



סיבות רבות גרמו להסתייגות הדור ההוא והדורות מאז מעיד היונה (המסכת עוסקת אך ורק בשלושים שירי עיר היונה, שהם חלק ראשון בלבד מתוך חמשת חלקי הספר), שלא נעמוד עליהם כאן. נציין רק קושי שירי אחה בניגוד לשירתו הלירית של אלטרמן (כוכבים בחוץ, שמחת עניים) שקדמה לה, עיר היונה מציג שירה אפית קשה לקליטה. שמיר מדברת על "מהפך פואטי" של אלטרמן בספרו זה כאשר השירה האידיאית של עיר היונה – שעניינה המאבק על עצמאות ישראל: העפלה, קיבוץ גלויות, מלחמת השחרור, בניין המדינה – דחקה את הפואטיקה האמנותית של כוכבים בחוץ ושמחת עניים. "מסכת שירי עיר היונה" של יריב בן-אהרון היא אפוא כלי עזר חשוב למי שמבקשים ללמוד את היצירה האלתרמנית הזאת, כי לימוד היא צריכה.

אלטרמן יותר מכל אדם אחר ידע את גודל המהפך השירי שלו. במאמרו "בסוד המרכאות הכפולות" (1938) סיכם את יסודות הפואטיקה האמנותית של כוכבים בחוץ, וציין כי "רק היהירים והחלשים אינם חוששים מפני השימוש במילים גדולות" (בגון מולדת, ארץ, עם וכדומה). ואמנם, בליריקה שלו חשש מהן אלטרמן ונמנע מהן. על כך מעירה שמיר: "מביאליק ועד שלונסקי ואלטרמן אי אפשר היה לכתוב על הארץ בצורה גלויה ומפורשת, אלא בררכי עקיפין" (עמ' 158). והנה בעיר היונה (מקץ עשרים שנה) מחולל אלטרמן מהפך וכותב במפורש על נושאים אלה. עם זאת הוא מודע לסכנות שבכתיבה מפורשת מדי ומציב לעצמו סייגים. בפרק ארס-פואטי, פרק ה', בשיר 'ליל תמורה' הוא כותב על אודות הכתיבה עצמה: "לא כך ולא על כך ראוי לכתוב, עייף העט להכללות/ הסוחטות מן המסופר את החיות". הוא כמו מזהיר את עצמו מכתובה שכלתנית, מכלילה, הנוטלת מן המסופר את עיסו. אלא כך יש לכתוב:

לְשִׁיר אֶת הַפְּרָטִים הַמְצֻטְרָפִים. לֹא אֶת הַסְּכּוּם.
לְתֵת בְּנֵאמָר לֹא אֶת הַקְּמַח הַטָּחוּן
כִּי אִם אֶת רֵעַשׁ הַקְּמַח הַמְשֻׁתוּחַחַת.
לְשִׁיר לֹא עַל כִּי אֶת. פְּחוּת דְּרָשָׁה. יוֹתֵר
גּוֹפֵי דְבָרִים וְחִיּוּתָם.

דבריו אלה כבר הפכו מפורסמים וידועים ועדיין המשימה שנטל על עצמו אלטרמן היא אתגר קשה. המסכת של יריב בן-אהרון (והבריים) מסייעת להתגבר על קשיים אלה. חשוב לקרוא את המבוא שלה "שעת בריאה אינה נשנית", המעניק מבט מקיף על היצירה. "שירי עיר היונה" נכתב שם, "הם אפוס הקוממיות של היהודים בארצם. אין זה ספר על היסטוריה. שירתו של אלטרמן נוגעת כאן בנשמת ההיסטוריה וברוחם של האנשים המחוללים אותה ונישאים על כתפיה. מאז הופעת התנ"ך לא ידעה העברית שירה אפית מעין זו" (עמ' 5). שני צדדים למסכת: לשוני והיסטורי. מחד היא מביאה את כל המקורות המילוליים, המקראיים ואחרים לפירוש המילים ולצירופי הלשון; מאידך היא מאירה את הנסיבות האקטואליות שביסוד השירים. כך אנו למדים, למשל, כי העלילה ההיסטורית של "שירי עיר היונה" נפתחת אחרי תום מלחמת העולם השנייה, מאי 1945, ומסתיימת ב-1957 עם גל נוסף של עליית המונים בן כתשע מאות אלף נפש. "שיר פותח" ו"דו שיח" בין מיכל ומיכאל, גיבורי 'מגש הכסף', מציגים את "הנוער החלוצי" הנענה לצו השעה (שלושה גיבורים נוספים ביצירה הם מופשטים: "הזמן והעת", "העם הנגאל", "המשורר הנביא"). המחזור נחלק לשלושה שערים (מבלי לציין זאת בספר): שער ראשון מוקדש להעפלה, בריחה, מאבק בשלטון הזה, עימות פנימי ביישוב על דרכי בניין הכוח בשנתיים שקדמו למלחמת העצמאות להן קרא אלטרמן "שנות הסף". שער שני נפתח בשירי "מלחמת ערים" (המלחמה בין תל-אביב ליפו) ומסתיים בשיר 'ליל תמורה', המוקדש למלחמת העצמאות כולה ולתמורה הכבירה שחוללה בחיי האומה. שער שלישי עניינו הנס של קיבוץ גלויות על "סבך עדותיו", הקמת הממלכה, חידוש הלשון, כינון חברת מופת ועוד. ציון השערים בראשי פרקים (כפי שעשית כאן) חוטא בהכללות, ובאמת,

עידן התלונה

בנוסעי יום אחד בקו 5 ברחוב דיזנגוף בתל-אביב ראיתי על חומת קרשים של בניין בשיפוץ, בצומת הרחובות דיזנגוף גורדון, כתובת גרפיטי בוז הלשון: **הִיפֵי הוּא בְּעֵינֵי הַמְתַּלּוֹנֵן**. תודתי נתונה לכותב האלמוני, שכה היטיב לנסח אמת סמויה זו של תקופתנו. כתובת זו מתכתבת עם כתובת ידועה ממנה האומרת כי **הִיפֵי הוּא בְּעֵינֵי הַמְתַּלּוֹנֵן**, אבל היא עושה יותר מפראפראזה מבריקה שלה. היא אומרת לנו שכשם ש"היפוי בעיני המתבונן" הוא תוצר של עידן התבונה, כך "הדופי בעיני המתלונן" הוא תוצר של עידן התלונה, העידן שבו אנו חיים. ובאמת, בעקבות עידן התבונה והנאורות, שבו למדנו להפעיל את שכלנו ולעמוד על זכויותינו, הגיע זמנו של עידן התלונה שבו משמשת הביקורת הרווחת בפי כל, מכשיר של התלוננות והתקרבות. זאת ועוד. "הדופי", אומר לנו הפילוסוף עלום השם (ואודה לו אם ייצא מאלמוניותו), איננו בהכרח "אובייקטיבי", כפי שאנו נוטים לחשוב על הרוע בדרך כלל, אלא "סובייקטיבי" ממש כמו "היפוי" והוא בעיני המתלונן בלבד.

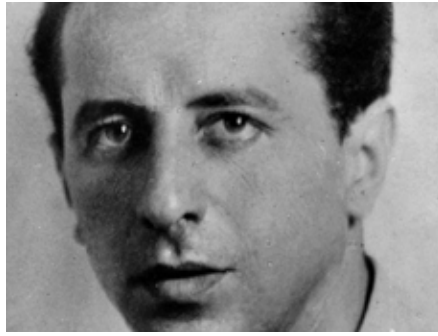
היונה ואבחת חרבה

"קָרַב אֲבִיוֹן וְקִשְׁתוֹ. רִישׁוֹ וְרִשְׁעוֹ תְּאוֹמִים. תְּיַנֵּה וְשִׁבְיָהּ בּוֹ אֵין" (ובחורף ההוא, שירי עיר היונה). "בחורף ההוא", חורף תש"ט 1949, מנהל הפלמ"ח על ציודו הדל קרב "אביון וקישח" שבו "חנינה ושביה אין". לא קשה לדמיין "עיתונאי חוקר" בן ימינו שיבוא ויטול את הציטוט דלעיל כדי להוכיח "פשעי מלחמה" שביצע הפלמ"ח במלחמת השחרור. אבל כדברי המסכת, "אלטרמן הוא משורר שנוטל אחריות" וזה אחד המסרים הרלוונטיים של המסכת מאת יריב בן-אהרון לקורא של היום.

מספרים שכשהופיע ספר השירים עיר היונה מאת נתן אלטרמן ב-1957 הוא התקבל בקרירות. האירוע לכבודו הסתיים בקול דממה דקה. זיוה שמיר בספרה **הלך ומלך - אלטרמן, בוהמיין ומשורר לאומי** (הוצאת ספרא הקיבוץ המאוחד 2010), כותבת כי הספר שלא תאם את ציפיות קהל הקוראים לא זכה לאהדתם. הביקורת היתה נייטרלית ואף עוינת. ברוך קורצווייל, המבקר פוסק הטעם באותה עת, כתב: "הפזמון האלתרמני אינו עומד במבחן הזמן". ואילו שלונסקי, איש חבורתו של אלטרמן, הגדיר את הספר (שלא לציטוט) בתור "טור שבועי גרוע" (עמ' 101). שמיר מוסיפה: "עד עצם היום הזה לא זכה הספר לגיתוח שהיו ומקף, לא מן הבחינה הטקסטואלית ולא מן הבחינה האידיאית". ספרה של שמיר משלים במידה רבה חסר זה, ועתה נוספה לו גם "מסכת שירי עיר היונה". מסכת זו, בדומה ל"מסכת שמחת עניים" שקדמה לה, משתמשת בשם "מסכת" בדומה למסכתות שבתלמוד, באשר היא מביאה את גוף הטקסט (השירים) במרכז ומקיפה אותם במקורות ובפירושים.

ומיכל משיבה לו במכתם הכורך יחד מוות וחיים, מלחמה ולידה: "לא לסכין בנים ולא תלד החרב/ אך בעיני נשים הן סוככות על ערש" (שורות 24-25). המשמעות היא פרדוקסלית: כלי מלחמה אינם יולדים חיים, אך הם מגוננים עליהם. מוטיב החוזר הרבה בספר.

בשיר 'חופת ימים' מסופר על מרד בספינת מעפילים. התנאים בספינה היו בלתי נסבלים והעולים דרשו מאנשי ההגנה, מובילי הספינה, לשנות את כיוונה. המרד דוכא רק כאשר המפקד איים להשתמש בנשק. אלתרמן אינו מעלים דבר ומתאר בחריפות את המתח



נתן אלתרמן

והאיבה בין בני הגולה לבני הארץ. "איבה למול איבה ניצבו בחשכה". כמו כן הוא מתאר את הציונות גם כמשחררת של העם וגם כמשעבדת, וכורכת יחד את שני המחנות בגורל אחד: "היא למלטנו קמה מכבלי שובים/ אך כבר באזיקה אנו חבושים" (שורות 63-64).

בשיר אחר 'שיר הזקנים' מעמת אלתרמן בין הדורות: "דם בחורים - חתן יוצא מחופתו/ אך דם זקנים כילי, חייו בכפתו". זהו עימות בין אומה זקנה מן הגולה לבין אומה צעירה שנולדה בארץ. אלתרמן לא מתבטל בפני צעירי הארץ ולא מבטל את תרומת זקני הגולה: "תרומת אומה בכף יד נער מצאה קף/ אך קשי ערפה ביצר לב זקן" (שורות 42-43).



ידיב בן-אהרון

הדיאלקטיקה של גולה וגאולה וההתמודדות שבין העולים לילידי הארץ, נידונה גם בשיר 'דף של מיכאל'. ידו של מי תגבר? "אם יטחנו ריחנו את הגרעין/ או הגרעין יטחן את אבן הריחיים" (שורות 44-45). בפירוש של המסכת נכתב: האם

יטחנו הריחיים של הגלות את הגרעין הקשה - "כשמיר חזק מצור" - של הארץ, או הוא זה שיטחן את אבן הריחיים. השמיר הוא חומר קשיח כיהלום ואין דבר שיכול לעמוד בפניו (עמ' 46).

השיר 'קראי מועד' מתכתב עם פרשת קורח שמרד במשה ("ויקהלו נשיאי עדה, קראי מועד על משה", במדבר טז) כמשל למחלוקת בין ארגון ההגנה לארגוני הפורשים, אצל ולח". גם זה חלק מהמאבק לתקומה שמספר עליו אלתרמן וגם כאן איננו בורח מאחריות: "אבל בשלף מחתרת פרע פגיונה/ לשפוך את ממשלתה, לכוף את הגיונה/... היה יודד עובר מלמד ההגנה/ ולשפיונם מחזיר את הדברים" (שורות 44-49). ובפירוש המסכת: "מלמד הבקר שבידי בני ההתיישבות העובדת, מחזיר את הפורשים לתלם" (עמ' 57).

השיר 'סיפור מלילה' פורש באריכות את סיפור מותה של ברכה פולד לוחמת הפלמ"ח בת 19, ב"ליל וינגייט". פרשה שלא ביאורי המסכת יחסרו לנו פרטים רבים עליה. אלתרמן רואה בפולד "סמל חי של גבורה נשית". וכך הוא כותב במיטב כשרונו על תמונתה שפורסמה בעתון למחרת נפילתה: "כזאת בלי להוסיף ובלי לגרוע/ ינצוד אותה הזמן לאין כמישה/ עם תו התם הזך מצריף הנוער/ ועם ראשית חנה של האשה" (שורות 9-12).

השיר 'מלחמת ערים' פותח את השער השני על מלחמת העצמאות. בשיר כמה חלקים. הראשון, "הפרוור הדרומי", מתאר בהומור את דרום תל אביב ואוכלוסייתה - ספרדים, מזרחים, אשכנזים. וכך הוא מאפיין את עמך ישראל: "עם אוהב להפליג במופשט וממשיל משלים מעשה פילוסוף/ וגחן אל מסמר ואל וו בדרכו וטומנם בכיסו" (שורות 31-32). עם של מתפלספים ושל דלפונים, שאינם בוחלים בקטנות (מסמרים, ווים). בחלקו האחר "עיר קורסת", מתאר אלתרמן את נפילת יפו ואת יציאת הפליטים.

רק כשיורדים לפרטים, נחשפת המציאות המורכבת על סתירותיה וניגודיה. אלתרמן, כנאמר במבוא, "חי בנפשו את הניגודים, המחלוקות, המאבקים", עם זאת "הוא משורר שלוקח אחריות" (עמ' 7). התוצאה היא הכרעות מורכבות שהוא נותן להן ביטוי שירי מעמיק ומלוטש.

אי-אפשר שלא לסטות לרגע מן הנושא ולהביא כאן דוגמת מופת מ"שירי מכות מצרים". אלתרמן מבין שפעולה במציאות היסטורית, בכל מציאות ובוודאי במציאות

מהפכנית, כרוכה בהפעלת כוח, קרי: אלימות. מי שמבקש להימנע כליל מאלימות (כמו אנשי "ברית שלום" באותה תקופה), ספק אם יוכל לפעול במציאות. האלימות, מצד אחד, צודקת והכרחית, אולם גם פושעת ואסונית, מצד שני. בבית החותם את השיר 'נוא אמן' נתן לכך אלתרמן ביטוי קלאסי: "פי צדיק בדינו השלח/ אך תמיד בעוברו שותת/ הוא מותיר כמו טעם מלח/ את דמעת החפים מחטא".

זוהו שמיר מציינת כי לכתובה כזאת, רוויית ניגודים וסתירות, אופייני השימוש בצורות האוקסימורון והזאוגמה (זיווג), שתי פיגורות המצמידות באורח אגרסיבי דימויים מנוגדים. צורות המהוות "שיקוף לינגוויסטי של המציאות הקשה עתירת התמורות, הקלועה בסבך סתירות" (עמ' 117). בצורות אלה, לדעתו, מתומצנת גדולתה של שירתו ההגותית של אלתרמן (הוא "נתן החכם" בפי יעקב אורלנד), שאין דומה לה בשירה העברית ואף לא בשירת העולם למיטב ידיעתי. צורות אלה אפשר לכנותן גם פרדוקסים, אפיגרמים, שנינויות, ניסוחים וירטואוזיים, או פשוט מכתמים. מכל שיר כמעט אפשר לדלות כמה מכתמים כאלה, שהם שיאיו. זאת בעיקר מה שאעשה להלן.

ב.

תחילה ראוי להתעכב על 'שיר פותח' המניח את המסגרת הרעיונית לספר, וכאן מיטיבה המסכת לכארו. בבית הראשון נאמר: "כאן נאספו דברי שיר/ שחוברו בשוא שאונה/ של העת בהיותה בונה עיר/ ובונה הארץ ולשונה" (שורות 1-4). "העת" ו"העיר", כלומר הזמן והבניין, הן שתיים מהתמות המרכזיות של היצירה. אבל העת, לא עת רגילה היא: "לא בה תחת גפן החי ישב/ ולא בה תחת אבן המת ישכב" (שורות 7-8). לא עת אחרית הימים היא, אלא העת ההיסטורית בעיצומה. זו עת שבה "שמחה" ו"תוגה" "חג" ו"מספר" משמשים בערבוביה. "ופני שמחתה עזות/ וחזקים לעומתה פני תוגתה/ ולעת חג ומספר הן רובצות/ אשה לפתח רעותה" (שורות 14-17). וכאן מגיע הבית השישי (לפני אחרון) המסגיר את שם הספר ואת רב-משמעותו.

והעת כמו עיר שָׁבָה
כָּל דִּין עֲשׂוּי פְּרָאשׁ חוֹצוֹת
וּפְנֵי הַיּוֹנָה וְאַבְחַת חֶרֶבָה
הֵן דְּמוֹת פְּנֵיהַ הַנְּחָצוֹת.

פני העת ופני העיר הן "פני היונה ואבחת חרבה ... דמות פניה הנחצות". המסכת מביאה לפחות שלושה מקורות מקראיים לפרש את ריבוי משמעויותיה של היונה: היונה היא סמל השלום ("עלה זית טרף בפיה", בראשית ח); היא סמל לאלימות ("חרב היונה", חרבה של בבל, ירמיהו מז); והיא סמלה של ירושלים ("עיר היונה", צפניה ג). היא אפוא גם תקוות השלום וגם אימת המלחמה ובין זו לזו נחצות פניה.

בשיר הבא 'דו שיח' מדומים האוהבים והלוחמים הצעירים, מיכאל ומיכל לכלי מלחמה. אומר מיכאל למיכל: "מיכל אַךְ? סכין היינו בכפה של עת".

מעניינת ההערה הפרשנית של יריב בן-אהרון בשולי השיר: "אלתרמן שר על גורל יפו ואנשיה בלשון צער. אין הוא עוסק כאן בשאלה מי פתח במלחמה ולמה. מעשי ידיו של הקב"ה טובעים בים והוא אומר שירה. אדם הוא – ולא מלאך" (עמ' 102). בלשון המדרש אומר לנו בן-אהרון כי אלתרמן אינו מחויב במה שחייבים בו המלאכים (לפי גערת הקב"ה בהם – באובייקטיביות מוחלטת). הוא שר כאדם יהודי וכמזדהה עם עמו, אבל בלשון שיר מאופקת ואובייקטיבית ככל הגיתן. בחלק של השיר הקרוי "שחר בפרור", המתאר את החיים השבים למסלולם לאחר המלחמה הוא כותב: "ושבט שערשו הגרושים והגזרות, הופך עורו נכון לרשת ולגזר –" (שורות 24-25). אלתרמן כותב בלי כחל וסרק, כי השבט היהודי שסבל מגירושים ומגזרות, הוא שגזר עתה את גורלם של אחרים. לדעתו, בסך הכל נעשה כאן צדק היסטורי ואינו חש צורך להתנצל. (ספק אם דברים כגון אלה היו נחשבים לגיטימיים היום).

בשיר "ובחורף ההוא" הוא חורף תש"ח הראשון במלחמת השחרור, מתאר אלתרמן את המערכה על הדרכים ליישובים מנותקים ובהם ירושלים, מערכה שבה נשא הפלמ"ח בעיקר העול. הייתה זו מערכה קשה ואכזרית: "קרב אביון וקישח. רישו ורשעו/ תאומים. חנינה ושביה בו אין" (שורות 36-37). הפלמ"ח על ציורו הדל, "רישו ורשעו" מנהל קרב "אביון וקישח" שבו אין חנינה ואין לוקחים בו שבויים. (גם כאן, לא קשה לדמיין יום שבו יבוא עיתונאי "חוקר" ויטול את הציטוט הזה כדי להוכיח ממנו פשעי מלחמה שנעשו בתש"ח). ועוד צמד שורות נפלאות החותם את השיר: "בעוד ראש נערים בלילות הופך שב/ שיבת האומה משחירה בן ערב" (שורות 80-81). ראש נערים מלבין (מזקיץ) בלילות, וראש האומה משחיר (מצעיה, נעשית צעירה).

השיר 'ליל חניה' של כוח המגן ושל העם בין המערכות ולקראתן (שגם הולחן באופן נפלא בידי יאיר רוזנבלום) מכיל אחת מן האמידות המפורסמות של אלתרמן על הכוח הצבאי: "בהתפרש המחנה אשר דינו/ להיות שופך דם האדם ומגיניו" (שורות 5-6). זו תמצית הטררגדיה של המלחמה: מי שמגן על החיים גם נוטל חיים. המשפט הוא פראפראזה על דברי אלוהים לאחר המבול "שופך דם האדם, באדם דמו יישפך" (בראשית ט, כלומר שופך דמים, דמו יישפך. אבל כפי שמפרשת המסכת (עמ' 128), הדין, לפי אלתרמן, שונה לגבי הלוחמים על עצם קיומם והמגינים על עמם מפני אויביו. זהו אחד המקומות הרבים שבהם מתדיין אלתרמן עם שאלות אתיות ומוסריות. ומוסיף כי לעיתים "הזמר הנפוץ", כלומר הפזמון, מיטיב לעסוק בהן יותר מן "השירה הצרופה" הנמנעת מכך. והפזמון "אומר בקול גדול/ בלי מורך לב וכלי חשש מפני הזול" (שורות 35-36) את אמיתו: "שופך דם האדם ומגיניו".

בשיר הארוך 'בטרם יום' עוסק אלתרמן במערכה שאליה הוטלו בני כל העדות מבלי שיהיו מוכנים או ערוכים לה ומבלי שהבינו לפעמים איש את שפת רעהו ונפלו בה "סומים"; כמו בקרב לטרון המפורסם, כאשר חלקם נלקחו הישר מן האונייה אל שדה הקרב. בשיר זה מרובים הפרטים הקונקרטיים ואלתרמן אף נוקב בשמה של "חטיבה שבעית" (היא חטיבה 7) שבה היה המעשה. תמונת הכישלון מוחשית ועזה: "מה הלילה הזה הקם/ לאחר עלילות ופעלים/ ונפליו מוטלים דומם/ על עפר במעילים ונעלים?" (ד' שורות 1-4).

השיר 'ליל תמורה', שכבר צוטט לעיל, הוא שיר מסכם ומכונן. זו תחילת התמורה במלחמת השחרור בחשון תש"ט, עם הדיפת הצבא המצרי ("מבצע יואב") מאשדוד ומאשקלון, והסרת סכנת הניתוק של הנגב. אבל יותר מהתמורה הצבאית זה מהלך היסטורי "שבו חרגה האומה ממעגלי חייה הגלתיים" כדברי המסכת (עמ' 149) וכאשר גוף העם עצמו מתחלף: "וגופו מתחלף. מתחלפים עצמיו/ ובשרו ועיניו, עד שיער וציפורן" (ג' שורות 47-48). גם הארץ עצמה מתחלפת ונקראת בשם חדש: "האדמה הפכה עורה/ ותקרא בשם חדש" (ו' שורות 2-3) הוא "מדינת ישראל" במקום "פלשתינה-א"י" (המסכת עמ' 154).

שישה שירים מפרידים בין 'ליל תמורה' לשיר החותם 'צלמי פנים' (ו'נספח לשיר 'צלמי פנים'). שירים נפלאים על בניין הארץ הריקה בנוסח שירתו של וולט ויטמן 'אני שומע את אמריקה שרה', שבהם שומע אלתרמן את הקולות השונים העוסקים בבניין, בחריש, בהקמה ועוד, אבל מקוצר היריעה לא אתעכב עליהם. השיר 'צלמי פנים' הוא מעין תמצית ההיסטוריה הנפשית של העם בעל שבועים הפנים, שבהם חקוקים גם צלמי הפנים של העמים שבקרבתם ישב. מלבד ריבוי הפנים מבקש אלתרמן לתת גם את המהות המשותפת המיוחדת להיסטוריה זו שהיא "ישות-לאום פלאית וחדשה". לדעתו יש לאומה הישראלית איכות לאומית מיוחדת שסולפה בחקר ההיסטוריה "מושג הלאום, שנסתלף על ספר" (ג שורות 50-54). מה שמייחד אותה הוא אחרות היחיד והכלל: "הלכות מוסר חיי של היחיד/ היו גם חוקתה כי אין מפריד" (ג שורות 71-72). בשיר 'נספח ל'צלמי פנים' מרגיש אלתרמן, כי בשיר 'צלמי פנים' לא אמר עדיין כל מה שיש לו לומר על התקומה, וזאת בשל "עמקנות-הטרקלין/ אשר אין בה דיבור מחייב" (א שורות 9-10). "עמקנות הטרקלין", לפי פירוש המסכת, היא הטרקלין הספרותי שדובריו נוהרים שלא להתחייב בדבורם (עמ' 201). לפיכך 'נספח ל'צלמי פנים' הוא בראש וראשונה שיר שבח לממלכה, לפני דברי הביקורת. "בטרם נשיר את חשש היותך", נודה תחילה על החיוב הגדול שבך: "איך הוצאת לחופשי... מחשבה ולשון ומלאכות ושיר" (שורות 20-22). אלתרמן יודע את סכנות הממלכתיות והלאומיות, אך מכיר גם בהכרחיותן ובחשיבותן שאין לה תחליף: "לא נבדו ממלכות יש מאין/ עוד הן גוף ללאומים אם נאבה ואם לאו" (שורות 46-47). בחלק ד' האחרון של 'נספח ל'צלמי פנים' יש בתים נפלאים רבים, שהם פסגות עילאיות של שירה והגות. אסתפק בשניים: באחד מהם נאמר: "ביקשת עד קץ לקום באת/ ולא בחרב. אך צמדים/ עלו בכך שחר וכורת" (שורות 107-108). האומה ביקשה לקום באת ("וכרתו חרבותם לאתם", מיכה ד') לא בחרב. אך האת והחרב בהיסטוריה האנושית הן צמדים כמו "שחר וכורת". והבית המופתי שבו הוא נחתם:

שַׁעַת בְּרִיאָה אֵינָה נִשְׁנֵית
אֶךְ עַל פְּנֵיךְ עוֹד חוֹנָה
אֲבַחַת הֶרְגַע בּוֹ נִבְרָאת
בְּלֹהֵט חֶרֶב הַיּוֹנָה
וּבְצַעֲקַת נּוֹפֵלֵךְ הַמֵּת,
מִמְּנָה קָמַת לְרֵאשׁוֹנָה.

שעת הבריאה של האומה היא חד פעמית ("אינה נשנית") וטבועה בה אבחת הרגע ההוא, שבה נבראה בלהט חרב היונה כפולת המשמעות: צעקת הנופל המת, שהיא גם תקומתה.

טעה, צדק וטרם הוכרע

"ניצחון היהודים פירושו מפלת הציונות", מרדכי מרטין בובר

באחד הגיליונות הקודמים כבר עסקתי במשנתו של מרטין בובר בביקורת על ספרו של אורי רם **שובו של מרטין בובר** (רסלינג, 2015). הספר החדש **מרטין בובר** מאת זוהר מאור בסדרה "גדולי הרוח והיצירה בעם היהודי" (מרכז זלמן שזר, 2016) הוא ספר אינפורמטיבי מאוד ובתור כזוהר מאפשר לבחון את הגותו של בובר לאור הזמן שחלף, ולשאול היכן צדק, היכן טעה, והיכן טרם הוכרע. שאלות אלה נוגעות בעיקר לפרקים האחרונים (שבע, שמונה) ובהם בעיקר אעסוק. אגב, מעניין בהזדמנות זו להשוות השוואה חטופה בין מרטין בובר לנתן אלתרמן (ראה למעלה), ולשאול מי מהם היטיב להבין את זמנו, אלתרמן, כפי שראינו, נמנה עם הזרם המרכזי בציונות, שחייב פעולה אקטיבית בהיסטוריה גם אם זו היתה כרוכה