



ליל תמורה¹

אקי להב

הקדמה

אלתרמן פרסם בימי חייו 6 ספרי שירה המכונה "פרסונלית". אני מונה ביניהם, ולו באופן שרירותי, את ספריו: כוכבים בחוץ, שמחת עניים, שירי מכות מצרים, עיר היונה התיבה המזמרת וחגיגת קיץ. כל אחד מהשישה שונה מהאחרים, באופנים רבים. אלתרמן סירב לחזור על עצמו. נדמה שהביקורת שלא פעם התקשתה לעכל את ההבדלים האלה, החמירה יותר מכל דוקא עם הספר "עיר היונה". בין הטענות שהועלו היו גם ירידת הברק הלירי, כושר ההמצאה המילולי, ומאידך עליית היסוד המסאי. נטען כי מדובר בעצם במסות מחורזות יותר מאשר בליריקה. נדמה שאחרי החידות הגדולות "שמחת עניים" ו"שירי מכות מצרים" הציבור ביקש עוד קצת "כוכבים בחוץ" והנה – "עיר היונה".

המאמר שלהלן מנסה לסקור את השיר "ליל תמורה" מתוך "עיר היונה". שיר שהביקורת קצת דילגה עליו, שלא בצדק.

בעניין זה יש לציין לטובה את הסקירה המצויינת שנותן דן לאור בביוגרפיה שלו. הן על הספר עצמו, "עיר היונה" לרבות השיר "ליל תמורה", והן על אופן התקבלותו ע"י הציבור והביקורת.

אגב סקירה זו אתיחס ולו חלקית לביקורת הנ"ל. לצורך כך ארשה לעצמי להתיחס מדי פעם לאיזון המורכב בין אלתרמן המסאי, האדבוקט, לאלתרמן הלירי. איזון חדש ב"עיר היונה" בלי ספק, אך האם בכל זאת ראוי? ישפוט הקורא, אבל יתכבד וישמע קודם את טענות הצדדים.

כמה מילות רקע הכרחיות

הספר "עיר היונה", ובעיקר החטיבה בשם זה מתוך הספר, מתארים את שלב התקומה בחיי האומה. היסטורית מדובר בערך בתקופה שאחרי מלחמת העולם השנייה ועד שנות החמישים. בתוך חטיבה זאת, מהווה השיר "ליל תמורה" הגיג היסטוריוסופי מיוחד ומגובש של המשורר על אודות שינויי האופי העוברים על האומה, מהן הסכנות האורבות לה, מבפנים ומבחוץ, מהם הכיוונים שראוי ללכת בהם וכו'.

¹ עיר היונה, שירי עיר היונה, ע' 104

הרקע הקונקרטי לשיר "ליל תמורה", הוא ככל הנראה "מבצע יואב" בשלהי מלחמת הקוממיות ("ליל חשוון תש"ט", מודיענו המשורר, למען הסר ספק). מבצע זה נועד ע"י הנהגת המדינה שבדרך, לשחרר את הנגב הנצור ע"י הצבא המצרי, במלחמת העצמאות. ברקע מרחפת בימים ההם תוכנית ברנדוט ומאיימת לקרוע את הנגב מתחומי המדינה החדשה. היה זה קרב ראשון שבו ריכז צה"ל כוח כל-כך גדול ומשולב (חיל אויר, חי"ר, ארטילריה ושריון, אפילו חיל הים נטל חלק משמעותי). סדר הגודל של הכוחות היה כחמש חטיבות, והפיקוד הוטל על יגאל אלון, מהמצביאים המובילים של צה"ל. אלתרמן שהיה מקורב אישית למקבלי ההחלטות הצבאיות, ואף השתתף כרגם פשוט בחלק הראשון של הקרב, מתפעם מגודל השעה והמאורעות, אך גם מודאג ונותן ביטוי לדאגתו, שאיננה דוקא לתוצאה הצבאית. "מחר – נצחון", הוא קובע. אומנם בדיעבד, כפי שמבין גם הקורא, אז כעתה.

פרקים א' – ג': רקע קונקרטי

בשלושת הפרקים הראשונים של "ליל תמורה", מתאר המשורר בכמה נגיעות את המערכה רבת התפוכות, שאותה הוא נזהר מלייפות. אך כאמור, לא תיאור היסטורי של הקרב הוא ענינו העיקרי של השיר.

כדי לא לייגע למעלה מן המידה, נסקור פרקים אלה בקצרה.

פרק א' של השיר פותח בתיאור המהלך הטקטי הגדול, לרבות החושך ("ירח לא יקום" וכו'). הנשק הסודי של היהודים בימים ההם. ההתחפרות בלילה, רמזים גיאוגרפיים (מלחמת ארץ המישור, הרכס, קו החוף, מזרח ומערב) וכו'.

"ירח לא יקום למראשות -

הַרְכָּס עַד אֲשֶׁמוֹרֶת אֶתְרוּנָה

מִלְחָמַת אֶרֶץ הַמִּישוֹר

תִּתְחִיל בְּחוֹשֶׁךְ. עַל גְּחוּנָה

הַלְכָהּ הִיא חַיִּשׁ, בְּלִי רַעַשׁ רָב. [היא = המלחמה, א"ל]

בְּתִלְיִם וְתַרְשִׁים, [מה עושים כאן תַרְשִׁים? על כך ראו להלן, א"ל]

וְנַפְרָדָה - אֶל מַעְרָב

וְאֶל מְזָרְחָה - לְשָׁנֵי רְאִשִׁים."

פרק ב' ממשיך בתיאור המהלך המורכב

" שלשה גְּדוּדִים פָּנוּ אֶל חוּף. וְאֵלוּ אֵלֶּה

- בְּעוֹד הַקָּרֵב שֶׁבִּפְּאֵת יָם מוּטָל עַל כָּף -

בְּעֲרוּצִים יָנוּעוּ אֶל דָּרוֹם. הַחֲלָה

מֵעֲרֵכָה שָׁל נְעִילָה. כְּכֹר בְּקִצּוֹת עֵב

הָיָה בְּרַק נִגַּה מִהֶבְהַב בַּמַּעֲרָב. " [רמזי ליריקה, אבל העיקר עוד יבוא]

פרק ג' ממשיך הלאה בתיאור, לרבות המהפכים והתבוסות, התבוסה בעיראק אל מנשייה, המהלך של הטריז לכיוון הים (בית חנון), נסיגת הצבא המצרי מרצועת החוף, הפנייה אל משלטי הצומת וכו'. הפרק נפתח בבית הבא:

חָפָה בַּמִּישׁוֹר הַצָּבָא עַד יָתֵן

אוֹת לְקוֹם וְדָרוּמָה לְנוּעַ

וְהָרַעַם הָרַף הַתְּגַלְגֵּל מִפְּאֵת יָם

וְעַמְדָה הִלַּת אוֹר, כְּלִי בְּרִזָּל פּוֹנְנוּהָ.

ראוי לציין שאלתרמן נמנע מלציין במפורש מיהו הצד המתואר בשני הבתים הבאים. ההיסטוריה מלמדת ששני הצדדים ידעו תבוסות ונצחונות במערכת "מבצע יואב", ושניהם ידעו "לשים רסן בפי התבוסה". בעקבות החרשים מפרק א', ראוי לציין גם את הופעת כלי הברזל כאן, נראה להלן מהו תפקידם בשיר.

"וְהָיוּ אֵלֶּה קוֹל הַלְמוּתָהּ וְנִגְהָהּ

שָׁל תְּקִיפַת קוֹ הַחוּף בְּהִיּוֹתָהּ נְהַפְכָת

בְּצִנְחַת פְּקוּדוֹתֶיהָ לְקָרֵב נְסִיגָה

מְאוּזִים וְעֻקֵּב אֶף עָרוּף כְּשִׁיר לְכַת

וְשׁוֹמֵר בְּכַחוֹת אֲפָסִים עַל קִצְבוֹ

וְנוֹשֵׂא אֶת כְּלָיו וְנוֹפְלִיו כְּאֵל טָקֶס

וְשֵׁם רֶסֶן בְּפִי הַתְּבוּסָה וּבְקֶצֶף

וְשׁוֹטוֹ הִיא כְּפוּיָה וּמְנִהְגָת. [שׁוֹב, רִמְזִי לִירִיקָה, וְכו']

-

-

".. כִּי נוֹעַד קָרֵב-הַחוּף לְהִיּוֹת פֶּח

לְאוֹיֵב, - וְלִכְוֹחוֹ לְהִיּוֹת אֶבֶן שׁוֹאֵבָת."

סוֹף פֶּרֶק ג': הַתְּמוּרָה נִכְנַסֶת אֶל הַבְּמָה

אֲנִי עֲדִיין בְּפֶרֶק ג', אֲךָ הַחֵל מֵהַבְּתִים 5 וְאֵילֶךְ, מֵתְרַחֵשׁ מִפְּנֵה בְּמַהֲלֶךְ הַשִּׁיר. הַמְּשׁוֹרֵר נִתְּפֵס לְסִדְרַת הַגִּיגִים עַל מֵה שֶׁעִינִיּוֹ רוֹאוֹת, שֶׁהֵם עֵיקַר תַּכְנוּן שֶׁל הַשִּׁיר. מִבְּחִינָה זֹאת הַשִּׁיר "לֵיל תְּמוּרָה" הוּא מֵיִיצֵג נֶאֱמָן שֶׁל הַחֲטִיבָה הַנִּקְרָאת "עִיר הַיוֹנָה", וּמִכֵּאֵן גַּם הַנוֹפֵךְ הָאֲדִבּוּקִטִי שֶׁלוֹ.

הַהִיגִי הַפּוֹתֵחַ עוֹסֵק בְּתַכּוּנוֹתֶיהָ שֶׁל הַמְּלַחְמָה. כֹּל מְלַחְמָה. אֶלְתֵּרְמֵן בּוֹחֵן בְּשֶׁלֶב זֶה אֶת אוֹפִיָה הַכִּלְלִי. אֶת הַחֵיל הָאֲלֹמוּנִי, הַבוֹרֵג הַקָּטָן בְּמַכּוּנָה הַגְּדוּלָה "הַמְּכּוּנַת מְדִינּוֹת חֲדָשׁוֹת" וְכו'. אֶל הַנוֹשֵׂא הָעֵיקָרִי, מֵה שֶׁמֵּיִיחַד אֶת הַסִּיטוּאָצִיָה הַנִּידוּנָה מִמְּלַחְמוֹת אַחֲרוֹת, לְכַךְ יִגִיעַ מֵאוּחֵר יוֹתֵר. יֵשׁ לְצִיִּין כִּי הַטִּיפּוֹל בְּסוּגִיָה זֹאת הוּא דִי אֲגָבִי. נִיכֵר שֶׁאֶלְתֵּרְמֵן אֵץ לְהִגִיעַ אֶל הָעֵיקַר בּוֹ יַעֲסוֹק הַשִּׁיר, הֵיינו: בְּמָה שֶׁמֵּיִיחַד אֶת הַמְּעֵרְכָה שֶׁלְּפָנֵינוּ מִכֹּל הַמְּלַחְמוֹת. הַתְּמוּרָה שֶׁחֵלָה בְּעַם יִשְׂרָאֵל כְּאוֹמָה.

וּבַכֵּךְ הוּא פּוֹתֵחַ אֶת הָעֵירוֹתִיו הַכִּלְלִיּוֹת עַל הַמְּלַחְמָה:

"כִּי עֲצָה וְדָבַר-סוֹד בְּשִׁדּוֹת קָרֵב וְעֶרְמָה

שְׂאִינָנָה אֲחֻזּוֹת לְעֶרְמַת הַבָּצֵעַ

וְלְעֶרְמַת הָאִשָּׁה וְהָאִישׁ. עַד תִּרְמָה

תִּמְכָה גְּדוּד וְנִזְכָּה תִּשְׁאָר בְּלִי פֶשַׁע.

מֵהַדֵּהד כֵּאֵן גַּם "שׁוֹפֵךְ דָּם הָאָדָם וּמִגִּינוֹ", מֵהַשִּׁיר "לֵיל חֲנִיָּיָה" הַסְּמוּךְ, הָעוֹסֵק אֵף הוּא בְּנוֹשֵׂא דוּמָה.

וּבַהַמְשָׁךְ:

" כִּי צָפָה הַמִּישׁוֹר הַדָּמוּם לְשַׁעָה

הַיְעוּדָה, לְשַׁעָה הַמְּכּוּנָנָת

מדינות חדשות בברזל הישן [אותה מלחמה ישנה נקראת שוב לעשות את העבודה]

ובתוגת החיל הנושנת."

ובהמשך:

"נראינו שאין מלחמות צעירות

כי בן-ליל מזקינים שדות-קטל."

ובהמשך:

"כי אָחַד מְנֵי קָדָם מראה הפֶּחָתִים

בָּם חוֹסֵה הַחֵיל וְצוֹפֵה מְאָרֵב"

"מדינות חדשות בברזל הישן", "תוגת החיל הנושנת", "בן ליל מזקינים", אין מלחמות צעירות",
"אחד מני קדם". כל אלה, תכונות ישנות של כל המלחמות לדורותיהן. התיחסויות של אלטרמן
לגילו המופלג של היצור הזה, המלחמה, ומאפייניו.

יש לציין כי את החוויות הכלליות הללו חוה אלטרמן אישית בקרב הראשון על עירק אל מנשייה,
כאשר יחידת המרגמות שלו קבלה פקודה להתחפר ואף ספגה הפגזות של תותחי הצבא המצרי.

בשני בתיו האחרונים של פרק ג' חלה עוד תפנית. אלטרמן עובר לטפל בהבדל בין המלחמה
הכללית, הישנה, לבין מה שקורה כאן הפעם.

המשורר מכין כאן את ההגיג העיקרי של השיר "ליל תמורה", את המיוחד שבמערכה הנפרשת
לעינינו. את המפנה הוא פותח כרגיל בתיווכו של ה"אך" האדבוקטי שלו. אותו "אך" הנשמע
כדפיקת פטיש מדודה המבשרת את הופעתו של אלטרמן האדבוקט ובפיו עיקר טיעונו, שהינו בדרך
כלל היפוכו של הנאמר עד אותו רגע. במקביל, ברקע, באופן חרישי ועדין יותר, מבשר ה"אך" את
נסיגתו הזמנית, המדודה, של אלטרמן הליריקן עד בוא עת לאיור לירי נוסף.

וכך הוא כותב כאן:

"... אַךְ מִבְעַד לְכָל הַמְרָאָה וְהַקּוֹל

... מְתוֹךְ סֶדֶר

חֲנִיָּה שְׁבֵן-יּוֹם כְּלָה חוֹל. מְעַמְקוֹ

שֶׁל כָּל תָּג, נִצְנָצָה רֵאשׁוֹנוֹת שְׁמַעְבֵּר [כאן, במילה "נצנצה" מתחיל תיאור התמורה שחלה בעם]

לְנִגְלָה וּמוֹחָשׁ, רֵאשׁוֹנוֹת שְׁמַמְקוֹם

לָהּ וְזָמַן בַּהוֹנָה לְבָדוֹ, לְלֹא זְכָר

ומורשת, ועוד היא סמויה אך את כל
החוצץ בעדה היא שורפה לאפר, - [איור לירי מבליח ונעלם]

מה הנה זה? הנה זה עקר טעמיו
של הזמן: מראה עם הנצב בליל חרף
וגופו מתחלף. מתחלפים עצמיו [שורותים של איור לירי מאניש, המתאר את התמורה באופן פיזי]
ובשורו ועיניו. עד שער וצפרן."
שימו לב להיבט הדיפוזי של התהליך הנרמז כאן. ממש ברמה של התחלקות תאים.

ובכן, צה"ל, סופג מהלומות מצבא מצרים, מחזיר ונלחם בשיניים ובציפורניים לשחרור הנגב
ואלתרמן סוחב על גבו פגזי מרגמה, שאינם מטאפוריים ולא סינקדוכיים, ורואה דברים אחרים
לגמרי. מה בדיוק ראה? לזאת מוקדש פרק ד' להלן.

פרק ד': הרהורי כפירה על טיב התמורה המתחוללת

הפרק הרביעי עוצר להגיג עתיר הרהורי כפירה ודאגה, שעיקרו התמורה העוברת על עם ישראל
באותה "חניית ליל חשוון". מתברר שבעיני אלתרמן מדובר בקו פרשת מים בתולדות האומה, זוהי
תימה עיקרית בספרו "עיר היונה" שהוא מדבר בה הרבה. וכך הוא אומר לנו כאן:

"חניית ליל חשוון. ליל תש"ט. מהו סוד
מהותה? עוד נראנה סיום וראש פֶּרֶק
לאמה שחצתה בין גווי ארצות
עד בואה אלי זה המישור עם ערב, -

שחצתה בין עמים, חריפה וכבדה
מעצמת הניה, שעטתה אפס-כח
לכלי תת אחיזה לכחם, שינדעה
כי באם תעשה לה ברזל, הרקע

תִּרְקַע עַל סְדָנָם שֶׁל צָרִים... "

כדאי לשים לב לחריפות האבחנה בבית לעיל : " .. [האומה] עטתה אפס-כוח לבלי תת אחיזה לכוּחם [של אומות העולם] , שידעה כי באם תעשה לה ברזל, הירקע תירקע על סדנם של זרים..". אלתרמן מרמז כאן על סוד הישרדותו של העם היהודי בגולה (הוא עטה אפס כוח, לבלי תת אחיזה לכוּחם של אויביו). כאן גם מתבאר מדוע הצבא בפרק א' הוא של "חיילים וחרשים", שעוד ישובו אלינו גם בפרק הסיום, פרק ו', לשלב הקידות ומחזיאות הכפיים. המתכת, הברזל, הסדן והחרשים משמשים לאלתרמן אלמנט מטאפורי-מטונימי-סינקדוכי (לפי ההקשר) לעוצמה הממלכתית החדשה, הקורמת עור וגידים לנגד עיניו.

המשורר שואל מה יהיה על ההווייה המיוחדת הישנה הזאת, נטולת הכח והברזל, שהוכיחה את עצמה במשך אלפי שנים. הלילה הזה אנחנו אולי מאבדים אותה. לכך חרד המשורר. על כך הוא מהגג. ייאמר שוב: השאלה הזאת נדונה על ידו בעקיפין גם בשירים נוספים בספרו עיר היונה, אבל כאן היא מופיעה אולי בצורתה המזוקקת והפורמלית ביותר.

הנה הבתים 3 ואילך, עד סוף פרק ד', בהם אלתרמן מאפיין את תכונותיה "הישנות" של האומה, וחושש שמא יאבדו לה. הוא מתאר בהם את אופיה של האומה עד "ליל תמורה" זה, וממנו והלאה שם סימני שאלה, בהפליאו ברוחק הראות שלו. סימני שאלה אלה רובם ככולם אקטואליים עד ימינו.

"..לא בקרב, כי בפרך ובקרבנות השוק,

פְּלֵה חֹמֶר וְחַל, וּבְכָל אֵלֶּה הַלֵּךְ [היא = האומה, ואלתרמן נותן בה סימנים להלן]

שְׁהַבּוּז הַקְּלִיל בְּעֵינָיו, הַרְחֹק

מְמַדִּינֹת וְטָרְחָן, מְבַנֵּת עָרֵי מְלֶךְ,

מְמַרְיבֹת מַלְכֵי אֶרֶץ, מְכַל הָעֶסוּק

הַהוֹמָה וּמְהֵמָה, -- -- עַד בְּאֵה עֲרֵבַת מְלַח

.. אֵל הַלְּיָלָה הַזֶּה. אֵל הָרוֹם הַלַּח [חדירת נופך לירי, והיעלמו עד עת, לאחר שורותיים]

וְהַקָּר, הַנּוֹשֵׁב בֵּין הַיָּם וְהַרְכָּס,

וְזֶה לְיָלָה חֲדָשׁ בּוֹ נִקְבַּע מְהֶלֶךְ

תּוֹלְדוֹתֶיהָ עַל פִּי הַקְּתָה שֶׁל מַתְכָּת [שימו לב למתכת המטאפורית]

וְעַל פִּי מִשְׁאֵם הָעָרִיץ וּמְפָרֵךְ

שֶׁל כָּלִים עֲשׂוּיִים בְּצִלְמָה שֶׁל מַמְלָכֶת, --

הבית הבא מביא לנו תיאור, אומנם אדבוקטי לעילא, אך גם רב השראה, שאין אקטואלי ממנו עד היום, עם נגיעות של ליריקה אלטרמנית במיטבה. כך ממשיך אלטרמן ומתאר את הצפוי לנו מעתה: "מידות חדשות".

"... של מדות חדשות לענני הגדלה

והפח, של צלם כלי כתר וקטל, [דברים חדשים יהפכו לחשובים בעינינו]

עם הסט דפוסיהם של חיים ועולם,

הסט קל המשנה טיב ותכן וקצב,

עם פנף דגל על פני רכלתה ויבולה, [שימו לב לנבואה על חרמות בינלאומיים]

עם טביעת דמות דיוקנה על מגן ושטר-פספ. [דיוקן אלטרמן עצמו מעטר כיום שטר כסף]

לילה קר, ליל תמונה, בו נפרץ עגולה

ובתרגה מתוכו כמו פג איזה קסם [החשש מפני אובדן הייחוד הישן]

שנלנה לה עד פה ליחוד וסגולה...

ומחר נצחון. וסזל מפני גשם [מעבר לאיור לירי]

מאהיל על ראשו וכתפיו בסגין

בעברו ממחסה אל מחסה. ומשחק

מאירו הכרק הנחשף כספין

וחולף בין תקופה לתקופה לפנות שחר."

למבפי הליריקה שאבדה לכאורה, כדאי לשים לב למשל למטאפורה המדמה את האומה להלך שבוז קליל בעיניו. או לאבקה הלירית בבית המסיים את פרק ד' לעיל, החל במילים: "וחייל מפני גשם.."

עד סוף הבית. בפרק ה', להלן, יעניק לנו המשורר מנת ארספואטיקה, או אולי רפלקציה הפורטת את הליריקה הזאת לפרטיה.

פרק ה': רפלקציה ארספואטית

בפרק זה עובר אלטרמן, אולי בעקבות הרהור הכפירה של הפרק הקודם, פרק ד', להגיג ארספואטי רפלקטיבי עמוק. הוא שובר כאן שיאים חדשים של דקות ועומק, יש שיגידו גם תמימות. זאת, כאשר אגב אותו הגיג, הוא מסביר לנו את הדרך המיוחדת בה הוא רואה את ייחודה של מציאות "התקופה" ו"העת". כלומר ימי המלחמה על תקומת ישראל.

כל זה נעשה בדרך האופיינית לו של הרהור אסוציאטיבי. רפלקציה ממש תוך כדי הכתיבה. אלטרמן כותב, מביט באלטרמן הכותב ובמה שהוא כותב וכותב את הדו-שיח ביניהם, משלב אותם בטקסט ההולך ונכתב.

חשוב מאד לשים לב לטיעון המתהפך תוך כדי הפרק.

חלקו הראשון של פרק ה', עד המילים "ובכל זאת..." הוא טיעון כללי שאלטרמן עומד לסתור אותו כאן. זוהי מטרתו התימאטית המרכזית של פרק ה'. פרשנים אחדים טעו וטועים כאן במאה שמונים מעלות, בצטטם מלוא חופניים מההקדמה הזאת, כאילו זהו הטיעון של הפרק. לא כך הדבר. טענתו של אלטרמן בפרק זה היא הפוכה.

הפרק (ה') נפתח במטח ארטילרי (ארספואטי-רפלקטיבי!)

"לא כָּף וְלֹא עַל כָּף רְאוּי לְכַתּוֹב. " גוער אלטרמן בעצמו בקול קשה בפתיחת בית 1 וממשיך: " עֵינֶי הָעֵט לְהַכְלִילוֹת, הַסּוֹחֲטוֹת מִן הַמְּסַפֵּר אֶת הַחַיּוֹת!". בפתיחת בית 2 הסמוך הוא ממשיך והולם בעצמו: "לא כָּף וְלֹא עַל כָּף. הַפֶּל הָיָה שׁוֹנֶה מִהַמְּסַפֵּר בְּשִׁיר. " טענתו הארספואטית הלכאורית, תהיה להלן כי מבחינת המשורר, המהות האמיתית היא "פניהם של הדברים", של פרטי המציאות. "פְּנֵי חֲמָתָם אוֹ שְׂמֻחָתָם אוֹ דְמָעָתָם שֶׁל אֲנָשִׁים. וְאֵלוּ פְּנֵי הַזְּמַן אֲשֶׁר אֶמְרֵנוּ - רַק מְשָׁל הֵם".

היינו: אל תסביר! תראה! דברים כהווייתם, פרטי חולין של מציאות, הנח למילים הגדולות, להיסטוריוסופיה, להשתקף בפרטים אלה מעצמם, "רק פְּלֹאִי". תן לקורא לעשות את העבודה שלו, סְמוּךְ עֲלָיו שֶׁהוּא פוֹתֵר (את החידה), כך מעיר אלטרמן לעצמו.

מכאן הוא מפתח את הארספואטיקה "הנכונה" לכאורה (רק לכאורה!), בצורה מבריקה ומשכנעת. בכך הוא תופס לרגע את עמדת מבקריו הצפויים. נכנס בנעליהם. אילולא הטקסט המבריק מאין כמוהו, העומד בפני עצמו, אפשר היה לאבחן נופך פְּרֹדִי בקטע הזה. לפחות בפתיחה "לא כך ולא על כך ראוי לכתוב. עייף העט להכללות..." אך במחשבה שנייה, המסקנה היא שאין כאן פרודיה, אלא רפלקציה. אלטרמן ממש מתאר כאן את נקיפת הלב של הכותב בעת הכתיבה. שקלא ותריא שלו עם עצמו. הטכניקה הזאת מאפיינת את הליריקה של אלטרמן עוד מימי "כוכבים בחוץ", שם

אפשר למצוא כמה דוגמאות נפלאות לטכניקה הזאת, אלא ששם זה עוד יותר קשה לאיבחון. יותר דק ומכוסה בשבעה צעיפים. בפרק ה' שלנו לעומת זאת הדבר ברור לגמרי. הן הטיעון והן הטיעון שכנגד. מדוע אם כן מוחמץ המהפך הזה ע"י אחדים מקוראי ופרשני "עיר היונה"? יתכן שהברק האלתרמני של הטיעון הלכאורי בפתיחת פרק ה', הוא שעלול להפיל בפח. אולי הוא היוצר את הרושם, שזה מה שאלתרמן טוען באמת. ראו את ההמשך, עדיין בצד הלכאורי, זה שדינו להיסתר ע"י המחבר עוד מעט קט. טוען אלתרמן האדבוקט, המיתמם, המתחפש לבר הפלוגתא של עצמו:

".. שְׁכֵן הַדֶּרֶךְ הַנְּכֹנֶה אֵינָה כִּי אִם אַחַת:

לְשִׁיר אֵת הַמְּרָאָה בְּעוֹד הוּא בֶן-חֹרֵין וְסִי מִפְּחוֹ הוּא, בְּטָרֵם יְהִי עֶבֶד

לְמִשְׁמְעוֹת וְלִסְמָלִים. לְהַקִּימוּ בְּכֶתֶב כְּיֵשׁ מְבַדֵּל, כְּיֵשׁ מְחַלֵּט,

אֲשֶׁר אָמָה וְתוֹלְדוֹתֶיהָ מִשְׁתַּקְּפוֹת בּוֹ רַק כְּלוֹנָאִי, כְּמוֹ תוֹלְדוֹת הַהָר בְּרִסִּים הָאֶבֶן."

".. גם תת חידה בלי פתרון. לסמוך על הקורא שהוא פותר" וכן הלאה, ובהמשך:

"הפֵל הָיָה שׁוֹנָה מִהַמְּסוּפָר בְּשִׁיר -

שְׁבִהִיּוֹתוֹ עוֹמֵד כְּבִיכּוֹל עַל כְּלֹתֶיהָ שֶׁל עֵת, דְמוֹת לְשׁוֹת לָהּ וְאַרְשֵׁת,

וּבִהִיּוֹתוֹ פּוֹתֵב דֶּרֶךְ מְשַׁל עַל רַחֲשֵׁי "לֵב עֵם" אוֹ "לֵבב עִיר", [המרכאות שלי, א"ל]

קָרֵב הוּא רַק אֵל שְׁמוֹתֵיהֶם שֶׁל הַדְּבָרִים, אֶבֶל בֵּינוֹ וּבִינֵיהֶם בּוֹעֵר הַגֶּשֶׁר."

דברים כדורבנות, בימים כתיקונם מי לא יחתום על ארספואטיקה כזאת?

אלא שעד מהרה מגיע ה"אך" האלתרמני הבלתי נמנע, שלשמו התכנסנו.

זה מגיע בבית 10 ונפתח הפעם במילים "ובכל זאת"...

כותב שם אלתרמן:

" וּבְכֹל זֹאת, בְּנֶרְאָה, יֵשׁ עֵת וּבָה קָמִים

אוֹתָם שְׁמוֹת אֵין-גּוֹף לְמוֹץ תְּמַצִּית סִיּוֹ שֶׁל חֶמֶר

וְהֵם מְגַלְגְּלִים אֵת הַבְּשָׂרִים וְהַדְּמִים

מְכַסְּאוֹתָם וְהַנְּחָלָה יוֹרְשִׁים הֵמָּה בְּלִי אִמָּר."

כלומר: לעת המיוחדת הזאת, אותם "שמות אין גוף" [היינו: המילים הגדולות, ערכי העל: אומה, מולדת, לב-עם] מחלחלים ונכנסים לתוך המציאות והופכים בעצמם לפרטיה. מקבלים בכל זאת "גוף".

לכאורה, היית מצפה שאלתרמן יסתפק בזה. שיטען כי לעת הזאת (מלחמת העם על חפירות חייו וכו'), על המשורר להירתם למאמץ הלאומי ולכתוב "שירי מולדת". שירי לכת וכיו"ב.

יש כאן הד לוויכוח הנודע בינו לבין לאה גולדברג, כ 10 שנים קודם לכן, על תפקידה של המוזה ברעום התותחים.

אלא בכך לא סגי. אלתרמן אינו מסתפק בכך, אלא מעמיק ומעזן את אבחנותיו. לא הוא איש וירתום את המוזה לשרות התותחים, רק בזכות "תותחותם", באופן שרירותי. צבאי-פוליטי. "חלילה לו", כך רמז בשירו "ליל חנייה" הסמוך, רגע לפני שלבן את הסוגיה עד אחרונת דקויותיה, ב"ליל תמורה".

אלתרמן טוען שהסיבה לשינוי הנדרש מן המשורר היא שינוי המציאות לעת הזאת, ולא איזו "פטריוטיות" או צו חירום צבאי מלמעלה. מאיזשהו בן תמותה. הצו הוא מאת שר ההיסטוריה בכבודו ובעצמו. המציאות עצמה היא שמכתיבה זאת. "פעם לאלף שנה", גם המשורר אינו יכול אחרת, אם ברצונו להישאר נאמן לעצמו.

זהו בעצם המשך הטיעון שלו מהויכוח עם גולדברג בתחילת מלחמת העולם השנייה. גם שם טען אלתרמן כי למשורר אין ברירה, הוא תמיד חייב לשיר את המציאות, את האמת, ולעת מלחמה המציאות היא מלחמה. ליתר דיוק, טען אלתרמן שיש משוררים שאין להם ברירה, שאפשר "גם כך".

גולדברג טענה שיש לשתוק. וליתר דיוק, גם היא בסופו של ויכוח טענה, למצער: "אני – לא". דם לא נשפך בקרב ההוא. נדמה שבסופו של דבר כל אחד מהצדדים הכיר ולו בשתיקה בלגיטימיות של גישת האחר.

השירה, עם כל הקושי שבדבר, חייבת (לעת הזאת!) לעסוק במילים הגדולות, טען אלתרמן, אם היא רוצה להיות נאמנה למציאות ולעצמה. להיות רלבנטית. זאת, הואיל ולעת כזאת יש דבר כזה "לב-עם" ו"לבב עיר". אלה נתחי מציאות ולא מילים בלבד. אם תכתוב: "אומה תעמוד קרועת לב אך נושמת" – אין כאן זיוף, תיארתי מציאות.

ראו איך הוא מפתח את הנושא. ממש מתאר את התהליך, את המטמורפוזה של המציאות, כפי שראה אותה.

"וְהָמָּה מְתַעַרְבִים בֵּין הַקְּרִיּוֹת וְהֵם [המה = המילים הגדולות, ערכי העל. א"ל]

מְחַלְחָלִים כְּמוֹ הַסֵּם הַדָּק בְּפֶלֶל, וְבָאִין מִפְּרִיעַ מְחַלְפִּים הֵם חָרָשׁ

קִשְׁרֵי חֲבֵרָה וּמְנִיעֵיהָ, מִצָּר בְּצַע פֶּסֶף וְעַד יָצָר אֵם.

וְחִקּוֹתֵם שְׂמִים בְּרֹאשׁ לְהִיּוֹת אֲמֵת-מִדָּה וְאֵין אַחֲרֶיהָ"

בלי ספק יש כאן הופעה מחודשת של רעיונות מ"שמחת עניים" על אודות ערכים אנושיים, מוסריים- חברתיים, שיש להם מעמד של כוחות טבע בעיני אלטרמן, שיש טעם אפילו למות למענם, שעל חוד סכין הם מתגלים במלוא עוצמתם. חלף כעשור שנים, שוב נשלף הסכין ושוב הופכים ערכים אלה "להיות אמת מידה ואין אחרת".

בנקודה זאת שוב דואג אלטרמן גם לקורא, המחשב לכרוע תחת משא המסה, המבקש ללחץ את גרונו הצחיח בקצת ליריקה, - והוא מזעיק את הליריקן שבו, שלעולם נמצא בשטח מבחינתו, והוא ממשיך באפיון הכמעט אנטומי של התהליך. כדאי לשים לב לעוצמתם ובסיסיותם של הכוחות הנ"ל, אלטרמן בוחר כדוגמאות את אבני הבניין היסודיות ביותר של החיים האנושיים: פרידות ופגישות, שמחות וצער, ומגיע עד: חיים ומוות.

" וְהֵם בְּאֶפְסוּ יָד, בְּעֶרְטִילָאוֹתָם הַחֲזָקָה מִכָּל הַיֵּשׁ, [המושג הערטילאי הופך לחזק מהפיסי]

חוֹרְצִים אֶת הַפְּרִידוֹת וְהַפְּגִישוֹת. אֶת הַשְּׂמֻחוֹת וְאֶת הַצְּעֵר,

וְגַם קוֹצְבִים מְחִיָּה לְפִי הַחֶרֶב וְנוֹתְנִים אֶכְלָה לְפִי הָאֵשׁ,

וּמְאִירִים עֵינֵי הַחַי וּמְחַשְׂכִּים לְמַת כּוֹכֵב נֹסֵהר."

ראוי לשים לב לסיום הבית הנ"ל. כאן המוות הוא רק עוד תחנה, לכאורה עוד תפקיד קטן של מציאות אותו יורשים השמות הגדולים, ערכי העל, "לעת הזאת". זה עוד ישתנה. אנחנו מרגישים את זה בא. המתונו רק רגע, ואלטרמן עוד יעניק למוות את מקומו בראש הרשימה, היסוד המעניק לחיים את משמעותם, לדעתו.

ואלטרמן ממשיך ומתאר את התערובת המיוחדת הזאת, מיזוג של ערכים נשגבים אל תוך חיי השעה של האינדיבידואל האנושי.

הרי לכם עוד חלק מהתיאור הנמליץ של "הזמן הנמליץ" על פי אלטרמן:

"זמן פְּרָא וְנִמְלִיץ. פְּנִיּוֹ לֹא פְּנֵי הָאֵשׁ וְהָאֵשׁ."

פְּנִיּוֹ פְּנֵי הַתְּאָרִים הַנּוֹדְעִים – אֲמָה נְדוּר וְאֶרֶץ וּמוֹרֶשֶׁת.

אֲשֶׁר מְחַשְׁבֶּת הָאָדָם אוֹתָם הַרְתָּה וְהִמָּה אֶפִּיקִיָּה וְדְפוּסִיָּה. הֵם גְּבִישָׁה,

בּוֹ מְשַׁבְּרִים הַמַּעֲשִׂים וְהַמְרָאוֹת וּבְתַבְּנִיתָם תִּבְּל נְרָאִית לָהּ וּמוֹחֶשֶׁת"

[ומצד שני גם אינו שוכח להזכיר שכל זה הוא זמני בלבד. נכון "לעת הזאת"]:

"לְכֹן, עַד בֹּא הַזְּמַן לְטַל מֵהֶם אֶת הַבְּכוּרָה

וְלִפְנֵי אֵל נְאִישׁ לְהַפִּילֵם אַפַּיִם..."

וכן:

"גַּם מְלִיצָה הֵם גַּם יְסוּד עוֹלָם. זָרִים הֵם לְתַבְּל אֶךְ כְּכָר טְבוּלִים בְּדַמֵּי לֶבֶה הֵם."

המיוזג של ערכי העל בפרטי המציאות מגיע לשלמותו ברגע המוות. מוות זה, הנרמז בהקשר שלנו הוא אומנם שכול צבאי, אבל המובן הוא רחב וכללי יותר.

גם כאן, זהו מוטיב משלים ל "שמחת עניים" ("הָאֲחִים! אוֹלֵי פַעַם לְאַלְף שָׁנָה יֵשׁ לְמוֹתָנוּ שְׁחַר!") וכו'), והעיקר - ליריקה במיטבה, במיוחד בארבעת השורות המסיימות. לא נעדרת גם נקישת הפטיש האדבוקטית – ה"אך" הפותח את הבית המסיים והוא קצת פחות לעומתי הפעם, אך חותך כסכין, מסמן קוי מתאר, הבה נקרא:

" אֶךְ רַק לְאוֹר הַנֵּר לְמַרְאֵשׁוֹת, בְּהַאִירָם פְּנֵי מֵת וְפָנֵי שְׂמַיִם,

וּפְנֵי אִשָּׁה נְאֻם בְּשִׁתְיִקְתָּהּ, הֵם מְגִיעִים אֶל הַשְּׁלָמוֹת

שְׁהַסִּיִּים בְּהַחֲדָלוֹן. וְאֵז -- אִם יַעֲלוּ עַל דָּל שְׁפָתֵיךְ --

אֵז מְתַעַרְבִים הֵם עִם פְּרִטֵי הַזֶּמֶן, עִם שְׂמֻחָתָם וְדַמְעָתָם וְרֵעַד חַיּוֹכֵם,

וּמְתַעַרְבִים עִם לִילָה, עִם מְטָר וְשַׁעֲט,

וְקוֹל נָשִׁים וְנְאֻשִׁים הַגָּה בּוֹקֵעַ מִתּוֹכָם

כְּמוֹ מִתּוֹךְ שְׁעָה שֶׁל חוֹל אוֹבְדָה וְלֹא נוֹדַעַת."

כך, בשורות ליריות מופלאות אלה, שאפילו ב"שמחת עניים" לא זכינו למושלמות מהן, מסתיים לו פרק ה' של השיר "ליל תמורה". ההרהור הרפלקטיבי ארספואטי של אלתרמן תם ומפנה את הבמה לאפילוג, שהוא עניינו של פרק ו', המסיים.

כאמור, רבו המבקרים את שירתו זאת של אלתרמן. טענו שאין כאן ליריקה בעצם. שזאת מסה בחרוזים.

אני חי בשלום עם טענות כאלה. אלתרמן שלח את ידו בכל מיני סוגות כתיבה, הרי אמרנו שכמעט מעולם לא חזר על עצמו.

הייתי רק מתקן ואומר שלא מדובר בסתם מסה בחרוזים, אלא במסה אלתרמנית בחרוזים. סוגה עילית.

פרק ו': פתרון אפשרי

בפרק זה, הנראה כמעין "אחרית דבר", מציע אלתרמן שורה של סימני קריאה במענה לסימני השאלה שהעלה עד כאן. חלקם ניתנים בלשון עבר, היינו: כעובדה. "כך היה". חלק אחר, אולי חשוב יותר, נמסר תחת התיבה "לו", אלתרמן מביע כאן משאלה. מבקש ש"כך יהיה".

ראוי לציין שהפרק, בעצם קיומו, מהווה עוד הוכחה שטענתו של אלתרמן "גם תת תדה בלי פתרון, לסמוך על הקורא שהוא פותר" היתה טענה לכאורית בלבד.

השיר נפתח בבית המבשר זאת. מתאר את התמונה לאחר סיום המלחמה.

"בשנת תש"ח האמורה,

אשר מלאה מקול תרש, [שימו לב שהחרש נמצא כאן ובגדול]

הפכה האדמה עורה

נתקרא בשם חדש. [ושמות חדשים וגדולים מוענקים לכל, אחרי שהוסבר לנו בפרק ה' מדוע וכיצד]

עוד קצת פרטים מהתמונה? בבקשה:

העם אשר קרא אותה בשמו [אותה = את האדמה]

עמד עליה חי בנטות ערבה

אחר שהתנפלה להשיבו [היא = האדמה, הוא = העם]

אל עפרה אשר ממנו בא. [המאבק לחיים ולמוות הסתיים בנצחון]

נרום וציה נאפלה

ושמש נירס והקשת

גם להטו סביבו כמו גזלה [שורותיים המתארות קונפליקט רב פנים וכוהן יפה עד היום]

וגם השתחוו לו כמורשת.

ומה עם המתכת? והחרב? אז ככה: לא היתה לנו ברירה, גורס אלתרמן, ההכרח לא יגונה. הם כאן כדי להישאר.

אלתרמן חוצב כאן להבות, ולא עושה לעצמנו הנחות. חצינו את הרוביקון מבחינתו. עברנו אל עולם המפכים. אומנם המפכים בַּחֲזָרָה, אבל זהו עולם המכים. אומנם החרב היא "גיורת" אצלנו, אבל יהודיה כשרה לגמרי. "רות המואביה" לכל דבר ועניין.

נֶצְנֵץ הַפֶּלֶד הַעוֹמֵם
וְהַשׁוֹמֵק. פָּנָיו עֲזוּת.
אֶבְחַת תְּרֵבוֹת גּוֹיִים הִיא אֵם
לְתֵרֵב הַיְהוּדִית הַזֹּאת.
כִּי לֹא הָעַם הַזֶּה עֲמָה
גַּם בְּבוֹאָהּ סִדְנָאוֹתָיו.
גִּיּוֹרֵת הִיא אֶתוֹ. אֲמָה
לְבַנֵּת שָׁנִים מִתְּלֵב.
הִיא רוֹת נְכָרִית מְאֻדָּמָה
אֲשֶׁר עַל סֶף לֵילוֹ הַשָּׁב.

בְּהַשְׁלָפָה בְּמוֹ יָדוֹ עַד תָּם
וּבְהִיּוֹתָהּ בְּרִזָּל עֲשׂוֹת שׁוֹטֵף
בְּנִתָּה הִיא אֵת הַגֶּשֶׁר עַל הַתְּהוֹם
אֲשֶׁר בֵּין דְּמֵי נְרָדָף לְדְמֵי רוֹדָף.
מְלִיל מְצוֹר, בְּטָרֵם פְּלוֹת שְׁרִיד,
גָּח יִשְׂרָאֵל עִם אוֹת וְאֵל רוֹאֵהוּ
וַיֵּד הַמְּלַחֲמָה כְּרִתָּה הַבְּרִית
אֲשֶׁר בֵּינוֹ וּבֵין עוֹלָם מִפְּהוֹ. [חזות קשה]

בְּלִיל מְצוֹר, בְּהִיּוֹת הָרִי-
אוֹיֵב מִמוֹל נְיָם מְגֵב,

עָמַד הָעַם וַיִּפְרָא
 לַחַיִּים בְּאוֹר חַיֵּי צָרִיו.
 לְהַעֲתִיק מִצִּיר אֶל צִיר
 אֶת גְּלַגְלוֹ. בְּגוֹף הַיֵּשׁ
 לְהֶאֱחֹז לְעַד בְּמַחִיר
 חֲטָא תַחַת חֲטָא וְאֵשׁ מוֹל אֵשׁ,
 לְקוֹם כְּשׁוֹר וְכַמְבָּעִיר
 עַל כְּלֵי חוֹרְשִׁים וְכְלֵי כּוֹבֵשׁ.

דברים כדורבנות אלתרמן מרביץ בנו. "חטא תחת חטא", "אש מול אש". להאחז בַּיֵּשׁ "במחיר של חטא תחת חטא"! "לחיות באור צריו " עד כדי כך!

אלא שהקורא שלנו, לאחר שגרר את עצמו בין השורות עד כאן, כבר יודע להיות חשדן. העין כבר משחרת אל ה"אך" המתקרב. האם אלתרמן שם סייג לכל זה? ובכן, ברור שכן. אך כיאה לנביא העומד על פרשת דרכים של הזמן, אלתרמן נוקט כאן לשון משאלה, באמצעות התיבה "'לו". ובתרגום ללשון זמננו: "לו יְהִי". פותח ב"אך" ומסיים ב"לו". הנה זה בא:

אַךְ גַּם לַעֲת קִימוּ הַהֶלְכּוֹת
 עִם דְּקִדּוּקֵי שָׁל כָּל הַמַּעֲשֵׂה
 יְהִי מְשׁוּף הוּא בֵּין הַמְּמַלְכּוֹת
 כְּחוּט שְׂמוּצָאָהוּ לֹא מְזָה.
 רוֹאִיו וּבְנֵי שִׁיחוֹ בְּזָה הַזְּבוּל
 פְּתָאם יֵשׁ וַיִּחְוֶשׁוּ בּוֹ אֶת נֶקֶר
 אֶפְלוֹ וְהִבְהוּבוּ שָׁל הַגְּלַגּוֹל,
 שְׁגַם מְפָנֵי עֲצָמוֹ יִצְפִּין סוּד-וַזְּכָר.

[חשוב! אלתרמן מכיר בחיוניותה של החרב]

[הגלגול = התמורה הנ"ל שחלה בעם]

"קיימו ההלכות עם דקדוקיו של מעשה", אלתרמן נזהר מכל התייפופות פציפיסטית. מכיר בחיוניותה של החרב. החזון ההומניסטי המתקרב אינו אלא סייג לכך.

"יצפין סוד-זכר". ומהו לדעת המשורר אותו סוד אפל המיוחד לעם ישראל, אותו הוא זוכר בַּמְּלִכְוִתָּיתוֹ גם אם אינו מודע לכך? אלה הן תולדותיו רצופות הסבל של העם. אלה שכפרו בכל חוקי ההישרדות האנושית, וכנגד כל הסיכויים שמרו את העם עד לרגע הזה.

אלתרמן מייחל:

"לו יִשְׁמַר בּוֹ, גַם בְּסֹד, טִיבוֹ הַזֶּר שְׁאִין לוֹ אֶחָ." [בו = בעם]

" טיבו הזר אשר תרג

ממוגדרות, אשר הָיָה

גִּרְעִין תְּבִיל אֶחָרָת, זָג [שימו לב לייעוד של עם ישראל הנרמז כאן: אור לגויים. מציון תצא תורה]

שׁוֹנָה וְעַז שֶׁל הַנְּיָה,

לְאִם אֶחָרִית יָמִים, בְּלִי תָג

הַמְּלָכָה וְהַסְּיָה.

כלומר: בעוד רבים מאיתנו מייחלים כבר שנהיה עם ככל העמים, אלתרמן חושב אולי על משהו אחר.

שימו לב לדקות הבאה. אלתרמן היה רוצה מאיתנו. שנהיה "לאום אחרית ימים, בלי תג הממלכה והחיה". יש כאן חזון ומחשבה עמוקה שכדאי להתעכב עליה.

אלתרמן מציב לנו חזון הומניסטי. הוא גוזר כאן גזרה שווה בין "החיה" ו"הממלכה", ברוח ה"אתיקה" ו"המאמר המדיני" של שפינוזה, ומבדיל ביניהן לבין האדם, הפרט. בעקבות ההתמזגות בין הפרט לבין העם, עליה רמז ואותה תיאר בפרק ה' לעיל, הוא מבקש שהמדינה היהודית לא תהיה "ממלכה" במובן ההיסטורי המקובל (הדומה ל"חיה" מבחינה מוסרית-פוליטית, על פי שפינוזה), אלא תאמץ את תכונותיו ומהותו של הפרט, את משפט הצדק, את תאוות הדרור – הפרטיים! שהרי, כל זמן שבן דויד איננו בא – אין באמת צדק או מוסר בין מדינות. יש כאן חזון הומניסטי מרחיק ראות. ימים יגידו האם המשאלה הזאת יכולה להתממש, אבל אין ספק שזאת סוגיה שאין אקטואלית ממנה. אנחנו מתמודדים יום יום עם שאלות של לגיטימיות ה"חטא תחת חטא" או "אש מול אש".

הבית המסיים נפתח במלים אלה:

".. לו יִשְׁמַר בּוֹ מֶסֶךְ הַפְּלָאִים [בו = בעם]

שְׁנֵתָאָחוּ בּו צְלָמֵי אִישׁ וְעָם, [הַמְסַךְ הַהוֹמְנִיסְטִי בְרוּחַ שְׁפִינוּזָה]

עֲמָדוֹ חֲשׂוֹף כְּגוֹשׁ חֶמֶת חַיִּים [* ראו למטה לגבי שורותיים טעונות אלה]

אֶל מוֹל בּוֹרְאוֹ בְּלִי סְגוֹר וְחִיץ קָם,

הָיֹת סְמָלָיו לֹא פְסָל מִסְכָּה [ראשוניות החזון הדתי המונותאיסטי]

לְפִי הָמוֹן, זָכְרוּ כִּי יִסוּדוֹ

מִתְאַנֶּת הַדְרֹר בְּרֹאשׁ דְּרָכָיו, [המורשת של אברהם אבינו ויציאת מצרים]

וּמִמְשַׁפֵּט הַצֶּדֶק שְׁעוּדוֹ [תורת משה ונביאי ישראל]

קָם וּבֹקֵעַ יָם.

- "עמדו חשוף כגוש חמת חיים/ אל מול בוראו בלי סגור וחיץ קם" שורותיים מלאות "חומר", ורק על קצה המזלג מהעולה על הדעת בקריאתן: "אברהם מול הקב"ה בפרשת סדום, יעקב והמלאך, פרקים במעמד סיני, מעשה העגל, "אני ולא שליח, אני ולא שרף", "לא בשמיים היא", ל"י מברדיצ'וב. משה רבנו מול הקב"ה, איוב ("לא דיברתם אלי נכונה כעבדי איוב"), יונה הנביא ועוד ועוד. אולי אפילו אלישע בן אבויה והפרדס. מסורת של הטחה כלפי שמיא וקבלה, והימנעות אובססיבית משליחים מתווכים ובמילים הבאות, החותמות את הבית הנ"ל, האחרון, מסיים אלתרמן את פרק ו' ואת "ליל תמורה" כולו:

" אֶל זְבוּל אֶחָד

בָּאִים חַיִּיו. לוֹ יִרְאֶה הוּא נְצַח [חיייו = של העם]

בֵּין הָעַמִּים כְּהַלֵךְ וְכַגֵּר

אֲשֶׁר שָׁמְיוּ קָמִים אֶתוֹ בְּפֶתַח.

רגע לפני הסיום נסכם את סוגיית הליריקה:

שימו לב לתמונת הסיום הלירית המופלאה, בעלת הנופך האקזיסטנציאליסטי, אך גם הדתי. מיהו אדם ולא יתחבר לתמונה הומניסטית כזאת. שָׁמְיוּ שֶׁל הָאָדָם הַבוּדֵד קָמִים אִתּוֹ בְּפֶתַח. יומיום ושעה שעה. מעבר לטיעון הפילוסופי העמוק, נדמה שאלתרמן מְסַךְ את כל מאודו לתוך השורה וחצי המסיימות. אפשר היה להחליף את המילים "כהלך וכגר..." במילים "כאלתרמן אשר שמיו קמים איתו בפתח". ומה יותר לירי או "פרסונלי" מזה.

ולסיכום הטיעון הפילוסופי היסטוריוסופי.

ההלך (האלתרמני) נְהַגְר (כי גרים הייתם...) הם הדמויות שעלינו לאמץ כלאום, לדעת אלתרמן.
על אף התמורה הממלכתית שעברנו. זאת, בלי לגרוע מכבודה וחשיבותה של התמורה. זהו סייג.
שימו לב שה"לו" המשאלתי, כמוס בתוכו גם "אָךְ" לעומתי. האומה באה אל זבול אחר, לעידן של
אוטונומיה, עצמאות מדינית וכו', כל זאת בצדק ובזכות מלאים. "אך" בין אומות העולם עליה
להיראות עדיין כ"הלך" כ"גר", אלתרמן מבקש שלא נאבד את האופי המיוחד הזה. כי גרים
הייתם... וכו'.

יש לנו שליחות הומניסטית. עוד יש על מה לעבוד.

ס - ו - ף