



ליל פסח ושמחת עניים בטור השביעי

צור ארליך

ליל הפסח של ההיסטוריה היהודית החדשה הוא שנות הארבעים של המאה הקודמת. שנים ספורות – לילה אחד, בקנה המידה של ההיסטוריה – שבכנפיהן שואה הנוראה מכל עבדות, וחירות שנקנתה בדם ואש ותימרות עשן. את מאורעות הזמן ההוא, בעוד הם מתרחשים, הקטמיר לכדי שירה בחיר משורריו של הדור, נתן אלתרמן. טורו השירי השבועי הפופולרי, שהופיע במדור 'רגעים' בעיתון 'הארץ' ומפרואר 1943 ואילך במדור 'הטור השביעי' בעיתון 'דבר', היה בימים ההם לפה, לעיניים, לנחמה ולתקווה לבני היישוב היהודי בארץ. הדמיון בין ליל הסדר, ליל הגלות והגאולה, לבין ההתרחשויות הסוערות של העשור ההוא, לא חמק מעיניו של המשורר. ייתכן אפילו שהצטרף לכך, לאו דווקא במודע, מיתוס אישי ביוגרפי: ערב פסח הוא יום עלייתו של המשורר ארצה בנעוריו.¹

בכל ימות השנה הביט אלתרמן באירועי השנה דרך המשקפיים של תולדות עם ישראל, מימי אברהם אבינו (ב"על הילד אברם", שיר-העיתון שלו מ-1946 על הילד פליט השואה) ואילך. יציאת מצרים הייתה לו מטפורה מרכזית לאירועי השנים ההן, גם בטורים של ימי שישי מן המניין. גם ההגדה של פסח הייתה לו מקור בלתי נדלה, ובפרט נטה לשירים במתכונת חד-גדיא. ההיסטוריה היהודית והמסורת היהודית היו לאלתרמן הרבה יותר ממאגר עשיר ומהדהד של דימויים, אסוציאציות ודרכי ביטוי. שכן לאורך כל שנות כתיבתו האקטואלית, מסגרת ההשתייכות הבסיסית שלו, רכיב היסוד בזהותו, הייתה העם היהודי שבכל מקום ובכל דור; ובכל שנות יצירתו, השקפתו הציונית, ואפילו עמדתו הפוליטית, נקבעו בראש ובראשונה על פי הכרתו כי דורנו הוא חוליה בשרשרת הדורות של העם היהודי, וחובתו לתת לה דין וחשבון על מעשיו.

כך, למשל, לאחר מלחמת ששת הימים כתב כי "בעליה של הארץ שיכול להחליט על גורלה הוא רק העם היהודי כולו. ולא רק בהווה, אלא גם בעבר ובעתיד", ("פריצת

המעגל", **זאת הארץ**, 5.11.69); וכי "שעה שאנו מדברים על עתידם של השטחים הללו, הרינו מדברים למעשה על עברה ועתידה של ההווה היהודית הרצופה, זו שאנו חוליה בשרשרתה ובעלי פיקדון שלה כלפי הקודמים לנו והבאים אחרינו" ("במה מחזיקין", מעריב, 4.8.67 מקובץ ב'**החוט המשולש**', עמ' 64).

"העם היהודי", בדרך כלל בגילומו ההיסטורי, הרב-דורי, שימש לאלתרמן מילה נרדפת ליישוב היהודי בארץ ישראל או למדינת ישראל. נדגים זאת בכתיבתו על מלחמות אחדות. כשכתב על תחילת המאבק הגלוי של היישוב העברי במדיניות העלייה של הבריטים, בטור שכותרתו "מלחמת העם" (16.11.1945), תיאר כיצד העם הולך למאבק זה "פְּאָל חַג יְהוּדִי עֲתִיק", חג של קידוש השם כבימי הביניים: "פִּי אֶל קֶרֶב-הַסְּפִינָה-בֵּינֵם, / שְׁחַתֵּר לֹא תַחַתֵּר לְרִיק, / אֲנַחְנוּ הוֹלְכִים, הָעַם, / פְּאָל חַג יְהוּדִי עֲתִיק. // חַג מוֹאֵר בְּדַמְעָה וְאֵשׁ / וּבְמַבְט אֲמָהוּת תְּרִישִׁי. / חַג הָאֵב הָאוֹמֵר: נִקְדָּשׁ / אֵת הַשֵּׁם, אֲהוּבֵי נַפְשֵׁי". ערב פלישת מדינות ערב במאי 1948 דימה את המדינה הנולדת ליונה שתרטש את לבו של הפרס הטורף, והוסיף: "פִּי הָעַם הָעֲתִיק שְׁעָלָיו הִיא רוֹפֶפֶת / לֹא יִתְנַנֵּה לְפַל לְרַגְלָיו נוֹטְפָה-דָם. / לְמוֹל תְּרַב שְׁכִירֵי-בֵת-עֶרֶב הַנְּשָׁלָפֶת / כָּל דוֹרוֹת יִשְׂרָאֵל יִשְׁלְפוּ מִנְדָּנָם". ובתקופת המרדפים אחר מחבלי אש"ף במדבר יהודה, ב-1969, הוא כתב על "מלחמה זו שבה עומד העם היהודי". על מקומו של העם היהודי ביצירת אלתרמן כתבתי בהרחבה במאמרי "אלתרמן כשמרן".²

בכל ימות השנה היה אפוא העבר היהודי נוכח בשירי הטור השביעי. אולם בערבי פסחים בלטה נוכחות זו שבעתיים; הטורים שהופיעו בתאריכי י"ד בניסן במהלך שנות הארבעים, שנות החורבן והתקומה, היו שיאה של מגמת עיגונו של ההווה בעבר היהודי. מעטים הם שירי הטור השביעי הנוגעים לחגים אחרים בלוח השנה. אפילו חנוכה הממושך, עמוס ההקשרים הציוניים והאסוציאציות המלחמתיות האקטואליות, כמעט שאינו נוכח בטורים של סופי כסלו. והנה, בעשור-וקצת ההוא, בכל שנה שבה ערב הפסח חל ביום שישי, יומו הקבוע של הטור, וכן בשנתיים נוספות, עסק הטור בחג הזה ובקשר בינו לבין אירועי השעה הגדולים: המלחמה, השואה, ההעפלה, מלחמת העצמאות והקמת המדינה. אירועי השעה הגדולים – או שמא, פשוט, אירועי השעה הפסחיים.

טורים אלה, המרוממים את השעה אל גובהי הנצח, מוותרים בדרך כלל על ההומור והקלילות שאפיינו את רוב טורי 'רגעים' ו'הטור השביעי', וממריאים אל השגב. חלקם

נמנים עם הידועים והבולטים שבכל "שירי העת והעיתון" של אלתרמן. נסקור עתה את שרשרת הטורים הזו;³ ואז, סחרחרים מְשִׁיאִים, נחזור לעיון מעמיק יותר באחד מהם. שיר המפגיש לא רק בין הווה ועבר, אלא גם בין שירת העיתון האלתרמנית לבין הַנְּעֻלָּה והנעלמה שבין כל יצירותיו הליריות.

תש"א: עבדים איננו

באביב תש"א, 1941, נראה מצב העולם נואש. אירופה נכבשה כבר, רובה ככולה, בידי גרמניה הנאצית. ברית המועצות וארצות הברית עדיין עמדו מנגד. היישוב היהודי בארץ חרד לגורלם של יהודי אירופה, ואף החל לחשוש מהצפוי לו עצמו. הפואמה הנשגבת של אלתרמן 'שמחת עניים', שפורסמה זה עתה, תיארה בעוצמה עולם של "חיים על קו הקץ". עולם של ערב חורבן שהוא גם ערב ישועה. עולם שבו מזדקרים ערכי-אנוש הבסיסיים. עוד קודם לכתיבתה, ב-1940, כתב אלתרמן פרקים ראשונים ביצירתו הגדולה הבאה של אלתרמן, 'שירי מכות מצרים', המשקפת את החשש מחורבנה של הציוויליזציה המערבית (והנה לנו היבט נוסף, שלא נעסוק בו כאן, בקשר שבין פסח, אלתרמן ומלחמת העולם השנייה).

חרדתם העמוקה של אלתרמן ושל היישוב כולו היתה נטועה היטב בקרקע המציאות – אולם מעל דפי 'הארץ', בטורו של אלתרמן 'רגעים', הדגש היה אחר: לצד שירים דאוגים על התקדמות מסע הכיבושים של הרייך השלישי, הרבה אלתרמן להגחיק את היטלר, להלעיג על צבאו, והפליג בחשיבותו של כל אות-לטובה, של כל שמועה על מהפך אפשרי. אפילו פלישת היטלר לשטחים שבשליטת ברית המועצות, חודשיים וחצי לאחר אותו פסח, נדרשה אצלו כאות למהפכה, ודווקא מפני שאירעה בטריטוריה הקלאסית של הספרות העברית ושל החסידות: "בכתיבת דברי נחמה אלה, בעצם ימיה הראשונים של ההתמוטטות הסובייטית, יש לראות שילוב של אופטימיות חסרת תקנה, עם דברי נבואה שרק משוררים מסוגלים לכתבם", כותב על כך מרדכי נאור.⁴ אפשר לשער שאת רגשותיו האמתיים, רגשות חרדה עמוקה, תיעל אלתרמן בימים ההם לכתבתו ה"גבוהה", ל"שמחת עניים" ו'שירי מכות מצרים'.

כותרת הטור של ערב פסח בימים השחורים ההם הייתה "להגדה". בשיר זה גייס המשורר את 'מה נשתנה' ואת 'עבדים היינו' כדי להוכיח מטאפיזית, להעיד שמיים וארץ, שליל האפלות המתקדר על העולם לא יהיה. הלילה הזה, כתב, נשתנה מכל לילות האופל הקודמים בקורות האנושות: הוא מסתמן כחשוך מהם וכבד מהם. ובכל זאת, הוא ישתנה מקודמיו בדבר נוסף: "הלילה הזה / לא יבוא!". מדוע? ההוכחה נמצאת בגוף ההגדה: "וכתוב בראשה: 'עבדים היינו'... / ולא יכתב עבדים הננו!" 5

תש"ב: הגדה של קיץ

בשנה הבאה, תש"ב, ערב פסח חל ביום רביעי, ולא הופיע טור של ערב פסח. בכל זאת כדאי להעניף מבט בטורים שהופיעו בחודשים שלאחר מכן: ההגדה של פסח מככבת בהם – וכמוה גם התקווה מעומקי האפלה. גלגל המלחמה שהחל אז להתהפך כמו מימש את חזונו של השיר "להגדה". הקיץ האחרון של הטור 'רגעים', לפני ייסוד 'הטור השביעי' ב'דבר', גדוש בטורי מלחמה מן הזן האופטימי, הלועג לגרמנים – והם נוטים להיתלות בהקשרים מן המסורת היהודית, מעולמם של יהודי מזרח אירופה, וכאמור מיציאת מצרים וההגדה.

הנה אחדים מהם, המצטטים את ההגדה. הטור "שני גנרלים בחזית חרקוב", מערב חג השבועות (יום ה', 21.5.42), מעלה דו-שיח דמיוני בין שני גנרלים אמתיים בצבא האדום, בעלי שמות יהודיים מובהקים. הם מדברים ביניהם בקודים יהודיים. בין היתר, בבית זה: " – שְׁנֵי אֲוֹרְסוֹן, אֶת הַטְּנָקִים עָרַף בְּטוֹרִים! / – שְׁנֵי אֲוֹרְסוֹן, הַרְגָּלִים לְעַמְדוֹת הַקָּרֵב! / סִסְמָתָנוּ הִיא: עֶשֶׂר מְכוֹת מְצָרִים! / – פֶּן, שְׁפִירָא: דְּצ"ף, / עַד"ש, / בְּאַח"ב!"

שבוע אחר כך הופיע השיר "באו מים עד נפש", (29.5.42) – שוב על יהודים סובייטים, הפעם שיר לא אופטימי אך כן מבקש לנחם. הוא מדבר על שידורי חירום של יהודים מרוסיה ועל פסוק עברי, זה שבכותרת השיר, הנאמר בהם כצורתו. "הוא תְּמִיד הַבְּרָאִיסֵט", אומר השיר על היהודי; "וְעַל אֵף הַפְּמָלְטִים וְחֶרֶף הָאִיזְמִים", / בְּרֵאוֹתוֹ אֶת אֶתְיוֹ כְּמוֹ צֶאֱן לְטְבָחָה, / הוּא נוֹשֵׂא אֶת רֵאשׁוֹ וְזוֹכֵר הַבְּרָאִיזְמִים, / כְּמוֹ 'שְׁמַע יִשְׂרָאֵל', כְּמוֹ 'שְׁפָף חֶמְתָּה'! // הַבְּרָאִיזְמִים אֲשֶׁר מְשַׁנִּים לֹא שְׁמַע הוּא, / פֶּרֶק אֵש-אוֹכְלָה-אֵשׁ וְאֲנָקַת רְעָמִים, / עַד דְּבָרֵי הַסּוֹפֵר הַצֶּעִיר יִשְׁעִיהוּ, / הַבּוֹכִים / נְחֵמו, נְחֵמו עִמִּי... // וְעוֹבְרוֹת מִיְהוּדֵי לִיהוּדֵי, בְּעֵת קִשְׁב,

/ המלים הקדומות, כְּצִמְרֵמֶרֶת שֶׁל קוֹר, / הַפְּסוּקִים שֶׁבְּשָׂרוֹ גַם אֶסוֹן וְגַם יִשַׁע / עוֹד לְפָנַי
הָיֹת סֵט"א בְּעוֹלָם וּפְלִקוֹר" (שמות סוכנויות ידיעות).

ובהמשך הקיץ, בעיצומם של תמרונים צבאות רומל בצפון אפריקה, הטורים "מערכת לוב"
(26.6.42) ו"מערכת לוב, פרק ב'" (25.12.42) כתובים בסגנון חד-גדיא; והטור "המכה
ה-11" (24.7.42) מוסיף על עשר מכות מצרים את מכת רומל, המוצג כ"מְקָרָה פְּתוּלוּגִי"
הזוי המתרוצץ ממקום למקום.

תש"ג: הלילה שלא יישכח

בערב פסח תש"ג (19.4.1943) פרץ מרד גטו ורשה. בארץ, כמובן, אי אפשר היה לדעת
על כך באותו יום; קל וחומר בעיתון הבוקר 'דבר', המודפס כבר בלילה. אולם חושי הזמן-
היהודי של אלתרמן, שזה מקרוב עבר מ'הארץ' ל'דבר', לא יכלו להחמיץ את משמעותו
הסמלית של ערב פסח בנקודת השפל ההיסטורית הזו, כחמישה חודשים לאחר שיושבי
ארץ ישראל התוודעו לעובדת השמדתם של יהודי אירופה. אינטואיציה טמירה הובילה
אותו לפרסם טור ביום ההוא, ערב הפסח, יום פרוץ המרד הנואש – אף שלא היה יום ו'
בשבוע, יומו הרגיל של הטור, אלא יום ב'; זהו טור-בנוס, טור מיוחד, שהופיע שלושה
ימים לאחר קודמו וארבעה ימים לפני הבא אחריו. "פסח של גלויות", הוא הכתיר את
הטור. פסח של גלות ושל דם.

'פסח של גלויות' הוא מעין עיבוד אקטואלי, עממי-יחסית ותמציתי, לפואמה הגדולה של
אלתרמן 'שמחת עניים' (1941): ליצירה, ולסיטואציה הסמלית שבמרכזה, של עיר נצורה
הלוחמת על חייה. נשוב לכך בהרחבה בהמשך. העם הספק חי ספק מת ספק בן אלמוות,
"הָעַם הָעֵשֶׂן וְחָרֵב", מסב בו בחגיגות נוראת הוד אל שולחן-סדר. השיר הוא תפילה לאל
שיביט אל עמו ש"פודה ומנחם לו אֵין" – העם שסאת ייסוריו רק צרפה אותו לטהרה.

אף שחג הפסח נקבע לדורות כחג החירות, חותם הדם והגלות נותר בו בשנות שבתו של
עם ישראל בנכר. במצה, ובליל הסדר, התמקדה עלילת הדם הנוצרית השכיחה ביותר. מדי
שנה, בימי הביניים ואף לאחריהם, זה היה לילה של גילה-ברעדה. של חרדה מפני העלילה,
מפני הדם, מפני גווייה של תינוק נוצרי שהטמינו המעלילים. עד היום נותר מנהג פתיחת
הדלת בעת אמירת "שפוך חמתך על הגויים" כמזכרת לפחד ולזוועה. והאמת היא

שנוכחותה של הגלות בליל הסדר החלה כבר בראשית עיצובו, שנים רבות קודם לעלילות הדם: מיום שגם המרור הועלה על שולחן החג.

"כִּפְמָה אֵלֶם וְכַפָּה מוֹרָא וְחַג / תּוֹלְדוֹתֵינוּ נִסְכּוּ בָּךְ, לֵיל הַפֶּסַח!", קורא השיר. אלתרמן מצרף בו את הלילה ההיסטורי הנוכחי, השואה, אל לילותיו הקודמים של העם היהודי: האינקוויזיציה הספרדית, עלילות הדם ו"לֵיל שְׁפָף-חֶמְתָּךְ וּמְלֶאךָ בְּדָלַת". השיר נגמר בקריאה לנחמה, אך זו נשמעת גם כמו קריאה לנחמה, ובוודאי כקריאה לזיכרון נצח לעוול שביצעה 'תבל'. "נְחֻמָּה, נְחֻמָּה עוֹד הַבַּת תִּחְזָה! / אַךְ הָעַם בְּקוֹמוֹ מְאַבְלוּ – עוֹד בּוֹ פֶּחַ! – / אֵת הַלְיָלָה הַזֶּה, זָבַח פֶּסַח הַזֶּה, / לֹא יִשְׁפַח לָךְ, תִּבְל! לֹא יוֹכַל לְשַׁפֵּחַ!"

תש"ד: אבא וגדי

ערב פסח תש"ד, תבוסתה של גרמניה הייתה כבר שאלה של זמן. גם אלתרמן ראה את הסוף – והלך אל סוף ההגדה. גיבור המלחמה של אלתרמן, בשיר זה וגם בשירים ובטורים רבים אחרים שנכתבו בעיצומן של מלחמות, הוא דווקא האדם היחיד, הקטן. כאן, לרגל ליל הסדר, זהו "אבא": אותו יהודי פשוט וקדמון שקנה את הגדי בתרי זוּזי, ואשר זכה, בלי ששיער זאת, שלנצח ינגנוהו היהודים – בשיר חד גדיא שב"דף הָאֶחָרוֹן" של ההגדה.

"הגדי מן ההגדה" הוא שיר שבח לחיים הפשוטים, המשפחתיים, שלא לומר הפסטורליים. למסורת העוברת מאב לבנו. האב מסמל בשירת אלתרמן כולה את יום הקטנות, את השפיות והיגע, את האדם הדואג את דאגת הקיום וההמשכיות בשעה ש"הפיכות לאומים" מטלטלות אותו (כלשון האוּדָה "האב" ב"שיר עשרה אחים" לאלתרמן). חיים אלה הם, נכון למועד כתיבת השיר, בגדר תקווה וחלום גאוּלי – שעוד יגיע, שבוודאי יגיע.

השיר מתאר כיצד האב והגדי החביבים מוצאים את מקומם הצנוע בסוף ההגדה – "וְאֹתָהּ הַגְדָּה כֹּה אֶמְרָה אֲזֵ דוּמָם: / טוֹב, עֲמְדוּ לָכֶם, גְּדִי וְאַבָּא. / בְּדַפֵּי מְהֻלְכִים הָעֵשָׂן וְהַדָּם, / עַל גְּדוֹלוֹת וְנִצְרוֹת שִׁיחֵתִי נִסְבָּה". אלה הם הדם והאש ותימרות העשן שבהגדה, שלמען האמת קשה לומר שהם מייצגים את רוב מהלכה; אך אם ההגדה היא גם הגדת הימים, סיפור ימי יציאת מצרים וימי מלחמת העולם השנייה, הדברים מובנים יותר, ויש עשן ויש אש. וממשיכה ה'הגדה' שבשיר ואומרת: "אַךְ יִדְעָתִי כִּי יָם יִקְרַע לֹא בְּכַדִּי / וְיֵשׁ טַעַם חוֹמוֹת וּמְדַבֵּר לְהַבְקִיעַ, / אִם בְּסוֹף הַסְּפוּר / עוֹמְדִים אַבָּא וְגְדִי / וְצוֹפִים לְתוֹרֵם שִׁיזְרַח וְיִגְיעַ".

אם נרצה להוסיף מדרש-אלתרמן לפסח, נידרש לטור המפורסם של אלתרמן "מכל העמים", שהופיע עם היוודע דבר "הפתרון הסופי" בארץ, ב-27.11.1942, שבו מדומה הילד היהודי בשואה לגדי – "... בַּמָּקוֹם שֶׁעוֹמֵד בּוֹ שָׁנִים כְּמוֹ גָּדִי / יֵלֵד קָטַ, / אֶלְמוֹנִי, יְהוּדִי" – ונמצא שהגדי המרומז כאן אינו סתם גדי. אולם פירוש זה הוא בגדר תבלין של אפשרות מעשירה, שכן מקור סמל הגדי שם, ב"מכל העמים" המתרעם בין השאר על שתיקת האפיפיור נוכח השמדת היהודים, הוא 'שה האלוהים' הנוצרי, אגנוס דאי.

תש"ז: העץ היה לתורן

בשנים תש"ה ותש"ו חל ערב פסח באמצע השבוע.

שנת תש"ז עמדה בסימן ההעפלה. ומהי יציאת מצרים של זמננו, הבריחה מגיא הצלמוות בעוד רכב פרעה ופרשיו רודפים אחרינו, אם לא ההעפלה הבלתי לגלית? והרי הידועה שבאוניות המעפילים, חודשים ספורים לאחר פסח תש"ז, קרויה אקסודוס.

בערב פסח פרסם אלתרמן בטורו את השיר "על אם-הדרך" ("על אם-הדרך עץ עֵמֵד..."), שלימים עשה לו כנפיים כאשר הולחן (בהשמטת כמה בתים) בידי נעמי שמר, ובוצע, כראוי לשיר העפלה זה, בידי להקת חיל הים. זהו עיבוד אקטואלי לשיר ערש יידי מוכר, שהיו לו כמה גרסאות; בפרט ידועה הגרסה האמנותית של איציק מאנגער, שנכתבה שנים ספורות קודם לכן אך כבר זכתה לתפוצה רחבה. אלתרמן הפך אותו לשיר ערש המושר לילד על ספינת מעפילים. הוא מספר על עץ. סבו של הילד כבש בו את ראשו בתפילה לירושלים, אביו קרבן השואה נעקד אליו בחבל, הוכה עד מוות, וצנח ארצה כשפניו, אף הוא, לירושלים – ועתה העץ משמש תורנה של הספינה.

הבחירה לכתוב על גורלה של יהדות מזרח אירופה על פי אחד השירים המזוהים ביותר עם תרבות היידיש מבטאת עמדה עקבית של אלתרמן כלפי תרבות הגולה. אלתרמן היה משולליה המובהקים של הישיבה בגולה, ותקף פעם אחר פעם את הימנעותם של יהודי ארצות הרווחה מעלייה; הוא אף הקדיש לכך את ספרו האחרון, 'המסכה האחרונה'. ועם זה, הוא נאבק גם ביחס השולל והמבזה שרווח בארץ כלפי ה"גלותיות" וכלפי תרבויות הגולה במערב ובמזרח.

פיתוח פיוטי-הגותי של עמדתו בנושא הזה נמצא בשיר "צלמי פנים" החותם את אפוס התקומה של אלתרמן 'שירי עיר היונה'. הוא קורא בו להירפא מחולי הגולה, אך להשאיר בארץ, בלתי מרופא, שריד אחד ממנו: "ניצוץ נשף סרְבנות ומְרִי", או בפשטות אינדיבידואליזם. הניצוץ הזה הוא המייחד את הלאומיות היהודית בגולה, לאומיות שאין בה סממני מלכות חיצוניים, כי אם "רק הִיסוּדוֹת: הָאֱלֹהִים, / הַדִּין, הַמֶּנֶת, הַשְּׁמֵחָה, הַלְקָח, / הַפְתָּב, הַדָּם". אומה שבה כל יחיד הוא כמלך, אומה ש"פָּחוּ נֶשְׁל הַיְחִיד הִיָּה כְּחָה", אומה שהמשכיות שלה נבנית לא על שושלות מלוכה כי אם על היסוד העמוק ביותר בעולמו הלירי, ההגותי ואפילו הפוליטי של נתן אלתרמן: "הַחוּט הַמְתַּמְשֵׁךְ מֵאֵב אֶל בֶּן". הלאומיות הזו, הנשענת על הפרט, על המשפחה ועל המורשת המוסרית והתרבותית, תנחה – ייחל אלתרמן – את המדינה היהודית.

תש"ח: לידתנו השנייה

עוד שנה עברה, ואנו בערב פסח תש"ח. בעוד שלושה שבועות תוכרז המדינה. מלחמת העצמאות כבר מתחוללת זה כמה חודשים. כותרת הטור: "לילו של אליהו הנביא". אליהו הנביא פוקד כמנהגו בלילי פסחים את בתי ישראל, ואינו פוסח על "שְׁלֶחַן הַיְחִידָה הָעֵבְרִית / הַלּוֹבֶשֶׁת עֶשֶׂן / וְעֶפֶר / וְעוֹפֶרֶת". וכמו ליל הסדר הנורא שהוא ב"פסח של גלויות", "זָבַח פֶּסַח" שהעם לא ישכח אף פעם ל"תבל", גם הפעם יודע אליהו כי "לֹא יִשְׁכַּח יִשְׂרָאֵל / אֶת הַסֵּדֶר הַזֶּה / הָעֵטוּר כּוֹבְעֵי גָרֵב".

אליהו אינו מכונה בגוף השיר אליהו, אלא, שוב ושוב ושוב, "הֶסֶב". הוא איננו רק אליהו הנביא, אלא ישראל-סבא, גילומן הסמלי של האומה היהודית, ההיסטוריה שלה והמסורת שלה. "וְהֶסֶב שֶׁהִזְקִין עִם זְקִנַת הָאָמָה", אומר השיר, "יִמְצָא פְּעוּמָד עַל עֲרֵשָׁה זֶה הַלֵּיל".

דמות הסב כנציג האומה מופיעה בשירים לא מעטים של אלתרמן, ותמיד באופן מעורר אהדה. סב, איש זקן, הוא גם פירוש השם אלתרמן. המשורר העברי הדגול נמנע מלאמץ שם משפחה עברי – ופירוש שמו, בצירוף הזדהותו השירית העמוקה עם "זְקִנַת הָאָמָה", ובתוספת לאהדתו לתרבות ישראל בגולה שהזכרנו בסעיף הקודם, מרמזים מדוע. השיר מציע סינתזה בין ההמשכיות וההתחדשות: בין הזקן והצעיר; בין "רְקִיעַ נֶשֶׁל פֶּסַח" לבין "כּוֹבְעֵי גָרֵב"; בין עתיקותה של האומה, שאינה מתחלפת, לבין העובדה שהיא נולדת עתה

מחדש: הסב "יִבְרַךְ אֶת הַכַּחַם הַקָּמֵן לְאֵמָה, / שְׁעַם חַג רֵאשִׁיתָה / בְּשָׁנִית הִיא נוֹלָדֶת". חג "ראשיתה" של האומה, הנזכר פה בהדגשה, הוא כמובן חג הפסח. וכפי שהזכרנו סמוך לפתח דברנו, אלתרמן אכן ראה את מדינת ישראל כבאת-כוחה של אומת בני ישראל.

תש"ט: נון מכיר בנסו

בחודשים שלפני פסח תש"ט נחתמו הסכמי שביתת הנשק עם מצרים, ירדן ולבנון. גם בחירות ראשונות לכנסת נערכו בחורף. תמו ימי המסה של יציאת מצרים המודרנית, והחלה ההתבססות וההתבוססות בשגרה ובבוץ המעברות, הביורוקרטיה והמריבות. הציבור, בעל הנס, היה טרוד ביום הקטנות ובאכזבותיו, ולא בכל רגע הכיר בנסו. זהו הרקע לטור "נון". להבדיל מהטורים האחרים הנסקרים פה הוא פורסם בט"ז בניסן, א' של חול המועד, שחל ביום שישי – ואם תרצו, אולי זו הסיבה ששיאו אינו בליל היציאה ממצרים, ליל הסדר, אלא דווקא בקריעת ים סוף ובשירת הים הנקראת בשביעי של פסח.

נון, "אִישׁ-עֶבְרִי פְּלִמוֹנִי" – אביו של יהושע, כמובן – אינו מתרגש מחיי העבדות בארץ גושן, וגם לא מנסים. "אָבֵל גַּם אֶת הַיָּם הַקְּרוֹעַ, / וְהַמּוֹת מְשֻׁנֵי עֶבְרִי, / הוּא עֶבֶר, עִם סֵלֹו הַקְּלוֹעַ, / כְּדָבָר הַמּוֹכֵן מֵאֱלֹו". רק כשפורצת מפי העם שירת הים נשבר לבבו. הוא נזכר בטיט, בשוט, בפצעים, במופתים ובמכות מצרים, וסוף סוף מבין "כִּי נִקְרַע לוֹ הַיָּם". ולשורות הסיום: "כִּידוֹ הַשְּׁעִירָה כְּמוֹ יַעַר / אֶת רֵאשׁ כְּנוֹ הוּא הַחֲלִיק בְּעִדְנָה. / וְיִהְיֶשֶׁע (בְּן-נון) עוֹדוֹ יַעַר, / עוֹדוֹ יַעַר קָטָן בְּגִדְנָ"ע... // בְּעֵמְקֵי סֶפֶר שְׁמוֹת הַתִּיפֹחַ / אִישׁ זָקֵן מְפֹשְׁטִי יִשְׂרָאֵל – / וְהָאִיר אֶז אוֹתוֹ הַיָּרֵחַ / הַדּוֹלֵק מֵעֲלֵינוּ הַלֵּיל". אותו ירח – ואותה גאולה.

תש"א: התם מדבר ציונות

ערב פסח תש"א חל בשבת, אולם הוא חל גם בעיצומה של הפסקה בת חודשיים בפרסום הטור. הפסקה דומה, אגב, חלה בסתיו תש"ט (1948), למשך חודשים אחדים (כמעט רצופים), כשאלתרמן בן ה-38 היה מגויס לצה"ל ושירת שירות קצר בחזית הדרום בגדוד המרגמות 88.⁶

כדאי לחרוג קלות מהמסגרת הפורמלית של שנות הארבעים, אל י"ד בניסן תשי"א, ולהזכיר גם את הטור "אחד תם" מיום זה – שכן, באיחור של שנתיים, הוא משלים את "נון". עתה מלמְנו הטור כי נון האדיש לא היה יחיד במינו. לב כולם היה גם בנסים כלבו של נון; "אֶכֶן מַעַת צַאֲתֶם אֶת אֶרֶץ רַעֲמָסֶס / הַתְּחִילוּ הֵם תוֹהִים / עַל יוֹם שְׂאִין בּוֹ נִס". כולם חוץ מאחד, תם. הוא היה תם, ונשאר תם. "הַתְּמָהוּנִי! שְׁכַנְיוּ רְאוּ אוֹתוֹ רוֹגֵשׁ / אֶפְלוּ כְּאִשׁוֹר / נִגְלָה עֲמוּד הָאֵשׁ... / כְּאֵלוֹ לֹא יָדַע וְלֹא שָׁמַע בְּעֶרְוָה / שְׁעֲמוּד אֵשׁ מְגִיעַ לְכָל אִישׁ בְּדֶרֶךְ!". זהו התם מן ההגדה, השואל "מה זאת". "וּשְׁנֵי שָׁרֵי מְאוֹת אֲשֶׁר חָלְקוּ צִיּוֹד / סִפְרוּ שֶׁהוּא דִּבֶּר אֶפְלוּ צִיּוֹנוֹת..."

לאזרחי מדינת ישראל בת השלוש, שכבר אז עייפו מעט ופיתחו ציניות שימושית, אלתרמן מזכיר פה כי "לדבר ציונות" פירושו, לפעמים, פשוט לפקוח עיניים ולהכיר בנס. "בכל דור ודור חייב אדם לראות את עצמו כאילו הוא יצא ממצרים", נאמר בהגדה של פסח. נתן אלתרמן, בשירי העיתון שלו, מילא ציווי זה באדיקות.

שמחת עניים ולחם העוני: עוד על "פסח של גלויות"

'שמחת עניים' של נתן אלתרמן, אותה יצירה חידתית אך צלולה כבדולח, מוזרה אך כאילו תמיד הייתה פה, משתמעת לפנים רבות אך נוקבת לאין מפלט, "חֲלוּמָה פְּנָקָם וְכוֹאֶבֶת פְּגוּף וְצָחָה פְּכֻבְשֵׁת הָרֶשׁ" (כפי שמתוארת שמחת העניים עצמה בשיר הפותח) – היא היצירה שיותר מכל יצירה אחרת אפשר לתארה כטקסט המגדיר והמייצג, אם לא המכונן, של המצב היהודי המודרני ושל התרבות הישראלית הציונית.

בפואמה זו, שאין להבחין בה בקלות בטביעות אצבעותיו של יוצרה, שכן היא נקראת כנבואה שירדה שלמה מן השמיים וכל מילה מונחת בה במקומה מימי בראשית, מנוסחים היסודיים והעזים שבערכי אנוש ובערכי אומה, אלה המעניקים תוכן לקיום וההופכים את הקיום לתוכן בפני עצמו, אותם עמודי חיים המזדהרים בשעה שהחיים הם "עַל קוֹ הַקֶּץ": אהבת איש לאשתו והורה לילדו, הנאמנות, הרעות, הזיכרון, התקווה, האחריות ההדדית, עליונותה של הרוח, המלחמה המתמדת בַּרְשַׁע, הסירוב להיכנע לשקר ולהתפתות למדוּחֵי שלום, המלחמה על הבית ועל הקיום הלאומי, האופטימיות שיש שיקראו לה אמונה, ההכרזה שיש לחיים וגם למוות שחר, כי "לֹא הִפְלָ הַבָּלִים, בְּתִי. / לֹא הִפְלָ הַבָּלִים וְהַבָּל".

את כל אלה לוכדת היצירה בגרעין הווייתם, מפשיטה ממה שדבק בהם כקליפה, ומגדירה את תמציתם כפי שרק שירה, רק שירה נשגבת ליתר דיוק, יודעת להגדיר: היה זה אלתרמן עצמו שתיאר פעם את פעולתה של השירה כפעולתו של ערפל, שרק דרכו אפשר להביט בשמש.

ועם זה, היצירה עשויה ברוח ימי כתיבתה: השנה הראשונה, מעוררת החרדה, של מלחמת העולם השנייה. מפרשי 'שמחת עניים' חלוקים באשר למשמעותה ההיסטורית וטיב יחסה לאירועי זמנה. האומנם, ובאיזו מידה, זוהי אלגוריה היסטורית-אקטואלית? וככל שהיא כזו, מה מסמלות שתי הדמויות שבמרכזה, המת-החי הבא כזר אל עיר נצורה, ואשתו החיה שהוא צופה בה ומדבר אליה, ומהו האסון שמסמלת שמחת העניים עצמה? מרדכי שלו (במסתו "מי מפחד משמחת עניים?")⁷ גרס שהמת-החי הוא היהדות ההיסטורית, והאישה שאסון מתרגש עליה היא הציונות, הגואלת את עם ישראל אך עלולה להמית את היהדות. לעומת זאת, גדעון קצנלסון, רחל קצנלסון ואידה צורית גרסו כולם כי הרעיה מגלמת את האומה היהודית, והמת-החי – את ההיסטוריה היהודית.⁸ עוזי שביט (בספרו "לא הכול הבלים והבל") גרס שהספר מבטא את החרדה לגורלם של העולם החופשי ותרבות המערב לנוכח כיבושיה של גרמניה ב-1940, אך הסכים אף הוא שמרכזית ממנה, לפחות כמניע נפשי לכתיבה, הייתה "החרדה לגורל העם היהודי באירופה ובארץ".⁹

כך או כן או כך או כן, ברור ש'שמחת עניים' היא תגובה לאירועי הזמן, וברור שהיא הרבה יותר מכך. עוזי שביט מצטט את חיים גורי, ששאל את אלתרמן בשעת רצון "מהי 'שמחת עניים'?" ונענה כך: "התחוללה סופה נוראה בעולם, ושאלנו – מה יישאר?"

ייתכן שטביעות אצבעותיה של 'שמחת עניים', הפזורות בקמצנות בררנית בשירי 'הטור השביעי', יוסיפו משהו להבנת היצירה החידתית ומשמעותה. טביעות אלו ניכרות בשירים בודדים בלבד, הנוגעים כולם ללב לבו של התהליך ה"פסחי" שעמדנו עליו, השואה והתקומה. "פסח של גלויות", הטור שלא-מן-המניין שהופיע ערב פסח תש"ג, הוא אחד מהם. בדיעבד, הופעתו ביום שנודע אחר כך כיום פרוץ המרד בגטו ורשה מעצימה את ההילה שהדהודי 'שמחת עניים' עוטרם לו.

מעל לכול, "פסח של גלויות" הוא עיבוד אקטואלי, היסטורי, יהודי-במפורש, לשיר מסוים ב'שמחת העניים': "המשתה" (שמחת עניים א, ז). "ליל התקדש הקדש", שבו העם יושב "בְּעָרִים עֲקָבוֹת מִיְגוֹנִים" ועטוף "בְּבָגְדִים לְבָנִים" – הוא התממשותו המחרידה של

'המשתה', שבו "בְּלִיל הַתְּקַדֵּשׁ מוֹעֵד" יושב הזר, המת-החי שהגיע לעיר, שבגדיו "לבנים תמיד" (בהיותו מת), עם אשתו לבנת הסינר.

בְּצֶל אִיוֹם נורא, בצל מלחמה, בצל מוות, בגיא צלמוות, מתקיים בשני השירים משתה עוני חגיגי-עגמומי, קדוש-מקאברי, יודע-סופו אך גם קורא עליו תגר. מה שמתרחש במשתה של 'שמחת עניים' במישור מיתי מקבל בשר-ודם היסטוריים בטור העיתונאי.

נקרא את השירים במלואם. הבתים ממוספרים לצורך הדיון בלבד.

פְּסַח שֶׁל גְּלִיּוֹת

(1)

וְהָעַם הָעֵשֶׂן וְחָרַב,
הַמֶּכָּה לְעֶפְרַיִם בְּמִוֶּרֶת,
נוֹשֵׂא נְגוּנוֹ בְּקוֹל עָרַב,
בְּלִיל הַתְּקַדֵּשׁ הַחֵג.

(2)

בְּעָרִים עֲקֻבוֹת מִיגוּנִים,
הַפּוֹרְשׁוֹת עַל עֵינָיו צִלְמוֹת,
הוּא הַלֵּלָה יוֹשֵׁב בְּבִגְדֵי לְבָנִים,
בְּתַפְאֶרֶת הַרְת אֱלֹהֵי מִצְרָיִם.

(3)

גַּם הַשּׁוֹט בּוֹ עֵבֶר וְדָמוֹ הַדֹּלֵק,
גַּם יִרְקוּ בְּפָנָיו סִרְדֵי וְטוֹת הַפֶּלֶךְ,
אֶדְוֶה וְקוֹפִים גְּרוֹתָיו שֶׁל חֲגוֹ הָעֵתִיק
וּמְאִירִים אֶת פְּנֵי כְהֵאָר פְּנֵי מְלֶכֶךְ.

(4)

וְחַרְבוֹת מְשֻׁנָּאִיו לְטוֹשׁוֹת כְּמִנְהַג
וּבְיָנוּ לְבִינָן כְּפֶשַׁע.

כְּמָה אֵלֶם וְכְמָה מוֹרָא וְחַג
תּוֹלְדוֹתֵינוּ נִסְכּוּ בָּךְ, לַיִל הַפֶּסַח!

(5)

לַיִל סִפְרָד וּמְזֻמּוֹת הַנְּזִירִים בְּתָאֵם,
לַיִל יֶרֶחַ יָקָר וּדְמָמָה צוֹלְלָת,
לַיִל הַקֹּדֶשׁ וְלַיִל עֲלִילוֹת הַדָּם
וְלַיִל שְׂפָדָה-חֲמֻתָּהּ וּמְלֶאֶךָ בְּדָלָת.

(6)

בְּעָרֵי הָאֵיבָה, בְּעָרֵי הַיְגוּנִים
שְׁהֶדְרָךְ מֵהֵן – גֵּיא צִלְמוֹת,
עִם יוֹשֵׁב אֶל חֲגוּ בְּבִגְדֵים לְבָנִים,
בְּשִׁתְיָקָה שֶׁל מוֹעֵד וְאַלְמוֹת.

(7)

וְעֵינַי יִתּוֹמְיוּ בְּנֵרוֹת לָאוֹר
וּבְנוֹתָיו בְּצַחֲוֹר וּקְלוּעוֹת-צְמוֹתֵימִם.
אָב, הַבֵּט אֶל עַמָּךְ, הוּא טָהוֹר, הוּא טָהוֹר!
כְּזֶהָב הוּא צָרוּף כְּבָר, עֲדִים הַשָּׁמַיִם.

(8)

כִּי הִשְׁלַח לְכַלְבִּים הַמְּבַקְשִׁים אֶת עוֹרוֹ
וּפּוֹדָה וּמְנַחֵם לוֹ אֵין
וְאֵין חַג כְּחֲגוֹ וְאֵין שִׁיר כְּשִׁירוֹ
בְּזַמְרוֹ לְפָנֶיךָ הַלַּיִל.

(9)

אַל בְּתִיּוֹ הַמְטִים וּפְרוּצֵי הַגָּג
נִשְׁקָפָה הַשְּׂכִינָה וּשְׂפָתֶיהָ נוֹשָׁקֶת,
יַעַן חַג מִלְבָּבוֹת! יַעַן חַג! יַעַן חַג!
וְהִבֵּת בְּצָחוֹר לְנֵרוֹת מְחִיָּקֶת.

(10)

נְחֻמָּה, נְחֻמָּה עוֹד הִבֵּת תְּחִנָּה!
אַךְ הָעַם בְּקוֹמוֹ מְאֹבְלוֹ – עוֹד בּוֹ כַח! –
אֵת הַלֵּילָה הַזֶּה, זָבַח פָּסַח הַזֶּה,
לֹא יִשְׁכַּח לָךְ, תַּבְּלִי! לֹא יוּכַל לְשַׁכַּח!

ז. הַמְשָׁתָה

(1)

הִנֵּה הַנֵּרוֹת וְנִין.
וְהִנֵּה הַפֶּת לְבָרֶךְ.
וְהִבְטַתְּ כֹה וְכֹה וְאִישׁ אֶין,
וְיַדְעַתְּ כִּי אֲנִי אוֹרְחֶךָ.

(2)

תְּבוֹא הַשְּׂמֻמָּה אֶל שְׁלַחַן עֲנִיִּים,
בְּלִיל הַתְּקַדֵּשׁ מוֹעֵד.
מִשְׁנֵי-נֵרוֹת אוֹר עַל פְּנֵי עֲנִיִּים,
וּלְבָבְכֶם עִם הָאוֹר מוֹעֵד.

(3)

אַל מוֹלֵי מְנַחוֹת יְדֶיךָ.

לְבָנוֹת וְאִין צָמִיד.
הַסָּנֵר הַלָּבֹן לְבָגְדֵיהֶן,
וּבְגָדֵי לְבָנִים תָּמִיד.

(4)

תִּשְׁרָה הַשְּׂמֹחָה עַל שְׁלֵחַן עֲנִיִּים,
וְעַל חֵן מִפְתָּם וּמְאוּרָם.
בְּתִי, שְׂמוֹת-חֶבֶד לָךְ, סְפוּרִים וּמְנוּיִים,
וְאִין הַדְּבָר לְאַמְרָם.

(5)

פָּתְנוּ אֵינָה נִבְצָעַת
וּגְבִיעֵנוּ אֵינֹו נִשְׁתָּה.
רַק דּוֹפְקָה לְבִתְךָ הַנִּפְצָעַת,
הַדְּמוּעָה מִשְׂמַחַת הַמִּשְׁתָּה.

(6)

כִּי עֲזָה הַשְּׂמֹחָה בְּמִשְׁתָּה עֲנִיִּים,
בְּלֵיל הַתְּקַדֵּשׁ מוֹעֵד.
בְּלֵי נֵיעַ וְצִלֵּיל זוֹהָרִים הַגְּבִיעִים,
וְזִיו הַנְּרוֹת מוֹעֵד.

(7)

אֲזֵ כָּלִים הַנְּרוֹת. רַק הַיַּיִן
שׁוֹקֵט כְּאַשְׁרֵי נְמֻזָּה.
וְהַבְּטָטָה כֹּה וְכֹה, וְאִישׁ אֵין,
וּבְכִית: מָה גְּדוֹל הַחֵג.

(8)

ואמרת: מה יפה את, שמחת עניים,

לכבנו שאתך לא נסה.

גם חיינו שלנו לא לך עשויים,

גם אל קבר אותך לא נשא.

בשיר זה מ'שמחת עניים' המשתה הוא גילום של שמחת העניים עצמה, שהינה תערוכת מסתורית של גאולה וחורבן, אסון וששון. 'המשתה' אינו השיר החשוב ביותר בפואמה, אבל אפשר לומר שהוא כמעט "שיר הנושא" שלה: הוא מתאר את שמחת העניים עצמה, וכותרתו, "המשתה", היא בעצם שמה הנרדף. בני הזוג יושבים בשמחתם הענייה, שמחת המתים. חיבור השמחה עם שולחן העניים הוא פזמון כמעט-חוזר בשיר הזה: "תבוא השמחה אל שלחן עניים" (2), "תשרה השמחה על שלחן עניים" (4), "פי ענה השמחה במשתה עניים" (6).

אל השולחן הזה יושבת גיבורתה הנשית של הפואמה, ה"בת"-הרעיה החיה היושבת בעיר הנצורה, ואליה חוברת רוחו של בעלה המת-החי. המוות אורב גם לה, בפרקים הבאים של הפואמה. ב"פסח של גלויות" המשתה הוא סעודות ליל הסדר, שהעם היהודי באירופה הכבושה יושב אליה כביכול, חי-או-מת. המוות אורב לו בתוך השיר: בעיר עצמה ובדרכים אליה, בהיסטוריה היהודית של ימי הביניים והאינקוויזיציה וגם בהווה.

ב"פסח של גלויות" יושבות אל שולחן ליל הפסח, השולחן שחז"ל עיצבוהו במתכונת משתה רומי, משפחות שלמות – ובכל זאת עם ישראל מתגלם בעיקר ב"בת", בנערה לבושת צחורים. וכמעט כמו הזר ב"המשתה", גם בליל הפסח של גלויות יש גורם שקוף המשקיף מנגד: השכינה.

פה גם פה החוגגים לבושים לבן. בשל שמחת חג ומשתה, או, במקרה של הדובר בשיר "המשתה", משום שהוא לבוש תכריכים. ב"פסח של גלויות" הבגדים הלבנים מקושרים דווקא לעמידה מעל המוות, לאלמוות, וזאת בשני בתים מקבילים: "הוא הלילה יושב בַּבְּגָדִים לְבָנִים, / בַּתְּפֹאֲרַת הַרְת אֶלְמֹות" (2); "עם יושב אל חגו בַּבְּגָדִים לְבָנִים, / בַּשְׂתִּיקָה שֶׁל מוֹעֵד וְאֶלְמֹות" (6). "המשתה", ובעצם 'שמחת עניים' כולה, מדבר על אלמוות וגם על אֶלְחִיים. יש בו הוויית גבול, קיום כפול על החיים ועל המוות וביניהם, הניכרת היטב גם ב"פסח של גלויות". הבית המסיים את "המשתה" מראה כי מקומה של

שמחת העניים איננו החיים וגם איננו המוות: "... מָה יָפָה אֶתָּה, שְׂמַחַת עֲנִיִּים. / לִבְבָנוּ שְׂאֵתָּה / לֹא נִסָּה. / גַּם חַיֵּינוּ שְׁלָנוּ לֹא לָךְ עֲשׂוּיִים, / גַּם אֶל קִבְרֵךְ אוֹתָךְ לֹא נִשָּׂא". זהו, כמדומה, גם ה"אלמוות" השורה על "פסח של גלויות".

הביטוי המסורתי "בְּלֵיל הַתְּקֵדָשׁ הַחֵג" מופיע בבית הפותח את "פסח של גלויות". ב"המשתה" מופיע פעמיים, בשני בתים מקבילים, הביטוי "בְּלֵיל הַתְּקֵדָשׁ מוֹעֵד". (המילה מועד מופיעה גם ב"פסח של גלויות", בבית 6). כדרכה של 'שמחת עניים', המועד, השמחה, הוא גם בעל פן אפל, והוא מודגש בחריזת "מועד" עם ההומונים שלו, הפועל בהווה "מועד".

ואכן, החג, המועד, הוא בשני השירים דו-ערכי במובלט. "יַעֲזֵן חַג מְלִבְכּוֹת!" אומרת השכינה נושכת השפתיים ב"פסח של גלויות", בבית שלפני-האחרון. "וּבְכִיתִי: מָה גְדוֹל הַחֵג" אומר הזר לאלמנתו ב"המשתה", גם פה בבית שלפני האחרון. בחג הפסח של גלויות מתבקש לבכות ונמנעים מכך מפני שזה חג; במשתה של שמחת עניים, שהשניות האסונית צרובה בו באופן עמוק ומהותי יותר, בוכים דווקא בגלל גודל החג.

בדמיונו ל"המשתה" דומה "פסח של גלויות" ל'שמחת עניים' כולה. הוא מממש את אתוס "חיים על קו הקץ. שלמים וחזקים" (מתוך "שיר של אור"). ובאופן ספציפי יותר, מהדהדים בו האווירה וצירופי הלשון מעוד כמה משירי הפואמה. העם המוכה והנרדף מ"פסח של גלויות", ש"השוט בו עבר ודמו הִדְלִיק" (3) וש"הושלך לכלבים המבקשים את עורו" (8), דומה לגיבורו הנרדף של השיר "תפילת נקם" מ'שמחת עניים', ש"נִכְרַת בְּשׂוֹט" וש"בְּמִקְלוֹת יִגְרֹשׁ וְחֹזֵר פִּפְלָב". גם שורות התחינה מן השיר הזה, "יַעֲזֵן פִּי בְּעֶפֶר וּמְחֹרְפֵי צָחֵק, / יַעֲזֵן פִּתְעַע זְקֵנֹתֵי פִימֵי שְׁמַיִם, / תֵּן לִי שְׂנֹאָה אֶפְרָה פֶּשֶׁק / וּכְבֹדָה מִשְׂאֵתָה בְּשָׂנִים", מתהדהדות ב"פסח של גלויות" בשימוש המשולש, והנדיר עד מאוד גם ביחידות, במילת היחס "יען" – יַעֲזֵן חַג מְלִבְכּוֹת! יַעֲזֵן חַג! יַעֲזֵן חַג! (9) – ובהכאה אל העפר.

הדהוד של שיר נוסף בשמחת עניים, "שיר שמחת עניים", הדהוד מוזיקלי מאוד, נמצא במילים "וּפְוֹדָה וּמְנַחֵם לוֹ אֵין" (8); ב"שיר שמחת עניים" נאמר: "וּבָא אֵיד וּפְוֹדָה מְנַיִן". ובכלל, אלתרמן דאג לצקת בשיר-העיתון הזה מוטיבים אנכרוניסטיים האופייניים ל'שמחת עניים', כגון נר – ולהעלות על הדעת את 'שמחת עניים' ככל שמאפשר הז'אנר הפופולרי המתחייב מן הבמה העיתונאית שהשיר התפרסם בה.

האם העובדה ש'שמחת עניים' מבצבצת לראשונה בשירת העת והעיתון של אלתרמן דווקא בשיר המדבר על גורל היהודים באירופה, יש בה כדי לרמוז משהו על פשר הפואמה הגדולה והמסתורית הזו? האם היעדר עקבותיה של 'שמחת עניים' בטורים קודמים, שעסקו ברובם במהלכיה הצבאיים והמדיניים של מלחמת העולם השנייה, והימצאותם דווקא פה ודווקא בערב פסח, הוא בגדר תימוכין לפירושים ה"יהודיים" של 'שמחת עניים'? ספק אם אפשר להרחיק לכת ולקבוע מסמרות כאלה – אך נראה גם שאין זה מקרה שהאינטואיציה הובילה את אלתרמן להיזכר ב'שמחת עניים' דווקא פה. הבה נבדוק באילו עוד הקשרים אקטואליים טבעה 'שמחת עניים' את טביעות אצבעותיה בטוריו של אלתרמן.

'שמחת עניים' ומרד הגטאות

"פסח של גלויות" התפרסם ביום פרוץ המרד בגטו ורשה – ערב פסח תש"ג, 19 באפריל 1943 – בלי שאלתרמן יכול היה לדעת זאת. הטורים בשבועות שלאחר מכן, שבועות המרד והשבועות שאחריהם, לא נגעו למרד. הם עסקו באירועי המלחמה האחרים, וגם בפעילות של הבולשת הבריטית בתל-אביב וברומנטיקה תל-אביבית. לבסוף, בב' בסיוון, הקדיש המשורר את טורו למרד.

טור זה, "נערה עבריייה", הוא הטור האלטרמני היחיד שעסק במרד גטו ורשה בתקופה הסמוכה להתרחשותו. מקורו בטעות: ידיעה מוצפנת, שלא פוענחה כראוי, על מותן של טוסיה אלטמן וצביה לובטקין, ממנהיגות הארגון היהודי הלוחם בגטו ורשה. האמת היא ששתיהן הצליחו למלט את נפשן מהגטו הבווער; אלטמן נהרגה כעבור זמן מה, ולובטקין, ששמה הפרטי נרמז בשיר, זכתה לעלות ארצה.

"נערה עבריייה" הוא עיבוד פופולרי ואקטואלי ל'שמחת עניים' – באופן מובהק יותר מ"פסח של גלויות". אמנם, הוא רחוק מילין רבים מהשגב של 'שמחת עניים', וגם לגובהו של "פסח של גלויות" אין הוא מגיע. אולם הנערה העבריייה, גיבורתו, הנלחמת "בְּלִיל הַיְאוֹשׁ וְהַמָּרָד" למען "הַעַם הַמוֹמֵת", הנערה המייצגת את אלטמן ולובטקין, היא בת דמותה של גיבורת 'שמחת עניים', על פניה השונים המשתקפים בשירים השונים של הפואמה.

כבר "בְּבֵית אֶפָא הַמָּט, / הַגְּדוֹשׁ מְמֵלְאכּוֹת וְטָרַח" הצטיינה גיבורת "נערה עבריייה" בדאגה לכלל ובטרחה על מלאכות היומיום, בהיותה "עקרת בית" – ממש כאותה "רְעֵינָה נְרָצָעָה

ונצחית, אם כל חי הצופה נצחיות. / אף שומרת הקו היחיד / המבדיל בין חיינו למות",
 השוטפת את רצפת הבית "המועד לאסון" ('שמחת עניים', 'שיר שמחת עניים'). עכשיו,
 משבגרה ועזבה את בית אביה, היא שוב עקרת הבית, עמוד התווך הפעיל והעמל, בביתו
 של העם המומת, המטפלת לא רק ברצפות ובהתקנת ארוחות אלא גם בתינוקות ובפצועים.
 אולם העם והאב חד הם בשיר הזה; "וכמו אב וְשֶׁלֶמֶד כָּבֵד תּוֹגוֹת לְאֵין קֶץ" מרכין העם
 הנצחי את ראשו על ארונה. האב, אומר השיר, יזכור אותה גם הלאה, "כִּי הָיִיתָ עֲמֻדוֹ בְּיוֹם
 רַע וַיּוֹם קָרֵב". האב-העם ב"נערה עברייה" מזכיר מאוד את האב מהשיר "קץ האב"
 ב'שמחת עניים'. "כִּי הָאֵב לֹא יָמוֹת, כִּי הוּא אֵב לְאֵין קֶץ", נאמר עליו שם. לדעת מרדכי
 שלו, האב הוא הפן האחר, השפוי, בדמותו של הגיבור הראשי של הפואמה, המת-החי –
 ושניהם מזוהים בפענוח שלו עם היהדות הישנה, עם נצח ישראל.¹⁰ "נערה עברייה",
 הקרוב כל כך ל'שמחת עניים' והמרמז לאב מ'קץ האב', עשוי לשמש חיזוק לפרשנות זו.

יותר מכפי שהוא קרוב אל יתר שירי 'שמחת עניים' קרוב "נערה עברייה" אל השיר "ליל
 מצור", הפותח את הפרק האחרון של הפואמה. שיר זה מתרחש ערב הקרב האחרון
 והאבוד-מראש של העיר הנצורה, קרב של ייאוש ופיקחון לטווח המידי ותקווה גדולה
 לטווח הארוך. אותם קוראים השוגים לחשוב ש'שמחת עניים' מספרת על מרד גטו ורשה –
 בשוכחם שהפואמה ראתה אור שנתיים לפני המרד הזה – מגיעים לשגיאתם זו, כמדומה,
 בעיקר בגלל שירים כגון "ליל המצור" ו"לאן נוליך את החרפה".

לגיבורה הנשית של 'שמחת עניים', העומדת להשתתף בקרב האחרון, מוקדשת מחציתו
 הראשונה של "ליל המצור" – אותו שיר הרואי כביר, הכולל כמה משורות השיא של
 'שמחת עניים', כגון "רְאִיתִיךָ וְאָבִין כְּמָה דַּק הַתָּג / וְשֶׁבִין טָרֶם-שׂוֹאָה וְעָרֵב תָּג". קל לזהות
 בין הנערה העברייה מהטור שזו כותרתו, בין צביה, טוסיה וחברותיהן – לבין הדמות
 הבדיונית, המיתית, של הלוחמת בעיר הנצורה. זו אשר המת-החי אומר לה, "חַיִּים לִי
 נִשְׁתַּלְתָּ. שְׁלֵמָה בְּלִי מַגְרַעַת. / וְחַיִּים אֶתְּ הַלִּילָה נִקְרַעַת".

שורת הפתיחה של "נערה עברייה" – "מִתְקַנָּה רִחְקָה וְנִדְרָה נִדְרָה" – לצד תיאורה
 בהמשך, "וּבְלִילוֹת אֵין מְנוּס בְּחִלּוֹן נִצְבָּת / וְהַקֵּת הַדּוּקָה אֶל לְחִי", קרובות מאוד לְאָמֹר
 ב"ליל המצור": "כִּי פֶא, כִּי נְשָׁלֵם. הַשֶּׁבֶר חֲשָׁבָת / אֶף יָדָה הַדּוּקָה עַל קַת. / עַם הַקִּיר נִצְבָּת
 / וְכִמְקִיר נִחְצָבָת / וְתִקְנָה מְלִבָּה הַכְרָת". הקרבה היא במבנה התחבירי והצלילי, בהידוק
 הקת אל הגוף, וגם באובדן התקווה והכרתתה מלב.

ומעל לכול, הסף. זהו מושג המפתח המשותף ל"נערה עבריייה" ול"ליל המצור", ובמידה רבה גם רעיון המפתח ב'שמחת עניים' כולה, המתקיימת כזכור במרחב לימינלי, ומנגד מוטיב מפתח בכתיבה האלתרמנית האקטואלית על השנים שבין שואה לתקומה. "הם ראוי, נערה, וינעו אותם-ליל / פי הסף שעליו את נופלת / הוא אחד הספים של תולדות ישראל, / סף המות וסף התולדת", נאמר ב"נערה עבריייה" ("הם" מוסב על "דברי הימים"); ובהמשך גם העם זוכר אותה באותו אופן, "פי נפלת על ספו וראשו בידיו". וב"ליל המצור", שירם של סף המוות וסף התולדת, סף ההיספות וסף הגאולה, בחיבור מילולי יותר בין סף לבין מוות: "והבא עד ספו יספה באחת".

בשנות החמישים נכנס אלתרמן לפולמוס מר וכאוב על דרכי הפעולה של היהודים בגטאות. הוא ערער, כמעט לבדו, על העמדה שהייתה מושכל ראשון בישראל של אותם ימים, בפרט בחוגי השמאל הציוני, בהביעו הסתייגות מהמרד, בפרט כאשר נכפה על רוב היהודים שלא רצו בו וגזר עליהם אובדן ודאי, וגילה הבנה לדרך ה"גלותית" שבחרו בה היודנט בכמה מן הגטאות.¹¹ מבקריו של אלתרמן ענו לו, בין היתר, בציטטות מתוך 'שמחת עניים'.¹² המשורר אבא קובנר, מהפרטיזנים יוצאי גטו וילנה, סיפר שאלתרמן אמר לו עוד ב-1947 "לו אני בגטו, הייתי עם אנשי היודנט". קובנר הנדהם הגיב: "אבל נתן, קראתי את 'שמחת עניים' – איך אתה יכול!". אלתרמן השיב לו: "זה [שמחת עניים] הרי כאן! [בארץ]".¹³

נאמנה עלינו עדותו של אלתרמן על עמדתו המורכבת כלפי המרד. ודאי חזקה עלינו העובדה ש'שמחת עניים' נכתבה ב-1940, עוד לפני המציאות של "הפתרון הסופי". ובכל זאת, מעת חיבור 'שמחת עניים' עד סוף מלחמת העולם השנייה, שתי ההגחות היחידות של הפואמה הזו אל במת 'הטור השביעי' היו ב"פסח של גלויות" וב"נערה עבריייה": שיר על חורבן יהדות אירופה, ושיר על המרד בגטו המפנה את הקורא כמעט במפורש אל שירי המרד והמחתרת הנלהבים של 'שמחת עניים'. נראה כי לפחות באביב 1943, עם המידע המעורפל והחלקי שהיה בידיו על הנסיבות בגטאות, האינטואיציה של אלתרמן קשרה את מורדי הגטאות עם גיבורי 'שמחת עניים'. כדברי דן לאור, אלתרמן היה מסויג פחות מן המרד, ויותר מפולחן המרד שהתפתח בתנועות השמאל בישראל ומביוזים של אלה שלא הלכו בדרך המרד.¹⁴ כאן כנראה נעוץ הפתרון הנקודתי.

הפתרון הכללי יותר טמון בהרחבת המבט: מתי עוד צצה 'שמחת עניים' בטורי עיתון אלתרמניים? סגנונו של הטור השביעי, וגם עולם האסוציאציות והמוטיבים שלו, רחוק בדרך כלל מזה של שמחת עניים. גם בטורים המרוממים, הרחוקים מקלילות ומסאטירה ונוטים אל הפאטוס והשגב, אלה שאלתרמן נטה לכתוב בנקודות שיא היסטוריות, מקורות ההשראה וההשפעה הסגנונית הם בדרך כלל אחרים.

שלושה הם הטורים הנוספים שחותם 'שמחת עניים' ניכר בהם. שלושתם משנת 1945, וצירופם מסמל את הסף: סוף מלחמת העולם והשואה ותחילת המאבק על התקומה.

"חסד אחרון", שנכתב לאחר שחרור מחנות המוות וכשבועיים לפני כניעתה הסופית של גרמניה (הופיע בי"ד באייר תש"ה, 27.4.1945), מתאר כיצד אזרחים גרמנים הוכרחו לקבור גופות נספים במחנות. בית הפתיחה ובית הסיום, ורק הם, נשמעים כווריאציה על שמחת עניים: עולים בהם הדי "תפילת נקם", השפעה" ושיר הפתיחה של שמחת עניים.

הטור "נאום שנאת היהודים באירופה של 1945", שהופיע בכ"ד באב תש"ה, 3.8.1945, מנבא את המשכה של האנטישמיות האלימה באירופה גם לאחר קץ המלחמה, גדוש בשמות מקומות, שלא כדרכה של 'שמחת עניים', אך הרוח הדמונית והפטאלית המרחפת מעליה מזכירה, אמנם בלבוש פשטני יחסית, שורות מבהילות מסוימות מהפואמה ההיא. כך למשל בשורות הפתיחה "כמו צל מעמך לא אָזוז, / פי אָנחנו בְּבְרִית קְשׁוּרִים".

ואחרון, שדמיונו ל'שמחת עניים' מובהק לשם שינוי: "מלחמת העם" שפורסם בי"א בכסלו תש"ו, 16.11.45, כמעין הכרזת פתיחה למלחמה עם הבריטים, מלחמת קידוש השם על פתיחת שערי הארץ. קטעים שלמים מהשיר הם גלגול יהודי-בגלוי של מוטיבים מ'שמחת עניים', המוטיבים של מסירת הנפש על החירות, והם כתובים במשלב המתקרב ברוממותו אל זה של הפואמה ההיא. ובפרט: "אַשְׁרֵי דוֹר שֶׁנִּפְשׁוּ בְּפֶה, / וְהָאִישׁ הַנּוֹפֵל בּוֹ פְרוֹת – / גּוֹפוֹ נִהְפֶּה לְסֶף / אֶל הַיּוֹם הַנּוֹשֵׂא חַרוֹת". כבר בשורות בודדות אלו נמצאים מִשְׁקָעֵי "מִמָּאָה יַעֲקֹר וְנִפְל פְרוֹת / וּבְאַחֲרוֹן לֹא יוּכַל הַנֶּנֶע", ובעיקר "יום חרות, אִם רְחוֹק תִּרְחַק עוֹד, / אִם עַל דֶּרֶךְ רַבָּה נְפוֹל, / לוֹ אֵת לְבֹן צְחוּקָה נִצְחָק עוֹד / פְּעֻצְמוֹת שִׁירָה בְּחוֹל" ("קץ האב" ו"המחותרת", 'שמחת עניים'). הבית המסיים את "מלחמת העם" קורא "הָאֲחִים!" בתחילתו, ושוב "אֲחִים!" בסופו, אותה קריאת-קרב המאפיינת את 'שמחת עניים' ב"המחותרת" וב"נופלת העיר".

עומק השואה, מרד הגטו, שחרור המחנות בצל האנטישמיות שלא חדלה, תחילת המאבק על העלייה ועל קימום העם מאפרו בארצו: התחנות הללו בדרך מארץ-מצור ומבית-עבדים הן המקומות ש'שמחת עניים' כמו כפתה בהם את רוחה על המשורר-העיתונאי, קרעה את המסך שהציב בין שירתו הגבוהה והמצווה והחידתית לבין שירתו העממית והקלה, והכריזה – זה כאן!

תפקידה של 'שמחת עניים' בשירת העיתון של אלתרמן מקביל, אפוא, לזה של חג הפסח. כמו פסח, חג לחם העוני, גם 'שמחת עניים' המיטלטלת "בין טָרֵם שׁוֹאָה וְעֶרֶב חַג" התקשרה בתודעתו של נתן אלתרמן עם האירועים הנוראים והכבירים של העשור ההוא – עשור יציאת מצרים המודרנית.

¹ דן לאור, **אלתרמן: ביוגרפיה**, תל-אביב: עם עובד, תשע"ד, עמ' 48–49.

² **תכלת** 27, חורף תשס"ז 2007; זמין במרשתת.

³ גרסה מוקדמת של סקירת הטורים של ערבי פסחים שלהלן מופיעה במאמרי "שירי הדור שיצא ממצרים", **מקור ראשון** (מוסף "שבת"), י"א בניסן תשס"ז.

⁴ מרדכי נאור, **הטור השמיני**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד ואוניברסיטת תל-אביב, תשס"ז, עמ' 99.

⁵ ההדגשות בתוך ציטוטים, כאן ולהלן, הן הדגשותיו של אלתרמן עצמו במקור.

⁶ לאור, **אלתרמן: ביוגרפיה**, עמ' 359–363.

⁷ בתוך: עלי אלון ויריב בן-אהרון (עורכים), נתן אלתרמן, **שמחת עניים: מסכת**, מחקרת שדמות 14, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד והמדרשה באורנים, תשס"א, עמ' 33–167.

⁸ כסיכומו של עוזי שביט בספרו **לא הכל הבלים והבל: החיים על קו הקץ על פי אלתרמן**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, תשס"ח עמ' 46.

⁹ שביט, **לא הכל הבלים והבל**. הרעיון מפותח לאורך הספר כולו. הציטוט לקוח מעמ' 25.

¹⁰ **שמחת עניים: מסכת**, עמ' 248.

¹¹ לטוריו של אלתרמן בנושא זה מוקדש השער "מידות הדין" בכרך השני של הטור השביעי בעריכתו: אלתרמן, **כתבים** ג, תל אביב: הקיבוץ המאוחד ודבר, תשכ"ב, עמ' 405–440. חומר נוסף על עמדתו בסוגיה מרוכז בספר **על שתי הדרכים: דפים מן הפנקס**, בעריכת דן לאור, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תשמ"ט, ואצל לאור, **אלתרמן: ביוגרפיה**, עמ' 437–455.

¹² לאור, **אלתרמן: ביוגרפיה**, עמ' 441–442.

¹³ אבא קובנר, **על הגשר הצר**, ספריית פועלים, תל-אביב, תשמ"א, עמ' 111. לאור, **אלתרמן: ביוגרפיה**, עמ' 438.

¹⁴ לאור, **אלתרמן: ביוגרפיה**, עמ' 437–438.