



נ. אלתרמן: מן השיר הלירי הבודד אל הראיה הפואמטית

חנה יעוז

מחזור השירים "שמחת עניים" נכתב במחצית השנייה של 1940, וראה אור בסוף מרץ 1941¹. לפיכך קיימת נטיה ברורה בקרב חלק נכבד מהמבקרים והחוקרים להתייחס ליצירה זו של נ. אלתרמן, על רקע גורלה של יהדות אירופה בשנות ה-40.² אולם גם התייחסות גלויה ביותר – כגון זו של ג. קצנלסון במאמרו: "מגילת האש של דור השואה"³ – איננה מצביעה על טקסטים שיריים ב"שמחת עניים", המתתייחסים בגלוי, או באמצעות רמזים שאין להטיל בהם ספק, אל נושא השואה". ג. קצנלסון כותב בעיקר על "הקשר בין החי לבין ההיסטוריה הלאומית שלו". בסיום המאמר, בהתייחסו לשורה של נ. אלתרמן: "שפתי האב אינן נעות, אך קול האב עוד ישמע" – כותב ג. קצנלסון: "ואמנם זוהי המשמעות העמוקה ביותר שנודעה למסורת ולהיסטוריה הלאומית בכל אשר נפעל וניצור, נכונן גם נחדש – נשמעים קולותיהם של אבותינו. מכוחם יש קיום לכוח היצירה שלנו, והם השומרים עליו לבל ייגרף במערבולת הניווט. אי אפשר להם למות, שכן בלעדיו פוסקים גם אנו לחיות". למעשה, הטיעון המרכזי של המאמר – הקשר בין "שמחת עניים" לבין הגורל ההיסטורי של העם היהודי – ועל כך אין חולקין, אולם לגבי ההתייחסות לאירועי השואה, או לגורל הספציפי של יהדות אירופה עד מרץ 1941 – אין כל קביעה משמעותית במאמר שלפנינו. יש חוקרים הנוטים לקשור את "שמחת עניים" עם הסיטואציה הארץ-ישראלית של אמצע שנת 1940.⁴

לדעתו של ב. ערפלי אירועי מלחמת העולם בשנים 1941 – 45 הן באירופה והן במזרח הקרוב השפיעו על טשטוש או הדחקה של הנסיבות ששררו בא"י בשנים 1938–1941. "הדברים שארעו ליהדות אירופה השכיחו את הפחד מדברים שלא ארעו לישוב העברי בארץ-ישראל", ולפיכך, ייתכן וזו הסיבה "שמבקרים פירשו את היצירה פירוש אנאכרוניסטי בהניחם זיקה בינה לבין

¹ ב. ערפלי, **עבודות של חושך** (על "שמחת עניים" לנתן אלתרמן), מכון פורטר והקיבוץ המאוחד, ת"א, תשמ"ג.

² ד. כנעני, "על קו הקץ", **בינם לבין זמנם**, ספרית פועלים, מרחביה, 1955, עמ' 220–257.

י. רינג, "שמחת עניים לאלתרמן", אורלוגין, כרך 13, 1957, עמ' 169–189.

³ ג. קצנלסון, "מגילת האש של דור השואה", מאזנים, כרך י"א, חוברת ה', אוקט. 1960, עמ' 340–349.

⁴ ב. ערפלי, "עבורות של חושך" ("זיקתה של שמחת עניים לנסיבות היסטוריות"), **הפואמה המודרניסטית ביצירת אלתרמן**, אוניבר. בריאילן, תשנ"א, עמ' 178.

הוויית הגטו, ומרד הגטאות, או ביחסם למחבר היצירה סגולות על טבעיות".⁵ יחד עם זאת מדגיש ערפלי כי הנטיה לזהות את משמעותה הכוללת של "שמחת עניים" עם הנסיבות ההיסטוריות ועם השאלות ההיסטוריות שהיו אקטואליות בשעת לידתה, ובייחוד הנסיון לזהות משמעות כוללת זו עם אספקטים יהודיים-לאומיים ספציפיים של הנסיבות הללו איננה מוצדקת לדעתו.⁶ "כמדומה שגם אם היה בכתיבתה של "שמחת עניים" פורקן לבעיות אקטואליות, ואפילו מילוי שליחות ציבורית אקטואלית, היה בה לא פחות מזה ביטוי לאותם כוחות ועיקרים – "האהבה והאומן, הרעות, החובה והנדר", אבל גם כל מה שמאיים לשבור ולפורר את כוחם – שנראו למשורר כ"כוחות גורל וכאיתני טבע שבשורתם מבקיעה ונשמעת" בכל חליפות הזמנים ומבעד לכל הלבושים, והם על אף הכל, הכוחות המניעים את סיפור המעשה והם המביאים אותו אל הפתרון והשלמות גם בשעה שאין שלמות זאת אלא שלמותם של התבוסה והמוות" (אלתרמן, בלדות). מבעד לחותם שהטביעו הנסיבות הפוליטיות האקטואליות בארץ-ישראל, ביהדות ובעולם כולו על היצירה ומבעד לחותם שהטביעה עליה הסיטואציה הרוחנית-תרבותית והשקפת העולם החילונית-קיומית הספציפית בת הזמן, ניכרת כאן המגמה לחשוף "חישוף ראשוני ונמרץ", אותם "עקרונות וכוחות שנראו למשורר יסודות נצחיים של הקיום האנושי בעולם, ולהתמודד עם השאלות הבסיסיות שקיום זה מעורר, מאז היותו".⁷

יסוד הקיום הדומיננטי הו המשולש "עוני-מוות-שמחה". מ. שמיר במאמרו "פתח קריאה בשמחת עניים" עומד על כך, כי בעקבות האמרה "עני חשוב כמת" – הרי "במרוצת ההיסטוריה היהודית נעשו המיתה והעניות למין אחדות אחת, אופיינית, מיסטית כמעט, ואפשר לומר: מיתולוגית. מתוך כל אותם מעמקים היסטוריים, שיש בהם זכר-דורות ואימת-דורות ואף תקוות-דורות, עלתה הקונספציה של "שמחת עניים", הבנויה למעשה על מונולוגים של עני מת, או מת-עני, "המדבר אל ארץ החיים מתוך קברו".⁸ לפי תפיסתו של שמיר "המשורר מוליך אותנו מן השמחה – אל ענייה – אל מותם".⁹ ואכן נשאלת השאלה האם המהלך בשירים הוא מן השמחה אל העוני, ומשם אל המוות? קו מעין זה הוא חד-סטרי מדי, ויכלו להיות לו סימוכין, אילו בשיר הפתיחה ("דפקה על הדלת שמחת עניים") – היתה מופיעה שמחה אידילית, נקיייה מאימה ומוות. אולם, כאשר "השמחה" משמיעה את דברה בשיר הפתיחה – מוצגת על ידה תמונה שונה לחלוטין: "ותאמר השמחה: לא, כי בא משחיתך / לא, כי בא לך יום אחרון. / לא פקדתי ביתך, לא דרכתי גתך / רק אלך עם נושא הארון".¹⁰ השמחה מצטרפת אל "נושאי הארון" ולאחר מכן יורדת אל "בור הקבר" יחד עם המת. שמחה מעונה זו קשורה אל דמות היחיד,

⁵ שם, עמ' 182.

⁶ שם, שם.

⁷ שם, עמ' 184.

⁸ מ. שמיר, "פתח קריאה ב'שמחת עניים'", הפואימה המודרניסטית ביצירת אלתרמן, עמ' 38.

⁹ שם, עמ' 39.

¹⁰ נ. אלתרמן, שמחת עניים, מחברות לספרות, ת"א, תשי"א (מהדורה רביעית), עמ' 3.

המת-החי, קשורה לאהבתו, לקנאתו ולנאמנותו – קשר מיסטי כמעט. אומר על כך ב. קורצוויל – “הסיטואציה השוררת היא הסיטואציה של האדם המודרני, של המת-החי מול קוסמוס אדיש. בתוך עולם משולל מכל מטרה כוללת, השמחה היתה פגומה לפי עצם מהותה”.¹¹ לפי תפיסתו של ב. קורצוויל האלהה של הארוס הופכת ליסוד מרכזי ומכריע בשירי “כוכבים בחוץ” ו”שמחת עניים”. “האוהב, בחינת המת-החי מופיע בתכונות ובמסכויות של האל-קנא. הגרוטסקי שבהאלהת הארוס הוא האופי הפיקטיבי שבהפיכתו לערך מוחלט בולט יותר בשירי “שמחת עניים” מבשירי “כוכבים בחוץ”. יתרה מזאת, הקשר בין הארוס והמוות עומד במרכז פרשנותו של ב. קורצוויל לגבי “כוכבים בחוץ” ו”שמחת עניים”.

לפיכך, ניתן לאמר, כי השירים שלפנינו הם בראש ובראשונה שיריו של היחיד, המייצגים את הפרוטו-טיפ האנושי, ורק במידה מסוימת ומסוייגת הם מייצגים אף תקופה ועם. אולם קשר ישיר, ברור ומובהק עם הגורל היהודי בימי השואה – איננו מופיע בשירים שלפנינו. וכבר עמד על כך ד. מירון, כי “סמל המת העולה מקברו, שנקבע ע”י רינג וכנעני כאדקוואט פיוטי מושלם לחזות האדם בימי הנאציזם העולה, בהתגלות רקבונה של החברה הקפיטליסטית, מוצג ע”י אלטרמן כאדקוואט הגון לא פחות לתזות האדם בימי המפעל המשיחי של תקומת ישראל”.

“סמל המת-החי הוא סמלה המרכזי של כל שירת אלטרמן, הוא הכלי שבו מגיב אלטרמן לא רק על תופעה כגון הפאשיזם, אלא על עצם חוויית הקיום האנושי. שורשו העיקרי של סמל זה, המופיע ביצירת אלטרמן בכל שלביה וגלגוליה, נעוץ לא רק בקונפרונטציה שבין המשורר לבין זמנו, אלא קודם כל קונפרונטציה שבינו לבין עצמו, בינו לבין מבוכי עולמו החווייתי”.¹² ואכן, הקשר עם “נושא השואה” במחזור שמחת עניים – אין לו במה להאחז בשירים בהם הדגש הוא על יחסי “אני-את” כגון: “שיר לאשת נעורים”, “הבכיי”, “הברק”, “הזר מקנא לחן רעייתו”, “החולד”, “המשתה”, “בקשת מחילה”¹³ וכד’. לעומת זאת יש מקום לשקול את הקשר לגבי שלושה שירים (המופיעים בפרקים ד’, ה’) והם: “תפילת נקם”, “השבעה” ו”לאן נולך את החרפה”¹⁴ – כשירים שעניינם עשוי להתקשר ל”נושא השואה”.

לפנינו שני היבטים בעלי משמעות: א) הגורל של יהדות אירופה – הוא בגדר “חרפה”: “חרפת החכמים אשר הולכו שולל”, וחמור יותר – “חרפת כובשי ראשם בבשר הפרורים” (צירוף המעלה על הדעת את האשמה הישנה אודות “סיר הבשר”...). הסיום של השיר: “לנשכחים ירווח. ולחיים ירפא / וארץ גם תחליף קיצה וגם חרפה / ותמלא קול אבל ונגינות חופה / אבל לאן נולך את החרפה”?¹⁵ – זוהי תגובה אופיינית ליישוב הארץ-ישראלי בשנות ה-40, ההאשמה בדבר “הליכה כצאן לטבח”... ואילו מה שנותר ל”יהודי החדש” בא”י הוא להתבייש, להסתייג, ואולי לדרוש נקם. ב) דרישת הנקם מופיעה בשני שירים: “תפילת נקם” ו”השבעה” –

¹¹ ב. קורצוויל, בין החזון לבין האבסורדי, שוקן, ירושלים ות”א, תשכ”ו, עמ’ 202-252.

¹² ד. מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו, שוקן, ת”א וירושלים, תשכ”ב, עמ’ 13-53.

¹³ ג. אלטרמן, שמחת עניים, עמ’ 7-23.

¹⁴ ג. אלטרמן, שמחת עניים, עמ’ 53-69, 55-53.

¹⁵ ג. אלטרמן, שמחת עניים, עמ’ 55.

"וכי מה יבקש עבדך, אבא רם? / רק לשלוח ידו אל חלקת צוארם". וכן "אל תשכח אל תשכח את אשר עשו לו / אל תשכח לאחד שמאה יכלו לו. / תרצה לפניך חמת המעטים. / ברוך אל' המתים".¹⁶

הפניה היא אל הקב"ה והיא מגיעה לשיאה בשיר "השבעה" – בו מבקש "האני השר": "ולי תתנהו חי, כי חי אותי ענה". "כי לי הוא ולאחי, כי חרם לשנאה".¹⁷ (לא במקרה הוא, כי רבים ציטטו את השיר של נ. אלטרמן בימי "משפט אייכמן"...).

לפיכך, נשאלת השאלה – כיצד שולבו שירים בעלי מסר היסטורי משמעותי ואקטואלי של שנות ה-40 לתוך מחזור שירים שעיקרו – השיבה המאוחרת (מדוי) של הגבר אל האשה האהובה (רעיה, אם)? עמדה על כך ח. בר-יוסף שדנה בעלילה ובמשמעות של "שמחת עניים" על רקע הדקאדנס והסימבוליזם בספרות הרוסית. "ספרות הדקאדנס הרבתה לעסוק באופיים האי-רציונלי עד פרוורטי של המניעים והדחפים האנושיים, ובעיקר של היחסים בין הגבר לאשה. הסימבוליזם הבליט את הפארדוקסים השולטים בנפש האנושות ובמציאות בכלל, והעמיד את היחס לאשה כסמל להתייחסות כלפי הוויה מופשטת כלשהי. העיצוב הסמלי של היחסים הארוטיים עלול לפגום במהימנות התיאור של מציאות נפשית-רגשית סבוכה. בשירת אלטרמן עצמה יש ביטוי נרחב ליחס רגשי פראדוקסלי כלפי האשה, לעתים באמצעות פיצול דמותה של האשה לדמויות בעלות אופי מנוגד. ב"שמחת עניים" יחסו של הגבר אל האשה (האחת) הוא לא רק פראדוקסלי, הוא מפוצל באופן המפריך גם את הפראדוקסליות עצמה. הפיצול משועבד, לפחות בחלקו, לא לחוויות ארוטיות אנושיות אלא לבעיות של שייכות לאומית".¹⁸ לפי תפיסה זו הרב שכבתיות של המשמעות האופיינית לפואמה סימבוליסטית קיימת אף ב"שמחת עניים". לפיכך זוהי יצירה שניתן לקרוא אותה "כהמחזה סימבולית גם של תהליך פסיכולוגי העובר על אישיותו של המשורר, גם של תהליכים בהיסטוריה הלאומית, וגם של מצבים ותהליכים אוניברסאליים".¹⁹

לפי תפיסה זו אינטגרציה מקסימלית של כל הנתונים התמוניים-סימבוליים ושל כל ההגדים ההגותיים הכלולים ב"שמחת עניים" מובילה לפירוש הרואה בה יצירה שבמרכזה עומד גורלו של העם היהודי בגולה. פירוש זה מנמק את תכונותיה הסגנוניות המיוחדות, שהרי זו היצירה היחידה שבה אלטרמן כה מרבה להשתמש באלוזיות ובאמצעים סגנוניים שמקורם בתפילה ופיוט (לוי, תשל"ז).

¹⁶ שם, עמ' 67

¹⁷ שם, עמ' 69.

¹⁸ ח. בר-יוסף, "עלילה ומשמעות בשמחה עניים, על רקע הדקאדנס והסימבוליזם בספרות הרוסית", הפואמה המודרניסטית

ביצירת אלטרמן, עמ' 228.

¹⁹ שם, עמ' 232.

גם מבנה היצירה בן שבעה הפרקים (לעומת עשרת פרקי "מכות מצרים", ו"שיר עשרה אחים") מוביל לאותו כיוון. "במרכזה של היצירה עומדת, לפי הבנתי, החוויה של התעוררות האמפתיה האישית כלפי סבלה של יהדות הגולה יחד עם המודעות לאפשרות חיסולה הקרוב. זוהי יצירה המתארת את התעוררות כוחות החיים הלאומיים בארץ כהמשך לכוחות ההתנגדות שנוצרו בגולה, ואת תחיית האומה בארצה על קברה של יהדות הגולה".²⁰

ואכן, במאמר שלפנינו נעשה ניסיון מודע ליישב את הגורל של יהדות אירופה, ואולי אף הגורל של היישוב היהודי בא"י בשנות ה-40, עם הנושא המרכזי של "שמחת עניים" – אהבה מיוסרת, שבמרכזה דמות האהובה, הרעיה, האם. המשולש: שמחה-עוני ומוות מבטא היטב מערכת פראדוקסלית ביחסי "אני-את", שיש לה משמעות פרטית, אישית וקיומית-אוניברסלית. הדי התקופה חודרים לתוך התבטאויותיו של "האני" באמצעות הראייה האפוקליפטית של "עיר נצורה" – ובמיוחד השירים: "ליל המצור", "שחר", "נופלת העיר" בפרק השביעי של המחזור.²¹

לפיכך, יש הרואים בפרקים ד'-ז' בשמחת עניים – "דרמה אפוקליפטית" אודות "עיר נצורה, שאויב אכזר עומד בשעריה, שיושביה חיים על "קו הקץ על חוד הסכין". מאבק של מעטים מול חזקים. העיר נופלת. נותרת רק הרעיה "והיא חובקת את הבן לישועה גדולה".²² ואכן, ניתן לקבל את הפירוש המתייחס ל"עיר הנצורה" כאל היישוב היהודי בא"י, אשר חש עצמו מאיים על רקע הצטרפות איטליה למלחמה, הקרבות שהתנהלו ביוון ובכרתים, התפשטות המלחמה לצפון אפריקה, והנסיונות להפציץ את ת"א וחיפה".²³

לעומת זאת קשה לקבל את הפרשנות הנחרצת, המתייחסת אל גורל יהדות אירופה ב-1940. שכן, גרמניה הפרה את חוזה "ריבנטרופ-מולוטוב" ותקפה את בריה"מ ביוני 1941. לאחר הפלישה החלו "עוצבות מבצע" מיוחדות לאסוף יהודים בשיטתיות בשטחים שנכבשו מידי בריה"מ, להובילם לנקודת ריכוז ולרוצחם. "ועידת ואנזה", שדנה ב"פתרון הסופי" של השאלה היהודית, התקיימה בינואר 1942. ועלינו לזכור, כי המחזור "שמחת עניים" ראה אור בסוף מארץ 1941, והשירים נמסרו לדפוס בדצמבר 1940. אמנם, המחצית הראשונה של 1940 היה בה כדי לעורר תגובה חריפה – היטלר השתלט בקצב מהיר על פולין, ארצות השפלה, צרפת ואח"כ על סקנדינביה. לארץ הגיעו ידיעות על רדיפת היהודים, על גירושים ועל רציחות

²⁰ שם, עמ' 232.

²¹ א. מגד, "אלתרמן ושירת 'קו הקץ'", ידיעות אחרונות, 26.12.86. דברים שנאמרו בכנס עיון על יצירת אלתרמן מטעם אוניב. בן-גוריון, בבית-הסופר בת"א.

²² ז. שמיר על הפואימה המודרניסטית ביצירת אלתרמן. הפואימה המודרניסטית ביצירת אלתרמן – מסות על שמחת עניים ושירי מכות מצרים, עמ' 10.

²³ ראה מאמרו של א. שביד "האמונה שנגנזה" (1962) שזכנס בתוך נ. אלתרמן: מבחר מאמרים על שירתו, עם עובד, ת"א, 1971, עמ' 145-148.

בארצות הכיבוש, אבל מחנות ההשמדה עוד לא הופעלו, והמחשבה בדבר השמדה טוטאלית, או חיסול של מיליוני יהודים – עוד לא רווחה בארץ. יחד עם זאת, היתה חרדה לגורל יהודי אירופה במידה והפאשיזם ינצח במלחמה. אולם, לא פחות מכך רווחה בקרב המנהיגות הא"י חרדה לגורל הישוב הא"י במלחמה. ע"י זה ניתן להבין את המועקה, הסבל והחרדה העולים מ"שמחת עניים", ואולי אף את ההתנשאות בשיר "לאן נוליך את החרפה" (כאשר ראשי היישוב בארץ שוקלים כיצד לפעול במקרה שהמלחמה תגיע סמוך לריכוזי היהודים בא"י והטון המרכזי הוא של נכונות להתגונן ולהאבק. ומכאן אף השאיפה "לנקם" על אשר התחולל ומתחולל באירופה).

שירי מכות מצרים ראו אור ב-1944, ולפיכך קיימת נטיה בקרב חלק מן החוקרים והמבקרים לייחס למחזור שירים זה קשר סימבולי לגורל היהודים בימי השואה. פרשנות בכיוון זה נכתבה במשך שנות דור, והיא מופיעה אף במחקרי שנות ה-90 – כותבת על כך ז. שמיר במסת המבוא לספר **הפואימה המודרניסטית ביצירת אלטרמן** – מסות על "שמחת עניים" ו"שירי מכות מצרים" שראה אור ב-1991.²⁴ "כאשר הביא אלטרמן לדפוס את "שירי מכות מצרים" כבר נתברר לכל שגלגל ההיסטוריה החזיר לאירופה את חשכת ימי-הביניים, וכי לנבואתו של אלכסנדר בלוק בדבר "קץ ההומניזם" הגיעה עת מימוש. אלטרמן עמד מול אחת הבעיות הקשות ביותר שניצבו לפני הספרות העברית מאז ומעולם: האם ניתן לכתוב ספרות יפה על השואה? האם ניתן לתת ביטוי אסתטי לזוועות, שהדעת אינה סובלת? הסגנון האלטרמני שעמד מראשיתו בסימן של הפיגורות הדיסרמוניות הצורמות – הזאוגמה והאוקסימורון – שנביעתן בוודאי גם מן האידיאולוגיה שבתשתית יצירות, סיפק את אחד הפתרונות היחידים האפשריים לבעיה זו, הטבועה מעצם טבעה בחותם הפרדוכסליות הצורמת (היעלה על הדעת שמאן דהוא יפיק הנאה מן הזוועה, ולו גם בדרכי עקיפין? והרי זה טיבה של היצירה שהיא מסבה, בין השאר, גם הנאה לקהלה)". לפי תפיסה זו פנה אלטרמן לבחינת הערכים הבסיסיים ביותר, הנותרים בעולם בימי אימה, ואל העקרונות המופשטים ביותר המנחים את האדם בשעת משבר הרת גורל: הקשר בין האב ובנו בכורו, לפי תפיסה זו לפנינו הקשר בין האל לברואיו, ואם ב"שמחת עניים" בחן אלטרמן את יחסי המת והרעה, הרי ב"שירי מכות מצרים" בחן את הקשר בין האב לבנו בכורו.

ז. שמיר איננה מתעלמת מהמשמעות "האוניברסאלית" של השירים, אולם היא רואה בכך פן נוסף ומשמעותי של היצירה: הוא כתב פואמה, העוסקת כביכול בגורל היהודי, שהרי המוטיבציה לכתיבתה נובעת מן השואה, מן הטרגדיה הגדולה ביותר שאירעה אי פעם לעם היהודי, והתימטיקה שלה – סיפור מכות מצרים – מעוגנת בתולדות האומה, ועליה מצווה כל דור לספר לבניו אחריו. אולם "שירי מכות מצרים", חרף המוטיבציה הלאומית לכתיבתם וחרף

²⁴ ז. שמיר, "על הפואימה המודרניסטית ביצירת אלטרמן", **הפואימה המודרניסטית ביצירת אלטרמן**, עמ' 11.

מקורותיהם העבריים, המקראיים והמדרשיים, הם – כפי שכבר הראה בפירוט אליעזר שביד²⁵ – שירים אוניברסאליים, המספרים על גורל האנושות כולה, ועוסקים בחוקי הציוויליזציה ובחוקי הסטיכיה שבכל דור ובכל אתר.²⁶ יתירה מזאת – ז. שמיר רואה בכל "מכה" ייצוג מסויים, אמנם בדרך של "אסתטיזציה קיצונית ואובייקטיביזציה גמורה" – תופעה קונקרטית בת הזמן. לדוגמא: "השיר 'דם' הוא מעין בכואה למחסור במצרכי הקיום הבסיסיים, ובעיקר למחסור במים, יסוד החיים. בשיר 'צפרדע' יש משום ביטוי מטאפורי לפלישה ולכיבוש (ריבוייה אחדותה וצבעה הירוק מעלים על הדעת את מראה הצבא, במדיו או בכלי רכבו אחידי המראה: "והיא כולה אחת והיא רבה מספור"). השיר "ערוב" מתאר את האוויר הבסטיאלית, המשתררת בעולם עם אבדן המוסר והתבונה - - - השיר "חושך" לירידתם לטמיון של אוצרות התרבות ושל עמל כל הדורות, הנקברים בעת מלחמה מתחת לתלים, והשיר "מכת בכורות" למותם בטרם עת של חיילים עולי-ימים בקרב".²⁷ אמנם טוענת החוקרת כי "אלתרמן לא ביקש להעלות כאן דברים אקטואליים מפורשים, כי אם לשקפם במידה מירכית של ריחוק ושל ניכור".

תפיסה שונה לחלוטין מופיעה בפרשנות הספרותית של ה. ברזל: "שירי מכות מצרים" – לפי ה. ברזל "לא נועדו לשמש פה למאורע מסוים בתולדותינו, או בתולדות האדם".²⁸ הוא עומד על כך, כי "מצרים של אלתרמן איננה סמל השעבוד, ומכותיה אינן תגמול לרשעים ומדכאים בלבד. אף אין פה אקטואליזציה של דיוקנאות ומעשים מן העבר, כפי שעושה אלתרמן ב"שירי העת והעיתון". "המשורר מושפע מן הזמן. שירי מכות מצרים פורסמו לראשונה בשנת תש"ד, לאמר בעידון השואה, בשלהי מלחמת-העולם השנייה. ברם, הלקח הוא מחוץ לתחומם של מאורעות אקטואליים ויהיה משקלם אשר יהיה". לפי תפיסתו של ה. ברזל "אלתרמן מפנה מבטו לא לנס אלא לצעקה. שער היציאה הוא שער המוות". העונש הניתך על הרבים, גם אם הוא מוצדק – פוגע בנקיים מעוון. "כי צדיק בדינו השלח. / - אך תמיד בעברו שותת, הוא משאיר כמו טעם מלח. / את דמעת החפים מחטא" ("דרך נא אמון", ג). תפיסה זו מבוססת על ראיית "האנטיזיזם" כאחת מצורות ההבעה הרטוריות של השיר – השליטה בשירת אלתרמן: "ההנחה, כי השלח צדיק בדינו מקויימת מכוח השיר, המתאר מלחמות באשר הן, לרבות מלחמת העולם השנייה, ומעלה על נס את מכות מצרים כסמל לגורל האנושות כולה בעיתות הרת גורל".²⁹ (ה. ברזל מגדיר את האנטיזיזם – כהעמדה של ניגודים חריפים זה בצד זה, תוך מתן עדיפות ברורה לאחד הצדדים).³⁰

²⁵ שם, עמ' 15, 16.

²⁶ ה. ברזל, 'שירי מכות מצרים' לנתן אלתרמן, "חתני פרס ישראל" (שירה) יחדיו, ת"א, 1971, עמ' 77-86.

²⁷ ה. ברזל, "נתן אלתרמן: האנטיזיזם כצורה פיוטית", משוררי בשורה, יחדיו, 1983, עמ' 172.

²⁸ שם, עמ' 169.

²⁹ ע. שביט, "חרוז ומשמעות בשירת אלתרמן", הפואימה המודרניסטית ביצירת אלתרמן, עמ' 218.

³⁰ ד. מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו.

גישה פרשנית מתחייבת פחות קובעת כי "הפואימה 'שירי מכות מצרים', היא ללא ספק יצירה אידיאלית, המנסה להתמודד עם בעיה אקטואלית, שהיא גם בעיה פילוסופית-היסטוריוסופית עקרונית".³¹ אולם, סתם ע. שביט ולא פרש מהי "הבעיה האקטואלית", עליה הוא רומז. לעומת זאת הקדים ד. מירון וטען, כי התפיסה הבסיסית ב"שירי מכות מצרים" – היא תפיסה היסטוריוסופית מחזורית, שאינה עולה בקנה אחד עם תפיסת הגאולה "היהודית-נוצרית", וכך אף לא עם התפיסה של הגאולה הפוליטית (בנוסח המרקסיסטי).³²

"נא אמון, מברזל ציריך / שערים נתלשו בליל. / ותבאנה מכות מצרים / לעשות בך משפט בליל". כותב על כך א. שבייד³³ – "נא אמון" נתפסת "כסמל של עיר נצורה, שסבל הגמול על חטאה עבר עליה כתומו, אך סמל זה צופן בחובו מניה-וביה גם תמיהה גדולה". פרשת "מכות מצרים" קשורה לפרשת הגמול הבא על עם ששיעבד את ישראל בגלות אכזרית ומפרכת – ובעיקר: פרשת שחרורו של עם ישראל מן הגלות ההיא. "ואילו נתן אלתרמן משתמש בסמל זה במפורט לא לגבי גורלו המיוחד של עם ישראל בעמים, אלא לגבי גורלה של האנושות כולה, והוא מבקש לעורר בנו לגביה הרגשת השתתפות כנה. היחס המוזר שבין הסמל היהודי המשמעותי כל כך, משמעותי עד כדי כך שלא יכול להעלם מעיני המשורר, לבין תכנה של היצירה, שאין לה כמעט כל זיקה ישירה אל הפרובלמטיקה המיוחדת של דורנו, על כרחנו אומר: דרשני".³⁴

לפי תפיסה זו עיקרה של היצירה – "גילוי מימד חדש שהאדם העומד במסת הסבל מתוודע אליו מתוך נסיון חייו הנורא, ואך ורק ממנו: גילוי כוחם הבלתי מנוצח של החיים". מכאן לפי תפיסת א. שבייד – נוא אמון איננה סמל לנקמת עם משתחרר ממשעבדיו, אלא "סמל לאנושות המתלבטת בין חסד לדין" והוא קושר את עולם הסמלים אל "מיתוס הגאולה היהודי-נוצרי". אולם, גם תפיסה רחבת היקף זו מעגנת את "שירי מכות מצרים" ב"חוויותיו של דורנו לאחר המשבר האיום של מלחמת העולם השנייה". שכן לפי תפיסה זו מלחמת העולם השנייה מחקה את הציפיה, ששררה בסוף המאה ה-19 וראשית המאה ה-20, לתקווה גדולה ליום בשורה. "דורנו שראה את האיום בחורבנות ואת האדם בשיא שפליותו – נואש מן התקווה הגדולה, והיאוש החזיר אותו אל קרקע החיים כפי שהם, חיים שחוקיותם לעולם לא תשתנה. ההיסטוריה תחזור על עצמה לנצח "בין חטא ודין וחטא". לעולם יימשך סבל הקיום האנושי". ועל כן

³¹ א. שבייד, "שירי עיר נצורה", שלוש אשמורות, עם עובד, ת"א, 1964, עמ' 153-167.

³² ד. מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו

³³ א. שבייד, "שירי עיר נצורה", שלוש אשמורות, עם עובד, ת"א, 1964, עמ' 153-167.

³⁴ א. שבייד, "שירי עיר נצורה", שלוש אשמורות, עם עובד, ת"א, 1964, עמ' 153-167.

"תורת החסד והאהבה, המולידים את התקווה מתוך הייסורים – היא היא השולטת בתפיסת היצירה כולה".³⁵

ואכן, תפיסה כוללת של שאלת החטא והגמול, הרשע והעונש – שלטת ביצירה. השפעת אירועי מלחמת העולם השנייה – מתבקשת. אולם הנסיון לתפוס את "שירי מכות מצרים" כסמל ומשל לגילויה של מלחמת העולם השנייה ולגורל היהודים בה, מתוך היבט מכליל – נראה לי בלתי מדויק. שכן ב-1944 מלחמת העולם טרם הגיעה לסיומה, והשמדת היהודים עוד היתה רחוקה מפרק הסיום (יהדות הונגריה, למשל, עברה את השילוח למחנות הריכוז – באפריל-יולי 1944). ספר השירים של נ. אלתרמן ראה אור בשעה שאירופה עוד לחמה על חירותה, ומחנות הריכוז והמוות כגון "ברגן-בלזן" ו"אשוויץ" – עדיין פעלו במלא כוחם. קשה להניח נסיון מועצם וטוטאלי לבחון את אימי התקופה במעין פריזמה כוללת ב-1944. אמנם, השפעת מלחמת העולם השנייה והמאבק בין "כוחות החושך" ל"מגיני האור" – ניכרת במידה מסוימת ב"שירי מכות מצרים", ואכן, ניתן לפרש את "נא אמן" כמייצגת את אירופה ואת התנהגות האספסוף – כהתנהגות ההמונים ששולהבו ע"י התעמולה הנאצית: "ונקבץ אספסוף הפלך / וקולר האשמה עמו / לתלותו בשרים ומלך / ולפרקו מצווארי עצמו". אף ראיית אירועי המלחמה כמצב שבו נפגעים האשמים יחד עם החפים מפשע – "כי צדיק בדינו השלח" וכד' – נתפסת כפרשנות הצמודה לטקסט ולמציאות החוץ ספרותית כאחת. אולם, היכן הרמז, ולו הקטן ביותר לגורלו של היהודי הבודד? היכן ההתייחסות לגורלם של המיליונים? היכן הייצוג ולו הסמלי ביותר לגורל היהודי בשואה? קשה לזהות את "נא אמן" עם העונש הצפוי לגרמניה בסיום המלחמה – שהרי יחסי האב והבן נועדו לעורר אמפתיה אצל הקורא, וכבר עמד על כך א. שבייד כי לפנינו צירוף אפשרי של מוטיב "מכת בכורות" עם מוטיב "עקדת יצחק", וכי הרעיון השליט הוא "עבד ה'" "שהנצרות קיבלה מהיהדות ועשאתהו אבן פינה בכל השקפת עולמה".³⁶ "שירי מכות מצרים" אינם נסבים על "היהודי" ואף לא על "הגרמני" – אלא על סיטואציה קיומית, שבמרכזה דמויות אנוש המייצגות בראש ובראשונה את היצור האנושי במילכוד האימה של "מכות-גורל", חלקן מידי הטבע וחלקן מידי אדם.

המחקר הספרותי של שתי הפואמות: "שמחת עניים" ו"שירי מכות מצרים" עבר שלבים רבים ומגוונים משנות ה-50 ועד שנות ה-90. שלבים אלו מעוגנים במהלכים ובתהפוכות, שחלו בחקר הספרות בארץ בכלל, ובהתייחסות לשירתו של נ. אלתרמן בפרט. על כך עמדה בהרחבה ז. שמיר במבוא שכתבה לאוסף המאמרים: **על הפואימה המודרניסטית ביצירת אלתרמן**.³⁷ כיווני

³⁵ א. שבייד, שם, עמ' 167.

³⁶ א. שבייד, שם, עמ' 161.

³⁷ ז. שמיר, "על הפואימה המודרניסטית ביצירת אלתרמן" סעיף ג', "זרמים ומגמות בביקורת ובמחקר של שתי הפואמות". במבוא לספר הפואימה המודרניסטית ביצירת אלתרמן – מסות על שמחת עניים ושירי מכות מצרים, עמ' 17-20.

המחקר המיושמים על שתי הפואימות של אלתרמן – הם מערך מעניין ומגוון בפני עצמו, אך אין בהם כדי לשמש "מפתח" לנסיונות הפרשנות, הקושרים את הפואימות הנ"ל עם נושא השואה. שם, דווקא הביקורת שנכתבה על רקע אוריינטציה אידיאית (כגון קורצווייל, שבייד ובמידה מסויימת ברזל) – לא נתפסה לנושא השואה כבעל צופן מוגדר ביצירות שלפנינו. הנסיונות לקשור את היצירה עם הרקע ההיסטורי של שנות ה-40 (כגון כנעני ורינג) והנסיון להפריך תפיסה זו (מירון) נמשכים במידה מסוימת גם בימי "הביקורת החדשה" וגם בקרב חוקרים הנוהים אחרי דיסציפלינות מחקר נוספות, שמקורן בסטרוקטוראליזם ובפורמליזם (הרושובסקי ותלמידיו). אף החלוקה הכרונולוגית של "ביקורת שנות הששים" או "שנות התשעים" – איננה תופסת בנידון, שכן מאמר 'המבוא' של ז. שמיר שראה אור ב-1991 חותר בבירור ליצירת קשר בין "שירי מכות מצרים" לבין ואת יהדות אירופה, וזאת למרות שמחקרה אינו יונק מאוריינטציה אידיאית, והוא "עכשווי", הן מבחינת הזמן והן מבחינת השימוש במערך המחקרי. לפיכך יש להניח כי אסכולות בחקר הספרות השפיעו על חקר שירת אלתרמן בכללותה ועל מחקר שתי הפואימות הנזכרות בפרט – אבל הפרשנות הקושת את הפואימות עם נושא השואה / גורל יהדות אירופה בשנות ה-40 איננה נעוצה אך ורק באסכולה מחקרית – אלא היא נובעת מתוך הנחה אפריורית של חלק נכבד מן החוקרים בדבר המעורבות של נ. אלתרמן באירועי העת והתקופה, וזאת על רקע שירי הטור השביעי, והתבטאויות של המשורר בפורומים שונים (ראה "פולמוס שתי הדרכים",³⁸ "פני המרד לפני זמנו"³⁹ וכד') שכן אלתרמן התייחס לשאלת יהדות אירופה במלחמת העולם השנייה, לשאלת היודנראטים, מודרי הגיטאות וכד'.

לפיכך, ניתן לדעתי לסכם ולאמר, כי השירה הלירית של נ. אלתרמן לא התמודדה במישרין (כלומר: באמצעות סמלים, דמויות ייצוגיות, מצבים טעוני משמעות וכד') עם הגורל היהודי בשואה. אמירות משמעותיות לגבי גורל של דמויות ייצוגיות (ילדים בעיקר) נעשו במסגרת הטור השביעי (ואף שם, רק שבעה שירים בכרך שנערך ע"י אלתרמן עצמו ועוד ארבעה ב"מחברות" שהופיעו בשנות ה-80).⁴⁰ השירה הלירית של נ. אלתרמן פותחת את סגורה בפני החוויה הקיומית של אימי העולם והתקופה. המאבק עם הרוע וההתמודדות עם המוות מקויימים בפריזמה של היחיד (המת-החי) ושל המשפחה (המת והרעה, האב והבן הבכור) אבל אינם מקושרים באמצעות נ. אלתרמן עם הזהות היהודית של היחיד, או של המשפחה והציבור היהודי בסבלם בשואה.

³⁸ נ. אלתרמן "על שתי דרכים, דפים מן הפנקס", הקיבוץ המאוחד, 1989.
א. הולצמן, "נ. אלתרמן ופולמוס 'שתי הדרכים'", בצרון, ניו-יורק, תל אביב תשמ"ו.

³⁹ נ. אלתרמן, "פני המרד לפני זמנו", הטור השביעי, כרך ב', עמ' 409-420.

⁴⁰ א. מגד, "אלתרמן ושירת 'קו הקץ'", ידיעות אחרונות, 26.12.86.