

הרוח שהתגנבה לתיבת הנגינה:

הקשבה מוזיקלית דרוכה לשיר אלתרמני אחד

זהו מפתח הסול של משחקי המצלול של אלתרמן: הם באים לא רק כמשחק, ולא רק כדי להעשיר את התזמור, אלא גם כדי לשכנע אותנו, במסלול הנכנס מהאוזן האחת ועוקף את מחסומי השכל ולא יוצא מהאוזן השנייה, שצירופים שהמשורר יוצר בין מילים, צירופים רעיוניים, הם צירופים טבעיים.

כ"פית אלתרמן ביום" הוא מבצע פייסבוק המתקיים בדף שלי מדי יום חול זה שלוש שנים. שירה במיקרוסקופ, אם תרצו. כל יום קטע קצרצר, שורה-שתיים בדרך כלל, מהקלאסיקה של השירה העברית המודרנית, המלווה בדברי עיון משלי – ואז בית מדרש משורשר במתכונת שפייסבוק מאפשר לנו, עם דבריהם המחכימים של המשתתפים בדיון הפתוח לכל.

היו גם תקופות של כפית אצ"ג ביום, כפית גולדברג ביום ועוד. אבל בדרך כלל זה אלתרמן. במיוחד כאשר אנחנו קוראים, יום אחר יום, שורה אחר שורה, שיר שלם ברצף. כאן, שירי 'כוכבים בחוץ' הם הבחירה המתבקשת. לא רק מפני שבעיני זהו הנפלא שבספרי השירה. גם מפני שכל שורה בו, מקסימום שורתיים, יכולה להצדיק פוסט. וכל מילה ניתנת להידרש בק"נ טעמים של צליל וצבע, אסוציאציה וציטוט, מרקם וניחות, אורך ורוחב וגובה. וכל הברה היא תו בסימפוניה. בשיר האלתרמני, ככל שיר טוב, השיר השלם גדול מסכום חלקיו; אך המיוחד אצל אלתרמן, בשירתו הדחושה, הוא שכל חלק וחלק, גם היחידה הזעירה, הוא מכלול בפני עצמו.

זהו ה"ניגון" שעוד חוזר, הניגון שהוא המילה השלישית בספר. הרבה אני מדבר על הניגון, על המוזיקה – וזאת, לרווחתם הנפשית של המשתתפים, מתוך ניסיון למעט במונחים מקצועיים. קהל היעד, שהוא לשמחתי גם הקהל בפועל, עשוי בחלקו הגדול ממי שלא ניגש וגם לא ייגש לספרות המחקרית, אבל רוצה לחזק יום יום את נפשו בכפית מרוכזת של שירה וגם להבין אותה. מטבע הדברים בפייסבוק, לא כל מי שקרא כפית היום קרא את קודמתה אתמול. בכל יום הקוראים הם בעיניי כחדשים. אט אט, כמין התעמלות בוקר, אני כותב בעצם פירוש צמוד, מפורט ונגיש ל'כוכבים בחוץ'.

בבלוג שלי, "מהמחסן של צור ארליך", תוכלו למצוא רצפי-כפיות של השירים המלאים שקראנו, עם מבחר גדול מהתגובות והדיונים. כאן, לפניכם, עיבוד מכוון לרצף הכפיות של השיר "הרוח כל אחיותיה", השיר השלישי ב"כוכבים בחוץ". עיבוד מוזיקלי, אם תרצו: ההיבט המוזיקלי של השירים מרכזי תמיד בקריאה שלי, אבל כאן הוא מובלט עוד יותר. עיביתי את ההיבט הזה וקיצצתי הרבה בותר ההיבטים, ובייחוד בהפלגות אינטרסקסטואליות. איך כתב אתרמן ב'חגיגת קיץ'? "לא כל החשוב כתוב." / הרבה מן החשוב חסר". נתחיל.

בוא וראה את עירי בעמעות מגנה.
הדרכים את הסתו הזהיר לוחשות –
אל פתחים, אל חצר, אל תבות-נגינה,
התגנבו ארצות חדשות.

רוח הסתיו לוחשת בדרכים. ובאלתרמנית, שפה האוהבת להפך את יחסי הדברים: הדרכים לוחשות את הסתיו. בזהירות, בינתיים. הרוח באה בינתיים בזהירות אל העיר החשופה, עמומת המגן (תוך שהיא מעמעמת יחדיו "ע" מ"עיר" ו"מ" מ"מגן": זהו העמעום!). והנה היא פה בעיר. בפתחי בתי, בחצרותיה – וגם במנגינות הבוקעות מתיבות הנגינה שלה. אף על פי שתיבת נגינה היא כלי המכוון להשמיע רק את המנגינה הטבועה במנגנונו או בדיסקה המחוררת ששמים בו.

זה השיר השלישי ב'כוכבים בחוץ' והשיר השלישי שהנגינה מופיעה בבית הראשון שלו. בשני השירים הקודמים זה היה בשורה הראשונה: "עוד חוזר הניגון שזנחת לשווא"; "כי סערת עלי – לנצח אנגן". בשיר זה הנגינה מופיעה בשורה השלישית. בשיר הבא, הרביעי, "ערב בפונדק השירים הנושן וזמר לחיי הפונדקית", הנגינה מופיעה בשורה החמישית: "כי אולי לחינם את שירנו ניגנו" (וגם נרמזת בכותרת השיר, במילים שיר וזמר). הניגון הוא, כפי שהראינו, גם סמל לשירה, ודאי לשירה המוזיקלית האלתרמנית. כשאלתרמן שב ומשבץ אותו בתחילת שירי הפתיחה של ספרו, יש לי הרגשה מוזרה שהוא רומז לנו משהו.

תיבת הנגינה, או "תיבת הזמרה", היא ספר השירים הזה עצמו. עד השיר "תיבת הזמרה נפרדת", המתחיל ב"על העיר עפות יונים", וגם אחריו. עכשיו תראו דבר מרתק. קחו את צירוף המילים שבסוף השורה הראשונה פה: תבות-נגינה. המשיכו למילה הבאה: התגנבו. שומעים משהו? שני אלה, "תבות-נגינה" ו"התגנבו", עשויים כולם מאותם עיצורים עצמם ורק מהם: ת-ב-נ-ג. כאילו נוצרו המילים אלו לאלו: כאילו המקום המתבקש להתגנב אליו הוא תיבות נגינה!

זהו מפתח הסול של משחקי המצלול של אלתרמן: הם באים לא רק כמשחק, ולא רק כדי להעשיר את התזמור, אלא גם כדי לשכנע אותנו, במסלול הנכנס מהאוזן האחת ועוקף את מחסומי השכל ולא יוצא מהאוזן השנייה, שצירופים שהמשורר יוצר בין מילים, צירופים רעיוניים, הם צירופים טבעיים.

זה לא נגמר כאן. יש לנו מעגל בתוך מעגל בתוך מעגל. לפני "תיבות נגינה" באה

"חצר", ואחרי "התגנבו" באות "ארצות": שניים מתוך שלושת העיצורים בכל איבר בצמד חצר-ארצות זהים, צ-ר. עוד צעד החוצה, ושוב תמצאו צליל חוזר, הפעם צליל בודד: פתחים-חדשות. אלתרמן יצר תקבולת בבואה צמודה של צלילים, מה שנקרא כיאסמוס, בדרגה נחלשת והולכת של זהות, כפי שקורה באדוות. תיבות-נגינה-התגנבו; חצר-ארצות; פתחים-חדשות. דוגמה ידועה לכיאסמוס של מילים צמודות בתורה, חזק הרבה יותר, היא "שִׁפְךָ דָם הָאֲדָם בְּאֲדָם דָּמוֹ יִשְׁפֹךְ" (בראשית ט', ו).

נוֹשֵׁב עָרֵב אָפֹר וְעוֹרְבִים עַל תְּרַנּוֹ.

הרוח מתגנבת לשיר רק עכשיו לראשונה, עדיין ברמז: לא בשמה המפורש, שלא יופיע כלל בשיר, אלא בפועל "נושב". רק רוח יכולה לנושב; אבל אצל אלתרמן כמו אצל אלתרמן, הפועל עובר דירה: הערב הוא הנושב. בעצם זו רוח שנושבת לעת ערב, אבל המשורר מדובב רובד קדם-אנליטי בתודעה שלנו, שבו הערב והרוח, הזמן והתאורה והמרחב והתנועה, הם אחד.

הערב אפור אולי בתחילתו, בין הערביים, אבל סופו שהוא משחיר. אבל כן, במקום אחד הערב כן אפור: בראש שלנו. הראש שבעננים. הערב אפור גם מפני שהמילים "ערב" ו"אפור" עשויות שתיהן מאותם צלילים, בדיוק או בערך: א מול ע שנשמעות דומות, ב רפה מול פ רפה שכנ"ל, ר מול ר. שוב האפרוריות והערב חד הם, באוזן וגם במוח, יחד עם הרוח.

מה שמביא אותנו היישר אל העורבים. ערב, עורבים – כאן אין צורך להסביר למה המילים דומות. הן כמעט זהות. הכול מתערבב! מתערב! וזה לא הכול. העורבים צבעם אפור או שחור: אלה הם שני מיני העורבים השכיחים. המילה עורבים מתחברת אפוא לא רק לערב אלא גם לאפור. ובעצם, כבר כשאמרנו "ערב אפור" ייתכן שעל סף תודעתנו התחיל להתדפק "עורב אפור". אז הנה הוא בא. וכבר אמרנו שהערב מבחינה מסוימת אפור ומבחינה אחרת שחור – כמו אפשרויות הצבע של העורב. וכמובן, אחרי כל זה, עורב הוא לא רק אוסף של אותיות או צבעים. הוא גם עורב. במזג האוויר המסוים הזה הוא מזכיר לנו את אפשרות המבול.

את האפשרות הזו מזכירים לנו גם התרנים המאכלסים את העורבים. כי אילו תרנים יש בעיר? אולי עמודי טלגרף, אולי כבר עמודי טלפון וחשמל, ייתכן שגם אנטנות. אך באווירה הזו, של רמזי מבול ושל תנועת ארצות חדשות מתגנבות, העמודים הללו מורגשים כתרניה של אונייה. במפרשים שלהם נושב הערב האפור.

מָה אָדָם הַפֶּנֶס בְּנִתִּיבַת הָעוֹפֶרֶת.

כשעל העיר יורד "עָרֵב אָפֹר", הרחוב נראה כנתיבת עופרת. עופרת באורבניות שלו, עופרת על שום צבעה האפור של מתכת זו. פנס הרחוב נראה על הרקע האפור הזה אדום. ואולי תולה בו המשורר את צבעו האמיתי של הערב, האדום של השקיעה. השורה שלנו, הפשוטה למראה, כומסת בעצם לכל אורכה שיר אחר, מפורסם, מהמשך הספר,

שיר שאלתרמן חיבר שנים אחדות קודם לכן. שיר העוסק גם הוא בסתיו, אבל לא בסתיו הזהיר של שירנו אלא בסתיו אנוש, סתיו יגע ולא מנוחם. זהו כמובן "האם השלישית". עם "פנסים אדומי זקן", עם "נתיב עולמך, אלוהי", ועם כדור העופרת שהבן השני נושא בליבו.

מה כְּבֹדָה נְשִׁימָת גֵּן הָעֵיר הַנֶּרְדָּף.

הביטו מה קורה בתמונה הקטנה הזו. הרי הגן אינו נע, אלא עציו נרכנים על מקומם ושיחיו משתוחחים ועשביו מתנועעים גלים גלים: כאן הגן נס כי הרוח רודפת אחריו – ומתנשם כי הרוח היא נשימותיו. שמתם לב לפיצול האישיות הזה של הרוח? היא גם הרודפת אחר הגן וגורמת לו להתנשם – וגם ההתנשמות הזו עצמה המתייללת מפיו.

מה זֶרָה הַשָּׁעָה הָעוֹבֶרֶת.

איננו נוהגים לומר על שעה, על יחידת זמן, שהיא "זרה". אולי "מוזרה". יש כאן איזו הסתכלות אחרת על הזמן, הסתכלות שירית מודגשת. השעה היא איזו ישות, אולי אנושית: היא זרה במקום שלנו. לכן היא גם "עוברת". אנחנו סובבים בעיר, אנחנו הולכים בגן העיר, מסתכלים סביבנו – והנה עוברת שם שעה! עוברת אורח שכזו. ככה זה כשארצות חדשות מתגנבות אליך לעיר. אכן, השעה העוברת בעיר היא שעה זרה, שעה מארץ אחרת. ההזרה, לימדנו שקלובסקי, היא מה שעושה הספרות. הזמן זר, אומר לנו אלתרמן, ובכלל, כפי שיכתוב ב"שיר משמר", העולם כה זר עדיין. גם השירים, יגיד לנו אלתרמן, הם זרים במהותם. ארצות חדשות בתיבות נגינה. "השיר הזר", הוא יקרא לאחד השירים בהמשך הפרק, שיר המדבר על מהות השיר האלתרמני. השיר הוא זר בין היתר מפני שהוא יוצק את הזמן, את השעה, לכלים משלו.

השירה היא ארגון מחודש, זר, של העולם, של הצלילים ושל הזמן. הנה, ראו איך זה עובד בשורה שלנו עצמה וביחסי הגומלין שלה עם הבית שהיא משובצת בו. היא כתובה כמובן, ככל השורות, במשקל, במקצב קבוע. "מה זֶרָה הַשָּׁעָה הָעוֹבֶרֶת": שלוש שלישיות של הברות, האחרונה בכל שלישייה מוטעמת, ואז עוד הברה אחת, כאילו מתוך שלישייה חדשה. השורה כמובן גם חורזת: "עוברת" חורז עם "עופרת". אבל משקל וחריזה יש בכל שורה בשיר; הבה נראה אילו תופעות ארגוניות מיוחדות לשורה שלנו. תופעה ראשונה נמצאת בתוך השורה. מֶה זֶרָה הַשָּׁעָה הָ – שמתם לב שיש כאן שבע הברות רצופות בתנועת A? כאילו השעון מתקתק בשעה הזאת את תקתוקיו האחידים. בשלוש תופעות נוספות היא משלימה מהלך שהתחיל בשורות קודמות. הנה הבית במלואו:

נוֹשֵׁב עָרֵב אָפֹר וְעוֹרְבִים עַל תֵּרְנוֹ.
מֶה אָדָם הַפֶּנֶס בְּנִתִּיבַת הָעוֹפֶרֶת.
מֶה כְּבֹדָה נְשִׁימָת גֵּן הָעֵיר הַנֶּרְדָּף.
מֶה זֶרָה הַשָּׁעָה הָעוֹבֶרֶת.

האחת היא החריזה. "נרדף" מתחרז באורח פתלתול עם "תרניו". זה סיפור של עיצורים. ראו מה קורה לעיצוריה של המילה "נרדף" בלכתם אל המילה "תרניו". nrdf-trnv. הרצף nr נמצא בשני האיברים, אבל גם העיצורים האחרים דומים: t ו-d כמעט זהים, רק שאחד אטום והשני קולי, וכך גם f ו-v. כך שאם נתעלם מההבדל הדק הזה יהיה לנו nrdf-drnf. שני בולים, שתי פגיעות, במונחי המשחק המוכר.

אבל אלתרמן ידע שלא נהיה מרוצים, צייקנים שכמונו, ונתן לנו את החרוז השני בבית, עופרת-עוברת. כדי ש"עופרת" תתרפרף לה עם ה"נרדף", ו"עוברת" תתערבב לה עם ה"תרניו". שה-f תקבל f כמוה, וה-v תזכה אף היא לאחות תאומה, וה-t תחבר את כולם ברינתה ההומה. הנה הרביעייה שלנו, רביעיית המילים החורזות, בעיצורים בלבד: trnv-frt-nrdf-vrt.

תופעה שנייה: השורות מתחברות גם בתחילותיהן, באמצעות הפתיחה הרטורית הקבועה – "מה" ושם-תואר. מה אדום, מה כבדה, מה זרה. חזרה משולשת על תבנית רטורית אחת, עם פתיחה קבועה, היא תופעה שאנו נתקלים בה ברבים משירי "כוכבים בחוץ". ושלישית, בשורה הראשונה בלט לנו הקשר הצלילי בין "ערב" ל"עורבים". והנה הוא מקבל חברה שלישית: "עוברת".

כָּבֶר אֶפֶל הַמֶּרְחֵק וְשִׁעְרֵי פְּעוּרִים

החושך ירד, כבר לגמרי ערב, וההרגשה היא שהקרוב והרחוק הם אחד: הם אותו חושך. השערים פעורים, כלומר פתוחים מאוד: תואר שבשפה רגילה אינו נאמר על שערים, וכאן נחשפת פתאום הקרבה ביניהם, בין השורשים ש"ר ופ"ע. ה"ר המשותפת להם מתגלגלת כרעם כבר מראשית השורה. ב"שערי" כבר יש מן הרעם ע וגם ר; וב"פעורים" הרעם נמצא כולו. בהמשך הבית יבואו גם ברק וגשם.

וּמִשָּׁם, בְּטִיסָה עַל פְּחָתוֹת וְעַל גֶּשֶׁר,
מִן הַכֶּפֶר הַטּוֹבֵעַ בְּנֵהי הַפְּרִים,
מִבֶּרֶק הַמִּזְהִיב וּמִסִּמָּא אֶת הַגֶּשֶׁם –

אלתרמן לא אומר שיורד גשם: הגשם מתגנב לשיר כאילו היה עוד אחד מתנאי השטח הקיימים. כמו הכפר, הפחתות (רבים של פחת), או הגשר המתחרז איתו. הברק צובע לרגע את הגשם בזהב ומסנוור אותו. אלתרמן מכניס אותנו לתודעה רטובה כבר במילה "טובע". הכפר טובע בדבר שאין טובעים בו, ב"נהי הפרים", קולות הגעייה העגומה של הפרים הנבעתים מהסופה. המילה "נהי" באה מיד אחרי "טובע" וסמוך לאחר "גשר", ובגלל השכנות הזו, ובשל צליליה, היא מעלה על דעתנו "נהר": הכפר טובע בקולות, אבל גם מאיים לטבוע במהות הנהי-נהר הרטובה, הדומעת, המתרגשת עליו.

געיית הפרים היא הקול המזוהה עם הכפר. אנחנו שומעים אותה ב"נהי הפרים": היי! פר הוא גם חלק מהמילה כפר. פרים ולא פרות, כדי שיתחרזו עם "פעורים"; ואולי יש משהו בראשיתי יותר בבכיו של הפר הזכר, סמל האון הקדמון.

– – מסבכם – היא נשאת! בחוצות שקפאו
מזדיעים הבתים לסופה הדוהרת!

היא, אנו למדים סוף סוף במפורש, היא הסופה. והיא נישאת מתוך הסבך הכולל שתואר בבית הקודם. זרענו רוח שהגניבה לעיר ארצות חדשות והניעה את גן העיר כנרדף; קצרנו סופה, ואיתה גם קור, והיא הצמיחה את תנועתם של הדוממים. הבתים עומדים מסומרים למקומם, מזדיעים בכניעה לסופה הדוהרת ביניהם. כוח כובש בא לעיר: "עלה אריה מסבכו... עריך תצינה מאין יושב" (ירמיהו ד, ז). השיר יתרוצץ מעתה בין אלימות, עוררות והתחדשות. הסופה רודה ומאהבת. לוקחת את הנפש אל הקצוות. כאמור בשיר הקודם בספר: כי סערת עלי, לנצח אנגנך.

מבהל, מסער, צחוק וזמר אפוף,
אל חגיה הסגרתי בדרך!

לראשונה בשיר אומר הדובר אומר משהו על עצמו. משהו מעורבב. הסופה חוגגת. אני, ההלך, הוסגרתי אליה בדרכי, נמסרתי לידיה כאסיר – וכמו הוצנחתי לתוך מסיבה גדולה ומשחררת.

ציר המשמעות של השורות הללו עובר באמצען, במילים "מסוער" ו"הוסגרתי". הן יוצרות יחד ציר כי הן קרובות בשורשיהן: סער, סגר. הסערה וההסגרה שתיהן כוחניות, אבל האחת מובילה החוצה והשנייה פנימה.

מעניין ששתי הופעותיה של המילה "הוסגר" ב"כוכבים בחוץ" מקשרות אותה עם ה"חוצות" ועם המוזיקה. כאן לחוצות ולצחוק ולזמר; ובשיר "עוד אבוא אל ספך" – לחוצות ולתוף: "יחיי שפךעו בלי הגיע אליך / הסגרו לחוצות ולתף".

הה, גופי האובד, ההדוף אל גדר,

הגוף אובד. הוא אובד בסערה. "ותאבד בסערה" הן המילים האחרונות ב"בעיר ההריגה" של ביאליק – מילים שאומר המשורר-הנביא אל עצמו. אבל למה ללכת לביאליק אם אפשר שוב להפוך דף אחד אחורה בספרנו שלנו, "כוכבים בחוץ", לבית שאך זה התחלנו לצטט: "כי סערתי עלי ... ואלי גופי סחרחר, אובד ידים!". שוב, הגוף אובד בסערה, אובד כולו או אובד ידיים. הגוף נידף. הגוף ניגף. הגוף נהדף. הוא הדוף אל גדר, ואלמלא היו גדרות וקירות בעיר הייתה הרוח הודפת אותו הלאה או מפילה אותו.

עד איזו אות אתם מכירים את האלף-בי"ת? אם אתם מכירים רק עד ו', אתם די מסודרים בשורה הזאת. תראו ממה היא עשויה. שתי א (במילים אובד, אל). ב אחת. שתי ג. שלוש ד, כמעט בכל מילה. חמש ה, ארבע מתוכן בשני זוגות רצופים. שתי ו. כל שאר האלף-בית מיוצג בשורה הזו בארבע אותיות בלבד, שתיים מהן פ רפה. האבגדה"ו הזה אולי מקרי, אבל גרעינו כנראה מכון. מכוונת היא שזירת רוב המילים בשורה בעזרת האות ד, המופיעה דווקא בהברות המוטעמות. ומכוונת היא הכפילות

הה-הה (במילים הה, ההדוף). ועוד דבר: פעמיים, סמוך לאחר כל פעם שיש הה, נמצא בשורה הזו גם הצליל וף: הה-גופי; ההדוף. הה, אוף, הה, אוף: קולות של רוח. הרוח נושבת בצלילי אוף והה; הגוף מיטלטל על גביה מדחי אל דחי, מדל"ת אל דל"ת.

איך כורעת עירנו לרעם חוצביה!

העיר כורעת עתה בפני הפולשת, הלוא היא הסערה. מבקשת על נפשה. הסופה מצוינת כאן כ"רעם חוצביה" של העיר. הרעם נקשר עם הסופה באופן טבעי; ואילו החוצבים, בוני העיר המפוצצים סלעים, דומה שהם נגררים אל השיר רק בזכות הרעם, שכן גם הבארודים שלהם נשמעים כרעמי הסופה. קולו של הרעם מועצם בשורה הזו. את ה"רע" שבמילה "רעם" אנו שומעים כבר ב"רע" של "כורעת". מין חרוז פנימי, כורעת-רעם, ששני איבריו ממוקמים בנקודות נגדיות בשורה מבחינת הטעמתה וניגונה. כך:

איך כורעת
עירנו
לרעם
חוצביה!

בין ה"רע" הראשון לשני משובץ שוב רצף העיצורים ר-ע, הפעם בהיפוך סדר, במילה "עירנו". כך חגה השורה כולה סביב צלילי ר-ע המרעימים אותה שלוש פעמים. ובעיקר סביב הצליל המזוהה יותר עם הרעם, ר, שהוא תמיד בהברה המוטעמת: כורעת, עירנו, לרעם. אם נפליג, נאמר ששתי האפשרויות, רע ו-רע, ממחישות את שתי פניה של הרוח המוצגות בשיר: רעה וערה. אלימה ומעוררת.

סביב הרע-ע-ר-רעה הזה נמצאת מסגרת של צלילי ח/ח במילים "איך" ו"חוצביה"; אך תפקידה הצלילי העיקרי של המילה "חוצביה", תפקיד אשר ייתכן כי למענו נכנסו לשיר מלכתחילה היא ועמה תמונה החציבה כולה – הוא החרוז המיוחד במינו שלה עם "וצוח", שנגלה בהמשך הבית.

איך רָקִיעַ נָחַר
על פְּנֵיהָ גוֹהֵר,
על עֵינֶיהָ מָכָה וְצוּחַ!

החרוז חוצביה-וצוח, ליבו הוא רצף העיצורים צ ו-ב רפה (או ו) ורצף התנועות oEa, ואילו הצליל ח מחליף בו מקום: תחילת "חוצביה", סוף "וצוח". למה החרוז הזה טוב כל כך? בגלל השוני הדקדוקי המוחלט בין המילים ובין אופני גזירתן; בגלל הריבוי השוקק של הצלילים השותפים לחרוז, והטוויסט בסדר שלהם; ומשום שאנחנו ממש שומעים אותו, בשל המשמעות: את הצווחה ואת הפיצוץ; שני צלילים שונים, גבוה ונמוך, שפתאום מתחרזים להם.

"רקיע" מתבקש פה מבחינה צלילית, כהמשך ל"כורעת עירנו לרעם", ובעיקר "כורעת". הרקיע נטוי מעל לעיר הכורעת ומרעיף עליה את ברכתו וקללתו: את הסופה לגילויה. הוא דומה לאדם תוקפן הגוהר על קורבנו ומרביץ לו בליווי צווחות. ההכאה דווקא על עיניה של העיר אינה מובנת מאליה, ואולי נבחרו העיניים בהשפעת הפסוקים הללו. ואולי "עיניה" בא בשל החרוז עם "פניה". ואולי נבחרו העיניים כדי להדהד את שלוש העינים בשורה של אתמול, "איך כורעת עירנו לרעם חוצביה". ואולי, וכנראה בעיקר, משום שהרקיע מדהים את העיר במראהו, או מבריק ברכים המסנוורים אותה.

איזה רחב חֶדֶשׁ, איזה כֹּחַ אִימִים,
איזו יָד עַל רֹאשִׁי מִגְבֶּה – –
אֱלֹהִים אֲדִירִים, בְּהִגִּיעַ יוֹמִי,
עַל מִפְתָּן עוֹלָמְךָ הַנִּיחֵנִי לְגוֹעַ.

הרקיע המכה את העיר בכוח בשעת הסערה מחייה את נפשה ופותח לה אופקים חדשים. לתערובת דומה של רגשות נמרצים נתון בשעה זו גם ההלך. בבית הזה הוא עסוק בעוצמות ובממדים של העולם הנחשפים בפניו. רוחב, כוח, גובה. הרוחב הוא חדש: הארצות החדשות. הכוח הוא כוח אימים: זה עתה ראינו. ומהגובה, מהרקיע, כמו נשלחת יד ענקית לטלטל את האדם ואולי גם להגביה את קומתו, לעשותו בן לשמיים. יד מגבוה – אולי ידו של "אלוהים אדירים", שפה הוא יותר מסתם קריאת תדהמה. איך יכול אדם המתפעם למראה העוצמות הללו להתחבר אליהן? הוא קטן וסופי. הוא יכול רק לייחל כי בסופו, שיגיע בעיתו ובזמנו, הוא הקטן יונח על סף העולם הענק, סף של מקדש אדיר של יופי וכוח. שם, כעבדו ונאמנו של העולם (ושל אלוהים), יונח לו לגווע.

שני זוגות החרוזים מחזקים את הניגוד שהבית יוצר בין העולם לאדם שעל סיפו. "אימים" הנורא מול "יומי" הקטן והפרטי – חרוז המתחיל כבר בעיצור י; והחרוז רב-העיצורים גבוה-לגווע, המנגיד את הגובה לאדם הגווע השוכב על הסף. לפני כל אחת מן המילים החוזרות "אימים" ו"יומי" באות מילים המזכירות לנו בצלילן את צמד החרוזים השני, "גבוה-לגווע". "כוח" שלפני "אימים", ובמיוחד "בהגיע" שלפני "יומי".

כִּי יָקָר לִי עוֹד עִם הָעֵצִים הַנֶּסְעֶר
וּמְרוֹץ הַקּוֹלוֹת שֶׁבְּרָחוֹב הַפְּתוּחַ – –

ממה עשוי מרוץ של קולות? מרוח מייללת ומעצים נחבטים ומפחים מקרקשים ומציפורים מבעות ומילדים שהרוח מסכסכת את קולות קריאתם. קולות לא רצים, קולות לא מתחרים זה בזה, אבל הנה כאן כן, בכמוסת-לשון בת שתי מילים. השורה "ומרוץ הקולות שֶׁבְּרָחוֹב הַפְּתוּחַ" ממחישה את עצמה. הפעם לא בצליל דומיננטי אחד אלא להפך, בפזיור מרבי. יש בה 12 עיצורים שונים, ועד המילה האחרונה רק אחד מהם חוזר יותר מפעם אחת. שוק פרוע של קולות שונים, שבכל זאת יש ביניהם

מאחד: התנועה. ארבע פעמים חולם, מתוכן שלוש בהברות המוטעמות, כלומר כמעט כל ההברות המוטעמות בבית: הרבה הרבה יותר מההסתברות. מין הוֹרֵה־הו כזה של רוח, מרוץ אחד של תנועה הסוחף המון קולות שונים.

יְהִי לְקִיסָר
אֲשֶׁר לְקִיסָר
וְלָנוּ יִלְהֶט הַתְּפוּחַ!

פרפראזה מבודחת-מאושרת זו על הפסוק הידוע מהברית החדשה, שאומץ כהצדקה להפרדה בין האפיפיורות לקיסרות, "את אשר לקיסר תנו לקיסר ואת אשר לאלוהים – לאלוהים" (מרקוס יב, 17), איננה בריחה מהפוליטי אל האסתטי. אנחנו יודעים שלא ירח איש כאלתרמן מענייני ציבור ומדינה. ושבמקביל לשירי "כוכבים בחוץ" פרסם טור שירה אקטואלית שבועי בעיתון (אז זה עוד היה "הארץ"). זו פשוט סחרחורת של התאהבות מחודשת בעולם, שבה מוותר האדם על מה שאין בכוחו לשנות ושמה בחלקו – ביופיים ובמרצם של הדברים הפשוטים.

כִּי הָרְבָה מְרַחֲקִים וְשָׁנִים אַחֲרוֹת
מַעֲטָפִים אֶת הָעִיר בְּנֵהִימָה מְאוּהֶבֶת.

מילא מרחקים, הרוח אכן הגיעה מהם, אבל שנים אחרות? זאת כנראה ההרגשה: הרוח נושאת אלינו זיכרונות עבר של חורפים קודמים, ואולי גם מוסרת לנו, ברעננותה ובדינמיות שלה, ד"ש מהעתיד.

תיאורי הכיבוש, המכות וכוח האימים של השיר כבר מאחורינו; הרוח, בדמותם של המרחקים והשנים האחרות, עוטפת עכשיו את העיר בהתרפקות של כמיהה ואהבה. "מעטפים" פירושו "עוטפים", אבל פועל זה אקטיבי באורח מובהק יותר (הפועל "עוטף" עשוי להתפרש גם כ"עטוף", מה שאין כן הפועל "מעטף"). נראה שהוא הועדף בעיקר מטעמי משקל. אבל החריגות שלו מאפשרת דבר נוסף: הפועל "מעטף" מעלה כך בדעתנו גם שימושים אחרים של השורש עטף, כגון "מעטיפ", מילה שאנו מכירים בעיקר בקשר לצאן בשעות ייחום, הריון והמלטה. הדבר מכין אותנו באורח לא מודע להמשך השורה, ל"נהימה מאוהבת". הרוח נוהמת, ועל כן המרחקים והשנים, המגולמים ברוח, מתוארים כנוהמים. אבל גם הבהמות נוהמות בעת השתוקקותן; מה עוד שבצירוף "נהימה מאוהבת" חוזרים צלילי "מה" המעלים על דעתנו את הצאן.

בדיעבד אנו שומעים את ה"מה" גם ב"מעטפים". ובעצם, בכל שורות הבית יש צליל 'מה': "מרחקים" בשורה הראשונה, "מעטפים" ו"מאוהבת" בשורה שלנו, ובשורות הבאות, שנראה מחר, המילים "ממלאה" בשורה השלישית ו"מעט" ברביעית. הצליל מ בשווא נע, בסגול או בצירה שכיח למדי בתחילות מילים בעברית, ואין צורך להתרגש מריבוי שלו – ובכל זאת, כיוון שסממנים אחרים בבית מעוררים אסוציאציה של צאן, גם ה"מ" הללו מתעוררות לתחייה והבית נשמע כדיר הומה. כך, באמצעות הרובד הצלילי, נוצר דימוי

כפול, בעל שכבה תחתית לא-מודעת: מתחת לנהימתה של הרוח אנו שומעים את נהמת הגעגועים והייחוס של הצאן.

גם אותי ממלאה רעדת הגדרות,
גם אני עוד מעט ואבכה כמו אבן.

שירת הדוממים של 'הרוח עם כל אחיותיה' מגיעה לשיאה בשורות אלו. הריגוש המציף את ההלך בסופה מושלך על העצמים שהסופה מניעה, והכיוון מתהפך: כביכול התרגשותם מוקרנת אליו.

גדרות העיר אולי רועדות ברוח, אם אינן גדרות בנויות, אבל האבן ודאי אינה בוכה: הרי אלתרמן עצמו אומר ב'שדרות בגשם', בהמשך ספרנו זה, "הנה, בת שלי, אחותנו האבן, / הוֹ שְׁאִינָה בוכה לעולם!" הדוממות, האי-בכייה, היא המאפיין הראשי של האבן, אפילו כאשר חשים כלפיה רגשות אחווה. אך הנה אצלנו, בשיר המעלה את תפיסת הדוממות כאחיות אל ראש כותרתו, "הרוח עם כל אחיותיה", בכייה של האבן הוא הנתון, הדבר הידוע-כביכול שאליו מדמים בכי אפשרי אחר, אנושי.

בפשטות, האבן נראית בוכה כי היא רטובה מגשם. אבל עוצמת הדימוי הזה, על רקע אי-אפשריותו הנטענת בהמשך הספר, מרמזת שבכייה של האבן הוא גילום לצער-עולם מיתי יותר, לרגשות סמייים המפעמים בדומם מכל דומם, באבן. הפרדוקסים הללו גונבים את מחסומי ההיגיון של הקורא באמצעות הנון-שלנטיות, הטבעיות המדומה, שיוצק בהם המשורר בעזרת הצלילים: "רעדת" מתחבר לנו עם "גדרות" בגלל רצף הצלילים המשותפים ר-ד-ת, והבכי מתחבר לאבן בשל התחילית המשותפת אב: "אבכה כמו אבן".

לו ידעת, אלי – – הדרכים כה חורו.
הפכות סופותיך יפו ונשנו.

עוד בסערה או אולי רגע אחריה. ערפל או תאורה מעוננת, או אולי דווקא הירח שאחרי. העולם במנוכרום. הסופה ושכנתה גלגל חוזר בעולם, והוא יפה. העולם מתחדש ושב ומתחדש – זה כבר ידוע וישן.

ושוב נצבע כל צירוף מילים בצבעי צליל מאחדים. "הדרכים כה חורו": צלילי ר ו-ח/כ חוזרים, והחיוורון כמו דבק בדרכים. "הפכות סופותיך יפו": פ רפה בתחילת ההברה השנייה של כל המילים. ובתוך זה, בצירוף "הפכות סופותיך" אכן מתחוללת הפכה: הצלילים פ-כ-ת ב"הפכות" חוזרים בערבוב, פ-ת-כ, ב"סופותיך".

הכוכב הרועד מחפש בגפרור
את כדור העולם שלנו!

בחרוז חוורו-גפרור הצליל "רו" חוזר במלואו, והוא לב החרוז, אך גם לפניו "חו" של "חוורו" מצטלטל בקרוב משפחתו הצלילי "גפ": מעין הד חיוור שלו. כדי להוסיף צבע לפניו של

הדהוד חיוור זה מגויסות מילים נוספות, שגם בהן מתהדהדים חלקים מ"גפרור", חלקים משלימים: "יפו" ו"כדור".

הדימוי בשורות שלנו הוא מן היפים והמרגשים שישנם. הגיונו, אמנם, קצת מהבהב. האם הכוכב רועד, או שמא אש הגפרור? המטפורה האלתרמנית לא נדרשת לקטנות כאלה. הכוכב מחזיק גפרור והוא עצמו הלהבה.

מנקודת התצפית שלנו, כדור הארץ הוא המרכז והעיקר. הוא "העולם שלנו". אז אם כוכב מגשש באפלה, אם הוא מחפש משהו – ודאי הוא מחפש את כדור הארץ. ועם זאת, לא קל לכוכב למצוא אותו, כי למען האמת גם הוא קטן, קטן מאוד. אנחנו נקודה נידחת וקטנטנה ביקום, אך על פי החוויה שלנו היקום קיים למעננו, מחפש אותנו, אולי רוצה להגיד לנו משהו, אולי להציל אותנו, אולי דווקא להתנחם אצלנו, בעולם שיש בו חיים וחמימות, מהבדידות הקפואה ואדירת המרחקים, זו שהרוחות המנשבות אצלנו רק רומזות לה.

וְשׁוֹקֵיךְ עוֹבְרִים עַל פְּנֵי בְּנִי
וְבָרַעַם הָזֶה, הַנִּפְתָּח מִמּוֹלִי,
טוֹב לְלַכֵּת תָּמִים וְסִחְרָחַר פְּשָׁיָא
בֵּין שְׁמוֹת לְאֵין סֶפֶר וּפְגִישׁוֹת וּמָלִים.

הקריאות הרטוריות כביכול לאלוהים לאורך השיר מגיעות לפירעון המיסטי. שווקיו של האל עוברים על פניו של ההלך, כמו שהאל עבר על פניו של משה בנקרת הצור. הרעם נפתח מולו – בבחינת "נִפְתָּחוּ הַשָּׁמַיִם וְאֶרְאָה מִרְאֹת אֱלֹהִים", פסוק הפתיחה המפורסם של ספר יחזקאל ושל מעשה מרכבה, שהרי הרעם עצמו אינו נפתח, אלא השמיים כמו נפתחים במראה הברק. בתוך העוצמה המוחשית והרוחנית הזו, אכן "טוֹב לְלַכֵּת תָּמִים", בבחינת "הִתְהַלֵּךְ לִפְנֵי יְהוָה תָּמִים" כדבר אלוהים לאברהם (בראשית י"ז, א), וסחרחר כאותו גוף "סחרחר אובד ידיים" שכבר הזכרנו. אך כאן זוהי תמימות-וסחרחרות בלתי מחויבות, כמוהן כשגיאת דפוס שאין לה כוונות רעות.

כבגד מבושם המשתחרר ממכונת כביסה לאחר סחרחרת סחיטה אחרונה אנו נפלטים אפוא מסופת-השיר אל החן, הפשטות, הטיפשוניות של שמחת החיים. אל ההווה האנושית השוקקת שהושעתה בידי איתני הטבע והוחלפה לזמן מה בדוממים. טוב ללכת לפעמים בלי חשבונות רבים, להיות טעות שמחה שלא נעשתה במזיד, לקפץ בצעד שיכור בין הדברים שהעולם עשוי מהם; שהם, שימו לב, שמות ומילים ומפגשים. החומרים שמהם עשוי גם הניגון השירי.