

זיוה שמיר

הלך ומלך

אלתרמן - בוהמיין ומשורר לאומי



ס פ ר א
בית הוצאה לאור
של איגוד כללי סופרים בישראל

הוצאת ספרא / הוצאת הקיבוץ המאוחד

Ziva Shamir
Arlekino the King
The Light and the Enlightened Sides of
Alterman's Poetic and Dramatic Works

ספרי ספרא בעריכת חיים נגיד

Safra Books, Chief Editor - Haim Nagid

אין להעתיק, לשכפל, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע או להפוך ספר זה
או קטעים ממנו בשום צורה ובשום אמצעי
אלקטרוני, אופטי או מכני (לרבות צילום והקלטה)
ללא אישור בכתב מהמוציאים לאור

עריכה: אהרן ברגר

Printed in Israel 2010
מסת"ב 0 03760000036 9 ISBN
דאנאקור 376-36

Safra publishing House ©
& Hakibbutz Hameuchad

Printed in Israel 2010
© כל הזכויות שמורות
להוצאת ספרא ולהוצאת הקיבוץ המאוחד

פרק רביעי
הרעיון ההיסטוריוסופי הסמוי המונח על "מגש הכסף"
טורו של אלתרמן שניבא את הקמת המדינה

א. האם-האומה שעיניה כהו מזוקן

כבר הועלתה כאן הטענה שעל ראש אלתרמן התנוססו בעת ובעונה אחת שני כתרים - כתר השירה הלאומית וכתר השירה הקלה. "שירי העת והעיתון" שלו קשורים בשניהם גם יחד. כאמור, התמונות המעטות שנותרו באלבומו מראות מצד אחד משורר "פריזאי" מעונב, המתהדר בנשפי פורים בהופעה עירונית ואירונית עם מגבעת לראשו; ומצד שני - משורר לאומי, בבגדי חאקי ובכובע גרב, כרבים מלוחמי תש"ח. בשנות הארבעים הוא הבין אל נכון שהליטוש "הפריזאי" שלו, מהתקופה שבה התגדר במגדל השן של האמנות הצרופה (עת חיבר שירים מסוגננים לקובץ הבכורה שלו *כוכבים בחוץ*), כבר אינו מתאים לאירועי הימים. אי-אפשר בזמן מלחמה ללטש את השירים עד דק. מותר להשאירם דלים ואפורים, או עקובים מדם ואפופים בתמורות עשן, כמו המציאות שאותה הם משקפים. שיריו משנות הארבעים לא הפנו עורף למראות המלחמה. הם שיקפו את צבעי הזמן, והחלו מהלכים "לֹכְשֵׁי חַל וְחָגוֹר, וְכַבְדֵי נְעָלִים", ממש כמו הנער והנערה, גיבורי שירו "מגש הכסף", שפורסם לראשונה כחצי שנה לפני קום המדינה.

"מגש הכסף", הידוע והפופולרי בין שירי *הטור השביעי*, הוא בלדה טרגית ומרטיטת-לב, הצבועה כמו בלדות רבות משירת העולם בצבעי שחור, אפור ואדום, הלא הם צבעי הקרב והמוות העקוב מדם. לפנינו סיפורם של נערים "נְזִירִים מְמַרְגְּזֵעַ", ההולכים וקרבים אל האם-האומה קרועת הלב, ו"אֵין אוֹת אִם חַיִּים הֵם אוֹ אִם יְרוּיִים" (בדומה לסיפור הנזיר המשולח והחייל ההולך בשדות עם כדור עופרת הנעוץ בלבו מן הבלדה האלתרמנית המוקדמת "האם השלישית"²). השיר מספר בקיצור האופייני לבלדות את סיפור חייו העצוב של הנוער הלוחם והחולם, שנגדע בטרם עת, וגיבוריו האגדיים מהלכים בדרכים, והם ספק חיים ספק מתים, עד נופלם עוטי צל לרגלי האומה. עד מהרה

הפך שיר זה לטקסט מכונן, תמצית ביטוי של סיפור הקוממיות, ועד עצם היום הזה הוא נישא בעצרות זיכרון מעל כל במה (הגם שבתקופתנו הבתר-ציונית והבתר-מודרנית היו גם כאלה שניסו לחלל את המיתוס הלאומי הזה באמצעות פרודיות המגחיכות את הפתוס הפך של השיר האלתרמני המרגש).

"מגש הכסף" התפרסם בעיתון *דבר* מיום 19.12.1947, כשלושה שבועות לאחר הכ"ט בנובמבר, היום שבו החליטה עצרת האומות המאוחדות על סיום המנדט הבריטי בארץ-ישראל ועל "תכנית החלוקה", החלטה שהביאה כידוע למעשי איבה מידיים מצד הערבים, שהלכו והחמירו עד לפרוץ מלחמת השחרור, שבסיומה נהדפו צבאות ערב אל מעבר לגבולות שנקבעו בהחלטת האו"ם. שירו של אלתרמן פורסם בימים הראשונים של המלחמה, בטרם נודע מחיר הדמים הנורא שעתידה הייתה המלחמה לגבות מבני היישוב, אך בהתחשב במספר הנופלים בקרבות שקדמו להכרזת המדינה, לא קשה היה לנחש שהמחיר יהיה כבד עד מאוד. מועד פרסומו של השיר חל ארבעה ימים בלבד לאחר שנתפרסמה בעיתון *הארץ* (מיום 15.12.1947) הידיעה בדבר נאמו של חיים וייצמן, בוועידת המגבית היהודית באטלנטיק סיטי יומיים קודם לכן, ובו שורת המחץ הטוענת ש"אין מדינה ניתנת לעם על מגש של כסף", שורה שאלתרמן קבעה בתורת מוטו לשיר. בהתחשב בעובדה שאת טוריו נהג אלתרמן להגיה יומיים-שלושה לפני פרסומם בפועל, מותר כמדומה להניח שהשיר נכתב "על אתר", ממש ברגע מפגשו של המשורר עם הידיעה העיתונאית *מזאגן* בדבר נאמו הנלהב והמלהיב של וייצמן.

השיר, אף שחובר ופורסם כמחצית השנה לפני ה' באייר תש"ח, ובטרם חלם דוד בן-גוריון להכריז על הקמת המדינה, משקיף על ההווה מתוך נככי העתיד וערפיליו, ורואה את הקמת המדינה כעובדה שרירה ומוגמרת. נחזור ונדגיש: אין השיר מדבר על "המדינה שבדרך", או על "חזון המדינה", כי אם על "מדינת היהודים" כעל יישות קיימת, שכבר נמסרה בפועל לידי האומה. בהקשר זה ראוי לזכור ולהזכיר שלא אחת נכנס אלתרמן "למנהרת הזמן", ותיאר בטוריו האקטואליים את העתיד כאילו הפך כבר להווה (כבטורו "גן מאיר בתל-אביב"). בשירים אחרים שיקף את ההווה והעתיד במבט מרחיק ראות, כמתוך

ערפילי הפריהיסטוריה (כבטורו "אינטרסים"). כאן וכאן הפגין את יכולתו בניסוח פרוגנוזות נבואיות, שלימים הוכיחו את עצמן, אך הוא לא עשה כן כמי שקורא בכדור של בדולח, אלא כמי שיודע לנתח מצבים ותהליכים, ולהוסיף על הניתוח המושכל גם את חזונו האינטואטיבי וגלוי העיניים של איש הרוח.

בטור שלפנינו מתוארת האם-האומה הישישה, שענייה כהו מזוקן, והיא עומדת ערב הקמת המדינה בעיניים דומעות, מחיל ומגיל, עומדת ומצפה מבעוד מועד לטקס החגיגי אשר בו יימסר לה "הַנֶּסֶה הָאֶחָד אֵין שְׁנֵי" בכפל משמעיו של נס זה (מסירת סיפורה הפלאי של הקמת המדינה, מסירת דגל המדינה, סמל הריבונות, כבטקסים לאומיים ממלכתיים). והנה, במהלך הטקס החגיגי, לאחר שקיבלה את הנס, ניגשים אליה אט-אט נער ונערה, עלומי שם וזהות, אשר כלל לא הוזמנו לטקס ולא הספיקו להחליף לכבודו את בגדיהם המאובקים והמוכתמים בדם. הצעירים מתקרבים אל האם-האומה, מבלי שתוכל להבחין אם חיים הם או אם ירויים. הם מתוודעים אליה, ומעזעזעים אותה באמירת הווידוי המפתיעה ומרעידת-הלב: "אַנְחָנוּ מִגֶּשׁ הַכֶּסֶף / שְׁעָלֵנוּ לָךְ נִתְּנָה מְדִינַת הַיְהוּדִים".

בדרכי עקיפין נרמז כאן כי המלחמה מביאה למצבי אבסורד של "עולם הפוך". לא הצעירים, הנוטפים טללי נעורים, הם שיכבו את האם הישישה, שעה שתלך לבית עולמה, כי אם היא זו שתכפה את בניה בנופלם "עוֹטְפֵי צֶל" לרגליה (ככפל משמעיו של השורש ע"ט"ף = עט"ה ועצ"ב). עיניה השטופות דמעה, מצער ומכאב על הבנים הצעירים שנקטפו באבם, דומות לעין השמים העוממת והאודמת, המלמדת על ערפל הקרב ועל ליקוי המאורות וקריסת המערכות שפוקדים את הארץ ואת גבולותיה. ודוק, האומה אינה מזהה בעצמה את בניה הקרבים אליה, אם מחמת גילה המופלג ועיניה הדומעות, אם בשל עשן המלחמה המתאבך בגבולות, אם בשל היותה של אומה זו, שלכה קרוע, ציבור של גחלים עוממות ואודים מוצלים מאש. הבנים הם הנאלצים להתקרב אליה ולהתוודע אליה, וכך מתגנבת לשיר נימה של ביקורת עקיפה: בעת הטקסים והחגיגות של הקמת המדינה, אומר השיר בלי לומר זאת מפורשות, אֵל לה לאומה הזקנה, המחדשת ימיה כקדם, לשכוח את גודל הקרבן - את הבנים עטויי החגור, שאיברו את

חייהם הצעירים והרעננים, כדי שתוכל היא, הישישה, להגיע "עוטה חג" לרגע הגדול הזה. נימת הביקורת מתרמזת גם מעצם ההכנות לטקס הגדול מבלי שאלה שטרחו ועשו במלאכה יוזמנו אליו. הם אלה שהיו צריכים להיות על במת הכבוד, ואיש לא טרח לזכור זאת ולהזמין מבעוד מועד.

ראוי לזכור ולהזכיר: שנים אחדות לפני חיבור "מגש הכסף" חיבר אלתרמן פזמון בשם "חבריא בקרית ספר"³, וגם בו מתוארת אם יהודייה טיפוסית, כבואתה של האומה הזקנה וידועת הסבל, הסופקת כפיים נואשות למשמע הצלילים העזים והנועזים המגיעים לאוזניה מ"קרית ספר" העברית. המשורר בן חבורת "חבר'ה טראסק" קורא לאם-לאומה הזקנה, הממרת בככי כרחל אמנו בשעתה, לתת פוגה לדמעותיה, להתבונן בתופעות החדשות, ולהיווכח כמו עיניה שהחדש אינו מנותק מן העבר. בעקיפין נאמר כי על הישישה לברך את "ברכת הנהיגן" על החידושים הרעננים שחידשו בניה הצעירים, המשתמשים בכל מאפייני המסורת והחידוש גם יחד. מוכן, אין דומה הפזמון הארס פואטי הקליל לשיר הרציני והטרגי "מגש הכסף", אלא שבשניהם מואנשת דמותה של האומה, הדומעת ועוטת החג, העומדת מופתעת מול בניה הצעירים, המאלפים אותה בינה ומאפשרים לה בפעם הראשונה לראות את המציאות החדשה בעיניים פקוחות ומפוכחות.

ב. תרומה ללא תמורה

דפוס נוסף, החוזר ונשנה בשירת אלתרמן לסוגיה ולתקופותיה, קשור ברעיון הרומנטי שלפיו דווקא הנער האלמוני, חסר ההילה והתהילה, מתגלה לא פעם כ"נרבן" מופלג, המוכן להרים תרומה יקרה מפז ללא בקשת תמורה. במוטיב זה שילב אלתרמן (כבמוטיבים אחרים השגורים בשירתו, כגון הניגון, כוס היין, ההתבודדות במעבה היער, הריקוד והתפילה שמתוך דבקות אקסטטית, ועוד) רעיונות ומוטיבים מן הרקע החסידי שאותו הכיר באמצעות ארון הספרים של בית סבא, עם רעיונות ותמונות מן הרקע הבוהמיני הפריזאי שאותו הכיר מימי שהותו בצרפת ומן הימים שעשה במחיצת משוררי "אסכולת שלונסקי", שרבים מהם עשו את תקופת הלימודים בפריז. באחדים

משיריו מתואר נער דל ואביון, המוכן להשליך את חייו מנגד ולהגישם לזולתו על מגש.

כך, למשל, בשירו הקליל-לכאורה "חייו של יוחאי", שנתפרסם בפעם הראשונה בין שירי "רגעים" (הארץ, מיום 3.12.1934; נדפס *מגעים*, א, עמ' 65-66), מתקרב הנער יוחאי "אל מותו האביון / ומביא עמו טס פיסטוקים". דווקא האביון, העני ממעש, המתבטל בפני כוחות עליונים ממנו, מעלה להם מנחה יקרה, מבלי לצפות לתמורה ולהוקרה, ואפילו מתגלה כמי שמוכן להקריב את חייו למען מטרה נשגבה.⁴ יוחאי הוא תקדימו של ההלך הדל, גיבור השיר הנודע "פגישה לאין קץ", המוכן להעניק לאהובתו הנישאה מעוניו הרב "שקדים וצמוקים", ואף מוכן לשלם על כך בחייו ולהימחץ אל אבני המרצפת ("יום אחד אפל עוד פצוע ראש לקטף / את חיוכנו זה מבין המרפכות"). דמותו של נער זה היא גם תקדימה של דמות הנער הלוחם אליפלט, גיבור הפזמון האלתרמני הנושא שם זה, המוכן להקריב את חייו מבלי דעת מדוע ולמה (בהמשך נוסף מילים אחדות על שיר זה, שהוכן לדעתנו בביקורת שלא כהלכה).

בספרו *הטוד השמיני*,⁵ התחקה מרדכי נאור אחר מקור הצירוף "מגש הכסף", ומצא את הקשריו העיתונאיים האקטואליים, אף ציטט מתוך דברי חיים וייצמן את המשפט "If we do not make the most of this chance, we shall miss our rendezvous with history" ("אם לא ננצל עד תום את ההזדמנות הזו, נחמיץ את פגישתנו עם ההיסטוריה"). ואכן, שירו של אלתרמן מתאר מפגש היסטורי מצמרר בין האומה הישישה וכבדת הרואי לבין אותם צעירים תמימים ש"ניצלו את ההזדמנות", והקריבו את חייהם על מזבח ההיסטוריה היהודית בקרבות המרים שהכשירו את הדרך להקמת המדינה (לא אחת דיבר אלתרמן באירוניה טרגית ובסגנון רצוף פרדוקסים וצירופים אוקסימורוניים על הפער הגדול בין אלה המשליכים נפשם מנגד למען הכלל לבין אלה העושים לביתם בעת שחבריהם נלחמים בשדות הקרב: "המלים ארץ, עם, אפלו תקופה / לרבים אומרות לחם וכגד. / לרבים אחרים הן אספה / של נושאי פתיכה רוממת או מלעגת. / ואלו למעטים הן אמתלה שקופה / להשליך נפשם מנגד".⁶ המילים "אמתלה שקופה", המציינות בדרך-כלל ניסיון להסתיר תחבולה גלוזה

ואינטרסנטית, משמשות כאן על דרך הפרדוקס לתיאורה של תרומתו הנאצלת וחסרת הגמול של הצעיר הלוחם המקריב את חייו למען הכלל.

ג. הסהר המשתקף במגש הכסף

הצירוף "מגש הכסף" ("silver platter" ככנאום שנשא וייצמן לפני באי הוועידה), לקוח מתחום מסיבות הדיפלומטים הנוצרות, הצבועות בצבעי כסף, זהב ובדולח. בסגנונו האוקסימורוני המצמיד באופן "שרירותי" ו"צורם" צמדי הפכים שאינם מתפשרים אלה עם אלה, העביר אלטרמן את הצירוף הזה במעבר חד של "מאה ושמונים מעלות" אל שדות הקרב העקובים מדם. השיר לכאורה סותר את דברי וייצמן, אך למעשה הוא מאשר אותם ומדגים אותם הלכה למעשה: אכן, הקמת מדינה אינה עניין למסיבות קוקטייל מעודנות ואלגנטיות. היא כרוכה בקרבות מרים, בשכול ובאכזר. את המדינה מקבלת האומה מאותם נערים ונערות שאיבדו את היקר מכול - את חייהם.

הנה כי כן, מגש הכסף האלטרמני איננו מגש הכסף של וייצמן. זה נטוע בטבע, ומשמש בבואה של הסהר הכסף התלוי בשמים שמעל שדות החריש והקרב, אף מוכתם בדם החללים, וזה שייך לטרקלינים מפוארים, ומשקף, הוא וכוסות היין שמעליו, את נברשות הבדולח התלויות על תקרת האולם המפואר. בסגנונו האוקסימורוני, המצמיד באופן כמו-שרירותי הפכים שאינם מתמזגים, אף העביר אלטרמן את הצירוף הזה ממסיבות הטרקלין של הדיפלומטים במערב אל המסורת היהודית שמבית ומקדם, זו המגישה את היילוד בטקס פדיון הבן על קערת כסף (גם את הקרבנות נהגו להגיש על קערת כסף; וראו פרק ו' בספר במדבר, שבו נזכרת פעמים אחדות קערת כסף שעליה מוגש הקרבן). שירו של אלטרמן הופך את היוצרות באופן חד ואכזר, ומציג לא את היילוד שכל חייו לפניו, כי אם את הצעירים שהלכו אל מותם והקריבו את חייהם בטרם טעמו את טעם החיים; בטרם הקימו בית והעמידו זרע. הם-הם מגש הכסף - האמצעי האינסטרומנטלי - שבזכותו ובאמצעותו הושגה המטרה: הקמת המדינה.

וייצמן השתמש בצירוף "מגש הכסף" בוועידת התרמה של המגבית היהודית, ובהקשר זה יש לכסף שבצירוף "מגש הכסף" גם גוון מוניטרי, שגם אלטרמן רומז לו בשירו. המדינה הריהי יישות הפועלת

לפי סמכות משותפת, חוקית ופוליטית: מחוקקת חוקים, מנפיקה מטבעות, גובה מאזרחיה מסים ודואגת לשלמותם ולרווחתם. ייתכן שמן המילה "דין" (=משפט) נגזרת המילה הערבית "מדינה" (=עיר) שממנה נתגלגלה המילה לעברית (והשוו למילה היוונית polis [=עיר] הנקשרת למילים שמתחומי המשטר, המשטרה והמדיניות). ברוב לשונות המערב נגזרה המילה המשמשת לציון המושג "מדינה" (state) באנגלית, état בצרפתית, Staat בגרמנית, stato באיטלקית, ועוד) מן המילה status = מעמד כלכלי, ועל כן היא נקשרת לדיני ממונות וקניין (והשוו למילה estate = קניין). לריבונות יש מחיר, אומר כאן אלתרמן בסמוי, והקמת המדינה כרוכה גם בתשלום כבוד. מה חבל שעל מגש הכסף (בכל משמעיו של מגש זה) מונחים נערים ונערות, שיצאו למלחמה בטרם עלה בידם לבנות בית ולטעת כרם. הללו מתו בטרם יום, ושילמו למען המדינה מחיר יקר מפז. גוויותיהם מוטלות כקורבנות (עולות ושלמים) על מזבח הקוממיות העברית - על המגש (או קערת הכסף), המוצג לעת כזו מול פני האומה.

שירת אלתרמן היא שירה של בבואות והשתקפויות, וגם כאן עומד הסהר ואורו הכסוף מול המגש הכסוף, שאותו מגישה העת האכזרית, ועליו מונחים הנער והנערה, קרבנותיה של עת זו (הסהר מול קערת הכסף שמן המסורת היהודית כבסיום סיפורו של ביאליק "החצוצרה נתביישה").⁷ האומה הישישה, שענייה כהו מזוקן ומתימרות העשן של הקרבות, אינה מזהה את בניה ושואלת "מי אתם?" (כשאלת יצחק הזקן "מי אתה בני", בראשית כז: יח; וכשאלת יעקב הזקן "וירא ישראל את בני יוסף ויאמר מי אלה", בראשית מז: ח). שאלה זו אף מעלה את שאלתו של יהושע אל הגבעונים ("מי אתם ומאין תבאו"; יהו' ט: ח), שכן הנערים הלוחמים בני הארץ, כמו הגבעונים בשעתם, מגיעים אל מפתנה של הנהגת האומה לאחר הליכה ארוכה ומעייפת ברגל, בנעליים בלות ובכגדים מוכתמים בדם וכיזע ("לא הִחֲלִיפוּ בְּגָדָם, לֹא מָחוּ עוֹד בְּמַיִם / אֶת עֵקְבוֹת יוֹם-הַפָּרֶךְ וְלֵיל קוֹ-הָאֵשׁ"). התוודעותם אל האומה, שאינה מזהה את בניה בנקל, אף מזכירה את התוודעות יוסף לאחיו, לאחר הימצא גביע הכסף ("וישלחני אלוהים לפניכם לשום לכם שארית בארץ ולהחיות לכם לפליטה גדולה", בראשית מה: ז).

משמע, השיר אומר במרומז ובעקיפין שבזכות קורבנם של הנערים הללו עתידה הארץ לשקוט, והמדינה קום תקום. עתידים לגדול בה דורות של ילדים שישלימו את מעגל חייהם, שלא כאותם נערים ונערות מדור תש"ח, "נְזִירִים מִמְּרָגוֹעַ", שלא ידעו אהבה ולא הקימו זרע. המילים האופטימיות "וְהָאָרֶץ תִּשְׁקֹט", הפותחות את השיר (המזכירות פסוקים לא מעטים במקרא, המציינים שקט חיובי של שקט ושלווה שלאחר שוך הקרבות), עומדות בניגוד קוטבי למילים "וְהַשָּׁנִים שׁוֹקְטִים" שבסוף השיר (המציינות שקט טרגי של חידלון ומוות).

חוזרים ונשנים לאורך הטקסט גם צירופים רב-משמעיים שעניינם כיסוי ועטיפה: האומה עוטה חג ואימה, הנערים לבושי חול וחגור, ולבסוף הם נופלים לרגלי האומה "עוטפי צל" (לשורש עט"ף, אחי השורש עז"ב, יש גם משמעות מתחום הרגש, כבפסוק "תפלה לעני כי-יעטף" (תהלים קב: א). הכול עטוף כאן עצב, סוד וחשאיות: הנערים, שלא הסירו את בגדי העמל והקרב, יכוסו עד מהרה בעפר, ובחלוף הזמן יעטוף צל השכחה את הכול. ואף זאת: את גופותיהם של קרבנות המאורעות נהגו לעטוף בדגל האומה, ואילו כאן מקבלת האומה את הנס (את הפלא ואת הדגל) ליריה, ואילו הנערים שנורו במאורעות הדמים נופלים לרגליה עוטפי צל וצלמוות. אין זו נפילה לרגלי האומה כמתוך הוקרה וכבוד, כנפילתו ארצה של מי שמתאבק בעפר רגליה של אישיות גדולה ונכבדה, אלא נפילה במשמעות הנוראה ביותר: הצעירים, נוטפי טל הנעורים, נפלו חלל על הגנת אומתם הישישה, ויום החג העומד בשער הוא גם יום חגא כאוב ומדמיע עין.

האמירה רבת-הסתירות ורבת-הרובדים הזאת מרמזת על יחסו האמביוולנטי של המשורר אל אירועי הזמן: אלתרמן ידע היטב שהמלחמה היא כורח, מלחמת איך-כך. אף-על-פי-כן הוא לא חדל מלהרהר בנימה ביקורתית כלשהי על האופי האינסטרומנטלי, הקל והבלתי נסבל, שבו מתייחסים מנהיגי הדור הקשישים לחייהם של אותם צעירים הנשלחים לקרבות בהנף קולמוס של פקודת קרב. בתוך השיר הכאוב "מגש הכסף" משולבות המילים "בטרם יום", שעתידות היו להפוך לכותרת שיר מלחמה אחר של אלתרמן, השיר על קרב לטרון המשולב בספרו עיד היונה, שנדון בפרק הקודם, ובו לא חסך

דברי ביקורת קשים ממנהיג הדור, דוד בן-גוריון, על יחסו חסר החמלה כלפי אותם צעירים, שהוטלו בפקודתו אל הקרבות יום לאחר עלותם ארצה כפליטי שואה שטרם הכירו את הארץ שעל הריה נפלו חלל.⁸

ראוי לציין שאלתרמן ניסח את הביקורת שלו בזהירות ובאחריות - בדרכי עקיפין דקות ומרומזות ומתוך ראייה מאוזנת וכוללת; ומאחר שלא כתב את שירי המלחמה שלו בסגנון צעקני, פסקני ונוקב, כמקובל בשירת המחאה של ימינו-אנו, הוא עורר לימים את חמתם של מבקרים בתר-ציוניים, שמתוך תמימות או היתממות פירשו את השיר באופן אנכרוניסטי ומנותק מאירועי הימים ההם. מי שמתעקש לכנות את מחברו של "מגש הכסף" בשמות-הגנאי "תועמלן" ו"עיתונאי מגויס", רק משום שנגע בפצעי עמו בעדינות מהוססת, ניסה לעודדו בימיו הקשים ביותר, ולא דרס את היקר לו ברגל גסה, מגלה לדעתי את אי הבנתו בספרות ובטבע האדם גם יחד.⁹

ד. המדינה שנולדה מהספרים

ומהו הרעיון ההיסטוריוסופי שהונח בבסיס שיר המלחמה הטרגי הזה, שתתם לכינון הנרטיב הציוני יותר מכל נאום חוצב להבות שנישא מאז ועד היום בעצרות הזיכרון ברחבי הארץ? כדי להבינו, עלינו לדעת כי אלתרמן הביא בשירתו לקריסת הגבולות בין החיים לבין הספר, הפך את היוצרות, ודיבר על "הטבע" במונחים של "אמנות", ולהפך. כך, למשל, העיר הופכת בשיריו ליער, היאור לראי, וגיבורי הספרות יוצאים מבין דפי הספר, ומהלכים בדרך הגדולה.

אלתרמן ידע שלמילים יש כוח לחולל שינויים הרי גורל במציאות החוץ ספרותית - בחינת "חיים ומוות ביד הלשון" - וכי לעתים ישנם ספרים שאינם משקפים מציאות קיימת, כי אם בוראים מציאות חדשה, ממש כשם שהמילים "יהי אור" קדמו לבריאת העולם וגרמו להיווצרותו. מיתרון הפרספקטיבה ההיסטורית מותר היום לשער שאלמלא נכתבו יצירות ספרות פרוטו-ציוניות כדוגמת *ארץ הגלעד* של לורנס אוליפנט, *דניאל דיונדה*, של ג'ורג' אליוט ו"מנגינות ישראל" של הלורד ביירון, ספק אם הייתה מבשילה באנגליה אותה אווירה שהביאה בסופו של דבר להצהרת בלפור, שהייתה יריית

הפתיחה לתהליך בן שלושים שנה, שהגיע להבשלתו בכ"ט בנובמבר. אותו חיים וייצמן (אשר בזכות נאומו הציוני נכתב השיר "מגש הכסף") הן עשה רבות להשגתה של הצהרת בלפור, שבישרה את ראשיתו של המנדט הבריטי על ארץ-ישראל, ועתה הוא עושה רבות להקמת המדינה, עם הישמע ההכרזה על סיום המנדט הבריטי. על כך כתב אלתרמן *מזיגת קיץ* את המילים: "לא שׁוֹא נִכְתְּבוּ סְפָרִים / בְּטָרֵם קוֹם עִיר עַל חוֹל" (שיר ח' במחזור "שוק הפרות").

משמע, אצל אומות העולם קודמים כלי האוכל וכלי המלחמה לספרים, ואילו אצל "עם הספר" הולידו הספרים את המציאות "הפשוטה" - את כלי האוכל וכלי המלחמה וכן את המדינה ואת מוסדותיה. הכותרת *מל אביב* (תרגום ספרו של הרצל *אלטנוילנד*) התנוססה על ספרו של הרצל עוד בטרם הונחה אבן הפינה לעיר העברית הראשונה. משום כך השתמש לדעתי אלתרמן בשירו "מגש הכסף" לא בשום שם מבין השמות שהוצעו למדינה שבדרך זולת השם "מדינת היהודים" (כשם ספרו של הרצל - *Der Judenstaat*). הוא ביקש להראות כי המציאות העכשווית נולדה מן הספרים, ועתידה בחלוף השנים להפוך למיתוס ולחזור אל הספרים.

כרגע, אומר השיר במרומז, המציאות עדיין רוטטת מול עינינו, מעורפלת ואפופה תימרות אש ועשן, אך בשוך הקרבות היא תקבל צורה מוסכמת, תקפא, תתקבע ותהפוך למיתוס מכונן, לסיפור, להיסטוריה. ועל כן סיים את שירו במילים "וְהַשָּׂאָר יִסְפָּר בְּתוֹלְדוֹת יִשְׂרָאֵל". הכול התחיל אפוא בחלומותיהם של סופרים, והכול ייכנס בבוא היום אל הספרים - אל ספרי ההיסטוריה, אל אגדות העם, אל הפזמונים, ובמילה אחת כוללת: אל האמנות (המילה "art" מציינת במחשבת השירה את הבריאה המלאכותית, הווירטואלית | artifice, = artifact מעשה ידיו של האדם, בניגוד למילה "nature", המציינת את מעשי ידי הבורא).

כדרכו, הצמיד אלתרמן למהות אוקסימורונית אחת, את הפכי הציונות המדינית של הרצל והציונות הרוחנית של אחד-העם. הרצל הוא אבי רעיון המדינה היהודית והדגל (הנס), סמל הריבונות הממלכתית, אך אחד מהישגיה הגדולים ביותר של הציונות, נס תחיית השפה, לא נכלל בחזונו של המדינאי המערבי, איש החליפה,

הצילינדר ומסיבות הדיפלומטים, שלא טרח ללמוד עברית, אף מיעט לחלום על מדינת היהודים כעל מרכז רוחני לכל תפוצות ישראל. ההישג הציוני הגדול של תחיית הלשון העברית שייך אפוא לבית-מדרשו של אחד-העם דווקא, אנשי הציונות הרוחנית, נדחק בהמולת הקונגרסים לקרן זווית (אם כי בן-יהודה, מחייה העברית המדוברת בארץ-ישראל, השתייך דווקא לאגף המדיני של הציונות). וכאן, ב"מגש הכסף" הנער והנערה נוטפים "טללי נְעוּרִים עֲבָרִים" - לא "יהודיים" ולא "ארץ-ישראלים". אפשר שמכאן שאלת הזהות ("מי אַתָּם?") ששואלת האומה הזקנה וקרועת הלב את הנערים "העברים", המשמשים לה "שואבי מים" ו"חוטבי עצים" - מכשיר בדרך לגאולה ולהשגת העצמאות. יהדותם באה לידי ביטוי בטקס ברית המילה שעברו עם הולדתם ובטקס שנערך ביום קבורתם בטרם עת. חייהם הקצרים והצעירים עברו עליה כ"עברים", בניתוק-מה משורשי העבר שלהם.

הרעיון ההיסטוריוסופי שמונח בבסיס שירו של אלתרמן הוא אם כן אותו רעיון שחזר ביצירתו המאוחרת *חגיגת ק"ץ*: המדינה נולדה מהחלומות ומהספרים, וסיפורם של הלוחמים הצעירים הללו, שהעניקו לנו את המדינה, עוד יסופר בדברי ישראל, ויהפוך למיתוס מכונן. האם ידע אלתרמן שגם שירו "מגש הכסף" יהפוך ל"שיר פולחן" ולטקסט מכונן, שייקרא מעל כל במה? אפשר שכן, כי המילים החותמות את השיר הזה - "וְהַשָּׂאֵר יִסְפָּר בְּדִבְרֵי יִשְׂרָאֵל" - מזכירות את הפסוק המקראי "ושאר דברי שלמה [...] הלא-הם כתובים על דברי *נתן הנביא*" (דברי הימים ב, ט: כט).

אלתרמן ידע ככל הנראה היטב שרק הוא לבדו, מבין כל אנשי הרוח של דורו, עוקב בהתמדה אחרי אירועי הימים ומתעד אותם "בזמן אמת"; וכי טורים אלה ירימו לימים תרומה להיווצרותו של מיתוס לאומי חדש. ייתכן שהבין כי לימים אף ילמדו על אירועי הימים מתוך טוריו. חבריו המשוררים (שלונסקי, לאה גולדברג) התנזרו משירי מלחמה, ורק הוא לבדו נטל על עצמו את המשימה לשקף את צבעי הזמן גם בעת שרועמים התותחים. ואולם, לאחר מלחמת ששת הימים, משראה את תחילת היווצרותה של התופעה הבתר-ציונית, הוא נחרד מהמחשבה שלא עברו אלא שנות דור מאז השואה, וכבר מהרהרים

הצעירים ומערערים על צדקת הדרך. על כך כתב את שירו המאוחר "אז אמר השטן" ואת יצירתו האחרונה והפסימית להחריד המטכה. *האחרונה.*

ה. מדוע מתנכרת האם לבניה?

רעיונות היסטוריוסופיים דומים לאלה העולים מהטור "מגש הכסף" עולים גם מן הטור התאום "מסביב למדורה", שפורסם בניסן תש"ח ("עם שבע שנים לפלמ"ח), ימים אחדים לפני הכרזת המדינה. גם כאן בולטת תחושת הזרות והנתק בין הלוחמים הצעירים לבין האומה-האם ("אמתם לא היתה להם אם. / לא ידעה בצאתם לדרך"). לפנינו "גורים" נטושים, שאמם-אומתם זנחה אותם לנפשם להתמודד לבדם עם קשיי המציאות. הם מתוארים בשיר כיצורים אלמוניים, בני-בלי-שם, בני-בלי-אם ובני-בלי-בית ("וישבה בו עדת נערים בני-בלי-שם"). אילו נהגה האומה כאם אוהבת ודואגת, היא היתה מציידת את בניה בצאתם לדרך במלבושים חמים שיגנו עליהם מפני הקור ובצידה לדרך, מעשה ידיה. הנערים שלפנינו, לוחמי הפלמ"ח, "לא לטף קדקדם בליל-חרף", ורק שני שרוולי הסוודר הקשורים לצווארם מחבק אותם מעורף. גם את הצידה הם מכינים לעצמם. איש אינו דואג להם ולצורכיהם.

עולים כאן על הדעת סיפורי קדומים אחדים, כגון סיפורה של הגר, אם ישמעאל, שהפקירה את בנה, בנו של אבי האומה שגירשה מביתו, והשליכתה תחת אחד השיחים. עולה על הדעת גם סיפור הגבעונים, שבזמן כיבוש הארץ באו מצוידים ב"נאדות יין בלים ומבקעים ומצדדים: ונעלות בלות ומטלאות ברגליהם [...] וכל לחם צידם יבש היה נקדים" (יהושע ט, ד-ו); וכאן מצוידים הנערים בנעליים נוקשות, בספלי אלומיניום קמוטים ובצידה דלה של זיתים ותמרים. בהעלאתו המרומזת של סיפור הגבעונים מבליע אלתרמן ביקורת על הנהגת היישוב, שלא העניקה לעדת הנערים האלמונית הזו חיבוק אימהי או אבהי, כפי שהגיע להם, אלא נהגה בהם ככמכשיר, ככלי שרת. הם חוטבי העצים ושואבי המים של כיבוש הארץ; הם הכלי, האמצעי האינסטרומנטלי שסלל את הדרך לעצמאות ישראל.

הניכור בין הנערים לבין אמם-אומתם, שנוטשת את בניה ודנה אותם לחיי נדודים ויתמות, מעלה על הדעת את שירי המחזור "יתמות",

שכתב ביאליק בערוב יומו בארץ-ישראל. השירים מתארים את הבן שהתייתם מאביו וניטש על-ידי אמו, מהלך בדרך בנעליים גדולות מכפי מידתו ובבגדים בלויים ומטולאים. ואולם, אמו של הנער במחזור "יתמות" מציידת אותו לפחות בנשיקות פיה, בחררת כוסמים, צידה לדרך, וכן ב"סדורו" הבלוי של אבא. ממרחק השנים, הבן הנטוש מבין ללבה של האם הנוטשת ומוכן לסלוח לה על מעשה הנטישה הצורב, אף מאמין שאביו המת מבין ללבה וסולח לה. ב"אלמנות" וב"פרדה" – בשני שיריו האחרונים של המחזור – מתוארת האם כהגר בשעתה, שעה שהשליכה את ילדה תחת אחד השיחים בשרב:

הוסיפו שאלו עוד את-האם המצרית, תועת המדבר,
 מה היה לה וללבה בהשליכה את-ילדה הצמא,
 מאכל לשרב, תחת אחד השיחים, – ושערתם אולי כמוני,
 מה ראתה אמי על פכה ומה הגיע אל נפשה,
 באותו הערב המר והנמחר, אור ליום הפרדה,
 שפכה התרפקה עלי וככה נפעמה ונבוכה,
 ולמה כה הצמידתני אל לבה, שוחקת אלי ובוכה [...]
 אל-נא אפוא ירע לך, אמי, כי שלחתני,
 מחר ערב ראש-חדש, ופקדת את-קבר אבא,
 והגדת-לו את-פל-ענותך ואת-פל-מדוי לכבך –
 הוא יבין, הוא יאמין, והוא יסלח לך.

ב"מסביב למדורה" מתאר אלתרמן את האם-האומה לא כשהיא "שוחקת [...]" ובוכה, כבשירו של ביאליק, אלא כשהיא "משתחווה ובוכה" (בריבוי משמיעה של המילה "משתחווה": קדה קידה של הוקרה, קדה כשחקנית לאחר רדת המסך, שחה או משתחחת לארץ מרוב כאב וצער), והוא פונה את הבנים ומבקש מהם שיבינו ללבה ויסלחו לה.

עולה כאן ביקורת מרומזת על בן-גוריון, שלא העניק לנערים הלוחמים הללו את המגיע להם: מעט הכרה והוקרה על תרומה לאין-שיעור שהרימו למדינה שבדרך. אמת, גם הנערים הללו שמרו על בידול מזולתם, ולא שיתפו בעשייתם את מי "שלא משלנו", אך שיוכם

המפלגתי (רובם היו אנשי הקיבוץ המאוחד) לא היה צריך לעכב בעד בן-גוריון להכיר בהם, לאמצם אל לבו ולהעניק להם את ההכרה הממלכתית הקונצנזואלית.

אלתרמן רומז שנערים לוחמים אלה כותבים לא רק שירים וסיפורים (רמז לסופרי הדור הצעירים מאנשי הפלמ"ח, שכבר עשו אז צעדים ראשונים בשדה הספרות: חיים גורי, ע' הלל, מתי מגד, נתן שחם, יהודה עמיחי, אריה סיון ועוד), אלא יכתבו לימים גם את תולדותיהם ("מה נשיר עליהם? מה נשיר? / הם עושים זאת יפה מאתנו. / בעצמם הם כותבים להם שיר, / ואפילו ספרים כבר נתנו..."). כבטורו "מגיש הכסף", גם כאן נאמר שהתמונה נולדת ממילים פשוטות של שיחת חולין ("הם [...] שלבו בשיחה דבר-וכוח. [...] אך בכתב האמה העקש / אותו לילה נחרת עלי לוח"), ותתקבע בסופו של דבר בנרטיבים של ספרי ההיסטוריה ("מדברים פעוטים / נוצרות אגדות"). אלתרמן ההיסטוריוסוף, שספרייתו הפרטית מלמדת עליו שהוא לא חדל כל ימיו מלקרוא ספרי היסטוריה, ידע היטב שהמילה "histoire" בצרפתית פירושה "היסטוריה" וגם "סיפור", ללמדנו שכל היסטוריון והנרטיב שלו. בינו לבין האמת האובייקטיבית חוצצים שבעה צעיפים של בדיות, אי-הבנות, שרידי מיתוס. הוא הדין במילה הגרמנית "Geschichte" שפירושה "היסטוריה" ו"מעשייה". בשיר שלפנינו הוא נוגע בסיפור הפלמ"ח, אך יודע שיש בו גירסאות סותרות כבאגדת-עם, ולא קל לדעת את האמת לאמתה, אפילו התרחשה ממש מול העיניים. הוא משאיר לצעירים לטוות אותה את היריעה, ובשירו "יצחק שדה" (אחרי ארונו) הוא מותח קו של אקבלה בין ההנצחה הרשמית לבין זו שנחרתת בלב ("עוד בטרם / חרתוך בשיש נחרת בלב [...] ואשרי החקוק עלי לוח בחרט / גם בקרב רעיו גם בקרב עמו"). ברומזו לרשימותיו של יצחק שדה בחתימת "י. נודד", הוא מנבא שפועלו של "הזקן" בעולם המעשים ופועלו שיונצח בספרים יתערבו זה בזה: "עוד זכור נזכרך. עוד תבוא הרוח / ותעלעל בדפים לאחור. לאחור... / עוד רבים הדברים. הפנקס פתוח" / ואתה ספורו לא זכית לגמור... / על המשך. על אבני נדבכים שחצבת, / על עמל ונדודים, עוד ספר יספר. / שא תודה. בדבר שיר. כאשר אהבת. / אני קם ונפרד מעמך על הספר".

1. הנער המשליך נפשו מנגד

אכן, אלתרמן ידע היטב שגם הכתוב בספרי ההיסטוריה אינו אלא סיפור, נרטיב שלא קל לחלץ מתוכו את האמת לאמתה (אם יש בכלל מושג כזה בנמצא), אך ספק אם חזה את הסילופים שיסלפוהו מפרשיו עד לבלי הכר. סילוף כזה עלה בגורלו של הפזמון "אליפלט", שנכתב כשיר של הודיה לנערים התמימים שהקריבו את חייהם במאבק על עצמאות ישראל, וזכה לפירוש שונה בתכלית כאילו אין השיר אלא כתב אשמה חמור על נצלנותה של החברה. שיר זה חובר כידוע בסוף שנות החמישים, זמן קצר לאחר חגיגות העשור, בתקופה שבה החל הצעיר הישראלי הטיפוסי להמיר את בגדי החאקי של דור תש"ח בבגדי "דור האספרסו", ואת השקפת העולם הקולקטיביסטית בהשקפת עולם אינדיווידואלית, עירונית ואירונית, מבית-מדרשו של סרט, תלמידיו ותלמידי תלמידיו. בשנים אלה החלה המתקפה האנטי-אלתרמנית מבית מדרשם של יונתן רטוש המבוגר ונתן זך הצעיר לצבור נפח ומשמעות. אחד הנימוקים העקרוניים ששימשו את המקטרגים היה: אלתרמן כותב כתיבה תאטרלית ומזוורית בלשון "אנחנו", ואילו הנפש מייחלת עתה, עם תום הקרבות, לשירת יחיד יום-יומית ומינורית, הכתובה בלשון "אני".

אלתרמן המנהל כאן דו-שיח סמוי עם מקטרגיו, מתריס כנגדם, ופותח את שירו, שנועד ללהקה הצבאית שאליה הצטרפה בתו תרצה, בנימה קולקטיביסטית מובהקת דווקא, בנוסח שירת רוסייה ודור הפלמ"ח ("עֲזַמְרָנָא אֶת שִׁיר אֱלִיפֶלֶט / וְנִגְדָה כְּלָנָה בְּקוֹל"). שיר הזמר של אלתרמן אף מסתיים בשירתה של חבורת הרעים בלשון "אנחנו", כמחאה נגד התכתיבים המגבילים שכפו מתנגדיו הצעירים, בני דור המדינה, על השירה העברית בשם של הליברליזם המערבי וחופש הביטוי.

ואולם, בניגוד למצופה, השיר נסב בעיקרו לא סביב איזה ציזבוט על איזה ביש-גדא שהיה למשל ולשנינה בפי החברה בשל מסכת חולשותיו וכישלונותיו המגוחכת. השיר נסב סביב סיפורו העצוב ומכמיר הלב של פרט אחד מתוך הקולקטיב, טיפוס אנטי-הרואי בעליל, שביצע - בל נשכח שביוזמתו ומבלי שקיבל פקודה כלשהי - מעשה הרואי מאין כמוהו, ומסר את חייו כדי להציל את רעייו בשדה

הקרב. גיבור הרואי ואנטי-הרואי זה נושא את השם הגלוי "אליפלט", ולא שם ישראלי טיפוסי של לוחם מלוחמי תש"ח ("אורי", "עוזי", "עמיחי", "דודיק" או "אריק"). בדומה לשמות "פליטיאל", "עזריאל", "ירחמיאל" וכיוצא באלה שמות ז'נריים, המשמשים בלשון יידיש שמות-נרדפים ל"שלימזלים" המצפים לרחמי האל, שימש השם "אליפלט" בספרות ישראל בגולה לתיאורו של אביון וביש-גדא, כדוגמת אליפלט העגלון, גיבור שירת יל"ג.

ניתן למתוח חוטי זיקה בין הפזמון "אליפלט" לבין השיר "איגרת" (החותם את חלקו הראשון של הקובץ *מכבים בחוץ*, 1938), שגם בו הקרבן מחייך כמו אליפלט ("כְּבִלְתִּי זְרוּעוֹתָיו וְהוּא חֵיךְ אֱלִים"), ולבסוף נופל ומת (נפשו "תְּסִיר אֶת תְּרִמְיָהּ הַדֵּל וְתִמְוִט"), כמו אליפלט המתמוטט בשונו מן הקרב. ואולם, ראוי ונכון יותר לשבח את הבלדה "אליפלט" ברצף כתיבתו של אלתרמן משנות החמישים. היא שייכת לאותו אקלים רוחני שבו נתחברו הספר *עיד הזונה* (1957), ובו שירים על צעירים בני הגולה, פליטים שנשלחו מן האנייה אל קרבות לטרון, כדי למות באיילון "בטרם יום", והטור "על החייל אלבז" (1954) על העולה ממרוקו שהקריב את חייו כדי להציל את חבריו מהתפוצצות רימון.

אגב, אלתרמן מעולם לא התראיין לעיתון, והריאיון היחיד שנתן היה ריאיון וירטואלי ופרודי עם "המחבר" בספר *חגיגת קיץ* (1965), שבו, כאמור לעיל, הפטיר בניסוחו הפרדוקסי את האמירה האירונית: "הַמְלִים אֲרִץ, עַם, אֶפְלוֹ תְּקוּפָה / לְרַבִּים אוֹמְרוֹת לְחֵם וְכֶגֶד. / לְרַבִּים אַחֲרִים הֵן אֶסְפָּה / שֶׁל נוֹשְׂאֵי כְּתִיבָה רוֹמְמֵת אוֹ מְלַעֲגָת. / וְאֵלוֹ לְמַעֲטִים הֵן אֶמְתְּלָה שְׁקוּפָה / לְהַשְׁלִיךְ נַפְשָׁם מִנְּגֵד" (תוך חיבור אוקסימורוני בין התחבולה הערמומית והנלוזה של הפרט, שייעודה האמתי הוא להשיג רווח אישי על חשבון הכלל, לבין מעשה ההקרבה האלטרואיסטי והנעלה יותר שנועד לטובת הכלל על חשבון חיי הפרט). אין ספק, בשירים שכתב בשנות המדינה, שבהם תיאר את מותם של צעירים בשדה הקרב, יש מידה לא מועטה של ביקורת על ההנהגה וכן הטחה כלפי שמים, אך אין בהם ערעור על מיתוס הגבורה ואין בהם קטרוג על הכלל המנצל כביכול את תומתו של החייל הישראלי, כדברי הירשפלד במאמרו "שיר פצע" (מוסף *הארץ*, 27.4.2007). להפך, אלתרמן עומד בהם נפעם מול נכונותו של היהודי החדש, בנם של "חַנּוּנִים מוֹאֲרִים בְּנִגְוֹהוֹת הַמְטָבֵעַ", כמתואר במחזור

"שירים על רעות הרוח", לגלות מסירות איך-קץ, לסכן את עצמו, ואפילו להשליך את נפשו מנגד, למען רעיו ולמען עתיד עמו. יחד עם זאת, הוא דומע על החיים הצעירים הנגדעים בשדה הקרב, ותוהה בינו לבינו אם הקרבן התמים הזה מחויב המציאות הוא, ואם אפשר להגיע אל המטרה גם בדרך אחרת.

שירו של אלתרמן באמת הופך את אליפלט לסמל ולמשל לתופעה קולקטיבית כללית, אך לא לזו שאליה מכוון הירשפלד במאמרו הנ"ל שבו הוא מגיע למסקנה התמוהה ששיר זה, המערער לדבריו על אתוס הגבורה הישראלי, "אינו שיר על תמהוני אחד, אלא על החייל הישראלי כְּתָם גמור שהכלל מנצל את תומתו". לי נראה שהירשפלד קורא את השיר קריאה אנכרוניסטית המנתקת שיר זה מהקשרו ומהשקפת העולם של מחברו. להערכתו, אלתרמן הופך את גיבורו אליפלט לסמל ולמשל לעם ישראל כולו, שאף הוא "ביש-גדא גדול" ("אין מזל לישראל"), שנאלץ בעל-כורחו לעמוד תמיד מול השמצות ("בו שכנים ושכנות דיברו דופי"), ולהתנחם בדברי העידוד שמגיעים אליו ספק מן השמים ספק מתוך נפשו ("אליפלט, אל פחד / אליפלט, אל פחד וחיל"). דברי עידוד אלה מזכירים את דברי העידוד הנצחיים של האל ליעקב-ישראל ("אל תירא עבדי יעקב"). דברי עידוד כגון אלה משמיע האל, או הקול הפנימי, באוזני העולה החדש דנינו (בטורו של אלתרמן "ריצתו של העולה דנינו" מ-1955): "יֵאל עֲלִיּוֹן שְׁמַע! וְכֵה אָמַר לוֹ אֵל: / רוּץ, רוּץ עֲבְדֵי דְנִינוּ... רוּץ כִּי לֹא תִמְעַד [...] רוּץ, רוּץ עֲבְדֵי דְנִינוּ... עֲזְרֵךְ אֲנִי... / רוּץ, רוּץ וְאֵל תַּחַת. כִּי אֲכַסֶּה מוֹמְךָ". אלתרמן לא השלים מעולם עם מעשי עוולה ואיוולת, וביקר את ההנהגה על אטימותה כלפי הפרט, אך בו בזמן גם עמד משתאה מול הפיכתו של היהודי מיעקב לישראל, מן הסוחר בן הגלות ליהודי החדש, ללוחם של דור המאבק על עצמאות ישראל. הוא העמיד במרכז שירי המלחמה שלו לא את הגיבור הקיבוצניק, הגינגי וכחול העיניים, אידאל ניטשיאני מובהק, כי אם את האנטי-גיבור היהודי, הגלותי והדחוי, שאיש לא האמין בכוחו. עמדתו הדקה, המורכבת וקרועת הסתירות הפנימיות של אלתרמן, שיש בה גאוה וענוה, אומץ ופחד, שחוק ודמע, אמונה וספק, אינה באה כלל לידי ביטוי בניתוחו של הירשפלד. ניתוחו החד-משמעי, המתנכר לדברים שכתב אלתרמן על החייל העברי ביצירתו לסוגיה ולתקופותיה, דומה לירייה באפלה, מול מטרה שחורי הירי שבה נוקבו מראש.

הערות

1. אלתרמן תרגם כידוע לעברית מבחר של בלדות אנגליות וסקוטיות, שאותן כינס בכרך מיוחד. הן שירתו הלאומית והן שירתו הקלה מרבה להידרש לסוגה ספרותית זו.
2. מאותם שירים ספורים מבין שירי *כוכבים בחוץ* שהתפרסמו בעיתונות קודם שנאספו בספר. השיר "האם השלישית" ראה אור בראשונה בכרך ב' של כתב-העת המודרניסטי *גזית*, בעריכת גבריאל טלפיר, תרצ"ד-תרצ"ה. ממילותיו יצר לימים הסופר משה שמיר את כותרת ספרו *הוא הלך בשדות*.
3. שהתפרסם במאסף *ניסן*, שבעריכת אברהם שלונסקי לשנת תש"ב (1942).
4. לימים תיאר אלתרמן בשנת 1954 את החייל נתן אלכז, מעולי מרוקו, שהשליך נפשו מנגד ורץ אל מותו כשבידו רימון יד עם מנגנון מופעל, כדי להציל את רעיז מהפגיעה. אלכז הוא "אחיר" של אליפלט מפזמונו הידוע של אלתרמן, המחרק את נפשו כדי להציל את חבריו שנותרו במשלט מנותקים מתחמושת. בכל השירים הללו מתוארים אותם תמימים המוכנים לסכן את עצמם כדי להציל את זולתם, או להגיש לזולתם מתנה יקרה מפז - את חייהם.
5. *הטור השמיני: מסע היסטורי בעקבות הטורים האקטואליים של נתן אלתרמן*, תל-אביב 2006.
6. ראו: "ריאיון עם המחבר", בתוך ספרו של נתן אלתרמן *חגיגת קיץ*, תל-אביב 1965, עמ' 181. בשיר השישי של המחזור "שירים על רעות הרוח", תהה אלתרמן על השאלה כיצד הפך עם של חנוונים, המואר בנגוהות המטבע, לעם אידאליסטי, המוכן לוותר על כספו, קנייניו, ואפילו על חייו, למען התקומה הלאומית. את דבריו על ההקרבה העילאית והנאצלת ביותר, סיים אלתרמן במילים "צורמות", השייכות לכאורה לתחום המיקח והממכר: "ולתן בבוא יום [...] את הדם הוא הנפש [...] כבענין חליפין שיאָה לו האָלם, / לאַחר שְנִבְחָן וְנִמְצָא כְדָאִי".
7. ייתכן שהמילים "היא תקום למול סהר" מרמזים לכורח שנכפה על האומה לעמוד מול הסהר המוסלמי, מול פעולות האיבה של ארצות ערב, שבעטיין פרצה מלחמת השחרור.
8. ראו מאמרי "נתן אלתרמן - משוררו של דור המאבק לעצמאות", *סדק*, כרך ה (בעריכת חנה נוה ועודד מנדה-לוי), תל-אביב תשס"ב, עמ' 126-132. לעתים אפילו בפזמון "פשוט", כגון בפזמון "הסתכל בקנקן" לא נרתע אלתרמן מלתקוף את המנהיגים והעסקנים ולהאשימם בהעמדת פנים ובצביעות שעה שהם מטיפים צינות ומדברים בשם טובת הכלל: "לפְעִמִּים אֲרִיזָה צִיּוֹנִיסְטִית / מִסְתַּיְרָה מְחֻשָּׁבָה אֲגוֹאִיסְטִית / מִבְּחוּץ אִידִיאָל אִידִיאָה / וּבְפָנִים חֲבִיבִי, / מִי יוֹדֵעַ, מִי יוֹדֵעַ. / וְרִאִינוּ זֶה פֶּה וְרִאִינוּ גַם שֵׁם / אִידֵ עֶסְקוֹן עַל עֶסְקוֹן מִתְנַשָּׂא / כְּלָפִי חוּץ זֶה לְמַעַן הָעַם / וּבְפָנִים זֶה בְּשִׁבִּיל הַכֶּסֶף".
9. ראו בספרו של דן מירון, *מול האח השותק*, תל-אביב 1992, עמ' 69.