

# מ"כוכבים בחוץ" עד "שירי מכות מצרים"

מאת יעקב בהט

ואכן, כבר במחזור הראשון של "שמך חת עניים", שהוא בן שמונה שירים, מתוארים רגשות המת כלפי החי, או ליתר דיוק: רגשות המת, כפי שהחי חש בהם וחי אותם. הפתיחה בשיר הראשון מהדהדת כאנטיטיזה לספר "קור הלת": "לא הכל הבלים, בחי / לא הכל הבלים והבל". בסגנון באלאדי מסתורי מתוארות תולדותיו של העני עד ליום מותו, הירצחו: "או עלה הברזל, / בתי / ויכר גם ראשי מאד ליך. / ודבר לא נותר, בלתי / עפרי המרצף נעליך" ("שיר לאשת נעורים"). אהבתו של המת, בניגוד לזו של החי, אינה יודעת גבולות ומכשולים, ואף בזמן מצורה של העיר, כאשר "לא יושע החי את החי", מסוגל המת להציל את אהובת נפשו ("גג בא לעיר"). רבה ועזת רגש היא נקמתו של הזר הקורא: "הגיישי את עולביך לחלון הקר / הביאי את גרונו בין צפרני" ("ההבכי"). זכרונות נעורים ואשר שוטפים ועוברים באור הברק ("ההברק"), ואלו מתחלפים שוב בקנאה מטורפת, המלחה את הקורא בשיר הבא, שבו הנפך העני לעיט, הממלט את האשה מן האויבים, אך אינו מתיר לה לשימח מוח בחיים, לראות את אור השמש, לדעת חג ותענוגות ("הזר מקנא לחן רעיית"). כחולד במחלת עוקב הוא אחרי מעשי האשה, היודעת דעת היטב את אי שחת המת ("החולד"). הלך נפש חגיגי ממיר את פעולת המחלת של החולד ("המשתה"), ובשיר האחרון של המחזור פורש המת את פרשת היסורים של הרעייה ומבקש מחילה ממנה ("בקשת מחילה").

במחזור השני, בן ארבעה שירים, נשמעות נעימות דומות לאלו שבקודמו. אמנם, בשיר הראשון יש מעין התרסה על השקר בעולם עם חריצת דינים פאראדוקסאליים על הליכותיו ("שיר השקר"). אך בשירים הבאים אנו עדים שוב לחחיות אישיות ויחסים אינטימיים שבין המת לאשתו. אולם למרות הצדק דים השחים שבשני המחזורים מובלט כאן רקע חדש לחחיות המת: "חיינו" כאילו תלויים לו מנגד והם מוגנים באי-שכחת החי אותו. הלא כה דבריו:

אך המראות דהים: כבי מת בי יחידך, הבן אשר אהבת, / אשר ידי היתה בו בשדה" ("אגרת"). אין אפוא בידי המשורר לעצב את המראות; השיר מוֹפיע לו כזר וכשהוא רוצה להזעיקו: "אענו לשוא: השבר וזעק! הוא שקט ויפה (השיר הזר)". ולבסוף אף מבקש המשורר: "לי סלחנא גם למלאכת השירים ורצונה / כצחוק אחד פשוט, אשר צחקתי... — רציתי לחבר לך היום אגרת, / אבל אל לב הזמר נשברה (?) העט" ("אגרת").

פחות ברור הוא המחזור השני של "כוכבים בחוץ". גם במחזור זה שומר עים נעימות תוגה, המהולה בזכרונות על אינו אהבה רחוקה: "את נושמת! את פה! / את בעמק חיי המתים אליך!" ("בהר הדומיות"), ובשיר אחר שוב עצב בלתי מובן: "פה ארוים, יפתי, את שרדי הבינה / כארו צוארונים וגירות לבריחה" ("על קבים אליך"). אך יש והמשורר סוגד לתוגה, מתענג עליה ושמה בה: "את זרה. את זרה. אל תבואי עכשו. / התוהה שעזבת פה גדולה כה ממך" ("את הלילה שלך"), ולעתים משתררת מעין שלחה בנפשו והוא שר: "אין יאור בעולם שקט כמוני" ("היאור"). ולעתים הוא מבקש: "היי לי שם נדרך ברוח ובזמר / לכל אשר גאה וייף לאין מרפא" ("סער על הסף") — האומנם אלו שירי אהבה של אלתרמן, או אולי אהבה לשירים? במחזור השלישי של "כוכבים בחוץ" יש שירים על האור, המתחלף לפרקים בעיר, והמשורר, התופס מרובה, שואף לתשיפת מהותן העצמית של התופעות. כך למשל, שר הוא: "מה עושה לבדו, לבדו, / בעצמנו לרגע עינים? / לעת הותרו / יחידי וגועה, / אור ענקים, / אור בלי רואה" ("האור"). אמנם, גם במחזור הראשון של הקובץ כבר שמענו שאלה מעין זו: "מה גדולות המ לים שנותרו לבדן, נתוקות מתשובה ודעת" — ("קול") — אך שם הגור שא כשירה, וכאן העיר על ניגודיה, שפוצה אל דברי הימים" ("יום ה-שוק"). העיר נראית בעיני המשורר כ"אינקביזיציה קדושה" ("יום הרחוב"), והרחוב — הוא "התנין הגדול" (שם)

שירתו של נתן אלתרמן היא מתחילה שירה מודרניסטית מובהקת, שסימניה הם: זרות, איטטיביות, חוסר קו ישר, העדר האנך, אינקוהרנטיות, סדריות, דיסונאנציה, פראגמנטריות, תמונתיות חדה, פתיחות על פתיחות — ואעפ"כ — או גם בשל אלו — היא מושכת ושוכה את הלב ברב גווניותה. הרושם הוא, שאין מנוס מהעיון בה ומהתאהות אהה, באשר בנפשנו היא בנפש הדור. כל מי שתאב לדעת, מי אנו, מה מקומנו, לאן פנינו מועדות — חייב להתבונן בשירה מודרנית זו. היתרה של תמונת העולם החדש, שעי ליה מדברים החוקרים והוגי הדעות, לא באה אולי לידי ביטוי חריף כזה כמו בשירה החדשה.

## "כוכבים בחוץ"

דברים אלה מתאימים ביותר לקובץ השירים "כוכבים בחוץ" — קובץ שיריו הראשון של אלתרמן.

בקובץ זה יש ארבעה מחזורים בעלי מספר שירים שונה. במחזור הראשון שר המשורר על השירה גופה, תפקי זה, אופיה מקורתיה וניגודיה — ומד תוך אלו באה פילוסופיית חיינו לידי ביטוי; במחזור השני שר המשורר "את" — מעין שירי אהבה; במחזור השלישי — שירים על האור, העיר ונופים שונים, ובמחזור הרביעי יש מעין סיכום של המחזורים הקודמים.

בפתח הקובץ מאזינים לכוחה של השירה, לנצחיותה של הניגון, שאינם מרפים מהמשורר, "עובר אורח", למרות ידיעתו הברורה על התכלית הר חוקה ממנו: "שידיך ריקות ועירך רחוקה" ("עוד חזר הניגון"), שהרי "סופי דרכים המה רק געגוע" ("אל הפילים"). אין המשורר מסוגל להשתחרר מהשירה ולנוס הימנה; זו מסתערת עליו בפתאומיות והוא מקבל את עולה מרצון: "תפלתי דבר אינה מביקשת / תפלתי אחת והיא אומרת — הא לך!"; המשורר אינו תובע מאומה מבת שירתו, אך זו מטילה חובות עליו: "אלהי צוני שאת לעולליך, / מעניי הרב שקדים וצמוקים", ומתוך הרגשת חובות אלו באה תפילתו להשיר ראה: "טוב שאת לבנו עוד ידך לוכדת, / אל תרחמיהו בעיפו לדוך, / אל תניחי לו שיאפיל כחדה, / בלי הכובים שנשארו בחוץ". — כאן מקורו שמו של הקובץ — ("פגישה לאין קץ"). — ההתבוננות בעיר מעוררת מתחילה רגשי תוגה בלב המשורר: "אל פתחים, אל חצר, אל תבות-נגינה, / התגנבו ארצות חדשות" — "מה בכדה נשימת גן העיר הנדדך, / מה זרה השעה העוברת". — והוא, המשורר, שר "מבהל, מסער, צחוק וזמר אפוף, / אל חגיגה הסגרת בדרך" ("הרוח עם כל אחותיה"), אבל בכל זאת, למרות השוניים בעולם, מאמין המשורר בנצחיותה של השירה, אלא שהוא רואה כורח בשירה חדשה: "כי אולי לחנם את שירינו נגנו / ואולי לא נרחיק ברכבם הרעוע" ("ערב בפוגי דק-השירים הנושן וזמר לחי הפונד-קית"), שהרי "אמרנו גא הזמן, השיר במפתות, / שירינו הישנים לא בו יד חיקו לכת —" ("כנור הברזל").

ברם, התנאי לכל שירה חדשה הוא ראייה חדשה, מראות חדשים, ואכן משוררנו שר על אלו בצורות שונות. פעם שומעים: "מה טוב לפתח לפתע עינים מאה / שהיו בגופך עצמות" ("אל הפילים, ב'), ופעם, אגב התבוננות בשמיים בלי ציפור, שמים זדים ומבוצרים, הוא קורא: "גם למראה גור שן יש רגע של הלת" — המגדיל עוד יותר את התוגה הנצחית: "לעד לא תעקר ממני, אלהינו, / תוגת בע צועף הגדולים" ("ירח"). — מובן שכל תחייה של ראייה חדשה עלולה לערער מוסכמות מדור דורות וממילא — להתבזל לאגנוסטיציזם, להודייה באי-ידיעת העולם כמוצא להכרה חדשה: "עולם שלי, עולם, אפשר לדור אתו / שנים כשנות חיים, בלי דעת מה ומי הוא. / בלי דעת מה קולו, מה צבע לעיניו, / מבלי החליף שלום על מדרגת הבית" ("כנור הברזל"). מה טוב עית איפוא "עריכת טיולים" בעולם, בהם תתבשם בת שירתו: "אלך נא היום, עם בתי הצוחקת, / בין כל הדברים שגולדו שנית" ("שדרות בגי שם"). בטיולים אלו מתגלה לו העולם למשורר על ארותיו וצליליו; הנה "תבל מפרפרת, / אחות הלחלה של תריסים ודלתים" ("סטו עתיק"); הנה פרצה דליקה, תבערת עולם, המאבד את בניו תו ומנופף את אגרופיו כמלך ליר, בעוד ההמונים מתלהבים כחית רבבה, "החייילים של עופרת" מבעירים במו ידיהם את בתיהם — ולבסוף: "עוד רצה אנדרטה של שיש — / האם וילדה זרה השבור" ("הדלקה"). כך מנסה המשורר לעצב תחויות שונות, אך סיפוקו רחוק ממנו; העינים, אמנם, פקוחות: "לך עיני היום פקוחות כפתאומים" — "אני זוכר, ברעות השמש על המים, / גולדת לפניך תאומים".

ב) ובכל זאת אהובה העיר על המשורר וגדולה היא בעיניו: "לא אני אחבר לה דברי אהבה, / לא מצאתי מלים / גדולות כמוה" ("הלת הרחוב").

במחזור הרביעי שר המשורר על נוי תורו לשיר; מראה העצים במלמול עליהם וגובה האחר הסחרחר מולידים את החלטה: "אינני רוצה / לכתוב אליהם. / רוצה בלבם לנגוע" ("הנה העץ צים"). כבמחזור הראשון של הקובץ שר גם כאן אלתרמן על התכלית הר חוקה, ולמרות ידיעתו זו הוא מכריז: "להביס לא אהדל ולנשום לא אהדל / ואמות ואוסיף ללכת" ("בדרך הגור לה"). המשורר מלא אהבה לעולם: "מה דבקתי בך, תבל, / שוא לפרוק אותך נסית" ("תבת זמרה ונפרדת"), ובחידו שמח הוא בראייתו החדשה: "לכל אי לות עינינו — שבת והלל! / מה רבו המראות אשר ידעו לפקוח" ("בשם העיר הזאת").

ואכן, רבים הם הנושאים בקובץ זה, המצטיין באמנות לשון רבה; כאן יש סימפניה ממש של צלילים, אשר לעיתים בקרובות אינה נתפסת ואינה מושגת בתבונה ובשכל — כדברי המשורר: "פה ארוים, יפתי, את שרדי הבינה / כארו צוארונים וגירות לבריחה" ("על קבים אליך") — אך תמיד כופה זו על המאזין תישה מיוחדת, מרתקתו לנישבותיה ובצאת הצליל לעולם המושגים שובים המראות והציורים המפתיעים והמדהימים את לב הקורא "המיוולד" יחד עם לידת ראייתו החדשה של המשורר.

## "שמחת עניים"

לעומת הקובץ "כוכבים בחוץ", ששר רינו הם כללאנושיים ואין בהם כל נעימה לאומית, מוצאים אנו בשמחת עניים" — שהיא פואימה סמלית בת שבע עשרה פקעים בעלי מספר שירים שונים — נעימות כללאנושיות ולאומיות כאחת. גיבור יצירה זו הוא "איש הארון" ("פתיחה"), "איש העיניים", "איש החושך" ("הזר מקנא לחן רעיי ות"), "העני כמת" ("גג בא לעיר") ומקום לשיר את שירת החי על המת שר אלתרמן את שירת המת לחי בשל יחס המתים לחיים: "כי חצוי העולם, כי הוא שנים, / וכפולה היא המית מספדו, / כי אין בית בלי מת על" ("החולד"). תודעה זו היא אג השפעת הגומלין בין שני העולמות: "נפש לאום, נפלאים הם חיינו, / המלאים כל שעות השל מהרים" (שם). — ואכן, מחשבותיהם ובצורות חיייהם, קובעים אלו את חיי צאצאיהם ואורחותיהם — הרתורים המעוצבים בשירת המת-העני האב-הבעל-הרעי.

ב"פתיחה" לשמחת עניים לפנינו דיאלוג בין "שמחת עניים" לבין "העני כמת"; אין זו שמחה שכיחה, שהינה לא פקדה שבת-העני בחייו, והופעת פירושה יום ספרון לחיים והתלחחה אל "נושאי הארון" — וזוהי אפוא השמחה שעל סף שני העולמות, הנה והבא, והיא באה לידי ביטוי בק שר שבין ההוייה ולחך המת לבין החיים.

את שומרת הקו היחיד, / בין חיינו למות" ("שיר שמחת עניים"); האשה וזכרונותיה על אודות המת הם הקו היחיד המבדיל בין "חיינו" למותו. ואכן, כל עוד זוכרים את המתים, יש להם, אם לא שיר גופני, לפחות — שיר רוחני בר השפעה.

במחזור השלישי בן שלושת השירים מניח המת לאשה ושר על ריעות, המוד דמרת אחרי הפנייה לסנבור בפי "עולה מתוך גל כורע" ו"איש רעים להת-רועע" ("הזר זוכר את רעיו").

לעומת שלושת המחזורים הקודמים שבהם שמענו ומירות אישיות של המת, שומעים עתה במחזור הרביעי, בן שלוש שירי השירים, את זמר הכלל, את שיר רת הלאום. גם כאן, כבמחזור השירים הראשון, פותח אלתרמן בצלילים המדכרים את דברי "קנהלת" — על "הח כם עיניו בראשו, והכסיל בחשך הולך, וידעתי גם אני, שמקרה אחד יקר את כולם" (שם ב, יד) — ומשוררנו שר "על כסילות שהיתה למשל / והכמה שהיתה לשנינה"; שתייהן לא עמדו ב מבחן הפורעניות, שהתחוללו עם בוא הצר: "וחייהי למשל / ומותנו היה לשנינה" ("מקרה החל והחכם"). יודע המשורר את מהלך החיים המשכחים את הכל — ובכל זאת אין השאלה: "לאן גולין את החרפה?" מרפה הימנו. חרפה על רבבו אחים הנך מוקעת! / בצלקים בערת וכל גבם מכה את! / כל הבלים שמפלו עלי אוילים רמום! / כמי אותם, חרפה! אל יודע מאומה אל יודע מאומה! "לאן גולין את החרפה".

בשיר הבא מוסיף המשורר לחשוף את תודעת החסא של הבוגרים והאשמים, וגם כאן, כבמחזורים האשיים, רק המת מסוגל להעניש. "הנה הבוגד רץ בפאת השדה. / לא החי כי המת בו תאבן ידה", למרות אי-צדקתו של המיידה: "כי ענו את אחיך מעבר לקיר / ואתה כבשת ראש" ("הבוגד").

במחזור החמישי, בן חמשת השירים עומדים לפני השתי רשויות: רשות הי צד ורשות הרבים. הפתיחה, שנושאה הצרות והמנוחה והנעימות רועת לוליה, מוקדשת שוב לרעייה ("שיר של מנוחות"). בשיר השני של המחזור, המוכיר שוב בתמונתו ובשמו את צלילי "קנהלת", מעצב אלתרמן של המתים בשכחה השכיחה, מתגרמם של המתים: "אל נסלח לאשר אין לסלוח, / כי נשבענו היום בעורנו, / כי שלום לא יהיה לעירנו" ("כאשר הרואות תוך שכנה"). בשיר הבא, שהוא המשך ל"הזר מקנא לחן רעיי", מתפלל המשורר לנקמה בסגנון מסורתי בהאריאציה קטנה ומהותית: לא "ברוך מזיה המתים" הוא סיום התפיי לה אלא "ברוך אלהי המתים" ("תפיי לת נקם"). איה וניוראה היא תפילת להשבעה, ובה עומב ריו לעיניו טוריו ופורענותיו של המשביע מלא השנאה והזעם ("השבעה"); גורא ומהלך אימים הוא עיצוב מתחרת המתיים, המחכה לש עת היותקוממות והמאמינה אמונה של מה ביום החירות ("המחמתרת") — שר (המשך בעמוד 6)



## מ„כוכבים בחוץ“ עד „שירי מכות מצרים“

(סוף מעמוד 5)

רים המקבילים למחזור השירים הראי שון של „שמחת עניים“, אלא שרגשות הרבים תפסו כאן את מקומם של רג־ שות היחיד.

במחזור השישי, בן שלושה שירים, נמצאים אנו שוב ברשות היחיד של המת, השר לרעייה על השמחה המת־ דפקת כדלתות, ומתחילה מדבר הוא על ליבה לראות טובות באותות: *„כי לא לך הם, כי אם למעניך“,* אך מיד בא תיאור, הסותר, לכאורה, את קודמו: *„לא טוב יבשרו האותיות, / לא שמַהַה מתדפקת כדלתות, / כי לא לך היא, כי אם למעניך“* (*„שיר על אר־ תות“*) — סתירה מדומה, באשר הפּוֹר־אימה כולה אינה אלא עיצוב הרהורי החי המוקנים למת, ובאלו אין לחפש עקיבות; להפך, כמידת ההתרגשות וה־מבוכה — מידת אייִצִיבוֹת וריבוּי הני־גודים. בשיר הבא יש מעין הימגון לאבהות, לגצח שברגשות האב, ובפעם הראשונה — רמז לנידולו של הבן ברגשות הקדומים לאב (*„קץ האב“*). מעתה עוברת נקודת הכובד לעתיד, לבן, ולו מופנים כל מעייניו של האב (*„על ארץ אבנים“*).

במחזור האחרון בן ארבעה שירים עומדים אנו שוב בשתי רשויות: רשות היחיד ורשות הרבים. בתחילה שומעים על הרעייה העומדת חמושה ומוכנה

להילחם בליל המצור, ואתר — על אני־ שים חמושים, שסופם להיספות עד אחד (*„ליל המצור“*) — שהוה ל־גֵר בא לעיר“ שבמחזור הראשון — חל־ שים גופלים מידי החוקים, והעיר נעה לצהלת האוייב ונאכלת באש קש (*„שחר“*). אולם למרות השואה שומ־ עים את זמרת ההכרה של האב: *„הא־ חים! אולי פעם לאלף שנה יש למותנו שחר“* (*„גופלת העיר“*); האב לא הת־ ייאש והוא מעודד ומצוה: *„עוד תחי בין אחים, בני, / עוד תראי כי יגעת לא להבל“* (*„סיום“*).

#### „כוכבים בחוץ“ ו„שמחת עניים“

אם נבוא עתה לעמת את שני הקב־ צים: *„כוכבים בחוץ“* ו*„שמחת עניים“*, נראה שהם שונים זה מזה בתכלית, הן מבחינת התוכן והן מבחינת הצורה. ב*„שמחת עניים“* יש אחדות שלמה בדי־ מותה הרוחנית של היצירה למרות רי־ בוי הרגשות והמוטיבים. הפתיחה וה־ סיום־ כנאטיביות ל*„קהלת“* הם המס־ גרת של היצירה כולה ואף הגיבור ה־ סיום־ כנאטיביות ל*„קהלת“* הם המס־ חד, אם היחיד ואם הרבים, גותנים לפואימה אחדות רעיונית ועלילתית. —

אף הרגש המלוּוה את הקורא הוא, של־ פנינו ב*„שמחת עניים“* תגובה פיוטית על מאורעות הזועה שבמלחמת העולם השנייה: מחנות הריכוז והמות, משת־

פי הפעולה עם הצוררים, התקוממות העיר, מצודה ונפילתה, החרפה, הנקם ותקוות העתיד — כל אלו, שמצאו את ביטויים המעוצב ביצירה, מטביעים את חותמה של ההחיייה הלאומית בתקופה האחרונה על היצירה, אע״פ שיצירה זו חורגת מתחומי־התקופה, שכן צורת העיצוב של הרהורי החי המושאלים למת נותנת ל*„שמחת עניים“* גוון מקו־ רי ועל זמני ביותר.

גם מבחינת האמנות שונה היצירה ל*„שמחת עניים“* מ*„כוכבים בחוץ“*, אמ־ נם, גם ב*„שמחת עניים“* יש שפה מו־ זיקאלית בעלת צלילים רבי־גוונים — אך סגנונם של השירים שונה והוא מתקרב לפזמונות בשל החזרות הרבות והשכיחות ברוב השירים. אלתרמן משת־ מש כאן בוו־י ההיסוף, בסגנון הסליחות, היוצרות, התפילות והאגדות בספרות חזיל — ראה, למשל, שירים: *„פתיחה“*, *„גר בא לעיר“*, *„הזר מקנא להן רעיתו“*, *„שיר מגוהות“*, *„תפילות נקם“*, *„שיר של אותות“*, *„על ארץ אבנים“* ועוד. — ביחוד חוזר כאן אלתרמן להריוה משר־ לשת פנימית וחיזונית — ראה, למשל, *„השבעה“* — השכיחה בשירת ימי הבי־ ניים והמזוייה ביותר ביצירתו הבאה של המשורר.

אולם יש גם צד שווה בשני הקב־ צים — הלא הוא אי־היכנועותו של המשורר לכבלי האסטיטיקה המקובלת,

חירות יתר במשקל, שבאה לידי בי־ טוי בעיקר בעירוב הקבצים השונים, ההולמים עפ״י רוב את פתאומיותו של התגווגת המתחלפות בקצב מסחרר. גם הרושם המתקבל הוא, שאין כורח אמ־ נותני במוקדם ומאוחר, אם בשיר אחד ואם בשירים הבאים בזה אחר זה, אם לא לומר: שרירותיות־מה.

#### „שירי מכות מצרים“

מבחינה זו שונה היצירה השלישית של משוררנו, „שירי מכות מצרים“. ליצירה זו שלושה חלקים: *„בדרך גוא אמון“* — הפתיחה; *„שירי מכות מצ־ רים“* — עשר באלודות כמספר המ־ כות; *„אילת“* — הסיום.

בפתיחה זו ארבעה שירים בעלי מס־ פר בתים שונה. הראשון פותח בתי־ אור כללי של המכות, הניחתות בלילה על גוא־אמון ואינו פוסחות על איש: *„מהיכל עד גרגר המלח / ומכתך עד בלואים“* (א). סיפורה המגודה של גוא־ אמון הוא סמל לפורענויות הפוקדות את העולם, לגלגל החזור בהיסטוריה: גיידת השרים וההמון, *„ענשו של מו־ סר השכל“* מפִי החונים. פריקת האס־ סוף את קולר האשמה מצוארי עצמו ותליתו בשרים ובמלך, ובעקבות כל ולי — שינויים בסדרי העולם (ב). בתי־ לק השלישי של הפתיחה שומעים מפִי המשורר־ על תוכנה, רעיונה ומוטר־ השכל של היצירה. השיר *„קטן עין, וחומרו הוא בכיו של האב על גחית ככורו, המשול לפרח אלמות הנוצץ מחמת דם עינם של סופדי המת; אין המשורר רואה את מכות מצרים כחזון הגמול בלבד, שהרי אף: „כי צדיק בדינו השלה, — אך תמיד, בעברו שו־ תת, / הוא משאיר, כמו טעם מלה, / את דמעת החפים מחטא“* (ג). גם בחלק האחרון מסתייג המשורר, לאחר תיאור כללי של החורבן, מלראות במכות מצ־ רים חטא ועונשן; להפך: *„כי הכו כך אלות עשרת / על אשם וצדיק ותם“* (ד).

בחלק השני של היצירה עשר באלא־ דות, הבנויות עפ״י כל כללי האסתי־ טיקה המקובלת. בכל באלאדה שישה בתים בקצב יאמבי, המצטלצל על רקע לילי נורא הוד־, החרוז גברי תכוף, פרט לשתי השורות הראשונות שבבית החמישי, בהן החרוז נשי — חורה על מלה. בשלושת הבתים הראשונים מתו־ ארת המכה, פְּעולתה, תגובת המוכים עליה וכיו״ב. תיאור־ זה מתקטע ע״י הפתיחה לקריאת הבן ותשובת האב, הנמצאת תמיד בכל באלאדה בשורה האחרונה של הבית השלישי. בשלושת הבתים האחרונים לפנינו דיאלוג וצור־ תו קבועה: בבית הרביעי — תחנוני הבן ויאשו; בבית החמישי — תשר־ בת האב המתונה והנבונה; בבית השי־ שי — די־ וג כפול: בשורות א, ג' — דברי הבן, ובשורות ב, ד' — תגו־ בת האב.

בתיאור המכות נאמן, אמנם, המשורר למוקדם ומאוחר שבמכות מצרים, אך בתיאורן, למרות הרמיזות למקרא, אין משום עיצוב היסטורי, אלא אמנותי בלבד. במכת „דם“ שולט צבע האש והשני; ההדרגתיות של היאוש עוצבה בפעולת העלמה שואבת המים ובדלי העף לבאר; הצימאון בא ליד־ ביטוי בצליל החוזר חר—חר (חי פתוחה וק־ מוצה), ובכל הבאלאדה מצטלצל החרוז הצרוי, המתאים למלה: גר. — ב*„צפר־ דע“* תואר שלטון היאור לעומת תבר־ סתו, כביכול שבמכה הקודמת. תנועה רבה, דינאמיות י־תירה של פעולה יש־ בבאלאדה זו. סימני הקריאה הרבים משמשים מעין אותות אזהרה לפורענות העולה מן היאור. בתיאור הצפרדע רבות האנומאטופיות — ראה הבית השני — ובשל ח־י החיבור המרובות בתיאור הפעולות נוצר רגש ההמשכ־ יות ואיך־הסוף:

**וְהִיא עוֹלָה בַּשָּׁמַיִם. וְהִיא תוֹפְפָה**

**בַּשָּׂאוֹר.**

**וְהִיא פְּלָה אַחַת. וְהִיא רַבָּה מִסְפּוֹר**

**וַיֵּאוֹר נֶשֶׂא מִצֵּב, וְלִזְלָהּ עַל גְּלִיוֹ...**

ויושם נא לב: אפשר לשנות את המוקדם ומאוחר של המשפטים ולהק־ דים את המאוחר למוקדם ולקבל את התמונה במלואה. אפשרות זו קיימת גם בבית הראשון של באלאדה זו — כורת אמנותי המְעִיד על עצמו.

ב*„כנים“* תופסת היבשה את מקום שלטון היאור, באשר הוא אם המכה החדשה: *„כנם“,* המכה *„בלי קול ובלי רחם“* בניגוד ל*„קודמתה“*.

ב*„ערוב“* תואר הפחד, אבי הטירוף והטריפה ההרדית ועירוב התחומים בין

החי, לטירוף ולאדם — עירוב גבולות הבינה באין בינה, בטירוף הדעת והי־ סריתה. גם כאן יש פעילות רבה, המו־ שגת ע״י השימוש בפעלים ובשמות עצם בני הברה אחת. אולם כאן, בני־ גוד למכות הקודמות, מבקש הבן מה־ אב להתרחק ממנו ולא לקרוב אליו, וזה בשל תופעת הטריפה של מין במי־ נו: *„אבי, חשכה בינה. טורפות הצאן בצאו“*.

ב*„דבר“* יש תיאור של ניגודים: *„אור הלפדים הוא „אור צהל וחמה“; אמון שרוייה „בשחור וזיו“; השמחה היא בת „הפחד והילל“; „שמחת ברכת שר־ ים, / היתה כמו קללה יורדת מש־ ים“*. — ב*„שחן“* שולטת האילמות וכלימת הצרעת, שאין מנוס הימנה, באשר זו פרחת בבשרם של המוכים גופם והמלים *„צרוע“*—*„צרועה“* וריבוּי איתות הלמ־ד הנשנות יוצרות אירה ללא שאת. — ושוב דינאמיות ופעיי־ לות רבה נמצא במכת *„ברד“*; תיאורו, המצטיין באנומאטופיות — ריבוּי הרי־ שי־ן — מרהיב עין ממש; רבים גם הניגודים: אמון נחשפת *„ליופי ולחור־ בן“*; *„בעין הקרח — אש“* ועוד. — במכת *„ארבה“* מוסד *„צלם האדם — מאמון, זמחה „פגו מכורה וצלם / למען נאהבנה אהבה בלי צלם“*, — איומה ונוראה היא מכת *„החושך“,* הגח *„בלי צליל ודמדומים“*; *„ליל אין תנומות, אמון, ליל אין שואל ונע“*. — ולבסוף, לאחר קריאת זירוש לכל המכות: *„מכת בכורות“,* מות הבן וצניחת האב.

בחלק האחרון של יצרה זו *„אילת“* שר המשורר על התחייה לאחר החור־ בן, תחייה המסומלת ב*„אילת“,* בת־

חת האב השותק ובעלמה הנוהרת; *„עלי עפר נצחי של אהבה ועצב / גולדת היא בליל צירים וחבלים“*.

ודאי, שמשוררנו לא חיקה ביצרתו זו את המקרא ולא בא אלא לתאר את מכות מצרים, כשמשתקפות בהן תול־ דותיה של האנושות על סבלה, פור־ עניויותיה, תקחתיה ותזונותיה, מבחינת אמנות המלה גראית יצירה זו, ביחוד בבאלאדות, כשיא ביצירותיו של המ־ שורר. המשורר אינו עובד כאן רק במלים ובאותיות, בחריזות כפולות, משולשות ומרובעות, פנימיות וחיצו־ יות בסבעיות, שאין בהן אף קורטוב של מלאכותיות — אלא המשורר שם לב אפילו לצירופן ולשורתיותן של התנועות, וכך נוצרת צליליות פלא, שהיא נדירה ביותר אף בשירת העולם.

כאן, ביצירה זו, אין מקום לשום מקרה — הכל קבוע ושקול ואף השי־ נוּי של המוקדם ומאוחר אינו משנה את מהותה הפיוטית של היצירה; כאן קיבל המשורר על עצמו את כבלי השיר רה והאמנות המקובלים לטובת יצירתו: כאן נמנה המשורר עם הקלאטיקאים שבשירתנו ושבשירת העולם למרות מודרניותו.

ואכן, דרך רבה מציינת את *„עובר אורח“* מ*„כוכבים בחוץ“* עד *„שירי מכות מצרים“*, ואשר ליצירתו הרבי־ עית הפיוטית *„עיר היונה“,* אשר דו־ בר בה הרבה לפני זמן מה, עדיין ראוייה היא ומתכה — ביחוד המחזור רים: *„כחוט השני“,* *„שירי נוכחים“,* ומעל לכל: *„שיר עשרה אחים“* — ליחוד הדיבור.