



שירה מול טוטליטריות - אלתרמן ו'שירי מכות מצרים' - עוזי שביט

פרק עשרים ושניים

השבועה, האב והעלמה

שיאו של השיר הוא, כאמור, הבית הרביעי והבית החמישי של 'איילת', בתי השבועה שבהם ביטא אלתרמן, כמדומני, את ה'אני מאמין' שלו אל מול המשבר הרוחני-קיומי שלו ושל בני דורות. את ה'אני מאמין' הזה בחר אלתרמן לשים בפיהם של האב והעלמה. מה הכשיר אותם לכך מה הם מסמלים כדמויות ארכיטיפיות, לא-אינדיווידואליות?

לפי אידה צורית (1974, 116-122), האב והעלמה הם מעין פרסוניפיקציה אלגורית:

האב הוא מעין פרסוניפיקציה של התבונה, דהיינו, של הלוגי, ואילו העלמה היא מעין פרסוניפיקציה של היפה, דהיינו, של האסתטי. פירוש אלגורי חד-משמעי זה הוא בעייתי, ולו רק משום שהדמויות של האב והעלמה נתגלגלו ליצירה, כפי שכבר עלה במהלך דיוננו, ממקורות שונים – עבריים, נוצריים וקלסיים – ועל כן הן כוללות בתוכן יותר מהפשטה של תכונה בסיסית אחת. מבחינה זו שתי הדמויות מייצגות מסורת ארוכה של תרבות.¹

נחזור ונתבונן תחילה בדמותו של האב, המוכרת לנו כבר, לכאורה – בניגוד לדמותה של העלמה שזה מקרוב באה – הן מ'בדרך נא-אמון' והן משירי המכות. מסתבר שהיכרות זו מוגבלת במקצת, שכן, כפי שכבר ציינתי קודם לכן, לבן ולאב אין תפקיד שווה בשירי המכות. התפקיד הראשי הוא, ללא ספק, של הבן, שאנו מכירים אותו לא רק באמצעות חלקו בדיאלוג אלא גם בעקיפין, באמצעות תיאורי המכות, המשקפים במידה מסוימת את זווית ראייתו. הבן מתגלה כדמות מורכבת, מלאת סתירות, משתנה ומתפתחת; דומה שדמותו של האב קשה יותר לתיאור ולהגדרה. ב'בדרך נא-אמון' בפרק ג, הוא משורטט, באמצעות המטונימיה של בכיו, כסטריאוטיפ של האב השכול. בשירי המכות, לפי תיאורו התמציתי של דוד כנעני (1955, 250), מתגלה האב כפרשן הכול-יודע של המאורעות, כחכם ('חכם מדי', לטעמו של כנעני), 'מפוכח, בן ומבין לכול, ניצב מעל למאורעות כאלוה, אציל וטרגי ומצדיק את הדין'. תיאור זה, להערכתו, הוא חלקי בלבד, שכן אין הוא כולל את האלמנטים הנרמזים, הסמויים למחצה,

¹ נסיונו של הרי גולומב (1961) להגיע לקונספטואליזציה של הדמויות באמצעות מעקב רצוף אחר הופעתן וגלגוליהן לאורך שירת אלתרמן הוא מורכב יותר ולכן גם משכנע יותר, אם כי אינני מסכים למסקנותיו כולן. ניסיון שונה במקצת למעקב חלקי אני עושה להלן.

בדמותו של האב, והחשובים אולי יותר מאלו הגלויים לעין. האב הוא, בראש וראשונה, 'שומר הבית', 'אב המשפחה': הוא מי שהבן נסמך עליו, מבקש את עזרתו ותמיכתו בסיטואציה המתמשכת והבלתי צפויה של המכות, והוא גם המונח מהבן לצאת את הבית, להצטרף ל'משתה לעת דבר'. אך יותר מכך: האב מתגלה כלוחם – לוחם לא בחיל ולא בכוח כי אם ברוח. הוא הנאבק על נפשו של הבן כנגד הקסם המהפנט של המכות, נאבק בהתמדה וללא לאות עד שהוא מנצח, אם כי אין בכוחו להציל אלא את נפשו של הבן, לא את גופו. במאבק חסר פשרות זה מתגלה משהו שהוא מעבר לחוכמה: המחויבות לבן והנאמנות לערכים.

תכונות אלו הן גם התכונות המרכזיות של האב כפי שהן מתגלות ביתר בהירות בשניים מהשירים הגדולים והמופלאים ביותר של אלתרמן: 'קץ האב' מתוך 'שמחת עניים' ו'האב' מתוך 'שיר עשרה אחים', שני שירים שכנראה נכתבו ב-1940. יש בהם אל נכון, לצד המסר האינטלקטואלי והתפקיד הפונקציונאלי החשוב שכל אחד מהם ממלא במסגרת היצירה שהוא חלק ממנה, גם הדים לחוויה האישית האמוציונאלית העזה שאלתרמן עבר, כמדומה, עם מות אביו ב-1939. התכונה הבולטת הראשונה בדמותו של האב ב'קץ האב' היא המחויבות – לבית, לבת, לערכים האנושיים. התכונה הבולטת השנייה היא כושר הלחימה, הנכונות למאבק ללא פשרות, עד הסוף, ללא רתיעה וללא כניעה. גילון המוצהר של שתי תכונות אלו, בנוסף למופת החיים, כמו ב'שירי מכות מצרים' מאוחר יותר, הוא בשבועה, 'שבועה שבינו לבינך', כלומר, כמו ב'איילת' – שבועה שנשבעים האב והבת זה לזה במשותף:

זֶה הַרְגָל הָאֲבוֹת הַקְדָּמוֹן וְהַתָּם,
זו שְׂבוּעָה שְׂפִינוּ וּבִינָךְ.
אֶת זְכָרֶיךָ. הַרְבֵּה יִשְׁכַּח וְיִתָּם,
אֲבָל בָּהּ תִּגְדְּלִי אֶת בְּנִיךְ.

עוֹד עֲלִיךְ כְּעַב יִרְד זְכָר הָאֵב,
לְהִזְכִּיר בְּיוֹם דִּין וּפְקָדָה,
כִּי לְבוֹ שְׂאֵהָב וּכְשָׁרוֹ שְׂפָאָב
אֲחֵרוֹנִים כְּעוֹלָם לְכַגִּידָה.

(אלתרמן תשל"א, 211)

תכונות אלו הן גם תכונותיו הבולטות של האב ב'שיר עשרה אחים'. גם כאן הוא מתגלה קודם כול כ'אבי הבית' שמחויבותו אין סופית. הבית הוא הבית הפרטי, הקונקרטי, העכשווי:

עוֹלָמוֹ הַנְּצָחִי, הַדְּאוּג, מָה רַבָּה טְרַדְתּוֹ וּמּוֹדַעַת.
אֶת עֲנָיו וּבְכִיַּת יִלְדָיו הוּא נוֹעֵל עַל בְּרִיחַ עִם לַיִל.
הוּא נִשְׁאָר עִמָּהֶם לְבָדוֹ, קִצַּת שְׁפוּף כְּתָמִיד וְשִׁקוּל דַּעַת
בְּדַמָּה הַמְּלֵאָה מִחֻשְׁבוֹת וְאוֹר גֵּר וְדִשְׁדוּשׁ נְעֻלִים.

אך זהו גם הבית הציבורי, העולם, הנוכחי וההיסטורי, המורכב, למעשה, מרכבות בתי אב פרטיים, ולכן זו גם המחויבות לאנושות כולה, ל'הצלת העולם':

הַפְּכוֹת לְאֲמִים גְּלִגְלוּהוּ. הַרִיצוּ. בְּגָדוֹ בּוֹ מַעֲרָף.
הוּא עָלָה מִתּוֹכָן מִתְנוֹדֵד. מִיִּגַע וְשְׁפוּי עַד לְפָלֵא.
הוּא שָׁמַר עַל קְטָנוֹת הָעוֹלָם הָעֲשׂוּי בְּתִי-אֵב וְשָׁמִי חוֹרֵף.
הוּא קִדְּשׁוֹ. הוּא סִמְךָ בְּיָדְךָ אֶת קִירוֹת סִכְתּוֹ הַנוֹפֶלֶת.

הוא לוחם, ללא חת וללא לאות, אחד מול רבים, מגנה של תבל:

אֶרֶץ, אֶרֶץ נוֹשֶׁבֶת, רֵאִי: הַחֲזֵק מִנִּי פֶל מְבַצְרֶיךָ
הוּא הַקָּרֵב הָעֲרוּךְ שֶׁלֹּאֵב בְּאִשְׁמֹרֶת לִילִית מְכַכֶּבֶת.
הַקִּיפוּהוּ דִּיק וְאֵילִים, אֶבֶל לָךְ הוּא וְלֹא לְצַרְיֶךָ,
בִּיגִיעָה שְׁתַּגִּיחַ עָקָר, כְּדִינִיָּה שֶׁל מְלֵאכֶת-מַחֲשָׁבֶת.

(ובנוסח ראשון של שיר זה, כפי שנדפס בשישה פרקי שירה ב-1941: 'בשבועה, בגבורה העקבית, ההופכת למלאכת מחשבת' (שם, 43).

כָּאֵן פְּרוּר שֶׁל תַּבַּל. פֹּה גִרְעִין שְׁמֵמָנוּ צָמְחָה הִיא צָמַח.
פֹּה דָמָה. פֹּה רִגְעֵי הַבְּרִזָּל. הוּא רוֹאֵה יִבְשָׁתוֹ מִתְבַּקְּעַת.
הוּא אֵל עָרֵשׁ גּוֹחֵן וְנֹצֵב. עוֹד בּוֹ כַּח. לֹא קֵץ יֵשׁ לַכַּח.
עוֹד לוֹחֵשׁ הוּא: אֵל, נִפְשׁ נְצֹר. הוּא לוֹחֵשׁ: אֵל נְצֹר אֶת הַדַּעַת.

(אלתרמן תשל"א, 1, 306-309)

תיאור דמותו של האב בשני שירים אלו, הפרטיקולארית והאוניברסאלית, עולה בקנה אחד עם זו שנחשפה לעינינו טיפין טיפין ב'שירי מכות מצרים'. על פי שלושת הטקסטים של שלוש היצירות הארוכות שכתב אלתרמן פחות או יותר במקביל באותה סיטואציה היסטורית, כתגובה להבטים שונים של אותו אתגר כולל, מצטיירת דמותו של האב כדמות יסוד ארכיטיפים, חזקה,

מונוליתית, הנציגה האותנטית ביותר של מורשת התרבות האנושית, בבחינת 'אבי הבית' ו'אבי העולם' – אבהות שאינה מקנה זכויות אלא חובות בלבד: מחויבות אישית ללא גבול לבית הפרטי והציבורי ולבני הבית, ונכונות למאבק מתמיד, ללא פשרות, ללא עייפות או כניעה, בשירות מחויבות משפחתית ואנושית זו. הרקורד ה'היסטורי' של דמות זו, 'פנקס השירות' שלה, הוא שעושה אותה כשירה וכשרה לשאת את השבועה, והוא שנותן לשבועה תוקף של ממש. הרבה פחות נתונים יש לנו לגבי העלמה, השותפה של האב לשבועה. פרט לאזכור אחד בשיר 'דם', מופיעה העלמה לראשונה ב'שירי מכות מצרים' ובתפקיד מרכזי רק ב'איילת', כמוה כביאטריצ'ה של דנטה *בְּקוֹמְדִיָה הָאֵלֹהִית*, המופיעה לראשונה בתפקיד מרכזי רק בחלק השלישי (או, ליתר דיוק, בסוף החלק השני). על משמעות דמותה של העלמה אנו יכולים ללמוד, לפיכך, בראש וראשונה מהמקורות השונים שבאמצעותם נתגלגלה ליצירה. על פי התשתית הנוצרית, הדומיננטית כל כך ברקע היצירה, העלמה היא בת-דמותה של המדונה, סמל האהבה הנוצרית. על פי התשתית היוונית הקלסית, זו של אמפדוקלס, העלמה היא בת דמותה של ונוס-אפרודיטה, אלת האהבה. על פי התשתית העברית – העלמה היא בת דמותה של העלמה הביאליקאית מ'מגילת האש', ואף במקרה זה ההקשר הוא של אהבה וארוס. שלושת המקורות השונים משלימים אפוא זה את זה. שלא כמו במקרהו של האב, לא ניתן להסתייע כאן ב'שמחת עניים', שכן העלמה אינה נוכחת בה כלל (כפי שציין בצדק הרי גולומב, 1961, 45). עם זאת ניתן למצוא סיוע חלקי ב'שיר עשרה אחים' אם כי גם שם באופן פחות ישיר ומפורש מאשר לגבי האב. ב'זמר' המחבר בין השיר הראשון של 'שיר עשרה אחים', 'הבקתה', לבין השיר השני, 'היין', מופיעים שני הבתים הייחודיים הללו, הנוגעים לענייננו:

וְהִרְחַק הִרְחַק מִהֵנָּה, כְּגִבְעוֹל לְפָנַי מִגָּל,
 גָּרָה בַת אֲשֶׁר אֶחֱינּוּ שֵׁם קָרְאוּ לָהּ חֲמוּטֵל.
 אַךְ לֹא שָׁוָא אֶל אֹר פְּנִיָּה וְשִׁחּוּקָה שְׁלֹא יוֹעֵם
 נִהְרֹו פְּנִיָּהֶם עַד הִגַּע וְאֶפְלוּ גְבִיעֵי יַיִן.
 וְלִכֵּן – אָמַר הָאֵח – אֵף כִּי תוֹרָה לֹא בָּא עֲדֵיךָ,
 יַעֲלֶה נָא בִּינְתִים זְכָרוֹנָה בְּשִׁיר הַיַּיִן.

(אלתרמן תשל"א, 1, 294)

נראה כי בשעה שנכתב שיר זה, הכלול ב'שיר ארבעה אחים' שבשישה פרקי *שירה*, דהיינו, ב-1940, אמורה הייתה אחת מעשר האודות המתוכננות לשיר את ערכי החיים, להיות מוקדשת ל'עלמה אשר בני חיל שם קראו לה חמוטל'. בסופו של דבר, כשסיים אלתרמן לכתוב את 'שיר עשרה אחים' בשנות החמישים, לקראת פרסום היצירה בעיר *היונה*, לא נכלל שיר מתכונן זה בין

שירי עשרת האחים. אך מסתבר שבראשית שנות הארבעים נראה הנושא כה חשוב לאלתרמן, שכלל אותו חלקית כבר בשיר היין. נתבונן אפוא בשיר זה, ונראה מה ניתן ללמוד ממנו על העלמה.

מכל שירי 'שיר עשרה אחים' שיר זה הוא, כמובן מסוים, המוזר ביותר. יש בו (ובשיר 'זמר' המקדים אותו) מעברים בלתי פוסקים מהיין לחמוטל ומחמוטל ליין, כך שבין חמוטל והיין נוצרים יחסים מטפוריים ברורים; אך לא ברור כלל ועיקר מי מהם הוא הנושא (tenor) ומי המוליך (vehicle), על פי המינוח הידוע של ריצ'רדס בדיונו במטפורה (Richards 1965, 96-138). זה בולט כבר ב'זמר': ברגע שמוזכר היין, בבית השני של השיר, ונוצרת הציפייה לשיר היין – צפה ועולה דמותה של חמוטל, והיא שנותנת דחיפה לאח השני, בבית השלישי של השיר, לדבר את שיר היין. באותה צורה עצמה היין מוליך אל חמוטל וחמוטל מוליכה אל היין, וחוזר חלילה לכל אורך השיר.

אין ספק כי שיר זה, ושיר הזמר המשמש לו כפרולוג, הם שירי אהבה מובהקים. הדבר בא לידי ביטוי, בין השאר, ברובד הצלילי והריתמי שלהם. שני הבתים המרכזיים רחבי השורות, של הזמר, מתנגנים בריתמוס פיאוני נדיר, שאין דומה לו בכל מחזור השירים (המשקל הפורמלי הוא אוקטמטר טרוכיא, אך המקצב הוא של פיאון שלישי). גם תבנית החרוזה שלהם ייחודית, שכן אותם שלושה חרוזים הבנויים סביב המילים 'חמוטל', 'ינם' ו'יין' חוזרים בשני הבתים. בשיר היין עצמו מתפתח סביב שמה של חמוטל משחק צלילים מרחיב של חזרה וחרוזה, ההופך את הבית השישי כולו לחגיגה חושנית נדירה של אהבה:

חמוטל, חמוטל, אַצְבְּעִיךָ בְּטַל,
אַצְבְּעִיךָ נִגְעוּ עַד עֵינִי,
גִּוֶןךָ פֶּר, חמוטל, כְּעֵנֶבֶר, חמוטל
וּכְבָּרְךָ בְּרִקְעֵי אֲדָנִי.

(שם, 297)

גם בדוגמה הראשונה וגם בשנייה נוצר אותו קסם חד-פעמי, בלתי מוסבר, הנתפס כמטונימי או מטפורי לקסם החד-פעמי, הבלתי מוסבר, של האהבה. בסופו של דבר, היין וחמוטל נתפסים כמהות אחת, שתמציתה היא הנאמנות המוחלטת חסרת הפשרות לערכים האנושיים הראשוניים, הטרומ-קפיטליסטיים. אם ב'איילת' מתואר העולם החברתי כ'עולם נוצץ של חרב ושל כסף', הרי האלמנטים המקבילים בשיר היין הם רדיפת הכבוד והזהב והמסחור הטוטלי של יחסי אנוש:

אל תִּשְׁפַח פִּי הֵינְנוּ לְךָ לְצַנִּינִים

בְּרִדְפָנוּ כְּבוֹד וְזִהָב.

אֲךָ יֵינְנוּ כְּקָדָם עֲצָב וְעָנִי

וְהַמֶּלֶךְ נִרְאָה מְקַרְעֵיו.

[...]

הִזְכִּירְנוּ עוֹד פְּעַם אֶת עֲצָם חֲנָם

שֶׁל דְּבָרִים בְּלֹא תוֹעֵלֶת וּמְחִיר.

רַק אוֹתְךָ וּבִתְךָ עוֹד עוֹבֵד בְּחֲנָם

לְכַבְּנוּ הִנֵּה הַשְּׂכִיר.

(שם, 298, 199)

היין וחמוטל-העלמה קשורים בהוויית התום של בטרם ההתברגנות, אם ההיסטורית אם האישית, ב'חנים' / של דברים בלא תועלת ומחיר'. החרוז ההומונימי 'חנים' (החן שלהם) עם 'חנים' (בלא מחיר) הוא ביטוי סמלי של העולם האנושי האמיתי, שבו האדם הוא תכלית לעצמו, ההיפוך המוחלט של החרוז המנוגד, המצטלב אתו, 'מחיר-שכיר', ביטוי הסמלי של העולם הממוסחר, שבו האדם נהפך לחפץ. היין וחמוטל מחוברים חיבור בל יינתק להווייה של החירות, השמחה, האהבה והיופי. מה פלא כי גם בשיר זה, הקשור בעלמה, כמו ב'קץ האב' וב'האב', אנו פוגים במוטיב השבועה, הקשור בניגוד שבין נאמנות לערכים לבגידה בערכים?

פִּי יָדוּ בְּשִׁבְעָה וַיִּדְנוּ בְּמַעַל.

וְחִסְדוֹ אֵל תִּשְׁפַח לוֹ, אֱלֹהֵי מַמְעַל.

(שם, 298)

שבועת הנאמנות לערכים היא היא הקושרת בין העולם של מטה לעולם של מעלה, בין האב האנושי לאב האלוהי, בין העלמה הארצית לאיילת השמימית.

האב מביא אל השבועה את ניסיון חייו, את מחויבותו רבת השנים, ההיסטורית,

לבית, לבנים, לערכי האנושות, ואת כוח עמידתו ולחמתו; העלמה, כנגדו, מביאה אל השבועה את תום נעוריה הנצחיים, את אהבתה בלא חשבון ותכלית, את אור פניה ושחוקה, ואת קסם יופיה הרענן, הטבעי, הפשוט, השונה כל כך מקסם היופי האלים, הפשיסטי, של המכות. המחויבות שבשבועה ועוצמתה יונקים את כוחם מהצירוף של הגברי והנשי, של הניסיון והתום, של התבונה והאהבה, של העבר וההווה. לא מקרה הוא, לפיכך, שגם 'שיר העשירי וזמר של סיום', החותם את המחזור 'שיר עשרה אחים' ואת הספר עיד היונה כולו,

מסתיים בצירוף של האב וחמוטל-העלמה, הבאים זה אחר זה, שלא לפי סדר הופעתם
במחזור עצמו:

מי עוד בָּנָה? בְּרוּךְהָ, מוֹדֵעַת,
עוֹבְרֵת יְשׁוּתוֹ שֶׁל אָב.
כֹּחַ רְחוּק וְרַךְ, הוּא רַעַם
שֶׁקֵט, מִתְמִיד, חוֹזֵר וְשָׁב.
וְלֵב הַבֵּן שׁוֹמְעוֹ וְנֹעַ אָט
כְּמוֹ אֶצְפָּה בְּיָם הַשָּׁב.

וְלֵב הַבֵּן שׁוֹמְעוֹ שֶׁמֵּעַ
כְּאֵת עֲצָמוֹ, כִּי נְעוּרִים
בוֹ קוֹל הָאֵמָן וְהַכֹּחַ
וְהַרְחָמִים הַנִּכְמָרִים, -
כִּי הוּא עֲצָמוֹ, כְּכֹלֹת תוֹר נֶעֱר,
לֵב אָב הוּא. כֶּךָ הֵם הַדְּבָרִים.

הַמִּית דְּמֹמוֹת עוֹלָה, גוֹבְהַת,
וּבְטָרָם הַשְּׁתַּבְּרָה כְּגֹל,
מִי זֹאת נִשְׁקָפֶת כְּמַבְעַד
לְדִק זוֹהָר, צְלוּל וְקַל?
מִי קָם קְרוֹב, קְרוֹב עַד גִּיעַת?
הַחְמוּטֵל, הַחְמוּטֵל.

נִצָּב חֲנִיָּה הָעֵז, הַפְּלָאִי
הַחִי, הַחֵם וְהַנּוֹשֵׁם,
שְׁאִין לוֹ הַגְּדִרָה כּוֹלֵלֶת,
שְׁיֵשׁ לוֹ מֵעוֹלָם רַק שֵׁם
פְּרָטִי, שֶׁרַק אֵלָיו נִמְשָׁלֶת
כְּלָה וְבוֹ צְלֻמָּה שְׁלָם.

ישותו של האב היא ברורה, מודעת. ישותה של החמוטל היא מעורפלת, פלאית. אך גם האב וגם העלמה מתוארים באמצעות מטפוריקה צלילית-ריתמית: ישותו של האב קשורה ב'רעם /שקט, מתמיד, חוזר ושב'; ישותה של החמוטל קשורה ב'המיית דממות עולה, גובהת / בטרם השתברה כגל'. הצירוף של האב והעלמה הוא הצירוף הריתמי האנושי הבסיסי, ריתמוס החיים, של קול ודממה, של הגברי והנשי, של הכללי והפרטי, של המסורת והחידוש, של האתי והאסתטי. הם הבסיסי לשבועה, 'כי לא ימלוך כינם ולא ימלוך צפרדע / ולא יפלו עמים נשק את שרביטם.