פרק שלושים ותשעה

האדם היהודי בחורבן ובתקומה

נתן אלתרמן

חורבן יהדות אירופה נצטייר בעולם כהתפתחות לקראת חיסול העם היהודי, תוך התגברות השנאה ליהודים בעולם כולו וטמיעתם המהירה בקרב הגויים. ההגות היהודית, שכוחה והשפעתה ירדו עם בוא השואה, לא התעוררה עוד להתיצב במערכה מול היאוש הגדול שירד על העם אחרי מלחמת העולם השניה. לא זו בלבד שמנבאי השחורות בקרב הגויים ראו את התפתחות הדברים ביהדות כאישור מלא לפרוגנו־זות שלהם. האֶלם שירד על ההגות היהודית אף הוא התפרש בחינת הודאה בנכונות הפרוגנוזות האלה. לא רק המחשבה החברתית וההיסטוריוסופית של אומות העולם אלא גם של היהדות המודרנית עמדה מול ההתעוררות היהודית למאבק ומול הצלחת המאבק הזה וסיומו בהקמת המדינה היהודית — מופתעת וחסרת יכולת להבין ולהסביר. בארץ ישראל עצמה הצטמצמה ההגות היהודית, במידה שניתן לה ביטוי פומבי, לחיפוש אחרי תשובות ופתרונות לבעיות שוטפות וחלקיות, לרוב מעשיות, שעלו על הפרק על ידי התפתחות הישוב והמדינה וצרכיהם האקטואליים והדחופים ביותר, שלהם ושל התנועות הפוליטיות השונות, והיא היתה בעיקרה מעין פונקציה של המדיניות היהודית המעשית. כך ההגות החילונית וכך הדתית, כך של מחייבי השלטון והסדר הקיים וכך של מתנגדיו ושולליו. הנסיון לחוש את מהותן של ההתרחשויות ההיסטוריות המזעזעות ומפליאות ואת בעיות היסוד שלהן, לחוש אותן תחושה של תפיסת־עולם מקיפה — נעשה גם ביחס לתקופת העצמאות היהודית בתחום ההגות ה ש י ר י ת.

יניקה משלושה מרכזים

נ ת ן א ל ת ר מ ן נולד בשנת 1910 בוארשה, גדל בבית יהודי־לאומי ולמד שנים אחדות בגימנסיה עברית בקישינוב. בן חמש עשרה בערך עלה לארץ ולמד בגימנסיה "הרצליה". אחר כך למד חקלאות בנאנסי והיה לאגרונום מוסמך, אולם התמסר כולו ליצירה ספרותית ופרסם את שירו הראשון בשנת 1931. ילדותו ונעוריו עברו עליו בסביבה יהודית מובהקת, מהם שנים אחדות כאחד מבני הנוער הארצישראלי, ואילו בהיותו סטודנט בצרפת ספג מאווירת המשברים והנפתולים הקשים של אנשי הרוח במערב־אירופה. הוא גדל, חונך והתבגר בשלושה מרכזים תרבותיים שונים, ושלשתם הטביעו חותמם על דרכו בספרות, אם כי במידה שונה ובמשמעות שונה. השפעת המאבקים בתוך הספרות החדשה של מערב אירופה מצאה לה ביטוי בצורה המודרניסטית של יצירת המשורר, ואילו המציאות היהודית במזרח־אירופה של תחילת המאה העשרים, נופה, תרבותה, השפיעו השפעה גדולה על תוכנה, מהותה

ונופה של שירתו. שנות החיים שבילה כנער בארץ־ישראל והחינוך העברי הארץ־ישראלי המובהק מנעו ממנו הרבה מן המשברים וחבלי ההשתרשות הכאובים, שהיו נחלת סופרים עבריים אחרים שבאו מן הגולה.

הספרות והאמנות המודרניסטית של תקופתנו היא במידה רבה פרי הפליאה והמבוכה לנוכח המאורעות הבלתי־צפויים והטראגיים מאוד, שפקדו את העולם המערבי בעת החדשה. האמן נקרע לגזרים מרוב הניגודים וסבכיהם. הדברים שוב אינם פשוטים ומובנים כפי שנראו לאנשי הרוח במאה הקודמת, ואין הסופר רואה עצמו מסוגל לבטא את הגיגי לבו באותה פשטות ובהירות שנהגו בה לפניו. הדרכים והצורות החדשות שהוא נזקק להן משקפות את נפתוליו הטראגיים של האדם המודרני ומכבידות לעתים על ההבנה לחוויותיו של היוצר ושל תגובתו על המתרחש. המציאות הארצישראלית החדשה, שבתוכה התחיל אלתרמן את פעולתו הספרותית, ודאי שיש בה לעורר בלב משורר פליאות וחוויות מורכבות, שאין לישבן בפשטות, ולעתים אין גם לבטאן אלא בצורות מורכבות ביותר. מבחינה זו מופיע אלתרמן בספרות העברית כמודרניסטן מובהק ואף קיצוני למדי. לא כן לגבי אָפיה המהותי של שירתו.

המודרניזם המערבי צמח באווירת השקיעה של אירופה ותרבותה, של התמוטטות ערכים מוסריים ואבדן כל קנה מידה כללי ויציב, החורג מתחום האנוכי של היחיד. משוררים רבים מאוד לא ראו לפניהם כל עניין קדוש שלמענו ישירו את שירתם, כל ערך מוסרי שאליו צמודות חוויותיהם, ואף אלה בהם שלא הגיעו לניהיליזם מוסרי גמור ומפורש, הסרו למעשה תמונת־עולם כוללת חיובית, ויצירותיהם לא ביטאו אלא את טלטוליהם הנפשיים, חסרי־עוגן וחסרי־מטרה. משבר האמונה באדם, בערך החיים ובערך כל־שהוא הקיף שכבות רחבות ומתרחבות, והשירה המודרניסטית, במידה שלא התרוקנה ממשמעות כלשהי, היתה לרוב ביטוי לריקנותם הרוחנית־החברתית של יוצריה ולתלישותם מבעיות־הגורל של עמיהם ושל האנושות. הישוב העברי החדש, שבתוכו פתח אלתרמן ביצירתו הפיוטית, הלך הרוח והאווירה ששררו בתוכו, היו שונים לגמרי.

הישוב הזה לא בלבד שהוקם והתלכד להגשמת חזון גדול ולנגד עיניו מטרה לאומית וכלל־אנושית נעלה. חלק גדול מבניו הקדישו כל חייהם למטרה זו והיא שהשפיעה על דרכם ועל דרך מחשבתם של השאר. גיבושם של הכוחות החלוציים בארץ ישראל, עבודות ההכנה לקראת קיבוץ הגלויות נעשו אמנם בתקופת המלחמות, המהפכות וההפיכות ההרסניות, אולם מהותן ועיקרן של עבודות אלה היתה בניה, יצירת־בראשית של עם עתיק החוזר אל מולדתו השוממה, והיא שקבעה את דמותה של החברה הארצישראלית החדשה. אלתרמן נשם מנעוריו את האווירה האידיאליסטית הבלתי־רגילה הזאת, לאחר שספג בימי ילדות את עלבון אזלת־היד היהודית בגלות מזה ואת גילויי ההתנוונות של תרבות אירופית מזה, ורגשי הפליאה וההערצה, שעוררו בו המעשים של הישוב העברי והרוח ההומאנית־האידיאליסטית השוררת בתוכו — חזקו והעמיקו עד מאוד.

הטבע ומראותיו

השירה העברית בתקופה שבין שתי המלחמות היתה צמודה בעיקר אל המחנה החלוצי הצעיר והיוצר, ועם זאת היתה חדורה עצבות גדולה. היא סיפרה על פלא התחדשות העם והחייאת השממה, אולם היתה טבועה גם בחותם היגון, שהביאו אתם סופרים עבריים מן הגולה, ברוח הכאב העולמי שנישא מתרבות אירופה המתמוטטת ובנימת הסבל הרב שעלה מנפתולי ההסתגלות הקשה של העולים לתנאי החיים החדשים. האידיאליזם של החלוצים ושמחת היצירה וההתקדמות במפעלם לא הספיקו אף הם כדי לגבור על זעקת הנפש הצעירה, שדנה את עצמה לניתוק מנוף שנחרת עמוק בלב, מאנשים שאתם גדלה ואליהם נתקשרה משנות ילדות, מבני משפחה קרובים ואהובים שזכרם עורר געגועים — לא הספיקו להתנזרות מחיים נוחים, ליסורי עבודה גופנית מפרכת, אף מרוקנת לעתים מתוכן רוחני. אי אפשר היה שתוגת הכאב הזה של הדור החלוצי לא תמצא את ביטויה ביצירת המשוררים, שהיו בשר מבשרו ונפש מנפשו של מחנה הבונים. היא עמדה לעתים כמחיצה בינם לבין המראות המופלאים, מראות הנוף העברי העתיק המתעורר לתחיה יחד עם העם היהודי החוזר אליו. אפילו משורר כאברהם שלונסקי, שעשה גדולות להסרת המחיצה הזאת, לא הצליח במאמציו אלא במחיר של נפתולים כאובים מאוד ועקבותיהם ניכרים אף בדבקותו בנוף הארצישראלי כל הימים.

אלתרמן, שלא כמשוררים מילידי הארץ, נושא הוא בנפשו, בנוסף על הנוף הארצישראלי, גם את נופן של ארצות אירופה, ביחוד של אירופה המזרחית, שבתוכו נולד וחי חלק מחייו. היער, הפונדק, הקירקס והרבה מראות אחרים, המופיעים בשיריו, אינם בנוף הארצישראלי, אך גם אינם מצטיירים בשירים אלה כניגוד ודיסוננס, שיש בהם להקים מחיצה בין המשורר לבין נוף המולדת, אלא משתלבים בו כאילו היו חלק ממנו. מבחינת ההגיון הריאליסטי המקובל, בדרך של ראיית הדברים "כמו שהם", אין הדוב והשלג מתישבים עם האקלים הסובטרופי של ארצנו, ואין הפונדק תושב כבישינו, כשם שאין הקירקס אלא תופעה נדירה בישובינו. אולם בשירת אלתרמן מתחברים כל אלה עם הנוף הארצישראלי המוחשי לנוף יהודי אחד ושלם, הכולל בתוכו גם מראות שהעם ספג לתוכו בדורות היעדרו מן הארץ, אלפי שנות גלות, רישומיה של כמיחצית תולדות האומה. אין הוא מנסה לדכא את מורשת הנופים שפקחו את עיניו בשנות הילדות והשתלבו בסיפורי המעשיות ששמע מפי הורים ומורים, חברים וידידים, אלא נצמד לארץ "כמו שהוא", עם המראות והחזיונות שהיו לחלק מנשמתו, כשם שהם חלק מנשמת מיליוני יהודים בעולם, והנוף הארצישראלי שהסתער עליו במראותיו שלו נתגלה לפניו כאשר לא נתגלה אולי לשום סופר עברי אחר מבני דורו:

"הה, ימים יפי קומה", מתאר הוא ב"כוכבים בחוץ", "סחרחרים משוק וקיץ, / ——— / מה דבקתי בך תבל / שוא לפרק אותך נסיתי" ("תבת הזמרה נפרדת"). "כי סערת עלי, לנצח, לנצח אנגנך" ("פגישה לאין קץ"). "דרכים, / אל מרחבן / השר והלבן / בחבל הובילתנו התשוקה" ("מזכרת לדרכים"). אין קץ לשמחת

המשורר על פגישותיו עם מרחבי העולם ומראותיו ואין גבול לרגשי ההודיה על האושר שנפל בגורלו עם הפגישות: "חיי שלי, / ראשי, / עינים יקרות! / לכל אילות עינינו — שבח והלל! / מה רבו המראות אשר ידעו לפקוח! / — — — / ועוד נושם גופי ועוד חגו לא נח — — " ("בשם העיר הזאת"). "הה, אלי היפה, / הצעיר לעד, / כה גדלו וכה רבו גניך! / רק מחצת אלי האשכול האחד / והנה נסתחררתי אליך!" ("שיר שלשה אחים"). עד כדי שאין שוב בכוחו להביע את אשר בלבו: "השיר קרב אליה ונופל גדוע" ("מערומי אש"); "אינני רוצה לכתוב עליהם, רוצה בלבם לנגוע" ("הנה העצים") ועוד.

אווירה של פגישות־ראשית

"עוד חוזר הניגון שזנחת לשוא", כותב הוא בשיר הפתיחה ל"כוכבים בחוץ", אוסף השירים הראשון של המשורר, "והדרך עודנה נפקחת לאורך / וענן בשמיו ואין בגשמיו / מצפים עוד לך, עובר אחר". וכן בשיר הסיום של הקובץ: "גם חליל הרועה ייטרף בלי הגיע לקצות מישוריו. / רק הבכי והצחוק לבדם עוד ילכו בדרכינו האלו, / עד יפלו בלי אויב ובלי קרב" ("הם לבדם"). ההלך־המשורר הוא תמיד בדרכים, אליהם צמודים רגשותיו העמוקים והם נעים יחד אתו. כל הטבע ומראותיו נעים ודוהרים כאילו אף הם: "דרכים, דרכים — — / טורי לילות עברו בן כנזירים אחים..." ("מזכרת לדרכים"); "ושמים הלכו עם נרם הישן / מן העיר האחת / אל עיר אחרת" ("קול"); "מי ידמה, אלי, לעלילות הרכס? / כנשימה קודחת נפסקו הריך, / כסופה אשר הכוה בשבץ! / אדמותיך, ראה, במדרונות הפליגו..." ("הרים"). "מרוץ חוצות היה / סלסול ודהר רב" ("אביב למזכרת").

ההלך התמידי, הדרכים והמרחקים, התנועה והנדודים, הקפיצה והזניקה, הריצה והדהירה, הסערה והסופה הם מן התופעות התדירות ביותר בשירי אלתרמן ונלווים אליהן תיאורי טבע, חיות ואנשים, שיש בהם לעתים מן הראשוניות, המחזירה אותנו לעבר רחוק, לימי־בראשית. לרוב חסרים בתיאורים סימני־היכר חיצוניים לזמנם ומקומם של המראות וההתרחשויות ולמסגרת החברתית שאליה משתייכים הגבורים, והדבר משווה לכול אווירה של פגישות־ראשית בין אדם לעולם ומלואו. התנועה התמידית והמסחררת לפעמים של גבורי השירים ושל מראות הטבע מסביבם עושה את המגע ביניהם לקצר וגם לדרמטי מאוד. הפגישות עומדות מן הרגע הראשון בסימן הפרידה הקרובה, והדבר שומר על ההתרשמות מפני הטשטוש והשיגרה שבהמשכיות. תחושת הראשוניות שבחד־פעמיות של תופעה אינה עוזבת את הקורא למרות ריבוים המופלא של המראות ושל פגישות הגבורים עמהם. בראשוניות זו של המפגש, העושה לפעמים את האנשים ורגשותיהם לסמליים ומופשטים לגמרי — דווקא בה יש כדי לשוות לשיריו מידה של אקטואליות מיוחדת. עם היושב בארצו תמיד וברציפות, נוף מולדתו מטביע עליו חותם ומעצב אֹת דמותו ואָפיו דור אחרי דור, ללא הפסק וללא הפרעה, ורישומו נחרת בלב, עובר מאבות לבנים ונהפך ממש לאחת מסגולותיהם של בני האומה, נפש מנפשם. האדם "יונק" את טבע מולדתו עם

חלב אמו כמורשת דורות, ואין מן הדרמטיות של חידוש וראשונות במגעו עם מראות העולם האופף אותו וביחסו אליו. שונה מזה העם היהודי החוזר למולדתו. יש מן הזרות בתחושה שחשים יהודים עם חידוש הקשר הפיסי לארץ ישראל, שנפסק לפני אלפי שנים. ביחוד לאחר שנופי הארצות, שספגו לתוכם רוב היהודים בנדודיהם, טבעם וסגולותיהם שונים לגמרי משל הנוף הארצישראלי וסגולותיו. מצד שני, יש בחידוש הקשר הזה כדי לעורר ולהפעיל בתוקף רב רגשי קירבה קדומים לנוף המולדת העתיקה ומראותיו, שהעם השתדל לשמור עליהם גם בשנות נדודיו בנכר, והם באו אל נפשו עם הלימוד המתמיד בספרי־קודש רוויי מראות ממראות הארץ ועם אגדות וסיפורי מעשיות מעברה הקדום של האומה. תחיה זו של רגשי־מולדת קדומים בלב בני־אדם שהיו מנותקים מארצם דורות רבים — אין דומה לה בתולדות האנושות. וככל שאלתרמן מצליח לשוות לתיאורים של מפגשי אדם עם מראות העולם אופי של חדפעמיות ראשונית, כן יש בדבר כדי לקרב אותם קירבה אינטימית ועמוקה יותר לנפש יהודית ולתחושה יהודית של דורנו וימינו.

"זו העיר! היא פרצה אל דברי הימים!"

אלתרמן חי כל הימים בתוך העיר, בקרב המוני העם היהודי משכבות שונות, והוא מקדיש לה חלק גדול משירתו. במידה שצורת־ישוב מסוימת מופיעה ביצירותיו בצורה ממשית יותר, הריהי בעיקר צורת הישוב העירוני על יושביו וחוויותיהם המיוחדות, על הגיוון הרב של בנייניו ורחובותיו. אולם יש הבדל עיקרי בין שירתו ובין השירה האורבאניסטית הכללית של ימינו. בספרות העולמית המודרנית מצטיירת העיר על פי רוב כגוף מנותק ונבדל מנוף העולם הטבעי, ואפילו כמנוגד לו. לעתים יש בה מן הזעקה של בן העיר על היותו כבול בחומותיה ומשועבד כולו לקצב מנגנוניה ומכונותיה הרבים, על חוסר הרגשה של שותפות למעשי יצירה גדולים, וכדומה.

העיר העברית החדשה שצמחה בארץ ישראל אינה דומה כלל וכלל לכרך עתיק באירופה ואפילו באמריקה. היא לא נפלה לנו בירושה מדורות קודמים, אלא נבנית כולה לעינינו ממש, במו ידיו של דורנו. ואין גם חומה מבדילה בין יושביה לבין יושבי הכפרים והמושבות העבריים. העם האחד החוזר למולדתו, אנשי העמל שלו בונים את ערי הארץ ואת ישוביה הכפריים כאחד, ויש קשר חי, עמוק וחיוני מאוד בין אלה לאלה, קשר חי של אלפי בני נוער הנוטשים את עירם ומצטרפים כל פעם אל בוני הכפרים ויושביהם. גם העיר גם הכפר בארץ ישראל הם כיבושים תרבותיים, הנכבשים על ידי תושביהם מידי השממה והעזובה בעבודה קשה ובקרבנות יקרים, והשואה והסכנה אורבות תמיד מעולם המדבר שמסביב לכפר ולעיר גם יחד. כך בימינו וכך במשנה תוקף בשנות השלושים, שבהן היתה העיר העברית החדשה בתחילת בניינה והתפתחותה. האפשר היה, ששירת העיר הזאת, תיאור כן ומעמיק של סגולותיה ומאוויה, יהיה לתיאור אורבאניסטי מקובל בעולם המודרני? "העיר כדחליל, נשארה בלי יוניה, / מול אופק נכרי וקרוב כשואה. / ——— / והיא

בחלום שמלותיה קורעת / והיא עירומה מול מרחב, מול מדבר, / שליו כמו רעם, כובש כמו רעד, / מרגיע כמוות עצוב ומפואר" ("ליל שרב"). בארץ ישראל, ביחוד בזו שלפני קום המדינה, חסרה גם המחיצה הגבוהה בין העיר והכפר: "הרימי אותי, על ברכיך הושיבי, / בחלון של קומה חמישית. / אראה את גאות השקמה בעליה, / ——— / שט הקיץ בצבא מרחבו ותכוליו, / בהרי עדרים ואדי החלב, / ומושיט צוארים, סוער ושעיר, / כרת צהרים / לאור ולעיר!" כאילו בטלו כל הגבולים והעיר היא חלק בלתי־נפרד מהטבע כולו.

אלתרמן חי בתוך העיר, הוא קשור מאוד אל הנופים שלה ושירתו שירה עירונית, אולם היא נושמת כולה תחושת הראשוניות של פגישת בונה הישוב העברי עם הטבע השומם, שלעתים כמעט שלא נגעה בו יד אדם מאות ואולי גם אלפי שנים: "מתהפך על צירו הקרון הגונח / ושופך אל גבעות החצץ את לבו. / ——— / את מכאוב הרציף הנסלל מי ישקיט? / ——— / עיר ואם, עיר ואש... / ——— / כאשר תירגעי וחומות כי תחגורי, / מי יזכור איך נגע בלבך העירום? / פה גבהו הבתים כנאומי קטיגורים, / פה הובל הברזל אל סדן וגרדום! / ——— / מאובק, מתאבק והלום תאווה, / פורץ בית נבנה, / מכלים וידיים! / בשגעון־הגדלות, בתשוקת הכובש, / הוא עולה, הוא נולד, הוא חורג מן השאג. / בקרעי קירותיו, עוד שמים ואש / ועשן כנפח מזדקף עוד בשער!" ("יום הרחוב"). "זו העיר — — / נפחים את עיניה פקחו בצבת, / אמרו לה — הנה ימיך! / ——— / לוידוי פטישים היא שומעת, / לעינוי לא־אנוש של ברזל מתכופף, / לאנקת הפלדה הנכנעת" ("לדת הרחוב"). "זו העיר! ——— / ——— / מבלי שאול, בטפיחת חלונות ודלת, / היא פרצה אל דברי הימים!" ("יום השוק"). "רק אוהל ושמים. המה לבדם. / אל פתחיהם, עם ליל, מגיע האדם, / אשר עיניו — / ראי לאבן. / ——— / לא את לבו ישא להחליפנו כוח. / את הברזל חובק הבא מן המדבר, / כי הברזל כושל מרוב רטש וקדוח. / ——— / האיש כליו מניח שתי כפות ידיו / רק מחייכות ריקם. רק משתרגות מבכי. / ורק שיאי רקיע בלילם תוהים: / בפתח אהלה / היה שליוה נוהרת. / נר חלב, / מול ריבוא נרות של אלוהים, / מאיר על לחם וגליון איגרת" ("מערומי אש").

אין בתיאורים אלה ודומיהם ציון מקום ההתרחשויות וזמנן, הישובים הנבנים והארץ שבה הם מוקמים אינם נקראים בשמותיהם, ואף על פי כן ספק אם יש בספרות העברית יצירות, שבהן יזהו בוני הישוב וחלוציו משנות השלושים את עצמם, את מעשיהם ומפעליהם, זהות כנה ועמוקה יותר מאשר בתיאורי אלתרמן חסרי מקום, שם וזמן. הכל נושם כאן אווירת היצירה והבניה היהודית היחידה במינה, אווירה של הקמת מפעלים ציבוריים־ציוניים בתנאים חמורים ובלתי־אנושיים לעתים, בלי שהעושים ובונים יקפחו בעבודת הפרך ובאורח החיים האכזרי משהו מסגולותיהם האנושיות הנעלות. עילום השם, המקום והזמן, המציין את שירתו על היצירה היהודית בימינו, כשם שהוא מציין תיאורי מראות העולם הטבעי הפראי שבשירתו, יש בו להמחיש את מידת הקירבה שבין שני העולמות ולשוות למפעל העברי דמות של מאבק בראשית, מעין בבואה של המאבק האנושי הנצחי לישובו של עולם ולשלומו של אדם.

השמחה והתוגה

שירי "כוכבים בחוץ" נכתבו בתקופה בין שתי מלחמות העולם, שבה צעדה העריצות האכזרית מחיל אל חיל, והישגי התרבות והציביליזאציה האנושית המופלאים הפכו מכשיר נורא לשעבוד העמים ולרציחתם. עם האכזבה בחוגים רחבים, ביחוד בחוגי סופרים והוגים, מן הציביליזאציה המודרנית עלתה מחדש מגמת־יאוש רומנטית להערצת הפרימיטיביות הקדומה. העם היהודי היה לקרבנם הנרדף והנרצח ביותר של ניווני הציביליזאציה המודרנית, האכזבה מהציביליזאציה הזאת עשויה כאן להיות חריפה ביותר, ואין זה מן הנמנע כי יש לדבר חלק בכיסופיו ויחסו הנפשי העמוק של אלתרמן אל העולם הקדום ולפראי־אדם התמימים בתוכו. אולם דווקא בימי גילויי הניוון של הציביליזאציה ונושאיה באירופה, מילאו מכשיריה הטכניים ואמצעיה האחרים תפקיד אנושי נעלה בתחיית העם היהודי. הם מסייעים סיוע מכריע להעלאתם המהירה של יהודים מקצווי העולם ולהשרשתם בארץ ישראל על ידי בניין דירות, בתי חרושת, על ידי ניצול מדעי של אוצרות המים לפיתוח החקלאות, על ידי מיכון החקלאות וכו׳. היכול יהודי בימינו לפנות עורף לציבילי־זאציה והישגיה בלי להכביד על משימת קיבוץ הגלויות, בלי לסכן לפעמים את עצם המשך הקיום היהודי? אין בשירת אלתרמן על העיר העברית בארץ ישראל מאומה מן האורבאניזם וריחוקו־ניתוקו מן הטבע. אולם אין בשירתו על העולם הטבעי ומראותיו הפלאיים מאומה גם מן האכזבה והניגוד ביחס לתרבות האנושית והישגיה הציביליזאציוניים כלשעצמם. להיפך. העיר העברית החדשה, בוניה החלוציים יחד עם מפעליהם הציביליזאציוניים, מצטיירים גם הם כמעשי־בראשית אלמנטאריים במאבק הקוסמי המופלא, שעל צירו סובבת שירת "כוכבים בחוץ" כולה.

גבורי "כוכבים בחוץ" מזדמנים מפעם לפעם לפונדק, ל"בית העני", ל"סימטה", ליד "חלון דועך" וכד׳ ומבלים כאן שעות הנופש מנדודיהם. הם פוגשים ב"בעלת הפונדק", ב"בת המוזג", ב"עלמה", ברעיה, מספרים מחייהם, מהרהוריהם, מרחשי־לבם הטמירים, מתפעלים מיפיין וחן אצילותן של חברותיהן, ואין סייג לאהבתם הנאצלת ולדברי השבח על האושר הטמון בה: "בעלת הפונדק שלנו, / אשרי העיניים ראוה! / —— / מה רעוב לי אורך, / מה חמים מחשכיך! / מול בצורת יומנו שגבת כמפלצת / של יופי, של אושר, של קיץ! / כל עוד זה העולם את שיריו לא ירצח, / ילכו השירים / להקיפך!" ("ערב בפונדק־השירים הנושן וזמר לחיי הפונדקית"); "הלא כל שמחותי בגומת לחייך — —" ("בהר הדומיות"); "על קבים אליך שירי מדדים — / הה קראי לי! / —— / בחדרך השליו, / אחכה לך כמו נעליך" ("על קבים"); "בתי שנותי חודלות לרוץ לקראת המוות / בהתגלות ברכך מבעד לשמלה" ("תמצית הערב"). ההתקשרות עם ארץ ישראל, עם טבעה ונופה השוממים, מעוררת בלב המתישב והמשתרש סערת נפש ראשונית, אולם אין בה כדי לעקור מן הלב את אינטימיות הראיה והתחושה המעודנת מאוד, שהיתה תמיד ממהות עולמה הרוחני של היהדות.

ודומה לכך — השמחה והתוגה: "אלוהי, הדורה היא עירך ההוללת, / ——— /

לבנו דומע כמו חפרפרת / ——— / כי תגניב לו שמחה, כאורחת של חג, / שתבוא, / שתגע ואיננה ——— / מה יאמר לה? במה יפאר השולחן? / ——— / הה, אלי החזק! / גגותינו מוטים / לאסיף עצבונך בלילות וערבים. / כי תשליך / עליהם אור חיוך אמיתי, ייכשלו עמודי הבית" ("יום פתאומי"). הנדידה, קוצר ההתיחדות עם מראה או עם התרחשות ויפיים, יש בהם לא רק מתחושת החד־פעמיות של ההתפעלות והחדווה, אלא גם מעצבות הפרידה המהירה מן היופי וההוד, מ"שמחה שתבוא, שתגע ואיננה". יש במניעים לחיי־נע־ונד של ה"אח", ה"בן", ה"רע" מן הכיסופים למגע עם פלאי־עולם חדשים ומתחדשים בלי סוף, שאיפה לחזות עוד ועוד, להשתכר ממראות מופלאים לרוב, אולם גם מאי־השקט שבלב אדם, מפחדו הרב להישאר עם עצמו בלבד: "טוב שאת לבנו עוד ידך לוכדת, / אל תרחמיהו בעייפו לרוץ, / אל תניחי לו שיאפיל כחדר, / בלי הכוכבים שנשארו בחוץ" ("פגישה לאין קץ"). ויש ובתוך שמחת ההתפעלויות החוזרות ומתחלפות בלי סוף משתלבות עצבות ומרירות מחוסר התכלית שבנדודים התמידיים: "וסוף אין לדרך הזאת העולה. / סופי הדרכים המה רק געגוע. / תבל רחומה, / תבל עטינית —— / כפרי את פני על חטא שעוית לי, / על כל באר שהרעלת בי הגידי — סלח!"

"עירי נשרפה. — גולגלתי נערפה"

הגבורים המתכנסים ב"פונדק", ב"בית" וכו' מתוארים כאנשים שפסקה יכלתם לנדוד, אנשים ספק חיים ספק מתים. אווירת הנסיבות, בהן הם שרים את שירת אהבתם הגדולה, היא אווירה של התמוטטות ואבדון: "מתיך יבואו אותך להכיר /", פונה השיר לבעלת הפונדק ש"אשרי העיניים ראוה", "וישבו דוממים ושחורי משקפיים, / בלי צחוק ובלי רעד לאורך הקיר. / ——— / עירי נשרפה. / ——— / גולגלתי נערפה" ("ערב בפונדק השירים וזמר לחיי הפונדקית"). ודומה לכך בשירי אהבה אחרים: "——כולם הלכו ואת נותרת בחשכה / להקפיאני בידיך הקרות. כי השנים דמומות עברו על חלונך, כי צמד עגיליך מת בתוך תבה" ("חיוך ראשון"). "והבית קטן, בו רק את. יותר אין לו. / עמודיו הכושלים עוד זוכרים רק את שמך. / לאורן הכחול של עיניך האלו, / הוא, עם כל צרצריו, אל המוות הולך" ("זוית של פרור").

מקומות המפגש מצטיירים כחניות של פליטי־חיים. אנשים עייפים ושבורים מנדודיהם הנסערים, משמחת הפגישות ומתוגת הפרידות הרבות, נאחזים בכל מאודם בניצוצי האושר הרומז להם מאהבה אנושית עמוקה, מדבקות ברע ואח, באשה ובת, ודווקא בשעת התעלות לשמחת האושר המופלא מתלווה אליה — תחושת המוות. כאילו נצטברה עצבות כל הפרידות ממראות ומהתרחשויות ונתיצבה כעצבון גדול של פרידה מן החיים בכללם: "הה, אלי היפה, / הצעיר לעד, / כה גדלו וכה רבו גניך! / —— / על מיטת־הברזל הבודדת אשכב. / בוא כסני אתה באדרת. / —— / שני אחי על הסף ניצבים / —— / ואחי הגדול על עיניו אז כיסה / וידבר: / —— / כי אמרנו: אחינו עוצם את עיניו / ועיניו אהבו את אלה. / —— / אז

נשבר אליהם לבבי הצוחק, / אז פרשתי עד קץ את ידי / ובחתוך הברק נחשפו לי הרחק / הימים שנותרו בלעדי" ("שיר שלושה אחים"). כאילו נבעה עצם הדבקות בחיים וביפיים מן הצורך הנואש למצוא משענת מפני עצבות הכליון הקרב והולך: "כי איך יכון הגדי ויתקדש למות / אם אין חייו נושקים לו על מצחו? / לאופק הלזה, הקר והגלמוד, / לווני נא אתם, הקיץ והצחוק" ("בשם העיר הזאת").

וכן ההתפעלות מאיש הפרא הקדום הבוקעת משירי "כוכבים בחוץ": "אלי שלי / אני תמים / אני זוכר ברעות השמש על המים, / נולדתי לפניך תאומים. / עכשיו ערבית. / —— / כי מת בי יחידך, הבן אשר אהבת, / אשר ידי היתה בו בשדה. / אני תמים אלי. לאט לאט חכיתי. —— / פשטתי כותנתו. לדמעותיו חכיתי. / כבלתי זרועותיו והוא חייך אילם. / —— / על ערש מכאוביו גהרתי כאומנת, / הנעמתי לו שירים על מפוחית" ("איגרת"). כאילו נבעו הכיסופים העזים אל האדם הקדמון מן הגעגועים לתמימות אדם, שלא ידע את המוות ואימתו ו"חייך אילם" בשעות הגסיסה.

"שמחת עניים"

יש בהם ב"כוכבים בחוץ" ביטוי עז ועמוק לפחד הזקנה והמוות המשתלב בצהלת האדם ושמחת פגישותיו עם העולם המופלא, ונראה הדבר כי השירה צמחה בעיקר מתחושת הטראגדיה הנצחית והכללית של האנושות. או אולי הושפע המשורר, ביודעים או בלא־יודעים, גם מהיותו בן לעם ששמחת הראשית של תקומתו מהולה כל כך ביסורי החורבן והכליון הניתכים על ראשו.

ב"כוכבים בחוץ" מצטיירת אימת המוות והאבדון כתוגת־לווי ליפי החיים וקסמיהם, ואילו ב"שמחת עניים", שהופיעה בימי עליית היטלר ושלטון הרצח בעולם — מהווה האימה הזאת נקודת מוצא וגם עיקר. הקובץ פותח בשיר־הקדמה, המספר על שמחת ה"עני כמת", כי באה אליו "שמחת העניים", כדי ללוות את "איש הארון" ב"יום האחרון" ולרדת אתו אל קברו, ומסתיים בדברי ה"עני כמת": "מה טוב ומה נעים, / כי אתי את, שמחת עניים". השיר הקצר מעורר שורה של שאלות־סתירות, שאינן מתישבות בכוח מחשבתנו ההגיונית: מדוע שמח העני־כמת לבואה של שמחת־עניים אף על פי שלא הקלה על עניו ולא ריפאה את סבלו? מדוע אין שמחתו פגה גם לאחר שהוגד לו, "כי בא משחיתך"? מדוע מסתיים השיר בהכרזת העני־כמת: "מה טוב ומה נעים", אף על פי שמסתבר כי זהו יומו האחרון ועומדים ללוותו אל קברו. יש בסתירות מפתיעות אלה מאווירת מימד אחר, שונה לגמרי ממימד המציאות המוחשית הרגילה והגיון מושגיה.

ה"שיר לאשת נעורים" מתחיל בהכרזה השוללת את רעיון קוהלת: "לא הכל הבלים, בתי", ובהמשכו מספר האדם מתוך קברו על אהבתו הגדולה לאשת נעוריו, על החולי, העוני והמוות שבאו עליו, ועל קורותיו, מחשבותיו ורגשותיו אחרי המוות: "כי ברזל יישבר, בתי, / וצמאי לא נשבר אליך. / —— / — ביום בו תגיל בתי / גם תגלנה עיני מארץ". ולא בלבד שהאהבה לרעיה וההשתתפות בשמחותיה

נמשכות גם אחרי מות הבעל — יש תקווה אף לחידוש הקשר המלא: "עוד יבוא יום שמחה, בתי, / —— / וצנחת על אדמת בריתי / ואלי יורידוך בחבל". המוות שהפריד הוא שישוב ויאחד את הנאהבים.

אחרי התיאור האידילי כמעט של הציפיה להתקשרות מחודשת מלאה באים השירים המספרים על תסבוכות ביחסים בין המת לעולם החיים. רעיית המת רוצה לחיות, ורצון החיים גובר במיוחד בשעת סכנה גדולה, שעה ש"העיר נצורה מבוא ומצאת" והאדם מתגונן מפני האורבים להרגו. היחפוץ המת במות אשת־נעוריו היקרה לו מכל, היצור היחיד שאליו הוא קשור ובו הוא דבק כולו, הירצה באבדנה, שעה שהיא משתוקקת בכל מאודה להמשיך בחיים? אהבתו הגדולה הפכה אותו כולו ציפיה לחידוש הקשר המלא שייתכן רק עם מותה, והנה באה האהבה ומזהה את ישותו עם מאוַיי אשת־נעוריו, הנרתעת מאימת המוות ורוצה לחיות. בדמיונו ביטל המת את ההפרדה בין עולם החיים לעולם המתים, אולם התהום קיימת והיא חוצה את ישות המת לשנַים ומטלטלתה מדבר להיפוכו: "יום אתפלל שתכלי כמו נר / שאלי תורדפי בחרב. / ויום יום בעדך על פתחים אחזר, / למען תחיי עוד ערב" ("גר בא לעיר").

הבת, הרעיה, האם

למת יש בעולם נפש אחת בלבד, שאליה הוא קשור בישותו. אין לו שום עניין בעולם חוץ מרעייתו, אולם הרעיה עצמה חייה קשורים בחייהם ובמעשיהם של אנשים נוספים ועל ידיה נוצר קשר גם ביניהם לבין המת. יש עולבים המציקים לאשת המת, והוא שומע את בכיה, סובל אתה יחד בלי שיהיה בידו להושיעה. לפני מותו עמד לצדה בכל עת צרה. עתה נשארה הרעיה רק עם בכיה. כאילו היה הבכי ליורשו של הבעל: "אתך הוא בביתי! אתך הוא בביתי! / אתך הוא יחידי כמו בחטא! / —— / את ישנה בכר אשר עליו בכית. / והס. רק עצמותי מכות נקם".

בהברק הברק, המאיר פתאום בסערה וחושך את עיר רעייתו, נזכר המת בימי הנעורים, שעה שלא היה היחיד שאינה את אשתו: "כזאת, בתי, אותך אוֹוינו, הנערים, / כזאת חיכינו לך לעת שבת" ("הברק"). שוב אין ההתיחדות של שנַים נפרצת על ידי עולבים בלבד ולא על ידי הבכי בלבד. לצד האשה מופיעים הנערים, שרצו בה בעבר אף הם. האם לא יימצאו, שיחמדוה גם עתה, לאחר שנשארה גלמודה עם מות בעלה? האם אינה עלולה לחמוד איש חי אף היא עצמה? "ובלכתך אל משכב בשנַים, / וביצוע־זרים תשעטי, / לא תנוסי מאיש־העיניים, / המצעק לך: אשתי, אשתי! / —— / ושמתיך לשמה, וישבת נשמה, / —— / והקפצתי עליך זקנה בלי יומה, ויפוצו עוגביך ולא נשיבם... / —— / ובנשכך בקללה את רשתי, / מה נותר לו לאיש־החושך, / המצעק עוד: אשתי, אשתי!" ("הזר מקנא לחן רעייתו"). צמידות הבעל המת לאשתו החיה פרצה את גדר ההתיחדות אתה, דחפה אותו להתקומם על עולבי רעייתו, לקנא בבכיה, בעגביה, בתשומת לבה לפיתויים, לקומם אותו ואת זעמו חסר־האונים עליה עצמה, ליצור ניגוד של קנאה ומזימות־נקם בינו

לבין הרעיה, להשאירו חסר־כל („מה נותר לו לאיש־החושך...“). האם נכשל המאמץ הנואש להתגבר על אימת הניתוק הגמור מעולם החיים ועל אבדן הקשר אף ליקר ביותר בתוכו?

לצד האהבה של גבר לאשה, שהצמיחה קנאה וריב קשה, מתיצבים הרחמים הרבים, המרחיבים את אפקי האהבה, מאצילים עליה מרוח הרגש של אם לבתה, ושוב מתרקמת שותפות ואחדות בין העולמות הנפרדים: „ואני הגוחן אל ידך, מיוגע וזקן כאמך. / ונושא את עניך ומרודיך / —— / כי נשברת הנך כשבולת. וצרינו עומדים על תלם, / —— / כי אין בית בלי מת על כפי, / ואין מת שישכח את ביתו. / ובלי קץ אל ערי נכאינו / יושבי חושך ותל ניבטים. / נפלאים, נפלאים הם חיינו, / המלאים מחשבות של מתים“ („החלד“). באור הרחמים שנתעוררו בלב הבעל נראית עתה הרעיה ורחשי לבה אחרים לגמרי, ובמקום החשד והזעם באה החרטה על הכאב שגרם הוא עצמו לרעייתו הגלמודה והמעונה בלאו הכי: „הלאיתיך בדברים על לב רע. / —— / את שותקת כעיר נצורה, / כי גדלת מאשם ואלות“ („בקשת מחילה“). בסוף השיר „הזר מקנא לחן רעייתו“, בעצם השטף של התפרצות הזעם והרוגז הרב מתלווה בפניית המת לאשתו גם המלה „אם“: „וזכרת לי כל אלה עד כלות נשימה, / רעיה, רעיה ואם“, ובשיר „בקשת סליחה“ מופיע הבן, המרחיב את קשרי האהבה של המת לעולם החיים ונוסך רוך מיוחד לאהבתו את רעייתו: „ומשוט מפחידך יגעת. / ואת בני יחידי רגעת. / וכוחך כחרש רקעת. / ואין עד ועוזר, רק את“.

הבן

אין אהבת האב לבן תופעה שהתחילה בשלב מסוים של התפתחות חיי השנים ועלולה להיפסק בשלב מאוחר יותר של החיים, כפי שקורה הדבר ביחסים בין הגבר ובין האשה. אהבת אב לבן נולדת עם היוולד הבן, אין היא תלויה ומותנית בתכונותיו המסוימות, איננה עניין של מקרה או של בחירה, ואיננה נפסקת למעשה לעולם. כאן היחסים איתנים ויציבים בכל התנאים והם מאצילים מרוח יציבותם גם על אהבת הבעל לאשתו החיה, שהיא אם הבן, ועל קשריו של המת לעולם החיים בכלל. אהבת אב לבן אין בה מן הצמידות כאל קניין יחיד ואין היא תלויה בצמידות הזאת, כפי שתלויה בדרך כלל אהבת הבעל אל אשתו. ממילא אין בה מזעם קנאת הגבר לאשתו, מקנאת המת לאשתו, על שמוסיפה היא לחיות בקרב אנשים גם אחרי מותו, ולא תיתכן כאן התשוקה־הציפיה למותו של היקר מכל יקר ולהתיחדות מהירה של השנים בתוך הקבר. עצם קיומו של הבן, היותו המשך של חיי האב, היותו ערובה שהמשך זה לא ייפסק, הוא הוא יסוד ועיקר באהבת האב לבן, והרצון שהבן יאריך ימים ויקיים זרע גם הוא אי אפשר שלא יהיה רצונו העז ביותר של המת.

מן הציפיה לחדלון החיים, שציינה בתחילה את אהבת המת לאשתו, מעלה האהבה לבן את קשרי המת לעולם החיים לדרגה הנעלה של תקווה ורצון, כי החיים ישגשגו ויימשכו עד אין סוף. האהבה לבן מרחיבה את מעגל הקשרים של המת לעולם החיים

לא רק הרחבה מאוזנת אלא גם מאונכת. הם מתארכים על פני כל הדורות הבאים, לאחר שגורל הבן וצאצאיו, המשך קיומו של המת על ידי בנו וצאצאיו, תלוי בהמשך קיומם של הדורות הבאים, בהצלחת מאבקם על ההמשך הזה. ואכן, מופיע המת בחלק השני של "שמחת עניים" כמעוניין בכל ישותו, כשותף בכל מאודו למלחמת הדור נגד מסע ההשמדה שפתח בו האויב, כי עם גורל "העיר הנצורה" ויכולת עמידתה בפני האויב המשמיד ומשעבד ייקבע גם גורלם של הרעיה והבן; והתעניינותו של המת בעולם החיים פורצת כל גדר, קושרת אותו קשר אמיץ ועמוק ביותר לבעיות־הגורל של הדור והתקופה.

"שיר השקר" פונה גם הוא אל הרעיה, אולם אין המת רואה אותה שוב כשקועה בענייניה האישיים האינדיבידואליים המובהקים בלבד. היא שותפה בכל מאודה למלחמה בצורר, והמת מזהיר אותה ואת כל הנצורים בעיקר מפני סכנת החולשה הפנימית שפקדה את מחנה הנצורים. יש הלך־רוח הרואה מראש כל דבר וכל יצור בכליונו הודאי, באבדנו שאיננו אלא שאלה של זמן ("דין הבתים לשקוע, / לא דין הבתים לעמוד. / דין העיניים לגווע, / לא דין העיניים לחמוד"), וממילא אין חשיבות מכרעת למערכות ותוצאותיהן, גם לא לתוצאות העמידה בפני האויב הצר. נוכח עצמת הצורר נראית הישועה רחוקה ובלתי־מתקבלת על הדעת, ורבים נאחזים במחשבת הכליון הבלתי־נמנע בלאו הכי, כדי להקל על עצמם את ההשלמה עם הכניעה הנראית בלתי־נמנעת בלאו־הכי. הלך־רוח זה עלול לפורר את המחנה מבפנים ולפרקו מנשקו ומיכולת עמידתו עוד לפני שנפלה ההכרעה בקרב, והמת קורא לאשת־נעוריו, מזהיר ומשדל: "את יודעת, כי שקר, שקר, שקר!"

"אם כל חי הצופה חצרמוות"

ב"כוכבים בחוץ" מצטיירים האשה וביתה כגורם איתן, השומר על יציבות העולם ורציפותו מול הנופים והמראות המתחלפים ונעלמים, שנתקל בהם בדרכיו הגבר הנודד. ב"שמחת עניים" אין הרעיה מופיעה כמשתתפת במישרין בקרב עם האויב, אולם היא אינה נרתעת מפני האסונות הניתכים על ראש העיר הנצורה ושומרת על הרציפות, על החיים שיזרמו במסלולם בביתה "המועד לאסון". האויב "מארב הפחד שם לך", "יראה נחתה, ובא איד, ופודה מאין?", ואילו הרעיה גוברת על הדכדוך ועושה את העבודה בביתה כדבר יום ביומו: "את שביס לראשך עונבת. / את שוטפה רצפותיו ורוחצת תריסיו, / כל עוד נחה אבן על אבן" ("שיר שמחת־עניים").

בעיר הנצורה שורר הלך־רוח של כניעה מוחלטת וכללית, וגבורת עמידתה השקטה של האשה על משמר החיים התקינים בתוך חורבן ההתמוטטות וההתפוררות, גבורה ללא ברק והדר חיצוני, משרה רוח של יתר בטחון במחר, מאצילה מנצחיות היקום גם על רגע האבדון, מעין מחיצה יחידה בין העיר לאבדנה הגמור: "רעיה נרצעה ונצחית, / אם כל חי הצופה חצרמוות, / את שומרת הקו היחיד, / המבדיל בין חיינו למוות".

ברגעים האחרונים על סף החדלון, שעה ש"הכל גלוי" ונעלמת כל אשליה,

יש שהאדם בהתגוננותו מפני אימת המוות, שלא תשתלט עליו כולו, מעלה מסתרי נפשו תחושות ורגשות שאולי לא ידע כלל על קיומם, תחושת היותו נפש מנפשה של האנושות, של היקום כולו, ושוב אינה משתררת עליו האדישות השחורה לגבי כל מה שיתרחש אחרי מותו. עניינו בגורל המשך העולם, המשך האנושות, המשך הקרובים ללבו, המשך הגזע שממנו יצא ואליו הוא שייך, גדל ועולה וממלא את כל ישותו, והרגעים האחרונים נעשים גם הם מכשיר להבטחת ההמשך הזה, שלב במלחמה הנצחית על החיים ועל התעלותם: "חיים על קו הקץ, שלמים וחזקים. / הכל גלוי! / הכל גלוי! הכל! קרעת את כל קוריך! / בתי על חוד סכין לנצח לא נזקין! / כסכינים יבריקו נעוריך!" ("שיר של אור"). ודאי שאין אימת החדלון נעלמת לעולם, אולם נאבק אתה ומתגבר עליה כוח האדם להיות מעצב נצח החיים, חיים שאין להם סוף.

"שיר המחול" הוא שיר השבח ל"קטנות היומיום", שהן הן יסוד החיים ויסוד הקשר בין הדורות. אליהן, אל חן גבורתם של מעשיה השוטפים של הרעיה, נצמד המת בכל כוח אהבתו הגדולה: "בידך המנערת אבק שולחני, / בקטנות היומיום ובשנת הבית, / צועקה, צועקה אהבת העיט. / —— / בואי, בואי ונחז נא בך, / בשביס וסינר המטבח, / —— / ואלוהים שהדנו, ואת מעידי, / כי חי חי העפר לרגליך, / —— / כי נשבעתי ואת מעידי, / כי על חי את מצגת רגליך. / כי בשקר קרעוך מאתי, / ואמת הוא שובי אליך". שוב אין המוות נראה אלא כשקר, שנתפסו אליו בטעות, וברעיה תלוי הדבר, שתחוש את המת כאילו היה בין החיים.

עם התרחבות אֶפקי אהבתו נתעורר רגש החיבה של המת אל חבריו וגם אליהם הוא קורא, שיזכרוהו ויוסיפו לראותו כאילו היה אחד מהם: "מי זה נח תחת גל כורע? / איש רעים להתרועע. / למה זה נח וינודה ממתים? / כי חלה את חלי המתים. / —— / אל תתנו לי, רעי, דמי" ("הזר זוכר את רעיו"). והשיר מסתיים בתשובתם־היענותם של הרעים: "לא הפרידו בינינו שנים, / —— / לא יפרידו שלוש אבנים / שהיו לאחד גל־עד". המוות איננו אלא חלי, וגם בכוחה של נאמנות הרע והקרוב הוא שהמת יוסיף להיות משולב בעולם החיים.

המת חדר מחדש לעולם החיים לא רק כבעל ואב־למשפחתו, אלא כאזרח בעמו. הוא נקלע למציאות שלאחר הכניעה ללא התנגדות. המת מייסר את עצמו ואת האחרים על ההתנהגות בעת צרה, על ההשתמטות מן ההיאבקות עם האויב ללא תועלת. העייפות הנוראה, שירדה על המופים, הצמיחה צורך עמוק לנוח ו ל ש כ ו ח את האימה: "ושלוונו ונחנו ואורנו. / —— / ונשכח את אשר אין לשכוח, / ונסלח לאשר אין לסלוח, / ובקרוא הדורך: דרכתי, / ודיבר העפר: סלחתי" ("כאשר הרואות תחשכנה"). אפילו לא טינה ורגשות־נקם לאויב. כאילו לא קרה מאומה.

"בין טרם־שואה וערב־חג"

אך גם בזאת לא תמה המערכה. כאשר כלים כוחותיהם של החיים מתגלה עצמת הכוח של היות המתים מעורים בעולם החיים, של היות "חיינו מלאים מחשבות של

מתים": "אל נסלח לאשר אין לסלוח", קורא המת מקברו, "כי נשבענו היום בעורנו, / כי שלום לא יהיה לעפרנו" ("כאשר האורות תחשכנה"); "אל תאמר שכב, בני, שכב. / קום וראה את עלבון עבדך מצריו. / אל תשכח, אל תשכח את אשר עשו לו. / —— / קום הרב את ריבי! מעפר, מכוכים, / צעקו לך דמי עבדך השפוכים. / קום, האב! קום וטרוף! כי על כן אתה אב!" ("תפילת נקם"). בתחילה נראה הדבר, כאילו אין בה בהתפרצות המתים לתוך עולם החיים ובהזכרת נוראות העינויים שעונו על ידי האויב אלא כדי ללבות רגשי שנאה חסרי טעם ותכלית, ולא היא: "רק לאות מחכה מחתרת, / ופקוחה אל האות עינה. / —— / האחים, האחים, האחים, / כל אשר נשמה באפיו, / אשר דשו אותו בלחים, / אשר אין אצבעות לכפיו, — / היכונו, היכונו, היכונו, / —— / ויגד לבנים איך גחנו, / וראשינו היו אלינו. / יום חירות! אם רחוק תרחק עוד, / אם על דרך רבה נפול, / לו את לובן צחוקך נצחק עוד, / כעצמות שיירה בחול" ("המחתרת"). המלחמה חסרת הסיכוי לנצחון ישיר משתלבת במערכה הנצחית להשלטת הצדק והחירות בעולם ונופחת רוח חדשה בעומדים על סף הכליון. המת השתלב בעולם החיים לא רק לביטול המחיצה שביניהם. מהשתלבות הזאת, מאחדות המתים והחיים, צומחת ועולה התחושה של אחוות כ ל הדורות, ובשיר "קץ האב" מופיעה המשפחה כולה: הבעל המת הוא גם האב, והרעיה — בת ואם כאחת — שלושה דורות, עבר, הווה, ועתיד יחד. אין הלוחמים יכולים ללחום את מלחמתם ללא תקנת נצחון ישיר, אלא במידה שעז רצונם לנקום את נקמת אלה שנרצחו ואינם עוד בחיים ובמידה שגדולה אמונתם בדורות העתיד, בשילוב מערכות הדורות, והאב מצטייר כגורם הנצחי, הדואג להמשך ומבטיח את רציפות הדורות לעולם: "זה הרגל האבות לחשב ולספור / ולדאוג דאגת מחר. / —— / קשים, קשים האבות למות, / כאלון הקשה היקרע. / —— / כי האב לא ימות, כי הוא אב לאין קץ. / כי שאולה ירד חיים" ("קץ האב"). השיר "על ארץ אבנים" הוא שיר תפילה בעד האם, סמל דור ההווה המגדל את הדור הבא, שיר תפילה שיותן לה הכוח לצאת לקרב: "ראה, האל, את שפחתך בת אַמתך. / —— / והיא הבן חובקת בסודר. / לא רחמים ביקשה. — — / ולא מותה ביקשה. וגם הנה חיה. / ועל עפר עומדת כחיה. / רק כוח תן לה, אב רחום, רק כוח. / למען לא תפול בטרם עת בלי כוח. ברוך נותן כוחו על ארץ ודרדר, / ולה ולחבוק לה בסודר".

הפרק האחרון של הספר מתאר את התכונה האחרונה של הלוחמים לקראת הקרב וגם את הקרב עצמו, ומשולבים בו זו בזו פיכחות אכזרית ואמונה גדולה: "תאבד התקווה ויכבה הנר / וגדול אתה אור פיכחון. / —— / ...והעירה הגיע רץ. / ויבשר: עולה / ישועה גדולה, / אך דיננו כלה נחרץ. / —— / ראיתיך נואשה. ראיתיך חמושה. / —— / ראיתיך ואבין כמה דק התג / שבין טרם־שואה וערב־חג" ("ליל המצור"). "תעלה רינתנו — אבדנו! / —— / ורץ בא ויבשר ...וכוחך כלה. / רק הבן עוד חבקת לישועה גדולה" ("נופלת העיר"). בולט המאמץ לגשור על פני תהום הניגוד שבין שואה לישועה על ידי מאבקם הנואש של הנידונים לפול, ואפילו הסקפטיות הגדולה, הצפה אף היא ברגעים הקשים, אין בה לשבור את

עמידת העומדים במערכה: "האחים! זאת הפעם אולי לא בכדי" ("נופלת העיר").

לאחר שהנצורים הגיעו ליאוש גמור לגבי המשך חייהם הם, הופך החזון על עתיד אנושות נעלה לערך יקר ביותר, ליסוד העניין היחיד של החיים הקצרים ששרדו להם, ואין כל טעם לחייהם אלא במידה שהם קשורים ודבוקים בחזון הזה, במידה שביכלתם לסייע סיוע כלשהו להגשמתו. במצב של מעבר ליאוש הופך גם ניצוץ ה"אולי" לאור גדול, אור יחיד בעולם שיש לדבוק בו בכל מאודם.

"לא הכל הבל הבלים, בתי"

השיר "סיום" פותח בתיאור התרחשות, שיש בה לכאורה משום הגשמת השאיפה של המת כפי שתוארה בשיר הראשון: הרעיה מתה ויורדת אל הקבר גם היא. אולם בהמשך השיר מתברר, כי אין כאן מאומה משמחת ההנאה האישית מהתיחדות עם אשת נעורים, שאליה ציפה וקינה בתחילה המת. הוא נתון כולו לשמחה הגדולה על שחייה ועמידתה הנועזים של הרעיה בשעת שואה לא היו בכדי, כי מתקרבת הישועה, המבטיחה המשך החיים והמאבק האנושי גם אחרי השואה, המשך של רציפות הדורות, של הקשר והאחדות הנצחית בין עולם החיים ובין עולם המתים: "לא יוכל, לא יוכל לך מוות! / —— / עורי, עורי, חזקי, בתי, / אמרי לי כי שקר מוות! / כי עולה ישועה, בתי, / כי גדולה! כי שלמה! כי נראנה! / —— / את גורך, את החי, בתי, / בשיניך מילטת ממעגינו. / —— / אלוהי, אלוהי בתי, / קרע מספד, כי שמחה במעוננו! / ליום גיל וישועה, בתי, / את הכל, את הכל נתנו. / ומחשבת נקם, בתי, / כמו שחוק רחוקה מאתנו. / כמו שחוק נערים, בתי, / מול עצם חגנו שלנו. / עוד תחיי בין אחים, בתי, / עוד תראי כי יגעת לא להבל. / ולעת, על אדמת בריתי, / בנך משכב לך ימד בחבל. / לא הכל הבל הבלים, בתי, / לא הכל הבלים והבל". אף במלחמת הנידונים לכליה אין רגשי הנקם מניע עיקרי ומתמיד, אלא בחינת שלב, שטעמו כשלעצמו פג וחולף עם הדבקות הגוברת בעצם התכלית והמטרה של המערכה.

במרכז שיר הסיום של הספר "שמחת עניים", שהוא גם שיר הסיום של המערכה כולה, עומדת האם, שיסוד קיומה היא הגנה על החיים וריבוים, גידולו של הדור הבא והבטחת הרציפות והנצחיות של החיים. מגימת העצבות המדכאה על מות הבת־האם מתרוממת השירה בבת־אחת לשיא של שמחה ואושר על שאין האדם המת משאיר אחריו חלל ריק ויש המשך לחייו, ומשום כך "לא הכל הבלים והבל".

גם ב"שמחת עניים" אין הסיפור והתיאור קשורים בזמן מסוים, במקום מסוים או בקיבוץ אנושי מסוים, אולם הדברים נכתבו בימי התפשטות שלטון הרשע והרצח על פני העולם, בתקופת מסע ההשמדה נגד העם היהודי, ואי אפשר כלל, ששירי ההיאבקות עם אימת המוות והכליון יהיו נכתבים בלי השפעת מאורעות התקופה על המשורר. מרבית העם עמדו מול השואה המתקרבת ללא אמונה דתית העשויה להיות נחמה ומשענת בעת צרה, לעתים קרובות ללא אמונה באידיאה כלשהי, וההיאבקות הנפשית עם האסון הגדול פירושה היה היאבקות של דור אכול אנוכיות

הדוניסטית, שכמעט ואין לו במה להיאחז. "המת" ב"שמחת עניים" — קשרו היחיד לעולם ולאנושות היא התשוקה הארוטית אל אשתו שנשארה בחיים, תשוקה אנוכית ואף אכזרית ביאושה. אין הוא שותף לדאגותיה וסבלותיה של אשתו הגלמודה, וכל שאיפתו לראותה בקבר מהר ככל האפשר, למען תוסיף להיות קניינו שלו גם אחרי שמת ואיננו בעולם החיים. הוא מתואר כאדם שזיקתו לעולם אינה כוללת בתחילה אפילו את בנו־יורשו. אולם גם תשוקת "המת" לאשתו יש בה על אף הכל משום יציאה מתחום ההתעניינות בו בעצמו בלבד, נימה של דבקות בזולת. המשורר נאחז בדבקות הזאת כבזיז יחיד, שבכוחו ניתן אולי לחרוג מתחום האנוכיות האנטי־סוציאלית, האוכלת את החברה ואת הפרט בתוכה, והזיקה האחת והיחידה, שנשארה לו למת לפליטה, מתגלה עמוקה, עשירה וענפה בשרשיה לאין ערוך יותר משניתן לראות במבט ראשון.

בסבלו המר ויאושו התהומי של בעל־האשה, ביסורי הזעם וחוסר־האונים שלו לנוכח המשך חייה של אשת נעוריו בלעדיו — מתעלה המת ומתחיל לגלות בלב אשתו הגלמודה וגם בלבו שלו עצמו — רגשות אהבה הדדיים, שאינם תלויים כלל בהיות אשתו קניינו הוא בלבד, לסיפוק תאוותיו שלו בלבד. הוא מגלה בה את הרעיה הנאמנה לו גם אחרי מותו, את האשה־ה ב ת, הזקוקה לדאגה ולרחמים מצדו, את האשה־ה א ם, השומרת על חיי בנו־ממשיכו. ומשנתעשר עולמו הנפשי, מתעוררת בעצמה רבה אהבת המת ל ב נ ו, שנדחתה לפני כן וכאילו נשכחה מלב, מתעורר העניין בעתידו ובעתיד הדור אפוף־הסכנות שהבן משתייך אליו. ככל שמעגל ההתעניינות והאהבה מתרחב, גוברת ועולה חיוניות החרדה לעמידת העם על נפשו, ליכולת עמידתו אף בלי סיכוי של נצחון ישיר, להפיכת רגעי־חיים אחרונים לשלב ולחוליה במאבק הנצחי על קיום האנושות ואשרה. רבות הן העליות וההתעלויות ב"שמחת עניים", אולם אין בה עליות ללא נסיגות, התרוממות נפשית ללא ניגודים וסתירות המתלווים אליה ואף מתגברים עליה לעתים. והאדם עומד בסוף הדרך כולו תמהון ופליאה — כיצד מתישבים הניגודים האלה, שאין ההגיון מסוגל כלל לחברם ולשאתם יחד, כיצד משתלבים הם זה בזה בנפשו שלו ומעלים אותה מן השפלות הניהיליסטית חסרת־האונים לפסגת ההתרוממות הרוחנית: "איך אשכח, ולחידה לי נשארת, לחידה" ("ליל המצור").

שירי מכות מצרים

ראיית החיים כצירוף ניגודים הדבקים זה בזה כמעט ללא הפרד והמאמץ להבין את משמעות ההתרחשויות הסותרות מונחים גם ביסוד "שירי מכות מצרים", שנכתבו בשלב האחרון של מלחמת העולם. מסע ההשמדה נגד יהדות אירופה נכנס לשלב של ביצוע טוטאלי, אולם בעולם החפשי לא היה הדבר ידוע על פי רוב. לעומת זאת נתפרסמו יום יום פרטים ופרטי פרטים בדבר ההפצצות מן האויר, שניתכו בקצב ובהיקף גוברים על הערים הגרמניות, ולאחר שנות האכזבה והיאוש הארוכות עלתה תקוות הנצחון וההתגברות על הרשע. בימי "שמחת עניים", שעה שכוחות אנטי־

נאציים נשברו זה אחר זה, לא נראו היסודות הממשיים לשחרור האנושות מידי הצורר, ועמקה מאוד הנטיה לחפש משענת במסתרי נפש האדם ובתחושותיו־סגולותיו האירציונאליות. ב"שירי מכות מצרים", שעה שנתחזקו הכוחות האנטי־נאציים, עלו שוב הרצון והיכולת הנפשית לחשוב על התקופה וזעזועיה המחרידים בהישען על המאורעות הנראים לעין, להגות הגות פיוטית ריאליסטית ורציונאלית יותר. הנסיון נעשה בעצם ימי המלחמה, העולם עדיין היה נתון ב ת ו ך ההיאבקות הגורלית, מאות מיליוני אנשים היו שותפים, פעילים או סבילים, להיאבקות הזאת ולאימת החורבן וההרג ההמוני, ואם כי התחילה להסתמן הדרך לקראת נצחון, עדיין חסרה הפרספקטיבה ההיסטורית להערכת ההתרחשויות הבלתי־רגילות. ההתרחשויות של ההווה אינן נזכרות ב"שירי מכות מצרים". המשורר מפליג למאורע מהעולם הקדום, המצטייר כמקביל למִפנה שחל בשלהי מלחמת העולם השניה, כדי לחשוב על משמעות הדברים מתוך ריחוק מקום וזמן, משוחרר ככל האפשר מהשתלטות אסוציאציות כאובות ורגשי יצרים על המחשבה השקולה.

השיר הראשון פותח בתיאור הפחד והבהלה שאחזו בנוא־אמון עם רדת אסון המכות על העיר, ובולטת בו הנטיה לשוות להתרחשות הקדומה משמעות של מאורע היסטורי קוסמי, מאורע לדוגמה ולמופת: "כדלקה רחוקה מגשת / את עולה מעבי העת. / —— / את גלעד לשבטי הזעם / הפוקדים יבשות ואי, / ערי־איש, כי תוצפנה רעם, / בך רואות את עצמן בראי" ("בדרך נוא־אמון"). רבים ושונים האשמים בחורבן נוא־אמון, אולם לא עליהם — מציין שיר־הפתיחה — ולא על העונש שירד ע ל י ה ם ידובר בעיקר ב"שירי מכות": "נוא־אמון אפופת־צלמוות, / את בכיו של האב המך / כאחד מפרחי אלמוות / בידיים ממך אקח". האֵם אִשמו כל הבנים שמתו וכל האבות שנידונו לשכול בחורבן נוא־אמון? יש בה בשאלה מנימת הטענה שטען לפני אלוהים השבט העברי עם ראשית צעדיו על פני העולם, טענת חורבן־סדום: "כי צדיק בדינו השלח, — / אך תמיד, בעברו שותת, / הוא משאיר, כמו טעם מלח, / את דמעת החפים מחטא. / —— / נוא־אמון, עוד עומדים מתיך / אל קירות בתיהם מאז. / —— / כי הכו בך אַלות עשרת / על אשם וצדיק ותם".

במרכז עשרת השירים המספרים על עשר המכות עומדות השיחות בין האב ובנו־בכורו, הבאות אחרי תיאור כל מכה ומכה: "סמכני, אב, בנטף מים מן הכד. / בכורי הבן, לדם היו המים, / כי דם טהור, בכורי, כי דם שפך כמים. / —— / כי דם היה בעיר ולא חרדה העיר. / —— / מימיה, אב, קמים כאש בכדיהם. / דמיה, בן, סומים ואנו בידיהם" ("דם"). "אבי, מַלטני, אב, פן לא תראני חי. / —— / בכורי, בכורי הבן, לנוס מזה אין דרך. / כי באשר נלך תהיה צרועה הדרך" ("שחין"). "אבי התוהו בא! מה תזכה בכדי? / בכורי, בכורי הבן, לא תוהו עוד. לא תוהו. / גם כאן חוקים ברזל. לא נחקקו לתוהו" ("ברד"). מתוך נחת הרוח במשפט שנעשה בעיר נוא־אמון הפושעת, בוקעת גם זעקת האדם התמים, האובד ב ת ו ך נצחון הצדק על לא עוול בכפיו. האב משתדל וחוזר ומשתדל להסביר לבנו המתיסר ביסורים נוראים את סיבת האסון ומקורו, את דרך נקמתם של "הדמים הסומים", שאינם יודעים בנקמתם בין אשם לחף מפשע, את "חוקי הברזל" של ההיסטוריה, הפועלים באכזריות

ואין מנוס מהם. ואילו הבן, שעם כליונו שלו נחרב עליו כל העולם כולו, אין השידולים משקיטים את יסוריו, וזעקתו המזעזעת חוזרת ונשנית. שני הקולות, קול ההסבר ההיסטוריוסופי וקול המתפתל במכאוביו נקי־עוון, נשמעים כל הזמן צמודים זה אל זה, קול של אב ושל בן שאין להפריד ביניהם. הצער הגדול של יסורי בנו בכורו משתלב גם בשידוליו־הסבריו של האב, ואין לו לאב שום נחמה, לא לבנו ולא לעצמו, אלא בנצחיות הקשר של אבות ובנים ונצח העולם הצומח מן הקשר הזה: "אל תעזבני, אב, אם חושך כהרים / עברהו, אב רחום, כמו הצפרים. / בכורי, בכורי הבן, לא יפרידנו חושך, / כי אב ובנו קשורים בעבותות של חושך. / בעבותות חרון ובכי עוור וחם / אשר לא פה נטוו ולא בזה סופם" ("חושך"). בשיר "מכות בכורות" דועכת זעקת הבן ודועך גם בכי התנחומים־השידולים של האב, והדיאלוג נפסק עם מות הבן: "אבי, עלי הכתונת. אב, אני נכון. / בכורי ובן־זקוני, בכורי ובכור אמון. / — — צנח האב על בנו. ניצב השקט הרם. / שלמו מכות אמון. עמוד השחר קם". כאילו חברו יחד באזלת ידם הגמורה הבן הפונה אל אביו ומבקש הצלה מאימת היסורים הבלתי־אנושיים והאב הבוכה ומשתדל להבין ולהסביר ולנחם.

הפלא והחידה

השיר האחרון ("אַיֶלת") פותח במשפט־הסיום של השיר לפניו ("עמוד השחר קם. שוב נוצצה אילת"), ויש תיאור של התחדשות החיים ויופיים למחרת ההרג והחורבן. העונש והתגמול הפוקדים עמים וארצות אינם מבדילים בין רשע לצדיק ומביאים כליה על שניהם גם יחד. אולם יש נכס וערך קיימים לעד, והם הם היסוד לפלא ההתחדשות וההמשך הנצחיים: "אין דור ששעריו שלמים עלי צירים, / אבל תמיד, תמיד בין חרבות וטל, / אליך ניבטים, כבשיר במכות מצרים, / האב והעלמה במחלפות הפטל. / — — / בכורות כל דור, אילת, בשורה רוגעת, / אליך ניבטים מבעד לחרסים, / וכפלא היוולד פרפר מן התולעת / כן פלא חיוכם הצץ מבלי משים" ("אַיֶלת").

נוראות התקופה, המבליטות במשנה חריפות את אימת הטראגיות של כל תולדות האנושות, שברו את שמחת־החיים, הטבועה בנפש המשורר ויצירתו, כבר בשיריו הראשונים החשובים, שירי "כוכבים בחוץ", ואין הטראגיות הזאת נעלמת גם ב"שירי מכות מצרים", המסַפרים על נצחון הצדק והדברת הרשע. לא בלבד שלא נשכחה מהם אימת העוול האיום שנגרם על ידי נוא־אמון להמוני אנשים לפני חורבן־התגמול, אלא מתלווה אליה העצבות הגדולה על העוול הנגרם לבן ולאב תוך כדי עשיית הצדק והמשפט. בשיר הסיום נאמרים הדברים, בחינת המשך לדברי־ההרגעה מפי האב בשירים הקודמים, בלי שיופסקו כל פעם על ידי זעקת הבן המתפתל ביסוריו. אין הם צמודים, כמו בשירים הקודמים, לעינוייו ממש של החף מפשע, ומשום כך מופר במידת מה שווי־המשקל, הטראגי בתמידיותו, בין סבל היחיד לתקוות הכלל ומובלט יותר כוח החיים. אולם תשובה לשאלת העונש על לא־חטא וגם לשאלת השמחה־התקווה הצומחת למרות העוול הנצחי — אין: "לכן שחק האב,

משן עד צפרנַים, / והעלמה אתו, נוהרת ונגידה. עברו תולדות עמים כשוד בצהרים, / בין חטא ודין וחטא, — אך כסל ובגידה / ועוורוני חוזים ושאר מכות מצרים / את החיוך הזה הותירו לחידה. / והיא חידת הכוח שתכלה לו אין, / והיא חידת האומן שאָפס לו קץ" ("אילת"). העינויים הנוראים הבלתי־מוצדקים של הבן והאב החיים, שאינם מרפים מן הקורא בשירים על המכות, אינם שוב עיקר העיקרים בדברי־הסיכום של "שירי המכות", וגם הניגוד הזועק מקיומם של עוול נצחי ושל שמחת־חיים נצחית זה בצד זה מצטייר לא כממשות אלא בחינת חידה ובעיה, שאפשר לחוש אותה ואפשר גם לא לחוש אותה בכל אימתה העובדתית.

"עיר היונה"

בעצם ימי המלחמה והשואָה ובעקבותיהן נתגלתה במשנה עצמה יכולת ההיאבקות העילאית של העם על המשך הקיום ועל יצירת עולם צודק ואנושי יותר על אף הכל, ונפשו של המשורר ניתנת יותר ויותר להיאבקות הזאת ולפלאי המציאות החדשה הצומחת ממנה.

הספר "עיר היונה", שהופיע על סף העשור לקיום מדינת ישראל, מוקדש בעיקרו לבעיות המדינה, לתיאור המלחמה על הקמתה, ויש בו גם הגות פיוטית, בחינת דברים במגמה לעיצוב ראיית־עולם, המהווה חלק חשוב של יצירת אלתרמן בכללה. הוא פותח בשיר על שניות המפעל והתקופה שיסופר עליהם: "ופני שמחתה עזות / וחזקים לעומתן פני תוגתה / ולעת חג או מספד הן רובצות / אשה לפתח רעותה. / —— / והעת כמו העיר שבה / כל דין עשוי בראש חוצות / ופני היונה ואבחת חרבה / הן דמות פניה הנחצות" ("שיר פותח"), והדבר מציין את השינוי העמוק שחוללה המציאות הבלתי־רגילה במשמעות מושגים וצירופי־מושגים מקובלים: "מיכל, אשה אוהבת, נערה חפה, / מחי ספין מלב לעת תניעי ערש. — הא, מיכאל, —— / —— / לא לסכין בנים ולא תלד החרב. / אך בעיני נשים הן סוככות על ערש. / —— / מיכל אַיך?... / —— / האם בבית אָבל את או בבית חתן? / —— / לא בית אבל אני ולא חדרי חתן. / וכמו על פי הנבל נשמתי רוננת, / כי בצדך אני בין רגבים שוכנת" ("דו־שיח"). כשם שיסורי החף מפשע ומעשי העוול נגדו כלולים בתוך העונש ותגמול הצדק היורד על נוא־אמון החוטאה, כך כלולה אימת האבדון של היחיד ותוגת השכול והיתמות בתוך שמחת הנצחון והתקומה המופלאה. המשורר מספר על האימה בתוך הששון — ב ר א ש הספר ומַשיב רוח של עצבות על כל המאורעות הגדולים והגואלים של התקופה.

השירה של ימינו והשירה העברית בתוכה עומדת בפני בעיה מיוחדת של השימוש במלים: הרבה מלים, שהביעו בזמנים קודמים סגולות ורגשות נעלים, חדלו מן השירה הגדולה והכנה, לאחר שמשמעותן סולפה על ידי השימוש לרע בפי תעמלנים, דיפלומטים ומדינאים, ונהפכו לעתים לביטויים המעלים אסוציאציות של דמגוגיה, שקר וצביעות. תהליך כזה עבר על מלים עבריות לא מעטות, שהיו נשואות בעבר הלא־רחוק על כתפי עוז־רוח ומעשי־הקרבה עילאיים ונתרוקנו אחר כך מתוכנן,

מחמת שהפכו בפי רבים למליצות בלתי־מחייבות, המעוררות צחוק ולעג בלב שומעיהן. המאבקים על הצלת העם היהודי מכלָיה, על קיבוץ הגלויות ועל חידוש העצמאות היהודית כמו מילאו את המלים שנשתחקו ובלו תוכן ומתח מוסרי, העובר לעתים אף על גדותיה של משמעותן הראשונית, ונעשו ביטוי רגשי עמוק לתחושת האחווה והרציפות ההיסטורית של דורות החלוצים והבונים של ארץ ישראל החדשה: "מלים רמות פולטים אנו בלי שחר. / אך יש והן צופנות גם שורש ועיקר / ועל אחת מהן אולי נמות מחר / אל מול גבעה או על שפתו של נחל" ("דף של מיכאל"). הצריך להחליף אותן בביטויים חדישים דווקא?

"לא על כי אֶת"

המאה העשרים ונוראותיה הכניסו את העמים למבוי סתום של אכזבה ויאוש, הם עקרו מלב אדם את תחושת האחריות לגורל הכלל, והספרות אינה מגלה עוז־רוח ויכולת להיאבק עם בריחה הרת־אסון זו, אלא בורחת אף היא עצמה. האפשר שילך בדרך זו סופר עברי, סופר אומה ששרידיה עולים מעיי המפולת והשואה כדי להציל את הניתן להציל ולבנות עולם צודק ורחום יותר? לא בלבד שאין המשורר רואה אפשרות להופיע בחינת "טועם" ו"מבין" בלי נטילת אחריות למתרחש ("לו רחק נא מפני עמקנות־הטרקלין / אשר אין בה דיבור מחייב, ואין חלק / לה כי אם בטעימת־מבינות מן הכליל" — "נספח לשיר צלמי פנים"): הוא כולו מאבק להזדהות נפשית מלאה עם ההתרחשויות הגדולות, להסרת כל מחיצה בין שירתו לבין מהות משמעותן של ההתרחשויות: "עייף העט להכללות / הסוחטות מן המסופר את החיות... / —— / שכן הדרך הנכונה אינה כי אם אחת: / לשיר את המראה בעוד הוא בן חורין וחי מכוחו הוא, בטרם יהיה עבד / למשמעות ולסמלים. להקימו בכתב כיש מובדל, כיש מוחלט, / אשר אומה ותולדותיה משתקפות בו רק כלוי, כמו תולדות ההר ברסיס האבן. / —— / לשיר לא על כי אֶת. פחות דרשה. יותר / גופי דברים וחיותם. להביאם בלי הדגש המשתמע" ("ליל תמורה"). יש, לדעת אלתרמן, בידי השפה והשירה למלא תפקיד חיוני ומכריע בתקופה הגדולה: "יש עת ובה קמים / אותם שמות אין־גוף למוץ תמצית חייו של חומר / —— / והמה מתערבים בין הבריות והם / מחלחלים כמו הסם הדק בכול, ובאין מפריע מחליפים הם חרש / קשרי חברה ומניעיה... / חורצים את הפרידות והפגישות, את השמחות והצער, / וגם קוצבים מחיה לפי החרב ונותנים אֹכלה לפי האש, / ומאירים עיני החי ומחשיכים למת כוכב וסהר. / זמן פרא ונמלץ. / פניו לא פני האיש והאשה. / פניו פני התארים הנודעים — אומה ודור וארץ ומורשת. / אשר מחשבת האדם הרתה והמה אפיקיה ודפוסיה. / —— / גם מליצה הם גם יסוד העולם. זרים הם לתבל אך כבר טבולים בדמי לבה הם" ("ליל תמורה").

עם התמורות וההתרחשויות המדהימות בעולם, עם קורותיו המדהימות והמזעזעות של העם היהודי במאה העשרים, עם השינויים המהפכניים בתוכו, מן ההכרח שיגדל במהירות רבה הפער בין המציאות החדשה ומתחדשת לבין שיגרת הדיבורים

והמושגים המקובלים מתמול שלשום, והספרות עלולה להיות משהו זר וחסר־משמעות בחיי העם הנרדף על צוואר ונאבק על קיומו. אולם עם החרפת המאבק הזה והתגלות היכולת הרבה של העם לעצב גורלו במו ידיו — עולה תודעת משקלה של המלה העברית והשפעתה לעיצוב רוח העם בתקופה הנסערת ולהכוונת מעשיו הקובעים גורל, עולה ומחריפה תחושת האחריות הגדולה המוטלת משום כך על הספרות העברית, תחושת החובה לתרום כל אשר יש בו לסייע להבנה נכונה של עיקר המאבק ומהותו. שירת אלתרמן מימי מלחמת השחרור והעצמאות היא כולה חתירה כנה להתגבר על מושגי־סלף, העומדים כמכשול בדרך לתפיסת המהות והעיקר האלה.

"נסעה גולה פרועת צורות... אלים, אלים, אל דרך"

ידוע היחס של החברה המתוקנת לגונבי גבולות, למבדיחים וכד'. אולם החברה המתוקנת, חוקיה ומשטריה הפקירו את העם היהודי, וסרסורים מפירי־חוק היו לעתים היחידים, שגילו נכונות לסייע, במחיר, וגם סייעו להעלאת פליטים ונרדפים לארץ ישראל ולהצילם מאבדון. האפשר שהיחס של הניצולים אליהם לא יהיה שונה מיחסם של מסודרים ומוגנים? "איים עלומי שם, נמל בחביון צוק. — / לסוחרי סמים ולגונבי גבול נכון הוא. / —— / באלת ירידי הים הקדמונים, / בתוך עדת רוכלים נועזת ונוכלת, / בטרם קרב סובבנו ונהיה קונים / ספינה בהיחבא, שכן ספינה היא חרב. / כבר חרם הקיפנו. דגל המצורע / או ההולך למות הנה הונף עלינו. / תבל וטרקלינה, מושליה, מסחרה, / בפחד רחקו מגבול מעגלנו. / לכן תהלה לכל ערמות עם רמיות / ולכל חובלים שכירים ולמבריחי המכס / ולסרסורי ערי החוף הדרומיות / אשר מכרו כלי שיט וכלי אש למלאכת" ("סתר שוק"). עמים ומדינות עשו את היהודים מרמס לחוקיהם וטרף לעושי־דברם. האפשר היה שיהודים, קרבנות החוקים, יתיחסו אליהם בכבוד, כנהוג בימים כתיקנם בחברה הלא־יהודית שעליה מגינים החוקים האלה ושומריהם? "עת רעה, בודדה, נואשה מרחמים. / —— / עת קשת עורף / בה הסענו גולה אל הים הדרומי / כמו חיל נצור. וחוקי העמים / נשרפים על גופנו כנעורת. / —— / ...הה, תקופה חדלת תואר! / לא נאוית כרגלי מבשר, לא הצבי / לך אצל מהודו, אך מגבב הצריפים / של תחנות הגאולה הגדורות כמו סהר, / מזיוף התעודות, מן התור הרוגש, / המשרך אל חשכת הספינה על המים / נצנצה כמו צבי וכעמוד האש / שנת הסף הנחרץ ארבעים ושש, כל יודעה יכירנה עצום עיניים" ("עוד דף"). "שרפת חוקים", "זיוף תעודות" נתגבשו בעולם כמעשים ומושגים המעידים על חוסר מוסריות של עושי הדברים. האם לא נתקדשו, האם לא הפכו למעשים מוסריים נעלים, לאחר שהיו הדרך היחידה להצלת המוני יהודים מניוון ושמד, להצלת שרידי־שואה, מועמדים לטבח?

שינויי הערכין ביחס למושגים מקובלים צמודים בשירת אלתרמן לשינויים המהפכניים המתחוללים בעם היהודי בדורנו, לתנאים המזעזעים שבהם מתהוות התמורות האלה: "נסעה גולה פרועת צורות כמשברים. / אך יחידת כוון... / —— / נסעה גלות, כולה חשד, כולה איבה, / ועל שוה פרוטה נזעקת וסומרת, / אבל בתוך

כל זה שפויה ועצבה / ומשליכה הכל הכל אחרי גוה, / וראש חימות יצרה — אל ים, אל ים, אל דרך. / דימינו כי ידענו שורש ותכלית, / אמרנו: עת בריחה, אמרנו: רוח קטב / צוררת פליטי חרב. אך הבט הביט / אל מול פנינו לא צלמו של הפליט, / לא הוא. לא מסעו אשר מקדם. / כי בהילוך ספינה עוקפת־ציידים, / —— / פתחה את שנות־הסף מלחמת־היהודים, / לובשת רוח ים ופס עשן וליל" ("שיר של מסע").

ולא מציאות מדינית־חברתית חדשה בלבד נוצרה בדרכי מלחמה יחידים במינם של "פליטי חרב", אלא גם אדם חדש, שונה ונבדל ממה שהיה הוא עצמו תמול שלשום: "והעם שסחר בשוק / ובשורות הרוכלים ניצב — / אותו לילה ירד על צוק / כעוף־בר מסמר נוצה. / עוד יוכר בו הליל הזה, / ליל רבצו למול ים אב־המון, / לבדד ובאין עד, כחוזר / ונשלב בעיגול קדמון, — / —— / עוד יוגד בשנים באות / איך נבטו בלילות בריחה על בדי האומה הזאת / ניצנים נוראי פריחה" ("ליל פנים אל פנים").

דורות המאה העשרים הם דורות של תקופה נסערת ומהפכנית מאוד. של מהפכות פוליטיות, סוציאליות, לאומיות ובינלאומיות, מרחיקות לכת ויסודיות ביותר. אולם לא קרה בקרב אומות העולם, שתתחולל תמורה יסודית ודרמטית של העם עצמו, תמורה עיקרית וראשונית מהירה כתמורה המתחוללת בדרך חייהם של מיליוני יהודים בזמננו, בדרכי עמידתם על נפשם, ביחסם למולדתם, לעברם, לטבע ולנוף, בעמידתם כלפי העולם האופף, בכל תחושתם את החיים מסביב ובאורח תגובתם עליהם. מה עזה בשירי "עיר היונה" היאבקותו הרוחנית של המשורר ומה גדולים מאמציו הנפשיים לחוש תחושה מלאה את העובר על אחיו, ההופכים בן־לילה מ"גולה פרועת צורות" הנודדת "בפחד ובריב" לעם לוחם "מלחמת היהודים" ובונה מדינה על אפם של רבים ואדירים, לרדת לעומק משמעותן של ההתרחשויות המופלאות ולמצוא להן ביטוי במלים שבפינו. אפילו תחושות מקובלות מני דורות לתופעות טבע ונוף חדלות להיות תחושותיו של העם העומד על נפשו בנסיבות כה בלתי־רגילות. היוכל משורר עברי הצמוד למאבקי הקוממיות היהודיים לשיר על התופעות האלה, כפי ששרים עליהן אחרים? אי נידח ושומם בלב ים, צוק סלע בודד, שרטון — בנפש נוסעי אניה כתיקנה, בנפש אדם "מן הישוב" הנאלץ לבלות בפינות עזובות אלה את זמנו, מעוררות הן רגשי פחד ויתמות, ואילו לעם נרצח ונרדף על צואר המקום השומם הזה הוא כמקלט ומיבטח, כי "לנס הוא נותן סתרו", כי כאן "נבטו על בדי האומה הזאת ניצנים נוראי פריחה". יש יחס נפשי מושרש ליום ולילה. זה מעורר הרגשת שמחה ובטחון, וזה — עצבות וגם פחד. בלב מתקבצים מגלויות, בלב עם מתי־מעט, שבניו מפוזרים על פני העולם והוא עומד כישוב קטן מוקף אויבים רבים ממנו עשרות מונים, צומח ועולה יחס שונה מן הרגיל ללילה ולחושך: "עת חגרו חיל־צרים כלי חרושת־ / גויים באורה של חמה, / עשו היהודים את החושך / לחזק בכל כלי מלחמה. / כי בחושך... / —— / ...סכין הרש / ארכה מני קני תותח. / —— / עשרה אנשים בו יחסו כאחד / והאחד פניו כעשרה. / את עיניו של מחנה בראש גבע / חושך קם לסמא בנטות יום. / אך עיניים בורא הוא שבע / לכל איש הזוחל במדרון. / —— / בקורות העתים הללו / לא הושבה

תקוַת עם אל עפר / כי נקרע לה ביד קרבות־לילה / גזר הכוח וגזר המספר" ("שבחי החושך").

"ביקשת עד קץ לקום באת ולא בחרב"

בצד עילויה של החשיבות הגורלית של הקמת המדינה היהודית נשמעת בשירי "עיר היונה" חרדת המשורר לשוני ולמיוחד, של העם היהודי, שמן ההכרח הוא כי יעצבו גם את אָפיה ודמותה של מדינתו: "אומה אשר פניה / קמים כפני האיש והאשה / ולא כפני מלכות והמוניה. / —— / החוט המתמשך מאב אל בן / ונין — ולא ממלך אלי מלך — / אחה את הימים והשנים / ואת המעשים הנרשמים. / —— / אומה אשר הדל באלפיה / בגוף עוטה בלואים כבתוך ארמון / נשא אותה. היא ים והוא חופיה / ובמו חייו חייה נטועים / —— / האם לא בה נגאל / מושג הלאום שנסתלף... / —— / עד היותו דמיון ומקסם שוא? / —— / האם לא בה נשמר הוא חי ומלא / כוחות יסוד, בלא תבליני ממלכת / שהפכוהו לנורא בכלי־ / משחית, אשר אימנו אותו למלאכת / חיפוי על עוול ונפנוף דגלי־ / מדון אשר שילחוהו כשיר לכת / להיות מחריש מעצם מהותו / את קול חיי אנוש ואומתו? / —— / וכך בעיקומם ובזיונם / של נפתולי גולה כלים לתוהו, / אולי פרחה כפרח היונה / אבחת־חיות אשר אמרה לבקוע / נתיב אחר לקורות חלד..." ("צלמי פנים").

המשורר חש את חיוניות המדינה כעושה צדק ומשפט ואינו מתעלם עם זאת מסכנת־הסילוף הנשקפת לה, והוא חוזר כל פעם לבעיית השמירה על תוכנה היהודי המיוחד של המדינה. עצם ההיאבקות היהודית על עצמאות היתה שונה לגמרי משל עמים אחרים, וגם דבר זה מחייב אופי נבדל של המדינה: "חטא אורב לך מקדם. אבל בלעדיך / אין לא דין ולא עונש על חטא. כוחך רב / להפכנו במחי כלי חמס בידיך, / אבל רק בידיך חרבו ומאזניו של משפט. / —— / בין ממלכות בקורות עת / רק את — נופליך לך עדים — / ביקשת עד קץ לקום באת / ולא בחרב. / —— / שלטך עליך ממלכה, / אך לא רק שם את וחותם. / —— / עודך בהילות המובאים / ומובלים אל הציה, / בת מחלקת אדמת סלעים / ידם לך לחם מוציאה. / עודך עצמם של החיים / ולא בבואתם בניר. / —— / ברבות שנים אל תשימך / יד איש להיות שיגרת חותם" ("נספח לשיר צלמי פנים").

"שיר עשרה אחים"

מסיימת את הספר "עיר היונה" סדרה "שיר עשרה אחים", המספרת על האחים בפונדק ועל שיחתם על העניין העשוי להעניק יסוד וטעם לקיום האדם ולחייו. ה"שיר", המזכיר מצד הצורה את השיר היהודי העממי על עשרת האחים, טבוע בחותם המתח המתמיד בין החיים והמוות, ויש בכך משום המשך להלך־הרוח השורר ב"שמחת עניים" וב"מכות מצרים". בראש הסדרה שני שירי פתיחה, שכל אחד מהם מדגיש הדגשה מיוחדת את הקצה האחד של ציר המתיחות: "כבר השמש גדולה ונמוכה / ובקצה הרחוב היא נחה. / אולי לא נראנה מחר, / כי רבים מתים עד שחר", —

נאמר ב"פתיחה ישנה", ואילו ב"פתיחה חדשה" מודגש לאור השמש הנחה בקצה הרחוב, כי "רבים יראוה מחר, / כי רבים נולדים עד שחר". האחים עצמם נמצאים על סף המוות, הם מתים זה אחר זה, כל אחד אחרי שאמר את דברו בזמן הקצר המפריד בינו לבין המוות.

האח הבכור, "בן הששים" מתאר את נסיבות הפגישה ומגמתה: בחוץ שטפון, בבקתה הכל מותקן לשיחה נוחה, וההנחיה היא: "את לבכם שחשך / אור אחד לו יאיר הליל. / זהו אור האחוה וזה אור המלאך / הרואנו באלף עיניים" ("הבקתה"). השיר מסתיים ב"זמר", המושר על ידי תשעת האחים שנותרו אחרי מות הבכור ומוזכרת בו הנערה חמוטל, "שאחד מבין אחינו ממקומו נתן בה עין / ובלבו אמר אקום ואדבר נא שיר היין. / כי אולי עד זה הליל לא נותר עוד תלתל / מעלמה אשר בני חיל שם קראו לה חמוטל".

האח השני מעלה על נס את חסדי היין — הרגשת חופש וכוח וזכרון אהבה — שחשיבותם גדולה לא רק בימי החיים, אלא גם עם בוא המוות: "והיה עת נחדל לחוש רוח וטל / וצנחנו מראש הסולם, — / כאילן המוטל לרגלי חמוטל / עוד נחבוק עפרו של עולם". עד לרגע האחרון מסיח היין את דעת האדם מדברים קשים וקודרים ומעניק לו מן האשליה והדמיון, ההופכים את החיים לחג. האח השלישי שר את שיר "הספרים". הם הם המשווים משמעות עמוקה לכל הדברים בעולם, לפי ש"נשמתם, אחי, לוקחה מן הספרים". ביסוד השיר הרביעי מונח רעיון החשיבות הגדולה של האבהות. מעשי האב, מעשים של כל יום וכל רגע, הם הם המכריעים, כי "נשמתו של עולם ברגעים, לחינם בדורות נבקשנה", והאחים המסיימים ב"זמר" מדגישים, כי גם האחווה מקורה באהבת האב המשותף: "זמרו ארשת אב ניצחת, / זמרו אחות בניו, אחים, / זמרוה כי תהיה נוכחת / כהגרעין בין הפלחים". בשיר החמישי שוררת רוח השאיפה הגדולה לחירות, לנגיעה קלה בחיים: "העזה ויסודית במתנות החירות / היא הדרך... / — — / עברנו בדרכים, / והשגיאות אשר שגינו / היו יפות מן הלקחים. / — — / שיר לדרך... / — — / בעברה בהרים ובקעים ושפלות / מחליפה היא עמים ונופים כשמלות / אבל אין כמותה להמשך וקבע". המגמה להתנער מדאגות וכובד־ראש בולטת ביותר בשיר הששי: "נצח כבד ראשם של הכסיל והתם. / ושמא מצויה את לנו, / קלות־הדעת, כמורגל, / גם במקומות שלא פיללנו / — — / אולי כזיק את מנצנצת / ביגיע איש, עת כי עמל / הוא את עירו לבנות לו נצח — / והוא עצמו ימיו כצל?" ("שבחי קלות הדעת"). האח השביעי שר בשבח שמחת המעשה כשלעצמו: "השמחה שלא השכר כי אם היגיע יסודה. / — — / ...כפשע / בינו לבין קהות העול והעבדות הנענה. / אבל רק הוא בלבד גוזר ישות קיימת ומפורשת / ליפעתם של הבינה ושל הדין והאחווה".

"להיות משכן לדין על עוול"

בכובד ראש ובריכוז חד של המחשבה שר את שירו האח השמיני. הוא מנסה לחדור למהות העולם האופף ללא כל מחיצה, גם ללא מחיצת השמחות והאשליות של

החיים והמעשים השוטפים, ומתיצב מולו עם האשמורת השלישית, "זו שעה דוממה ונכרית", שבה "גופנו לפתע בלי דעת ניצב / מול החומר ממנו לוקח... מול המולך / העלום ושקוף, העוור וצלול כמו חושך ובדולח, / הצופה מקרוב עד היות גם צלמנו אחד מצלמיו". הוא חש כמשהו עוור וחסר תוכן ותכלית לא רק את העולם מסביבו, אלא גם את עצמו, וממילא כל ההבחנות שלו, כל מערכת העקרונות, הניגודים וכו' שוב אינן בעיניו אלא דברים שבדמיון מחוסרי ערך לגמרי: "צופה תוהו פתוח וריק. לשוננו לא בו מספרת / בקבעה מושגי הפכים להבדיל בין חיה ובין מות, / בין היה וחדול, בין היש והאין, אחרת, אחרת, / מהותו / —— / ונמחה משפתנו השחוק וחשים אנו רגע את עושק / הדיבר וגזלת הבינה ועוברים הננו את הסייג / שאחריו אין מאום — רק ברק פתאומי של חירות ושל אושר / שאינם חירותו ואָשרו של החי ואחריו אבחת חושך / ובערת כוכבים דוממה והזמן שנגדע ונפסק".

האדם עומד מול חלל העולם וריקנותו אחוז הרגשה של אפסיות תהומית, אולם דווקא מתוך הרגשה זו עולה תחושת ערכו המיוחד של האדם, של בינתו ומצפונו: "כי התוהו על סף ועוורון חוקתו שאינה תובעת, / שנכרית היא לטוב ולרע, לשכר ולעונש על חטא, / לא יפריכו את חוק האדם / ומאזני ערכיו, כמלוא צעד / לא תסור מן החי אֵינות כל, אבל הוא בידעו זאת, ידע את / פליאתם של שכלו השוקל ושל צו מוסרו השופט. / ——— / כי אובדים המראה והקול באבוד הרואה ושומע / והחומר יכלה בסערה ביום כלות בנו זיק הכרה / המקימו ומאַשרו... אך גם היא. היא עצמה, הבלימה, שממותיה / נטולות התכלית, האֵינות אשר אין משמעות לשמותיה, — / היא יִשנה רק בעוד מדברים בה מלילה אחים עשרה". בתוך עצם המאבק בין תחושת האפסות לתחושת הגדלות של האדם גובר ומתחזק הרגש המוסרי האנושי, רגש ההתנגדות הנפשית לכל עוול ושעבוד, ומוצא לעצמו משענת ועידוד אף באימת האפסיות, בתחושת "אינות כל": "גם היא, שאין אופק / ואין קץ לאֵימות ריקותה, כל כולה בסודנו תבוא. / יען אין בה מקום לעבדות והעבד הוא בה יוצא־דופן / וכולה, עד אחרון עולמות, לפעמים מקופלת בחופן — / העפר הנקמץ בכפו של נופל וצדיק בריבו". השיר, שפתיחתו תהייה מדכאה עד עפר, סיומו חדור רוח של זקיפות קומה אנושית ואף הבטחה תקיפה ללחום עם כל מעשה דיכוי ורצח: "כמו שנאה נקום מארץ / מול מוות עת יתור הוא / את גוף החי לרדוף בחרב / בידי החי, ארור הוא" — שרים ב"זמר" המסיים שני האחים שנותרו מהעשרה, ויש בדבריהם משום כניסה לשיר התשיעי.

שלא כקודמו, אין האח התשיעי ניצב מול החלל וריקנותו התהומית, אלא דבוק כולו בחברה האנושית ומאורעותיה, בבעיות הנרדף והמקופח בתוכה, ולהם נתונה כל מחשבתו ודאגתו: "נדחים כל מראות ליל בהיות בו קרב בין המצרים / והרודפים סוגרים על איש להכריעו / וכבר נפשו פרקה עולי חיי בשרים, / אך את רעו על גב ישא כעול אחרון. / —— / נדחים כל מראות יום אשר עומדה בו נערה / קטנה בתור לטול מרק בכלי פחים / וידי אחיה הקטן על צוארה / והיא לו אם ואב ועשרה אחים. / —— / נדחים כל מראות יום בנוס איש מפני רובים / והוא נוטש את

בת־זקוניו בסבך ובסודר צמר יליטה / והיא נושקת כפותיו לאמור: אבי, אבי. / והוא נשרף לשיד בנשיקתה. / —— / פני איש ושיר ויין גפנים / הופכים עורם עת כי שוועת נרדף / כאש גדולה חולפת על פנים" ("קול והד"). הרגש המוסרי שבאדם, השתתפותו בצער החף מפשע והתקוממותו על העוול הנעשה לתמימי־דרך הם הם היסוד והעיקר ולעומתם פגים ונגוזים כל הרצונות והיצרים.

האח העשירי, האחרון שנשאר בחיים, סוקר את הרעיונות הכלולים בשירי האחים האחרים. הוא מנסה למצות את המשותף לכולם, לצרפם ל"קול אחד... / להיות כגשר, לא כחיץ / בין הנשמה לבין קונה". ואינו אלא חוזר למעשה על עיקר מהותו של הקול הקודם, התשיעי: "להיות מִשכּן לדין על עוול / ולרחמי הלב העד, / אשר בהיעקרם רק שוא הוא / השיר החי והחומד / ובהיעדרם — עמוד התווך / נשמט מבין קורות העת".

בחותם של אימת המוות והחדלון

"שיר עשרה אחים" טבוע בחותם של אימת המוות והחדלון, כשם שטבועה בו מרבית היצירות של אלתרמן, והמשורר ניסה להתגבר עליה בעזרת השיקול החד הצמוד לחוקי ההגיון והמציאות, בעזרת השיר שחירותו "היא חירות הברק הצמוד לחוקי הצטברות ומתח". הוא העלה את האחווה האנושית כיסוד ועיקר, הנותן לחיים טעם ותוכן נעלה, למרות הכליון ואימתו. ברוח זו מַנחה את שיחת האחים האח הראשון, ודברי האח האחרון והמסכם על "רחמי הלב" כעל "עמוד התווך של קורות העת" הם ביטוי להערכת החשיבות העליונה של האחווה האנושית כיסוד החיים. אין ב"שיר עשרה אחים" התעלמות מגורמים המעצבים את חיי האדם בנוסף על אימת המוות מזה ועל האחווה האנושית מזה. לשורה של גורמים כאלה מוקדשים שירים מיוחדים, כשכל גורם מתואר בפי אחד האחים, כיסוד ועיקר גם הוא. אלא שבסיכום הדברים נראים היסודות־הקולות השונים כמצטרפים יחד לשלמות הרמונית ("אחים, קולכם בתוך קולי שלוב / כאילו זה לזה אנחנו הד"), כמשתלבים בתוך "הקול האחד" של היסוד העליון של החיים "רחמי הלב", בלי שיהיה צורך ל ב ט ל ם מפני חשיבותו העליונה של יסוד הרחמים והאחווה. אין השיר אומר, כיצד מתחולל השילוב הזה בלי ניגודים חמורים ובלי פגיעה באחד היסודות, אם כי השאלה עשויה להתעורר לא רק בנוגע לגורמי־חיים שמחוץ לנזכרים ב"שיר", אלא אף ביחס ליסודות המועלים על נס על ידי רוב האחים עצמם.

האח השני מעריך הרגשת הבטחון, הרגשת החירות והאהבה הנצחית, שמעורר באדם — היין, אולם אלה הן למעשה אשליות ורגשי־ארגעה, שאין בהם כדי להניע את האדם לתקן את הטעון תיקון במציאות הקשה. יתר על כן, האשליות ושמחות־השוא הבאות עם שתיית היין מסיחות את הדעת מן העוול והדיכוי בחברה, שבהם מצווה האדם ללחום, משתיקות הן את "קול רחמי הלב". כיוצא בה ההתמסרות לספרים. האח התשיעי, המתעורר ל"קול רחמי הלב", מגיע לכך בהשפעת המגע הקרוב והבלתי־אמצעי עם אנשים חיים ויסוריהם, עם המציאות המדכאה, ואילו

הַסִּפְרִים יֵשׁ שֶׁהֵם מְסַיְּעִים לְהִתְעוֹרְרוּת זוֹ, וְיֵשׁ — לְהִיפּוּכָהּ. הָאַח מַעֲלֶה אֶת הַסְּפָרִים כְּשׁוּתָּף עִיקָרִי לְמַעֲשֵׂי הַבְּרִיאָה, וּתְחוּשַׁת שׁוּתָּפוּת זוֹ יֵשׁ בָּהּ לְהַעֲנִיק רֶגֶשׁ שֶׁל סִיפּוּק הַרְבֵּה לְאִישׁ־הַסֵּפֶר. אוּלָם דָּבָר נִבְרָא, גַּם דָּבָר נִבְרָא בְּעֶזְרַת "הַסְּפָרִים", לֹא תָּמִיד הוּא מְשַׁרֵת אֶת הַ"דִּין עַל עוּל דַּוְוקָא". יֵשׁ אַנְשֵׁי־מַדָּע, שֶׁאֵינָם מְגַלִּים עְנְיָן בִּשְׁאֵלָה, אֶת מִי וְאֶת מַה מְשַׁרְתוֹת אַמְצָאוֹתֵיהֶם וְתַגְלִיּוֹתֵיהֶם, אֶת הַצַּדִּיק אוֹ אֶת הָרָשָׁע, וְיֵשׁ אֲפִילוּ שֶׁאֵינָם נִרְתָּעִים מִשְׁרֶת אֶת הָרָשָׁע דַּוְוקָא. יְקָרָה גַּם, שֶׁהַהִתְמַסְּרוּת לַסְּפָרִים, כְּהִתְמַסְּרוּת לְיַיִן, עוֹזֶרֶת לְהַשְׁכִּיחַ מִן הַלֵּב אֶת קְרִיאַת "קוֹל הָרַחֲמִים", לְהִתְפָּרֵק מֵעוּל הַמִּלְחָמָה בְּעוּל וְדִיכּוּי. וְכָךְ גַּם שִׂמְחַת הַמַּעֲשֶׂה, שֶׁבִּשְׂבַחָהּ שַׁר הָאַח הַשְּׁבִיעִי. הַאִין אָדָם מַשְׁקִיעַ עַצְמוֹ לְעִתִּים כּוּלוֹ בְּמַעֲשֶׂה כְּשֶׁלְּעַצְמוֹ, בְּמַעֲשֶׂה כְּלָשֶׁהוּ, כְּדֵי לְהַסִּיחַ דַּעְתּוֹ מִן הַחוֹבָה הַחֲמוּרָה וְהַחִיּוּנִית שֶׁל הִתְקוֹמְמוּת עַל הָרָשָׁע בָּעוֹלָם? הַשִּׁיר הָרִבִּיעִי מַעֲלֶה עַל נֵס אֶת טִבְעוֹ שֶׁל הָאָדָם, שֶׁנִּשְׁאַר "בְּלִבּוֹ עַד הַיּוֹם רוֹעֶה צֹאן, הֶבֶל... בּוֹ טִבּוּעַ מֵאז הַרְגֶּלֶךְ טֶלֶה־כְּבָשִׂים לִמְלֹט עַל כַּפַּיִם". אוּלָם זִכְרוֹן הֶבֶל מַעֲלֶה גַּם אַסוֹצִיאַצְיָה שֶׁל קַיִן, בַּעַל טֶבַע אָדָם גַּם הוּא, שֶׁמָּצָא סִיפּוּק לְאוֹ דַּוְוקָא בְּשִׁמִּירָה עַל חַיֵּי הַבְּרוּאִים, אֶלָּא בְּהַרִיגַת אָח. וַאֲפִילוּ קוֹל הָאַבְהוּת עַצְמָהּ, שֶׁאוֹתָהּ רוֹאֶה הָאַח הָרִבִּיעִי כְּיִסּוּד עִיקָרִי בַּחַיִּים, לֹא תָּמִיד עוֹנֶה הוּא כְּהַד לְקוֹל "דִּין עַל עוּל וּלְרַחֲמֵי הֶבֶל". אֲבוֹת שׁוֹמְרִים עַל חַיֵּי הַבָּנִים, הֵם שׁוֹמְרִים עֲלֵיהֶם בְּכָל הַנְּסִיבוֹת וּבְמִסְרוּת לְלֹא תְּנַאי, וּלוּלֵא מַעֲשֵׂי הַהֶרֶס וְהַחֻרְבָּן בָּעוֹלָם — וְדַאי שֶׁרִגְשֵׁי־הָאַבְהוּת לֹא הָיָה בָּהֶם לְהַצְמִיחַ נִיגּוּדִים וְסִתִּירוֹת בַּחֲבְרָה הָאֱנוֹשִׁית. אוּלָם בְּהִיעָדֵר "רַחֲמֵי הֶבֶל" כְּשֶׁ"עָמוּד הַתָּוֶךְ נִשְׁמָט מִבֵּין קוֹרוֹת הָעֵת", יֵשׁ לְעִתִּים וְהַהִיעָנוּת לְקוֹל הָרַחֲמִים עַל יְדֵי מַעֲשֵׂי־הִתְקוֹמְמוּת עֲלוּלִים לְסַכֵּן אֶת חַיֵּי הַמִּתְקוֹמֵם וְגַם לְגָרוֹם לַאֲבַדְּן חַיִּים מִמֶּשׁ, וְרִגְשֵׁי הָאַבְהוּת עְשׂוּיִים לְהִתְנַגֵּד לְמַעֲשִׂים מוּסְרִיִּים נוֹעָזִים, שֶׁיֵּשׁ בָּהֶם כְּדֵי לִנְתֹּק פְּתִיל חַיֵּי הַבָּנִים.

שְׁאֵלַת הִשְׁתַּלְּבוּתָם שֶׁל כָּל הָרִגְשׁוֹת הָאֵלֶּה, וּמַה גַּם הִשְׁתַּלְּבוּת הַרְמוֹנִית, לְתוֹךְ הַחוֹבוֹת הַכְּבֵדוֹת וְהַמְסוּכָּנוֹת, שֶׁמְּטִיל עַל הָאָדָם קוֹל הָאַחֲוָה הָאֱנוֹשִׁית — הָאוּמְנָם יֵשׁ לָהּ מְשׁוּם תְּשׁוּבָה וּפִתְרוֹן בְּדֶרֶךְ הַמְתוֹאֶרֶת בְּ"שִׁיר עֶשְׂרֵה אַחִים"?

"הַקּוֹל הָאֶחָד"

הָאַח הַחֲמִישִׁי שָׁר עַל "הַדֶּרֶךְ", שֶׁ"חֻקֵּיהֶן שֶׁל מְלוּכוֹת יְשִׁימוּהָ בְּסֹד, יִקְטְעוּהָ חוֹמוֹת וְאִיבוֹת", הוּא מְשַׁבֵּחַ פְּרִיצַת הַגְּבוּלוֹת וְהַגְּדָרִים, כִּי "הָעֹזֶה וְיִסּוֹדִית בְּמַתְּנוֹת הַחֵרוּת הִיא הַדֶּרֶךְ", הַדֶּרֶךְ שֶׁאֵינָהּ יוֹדַעַת סְיָגִים וּמַעְצוֹרִים, הַ"מַּחֲלִיפָה עַמִּים וּנוֹפִים כְּשִׂמְלוֹת", וְיֵשׁ תְּחוּשָׁה שֶׁל הִתְרוֹמְמוּת רוּחָנִית וּמוּסָרִית אֲצִילָה, כַּאֲשֶׁר הָאַח הַשָּׁר מַעֲלֶה עַל נֵס אֶת חִשִּׁיבוּת הַדֶּרֶךְ הַבְּלִתִּי כְּבוּלָה, אֶת "מֶרְחַבָּה הַזִּכּוּר מֵעוֹלָם, הַמְיוּעָד / לְהִיוֹת אוֹשֶׁר לְהָלֵךְ וְשִׁיר לְנֵד / וְלֹא פַּחַד וָפַח לְנִמְלַט מִרוֹדְפֶהוּ". אוּלָם לְמַעֲשֶׂה אֵין הַמֶּרְחָב הַבְּלִתִּי־מְסוּיָג שְׁמוּר כַּאוֹשֶׁר לְהָלֵךְ וּלְנֵד דַּוְוקָא, אֶלָּא גַּם, וּלְעִתִּים בְּעִיקָּר, כְּסִיּוּעַ לְכוֹבֵשׁ וּלְמִשְׁתַּלֵּט עַל עַמִּים לְהַכְנִיעָם וּלְשַׁעְבְּדָם. פּוֹרְצֵי גְּבוּלוֹת מְחַסְּלִים "חֻקֵּיהֶן שֶׁל מְלוּכוֹת" לֹא תָּמִיד וְלֹא דַּוְוקָא עַל מְנַת לְהַרְבּוֹת חֵרוּת אֶלָּא גַּם כְּדֵי לְחַסְּלָהּ. וְכֵן אֵין הַמִּסְגְּרוֹת וְהַחֻקִּים תָּמִיד אַמְצְעֵי־דִּיכּוּי דַּוְוקָא, אֶלָּא גַּם תְּנַאי, שֶׁבְּלַעְדָּיו נִיטֶּלֶת מֵעִמִּים הָאֶפְשָׁרוּת לְהִתְלַכֵּד לְהַגָּנָה עַל חֵרוּתָם וּלְמַנִּיעַת מִפְלָה בְּפְנֵי כּוֹבֵשׁ וּמְשַׁעְבֵּד.

פריצת דרכים, ה"מחליפה עמים ונופים כשמלות", גם זו שמקורה באהבה גדולה לחירות, עשויה ליהפך להפקרות, המסייעת למעשה לרוצחי החירות, למדבירי המוני אנשים חיים, והשתלבות קול הדרכים והמרחב ללא־גבול ב"קול האחד" של "דין על עוול", אינו דין שתבוא מעצמה, בדרך הרמונית "כאילו אנחנו זה לזה הד".

הקושי מחמיר במיוחד לגבי השתלבותה של קלות־הדעת לתוך "הקול האחד", זו שבשבחה דיבר האח הששי כעל יסוד חיים גם היא. האין קלות־הדעת עלולה לגבור על "הקול האחד", הקורא בשם הדין והרחמים לעקירת אשליות ושמחות־שוא, לשעבוד המחשבה והמעשה, ואף רגשי אבות, לצרכי הצדק והמשפט ולכבילת החופש למענם? "יש טעם של תפוח אשר לא עמלנו לטעת", אך אין תפוח בלי עמל המושקע בכובד ראש. יש ביטוי נשגב לשמחת היצירה היהודית בדברי השיר על רעות הרוח, "איך עברנו קלים ופחותים / ובלבנו דיבר הזמיר / שהרבינו עסוק בשטותים / והנה הקימונו גם עיר"; אולם העיר, היצירה ושמחת־היצירה גם יחד צמחו לאו דווקא מהשטותים, אלא משום שהשטותים לא היו אלא לווי ותבלין לרצינות ההקרבה הגדולה הדרושה בבניין עיר והגנתה, פורקן־לווי רגעי בלבד מפובד־הראש הרב המונח ביסוד נשמתם של הבונים והמגינים. קלות־דעת החריבה ערים רבות, אך ספק אם ב נ ת ה אי־פעם עיר וממלכה.

המפנה לקראת השתלבות כל הקולות והיסודות השונים של החיים ב"קול האחד" בא ב"אשמורת שלישית", שעה שהאח השמיני, בהגיעו לשפל ההרגשה של ריקנות מוחלטת, חש פתאום כי בידי הריקנות והאפסות לכלול גם אותו ואת מחשבתו, כי הריקנות גופה, עצם המושג של אפסות, אינם קיימים אלא משום שקיים האדם החושב עליהם — בזכותה של מחשבת האדם. תחושת גאון המחשבה האנושית מתוארת בשיר האח השמיני כיסוד ומקור להתעוררות המוסרית הגדולה, שבכוחם "כמו שנאה נקום מארץ / מול מוות עת יתור הוא / את גוף החי לרדוף בחרב / בידי החי — —". ויש כבר בדברים מעצם מהותו של שיר האח התשיעי, שבו נדחים כל הקולות, המראות והרעיונות מפני "קול רחמי לבב", הקורא להגן מפני הרודף על הנרדף וחייו, והוא "הקול האחד" של השיר המסכם. העליה הזאת באה בשעת חסד של התרוממות רוחנית מופלאה בלבו ונפשו של משורר והוגה עמוק. היא באה בעקבות ההתגברות המופלאה של גאון השכל האנושי על אימת הריקנות והצפיפות מסביב. האם גם במציאות השוטפת היומיומית האפורה, בחייהם היומיומיים הקשים והמרים של המוני בני האדם כך? לא רבות הן היצירות הספרותיות בתקופתנו, שהיטיבו להעלות מנבכי הנפש היהודית תחושת היחס לחיי אדם כלנכס קדוש ועליון בכוח פיוטי־מוסרי כזה העולה משירת "קול והד". אולם הבעיה הממשית היא, כיצד להעלות את התחושה הזאת ולעשותה גורם מכריע בחיי היחיד והחברה. המציאות היומיומית של דריסת אדם, של עלבון, קיפוח ושפיכות־דמים בלתי־פוסקים מגבירה ומחריפה את הרגשת האפסות חסרת־התכלית. ולא רק בלב האדם האפור בלבד. להרגשת אפסות וחוסר־תכלית נתפסו משוררים והוגי־דעות גדולים, ששכלם והגיונם החד לא סייעו להם כלל וכלל להתגבר על תחושת הריקנות, אלא פעלו לעקירת שרידים וזיזים אחרונים, שבהם עשוי האדם להיאחז למציאת טעם כלשהו בחיים. יש שהשכל ממציא

נימוקים להשתחרר מהרגשת האפסות, אולם הוא המספק גם נימוקים וביסוס הגיוני לקיום הרגשה זו ולהעמקתה התהומית. ההגיון איננו תמיד שליט עליון. יש שאיננו אלא פונקציה של הלכי־רוח אפלים ועבדם הנרצע. במציאות הנוראה של ימינו מחמיר והולך חוסר־האונים של השכל האנושי והשתעבדותו ליצרים. האין הוא עשוי להיות גורם מסייע להפיכת יסוד היין והאשליה וקלות־הדעת ליסודות ראשונים ומכריעים, הדוחים את יסוד הרחמים והדין? מה הוא היסוד מיסודות החיים של עשרה אחים, שבכוחם יתגבר על הריקנות וה"אינות" בן־דורנו, שאין בידי שכלו לעזור אלא להפריע לו במאמצי ההתגברות?

נתן אלתרמן היכה שרשים עמֻקים ועמוקים ביותר במציאות הארצישראלית, בלי שנחלשה על ידי כך תחושתו־רגישותו המופלאה לגורל חייהם של יהודי התפוצות. קשריו הנפשיים לערכי התרבות של יהדות הגולה, לתרבות המתהווה של הדור היהודי החדש בארץ ישראל וללבטי התרבות המערבית המודרנית גם יחד נתרקמו ונתגבשו כולם בצעירותו. בהתחברו לעולמות הרוחניים הנבדלים או בהתרת חלק מקשריו אליהם שוב לא היה מן הטרגיות של משברים קשים. יש בה בשמחת החיים של שירת אלתרמן ("כוכבים בחוץ" וכן "עיר היונה") משמחת ההשתרשות של העם במולדתו העתיקה וגם ביטוי לקשיי המגע המחודש עם "האדמה שלנו המוקשה מכולן", אולם אין בה לא מנסיון לפרוק עול התוגה היהודית־האנושית המיוחדת, המהווה מדורי דורות חלק של כל שמחה יהודית, ולא מכאב המחיצה והזרות הטראגית המתלווה לשירת משוררים שלא מילידי־הארץ על הארץ ונופיה. שירת אלתרמן טבועה כמעט כולה בחותם הכפילות, המציינת כל יצירה גדולה, כפילות הניגוד שבין שמחת החיים ובין אימת החדלון, בין שמחת המאבק על התקדמות המדע וחירות העמים ובין אימת ההרס ושפיכות הדמים שלא היו כמותם, בין שמחת ההתעוררות וההתחדשות של העם היהודי במולדתו ובין אימת הרדיפות והרצח של מיליוני יהודים בעולם, ויש בשירתו מן החתירה לשלמות נפשית למרות הניגודים ותוך שמירה על שיווי המשקל בין הקצוות.

יכלתו של המשורר ללכת בדרך הזאת נתערערה, כנראה, עם כניסת העולם לאימת התקופה של השתלטות הפאשיזם והנאציזם, תקופת השתלטות גוברת ומחמירה על ארצות ועמים רבים. ובנקודת־המוצא של שירי "שמחת עניים", שמהם פותחת ההיאבקות על אפשרות של חיים אנושיים בתוך המציאות החדשה הנוראה, שוב אין למעשה אלא היסוד האחד בלבד — אימת המוות והכליון. בימים הראשונים לא הגיעה התרחקותו מהריאליזם הנאטורליסטי הפשטני לנסיון של התרחקות מהעולם המוחשי ומההתרחשויות הממשיות, ואפילו לשעה. לא כן ב"שמחת עניים". בה משתקפת מצוקת בן דורנו הנרצח, שנבצר ממנו להאמין אמונה דתית בעולם טראנסצנדנטאלי, גם בשעה שהוא רואה עצמו עומד על סף המוות, שעה שהחיים התרוקנו לגביו משמחתם הטבעית וכמעט מכל ממשיותם. ההתרחקות מדרכי החשיבה והביטוי הריאליסטיים־הנאטורליסטיים שוב איננה כאן עניין של צורה פיוטית בעיקר, אלא בחינת התאמצות לצאת מן העולם הרציונאליסטי־נסיוני בכללו ולמצוא משענת נפשית להמשכת החיים "על קו הקץ" מחוץ לעולם הזה. יש וההגות של

גבורי "שמחת עניים" גובלת באמונה באלוהים, אולם היא כאילו נרתעת מפני צעד מכריע בעניין זה, מפני מעשה התכחשות לרוח הכפירה של התקופה והיא נשארת תמיד על הסף. רעיון אחוות־הדורות של ההווה, העבר והעתיד, רעיון האחדות של עולם החיים ועולם המתים, המשמש כוח דחיפה להתעוררות הנידונים לכלָיה ולהתיצבותם למלחמה בצורר, מקורו בתחושתם הטראנסצנדנטאלית המיוחדת הנהפכת בנסיבות המיוחדות־במינן יסוד חיים, בלי שתוכל להתישב עם ההשקפה הרציונא־ליסטית־אֶמפירית ובלי שתוכל לבטלה.

בשירי "מכות מצרים", שנכתבו בשעה שגבר הבטחון בקרבת המפלה הגמורה של הנאציזם, ניכרת השאיפה לגבש השקפת־עולם שלמה יותר, מבוססת על יסודות רציונאליסטיים־ריאליסטיים ומותאמת ככל האפשר להלך־רוח של דור רציונאליסטי־אפיקורסי בימים כתיקנם. אולם שאלת הטעם והתכלית של החיים, שהחריפה כל כך נוכח הפורענויות הנוראות, שאלת הטעם והתכלית של הריסת חיי־אדם על לא עוול, אינה מרפה גם אחרי המִפנה לטובה במלחמה בנאצים והיא מכבידה על השיבה מן הלבטים והלכי־הנפש הטראנסצנדנטאליים לחשיבה רציונאליסטית־אֶמפירית. בעיית הסבל של חפים מפשע, הכרוך לעתים קרובות גם בעשיית הדין לרשעים, נוטלת את הסיפוק המוסרי מנצחון הצדק ומהווה מכשול קשה בדרך לעיצוב השקפת עולם רציונאלית ומוסרית.

הסברי האב — והם הם הרוקמים ב"מכות מצרים" את נסיון החתירה לראִיה כוללת — לא זו בלבד שאין בהם להשתיק את יסורי הבן הגווע ולהפחית במשהו את תחושת העוול המשווע שבלבו; ספק אם יש בהם להשתיק את כאבו ורגש התקוממותו המוסרית של האב עצמו, אם אב הוא ואם יש מצפון ותחושה מוסרית בנפשו. יש בדברי האב משום עצה לקבל את העונש המוצדק ואת העוול הנורא הכרוך בו כתופעה נצחית, שמן ההכרח להשלים אתה ולא מן התבונה ומן היעילות הוא להילחם בה. השלמה פטאליסטית העשויה להביא ללא־איכפתיות מוסרית, אך אין לה סיכוי להתקבל על דעתו של האדם החי, שאיננו תבונה והגיון בלבד. ואם האב האחד יגיע להשלמה כזאת, יתקוממו עליה השני, השלישי והרביעי. נסיונו של אלתרמן להבקיע את התומה ולהתגבר התגברות הגיונית ומוסרית כאחת על אימת הסבל והאבדון על לא חטא, בלי לצאת יציאה של ממש מתחומי הרציונאליזם האֶמפירי־האפיקורסי של תקופתנו, נתקע כל פעם במבוי ללא מוצא מחמת הסתירה והניגוד בין מהות האדם ונפשו לבין עצם הנסיון הזה. גבורי "שמחת עניים" בהיותם על סף המוות הם מתרוממים למדרגה נעלה של התקוממות על הרשע בכוח תחושת־חיים טרנסצנ־דנטאלית אירציונאלית ולא־אפיקורסית, תחושת אנשים "החיים על קו הקץ", ואילו משחוזרים החיים "לתיקנם" ומתאושש ההגיון האפיקורסי של ימינו, הולכת ונדחית התחושה הזאת על ידי נסיון מחודש למצוא פתרון בתחום העולם הרוחני המקובל על מרבית דור הסקפטיות והכפירה של זמננו. אך נסיון זה נכשל באיבו. אבי הבכור המעונה חותר להשלמה סטואית עם צמידות נצחית של העוול אל הצדק בכוח השיקול הרציונאליסטי־האֶמפירי החד, שיקול של הגיון שמנסה לנתק את עצמו מן התחושות האחרות של האדם, ומיד מתקומם על ההשלמה הזאת בנו בכורו המתפתל

ביסוריו ויחד אתו מיליוני אבות ובנים של כל הדורות. משום כך אין אימת היסורים והכליון על לא אשמה מרפה מנפש המשורר, כשם שאינה מרפה מבני תקופתנו האפיקורסית כולה, וכל פעם יגיח מחדש האב האנושי הנדחה או המוסר הנדחה, כדי להרוס כל פתרון שניתן בכוח התפיסה האפיקורסית בלבד.

"קול רחמי הלב וקול המת המשפט"

ב"שמחת עניים", היצירה היחידה של אלתרמן החדורה תפיסה טרנסצנדנטאלית מובהקת, בה בלבד מתיצב האדם למלחמת הצדק כשהוא נישא על כתפי בטחון, שמעניקה השקפת עולם מוסרית כוללת, ואף המת מתגבר כאן על חָליו ונעשה שותף למלחמת האדם החי. ב"שיר עשרה אחים", בנסיונו של המשורר לבנות השקפת עולם מוסרית כוללת בהיסמך על הרציונאליזם האֶמפירי מתחום העולם הזה, העולם המוחשי בלבד, ההתפתחות היא הפוכה. האחים החיים אומרים כל אחד את דברו ומתים זה אחר זה. גם שלושת האחים, המעלים על נס כחובה עליונה את ההתיצבות לדין והמלחמה להגנת הנרדף, מסתלקים מן החיים בלי מלחמה ובלי מעשה ממשי נגד העוול והרשע. ודאי יש סיבות להבדל הזה. ואין זה מן הנמנע שהשפיעה גם הרתיעה מפני עימות האחים עם המציאות החיה, מפני עימות הרגשות, כשהם מודרכים בכוח השיפוט העליון של ההגיון האֶמפירי מתחום העולם המוחשי בלבד, עם המציאות המוחשית על אימת אכזריותה ועל פיתוייה ללא־איכפתיות מוסרית ולהפקרות ועל ניגודיה הרבים והחריפים מאוד. אילו נשארו האחים בחיים וניסו להיענות לקול הרחמים והאחווה האנושית ולשלב לתוכו את הקולות האחרים שהושמעו ב"שיר", אילו ניסו לעורר את האדם להגשמת צו "הקול האחד", כשהם מצוידים בכוח השיקול השכלי־האֶמפירי בלבד — האם היו עומדים במבחן המציאות היומיומית?

השירים האחרונים של "שיר עשרה אחים" מתארים, כיצד נדחים כל הקולות והרצונות, "כל הגות וחקרי־לב" מפני "שוועת נרדף לא עזורה", ויש בהם לשקף את ההתפתחות שחלה ביצירתו של אלתרמן. לא זו בלבד שכמעט נעלמת שירת המראות והנדודים ללא־תכלית, אלא גם פוחתת והולכת שירת העיון המופשט על דרכי אדם ומהותו, שירת ההגות לעיצוב תפיסת־עולם כוללת, ואת מקומן תופסת בעיקר השירה הצמודה למאורעות־יום חשובים ולמערכות החיוניות של העם, המדינה והאדם בתוכה. גם תגובה על תופעות שליליות שונות בתוך המדינה נדחית לעתים הצדה, למען לא יאפילו התופעות האלה על היות המדינה מגינו היחיד של העם הנרדף ומצילם של חיי בניו המפוזרים, על השליחות הגדולה של המדינה, החוזרת ומובלטת כל פעם כערך עליון ועיקר העיקרים של חיינו בתקופה זו. עם כניסת הישוב והעם כולו למאבק על עצמאות ועם כינון מדינת ישראל בעקבותיו נעשית יצירת אלתרמן יותר ויותר מכשיר ונשק לאומי־חברתי מובהק, שהמשורר משתדל להשתמש בו בדיוק קולע ויעיל כהשתמש חייל במערכה בנשקו שלו.

לא היתה אולי בתולדות העמים תקופה, שבה הרבו כל כך סופרים ואמנים לשרת

שרות ישיר את המאבקים החברתיים של בני זמנם, כפי שנעשה הדבר בתקופתנו. אולם הוא נעשה לרוב בעיקר לחיזוק המערכות של התנועות והמשטרים הטוטלי־טאריים השונים, לעתים קרובות ביותר — על ידי הפעלת ה"ספרות" באמצעי־כפיה ובאמצעי פיתוי ושיחוד. ואילו בעולם החפשי חלה במאה העשרים התפתחות לקראת התרחקות ואף הינתקות של סופרים ואמנים מן המאבקים המדיניים והחברתיים של עמיהם. גברה נטיית משוררים להסתגר בתוך עולמם הפנימי ובתוך מעגל הבעיות המעסיקות אותם לאו דווקא מבעיותיה של התקופה, והדבר הפחית מאוד, ולעתים כמעט שביטל את השפעת הספרות והאמנות על חיי העמים החפשיים ולבטיחם החברתיים. התפתחות זו שוללת מהעמים את ברכת העידוד והחיזוק שנתנה היצירה האמנותית בעבר הלא־רחוק לאדם הנלחם על חירותו ועל זכויותיו האנושיות. שירת אלתרמן, ביחוד מתקופת המאבק וחידוש העצמאות, בדומה לגילויי־שירה לא רבים בתוך עמים אחרים, מחזירה ליושנה את עטרת הספרות והשפעתה הישירה על מערכות העמים וגורלם, ומעטות בדורנו היצירות הפיוטיות שנהפכו במידה כה גדולה לנשק רוחני כביר במלחמת עם על חירותו ועתידו, כפי שהיתה שירתו האקטואלית של אלתרמן.

בימי חירום מיוחדים במינם יש אשר תחושת הזהות בין צרכי הכלל לבין צרכי היחיד נוצרת מעצמה. כך היה בימי השתלטות הנאצים, שהעמידה בסכנה קרובה ומוחשית ביותר את קיום העם היהודי ואת קיומו של כל יחיד בתוכו; וכך היה בימי מלחמת השחרור, שבה היה תלוי קיומו של כל אדם בישוב בתוצאות המערכה על גורל הישוב והעם היהודי כולו. יצירת אלתרמן, שהיא בעיקר שירת הכלל הגדול ותחושת הזהות העמוקה של היחיד עם הכלל, הגיעה משום כך בזמנים הבלתי־רגילים, ביחוד במאבקי השחרור הגדולים, לשיאים של זהות בינה לבין ציבור קוראיה ומאזייו, גם מאזייו ה"יומיומיים". בימים "כתיקנם" אין המחיצה בין צרכיה ההיסטו־ריים של האומה ובין מאזייו־חוויותיו השוטפים של הפרט נופלת מעצמה, ודרוש חינוך מתמיד למען תחדור תחושת צרכי הכלל הגדולים לנפשו של היחיד ותהיה מורה דרך מכריע גם בהתנהגות־החולין שלו. האפשר שיצירה ספרותית תוכל למלא ייעוד זה, שתוכל להטיל את המרות העליונה והמלאה של חזונה הנשגב על חיי האדם ומעשיו היומיומיים בימים כתיקנם, בלי שתצמח משלמות נפשית בלתי־מעורערת ובלתי־סדוקה, בלי שתהיה היא עצמה נשואה על כנפי תפיסת־עולם חזונית, משוחררת מסקפטיות אפיקורסית?

"האחים" מתים לפני שהם מעמתים את חזון "הקול האחד" עם המציאות השוטפת, לפני שהם עצמם העמידו אותו במבחן החיים, והם מורישים את צו "קול רחמי הלב וקול חמת המשפט" לספרות העברית של ימינו. אלתרמן העמיס על עצמו את העול הכבד הזה, וספק אם יש עולה עליו במאמץ השלם להגשים את הצו הנשגב. אולם גם בשירתו מורגשת הרתיעה מפני עימות הצו עם הקולות האחרים, שלא נשתלבו ב"קול האחד", עם המציאות המרה של הימים האפורים, המכרסמת את נפש האדם ומרבה מכשולים בדרך להזדהות עם הייעוד המוסרי הגדול. האם מתעלם המשורר מן הבעיה החיונית הקשה הזאת? עצבות עמוקה מתלווה לכל שירתו של אלתרמן,

אף לשירה הנושמת אווירה של שמחת חיים וקסמי יפיים, של גדלות אדם ופלאי יצירתו, של גדלות העם ופלאי תקומתו. ייתכן שעצבות זו משקפת את מתח הלבטים הכאובים בין שאיפה יהודית מושרשת לשלמות נפשית לבין סקפטיות אפיקורסית החודרת לכל תא מחיינו ומערערת כל ערך מוחלט, והיא נחלת דורנו על כל שכבותיו.