשפט "מי באש ייצרף/ ומי יישקט, בת, ומי ייטרף" ("שיר של מנוחות"), המהדהד חלקים מתוך תפילת "ונתנה תוקף" ("מי במים ומי באש, [...] מי יישקט ומי ייטרף..."). בשירו של אלתרמן מקבלים הפסוקים הללו משמעות אירונית בהיאמרם תוך ציפייה ל"ערב מנוחות", שמשמעותו לא מנוחה כפשוטה, כפי שאולי מטעה הכותרת לחשוב, כי אם ערב המוות ממש. שלא כבתפילה, אשר נאמרת כטקסט נוסחאי קבוע החוזר על עצמו מדי שנה, השאלה המתנסחת בשיר: "מי באש ייצרף" היא קונקרטיית לגמרי ובעלת משמעות מיידית ביחס לסיטואציה המתוארת, שבה העיר עולה בלהבות.

להקשר הנזכר של אש כעונש אלוהי שייך גם המשפט: "ולא נבלע בגיא ובאש מאדוני" ("השבעה"), הנוגע בשאלת הנקמה והעונש מן הכיוון ההפוך, שכן הדובר מבקש במשפט זה נקמת אדם באויבו ולא נקמת אלוה, המתבטאת באש מן השמיים. איזכורים אלה של האש האלוהית משווים אופי כעין-אפוקליפטי לתיאורים שבתוכם הם נתונים, והוא מקרין על הסיטואציה כולה.

הקשריה הפיגוראטיביים המועטים של האש המצויים **בשמחת עניים** מטרימים את תמונת העיר הנצורה העולה באש. כך הם הדימויים בדברי המת-חזי לרעייתו בשיר "גר בא לעיר", המקדימים בהרבה את תמונות העיר הבווערת באש, שהופעתן בשירים מאוחרת יותר, בהבטיחו לה את הגנתו במלים: "וכאש וחנית אגונן"; "וכאש וחנית אחונן". מתוך הדברים הללו ניתן להקיש בעקיפין, כי האש, הנתפשת כאן כאמצעי הגנה, מובערת למעשה על-ידי הנצורים עצמם. זהו אולי הדהוד מאוחר של הדיאלוג המתנהל בשיר "הדלקה" (**כוכבים בחוץ**) בין המלך והחיילים: "חיילים/ העיר בווערת!/ חיילים/ בתיכם האירו! / המלך – עונים חיילים של עופרת - / ידינו אותם הבעירו!". האפקט ה"נירוני" המוקרן מן התמונות הללו, שייך במשתמע להיגד המובלע העולה מן היצירה, על הטירוף הכרוך במעשים שסופם העלאת ערים באש. לעומת השימושים ה"קונקרטיים" בתמונת האש בעיר הנצורה מחוורים באופן ניכר הביטויים המטפוריים, המאזכרים בערה **בשמחת עניים**: כך, **יבער** להשחית **יגונו** של "נורא ואביון", ("שיר מחול"); **החרפה בווערת** בצלקתם של רבבות האחים ("לאן נוליד את החרפה"); והדובר מפלל כי **לא תבער היראה** בעיני הרעה ("שיר של אותות"). השימושים הללו בשורש ב.ע.ר. אינם מציעים הפלגות מטפוריות ססגוניות, ולמעשה תבניתם העקרונית מוכרת מן המקרא, ("כי בערה כאש רשעה" – ישעיהו ט' 17; "וחמתו בערה בו" – מגילת אסתר א' 12; "תבער כמו אש קנאתך" – תהילים ע"ט 5), בדומה לתבניות לשוניות מקראיות אחרות המאפיינות את **שמחת עניים**.

אף כי השימוש בתמונתה המובלעת של הבערה נועד לשוות אופי מוקצן לרגשות המתוארים בדוגמאות שהובאו לעיל, הרי ביטויים מטפוריים אלו אינם משתווים בססגוניותם לפיגורות הלשוניות המרהיבות העושות שימוש באש **כוכבים בחוץ**. עם זאת, הם מתגברים בדרכם את הקונטקסט הנקשר לאש ביצירה.

בשיר הפתיחה של **שירי מכות מצריים**, "בדרך נוא-אמון", נקבע עקרון האש כעיקרון הדומיננטי המגדיר את נוא-אמון הסמל: "בין קדומי סיפורי מורשת/ סיפורך המנודה ל**והט**./ **כדלקה** רחוקה מגשת/ את עולה מעבי העת". הדלקה המטפורית כאן היא גילגולה המאוחר של הדלקה הממשית הנרמזת בשיר, זו שהפכה את נוא אמון לאפר.<sup>20</sup>

האש משמשת לאלתרמן כמסמן של חטא ועונש גם יחד: "**ובבעור** לעין-כל, **כתבן**./ אמיתות שנראו כחוק - // - גם לילך מתנשא שכוח/ זמנים נקרעים כסגור/ **ואפרך** מתערב ברוח/ עם אפרן של בירות כל דור". נוא-אמון, על-פי **שירי מכות מצריים**, היא מופת הממלכות שנענשו באש ושנחרבו עד היסוד, כמפורט במקרא ביחס לערי ממלכה סוררות. היא מופיעה כאן, כאמור בשיר, כסמלן של שאר ערי תבל, המייצגות ממלכות רחוקות וקרובות במקום ובזמן, ה"נדלקות [...] כבלפיד" כעונש על בגידתם הכפולה של שרים והמון כאחד ("בדרך נוא אמון", ב'). בצורה מוקצנת יותר מאשר **בשמחת עניים**, נתפש עונש השרפה ב**שירי מכות מצריים** כעונש אפוקליפטי במסגרת "חזיון הגמול" (שם). ואכן, עונשה של נוא אמון ביצירתו של אלתרמן מזכיר את הנאמר באפוקליפסה של חזון יוחנן שב"ברית החדשה" על עיר ממלכה אחרת, העיר הגדולה בבל: "על-כן רגע ביום אחד תבואנה מכותיה מוות ואבל ורעב ותישרף במו-אש" (שם: י"ח-8). כמו בבל הנשרפת, המשמשת אות ומופת לזעם האלוהי ומעוררת פליאה ואימה אצל הצופים בחזיון הגמול ("ויצעקו בראותם עשן שריפתה לאמור מי בערים כעיר הגדולה", שם: י"ט-18), כך גם נוא אמון, שסיפורה "המנודה לוהט" בין סיפורי המורשת הקדומים לזיכרון עולם "כדלקה רחוקה מגשת".

בחלקה השלישי של פתיחת **שירי מכות מצריים** מופיע הצירוף "אש ומים" כמרמז על מסכת העונשים שתושפת על העיר ("בך ניבט זה השיר קטן-עין/ [...] הוא שומע בך אש ומים/ ובכי אב על גוויית בכורו"). צירוף זה מחזיר בדרך אסוציאטיבית-לשונית אל תפילת "ונתנה תוקף", שכבר הוזכרה לעיל, ("מי במים ומי באש"). ניתן אפוא לומר, כי הופעת האש בהקשרם של שירי הפתיחה בפואמה זו עומד כולו בסימנה של אש כעונש אלוהי (ובמשתמע – אש מן השמיים). לעומת זאת, בגוף הפואמה זוהי אש "ארצית". כך מופיע הלפיד, המשמש בפתיחת היצירה כדימוי ("ועל כך נדלקות עריה, / כבלפיד, במכות אמון" – "בדרך נוא אמון" שיר ב'), והופך בגוף הפואמה לתאורה "קונקרטי" ודומיננטית בהקשרה של מגפת הדבר המכה בנוא-אמון ("אור לפידים, אמון! אור צהל וחימה! אור לפידים עקום! קופו של אור חמה!" – "דבר"). יותר משיש בה אלוזיה לנוא-אמון הקדומה, מזכירה התמונה המוארת בלפידים את תיאורי מגפות הדבר של ימי-הביניים, את התהלוכות מלוות הלפידים ואת האנארכיה הטוטאלית המשתררת בעקבותיהן.

מלבד תמונת הלפידים, משועבדים כל שאר איזכורי האש בגוף הפואמה לתבניות פיגוראטיביות מקומיות, בעיקר תבניות של דימוי ("ואורו לו **כאש** פני אגמים ובאר"; "פרוטת עני ל**והבת כאישון דמים**"; "**דולקים** ריסי החי ושפתיהם שרב... "מימיה, אב, קמים **כאש** בכדיהם" – "דם"). "על שחור עורו הדם – **כאש על הפחם**" ["ערוב"]. "עורי עלי **כאש**, ינשוך ולא ינום" ["שחין"]. "כי עם זעיר וחד **שורפך**, אמון, בלי **אש**"; "קייצך וגם סתווך יישארו **אודים**" ["ארבה"].<sup>21</sup>

מוטיב האש, המהבהב דרך הדימויים הללו, יוצר קישור חוזר ונשנה אל תמונת היסוד המכוננת את המחזור: תמונת העיר הסמלית השרופה, שאפרה "מתערב ברוח/ עם אפרן של בירות כל דור". שני ספרי השירה של אלתרמן, אשר ראו אור בשנות הארבעים, שנות מלחמת העולם, נשענים אפוא – עם כל ההבדלים הברורים שביניהם – על תמונה עקרונית דומה: תמונת עיר הנחרבת באש. החורבן באמצעות אש נתפש בשתי היצירות כעונש אלוהי על משוגות אנוש, בעיקר על בגידה באמון או בעקרונות, אולם עונש זה אינו מוצא אל הפועל ביד אלוהים כי אם ביד אדם.

### "עיר אחת באש בנינו ואחת באש הבערנו"

ההתבוננות בחטיבת "שירים שמכבר" מלמדת, כי קיימת התפלגות ברורה בין תפקודי האש בשירי טרום מלחמת העולם השנייה ובין תפקודיה בשירים שנכתבו בעת המלחמה. בעיקר בולט ההבדל בתפקידה של האש ביחס לעיר, כגילום מטונימי של התרבות האנושית, בין שהיא עיר אירופאית מרומזת, או העיר הארצישראלית ההולכת ונבנית, ובין שהיא עיר נצורה עלומת שם, או העיר המכונה נוא-אמון. ניתן לסכם את ההבדלים הללו באורח תמציתי ומדויק בעזרת ציטוט מתוך דברי האחים ב"שיר עשרה אחים", באותו חלק של הפואמה שנוסף לה בשלב המאוחר ומבטא לפיכך התבוננות בעלת אופי רטרוספקטיבי על התקופה האמורה: "עיר אחת באש בנינו ואחת באש הבערנו".

עיקרון אוקסימורוני זה, המתייחס אל חלקה של האש בבניין ערים ובהחרבתן, מתגלגל גם אל הפואמה "עיר היונה", שבה מתוארים שלבי המאבק והמלחמה המקדימים את הקמת המדינה, וכן ניצני ההתהוות של המציאות האזרחית החדשה שלאחר מלחמת השחרור. בפואמה זו משלב אלתרמן את שני סוגי האש ביצירה אחת, אלא שכדרכו, הוא יוצק תכנים חדשים אל תוך אותן תבניות שנתקבעו בספריו הקודמים, וזאת מתוך קשב עמוק לנסיבות המשתנות.

את אש החורבן המתלקחת, בעלת האופי האפוקליפטי, של **שמחת עניים ושירי מכות מצריים**, מחליפה **בעיר היונה** האש ככינוי נרדף לקרב ולכדורי הרובים, כמקובל בשיח הצבאי המאפיין את התקופה. כך, בשיר "קרואי מועד" מתוארת חוליית הלוחמים הנחשפת "לצלף האש מן הצריח והמחסומים" (33), או בשיר "בסמטה של ספר" שם אנו קוראים "כי באש מחליפה כברת ארץ נושבת/ בעלים, עת סובב גלגל זמן על ציר" (79) ובאותו שיר עצמו מתוארים גם חילופי האש: "ירי חד ומהיר/ עם קהה וכבד נתערבו ואין קטע/ חושך אש" (80). בשיר "בחורף ההוא" נחשפים באש הקרב פני הלוחמים הצעירים, או בלשונו של השיר: "עם זקן, אך בהיות פני האש הגלויים/ מאירים את נופליו, נחשפים פני עלם" (86). השיר "שבחם של הכלים" שר הלל לכלי המלחמה ומתאר את הזהירות הגדולה שנוהגים בהם כהכנה ליום פקודה: "ועל גב נשאנום בלאט/ לטמנם. כלי האש ליום" (93).

עמדת הדובר כלפי האש בגלגולה זה בעיר היונה היא עמדה ערכית-לאומית, הנובעת מתוך מעורבות רגשית, שאותה הוא מנסה לכבוש באמצעות רטוריקה דיווחית, או כעין-פובליציסטית. זוהי אמנם אש קרב, הנושאת עימה כיליון ומוות, אך במאבק על העצמאות והריבונות היא מוצגת תוך התייחסות אל הקונטקסט הלאומי כהכרח בל יגונה. דומה שביחס אליה נכון יהיה לצטט את הטור האפיגרמטי הידוע

מתוך "נוא-אמון" (שירי מכות מצריים), הגורס: "כי צדיק בדינו השלח", תוך השמטת הטורים המסייגים המתלווים אליו.<sup>22</sup>

מפתיע – ואולי בעצם לאו דווקא – מספרם המועט של איזכורי האש הנקשרים אל תיאורי שארית הפליטה בעיר היונה. בשיר "ילודי אשה" נזכר "בן השרופה", שפני אמו "תמיד צופות בו מכל אש" (57). כינויו המטונימי של הבן, הרומז אל גורלה של האם, מתוגבר על-ידי שימוש נוסף באיזכורי אש קונקרטיים ומטפוריים ("ונע פנס האש קשור אל הקורה"; "לא איש יראנה מבערת"; "אבל בינו ובין עולבו בדרך/ עוברת היא כאבחת אש"; "כאבחת אש וכאבחת דמעת עין"(שם)).

על הדמויות הספק חיות ספק מתות, המתפרשות כדמויות של ניצולים והמאכלסות את השוק בשיר "בעוד ערב יורד", נאמר: "ואין יש/ בו איש חי אשר לא מושב הוא/ מעפר או מושב מאש". דוגמה ל"מושב מאש" הוא האיש המוזג יין, "שהיה לעמוד עשן/ וחזר והיה לגוף". אלתרמן משתמש כאן במושג "עמוד העשן", אשר כמו תאומו, עמוד האש, הריהו מטונימיה של האלוהות, בתוך הקשר חילוני לגמרי. ולא עוד, אלא שבהכפפת צירוף הלשון המרמז על קדושה לצורך תיאור מטונימי של שואת העם היהודי, יש משום הטחה מובלעת כלפי שמיא.

ניתן להסביר את מיעוט הופעותיה של האש בהקשר האמור בכך, שמעמדה הערכי בחלקיה הראשונים של הפואמה, המאירים את המאבק לעצמאות באור הירואי, עומד בסתירה גלויה לאש הכבשנים, המסמלת, בתקופה בה נכתבו השירים, את היפוכו של אתוס הגבורה היהודית המתחדשת בארץ-ישראל.<sup>23</sup> מעניין להעיר בהמשך לכך, כי בשרטוט דמויות הניצולים אגב השימוש ביסוד האש, הדגש הוא על אש קונסטרוקטיבית, וזו מאפיינת את כל השליש האחרון של הפואמה "עיר היונה", המוקדש כאמור להפצעתה של הוויה אזרחית חדשה לאחר המלחמה. בחלק זה הופכת האש להיות מבויתת וכנזכר - יצרנית. היא משולבת אל תוך תיאורי קטנות היום-יום ואל תוך מהלכי ההשתקמות וההיאחזות בחיים של הניצולים: "איש צועק על דוכן: ערמונים קלויים - / ומלכה גחלי אש במניפה של פח" (124), או "איש נפח. בידו פטיש מונף/ וסביבו גיצי אש לרוב" (שם) הם אודים מוצלים, העושים לפרנסת ביתם אגב התעסקותם באש. האסוציאציה להפייסטוס, האל הנפח, העולה מתיאורו של האיש הנפח, מעניקה במשתמע ערך מוסף של מעשה מיתי גם לקטנות היום-יום ולמאמצי ההישרדות. העם החונה "על הגבעים ובמישור" מואר באור "פנס ואש כיריים" (136), כסימן מובהק של חזרה אל החיים ואל צורכיהם הבסיסיים, ובכלל, תו של התחדשות נטבע בכל המעשים הטריטוריאליים הללו עם השיבה אל היום-יום שלאחר תקופת המסה והמעש: "הרחוב חדש וחדשה העיר/ וחדשים האש והעשן" (134). המעבר מתקופת המאבק אל העת האזרחית מרמז אפילו על אפשרויות נוספות, אלו אשר לכאורה נדחו אל השוליים בעתות החירום: "הרחוב – מלאכתו עודנה בשיאה;/ אך בשוליו כבר אש המשחקים" (134), זו שתפס את הדרך ל"רעות הרוח" ול"רודפי השטותים".<sup>24</sup>

בשיר החותם את הפואמה, "נספח לשיר צלמי פנים", תולה הדובר בדרך של סיכום את תקומת הממלכה "בכוח כלי חורשים וכלי האש/ ובכוח המלים האמורות". ב"עיר היונה" מיוצגים כל אלה, כפי שהודגם לעיל, בדרך מטונימית על-ידי האש, ודרים יחד בכפיפתה של יצירה אחת.

מן הראוי להעיר, כי ברצף הפואמה יש מוקדם ומאוחר באיזכורי האש, בהתאמה גמורה להתפתחות הפנימית של היצירה, הנסמכת על ההשתלשלות ההיסטורית והכרונולוגית, כפי שאומנם ניסינו להראות לעיל במעקבנו אחר הופעותיו של מוטיב האש כאן.

בשער הבא של הספר **עיר היונה**, השער "שירים על רעות הרוח", נכללו, כידוע, שירים שנכתבו ואף ראו אור בשנות הארבעים, אך לא נקבצו בשעתם על ספר. מיקומם בהמשך רצוף לפואמה "עיר היונה" שנכתבה בשנות החמישים עורר שאלות, בהקשרו של סדר השירים הפנימי בכרך.<sup>25</sup> המעקב אחר מוטיב האש מגלה, לעניין זה, המשכיות ורצף ברורים בין שער זה לקודמו, שכן אלתרמן מרכז ב"שירים על רעות הרוח" בעיקר אותם שירים שבהם מתגלה הפן הקונסטרוקטיבי של האש, כהמשך הקו המסתמן בשליש האחרון של הפואמה "עיר היונה". גם כאן מייצגת האש את פרטיו של היומיום העמלני, והשער כולו מתחבר אל קודמו בכך שהוא מצייר תמונות של חיים במסלולם השגרת: "אותה שעה הערב רד/ על ברק כל אש וכל מתכת/ על כל הדור אשר עבד/ באלף מסחרים ומלאכת". בשער זה יפגוש הקורא את "צלי האש והקלי" (208), את "המחנות באש" (213) ואת האבן המשחזת, "אשר עד קץ אחזה בעקב האש" (217), כל אלה מטונימיות של הקיום היומיומי – מסד החיים, שתיאורן אחוז עם זאת כולו בלשון המקורות (מקרא).<sup>26</sup> באמצעות הבחירה הלשונית מאותת אלתרמן על "הערך המוסף" אשר מובלע בתיאורים טריוויאליים-לכאורה אלה, המשגיב את שגרת היום-יום והופך את השולי למעשה רב.

כיוון שונה במקצת של התבוננות, ועם זאת – דומה עקרונית, מציע השיר "צרור הציפורנים", שבו מדומים הפרחים שבידי העלמה לאש, המאירה אותה ונוגהת על סביבותיה: "צרור ציפורנים כאש זולק/ זולק, רושף, מכה עיניים" (196); "עמדי באש הציפורנים, / באש פרחים בלי פרי ובושם" (שם). העלמה עם הפרח, העומדת "באש הציפורנים", אש מדומה, הצובעת את המציאות באור ייחודי, היא אתנחתא נחוצה בתוך העת ההיסטורית, המשנה פני ארץ. ההתבוננות בה מחזירה את המבט אל היפה, אל האסתטי, הנדחק מפני העת העמלנית והתובענית, שכן בעצם עמידתה היא מהווה תזכורת חיה לכך, ש"בתוך תולדות עמים ועיר/ יש פה ושם עלמה עם פרח".

בשירי חטיבות האמצע **בעיר היונה** מוסיפה האש להופיע זעיר כאן זעיר שם בתפקודיה הפואטיים המוכרים כמסמן בהקשרים פיגוראטיביים, אך גם בייצוגים "קונקרטיים" ("צלי האש", "המחנות באש", "אש פחח ואש קדר", אש כיריים ואש באח). אולם התופעה הבולטת ביותר בהקשר זה היא מציאותם של שלושה שירים, אחד בכל חטיבה, המוקדשים במלואם להתבוננות באש כמסומן. עקביות זו מדברת ללא ספק בעד עצמה, ויש בה כדי לחזור ולהעיד על משיכתו הגדולה של אלתרמן לנושא. השירים הם: "אבן משחזת" ("שירים על רעות הרוח"), "רשפי אש" ("כחוט השני") ו"האש" ("שירי נוכחים").

השיר על האבן המשחזת מסיים את השער "שירים על רעות הרוח", ומוצב כקונטרפונקט למחזור שעל שמו נקרא השער. האבן המשחזת היא ייצוג נאמן של חיי היומיום העמלניים שאינם הולכים בגדולות. סיבוב האבן נמשל כאן למעגל החיים, הכפוף למהלך הזמן האנושי: "כבר צפד המשחזיז כעץ/ ויזקן ושער לובש". אולם האבן עצמה, המפיקה גצים, נתפשת כחלק ממעגל נצחי: "אך ירוצו גלגל וגץ/ ויגיעה ושובעה לא יש/ ומעוף אבן אשר עד קץ/ אחזה בעקב האש".<sup>27</sup> תיאורה של האבן המשחזת העטופה ב"כרובול גצים" והאוחזת "בעקב האש", הוא ביטוי מוקטן להפלאתה של תופעת האש, ובעיקר – גלגול

מאוחר של ההתפעמות מתהליך הפקת האש, בדומה למה שמצוי ברומאן **המלהמה לאש**. נסתפק כאן בציטוט קצר שיבהיר את הנקודה: "עת רבה יותר עברה עד שהבין את סוד האש. [...]. הוא הסתכל מרחוק כיצד פורצים גציה מן האבנים, והשאלות ששאל בנפשו היו מעורפלות וסותרות" (172). תמונת האש המופקת מן האבן הופיעה בהקשרים שונים, בעיקר מטפוריים, בפואמה "עיר היונה", והיא תחזור ותופיע אצל אלתרמן גם בשלבי יצירה מאוחרים יותר, כשהיא מעידה שוב ושוב על מקומה וחשיבותה בעולמו הפיוטי.

השיר "רשפי אש" המופיע בשער הבא, מציע, לעומת זאת, התבוננות באש מזווית אחרת. כותרת השיר נשענת על חלק מן הפסוק הידוע "שימני כחותם על זרועך כי עזה כמוות אהבה, קשה כשאול קנאה, רשפיה רשפי אש שלהבתיה" (שיר השירים, ז-6), ובאמצעותה נרמז במובלע הקשרו של השיר. עם זאת, ארבעת הבתים הראשונים של השיר מוליכים לכיוונים אחרים ואינם נענים לכותרת באותו מובן שעליו רמזנו.

בשלושה בתים רצופים (בית שני, שלישי ורביעי), הכפופים לריתמוס תזזיתי המושפע מן האנאפורה "הנה היא", שחוזרת שתיים-עשרה פעמים, מוצגת האש בדמות תריסר הוויות מתחלפות. בעצם תפישה זו של האש בבתים האמורים כהוויה מטמורפוזית קיים דמיון עקרוני לאופן תפישתה ב"הדלקה", אלא שהגיוון כאן רב יותר והחילופים מהירים יותר מאשר בשיר המוקדם. בבית החמישי מקבל השיר תפנית, כאשר כל טוריו, השומרים עדיין על אותו ריתמוס (ונשענים על האנאפורה "כמוך היא"), מוקדשים לאנאלוגיה בין האש לדמות הנשית, ל"את".

השוואה זו, המגלה פנים שונות בדמות האשה (מודדת עגיל; הולכת רכיל; שפחה חרופה; מלכה ערופה), מזכירה עקרונית את הבית האחרון בשיר "העלמה", שבשער זה ("ומאז היא שודד ומלך/ ולוליין ופושטת יד"), אך בעיקר היא מהווה היגד שלפיו ניתן להקיש מתכונות האש על האשה ולהפך ("כמוך היא מודדת עגיל" וכו'). פתיחת השיר ("נביטה באש ונידום./ יהיה כל מראה לה הדום") וסיומו ("אך כל הנושקה לא על ספר/ הופך את שפתיו לאפר") מקבלים לאור זאת משמעות כפולה: במקום שמדובר על אש ניתן לקרוא גם "אשה", ולפיכך מקפל השיר ומצפין בתוכו אמירה על מהות יחסי הדובר עם ה"את", בנוסח שיש בו יותר מקו אחד של דמיון אל שיר מוקדם כמו "בהר הדומיות", העוסק ביחסים המצמיתים שבין הדמות הנשית לדובר. האש המטמורפוזית, המהווה אובייקט להתבוננות ולהשוואה, תורמת שלל תכונות ההופכות את המשוואה "אש=אשה" לססגונית, מורכבת ומפתיעה.

שונה בתכלית הוא השיר "האש" מתוך "שירי נוכחים", שהם כידוע מונולוגים המושמים בפי שורה של הוויות דוממות, הנתפשות כאבני יסוד ביקום האלטרמני.<sup>28</sup> האש מציגה עצמה כאן דרך תכונותיה הידועות, שבאמצעותן מובלטים שוב ושוב אותם אספקטים מנוגדים המאפיינים אותה והשרויים בכפיפה אחת: האש הלאטנטית (החבויה באבן) ולעומתה האש המתפרצת, הבלתי נשלטת, המבטלת את גבולות העצמים הבורערים וההופכת אותם לחום ולאור; זו המוצתת ביד אדם, ולעומתה זו הבאה בסערה ומתגלה בברק. אש שתכליתה הרס וכיליון, מול אש המסייעת בכל מלאכה יוצרת. למעשה, מבליע אלטרמן אל תוך המונולוג של האש את מיגוון פניה, כפי שהם מתגלים בשירתו עד כאן, אך בעיקר הוא מטעים את

היסוד החמקני שבעצם הווייתה ובמהות העמוקה שלה כאחד מאיתני היקום, ולא דווקא בגילויה החיצוניים, כמו בשירים "הדלקה" ו"רשפי אש".

דרך הבאת הדברים בשיר היא, כאמור, מונולוגית. כל אחד משלושת בתיו פותח במשפט המציג את הדיבור ואת הדוברת ("אמרה האש"; "ועוד אמרה"; "ועוד אמרה האש"), ובהמשך באים בגוף ראשון דברי האש עצמה. אך אם משמיטים את משפטי הפתיחה הללו ומותרים רק את דבריה של האש ללא איזכור מוקדם של הדוברת, הנוסח המתקבל הוא נוסח החידה. כך, למשל, בבית הראשון: "מחלמיש וצור/ הגחתי וכקשת יריתי חץ", או בבית האחרון: "בלב השוק/ אבריק ולא את מולדתי אגיד". הקירבה אל נוסח החידה מתחדדת לאור ההשוואה עם חידותיו של אלתרמן עצמו בספר **החידות**. כך, לדוגמה, בחידה שכותרתה "האש, אבן הצור" מציגה האש את עצמה בגוף ראשון, ממש כמו בשיר "האש" שב"שירי נוכחים": "באבן נמתי, / מאבן קמתי, / טיפסתי בעץ, / התעופפתי כנץ" (תשל"א: 88).<sup>29</sup> היסוד החידתי של האש נתפש אפוא כיסוד דומיננטי, המוצא לו ביטוי כעין-מכתמי לא רק בז'אנר המוגדר של החידה, אלא גם בשיר "האש" שב"שירי נוכחים". בעצם הצגת האש כחידה מובלעת הפליאה הקדמונית לנוכח תופעת טבע זו, פליאה שאלתרמן חוזר ומשחזר ביצירותיו שוב ושוב.

בחטיבת השירים האחרונה של **עיר היונה**, "שיר עשרה אחים", מופיעה האש בצורה שונה מאלו שנזכרו עד כה. דן מירון העמידנו על המבנה הדיאלקטי של הספר **עיר היונה**, הנשען "כמו גשר התלוי על שני עמודים איתנים [...] על שתי הסדרות הפואמטיות – סדרת 'שירי עיר היונה' שבפתיחה ו'שיר עשרה אחים' שבסיום" (תשמ"א: 24).

ואומנם, הדיאלקטיות המאפיינת את כלל היבטיהן של שתי היצירות הנזכרות, מתבטאת גם בדרכי השימוש במוטיב האש.

כזכור, משמשת האש בחטיבה הפואמטית הראשונה של עיר היונה תחילה במשמעות הצבאית שלה, ואחר-כך הופכת בהדרגה להיות אש "אזרחית", הנושאת משמעויות של חולין, של השתקמות ושל היאחזות בחיים (אש סדנאות, אש כירה וכו'). בהכללה, ניתן לדבר על האש ב"שירי עיר היונה" כעל אש קונקרטי, המחוברת אל מציאות היסטורית קונקרטי.

בחטיבה האחרונה בספר, "שיר עשרה אחים", שאותה מגדיר מירון כשירה "הבוחנת את המצב האנושי בקביעותו הא-היסטורית" (שם: 27), נמצא את האש, לעומת זאת, לרוב בהקשרים כעין בלדיים ובזיקה לעולם העבר. כאן נפגוש באש מבושרת בבקתה ("הבקתה", 291), זו אש האח, המכונה גם "אש גדולת עין" ("שבחי קלות הדעת", 320, 322); התאורה היא תאורת אש: "המנורה דולקת על עלילות הכרך" ("הספרים", 301), ובהקשר זה מופיע גם הנר (שם, 302) כמו גם בהקשרים נוספים אחרים ("האב", 308; "הדרכים", 316). האש נקשרת אל הפונדק, השייך לנופים האגדיים והבלדיים בשירת אלתרמן, ועל כן "ישולבו בו [בשיר] פונדק, עשנו ורשפו" ("הדרכים", 315), ובעקבות זאת תיווצר הזיקה שבין הנודד לאש "לסימן שתמונת הנודד מול האור/ עדי נצח נשנית וחוזרת" (שם, 316).

ב"שיר עשרה אחים" חוזר אלתרמן גם אל הכוכבים, הזכורים מספרו הראשון, ומשתמש בהם כחלק מן התפאורה הרומנטית של השיר. נוצר קשר ברור בין הכוכבים לאש: "ובערת כוכבים דוממה והזמן שנגדע

ונפסק" ("אשמורת שלישית", 334); וכן: "ופני חושך ואש-כוכבים הן מלים נוכריות וגדולות" (שם, 336), וגם: "ודלקת כוכבים ופני חושך [...] (שם, שם).  
האש מלווה את החטיבה הפואמית הזו עד לשיר האחרון ממש, "שיר עשירי וזמר של סיום", המאזכר גם שימושים אחרים באש המצויים בגוף הפואמה ("בנינו עיר על תל/ וגם שרפנו עיר עד רדת ליל" – "שיר שמחת מעשה", 329; "ומי שרף ויבן עיר" – "שיר עשירי וזמר של סיום", 347), אך חותם באיזכורם של הכירה והנרות (347), הפונדק והאור (352), כמטונימיות של עולם ישן, בלתי משתנה וקבוע מעל לזמן.

### האש המבשלת ואחותה ברק

בשנים שלאחר הופעת עיר היונה עברה הפואטיקה האלתרמנית, כידוע, לא שינוי בעלמא כי אם מעין מהפך, כפי שהסתבר עם פרסום הספר **חגיגת קיץ**. ספר היברידי זה, "סדרת שירים" בפי מחברו, המביא בכפיפה אחת סיפור מעשה כעין-"אופרטי", הגיגים פילוסופיים, פוליטיים והיסטוריוסופיים ואמירות ארס-פואטיות, מציב, בין היתר, מראה אל מול פניה של שירת אלתרמן עצמה. בחינה רטרוספקטיבית ורפלקסיבית זו מאפשרת למחבר חשבון נפש אמנותי עם עצמו ועם יריביו, חשיפת הטקטיקות של כתיבתו השירית בעבר, ואף הצהרה מפורשת על שינויים פואטיים שהטיל בה.<sup>30</sup> כל אלה נעשים על ידו ברוח אירונית משהו ובנימה מחוייכת, לא כמי שנלחם על חייו הפואטיים, כי אם כמי שמשקיף עליהם מן הצד.<sup>31</sup> ה"חגיגה" הסגנונית, שבה מעורבות השירה והפרוזה כשהן נשענות על רובדי לשון מגוונים, העירוב והבלבול המכוונים בין הריאליסטי לפנטאסטי כביכול, וריבוי העניינים המעסיקים את היצירה, משפיעים, כמובן, גם על הופעותיו של מוטיב האש. לפיכך ניתן למצוא **בהגיגת קיץ** מגוון של שימושים במוטיב זה. תוך כדי עריכת חשבון עולמו הפואטי מרפרר אלתרמן אל ספריו הקודמים באופנים שונים, כפי שהראתה הביקורת.<sup>32</sup> בהקשר זה משמשים איזכורי האש מדד מעניין במשחק כפול-הפנים שמנהל אלתרמן עם הפואטיקה הישנה שלו, בעיקר זו המותקפת של **כוכבים בחוץ**. תיאורים פיגוראטיביים כגון: "אחזו ידי אש קורת-בית" (5); "עין הרקיע, כחלחלה, / דולקת כאש כוהל" (40); "הצחוק פרח מן הפיות/ עלה כאש במעוף בלואים" (76); "הברזל מאדים כאש/ כי ידי חלודה שלוחות/ את צבעו אדום הופכות" (145), נשענים בבירור על פואטיקת ההזרה, המפיקה תמונות ססגוניות שעיקרן החייאת הדומם, האנשתו והנפשתו. לעומתן נמצא כאן תמונות בעלות פרופיל פיגוראטיבי מונמך במכוון ואפילו קלישאי: "הלילה הזה יהיה לווהט כאש" (21); "שרב של אש צרופה" (38); "קיץ איתן, נוצץ. / [...] / מבעיר שמש אחת ברקיע אין-קץ / [...] (59); [העיר] "מבעירה ערב סתיו אדום" (75). שימושים פיגוראטיביים אלה מדגימים כביכול את יישומה של הפואטיקה האלטרנטיבית מבית מדרשם של מתנגדיו, המתנזרת מהצטעצעות לשונית קיצונית. אלתרמן אינו חותר לאיזון בין ייצוגי שתי הפואטיקות הללו **בהגיגת קיץ**, ומפליא ללהטט ביצירה אנרכיסטית זו באפשרויות הפואטיות השונות, בפרודיות עליהן ובהתייחסויות חתרניות ואוטו-אירוניות. האש ממלאת תפקיד גם בהקשר ארספואטי זה. כך, למשל, ב"שיר הערת שוליים" (ג) הוא אומר על השירה: "כדאי לראות אותה בדרך כלל כתופעה/ פלילית שכחה, לא גורלית ולא תמיד קובעת, / כגון כתיבה תמה, שלפעמים אור השרפה/ אשר ברקע משווה לה דוק גוון של טרוף



דעת" (132). אמירה זו הנקשרת אנאלוגית אל עלילת הפואמה גופא, שהשרפה אכן נשזרת לתוכה, היא בעיקרה אמירה בעלת תוקף ארס-פואטי מובהק. אלתרמן הופך כאן את השרפה (האש) לייצוג מטונימי של אותו "ערך מוסף", שבלעדיו אין הכתיבה אלא "כתיבה תמה", חסרת להט ובלתי-מתוחכמת. עם זאת יש לזכור, כי אמירה זו נטועה בתוך הקשר המפחת בדרך אירונית את ערכה של השירה בכלל, שהיא, לטעמו של הדובר, "לא גורלית ולא תמיד קובעת".

בשיר ארס-פואטי אחר, "הדבורה" (79), משמשת מטפורת הבערה הקיצית ("השמש המבוערת") כאנאלוגיה לחומרי התשתית הנאספים על-ידי המשורר בתהליך היצירה, ואילו היצירה עצמה נרמזת דרך המטפורה של "יום קיץ מתלקח מחדש" בתוך נטף הדבש. ההיגד הארס-פואטי המכונן את השיר האמור נשען אפוא כל-כולו על תמונת דלקה בווערת ואש מתלקחת.

השימוש באש כמסמן **בהגיגת קיץ** אינו מוגבל לתיאור הדומם (או המופשט) בלבד. דוגמה בולטת לכך היא הזדקקותו של אלתרמן למטפורה האש בתוך הקשר בעל משמעות מרכזית ביצירתו: התלבטותו של גבר בין שתי נשים בחייו - האשה החוקית, עקרת הבית, אל מול המאהבת הנחשקת והיפה. הוא נדרש להבדלים שבין שני סוגי הנשים הללו באמצעות דימויו לשני גילויים שונים של האש: "האש המבשלת/ אדומה עינה/ פניה עשן/ כפני הזקנה.// יפה ממנה/ אחותה ברק, / אך לא היא תאכיל גבר/ בשר וירק" ("שקר החן", 78).<sup>33</sup> המבשלת אדומת העין, שפניה מושחרים כשולי הקדרה, זו המזדקנת בלא עת תוך שהיא טורחת כעקרת-בית, אינה יכולה לכאורה לעמוד בתחרות עם אש הברק, המסמאת עין ביופייה ומושכת את הלב בחירותה. אבל כשם שאין האש המבשלת מסוגלת להתחרות ביופייה של אש הברק, כך אין זו האחרונה יכולה לעמוד בתחרות עם אחותה על קיבתו של הגבר, אשר בה עוברת הדרך אל ליבו, על-פי המאמר העממי. המאבק הנצחי הזה, המגולם כאן בעזרת תמונת האש, אינו מוכרע, כשם שאין הוא מוכרע לאמיתו של דבר ביצירות אחרות של אלתרמן (למשל, **בפונדק הרוחות**).

לא רק את הנשים מאפיין אלתרמן ומסמן באמצעות האש **בהגיגת קיץ**. גם אחד מגיבורי היצירה, סימן-טוב האלמן, מוגדר באמצעותה. ההגדרה במקרה זה היא קומית, מרומזת ומפחתת. סימן-טוב מכונה "זנב-אוד לא-עשן" לאחר שתואר קודם לכן כ"בעלה של סופה בצורת אשה" ("שורש פחדו של סימן-טוב", 106, 107). באמצעות מטפורת האוד הלא-עשן נרמזת כאן גבריותו העלובה והפגומה של סימן-טוב, שגם התעלסותו עם אשתו בליל הכלולות, בחפזו עליו יצרו, מתוארת רק כ"קליפת האגוז/ על גליו של הים הפתוח" (שם: 107). "זנב-אוד לא-עשן" זה מיהר לאחר מות אשתו אל חיקה של אשה אחרת, "המכשפה", ועורר בכך, לפי הרגשתו, את קנאתה של המנוחה. המכשפה מצידה, בתוך נאומה הארוך מעל הגג ("שיר המכשפה"), מונה בין שאר מעלליה גם את העובדה הבאה: "אני/ אפילו ללבות הפלאתי/ זנב אוד עשן כסימן-טוב" (שם: 171), ואגב כך היא לא רק מתפארת בכוחה (ובכלל זה כוחה הארוטי) תוך הרחבת המטפורה, אלא גם מדגישה את תדמיתו המפוחתת של סימן-טוב כלא-גבר, נטול להט מיני ואש ארוטית.

**בהגיגת קיץ** מציג אלתרמן קטלוג ססגוני של שימושי לשון הנשענים על תמונת האש והמשמשים בעיקר בהקשרים מטפוריים כגון: ידי אש, ברק האש, כדור אש, דמעות של אש, עמוד של אש, טבעת של אש, מי אש, זיק של אש, חתך של אש, כבשה של אש, ועוד. לאלה מצטרפים ביטויים מטפוריים הנוגעים

לשריפות ודלקות: "[...] ערב חם. שמיו/ ונגה שרפותיו המקריות", "ירח [...] // אגב-כך הדליק גץ בכל מכיתת/ פח", "[...] זינוק הצללים, הנסים כאילו נפלה אש", "ניצבה הרוח דומם בלי נייע/ ורק זקפה את אצבעה ושרפה את הרקיע", ועוד ועוד. כל אלה פזורים בעלילות השונות המשתזרות זו בזו, ויוצרים סביבה לשונית המנכיחה באופן מתמשך ומתמיד את יסוד האש. סביבה לשונית זו מטרימה את הופעת השרפה הקונקרטיה שפורצת בבית ה"מכשפה", המחוזרת על-ידי סימן-טוב, והיא מלווה מאוחר יותר גם את פעולת שפיתת היורה על האש בידיה. המשחק בין אש בלתי-נשלטת (הדלקה) ובין אש נשלטת (תחת היורה). כבשתי התמונות הללו, הוא משמעותי ומקרין גם על מעגלי משמעות רחבים יותר ביצירה.

בתמונת הדלקה בבית ה"מכשפה" מביא אלתרמן לידי שיא קומי ופרודי את שלל הדלקות ה"ממשיות" והמדומות, שהעלה בכל ספריו הקודמים.<sup>34</sup> מדובר באש מבויתת, מוקטנת – אש פתיליה<sup>35</sup> – שהופכת לשרפה רבתי כאשר היא יוצאת מכלל שליטה, בעת שהמכשפה מטילה את הפתיליה מרוב בהלה במישה ברחסיד, שפלש לביתה. הנפגע הפוטנציאלי הופך מיניה וביה למציל, המחלץ מן האש את זו שניסתה להבעירו. אולם פעולת ההצלה, שבנסיבות אחרות היתה יכולה להיחשב כהירואית, הופכת ברוח היצירה הקרנבלית<sup>36</sup> לקריקטורה: "הה, זו היתה תמונה. כמו/ דמות בלהות הוא עט למטה/ במדרגות, ועל שכמו/ היא רכובה כסלמנדרה" (48). גיוסה של תמונת הסלמנדרה, אותו יצור אגדי החי בתוך האש, מעצים מצד אחד את הפן ה"מכשפי" של דמות נשית זו ואת הרובד הפנטסטי כביכול שבסיפור העלילה, ואילו מן הצד השני מגדיל את האפקט הקומי והקרנבלי הטמון בסיטואציה המתוארת (ישות המורכבת חצייה התחתון אדם וחצייה העליון דמות חיתית). הפן ה"מכשפי" מתגבר גם (ואולי בעיקר) מכיוון אחר: השירים "המכשפה שופתת את היורה" ו"יורת הכשפים רותחת" מעוררים, כבר באמצעות כותרותיהם, אסוציאציות אל מכשפות ספרותיות נודעות כגון אלו של שייקספיר במחזהו "מקבת",<sup>37</sup> וכן אל המכשפה הבוחשת ביורה הרותחת ב"פאוסט" לגתה. יש לראות גם פרטים אלה במסגרת המארג האסוציאטיבי הרחב הנקשר ליסוד האש ברחבי התרבות, המוצא את דרכו אל תוך יצירתו של אלתרמן.

בסופה של הסצינה הנזכרת לעיל מתוך **חגיגת קיץ**, המותקף ההופך למחלץ הוא גם זה המכבה את השרפה, בעוד שהמחזר, סימן-טוב, המכיר את המכשפה היטב, אינו תולה כלל את הדלקה בזו שהטילה את הפתיליה, כי אם במעשים שלא כדרך הטבע, מעשי אשתו המנוחה: "היא היא ז"ל (אין מה לנחש) // את נקמותיה מפליאה/ ורק ממנה יצאה אש/ ולא מאיזו פתיליה" ("פשר הדבר", 49). שתי האופציות הללו מייצגות נאמנה את ההתלבטות הארס-פואטית בין הרובד הריאליסטי לפנטאסטי, הנאבקים זה בזה ביצירת אלתרמן. אלא שכדרכו של אלתרמן בספר זה, גם העימות הנזכר מתרחש בקונטקסט מחוייך של בדיקה עצמית מחודשת, המהולה ביותר מקורטוב של אירוניה.

האש ממלאת אפוא תפקיד בולט ומשמעותי ב**חגיגת קיץ**, הן בצומתי עלילה מרכזיים והן במוקדים רעיוניים וארס-פואטיים. בחינה מקרוב מעלה, כי אלתרמן מאותת על בליטותו והתמדתו של השימוש באש גם בתוך תפאורת המסגרת של חגיגת קיץ, היינו, בשירי הפתיחה והסיום. וכך, שיר הפתיחה, "הבהוב ברק חורף", נפתח במלה "ברק" (= האש השמימית), ותוכו מכיל, בין היתר, תמונה תמציתית של התלקחות דלקה: "אחזו ידי אש קורת-בית" (5), ואילו "שיר סיום", החותם את היצירה, מגייס כרקע את

שעת הדמדומים, המתוארת אף היא, כמובן, בעזרת האש: "מנורה ואש מבווערת/ מאירות שוליו של ים" (177).

### "מכת חלמיש בצור [...] תכליתה הגיץ"

בפרק "ראיון עם המחבר" בהגיגת קיץ משיב המחבר על השאלה הפילוסופית, "מהי, לדעתו, תכלית כל המעשה", בדברים הבאים: "מכת חלמיש בצור/ - כך אמר – תכליתה הגיץ, והגיץ, עד כלותו, גח לעבור/ את התהום ולאחוז בעץ - / וכן הלאה". בדברים אלו, המופיעים, כאמור, בתוך הקשר הגותי, מביע אלתרמן באמצעות המחבר את עמדתו בדבר התפרטותה של התכלית האחרונה "לתכליות אין ספור, הבאות דחופות זו אחר זו" בעיתות של "ספק ואובדן-תכלית", כדי שהעולם "לא יחדל מלהתקיים" (163). אלתרמן משתמש אפוא לצורך הדגמת העיקרון האמור בתמונה של הפקת הגיץ ממכת החלמיש באבן הצור ובעקבותיה – תמונת הגיץ הנאחז בעץ כפרטייה של התופעה הכללית הקרויה "אש". בחירתו בשלבי הצתת האש כפרטים שבאמצעותם הוא מקדם את אחד הרעיונות החשובים הנפרשים ברובד ההגותי של **הגיגת קיץ**,<sup>38</sup> יש בה כדי ללמד על מרכזיותה של התמונה בעולמו הפיוטי. במעקב אחר גלגוליו של מוטיב האש ביצירתו השירית של אלתרמן, אין בהופעת התמונה הנזכרת בהקשר האמור כדי להפתיע. נראה, שאותה פעולה ראשונית של הצתת אש על-ידי הכאת אבן באבן והפקת גיץ הנאחז בחומרי בעירה, מקובעת בתודעתו השירית של אלתרמן כאחת התופעות המופלאות המדברות אל הדמיון וכאחת מאבני היסוד הפיגוראטיביות של שירתו. **בהגיגת קיץ** זוכה התמונה להופיע, כאמור, בסצינה מרכזית שבה מעניק המחבר ריאיון. מרכזיותה של הסצינה וחשיבותה נובעות מן העובדה, שמחוץ לתחום הבדיוני של יצירה זו לא התראיין מחבר היצירה כלל, ואילו בהקשר האמור **בהגיגת קיץ** הוא פורש בחסות מסווה היצירה עקרונות ותפישות הנוגעות לחשיבתו הפואטית ולעניינים אחרים ברומו של עולם.

ביצירתו המוקדמת יותר, **עיר היונה**, משמשים הן התמונה הנזכרת והן פרטים מתוכה שוב ושוב בתוך הקשרים שונים זה מזה, שרובם מטפוריים. כך, למשל, בשיר "מראה חוף" (11) השיר הוא המצית אש בדרך האמורה: "ייקח השיר לו אבן חלמיש/ ובאבן צור יכה זיק ירום/ והוארו פתאום פני זמן ואיש/ על פס החוף הצר והעירום". המעשה ההתחלתי של הצתת האש מדומה כאן למעשה החשוב של כתיבת תולדות העת ההיסטורית בשירת הדובר; ב"שיר של מסע" (14) מתואר המפגש שבין העולים הבלתי-לגאליים לקולטיהם הצעירים בתמונה הבאה: "זיקנה ועלומים, כאבן צור בצור, היכו, ועל החוף שבין יפו וצור/ כבר נערים מתחו אל הספינה הכבל"; בשיר "עיר היהודים" (76) העמעום הברוד "בין חושך לבין חושך" – הוא "בבואת רחבת השוק במעוף גיצייה"; היהודים הניצבים "על הגבול בין תקופה לתקופה" בשיר "כביד סופה" (120) זוכים לראות את הארץ חשופה מכל כסות, ובין שאר הפרטים המטונימיים המרכיבים את הנוף החשוף הם זוכים "לראות המדרון כחץ/ ובין חוח לחוח – גיץ"; בשיר "צלמי פנים" הזיק המעופף הוא "זיק אשר המריא/ מגלויות באור חולי אין-קצה/ על פני הריב, הרהב והירי" (143) והדובר רואה בו דבר-מה שיש לשמרו "לבל יסוף כליל/ מתוך דמנו", שכן זיק זה קורן "באור שאין לו

אח, למורשה/ בשערי העת החדשה" (שם); "ב"שירים על רעות הרוח" (ה), תוך התבוננות במציאות החדשה המתהווה ובטשטוש הגבולות בין הווה ועבר ובין המופשט למוחשי, תולה הדובר את התוצאה הזאת באורח חיובי במורשת הגולה: "אולי שביב מאורכם בחיינו אחז/ לערבב את תחומי ההווה והזכר" (168-169).

גם בשיר החשוב, "שיר שמחת מעשה", מתוך הפואמה "שיר עשרה אחים", השר את תהילת המעשים מכונני ההווה המתחדשת, נזכר הזיק בדרך מטפורית. הדובר (אחד האחים, המדבר בשם) מפלל כי תבואם אותה שמחה "שלא השכר כי אם היגיע יסודה": "ואם רק זיק אחד ממנה/ באנו, לו נשיר, אחים, את עצמתה ואת חינה" (327). במשתמע מדומה כאן אפוא שמחת המעשה לאש גדולה, המאופיינת בעוצמה ובחן ומפיקה זיקים. ללמדנו שוב, שתמונת האש היא בבחינת מראה-שתייה בעולמו הפיגורטיבי של אלתרמן, החוזר ונשנה בחשובי הצמתים בתוך יצירתו.

יש לציין, כי גם **בספר החידות** שנמצא בעיזבוננו, חוזר אלתרמן בצורה אובססיבית כמעט אל תמונות האש ואל חידת היווצרה. כך, לדוגמה, החידות הקשורות בקדירת הבישול: כאן נפגוש שד שחור מתחמם באש (11), או גבר כארז הרוכב על סוסת אש (11) (סיר הבישול); בחידה אחרת מוצג סיר החרס בין היתר כחנניה ומישאל ועזריה, אשר עברו בכבשן האש, ואילו תהליך הבישול מתואר בפי הסיר, גיבור החידה, במלים: "כאליהו הנביא ברכב אש עליתי" (12). מערך הקשרים שבין סיר הבישול לאש זוכה לתגבור על-ידי משחק צבעים: מר שיחור הוא הסיר, ואילו מר אדמון – האש (12). כך גם בחידה הבאה: "אמר השחור/ לאדום לאמור:/ נפץ אותי באגרופך/ ובוזה הרגע בא סופך". ומוסיף המחבר בשולי החידה: "אם יישבר הסיר ויישפכו המים שבתוכו, תכבה האש שמתחתיו". הסיר והאש מייצגים נאמנה בחידות אלה את משחק ההפכים המרתק שבין מים לאש, שניתן לאתרו גם במקומות אחרים ביצירת אלתרמן, ובעיקרו הוא נוגע באוקסימורוניות המאפיינת את שירתו.<sup>39</sup>

הופעותיה של האש, כגון: השרפה, הרמץ והגחלת, נזכרות **בספר החידות** לא רק כמסומנים אלא אף כמסמנים. בשתי חידות המוסבות על הקוץ ניתן לפגוש בתיאורים הבאים: "מארץ צומחת שרפה/ אל תדרוך ברגל יחפה", וכן: "לא רמץ הוא ולא גחלת/ אך לשונו כאש אוכלת" (56).

כמו בספריו האחרים, כך גם **בספר החידות** שב אלתרמן ונדרש לפן המטמורפוזי של האש, והפעם לייצוגו של פן זה בתהליך הצתתה, כבחידה הבאה:

"שמעתי מפי איש יודע ספר:/ אבן תהיה אש/ ואש תהיה לאפר/ שחור יהיה אדום/ והאדום ילבין./ זו חידה נאה והמבין יבין" (31). ניתן לקרוא חידה זו כתקבולת בעלת שתי צלעות, שהראשונה מכילה בעצם את פתרונה של השנייה, אף כי גם היא (הראשונה) מנוסחת – לפחות בחלקה – בלשון חידה ("אבן תהיה אש"). ניתן גם להבין את החידה כמרמזת על שני מחזורי חיים של האש: הצתתה באמצעות אבן כמעשה הקדמונים, או הדלקת הפחם ("שחור יהיה אדום") ובעירתו עד היותו לאפר. מכל מקום ניכר, כי שאלת מקור האש וההיבט המטמורפוזי שלה מעסיקים את הדמיון הפיוטי של אלתרמן. אולי, בין היתר, בשל האנאלוגיה הסמויה שבין המטמורפוזות הקשורות באש ובין מעשה היצירה האמנותי, שאף הוא מיוסד על תהליכים מטמורפוזיים מובהקים.

שיאו של העיסוק באש בספר **החידות** מצוי בארבע חידות רצופות, שכותרותיהן מדברות בעד עצמן: "האש, אבן הצור" (88), "אבן הצור, החלמיש, הגץ, הנעורת" (שם), "האש והעשן" (89), "גצי המדורה" (שם). חידות אלו מקיפות מצדדים שונים את תופעת האש, הזוכה הן לתגובות של פליאה והן לטכניקות של הפלאה לאורך כל יצירתו של אלתרמן.

למעשה, אין בתמונות האמורות כדי להפתיע, שהרי אלה הם הדהודים חוזרים ונשנים של אותם תיאורים שבהם נתקל אלתרמן ברומאן **המלחמה לאש**, אשר תורגם על ידו בתקופת חניכתו כמשורר. נזכיר, למשל, את התמונה הבאה, שבה מתוארת בספר הצתת האש בידי אשה, כשהגיבור נאו צופה במעשייה: "ואותה שעה ראה בין הערבות אשה שהקישו שתי אבנים זו בזו. גצים התעופפו מהן במעוף רצוף כמעט ואחר-כך החל ניצוץ אדמוני מרצד לאורכו של גבעול עשב דק מאוד ויבש מאוד. אחר-כך נתלקחו עוד כמה גבעולים והאשה נשפה בהם רכות כדי שלא יכבו עד שהחלה האש אוכלת את העלים והענפים" (תשל"ז: 170). תאור ראשוני זה, כפי שנוכחנו במהלך העיון, הוא בסיס לתיאורים מטפוריים רבים כמו גם לניסוחים חידתיים, המופיעים באגפיה השונים של שירת אלתרמן. החזרה האובססיבית על תמונה זו ונגזרותיה, מלמדת חזור ולמד על עומק השפעתו של אותו מפגש מפעים עם חומריו של הרומאן הפרה-היסטורי על יצירתו של המתרגם. האימפקט של התיאורים הקשורים באש, בפלא הצתתה ובהדר בעירתה, הוא – כפי שניתן להתרשם – לא רק בלתי נמחה, אלא הופך לזרז פואטי בתוך יצירתו המקורית של אלתרמן. מדובר בהשפעה מתמשכת לאורך זמן, שגילוייה בתוך היצירה האלתרמנית הם רבים ומגוונים בהקשריהם.<sup>40</sup>

דומה שהשפעת הרומאן של האחים רוני על שירת אלתרמן, המתבטאת בקליטתם של פרטים שונים מתוכו ובגלגולם ביצירתו, מגעת אף לפרטים מפתיעים ובולטים, שזכו בשל סתימותם בשירת אלתרמן להתפרש בהקשרים שונים, אך לא נקשרו אל מקור ההשפעה האמור.

כך, למשל, התחבטו מבקריו ופרשניו של אלתרמן בשאלת הכותרת של ספרו הראשון ורב-ההשפעה **כוכבים בחוץ**, והציעו פירושים מפירושים שונים, המסתייעים, על-פי-רוב, בשורות הידועות מתוך שירו "פגישה לאין קץ": "טוב שאת ליבנו עוד ידך לוכדת, / אל תרחמיהו בעייפו לרוץ, / אל תניחי לו שיאפיל כחדר, / בלי הכוכבים שנשאר בחוץ". מבלי להיכנס כאן לדיון בסוגיית הפירושים שהוצעו לכותרת הספר, דומני, כי ניתן להצביע על מקורה האפשרי של תמונת הכוכבים בחוץ עוד בטרם זכתה לעיבוד הנזכר בגוף הספר. מקור זה מצוי ברומאן הפרה-היסטורי האמור, והוא מתקשר היטב אל הרובד הרעיוני שבספרו של אלתרמן.

באחת מנקודות המסע של שלושת בני שבט האולמרים, נם, גו ונאו, היוצאים להביא את האש לשבטם, מתוארת השקיעה וירידת הערב: "כוכבים גדולים נדלקו ביאור הרקיע. אחר-כך החלו כל מרחבי השמים כולם מרטטים באותם הבהובי אש זעירים וקבועים ללא-ניע, וארץ האיים של שביל החלב נצטיירה ברור על מפרציה, מיצרניה ואייה הבהירים.

נם וגו לא שעו כלל אל הכוכבים, אך נאו לא היה שווה נפש לגביהם. הם נסכו בנשמתו הנבוכה תחושה ברורה יותר של לילה ושל חושך ושל מרחב. הוא האמין כי רובם אינם מופיעים אלא כאבק גיצייה של

מדורה, ומתחלפים כל לילה, אך כמה מהם חוזרים ושבים בהתמדה. [...] משהו בלבו פנימה המה והתפעל וקשר אותו קשר אמיץ יותר לאדמה" (63).

התיאור דלעיל ממקד את ההתבוננות בשלוש הוויות הנקשרות ביניהן ברומאן: כוכבים, אש וגיבור היצירה, נאו. יש להזכיר, כי כבר בראשית דיוגנו הצבענו על קווי דמיון והקבלה בין התבוננותו המתפעמת של הגיבור הפרה-היסטורי נאו בתופעת האש, ובין ההתבוננות היצירתית והרעננה בתופעות העולם, כפי שהיא באה לידי ביטוי ב**כוכבים בחוץ** של אלתרמן. אלתרמן מאמץ בספר הביכורים שלו את הראייה "הפראית" כטכניקה מרכזית, ומעניק לגיבור ספרו, המשורר עובר האורח, הרבה יותר משמץ מראייתו הראשונית של נאו.

אם אומנם שאל אלתרמן בכותרת ספרו את תמונת אותם הכוכבים שבמרחב השמימי, הנפרש מעל לראשו של גיבור הרומאן, הרי ברורה הזיקה שבין רמיזה מובלעת זו ובין התפישה האידיאית של ספרו. התבוננותו של הגיבור בכוכבים מתרחשת תוך מגע בלתי אמצעי עם העולם הטבעי שסביבו. בעיניו הכל הוא חלק מהוויה אחת גדולה, שחלקיה מקיימים ביניהם זיקות חיבור שונות (בכוכבים הוא מדמה לראות, למשל, הבהובי אש זעירים), ומכאן מתגלגלות השערותיו אל מקורותיהם של הדברים (במקרה זה נתפשים הכוכבים כאבק גיזיה של מדורה). עמידתו של נאו אל מול הכוכבים היא תמצית הניסיון להגדיר את תופעות הטבע החידתיות והנשגבות באמצעות הקרוב, המוכר היכרות חושית.<sup>41</sup>

הגדרותיו של נאו הן האספקלריה הקדומה שבה משתקפות המטאפורות מבית היוצר של המשורר המאוחר, באמצעותן הוא הופך את המנוכר והבלתי מוכר לקרוב ואינטימי, כחלק מן המאמץ המודע לקרב את האדם המודרני אל הטבע, שממנו רחק. הצירוף "כוכבים בחוץ" הוא אפוא צופן לעולם הטבע הפראי, הקדמון והחידתי, כפי שאלתרמן פוגשו דרך עיניו של נאו ברומאן **המלחמה לאש**, שהאימפקט שלו על יצירתו הוא עובדה בלתי ניתנת לערעור.

האש, כנוכחות שאינה מרפה ברומאן, הופכת במפגשו האינטנסיבי של אלתרמן איתה למקור שאיבה מרכזי לתמוניות ססגונית, ולמוקד של התבוננות אסתטית ופרטנית בתופעה כשלעצמה. אלתרמן כורך בתמונת האש הראשונית גם תפישות רעיוניות שונות ויוצר סביבה הדהוד תרבותי רחב. את כל אלה ניתן למצוא ברצף יצירתו השירית לכל אורכה ובתוך הקשרים מתחלפים, כפי שהודגם במהלך העיון.

בהשוואה למוטיבים אחרים ובולטים שסימנו את שירת אלתרמן בעיני קוראיה, מפתיע עד כמה מוצנע חלקו של מוטיב האש על כל שלוחותיו בשיח המחקרי הסובב את יצירתו. ייתכן, כי הבנאליות ואף הטריטוריאליזם של תופעת האש, הן שמנעו מן הקוראים להבחין בהיקף ובעומק של תפוצתה בשירתו, על אף השימוש הספרותי האינטנסיבי שלו במוטיב האש. מה שאכן מוכיח הלכה למעשה את הנחת היסוד הפואטית, שאיתה יוצא אלתרמן לדרכו השירית ב**כוכבים בחוץ**.

כמעט מתבקש לסיים בשורותיו של אלתרמן עצמו, שכבר הוזכרו בהקשר אחר במאמר. בדבריו שב"שיר הערת שוליים" **בהגיגת קייץ** הוא כורך את השירה ואת האש בדיבור אחד לאמור:

כדאי לראות אותה בדרך כלל כתופעה

פלילית שכיחה, לא גורלית ולא תמיד קובעת,

כגון כתיבה תמה, שלפעמים אור השריפה

אשר ברקע משווה לה דוק גוון של טרוף דעת.

## הערות

- 1) ראו, למשל, את מחקריהם של אברהם בלבן ("הפתאומית לעד"; "האהובה מנשוא"; "על העיר עפות יונים, על העיר, על יער פרא", **הכוכבים שנשארו בחוץ**, תשמ"ב-1981); הרי גולומב ("דמות האב בשירת אלטרמן", **נתן אלטרמן, מבחר מאמרי ביקורת על שירתו**, 1971); דן מירון ("המת והרעיה", **ארבע פנים בספרות העברית**, תשכ"ב; "על שלושה שירי דרך ב'כוכבים בחוץ", **מפרט אל עיקר**, תשמ"א); בועז ערפלי ("המת והרעיה", "המת והרעיה – סמלים קמאיים בהארה קיומית מודרנית", **עבותות של חושך**, תשמ"ג); אידה צורית ("האב, הבן והעלמה ב'שירי מכות מצרים", **הקורבן והברית**, תשל"ד).
- 2) חוקרים אחדים עסקו במוטיבים משותפים בשני קבצים של אלטרמן. א"ב יפה עסק בכך בקצרה ברשימתו "מוטיבים בשירת אלטרמן" (1957). דן מירון הצביע על נוכחותו המוקדמת של מוטיב המת-החי, השולט ב'שמחת עניים', כבר ב'כוכבים בחוץ' ("המת והרעיה", **ארבע פנים בספרות העברית**, תשכ"ב). בועז ערפלי עורך השוואה בין אספקטים בולטים ב'כוכבים בחוץ' לאותם אספקטים ב'שמחת עניים' ("הערות השוואתיות: אשה, אהבה, מוות", **עבותות של חושך**, תשמ"ג). רות קרטון-בלום בודקת את תפישת האור ב**הגיגת קיץ** בהשוואה לזו שב**כוכבים בחוץ** ("אחדותה של תמונת היש המתפוררת: המדע כבסיס הכוללות", **הלץ והצל**, 1994). בדיקה של חתך אורך עורכת זיוה שמיר, הקובעת כי "לאלתרמן היו כמה וכמה דפוסי-קבע (topoi) תימאטיים, מוטיביים וטיפולוגיים שחזרו שוב ושוב בשירתו לסוגיה ולתקופותיה" (**על עת ועל אתר**, 1999: 327). היא מדגימה קביעה זו בעזרת מעקב אחר דמות קין (שם: 125-97) ודמות המת החי (שם: 327-329).
- 3) ז'. ה. רוני (Rosny) הוא כינויים המשותף של האחים Boex, ילידי בריסל, שחיו ונפטרו בצרפת. עד 1909 חיברו את ספריהם יחדיו. הספר **המלחמה לאש** הופיע בפריס בשנת 1911. כותרת המשנה שלו היתה: "רומאן מן העידן הפראי".
- 4) אלטרמן תרגם את הספר, שראה אור בתרצ"ג, עבור הוצאת שטיבל, וחזר ותרגמו בשנת תשכ"ד עבור "מחברות לספרות". הציטוטים שיובאו כאן הם מתוך נוסח זה, שיצא בהוצאת "הקיבוץ המאוחד" בשנת תשל"ז.
- 5) למשל: זיוה שמיר (1977), המציינת, כי "בשירי 'כוכבים בחוץ' יכול כל קורא למצוא את עשרות המוטיבים הקשורים בפרה-היסטוריה, העוברים על-פי-רוב תהליך של הפנמה, ונדחקים אל המישור הפיגורטיבי". שמיר עומדת גם על הזיקה בין הספר **המלחמה לאש** ובין השירים המוקדמים של אלטרמן ("בשטף עיר", "ליל קרנבל", "בעת שופר - לאם" ו"תליית חלומות"); דן מירון, במסגרת דיון בשיר "אל הפילים" מתוך **כוכבים בחוץ** מציון, כי חלקו הראשון של

השיר ואף קטע מחלקו השני "מבוססים בבירור על איזכור – כמעט ציטוט – של תיאור הפילים הגדולים, הממותות [...] ב'המלחמה לאש'", ובהמשך מנתח בפירוט את זיקותיהן של התמונות בשיר אל התיאורים ברומאן הפסיכודו-אנתרופולוגי (תשמ"א: 169-173); אברהם בלבן מזכיר בקצרה דברים דומים בעניין הקשר של השיר "אל הפילים" אל הרומאן **המלחמה לאש** (תשמ"ב: 37, בעיקר הערה 16).

(6) להוציא איזכור קצר בדבריה של זיוה שמיר (1977), המציינת, כאמור לעיל, כי מוטיבים הקשורים בפרה-היסטוריה עוברים בשירי **כוכבים בחוץ** תהליך של הפנמה, ומונה בין יתר המוטיבים (כגון: הפרא השעיר, יערות העד, הפילים) גם את ביברי האש והאש הקדמונית.

(7) עמוד האש מופיע לפחות בשני הקשרים נוספים ביצירתו הקאנונית של אלתרמן: בשיר "עוד דף" **בעיר היונה** (30): "נצנצה כמו צבי וכעמוד האש/ שנת הסף הנחרץ ארבעים ושש". ובשיר "פשר דבר" **בחגיגת קיץ**: "אין לדעת/ כיצד צמח פתאום עמוד/ של אש במעון אותה מרשעת" (47). האיזכור הראשון מקרין פאתוס ואילו האחרון – הומור. הראשון פיגוראטיבי, האחרון – ליטרלי (מכוון לשרפה קונקרטי). כטיפות המעידות על הים ניתן לומר, שהאיזכורים הללו של עמוד האש מייצגים בהופעותיהם את טיבם של הקבצים שבתוכם הם נתונים: הפואמה "שירי עיר היונה" שבספר בעל השם הזהה אכן מבליטה את ההירואי ועושה שימוש רטורי בפאתוס, ואילו **חגיגת קיץ** המאוחרת היא יצירה רבגונית, הנשענת על אנטי-פאתוס ומסתייעת בהומור לכל אורכה.

(8) תיאור דומה ניתן למצוא בשיר "הולדת הרחוב": "בעומדה [העיר] רתוקה אל רקיע – אל כף!", אולם השימוש בלשון נקבה, לעומת התיאור בשיר "מראות אביב גאות" הנוקט בלשון זכר, מצביע ככל הנראה על גיבורה מיתולוגית אחרת שנרמזת כאן, אנדרומדה, שרותקה אל סלע כעונש על התרברבות אמה.

(9) בחלק ג' המונה עשרה שירים נספרו לא פחות מ-25 איזכורים הנוגעים לאש ונרדפותיה .  
 (10) כך למשל לתיאורי אדמת המדבר נקשרים הביטויים: "עשן וקדמוני חרון האדמה"; "סומרת מלכותה/ במגינים ולהט"; "היד אשר תיגע בה שבה מוצתה"; "באש נושק הפה אשר נקרע לקרוא/ לאדמה הזאת, /מולדת"; "אל פתחיהם עולה הדרך הלוהבת"; "האדמה תמרות הריה מאבכת"; "ושוב את חרונה החם אני פותח"; "בחלומי – והיא בכפותי כאש"; "ולו את כל ימיה אלוהי כיבה".

(11) להלן נוסח האגדה המופיעה בשמות רבה א, כפי שהוא מובא בספר **האגדה** שבעריכת ביאליק ורבניצקי: "והיו שם יושבים חרטומי מצרים ואמרו: מתייראים אנו מזה שנוטל כתרך ונותנו על ראשו, שלא יהיה זה אותו שאנו אומרים, שעתיד ליטול מלכות ממך. מהם אומרים להרגו, מהם אומרים לשרפו. והיה יתרו יושב ביניהם ואומר להם: תינוק זה אין בו דעת, אלא בחנו אותו והביאו לפניו בקערה זהב וגחלת; אם יושיט ידו לזהב – יש בו דעת והירגו אותו, ואם יושיט ידו לגחלת – אין בו דעת ואין עליו משפט מוות. מיד הביאו לפניו, ושלה ידו ליקח הזהב, ובא



- גבריאל ודחה את-ידו ותפס את-הגחלת, והכניס ידו עם הגחלת לתוך פיו ונכווה לשונו – וממנו נעשה כבד-פה וכבד-לשון" (ביאליק ורבניצקי. תשכ"ב: ב: מו).
- 12) על מהות הזיקה בין השיר המאוחר למוקדם ועל השוני ביניהם רומז דן מירון (תשמ"א: 28): "שירים על ארץ הנגב ושירי 'מריבת קיץ' מפלסים בבירור את הדרך משירת הנוף של 'כוכבים בחוץ' ('מערומי האש', 'עץ הזית' וכו') לשירת העלילה ההיסטורית או להיסטוריוזופיה העלילתית של 'עיר היונה'".
- 13) לעניין השמטתו של פרק חשוב מתולדות עם ישראל בזיקה לארץ הנגב ביצירה אלתרמנית זו ולהנמקת ההשמטה, ראו את הניתוח המקיף של חנן חבר במאמרו: "הצייה הסרבנית ויד-הברזל המושלת" (תשמ"א).
- 14) זיוה שמיר מעירה על ניסיונו של אלתרמן לחקות במחזור שירים זה את סגנונם החסכוני של ה"כנענים" (שמיר. 1999: 177-175). ממילא מדובר אפוא בשוני סגנוני לעומת סגנונו המוכר של אלתרמן בכוכבים בחוץ.
- 15) ראו, למשל, את הופעתו הבולטת של המוטיב בשיריו של רטוש "קורבן מנחה" ו"לשלכת" (רטוש. 1974: 13-14; 64-66).
- 16) בהקשר זה מעניין להזכיר את השיר "גדודי האש" בעל הסממנים הפוטוריסטיים, אשר מיוחס לנתן אלתרמן, כפי שמציין ראובן קריץ (1991: 89-92) שהתחקה על עקבותיו. מדובר בשיר שלא פורסם על-ידי אלתרמן מעולם, אך דוקלם בעל-פה בעצרות של תנועות נוער, ואנשים העידו כי נאמר להם שהשיר הוא פרי עטו (על שירי דקלום של אלתרמן ושל משוררים בני דורו ראו מירון. 2001: 502-503). קריץ מתחקה אחר 'טביעת ידו של המשורר' באמצעות בדיקת עולם הדימויים שבשיר. בין היתר, הוא מצטט קטעים מן השיר האמור המזכירים תמונות מתוך השיר "הדלקה". כך, לדוגמה, הקטע "אנו הגדודים המולידים שריפה/ אנו חג האור לנפש היחפה" מזכיר את "חיילים/ העיר בוערת!/ חיילים/ בתיכם האירו!/ המלך – עונים חיילים של עופרת - / ידינו אותם הבעירו", מתוך "הדלקה". דוגמה נוספת: בשיר "גדודי האש", כמו ב"הדלקה" נזכרים אם ובן על רקע הלהבות: "אתם בנים לארץ הנושבת, [...]/ אם מותה יבוא לה בשלהבת - / טוב כי אנו נדליקנה!/ כן!/ לא אם אחת פה תקונן על בן!" (וב"הדלקה": "לבנה ונצחית כליבנת הברבור, / עוד רצה, / עוד רצה אנדרטה של שיש - / האם וילדה השבור"). לדברי קריץ, גנז אלתרמן שיר זה, שנכתב לפי העדויות בשנת 1936, כשם שגנז את כל השירים שקדמו לכוכבים בחוץ. אולם קריץ סבור כי השיר נגנז על-ידי אלתרמן מסיבה נוספת: "תוך שנים מעטות נשתנה טעמו, ומעתה לשון הדימויים של השיר היתה בעיניו עזה מדי, הנעימה – קולנית מדי, התנודות באורך השורות ובתבנית החריזה – קאפריזיות מדי, והעיקר – מפני שהשמעות הצפונה במורשת הפוטוריסטית האיטלקי הפחידה אותו" (שם: 91). יש לציין את ריבוי איזכוריה של האש בשיר "גדודי האש" בעיקר בהקשרים מטפוריים, המבליטים את ססגוניותן ותנועתן של התמונות הפוטוריסטיות. להלן דוגמאות אחדות: "עורה, הכובש! הנפה שוט אדום!/ סוסי האש – היכנו, דום!"; "מחר סוסנו הבוער ידהר/ דהור לאור ולשריפה"; "ואם תמריא התבערה - /

- טובה, טובה הלהבה האדומה מן השחורה!" ; "העוד תתפלא על האש בעינינו תבער?/ אנו המולכים בארץ המחר!" (שם: 89). מעניין להזכיר בהקשר זה את הערותיו של ערפלי (תשמ"ג), הרואה ב"הדלקה" (שקירבתה ל"גדודי האש" נרמזה לעיל בדברי קריץ) את אחד משני השירים שבהם התקרב אלטרמן "כחוט השערה" לפוטוריזם בנוסח מארינטי (שם: 136), אך בסופו של דבר אין הוא נהפך לפוטוריסט, שכן בחלקו האחרון של השיר הוא "מזכיר לקורא [...] את המחיר האנושי של ההרס, של המהפכה, של שחרור היצרים" (שם: 137).
- 17) ראו, למשל, אצל בלבן (תשמ"ב: 53): "הבית השלישי עובר [...] אל האש עצמה. זו מתוארת כמנהיג הנואם מעל הגוזזטה ומלהיב את קהל שומעיו. [...] עליית המנהיג מוצגת כהתפרצות של כוחות הרסניים, המקסימים ומלהיבים את ההמון". בלבן מעיר בהקשר זה, כי ניתן להניח שאלטרמן "ראה לנגד עיניו את עצרות העם ההמוניות שרווחו בשנות השלושים במשטרים הדיקטטוריים של גרמניה, איטליה וספרד" (שם: 67). זיוה שמיר (1989: 192) מונה את השיר "הדלקה" יחד עם שירים נוספים שבהם ניכרת "אימת המשטרים הפאשיסטיים המתנחשלים ואימת מלחמה שעל הסף". במקום אחר מזכירה שמיר את השיר "הדלקה" ביחד עם השירים "הנאום" ו"הרוח עם כל אהיותיה" כשירים המגלים זיקה לפואטיקה הפוטוריסטית ו"לגילוייו המושכים והמאיימים של הפאשיזם" (1999: 150, הערה 5).
- 18) ראו לעניין זה את הערותיו ההשוואתיות הממצות של ערפלי על **שמחת עניים** לעומת **כוכבים בחוץ** (תשמ"ג: 146-135).
- 19) ראו, למשל, את הערתו של דן מירון בעניין זה: "ככל שנעשית שירת אלטרמן סמלית-אבוקאטיבית יותר, מתרסנת בה הפיגוראטיביות ומתמעט בה השימוש ב'סוגסטיות' הציוריות עד כדי היעלמות מוחלטת" (תשכ"ב: 95).
- 20) ברקע הדברים מהדהדים דבריו של הנביא יחזקאל ביחס לנוא: "והשימותי את פתרוס ונתתי אש בצוען, ועשיתי שפטים בנוא. ושפכתי חמתי על סין מעוז מצריים, והכרתי את המון נוא. ונתתי אש במצריים חול תחיל סין ונא תהיה להיבקע" (יחזקאל ל' 14-16).
- 21) איזכורי האש מופיעים בשבעה מתוך עשרת שירי המכות. האיזכור בפרק "ברד" אינו בתבנית של דימוי: "בעין הקרח אש". תיאור זה, הנסמך על תיאור מכת הברד המצוי בספר שמות (ט-24) ("ואש מתלקחת בתוך הברד"), הוא תיאור אקסימורוני ההולם את תפישתו הפואטית של אלטרמן, והוא מאמצו אפוא אל תוך השיר בווריאציה מסוימת.
- 22) להלן הבית המסיים את שיר ג' מתוך "בדרך נוא-אמון" בשלמותו: "כי צדיק בדינו השלח, / אך תמיד, בעברו שותת, / הוא משאיר, כמו טעם מלח, / את דמעת החפים מחטא" (231).
- 23) ראו לעניין זה גם את רשימתו של אהרן מגד "אלטרמן ושירת 'קו הקץ'" (1989). בין היתר, מנסח מגד את תמיהתו על מיעוט ההתייחסות לשואה ביצירתו של אלטרמן כדלהלן: "משורר בעל זיקה כה חזקה, ריגשית והגותית, ליהודי הגולה, שהיתה לו אמפאטיה עמוקה לסבל אנושי בכלל, לא-כל-שכן לסבל יהודי – מדוע כה מעטה אצלו ההתייחסות למאורעות השואה בשנות התרחשותה, ולאחר-מכן, כשנפגש עם שרידיה?" (שם: 24).

24) בשיר "נספח לשיר צלמי פנים", שהוא בבחינת סיכום לפואמה "עיר היונה", שר אלתרמן, כידוע, את שבחי הממלכה. בין שבחיה הראשונים הוא מונה כדלהלן: "איך הוצאת לחופשי, בראשון מגעידך, / מחשבה ולשון ומלאכות ושיר" (152). מלאכת השיר של אלה המכונים על-ידי אלתרמן במקום אחר, בדרך אפולוגטית משהו, "רודפי השטותים", נמנית אפוא כאן עם החשובים שביסודות המכוננים את הממלכתיות החדשה.

25) ראו דיון על המבנה הפנימי של הספר **עיר היונה** אצל מירון (תשמ"א: 29-22).

26) ראו, למשל: "**צלי-אש** ומצות [...] יאכלוהו" (שמות י"ב-8); "אל תאכלו [...] כי אם **צלי-אש**" (שמות י"ב-9); "ולחם וקלי וקרמל" (ויקרא כ"ג-14); "מלוא-המחתה **גחלי אש**" (ויקרא ט"ז-1); "קח את **המחתה** ותן-עליה **אש**" (במדבר י"ז-11); (וכן: ויקרא י"א-1; במדבר ט"ז-17, ט"ז-18 ועוד); "וידו **אוחזת בעקב** עשו" (בראשית כ"ה-26); "**יאחז בעקב** פח" (איוב י"ח-9).

27) תמונת האבן המשחזת המפיקה גצים מופיעה שוב במחזה **פונדק הרוחות**, שבו היא משמשת בהקשר מטפורי. החלפן, שנעמי נמכרה לו לשפחה, אומר לה בעקבות התקרית שלה עם בנו: "את מעירה בו ניצוצות/ שלא שיערתי. זה מבקיע מתוכו/ כמו גצים מן הסכין, ואת האבן המשחזת" (1963: 36).

28) אישוש לתפישה הרואה באש את אחד היסודות של היקום האלתרמני ניתן להביא מתוך השיר "דו-שיח", המופיע מיד לאחר "שיר פותח" של הפואמה "שירי עיר היונה". מיכאל, אחד משני הדוברים בשיר, מתאר שם את מותו במלים: "שולחתי לחופשי/ אל תוהו, אל **אש וארץ ושמים**" (**עיר היונה**, 9). מתוך דבריו עולה, שהאש נתפשת כיסוד עולם בעל מעמד שווה לארץ ולשמים. מעניין לציין, כי בבית הבא בשיר, בדבריה של מיכל, נזכרים שלושה מארבעת היסודות, שעל-פי תפישת אמפדוקלס הם היסודות הקבועים בתוך התנועה והשינוי המתקיימים בעולם. שלושת היסודות הנזכרים כאן הם אש, עפר ומים: "הה, מיכאל, עיוור גופנו המודבר, / אבל צופות עיניו **מאש ומעפר**, / ידיך את פני מוצאות והן **כמים** / עוברות פני, שקופות אל ארץ ושמים". המשחק האלתרמני בארבעת היסודות מעניק אפוא לאש הקשר נוסף על אלה שכבר הוזכרו בתוך יצירתו. אל ארבעת היסודות חוזר אלתרמן ומתייחס בשירים ובהקשרים נוספים בעיר **היונה**. השיר "כבות המנורה", החותם את המחזור "ילודי אשה", מסתיים במלים: "וליל הסתיו בחוץ. פני **מים** ופני **רוח** / ופני **עפר ואש** צופים בחלונות" (67). בהקשר זה מתפקדים ארבעת היסודות כרמזים לארבע דרכי המתה וכיליון של ארבע האימהות שבשיר: השרופה, ישנת העפר, הטבועה והאובדת. ארבעת היסודות מופיעים שוב בשיר "אשמורת שלישית" מתוך המחזור הפואמתי "שיר עשרה אחים": "[...] וכמו נוגה איבחת השמחה הפולחה את הגוף שהוא **מים** / והוא **רוח ואש ועפר** [...]" (337). שורות אלה מופיעות סמוך לסיום השיר בעל התפישה האקזיסטנציאליסטית, העוסק בנוכחותו המתמדת של המוות בחיי האדם, ובעובדה שדווקא נוכחות זו מכוננת אצל האדם עמידה על ערכיו. איזכור הגוף האנושי בהקשר זה מדגיש את ארציותו ואפשרות התכלותו מחד גיסא, ואת נצחיותם של החומרים שמהם הוא עשוי - מאידך גיסא. אמירה מובלעת זו עולה בקנה אחד עם הראייה הכפולה המאפיינת את השיר לכל אורכו.

בפעם האחרונה נזכרת התבנית של ארבעת היסודות בעיר היונה ב"שיר עשירי וזמר של סיום", שבו מסיים אלטרמן הן את "שיר עשרה אחים" והן את הספר כולו. זהו שיר סיום שהוא גם בבחינת סיכום, וכך גם הבית שבתוכו נטוע איזכור היסודות, אלא שאלטרמן משנה את התבנית העקרונית, ולשלושת היסודות שהוא מזכיר הוא מצרף יסוד רביעי שאינו נמנה עם היסודות האמפדוקליים, אך הוא מתחבר גם מתחבר אל יסוד האש, שהרי הוא מקורה: "וליל אחווה כבד, במועל/ עפר ומים, אש וצור, / יקום על ארץ ובזרוע/ ישא את נבל העשור/ ובקול המיה אחת לכוה/ את קולותינו הוא יצרור" (351). וריאציה על ארבעת היסודות ברוח היצירה המאוחרת יותר, **הגיגת קיץ**, נמצא בשיר "ערב קיץ והזמנה להגיגה" (ג) (שם: 12). המחבר מתאר את "סטמבול של קיץ" על שלל תופעותיה האופייניות. בין השאר, הוא מציין את קיומו של "סדר הפלדות" שלפיו מתנהל העולם, מעבר לריבוי הכאוטי של תופעותיו ומסיים את השיר בשורות הבאות, המציעות וריאציה נוספת לארבעת היסודות האמפדוקליים: "עם זאת צלצול מאזניו של הרוכל שבפינה/ מעיד שאין היקום חסר בינה. // החושך והחום וברק האש/ אומרים שלא כהו עיני היש. // ואילו העפר בקול גדול קורא, / שיש לאן לשוב, / ויש ממה להיברא".

(29) יש לשים לב לשימוש בחרוז הדומה: ב"האש" (בית ראשון): חץ-קץ-והעץ-גץ; ב"האש, אבן הצור": בעץ-כנץ. הגץ, שאינו נזכר מפורשות בחידה זו, מופיע בכותרתה של החידה הבאה מיד לאחריה ("אבן הצור, החלמיש, הגץ, הנעורת").

(30) ראו לעניין זה את הפרק "שירת אלטרמן המאוחרת והזרם המרכזי בשירה הצעירה בשנות החמישים ובראשית שנות השישים" בספרו של שלמה שדה (2000: 168-222).

(31) ראו אצל רות קרטון-בלום (1994: 90-91, 93, 193) וכן אצל זיוה שמיר (1999: 281-282; 312). שמיר טוענת, כי אלטרמן "לגלג כאן על יומרתם של הצעירים, אך גם הודה שיש קורטוב של אמת בהאשמותיהם כלפיו, שכן בהגיגת קיץ ערך מאזן של הישגיו וכישלונותיו כמי שמסכם את מהלך יצירתו וחותרם אותה בהגיגה' שכמוה כמחול שחת וכל'משתה ערב דבר' שאין אחריהם תקומה" (שם: 312, הערה 3). דומני, שהמשפט האחרון בדבריה של שמיר מפרש לחומרה יתירה את עמדתו של אלטרמן בספרו זה, בעוד שהוא עצמו – באמצעות הפרסונה של המחבר המופיעה ביצירה – נוקט עמדה אוטו-אירונית ואף מבודחת גם לעת סיכום והתימה.

(32) ראו אצל רות קרטון-בלום (תשמ"ב: 59-52). קרטון-בלום מצביעה על התייחסויות פארודיות "מנמיכות" בהגיגת קיץ ביחס למוטיבים מתוך שמחת עניים, פונדק הרוחות וכוכבים בחוץ (לפי סדר זה).

(33) השיר "שקר החן" וכן השיר "הדבורה", שנזכר קודם לכן, הם משירי המדור "דברים שבאמצע". במדור זה, יש לציין, מוסיף אלטרמן ומזכיר את האש בהקשרים שונים ומגוונים. ראו עוד בשירים: "העיר", "הצחוק", "הכבשה", "האור והגשם", "אש לבנה" ו"החנווני".

(34) אחת הדלקות הללו היא זו הנזכרת בפונדק הרוחות. דלקה זו נדונה בתוך הקשר ספק קונקרטי ספק מטפורי ובזיקה לפרשת יחסו של בן החלפן אל נעמי, ומן הראוי להזכירה ולו בשל נוסח

הדברים המתחכם/מתוחכם, המקדים ומבשר התייחסויות דומות אל האש בהקשרים דומים גם  
**בחיגת קיץ**. הדיאלוג הרלוונטי מתנהל כדלהלן:  
**החלפן**: אני יודע כי לא את שלחת אש במתבן. כבר יש/ מי שראה את בחורי כמעט בשעת מעשה./  
 ובכל זאת. ממך יצאה האש.

נעמי: שקר! לו ממני יצאה אש/כי אז –

**החלפן**: כי אז? כי אז היה נשרף/ לא המתבן בלבד? מה? הבלים. אבל/ ממך יצאה האש הזאת.  
 מגאוותך/ ומקשיות עורפך. ומיפייך. אולי כבר אין/ בכל אלה כוח ללהט לבות גברים. אך כבר/ יש  
 בזה כדי לשלוח אש במתבנים [...].

במובלע מהדהד כאן הפסוק הנודע משיר השירים (ה-6) "כי עזה כמוות אהבה, קשה כשאל קנאה,  
 רשפיה רשפי אש שלהבתיה", שהוא רלוונטי הן לסיפור המעשה ב**פונדק הרוחות** והן לזה שב**חיגת  
 קיץ**.

35) במקום אחר ביצירתו השתמש אלטרמן בתוך הקשר קומי בפרימוס הביתי, הדומה מבחינה  
 עקרונית לפתיליה. מדובר ביצירה שירית שנועדה לילדים בשם: "נס גדול היה פה", שראתה אור  
 לראשונה ב"דבר", מוסף לילדים, ב-15.12.1933 (ולאחרונה תחת הכותרת: **זה היה בחנוכה**  
 או: **נס גדול היה פה**, 2001), ובה מתוארים כלי הבית העורכים לעצמם בליל חנוכה מעין מסכת  
 לכבוד החג. במסכת זו זוכה הפרימוס לתפקיד יהודה המכבי מידי המטאטא (מתתיהו), המחלק  
 תפקידים לשאר הכלים: "ואתה הפרימוס – דע, יהודה תהיה אתה! / קום וצא למלחמה/  
**בשלהבתיה חמה!**"; המלחמה מכוונת כלפי אנטיוכוס, הלא הוא הכלבלב המבוהל, שהתפקיד  
 נכפה עליו שלא בטובתו. יהודה (הפרימוס) לוקח את תפקידו במלוא הרצינות: "כאשר הוכן  
 הכל/ יהודה קרא בקול:/ אנטיוכוס היזהר, / **זעמי כאש בוער**". הכלבלב שאינו מבין את עקרון  
 המשחק נבהל מזעמו של הפרימוס: "אז בכה הכלב: - אמא/ מה עשיתי לו **לפרימוס**?/ הן כלבלב  
 קטן אני/ ולא מלך יווני!". דבריו של הכלבלב, המסירים את המסיכה מעל השחקן הראשי  
 ומחזירים אותו למעמדו הראשון יוצרים אתנחתא קומית ברורה בתוך סיפור שכולו מחויך  
 ומיוסד על אלמנטים משחקיים, אך מאזכר תוך כדי כך פרשייה הירוואית. הדיסונאנס שנוצר בין  
 הפרימוס-יהודה, המתמלא אש קנאות ("יהודה חרבו מוריד/ וגוזר כשד משחת. / **מתעופפת  
 הבלורית/ ולוהטת ורותחת**..."), ובין הכלבלב התם והפחזן, יוצר כאן פער קומי מובהק.

36) על **חיגת קיץ** כיצירה בעלת יסודות קרנבליים ראו אצל קרטון-בלום (1994: 28-30).

37) ראו הלל ברזל (2001: 469) המעיר, כי האלמנה מצוירת בדמותה של הקטטה, המכשפה הגדולה  
 ב"מקבת" של שייקספיר.

38) ראו דיון הנוגע בעניין זה אצל שלמה שדה (2000), בעיקר עמודים 96-100.

39) ראו למשל את משחק ההפכים האמור בשתי הדוגמאות הבאות: "בצאתך אל סף דלת, נופו  
 ומראיך/ נפגשים בעב-שצף, **כמים ואש**" ("מריבת קיץ", **עיר היונה**, 204); "כך נושאים הם  
 במוט בשניים, / נוכריים ואחים **כמו אש ומים**" ("האיש החי", בשער "שירי נוכחים", **עיר  
 היונה**, 281). בדוגמה אחרונה זו מבליט אלטרמן לצד זרותם של האש והמים גם את אחותם.

לכאורה, יש כאן השתעשעות בפרדוקס, כמקובל בהתנהלותו הפואטית של אלתרמן, אולם אמירה זו מקבלת משמעות אחרת בהסתמך על קטע מתוך הספר **המלחמה לאש** בתרגומו. גיבור הרומאן, נאו, המתבונן בתופעות הטבע במבט של מי שמגלה את העולם, עומד על הדמיון העקרוני של האש והמים כדלהלן: "גם המים – כמוהם כאש – נראו לו לנאו כברייה רבה מספור. כמו האש כן גם הם הולכים הלוך ופחות וגם הלוך והתגבר, פורצים כיש מאין, שועטים במרחבי ארץ וטורפים את החיה ואת האדם; הם יורדים ביעף מן השמים וממלאים את האדמה" (תשל"ז: 93).

40) לבד משאר הדוגמאות המשובצות בעיון זה נדגים את העניין באופן ממוקד בעזרת הדוגמה הבאה: בספר **המלחמה לאש** נתונים כל מעייניו של הגיבור, נאו, לאש שעליו להביא לשבטו, ולאור זאת הוא שב ומגלה דמיון בינה ובין עצמים שונים, כך למשל: "הירח העולה הזכיר לו את האש הרחוקה" (תשל"ז: 52). בספרו של אלתרמן, **כוכבים בחוץ**, הירח שייך בעיקר לאותה קבוצת מוטיבים הנתונים ביטוי לפן הקפוא ומחוסר החיים של העיר בלילה, שכן אור הירח החיור משווה לעיר דמות רפאים (שחם. 1997: 75). והנה, בשני שירים ב**כוכבים בחוץ** אנו פוגשים בתמונת ירח שונה. בשיר "סתיו עתיק" מופיע ירח בוער (כלומר, אחוז אש או עשוי אש): "כי גם לנו, גם לנו אי-שם עוד בוער/ירח עתיק/ בסתרה של באר" (40), ואילו בשיר "בת המוזג" מופיע ירח-אש, כאותה תמונה העולה בתודעתו של גיבור **המלחמה לאש**: "בחלונה בליל ירח-אש בוער לה" (140).

יש להזכיר, כי השיר "סתיו עתיק" שזור איזכורים לימות הקדם הפרה-היסטוריים, וביניהם גם רמזים למצוי ברומאן **המלחמה לאש** ("וידיך – ידי – בשיער הכחול"), ובסמוך לאיזכור הירח הבוער נזכרים – בדרך מטפורית – ציד, נוצות ונזמים, כמטונימיות של הוויית הקדם הפראית. השיר "בת המוזג" מעמיד במרכזו דמות נשית נחשקת, בדומה לאותן נשים המופיעות בשירת אלתרמן כמסמלות את האחיזה בממשות הארצית (הפונדקית, למשל), או לחילופין, כמו בשיר זה, את ההוויה הארצית כשלעצמה ("כי יש תבל רבה ואת בתה עדיין"). אלתרמן קושר את ירח האש לדמות נשית זו, כשם שהרומאן **המלחמה לאש** קושר את הירח – לפחות ברצף הטקסט – אל דמות נשית: "בתוך האפלולית שבין אבני הבזלת ראה נאו בדמיונו, ברגש של תשוקה רבה, את מדורת חנייתו של השבט ואת ההבהובים המרחפים על קלסתר פניה של גמלה. הירח העולה הזכיר לו את האש הרחוקה".

שתי הדוגמאות הללו מצביעות, פעם נוספת, על דרכי ההשפעה של הרומאן ועל רסיסים מתוכו, שנתגלגלו והפכו לאבני שתייה בתוך שירתו המקורית של אלתרמן.

41) היכרותו של נאו עם האש מתוארת ברומאן כהיכרות אינטימית: "נאו אהב את האש ושנא אותה ופחד מפניה. בעודו ילד חש לפעמים את נשיכתה בבשרו; [...] אבל נוכחותה משרה שמחה ועונג. היא מפיגה את זעף הלילות הקרים, משיבה את נפש העייף והופכת את חולשתו של האדם לכוח שאין לעמוד בפניו" (תשל"ז: 52).

## ביבליוגרפיה

- אלתרמן נתן, **כתבים בארבעה כרכים**, כרך א': **שירים שמכבר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, הוצאת מחברות לספרות, הוצאת "דבר", תשכ"א.
- אלתרמן נתן, **עיר היונה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, [1957] 1972.
- אלתרמן נתן, **פונדק הרוחות**, הוצאת עמיקם, 1963.
- אלתרמן נתן, **הגיגת קיץ**, הוצאת מחברות לספרות, 1965.
- אלתרמן נתן, **שירים 1931-1935**, תדפיס מ"מחברות אלתרמן", הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ד.
- אלתרמן נתן, **ספר החידות**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"א.
- אלתרמן נתן, **זה היה בחנוכה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2001.
- ביאליק ורביניצקי, **ספר האגדה**, כרך א, הוצאת דביר, תל-אביב, תשכ"ב, עמ' מו.
- בלבן אברהם, **הכוכבים שנשארו בחוץ**, הוצאת פפירוס, אוניברסיטת תל-אביב, תשמ"ב.
- ברזל הלל, **שירת ארץ ישראל**, ספריית פועלים, תל-אביב, 2001.
- גולומב הרי, "דמות האב בשירת אלתרמן", **נתן אלתרמן, מבחר מאמרי ביקורת על שירתו**, ליקטה וצירפה מבוא וביבליוגרפיה אורה באומגרטן, הוצאת עם עובד, 1971, עמ' 162-179.
- דורמן מנחם ואהרן קומם (עורכים), **אלתרמן ויצירתו**, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1989.
- חבר חנן, "הצייה הסרבנית ויד-הברזל המושלת", **מחברות אלתרמן ג'**, עורך מנחם דורמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"א, עמ' 209-226.
- יפה א"ב, "מוטיבים בשירת אלתרמן", **על המשמר**, דף לספרות, 2.8.57, עמ' 5.
- מגד אהרן, "אלתרמן ושירת 'קו הקיץ'", **אלתרמן ויצירתו**, ערכו מנחם דורמן ואהרן קומם, המרכז למורשת בן-גוריון, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מוסד אלתרמן, 1989, עמ' 21-27.
- מירון דן, **ארבע פנים בספרות העברית בת-ימינו**, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ב.
- מירון דן, **מפרט אל עיקר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, הוצאת ספרית פועלים, תשמ"א.
- מירון דן, **פרפר מן התולעת, אלתרמן הצעיר ויצירתו**, האוניברסיטה הפתוחה, 2001.
- ערפלי בעז, **עבותות של חושך**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג.
- צורית אידה, **הקורבן והברית**, הוצאת דביר, תשל"ד.
- קרטון-בלום רות, **בין הנשגב לאירוני**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ב.
- קרטון-בלום רות, **הליץ והצל**, הוצאת זמורה-ביתן, 1994.
- קריץ ראובן, "'גדודי האש' לנתן אלתרמן", **מאזניים**, כרך ס"ה, חוב' 7-8, מאי-יוני 1991, עמ' 89-92.

רוני ז'.ה., **המלחמה לאש**, תרגם נתן אלטרמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ז.  
 רטוש יונתן, **שירים (חופה שחורה, בארגמן, יוחמד, צלע)**, הוצאת הדר, תל-אביב, 1974.  
 שדה שלמה, **והעולם באמצע מתרחש**, תמונת עולם, הגות ופואטיקה בשירתו המאוחרת של נתן אלטרמן  
 (עיר היונה וחגיגת קיץ), הוצאת קרן, 2000.  
 שחם חיה, **הדים של ניגון**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 1997.  
 שמיר זיוה, "אלטרמן – אמן התרגום", **מעריב**, 10.6.1977.  
 שמיר זיוה, **עוד חוזר הניגון**, שירת אלטרמן בראי המודרניזם, הוצאת פפירוס, אוניברסיטת תל-אביב,  
 1989.  
 שמיר זיוה, **על עת ועל אתר**, פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלטרמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1999.

ראה אור בספר: **רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון**, בעריכת  
 חנן חבר, מוסד ביאליק, ירושלים, 2007, עמ' 874-904