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

פרק תשעה עשר

איילת': בסימן האקלים המשיחי

השיר 'איילת', אף שהוא הקצר בשלושת חלקי היצירה (הוא כולל 48 שורות בלבד), מקרין תחושה של רחבות וחגיגיות. המשקל הבסיסי לא השתנה אמנם: זהו אותו משקל אלכסנדריני (הקסמטר ימבי) של עשרת שירי המכות;[1] אך המעבר מבתים מרובעים בחריזה צמודה גברית (פרט לצמד שורות אחד בראש כל בית חמישי, בחריזה-חזרה נשית) לסטטים בחריזה מסורגת נשית-גברית, מארגן את השיר ביחידות מרווחות יותר, עם נשימה ארוכה. מבנה זה יוצר תחושה של יציאה מהחדר האטום, הקלאוסטרופובי, שבתוכו התרחשו הסצנות הדיא לוגיות הדרמטיות בין הבן לאב, אל המרחב הפתוח ואל המעבר מרצף עשר המכות, עם הליליות הדחוסה והאפלה שלהן, אל האור הטבעי של השחר:

עַמּוּד הַשַּׁחַר קָם. שׁוּב נוֹצְצָה אַיֶּלֶת.
וְכַגּוֹזָל הִנָּה, אַךְ מָה הִגְבִּיהָה עוּף.
בְּרֹאשׁ יָמִים תַּבְרִיק, חוֹצֶפֶת וּמְבֹהֶלֶת,
וְהִיא כוֹכַב-יַלְדָּה, וּבְטֶרֶם-יוֹם תָּסוּף,
אֲבָל זִקְנֵי כָל דּוֹר, מִדַּעַת אוֹ אִוֶּלֶת,
נוֹשְׁקִים אֶת סַנְדָּלָהּ הַקֶּט וְהַצָּרוּף.

מול התמונות האפלות, הברוקיות, של 'יופי וחורבן', שהן הכוח והן החולשה הנוכחים בהן באינטנסיביות מהפנטת שייכים באופן בלעדי לעולם גברי, שהנוכחות הנשית מסולקת ממנו באלימות כבר בשיר הראשון של המכות – מעמיד אלתרמן ב'איילת' תמונה בהירה ויפה להפליא, בעלת אופי דתי, שבבסיסה צירוף הרמוני של עוצמה רוחנית גברית עם יופי פיסי ורוחני נשי, ובקודקודה הנוכחות הקורנת של תום וחסד נשי.

[1] ברזל (1993, 147) טעה בציינו כי 'טורי הסיום ('איילת') מתארכים לשבע יחידות מטריות, שבע הטעמות ראשיות בכל טור'.

כבר הקונוטציות של השורה הראשונה קשורות באופן ברור בהקשר של גאולה. צירוף הסמיכו ׳עמוד השחר׳ אינו מקראי, אמנם, אלא משנאי (ברכות א א), אך הוא דומה בתבניתו הדקדוקית לצירופי הסמיכות המקראיים ׳עמוד הענן׳ ו׳עמוד האש׳, שהקונטקסט שלהם הוא קונטקסט של גאולה: ׳וה׳ הולך לפניהם יומם בעמוד ענן לנחותם הדרך ולילה בעמוד אש להאיר להם ללכת יומם ולילה. לא ימוש עמוד הענן יומם ועמוד האש לילה לפני העם׳ (שמות יג, 21□22).[2] לכאורה, ההקשר המיידי של הצירוף ׳עמוד השחר׳ בפתח המשנה איננו קשור לעניין הגאולה: ׳מאימתי קורין את שמע בשחרית? משעה שכוהנים נכנסים לאכול בתרומתן, עד סוף האשמורה הראשונה; דברי רבי אליעזר. וחכמים אומרים: עד חצות. רבן גמליאל אומר: עד שיעלה עמוד השחר׳. אך הפרק כולו (ברכות א) מסתיים, במשנה ה׳, שנכללה לימים גם בהגדה של פסח, בזיכרון הגאולה הראשונה, זו של יציאת מצרים, ובאיזכור הגאולה האחרונה, זו של ימות המשיח:

> מזכירין את יציאת מצרים בלילות. אמר רבי אליעזר בן עזריה: הרי אני כבן שבעים שנה ולא זכיתי שתיאמר יציאת מצרים בלילות, עד שדרשה בן זומא, שנאמר: ׳למען תזכור את יום צאתך מארץ מרים כל ימי חייך׳, ׳ימי חייך׳ – הימים, ׳כל ימי חייך׳ - הלילות. וחכמים אומרים: ׳ימי חייך׳ – העולם הזה, ׳כל ימי חייך׳ – להביא לימות המשיח.

יתר על כן: במדרש למשנה זו בגמרא בירושלמי ברכות פ״א ה״א, מוחלף צירוף הסמיכות המשני ׳עמוד השחר׳ בצירוף הסמיכות המקראי ׳איילת השחר׳ (תהלים כב, 1), ומדרש זה כל עניינו בגאולה:

> ר׳ חייא ור׳ שמעון בן חלתא היו מהלכין בהדא בקעת ארבל בקריצתה, וראו איילת השחר שבקע אורה. אמר ר׳ חייא רבה לר׳ שמעון בן חלפתא בירבי: כך היא גאולתן של ישראל. בתחילה קימאה קימאה, כל מה שהיא הולכת היא רבה והולכת.

השימוש שעושה אלתרמן בשורה הראשונה של ׳איילת׳ בשני המונחים הציוריים כבשני מונחים אקוויוולנטיים, ׳עמוד השחר׳ בהמיסטיך הראשון ו׳איילת׳ בהמיסטיך השני, רומז מהרגע הראשון כי הקונטקסט של השיר ׳איילת׳ הוא הקונטקסט של הגאולה. ברור גם מעל לכל ספק כי לנגד עיניו של אלתרמן עמדו במקביל הן נוסח הירושלמי של מדרש הגאולה והן הנוסח השני של מדרש זה. נוסח שיר השירים רבה ו, המובא שם כמדרש על הפסוק ׳מי זאת הנשקפה כמו שחר׳ (שיר השירים ו, 10):

---

[2] צירופי הסמיכות 'עמוד ענן' ו'עמוד אש' חוזרים בקונטקסט דומה בשמות יד, 19, 24 ובשמת לג, 9□10; בבמדבר יב, 5 ובמדבר יד, 14; בדברים לא, 15; בתהלים צט, 7; ובנחמיה ט, 19, 12.

ר׳ חייא ורבי שמעון בר חלפתא הוון מהלכין בהדא בקעת ארבאל בקריצתה, וראו איילת השחר שבקעה אורה. א״ל ר׳ חייא רבה לרבי שמעון: כך תהיה גאולתן של ישראל מצפצפת [...] בתחילה היא באה קימעה קימעה ואח״כ היא מנצנצת ובאה ואח״כ פרה ורבה ואח״כ מרטבת והולכת.

ההקבלה בין ׳עמוד השחר׳ ל׳איילת השחר׳ (או האקוויוולנטיות שלהם) מקורה במדרש הירושלמי למשנה ברכות א. השימוש במילה ׳נוצצה׳ בשורה הראשונה של השיר ובמילה ׳חוצפת׳ בשורה השלישית שלו מקורן, קרוב לוודאי, בנסח שיר השירים רבה, שמופיעות בו המילים ׳מצפצפת׳ ו׳מנצנצת׳.

כאמור, השימוש המקביל בשורה הראשונה במונחים ׳עמוד השחר׳ ו׳איילת׳ מבליט את הקונטקסט של הגאולה; אך דומה שיש לשימוש מקביל זה תפקיד חשוב נוסף. אמנם מבחינה סמנטית, דנוטטיבית, שני המונחים הם אקוויוולנטיים (שניהם מסמנים את השחר), אך מבחינה פיגורטיבית, קונוטטיבית ומגדרית הם מסמנים שני דברים שונים: הראשון את היסוד הזכרי והשני את היסוד הנקבי, כרמז מטרים לשתי הדמויות המרכזיות של השיר בהמשך: האב והעלמה. לעניין זה מתקשרת, כמדומני, גם העובדה שאלתרמן, שלא כבמדרש או ב׳מגילת האש׳ של ביאליק, נמנע בעקביות, לכל אורך השיר, משימוש בצירוף הכבול ׳איילת השחר׳, ומשתמש במקומו במילה ׳איילת׳ בלבד או בצירוף הסמיכות המקורי שלו, ׳איילת ליל אמון׳. בכך הוא מקשה עלינו לממש את המילה ׳איילת׳ כקיצור בלבד של ׳איילת השחר׳, ודוחף אותנו לדמיין אותה לעצמנו באופן פיגורטיבי מיתי, כדמות נשית סימבולית (׳בת רחופת ריסים׳) – דהיינו, ככפילה אלוהית־שמימית של העלמה.

זאת ועוד: כשם שצירוף הסמיכות ׳איילת השחר׳ עשוי לרמוז למדרש הגאולה ביר ושלמברכות ובשיר השירים רבה, כן הוא עשוי לרמוז בצורה אפקטיבית לא פחות לסיפור הישועה בנוצרי, שהרי הפעם היחידה שהביטוי ׳איילת השחר׳ מופיע במקרא היא בפסוק הראשון של פרק כב בתהילים, אחד הפרקים שנצרות עשתה בו שימוש רב וחזק ביותר כבר בברית החדשה, בסיפור הצליבה, ובמיוחד באונגליונים של מתי (פרק כז) ומרקוס (פרק טו); ואפשר שמדרש הגאולה היהודי הקשור באיילת השחר נוצר בתגובה לשימוש הנוצרי בפרק זה, כשם שנעשה הדבר, לטענת ישראל יובל (2000, 71□105), במקרים אחרים, כגון במנהגים ובמדרשים הקשורים בפסח. הדוגמאות הבולטות ביותר לשימוש נוצרי בטקסטים מקראיים הן, כמובן, מילותיו האחרונות של ישו לפני מותו – ׳ויצעק ישוע בקול גדול: אלי אלי למה שבקתני, ותרגומו, אלי אלי למה עזבתני׳ (מתי כז, 46, ובדומה לכך במרקוס טו, 34) – שהן ציטוט ישיר מהפסוק השני בתהילים כב; והסיפור בדבר חלוקת הבגדים והפלת הגורל, המופיע בכל האוונגליונים, כשבאוונגליונים של מתי ויוחנן אף מובא במפורש הציטוט המלא של פסוק 19

באותו פרק: למלאת דבר הכתוב: ויחלקו בגדי להם ועל לבושי יפילו גורל' (יוחנן יט, 24; ובדומה לכך במתי כז, 35).

דוגמה נוספת היא השימוש בפסוקים 8-9 מתהילים, 'כל רואי ילעיגו לי, יפטירו בשפה, יניעו ראש: גל אל ה' יפלטהו, יצילהו כי חפץ בו' – שמנבאים, לפי האוונגליונים, שהמשיח יהיה ללעג ולקלס: 'וכן הלעיגו גם ראשי הכוהנים עם הסופרים והזקנים לאמור [...] בטח באלוהים – עתה יפלטהו אם חפץ בו' (מתי כז, 41□43).

מסתבר שלמרות המקורות היהודיים המובהקים לשורה הפותחת את 'איילת', כבר בשורה זו יש רמז למה שהולך ומתבהר בהמשך, דהיינו כי התמונה הפיגורטיבית הבסיסית של השיר, כפי שציין כבר שביד (1964, 161□167), היא במידה זו או אחרת בעלת אופי נוצרי.

שתי הדמויות האנושיות המרכזיות של התמונה, האב והעלמה הקבועות הניצבות, לרוב, בציורי הצליבה, משני צדיו של הצלב: הגבר, יוחנן האוונגליסט, מימין, והאישה, מריה הקדושה, משמאל.[3] זהו, כנראה, הגרעין **הוויזואלי** הדומיננטי של הקומפוזיציה; אך הרושם הכללי הוא רושם של תמונה אלגורית רנסנסית או מנייריסטית, שקשה לזהות בה בוודאות את המשמעות האלגורית של כל דמות וכל פרט. ולא במקרה, שכן תמונה שירית־פיגורטיבית זו נשענת על שלושה יסודות שונים, ויש בה הדים לשלושה אשכולות

טקסטואליים־אידאיים־אמנותיים נפרדים: היסוד הראשון - היהודי־עברי, החלק בסיפור המקראי, דרך המדרש וההגדה של פסח וכלה ב'מגילת האש' של ביאליק; היסוד השני – הנוצרי, החל בברית החדשה, דרך האמנות הפלסטית והדרמטית של ימי הביניים והרנסנס וכלה בתרבות האירופית המודרנית; והיסוד השלישי – היווני־קלסי, החל באמפדוקלס והפיסיקה שלו, דרך המורשת הקלסית של ימי הביניים והרנסנס, וכלה שוב בתרבות האירופית המודרנית. דב סדן, כשחזר ודיבר בהרצאותיו ובשיחותיו על מקורות שונים לאותו מוטיב ספרותי ביצירה כלשהי, נהג להבהיר תופעה זו באמצעות המדרש הקשור ל'חלום יעקב', הבא לפתור את הסתירה בין מה שנאמר בפתיחת הסיפור: 'ויקח **מאבני המקום** וישם מראשותיו' (בראשית כח, 11), לבין מה שנאמר בסופו: 'ויקח את **האבן** אשר שם מראשותיו' (שם, 18) – שהתחילו האבנים מריבות אלו עם אלו על מי יניח יעקב את ראשו, עד שנבלעו כולן באחת. גם ב'איילת' מתחברים זה לזה אבני המסד והמקורות התרבותיים השונים למקשה אחת, בבחינת סמל לנושא המרכזי של היצירה – 'הצלת האנושות', המאבק להמשך קיומה של הציוויליזציה המערבית המודרנית, שהתשתית התרבותית הנוצרית היא הבולטת בה, אך היא נשענת על שתי התרבויות העתיקות שקדמו לה, תרבות עם ישראל מזה, והתרבות הקלסית, היוונית־רומית, מזה.

---

[3] תבנית זו מבוססת על המסופר באוונגליון של יוחנן יט, 26-27 – 'ויאמר אל אמו: אישה, הנה זה בנך. ואחר כך אמר אל תלמידו: הנה, זאת אמך' –סצנה שנתפרשה על ידי הכנסייה כסצנה סימבולית שבה מריה נעשית לאם הכנסייה הנוצרית, לפרסוניפיקציה שלה.

נתבונן לשם הדגמה, בשתי הדמויות הנשיות שבתמונה, האיילת והעלמה. איילת ליל אמון מתוארת כ׳בת רחופת ריסים׳, כגוזל שהגביה עוף, ככוכב מבריק וזוהר, וכילדה שלה סנדל קט, צרוף ונוצץ. העלמה מתוארת כבעלת מחלפות אדומות, ׳מחלפות הפטל׳ או ׳מחלפות הדם׳, אף היא ׳רחופת ריסים׳ כמו האיילת, וכמוה אף היא ׳נוהרת׳, אלא שהאיילת מתוארת כילדה ׳חוצפת ומבוהלת׳ ואיל העלמה מתוארת כ׳נגידה׳.

בדבריו על המקורות לתמונת האיילת והעלמה מצביע אלי שביד על המקורות העבריים והנוצריים:

> איילת השחר כסמל התקווה מופיעה כבר בספרות העברית הקדומה, באותו סיפור מופלג על כמה מחכמי ארץ ישראל שהיו מהלכים בבקעת גינוסר וראו את איילת השחר שאורה מפציע לאיטו עד שמגיע למילואו – ואמר: ׳כך היא גאולתם של ישראל׳. ביאליק נטל את הסמל הזה ושיוה לו משמעות כפולה ועמוסה מאוד ב׳מגילת האש׳, כפל דמות של כוכב תקווה ועלמה, והנה אצל אלתרמן מופיע שוב סמל האיילת בסמיכות מאלפת אל דמות העלמה, אולם התמונה בה מתגלה איילת מיד בראשית הפרק השלישי היא נוצרית מובהקת. (שביד 1964, 163).

ואכן, ההכפלה של דמות העלמה – איילת השחר במרום והעלמה במים – איננה המצאה של ביאליק ב׳מגילת האש׳; כבר בנצרות אנו מוצאים את רוח הקודש בדמות היונה המרחפת במרום, כקודקודו של השילוש הנוצרי, מצד אחד, ואת העלמה, הניצבת משמאל לעמוד הצלב של בנה, מצד שני.[4]

---

[4] על הדמיון בין תיאור העלמה ב'איילת' לבין כמה מציורי ונוס מתקופת הרנסנס הצביעה כבר אידה צורית (1953; תשל"ד, 121). לתיאור העלמה ומקבילתה איילת כאלות מתאים גם התיאור של 'סנדלה הקט והצרוף', השייך לעולם הקלסי היווני, לניסיונו של ברזל (1971, 82; 1993, 144□145; 2001, 404□405) לקשור את הסנדל עם אגדת סינדרלה אין בסיס, כמדומני, שהרי סיפור הלכלוכית קשור בפירוש בנעל ולא בסנדל (גרים 1994, 79□81).