

דמעת החפים מחטא

האב הבן והעלמה ב'שירי מכות מצרים'

א

כמה מוטיבים יסודיים החוזרים בשירת אלתרמן, ב'שיר ארבעה אחים', ב'שמחת עניים' ובכמה משירי 'כוכבים בחוץ' — מופיעים ב'שירי מכות מצרים'. כמה דמויות, תמונות, סמלים, מוכרים לקורא מן הספרים הקודמים; אלא שאותם המוטיבים, שדומה כי המשורר נאבק עמם כל חייו, מוכרחים כאן עלידי רעיון ברור אחד ומגיעים לידי גיבוש צורתו, באחדות סגנונם, בטונאליות שלהם, בצלילות ובפשטות הביטוי, בהגיגונם ובסדרם הפנימי, ובסיכומם ההגותי.

'שירי מכות מצרים' ניהנו ברבות מן הסגולות המיוחדות את השירה הקלאסית: מתן ביטוי לאמיתות 'פילוסופיות אוניברסליות', השאובות, אמנם, מנסיון החיים האישי והלאומי, אך כוחן יפה לכל העמים ולכל הזמנים; מתן ביטוי פשוט ותמציתי לרעיונות מורכבים, בניסוח בהיר ובשפת המראות; דימויים ההופכים לסמלים, הנחרתים בזיכרון ועשויים לעבור מדור לדור; ולבסוף — תכונתם זו של הסמלים שהם מושרשים עמוק באפוס הלאומי, במסורת או במיתולוגיה. אף כאן, המשורר נוטל סמלים קדומים מאד, ששרשם בקדמת האנושות, שרבו לגוליהם בכל הדורות ושלבשו צורות שונות במיתוסים השונים, ומעצבם עיצוב מודרני בשפת חוויותיו והגותו.

שירה זו, כל דימוי שלה קשור באסוציאציות עמוקות בתור דעתנו בגלל תכונתו הלא-אישית, כביכול; ועם זאת, כל תמונה בתוך המחרוזת הזאת, העשויה עשרה פרקים, הקדמה וסיום, יש לה קיום בפני עצמה — כחזיון המוסר תמציתו של מאורע

טבעי או היסטורי, מתוך חתירה תיאורית המגיעה אל 'הדבר כשהוא לעצמו', וערכה האמנותי אינו קשור דווקא ברעיון הכללי.

ב

ברוחם ובבניינם הפנימי, 'שירי מכות מצרים' הם מעין דיון פילוסופי-היסטורי בבעית מהות הערכים הנצחיים של החיים, אלה שאינם כלים בתמורות הטבע והחברה, נשמרים מכליון החרב והאש, מהמלחמה והפורענות, ומשוט העונש העובר על 'אשם וצדיק ותם'. בניינה של שירה זו דומה, מבחינת סדר הדברים והתפתחותם, למסה הפילוסופית הקלאסית, ומזכיר כמה מן הדיאלוגים המפורסמים של אפלטון. היא מורכבת משלושה חלקים יסודיים בסדר דיאלקטי — התיזה, האנטיתזיה והסינ-תיזה. החלק הראשון, ההקדמה, מציג את התיזה, את הבעיה היסודית שבה תעסוק השירה, המבוטאת בעיקר בכתים אלה:

נא־אִמּוֹן אֶפּוֹפֶת־צִלְמוֹת,

אֵת בְּכִיּוֹ שֶׁל הָאָב הַמָּדָד

פְּאָחַד מִפְּרִחֵי אֱלֹמוֹת

בְּיָדִים מִמָּדָד אֶקַח.

וְהַפְּרִיחַ נָחַר מִיָּשׁוֹן,

אֵדָה נוֹצֵץ הוּא וְלֹא יוֹעֵם.

כִּי רַבִּים סוֹפְדֵי מֵת בַּחֲשֵׁךְ

הָאִירוּהוּ בְּדָם עֵינָם.

כִּי צָדִיק בְּדִינוֹ הִשְׁלַח —

אֵדָה תָּמִיד, בְּעֶבְרוֹ שׁוֹמֵת,

הוּא מִשְׁאִיר, כְּמוֹ טַעַם מֶלֶח,

אֵת דְּמַעַת הַחֲפִים מִחַטָּא.

גַּם נָעַר יִפְתָּרָהּ, וְלִשׁוֹא עֲדָן
לְאִשָּׁם שֶׁל הַכְּסִילִים אֲלֵיהֶּ מִתְנַפֵּץ.

וּבְלִיל נְפֹל בְּכוֹרוֹת —

בֵּין הַבְּהוּבֵי הַקָּזָן.

חֹלְפָה גַּם סַגְדְּלָה הִקְטָה וְהַנּוֹצֵץ.

פרק זה, שאינו רק סיכום הגותי, אלא הוא תמונה המתארת את האילת, את האב ואת 'העלמה במחלפות הדם' — הנפך לסמל אפי, בדומה לתיאור היונה החוזרת אל התיבה אחר המבול ועלה זית בפייה, שנהפך לסמל, לנכס צאן ברזל של התודעה האנושית ושל הספרות (או בספרותנו החדשה — אילת-השחר של 'מגילת-האש').

וכשם ששירה זו מוברחת על ידי רעיון אחד, כן שוררת בה גם חוקיות מוסיקאלית אחת. וזהי מעין סונאטה בעלת נושא מרכזי, פתיחה וסיום, ווריאציות על כמה מוטיבים. המבנה השווה של כל שירי המכות (ששה בתים בכל שיר, פתיחה תיאורית, קריאות הבן, תשובת האב, תחנוני הבן, הסבר האב ושוב דיאלוג כפול בין שניהם) — הוא המשווה להם את המחזוריות ואת אוירת הפאטאליות. החזרה הצורה רתית היא גם המחזוריות ההיסטורית. הפאטאליות — המובעת ע"י דמיון הדרושי, דרשיה שאין בו שום סיכום ושבו השנים, האב והבן, נשארים איש איש במצבו הנפשי התחילתי, ללא הכרעה — היא גם הפאטאליות ההיסטורית, זו שרק בפרק הסיום 'נגאלת' לבסוף על-ידי החיזיון האופטימי של המשורר: עם כל האמביוואלנטיות של המשורר ביחסו לחיים ולמוות, או לערכים המוסריים (זו המבוטאת באפנים שונים גם ב'שמחת עניים'), הריהו חותר אל המוצא ומגיע אליו. משום כך אין בשירה זו — הספוגה עצב וטראגזום אנושי, ורוח אֶלגית מרחפת עליה — השקפה פאטאליסטית. וזהו רוחה של שירת

החלק השני עשוי עשר בלאדות, כמספר מכות מצרים, וכל בלאדה מתחילה בתיאור השואה הנגרמת על ידי המכה, ומסתיימת בדיאלוג בין האב והבן. אלה הם שני קולות, שני הקולות העוברים כביכול בחלל ההיסטוריה האנושית בכל הדורות, בתגובתם על מכות הגורל הנחתות, אם מידי שמים ואם מידי אדם: קול התבונה היודעת, וקול התום המתפתל במכאוביו. זהו דיאלוג לא בין שתי השקפות-עולם שונות, אלא בין שתי תגובות-יסוד המצויות בנפשו של כל אדם (בצורה מקיפה יותר ורבת-פנים הוא מופיע בתנ"ך, בדיאלוג בין איוב ורעיו). בחלק זה, שהוא היסטורי-עובדתי, שומר המשורר על שיווי-המשקל האובייקטיבי בין שני הקולות. הוא מתאר ותו לא; אך תיאור זה, דווקא באובייקטיביות שלו, מכיל את הטראגיות ואת הפאטאליות שבמצב הדברים העובדתי. כל תמונה היא מעין תחריט באבן, עדות לדורות, וכולן יחד מהלכות סיט, בידיעתנו שאמנם זוהי המחזוריות ההיסטורית שאין ממנה מנוס: חורבנות הבאים כעונש, שבהם אובד צדיק עם רשע, והבן החף-מפשע הוא קרבן למולך התובע קרבן זה. החלק השלישי, 'אֶלְתָּה', הוא הסינתזה והסיכום. זוהי מעין שירת נחמה, חדורת משבירות של תחייה והתחדשות שלאחר חורבן. על מכיתות האבן, ההריסות, השוד והסחף וגוויות המתים — זורח כוכב השחר. והיא אמת חדשה, שהמשורר גילה אותה תוך כדי סקירתו את ההיסטוריה ודיונו עם עצמו — אמת הדברים הקיימים לעד, שאינם חולפים ואינם כלים—

...עֲבָרוּ תוֹלְדוֹת עִמִּים כְּשֶׁד בְּצִהְרִים

בֵּין חֲטָא וְדִין וְחֲטָא, — אֵךְ פֶּסֶל וּבְגִידָה

וְעֲרוֹנֵי חַיִּים וְשָׁאֵר מְכוֹת מְצָרִים

אֵת הַחֵיף הַזֶּה הוֹתִירוּ לְחִידָה.

וְהִיא חִידַת הַפֶּחַ שֶׁתְּכַלֶּה לוֹ אֵין,

וְהִיא חִידַת הָאֵמֶן שֶׁאֵפֶס לוֹ קֵץ.

אלתרמן בכלל: מאבק מר עם הדברים שיש בהם להביא לידי יאוש, חתירה לגילוי סודות הקיום האנושי, דווקא מתוך הווית החורבן והמוות.

ג

התמיהה הראשונה, המתעוררת למקרא השירים ואינה מוצאת לה תשובה בתכנם, היא: למה בחר המשורר להביע את רעיונותיו האנושיים-הכלליים במסגרת של הסיפור הלאומי-ההיסטורי על מכות מצרים. מדרך הטבע מבקש הקורא העברי למצוא כאן קשרי-דברים לאומיים, הקבלות היסטוריות לימינו ומשמעות אקטואלית — בעיקר לאור העובדה שהשירים נכתבו (על-כּל־פנים, נתפרסמו) בעצם ימי המלחמה נגד הנאצים, בימי השואה והשמד. מאליה מתבקשת ההקבלה בין מצרים לגרמניה הנאצית. אולם גם אם נתעלם מכל קשר אקטואלי מעין זה, הנה ביזכרון הלאומי, במסורת וברת, חרותה מצרים עמוק בלבו של כל יהודי כארץ-איוב אכזרית, כ'בית-עבדים', זו שגזרה: 'כל הבן הילוד — היאורה תשליכוהו', ארץ אשר המכות באו עליה כעונש מוצדק על חטא השעבוד, העינויים והגזירות. בעצם זהו הזיכרון הלאומי המקודש ביותר במסורת היהודית, כי בו קשורה הגאולה, הולדת האומה, הולדת דתה, חוקיה וקשריה עם הארץ. כל יהודי, וגם הרחוק ביותר מעמו, מחרף שנה שנה בערב פסח, את המצרים, מברך על כל מכה ומכה שניחתה עליהם. מצווה היא לספר ביציאת מצרים וכל המוציא עצמו מכלל זה הוא רשע, הכופר בעיקר.

לכל האסוציאציות האלה אין גם רמז ב'שירי מכות מצרים'. נהפוך הוא — יש בהן התכחות גמורה לרוחה של מסורה זו, כפירה בכל המקודש עליה. אין רמז למהות החטא שחטאו המצרים; העברים אינם מופיעים כלל, ואם הם נזכרים, הרי הם נזכרים כאלמנט זר, 'כוכב הגר', המביא אסון על נוא-אמון; המכות באות אמנם כעונש על 'בגידת שרים ובגידת המון', אך השיר מתעלם מן הבגידה ושומע רק את בכי 'הצדיק והתם';

נציגו היחידים של העם המצרי המופיעים בשיר הם האב, הבן והעלמה, שהנם חפים מחטא, וכל אהדתו של המשורר נתונה להם.

ליחס כזה אל המצרים, אויבי העם; אין למצוא שום סימוכין במסורת, הספוגה כולה שמחת נקם, לעתים אפילו סאדיסטית, למפלתם; כגון באגדה זו, המספרת על ישראל הנכנס לביתו של מצרי אחר מכת ערוב. 'שואלו המצרי: היכן בני? אומר לו ישראל: שב ואני אעשה לך חשבון: בא הארי נטל אחד, והזאב אחד, הדוב אחד והנמר אחד ונחש-שרף — אחד. בא אחד מבעלי האגדה לבקש רחמים על המצרים ואומר: 'ריבונו של עולם, במידת הרחמים בראת עולמך, למה אתה רוצה להטביע את בני?' טס המלאך גבריאל 'ושמט לבנה עם טיטה ותינוק אחד עמה ששיקעוהו בבניין', ודבר זה הכריע לצד מידת הדין.

תמיהה זו לא תסתבר, בייחוד נוכח ההשוואה האקטואלית הבלתי-ימנעת בין המצרים הנאצים (יש לזכור כי השירים נכתבו בימים שאמנם תינוקות יהודיים שוקעו בטיט לבנים!) אלא אם כן נראה את השירה תולשת במכוון את הסיפור ממסגרתו הלאומית ועושה אותו לאחד הסיפורים הקדומים בעלי המשמעות האוניברסאלית. כמו סיפורי קין והבל, המבול, סדום, סיפור יונה או איוב (ויש צדדים שווים בין אלה ובין 'מכות מצרים') — שגיבוריהם הם אנושיים-כלליים, בהיות הסיפורים עוסקים, כמו כאן, בבעיות פילוסופיות כלליות ונצחיות. הקשר 'האקטואלי' הוא קשר שבעקיפין, של נקודת-המוצא, של המניע החווייתי. חוויית החורבן, השואה, הפורענות והשמד הטוטאלי — היא שמעלה בכל פעם מחדש את שאלת החולף והקיים, שאלת כוח הקיום, וערכי החיים שאין יד הכליון שולטת בהם.

הסיפור חדל איפוא להיות סיפור 'לאומי' ונהפך לאחד מסיפוריה של ההיסטוריה האנושית, של עיר 'גדולה לאלהים' העומדת 'על ראשית נתיבות עמים', שהיא בעיקרה משל,

עדות ומופת, כמו סדום וכמו נינוה, העיר הקדומה נוא אמון.
שבה נספו צדיק עם רשע, והאדם חדל-האונים בפני הגורל
שואל נוכח שואה זו לדרכי ההשגחה ולמוסר הדברים.

את גל-עד לשבטי הזעם

הפוקדים יבשות ואי.

ערי-איש, כי תוצפנה רעם,

בך רואות את עצמן בראי. —

גם לילה מתנשא שכוח

וזמנים נקרעים כסגור

ואפרך מתערב ברות

עם אפרן של בירות כל דור.

ומתוך אפרה של העיר החרבה, אפופת-הצלמות, קוטף המשורר
— לצורך התדיינותו עם משפט העולם וגורל אדם ועמים —
את 'בכיו של האב המך' ואת 'דמעת החפים מחטא'.

ד

שתי הדמויות הראשיות בשירה זו הן האב והבן. דמות האב
מוכרה לנו היטב משירתו של אלתרמן. הריהו גלגולו של אותו
האב עצמו המופיע ב'שיר ארבעה אחים' ובפרק 'קץ האב'
שב'שמחת עניים'. כל קוי דיוקנו כבר ניתנים שם.

עולמו הנצחי, הדאוג.

מה רבה טרדתו ומידעת. —

וקרים לו סמלי התנועה,

כזרות הממרה הכוללת.

תנונת הנגשת עדיי תמורה,

דייקנית, מפרטת. — — —

המשרף בדברי הימים

עד נמחה מנו צלם אלה.

אך נושא כנמלה בת-אלמות

תנונת ועברה לא-נשכחת.

(שיר ארבעה אחים)

וב'שמחת עניים':

כחותיו שייכלו לעמל הנשימה

ופניו הטובעים פעני,

מתונים וצלולים. כל עוד בו נשמה

אין תמורה לטיבו ושני —

כי לבו שאהב ובשרו שכפאב

אחרונים בעולם לבגידה. — — —

כי האב לא ימות. כי הוא אב לאין קץ

כי שאולה ירד חיים.

(קץ האב)

אב זה, שהוא כנראה חויה עמוקה מאד בתודעתו של המשורר,
מופגש תמיד עם המוות, עם האסון, הצפויים לבניו או
לבתו, לעולם אין הוא מנחם אותם, לעולם אין הוא שותף
לפחדם או לתוגתם. הוא בעצם הווייתו הנחמה, כנוצר הדעת,
נוצר התבונה ונוצר הכוח — כוח הקיום. הוא 'אבי הבית',
יסוד-עולם איתן שאינו מתמוטט. כי 'קשים, קשים האבות למות
כאלון הקשה היקרע'.

אותו אב, אב קדמון, מופיע גם בשירי מפות מצרים; אך
בשעה שבשירות הקודמות ניתן תיאורו בלבד וקולו לא
יישמע' — הנה כאן אין הוא נראה כלל ורק קולו נשמע מן
האפילה, בדברו אל הבן.

אותו אב, ואף-על-פי-כן — רק גלגול שלו, גלגול לצד ההפ-
שטה. דומה הדבר כאילו ביקש המשורר בדרך נסיונותיו הש-
י

כאן אנו מגיעים למוטיב העיקרי שבחלק השני המתאר את המכות, והוא המוטיב של קרבן הבן. האב יודע מראש, כי סאת הפורענות לא תמלא אלא במות היקר לו מכל, במות בנו. הוא יודע, שאף אלהים לא ישקוט, עד אשר יקבל את קרבן דם הבכור. רק לאחר מות הבן תהיה כביכול כפרה לעולם, ורק אז יוכל לקום מחדש 'עמוד השחר'. האב יודע זאת ומכין לכך את בנו מתחילה ('אתה בכורי תכיר השלח בידו...') 'מחר לילך בכורי — היכון לליל מחר').

זהו מוטיב קדום מאד, המופיע בצורות לא־ינספור במיתוס, בדת, ובספרויות של כל העמים. בהקרכת הבן למולך אצל העמים השמיים, בסיפור עקדת־יצחק, בגלגולי המנהגים האלי־ליים שבדת היהודית: ברית־מילה, פדיון־הבן, והקרכת 'בכור צאנך ובקרך'; ה'שעיר לעזאזל' ביום הכיפורים; במושג המאוחר יותר של 'עבד ה' ואחר כך בנצרות, בקונצפציה הדתית של ישו כבן האלהים שבמותו הוא מכפר על חטאיה של האנושות. נראה שגם הסיפור התנ"כי על 'מכת בכורות' מקורו באמונות אלה. לא כאן המקום לעמוד על שרשיו הסוציאליים, הפסיכולוגיים והדתיים של מושג זה, שמחקרים רבים דנו בו והעלו סברות שונות, ונציין רק את העובדה שקרבן זה, בין שהוא אדם בין שהוא בהמה — הוא תמיד 'קרבן תמים', חף מפשע, שאין בו מום ופגם מבחינה פנימית וחיצונית. הוא הכפרה על חטאיהם של אחרים, על פי רוב של האבות, הוא הבא כביכול להסיר את הרגשת־האשם של האבות. האב ממית לשם כך במי־ידיו את בנו. זוהי גם ההשקפה המוסרית הצפונה כאן: האב הצדיק נושא באחריות, דווקא על־שום ידיעתו את חוק החטא־הגמול, ומי שנופל קרבן לידיעה זו — הוא הבן התמים.

קיים דמיון חווייתי עז בין אופי יחסי האב־הבן שבסיפור זה ובין אפים בסיפור הקצר של עקדת יצחק. הקריאה החוזרת־ונישנית של הבן ב'מכות מצרים' — 'אבי, ותשובת האב — 'בכורי', בצלילה האפי, השקט וטראגי כאחד, הפאתיטי מצד

ריים, לגלות את התמציתי ביותר שבהווית האבהות, את 'הדבר כשהוא לעצמו'. מתוך כך הוא הולך ומשיל מאב זה את קליפור־תיו המוחשיות. האב הקונקרטי מאד שב'שיר ארבעה אחים', היהודי, בעל הדיוקן המסויים וסימני־האופי האינדיבידואליים, נעשה פחות מוחשי ב'שמחת עניים'. וב'שירי מכות מצרים' הוא כבר סמל מופשט, ללא שום סימני־היכר פרטיים, ארכיטיפ של האב, ועם כל אנושיותו הוא בעיקרו ביטוי של אידיאה פילוסופית. 'קולו של האב', הוא הנשמע ממרחק של זמנים קדומים, דרך כל הדורות. אב זה משקיף על הפורענויות, על הרס עירו, על מכאוביו הוא, ועל עינויי בנו מתוך שלנה סטו־אית, מתוך קור־רוח הבא מנסיון החיים ותבונת החיים. דמותו שלו, יש לה דמיון רב לזו של קוהלת, היודע, כי 'מה שהיה הוא שיהיה ומה שנעשה הוא שיעשה', וכי 'מקום המשפט שמה הרשע' ו'מקרה אחד לצדיק ולרשע', ו'חכמת המסכן בוזיה' (מוטיבים קוהלתיים אלה וכן 'החכם והכסיל', 'עיר בעלת מצודים גדולים', 'הבלים ושחוק', ועוד — חוזרים פעמים רבות בשירת אלתרמן). בכל מכה חוזר אותו סדר עצמו, שבו הבן זועק, האב מציין את העובדות, הבן נכנע כביכול וכובש את זעקתו, והאב מצביע על ההוד שבהתגלמות החוק המוסרי של האסון, כמו:

אָבִי, אָבִי, דְּמִי בּוֹכִים בְּקוֹל הַמֶּן.
עֵפֶר הָאָרֶץ, בֶּן, טוֹרֵף אֶת עֵיר אֲמוֹן.
לִילָה גְדוֹל, אָבִי, דּוֹמֵם וּבֶל יְמוֹט.
לִיל נְקָמוֹת, בְּכוֹרִי. גְדוֹל לִיל נְקָמוֹת.

(יש לשים לב לצורת החריוה, המגבירה את הרגשת הפאטאל־יות: בכל בית חמישי חריזה באותה מלה בשתי השורות הראשונות, ובכל בית שישי חריזה עם 'אמון' בשתים הראשור־נות. בסופו של כל דיאלוג מעין זה, החוזר תשע פעמים, לפני היפסקו בעשירית, נותר הבן ללא נחמה, ללא פתח תקווה.)

הבן והמאופק-בסבלו מצד האב — מקבילה לדורישיה הקצר שבסיפור העקדה:

ויאמר יצחק אל אברהם אביו, ויאמר: אבי. ויאמר: הנני, בני. ויאמר: הנה האש והעצים ואיה השה לעולה? ויאמר אברהם: אלהים יראה-לו השה לעולה, בני. וילכו שניהם יחדיו.

אלהים יראה לו השה לעולה, הוא אבי-משפט לחרוז: אתה בכורי, תכיר השלח בידו. דורישיה זה נמשך, ללא התפתחות, ללא שינויים שבתוכו, עד הקץ הטראגי של הבן, שבו משתתק קולו פתאום. אותו קול שהורגלנו לשמעו זה עשר פעמים. נותר רק האב הצונח על בנו המת ו-ניצב השקט רם.

זהו המעבר אל הסיום, המכיל כבר, בשינוי הגוון שבו, במשפט המכליל יותר שאומר האב: 'בכורי, בכורי הבן, עפר, כוכב ובכי, נתנו לנו תבל של אושר עז מבכך' — את הרעיון המפותח בחלק השלישי.

ה

החלק השלישי, 'אילת', הפותח במנגינה שקטה, רחבה ותיאורית: 'עמוד השחר קם. שוב נוצצה אילת' וכו' — הוא תיאור ההתחדשות, וסיכומו ההגותי של המשורר על מהלך הבריאה. ההיסטוריה חוזרת על עצמה ואין מנוס מן הפורענויות, ואין דור ששעריו שלמים עלי צירים, אך כשם שחוזרות הפורענויות כן גם חוזרת הזריחה. שוב מובע כאן אותו רעיון שאנו מוצאים אותו גם ב'שמחת עניים', של דרי-משמעות חיים-ומוות. המוות איננו סוף, אלא הופעה של מחזוריות-הטבע ומחזוריות מוסרית: הבכורות ניבטים מבעד לחרסים וכפלא היוולד פרפר מן התר-לעת כן פלא חיוכם הצף מבלי משים, ותקות-דורות נולדת 'לביל צירים ותבלים'.

השוט עבר, העיר הקדומה נוא-אמון, עומדת בחורבנה כעדות לדורות, 'כזכרון עוונים ועונש', ועשר המכות היו 'חזיון הגמול' על 'אשם וצדיק ותם', אך נותרו שני יסודות עולם שהם

120

נצחיים כטבע עצמו: האב, והעלמה במחלפות הדם. העלמה, כמו, האב, גם היא דמות העוברת לכל ארכה של שירת אלתרמן; היא מופיעה ב'כוכבים בחוץ', ב'שיר ארבעה אחים' ('הפונדקית יצאה הבארה לשאוב מימי הבאר'), ב'שמחת עניים', וכאן לראשונה כקרבן ראשון של המכה הראשונה, מכת-הדם — 'צמות עלמה צונחות כפטל על פי הבאר'. ואף כי יש לשער ש'עלמה' זו, שתיאוריה דומים תמיד, היא זכרון חויתי של המשורר, הנה במסגרת זו של סיפור קדום היא מצטיירת, כמו האב, כסמל מיתולוגי קדום, כאחת האלות, 'רחופת ריסים', זקופה ואדומת מחלפות (תיאור דומה לכמה ציורי ונוס מתקופת הרנסנס) — זו העלמה, שאמנם נעדרת מן הדת היהודית, אך מילאה תפקיד כה נכבד בדתות האחרות, מן המצרית העתיקה ועד גלגולה כאחד משלושת יסודות השילוש הנוצרי. ('האב, הבן והעלמה' — שלשתם מצויים גם כאן). הקשר-הדברים שבו מצויה עלמה זו בשירת אלתרמן: עלמה באר-דם, גם הוא הקשר מיתולוגי, אחד מהקשרי-הסמלים הקדומים והמושרשים ביותר בתודעה האנושית, שאת עקבותיו אפשר למצוא בשירה העולמית בכל התקופות.

האב והעלמה הנם איפוא 'חידת הכוח וחידת האומן', ויותר במפורש, — כדבר הנובע מאפיון של שתי הדמויות בתיאורן כאן — ה ת ב ו נ ה ו ה י פ ה. התבונה והיפה הם יסודות בני-האלמוות הקיימים בהנהגת העולם ובטבע העולם, הן בעומד והן בנחרב, בחיים ובמוות (הלוגי והאסטטי, במקום האתי והאסטטי). התקיימותם היא הערובה לכך 'כי לא ימלוד כינם ולא ימלוד צפרדע ולא יפלו עמים נשק את שרביטים'. זיווג זה, הוא, כמדומה, הזיווג האידיאלי בהשקפת המשורר, זיווג של ניגודים משלימים שאין נעלה ממנו. הוא הזיווג, שהמשורר רואה אותו בחיים, בטבע וגם בשירה (ואפשר שהוא מגיע אליו דווקא מן השירה). הוא הזיווג המצוי גם בשירה זו שלפנינו, כשבתיאור המונומנטאלי והדראמטי של כל אחת מן המכות מופיע החורבן כנורא וכיפה, והמוות מופיע בכל הודו ובהיבשעה מלווה

121

את הנהגת הדברים תבונתו של האב. הסיכום נובע איפוא הן מן ההשקפה הכללית של המשורר והן מ'שירי המכות' עצמם. השקפה זו, כשהיא באה בסיכומו של דיון היסטורי על בעיית החטא-והגמול, נוגדת את כל ההשקפות הדתיות והמסורתיות בבעייה זו, את אלה המופיעות בסיפור אברהם-יסודם או בירמיהו, או באיוב. דומה שהמשורר עומד בין הזעקה המוסרית של איוב ובין הפאטאליזם של קהלת, והוא מגיע לסיכום האופטימי, מלא-התקווה, מתוך גילוי יסודות אובייקטיביים, בלתי-מותנים בתודעתנו או בהרגשתנו המוסרית המצויים בהווה.

'מכות מצרים' היא שירה בעלת ממדים רבים, וככל שירה גדולה, כל שאתה קורא בה מגלה אתה בה מעמקים ויופי חדש. המשמעות הסמלית שלה אינה רק בכללותה, אלא כל פרק, ולעתים כל משפט, יש להם משמעות סמלית משלהם; וכל תיאור, החל בתיאור עיר המתים שהעיט קופא עליה, דרך ציורי המכות הדינאמיים, המצויירים בתמציתיות מרובה באחת-עשרה שורות. ועד התיאור המסיים של השחר והתקווה, שבו זוהרת האילת ומגביהה לעוף, האב כודע על ברכיו והעלמה ניצבת זקופה — הוא יצירת אמנות בעלת קיום עצמי, המצטרפת למיטב היצירות של ספרותנו.