



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

פרק שמונה עשר

'בדרך נא-אמון' ותפיסת ההיסטוריה

בחיבורו האחרון של ולטר בנימין, מ-1940, 'על מושג ההיסטוריה', מופיעה הפיסקה הידועה הבאה, המשקפת את מלוא תפיסתו ההיסטורית הפסימית:

יש תמונה של קליי הנקראת Angelus Novus. מתואר בה מלאך, הנראה כאילו הוא עומד להתרחק ממשהו שהוא נועץ בו את עיניו. עיניו קרועות לרווחה, פיו פעור וכנפיו פרושות [...] במקום שם מופיעה לפנינו שרשרת של אירועים, רואה הוא שואה אחת ויחידה, העורמת בלי הרף גלי חורבות אלו על אלו ומטילה אותם לרגליו. בלי ספק היה רוצה להשתהות, לעורר את המתים ולאחות את השברים, אבל סערה הנושבת מגן-העדרן נסתבכה בכנפיו והיא עזה כל כך, שהמלאך שוב אינו יכול להסגרן. סערה זו הודפת אותו בהתמדה אל העתיד, שהוא מפנה אליו את גבו, ובאותה שעה מתגבהת ערימת ההריסות לפניו עד השמים. מה שאנו מכנים קדמה הוא הסערה הזאת. (בנימין 1996,

(313)

דומה שתפיסת ההיסטוריה של אלתרמן, כפי שהיא משתקפת ב'בדרך נא-אמון', אינה שונה במדיה רבה בראייתה הבסיסית מזו של ולטר בנימין. אם מלאך ההיסטוריה של בנימין רואה את ההיסטוריה כולה כ'שואה אחת ויחידה, העורמת בלי הרף גלי חורבות אלו על אלו' – הדובר של 'בדרך נא-אמון' רואה את ההיסטוריה כולה כ'אפרן של בירות כל דור' הנישא ברוח ומתערבב זה בזה, החל באפרה של נא-אמון וכלה באפרן של בירות אירופה המודרנית. לכך רומזת, כמדומני, גם הכותרת. הצירוף 'בדרך נא-אמון' אינו מצוי במקרא, והוא מבוסס, קרוב לוודאי, על הצירוף המקראי 'בדרך מצרים', ומבחינת ההקשר הוא קרוב לזה של עמוס ד, 20: 'שילחתי בכם דבר בדרך מצרים', ואילו משמעותו מתקשרת בבירור לתפיסה המחזורית של ההיסטוריה כרצף של מכות וקטסטרופות, כשבירות כל דור ודור הולכות בדרך נא-אמון. זוהי, במידה רבה, אותה תפיסה היסטורית המשקפת גם ביצירתו הידועה ביותר של ת"ס אליוט, The Waste

Land, ושיאה בשורות הבאות, מתוך הפרק האחרון של היצירה (שורות 371-376), המקבילות לאימאזים של ולטר בנימין ושל נתן אלתרמן שעניינם ההיסטוריה:¹

What is the city over the mountains	מהי העיר העל ההרים
Cracks and reforms and bursts in the violet air	מתבקעת ומתחדשת ומתפוצצת באוויר הסגל
Falling towers	מגדלים נופלים
Jerusalem Athens Alexandria	ירושלים אתונה אלכסנדריה
Vienna London	וינה לונדון
Unreal	לא-ראלי
	(הנוסח העברי שלי; ע.ש.)

'מלאך ההיסטוריה' של בנימין רואה לנגד עיניו רק מתים ושברים. משורר נא-אמון, כמו המשורר המובלע של 'ארץ השממה', רואה ושומע אף הוא אותו דבר עצמו: אש ומים, המטונימיות של המוות מתפילת 'נתנה תוקף' של ראש השנה ('מי במים ומי באש, מי בחרב ומי בחיה') ובכיו של האב המך על גוויית בכורו. נראה שאלתרמן יכול להזדהות בשלמות עם הערתו האירונית של ולטר בנימין בדבר מושג ה'קידמה'.²

תפיסה זו של מהות ההיסטוריה האנושית עשויה לנמק גם את בחירתו של אלתרמן ב'שירי מכות מצרים' בצורה האלגורית, הקשורה, לפי ולטר בנימין (בחיבורו 'מוצאו של מחזה התוגה הגרמני'), בתפיסת ההיסטוריה כמחזה ייסורים וחורבן: 'באלגוריה נחשפים לעיני הצופה פני הגוסס של ההיסטוריה כמין נוף קדמוני שקפא [...] ההיסטוריה מתבטאת, בצורתה זאת [כמחזה-תוגה], לא כתהליך של חיי נצח אלא כתהליך של חורבן מתמיד, שאין לעצרו' (בנימין 1996, 15, 23).

אבל גם ולטר בנימין, למרות הביקורת שלו על רעיון הקידמה, אינו מסיק מכך את המסקנה ש'מה שהיה הוא שיהיה ואין חדש תחת השמש'. הוא מסיים הן את המאמר עצמו והן את הנספח שלו בדיון על הזיכרון ההיסטורי, הקושר את ההווה עם העבר, עם 'מפתח העניינים הסודי שלו המפנה אותו אל הגאולה' (שם, 310):

¹ לעניין ההקבלה האפשרית בין 'ארץ השממה' של אליוט לטקסטים של ולטר בנימין, ובמיוחד לחיבורו האחרון, מ-1940, 'על מושג ההיסטוריה', ראו: Brown 1994.
² עוד על ביקורת רעיון ה'קידמה' (progress) במשנתו של ולטר בנימין, ראו: שלום 1989, 444-448; מוזס 1991, 11-15; Benjamin 1999, 460-485; Traverso 1999, 22-23, 44-47

מגידי העתידות חוו בלי ספק את הזמן, שביקשו לדעת מה הוא טומן בחובו, לא כהומוגני ולא כריק. מי שמעמיד זאת לנגד עיניו עשוי לתפוס אולי כיצד נחוה הזמן בזיכרון: ממש כך. כידוע נאסר על היהודים לשאול על העתיד. התורה והתפילה, לעומת זאת, מלמדות אותם שמירת זכר. זו נטלה מן העתיד את הקסם שברשתו נופלים כל המבקשים מידע אצל מגידי העתידות. אבל העתיד לא נעשה ליהודים, משום כך, לזמן הומוגני וריק דווקא, שכן בו נמצא בכל רגע ורגע השער הקט שדרכו עשוי המשיח להיכנס ולבוא. (שם, 318)

זמנו של השיר 'בדרך נא-אמון' הוא הזמן ההיסטורי, לשונו של השיר נעה כל הזמן בין לשון עבר ללשון הווה. נא-אמון, בירת מצרים הקדומה, שהיא כדברי כנעני (1955, 250) 'אבטיפוס לאנושות כולה', ועל כן מסמלת את 'בירות כל דור', זוכרת שוב ושוב, עם כל פורענות חדשה, עם כל חורבן חדש, את החורבן הישן, כשם שהזיכרון ההיסטורי היודי קשר זה לזה, באמצעות המסורת על תשעה באב ביום החורבן החוזר על עצמו, את גירוש ספרד עם חורבן ביתר, עם חורבן בית שני ועם חורבן בית ראשון. לא מקרה הוא שהן הבית המסיים את הפרק הראשון והן הבית המסיים את הפרק האחרון של 'בדרך נא-אמון' כוללים את השורש 'זכר' ('זכזכרון עוונים ועונש'; 'וזוכרה את לילות עשרת'). אבל ביום שחרב בית המקדש נולד, כזכור, גם הגואל; לפיכך נקשר ההווה של החורבן בה בעת הן לעבר והן לעתיד.³

החלק האמצעי של 'שירי מכות מצרים', שירי המכות עצמן, כולו זמן הווה, בבחינת החיאה דרמטית של העבר. החלק הראשון עומד בסימן האקטואליות של זמן העבר מנקודת הראות של ההווה, ואילו החלק השני, הדרמטי, עומד בסימן הזמן הנוכח, דהיינו, העבר כהווה. החלק הראשון נפתח ונחתם בציון הזמן הלילי, זמן הפורענות ('וזוכרה את לילות עשרת', / וראשון להם ליל הדם). החלק האמצעי נפתח אף הוא בציון הזמן הלילי, האפל ('נחשף לילך, אמון'), ונחתם בציון הזמן החדש, הבהיר: 'עמוד השחר קם', באותן מילים עצמן נפתח החלק השלישי, 'איילת'. כמו קודמו, חלק זה מתחיל בזמן הווה, אך אין זה ההווה של מכות מצרים אלא הווה שהוא בבחינת תמונה סינכרונית של כל הדורות מימי מכות מצרים עד היום. עם זאת, הבתים המרכזיים של השיר, שני בתי השבועה (הרביעי והחמישי של השיר), עומדים בסימן זמן העתיד ('כי לא ימלוך כינם ולא ימלוך צפרדע / ולא יפלו עמים [...] / תנשוב תקוות דורות [...] / אויביה עוד ישבו'); ואקלימו הבסיסי של השיר הוא אקלים הציפייה לגאולה.

³ ראו האגדות והמדרשים בנושא זה בירושלמי ברכות פ"ב ובקהלת רבה פ"א.