



בסבכי המליצה

על טורו השישי של אלתרמן "פְרוֹז וצימוקו"

זיוה שמיר

"פְרוֹז וצימוקו" ("דבר", מיום ה' באדר ב' תש"ג, 12.3.1943), שירו הז'ורנליסטי השישי של אלתרמן במדור "הטור השביעי", התפרסם כמו קודמיו ביום ו' בטור השביעי של עמוד 2 של הגיליון (מיקום זה נבחר בכוונת מכוון, ובו הורגלו הקוראים לחפש את תגובתו המחורזת של אלתרמן בענייני דיומא). בשלב זה כבר יצאו לאלתרמן מוניטין כמחברם של שני ספרי השירה המונומנטליים "כוכבים בחוץ" מ-1938 ו"שמחת עניים" מ-1941 וכן כמחברם של שירים קלים מענייני דיומא ("רגעים", "סקיצות תל-אביביות", "הטור השביעי") ושל עשרות פזמונים ושירי-זמר לבמה הקלה ולרדיו (בשנת 1943 כבר היה לשי דור הארץ-ישראלי ציבור מאזינים לא קטן).

בשיר האקטואלי "פְרוֹז וצימוקו" כתב אלתרמן על תחושת המיאוס שחש למקרא פְרוֹז מטעמה של ההנהלה הציונית שפורסם לשם מכירת "השקל הציוני". הכרוז, שנוסח לדעת אלתרמן בחוסר תבונה ובחוסר טעם, גולל בסגנון מליצי סוחט-דמעות את כל מדוויגיו של עם-ישראל בכל הדורות ובכל הגלויות – אף הזכיר את המשיחים ומשיחי השקר שקמו לעם בעת שביקש גאולה מסבלותיו – וכל זאת כדי לסיים בקריאה: "יהודים, אחים וחברים, רכשו לכם את השקל".

ודוק, הכרוז שכותרתו "אל עם ישראל בציון ובתפוצות" ראה אור בעיתון "דבר" בבוקר יום 10.3.1943, בחתימת גדולי האומה. יממה אחת בלבד חלפה ממועד פרסומו של כרוז זה ב"דבר", וכבר הונח שירו הקטירי של אלתרמן על שולחן המערכת (כדי שיישלח לעריכה, הגהה והדפסה ויודפס בתאריך היעד). אפשר אם כן לומר ששיר זה חובר "על אתר"; ואכן, כבר בשבועות הראשונים להופעת "הטור השביעי" ניתן להיווכח באיזו מהירות מסוגל היה המשורר-העיתונאי להגיב בשיריו על האקטואליה – בעיקר על ידיעות מן העיתון שדיווחו על הנעשה בארץ

ובעולם. לא פעם ולא פעמיים הוא הגיב בתוך יום אחד ממועד פרסומה של ידיעה, שהציתה בו את הניצוץ לכתובת שירו.

שבוע לאחר פרסום שירו של אלטרמן, ביום 19.3.1943, הובאה בעיתון "דבר", בצדו השמאלי של עמוד 2, מימין לטורו הקבוע, תגובתו הנעלבת והמעליבה של יצחק גרינבוים, חבר ההנהלה הציונית ומראשי מנהיגיה של יהדות פולין. מאמרו של גרינבוים שהוכתר בכותרת סרת-הטעם "על השואה ועל השקל" שֵׁטח את תלונתו על הטור "כרוז וצימוקו" – על תכניו ועל חוסר ההבנה שגילה כביכול מחברו בעת כתיבת שירו. איש ההנהלה הציונית טען את המובן מאליו ש"שיר היתולי קולע יכול לעתים קרובות לא רק לקלקל ולהזיק, אלא אפילו לקעקע ולהרוס". וכדי לקעקע את השיר "כרוז וצימוקו", טען שאלטרמן לא הבין ש"השקל אינו תרומה, אלא סמל". כוונת הכרוז לא הייתה להשיג כסף, אלא לעורר הזדהות עם מטרותיה של ההנהלה הציונית – ללכד את כל רוכשיו של "השקל הציוני" לעם אחד הנלחם על גאולתו. אלטרמן, לפי דברי יצחק גרינבוים, צריך היה להבין שהכרוז לא נועד אלא לשם קריאה לציבור להצטרף לתנועה הציונית ולהזדהות עם מטרותיה.

קשה לשער שתגובתו של גרינבוים נגד שירו של אלטרמן הצליחה לשכנע את קוראיה. להפך, בניסוחיה המיושנים והמליציים היא הצדיקה וחיזקה בלי כוונה את דברי הביקורת שהעלה המשורר בשירו. גם הנימוקים הרופפים העידו על נסיון-היחלצות שלא צלח: האם כדי לעורר בקורא הזדהות עם מטרות ההנהלה הציונית ולצרפו אל הדוגלים במטרותיה חייבים לדרוש ממנו שיכניס את ידו לכיסו ויפתח את ארנקו?! האם סביר לגולל באוזני הקורא את כל ההיסטוריה הלאומית כדי לבקש ממנו, בנשימה אחת, שירכוש את "השקל הציוני"?! ברי, העסקן הציוני ביטא כאן את אכזבתו ואת אכזבת ההסתדרות הציונית כולה על ששירו האירוני של המשורר הצעיר – "כרוז וצימוקו" – חיבל בתעמולה למען ההתרמה (על הכרוז חתמו אישים חשובים כדוגמת חיים ויצמן, דוד בן-גוריון, משה שרת, ועוד). ואגב, כאן הראה אלטרמן בפעם הראשונה שאין בכוונתו לקוד קידה או להרכין ראש לפני מדינאים בכירים וחשובים. הייתה זו הפעם הראשונה שהעידה שהוא כותב את אשר בראשו ואת אשר על לבו בלי מורא ובלי משוא פנים:

כְּרוֹז וְצִמּוּקוֹ

לְפָנֵינוּ, אַחִים, תְּעוּדָה עֵיוֹנִית,
בָּה עֵינֵי הַקּוֹרְאִים נְעוּצוֹת.

זֶהוּ כְּרוֹז,

זֶהוּ כְּרוֹז הַהֲנָהְלָה הַצֵּיוֹנִית

”אֵל עִם יִשְׂרָאֵל

בְּצִיּוֹן וּבִתְפוּצוֹת!”

הַעֵינֵים קוֹרְאוֹת וְהַלֵּב בְּגָאוֹנוֹ

מִתְמַלֵּא שְׂפָע עֵז וְעִזּוֹ

מִבְּהִירוֹת־תְּכֵלִיתוֹ, מִבְּרִזְל־הַגִּיוֹנוֹ,

וּבְעֶקֶר

מִצִּמּוּק־סִיוֵמוֹ שֶׁל הַכְּרוֹז!

צִיוֹנִים! כֶּךָ אֹמֵר הוּא – אַחִים יְהוּדִים!

הַגּוֹלָה חֲרָבָה וְנוֹפֶלֶת.

קַהְלוֹת יִשְׂרָאֵל עֲשֵׁנוֹת כְּאוֹדִים

וּמִיִּלְיוֹנִים הַחֲרָב אוֹכְלֶת²

וְשִׁפְתֵי מְעֵנִים, בְּחֶשֶׁכַת יְגוֹנִם,

כְּבְדוֹרוֹת־הַזָּיָה עַל מְשִׁיחַ,

לוֹחֲשׁוֹת שֶׁם צִיּוֹן כְּתִקְוָה אַחֲרוֹנָה,

וְנוֹדֵד אֶל נוֹדֵד בָּהּ יְשִׁיחַ.

לֹא הֵיטָה עוֹד בִּימֵי יִשְׂרָאֵל הַמְרוּדִים

שׂוֹאֵת־אֶפֶל כְּזֹאת! עַד אֲבָק הִיא שׁוֹחֶקֶת!³

וְלָכֵן : מָה נֹאמֵר וְנִדְבֵר, יְהוּדִים?

בְּקִצּוֹר,

קוֹמוּ, קִנוּ אֶת הַשֶּׁקֶל!

זֶה הַכְּרוֹז! בְּסוֹפוֹ הַקּוֹרֵא הַהֶמוּם

נֶעְצֵר וּפּוֹעֵר הַעֵינִים.

זֶה הַכְּרוֹז! זֶה תִּכְנוֹ, שְׁנַמְסֵר בְּצִמְצוּמֵנוּ,

כִּי בְּפָרוֹזָה יוֹצֵא הוּא אֶרֶץ שְׂבַע־תַּיִם,

וּכְדָרְכֵם שֶׁל כְּרוֹזִים, לְתוֹסֶסֶת מִיּוֹם,

מְלִיצַת־יִשְׁרוּן בּוֹ שׁוֹטֶפֶת כַּמִּים –

אָד עַל כָּל תְּכַפֵּר תִּכְלִיתוֹ! הַסּוּיִם!
שְׁאַגַת הַשְּׂקָלִים! זוֹ שְׁנָה זְהַב־פְּרוֹנִים!

רְבוּתִי, נֶאֱשֶׁר נָא אַחַת־אֵין־שְׁנִית:
חֲשׂוּבִים הַשְּׂקָלִים! אָד נִשְׁאַל נָא הַפְּעַם:
הַיְשָׁנָה כָּאן חֲכָמָה (אַל נֹאמֶר מְדִינִית)
וְהָאֵין כָּאן קָצֵת-קֵט? חֹסֶר-טַעַם? –

לְגוֹלֵל אֶת מֵיטֵב דְּמוּיֵי הָאֵימָה,
לְהִזְכִּיר מְשִׁיחִים שֶׁל אֶמֶת וְשֶׁל שְׂקָר,
לְעוֹרֵר רְפָאִים, לְהַרְעִיד אֲדָמָה,⁵
רַק כְּדִי לְהַנִּיף כְּמוֹ נֶס בְּרָמָה,
אֶת סִיסְמַת קִנְיָתוֹ שֶׁל הַשְּׂקָל!

הָאֲמָנָם כִּי-אֶפְשָׁר (כֶּךָ שׂוֹאֵל הַמְּחַבֵּר)
לְהַפְיֵץ אֶת הַשְּׂקָל בְּאֶפְסוֹ אַחֵר?
נַתַּן א.

אלתרמן לא שלל בשירו את הלגיטימיות של מבצע ההתרמה. הוא רק עיקם את אפו לנוכח הדרך המגושמת וחסרת הטאקט שבה ניסו אנשי ההנהלה הציונית להשיג את מטרתם. הוא מתח ביקורת על הקישור סר-הטעם בין תיאורה המזעזע והנרגש של כל ההיסטוריה הלאומית הדוויה לבין הקריאה הצורמת: "רכשו לכם את השקל" שלקראת סוף הכרוז. מבלי לומר זאת גלויות ומפורשות אלתרמן בעצם האשים את מנסחי הכרוז לא רק במליציות יתרה, אלא גם בפנייה אל הקהל בדרך צבועה ומתחסדת, בזריית חול בעיניים ובחוסר תואם בין הטיעונים המרוממים לבין התכלית הבנלית המושמעת בפתוס ובגאון.

בסגנונו החד תיאר כאן אלתרמן את כתיבתם של מחברי הכרוז ככתיבה "מימית" וחסרת משקל, השוטפת כמים ("וּכְדִרְכָם שֶׁל כְּרוֹזִים, לְתוֹסֶפֶת מֵיִם, / מְלִיצַת-יְשָׁרוֹן בּוֹ שׁוֹטְפֶת כְּמֵיִם –"), אף הוסיף באירוניה מושחזת כתער שמעלתו היחידה של הכרוז, זו המצילה אותו מן השקיעה במים רבים, כרוכה ב"אקורד המסיים" שלו: "שְׁאַגַת הַשְּׂקָלִים!" (כאילו הוצג כאן לפני הקהל מופע אופרה המסתיים בפינאלה שמעניק למאזיניו רגעים רמים, מרשימים ומרגשים "לתפארת החתימה").

אלתרמן גייס כאן לצורך הקטירה את כותרת הספר "מליצת ישורון" (1816) מאת ר' שלמה לוויון, וזאת משני טעמים: כך רמז שכתבתם של מחברי הכרוז לוקה בסגנון משכילי כבד שכבר אבד עליו כלח; כך רמז גם לאנשי ההנהלה הציונית שהכרוז "המשכילי" שהם הפיצו, כרוז שחופר יובל שנים ויותר לאחר ירידתן של תנועת ההשכלה וספרותה מעל במת ההיסטוריה, בעצם ממחיש ומדגים היטב מה עלה בגורלה של המילה "מליצה" במרוצת הדורות.

בתקופת ההשכלה שימשה המילה "מליצה" שם-נרדף ל"שירה", ובאותה עת לא נתלוו אליה כל השתמעויות של גנאי. להפך, למילה נלוו בדרך-כלל השתמעויות חיוביות, והמילה "מליץ" שימשה כתואר שיש עמו כבוד ויקר (הן בהוראת "משורר", הן בהוראת "מתרגם" [בעקבות הפסוק "כִּי הַמְּלִיץ בִּינְתָם"; בראשית מב, ג], הן בהוראת "פרקליט" שהוא "מליץ יושר"). ואולם, במרוצת הדורות ירדו המילים "מליצה" ו"מליץ" מגדולתן ועברו תהליך של פיחות.

בפתח מאמרו הנודע "גילוי וכיסוי בלשון" תיאר ביאליק בלשון ציורית את התהליך הלינגוויסטי הקרוי בשם "הסתאבות המילים": מילים שנולדו בטְהָרָה הולכות ומאבדות אט-אט את מעמדן, עד שהן משנות את הוראתן מן הקצה אל הקצה והופכות למילים פחותות ומזולזלות. הנה, מילים שנולדו ביוון הקדומה כדוגמת "פְּתוּס" ו"רְטוּרִיקָה", שבתחילה היו טעונות בקונוטציות חיוביות או ניטרליות ("פְּתוּס" פירושו 'רגש פָּן'; "רְטוּרִיקָה" פירושה 'תורת הנאום'), נסתאבו במשך הזמן וכיום הן משמשות לציון ביטויים מנופחים ומליציים, שאיני הטעם והדעת יתרחקו מהם כמפני האש. ובניסוחו של ביאליק במסתו "גילוי וכיסוי בלשון": "מילה שהכריעה בשעתה עמים וארצות, מלכים הקימה מכיסאותם, מוסדות ארץ ושמים הרגיזה" ירדה ונדלזלה: "והנה בא יום והמילים ההן ירדו מגדולתן והושלכו לשוק, ועתה בני אדם מגלגלים בהן מתוך שיחה קלה כמי שמגלגל בעדשים".

גם בשיר שלפנינו מראה אלתרמן איך מילים של חזון ומשא הולכות ומאבדות את ערכן והופכות למליצות שחוקות. כי מה היא "מליצה" וכיצד ניתן להגדיר ששימוש לשון כלשהו הוא "מליצי"? חוקר לשון-הספרות בעז שכביץ קבע במאמר על המליצה,⁶ שמליצה נוצרת כתוצאה מחוסר תואם בין תוכן בנאלי לבין סגנון גבוה, יומרני ועתיר אלוזיות. כך, למשל, אם אדם נכנס למספרה לשם תספורת, ומדווח על העניין

הטריוויאלי הזה ברציניות (ולא בצניניות) במילים: "ישבתי על הכס ונתתי ראשי לגוזזים", הריהו חוטא כמובן באמירה מליצית. מנסחיו של הכרוז לא קראו כנראה את מאמרו החשוב של שלונסקי "המליצה",⁷ הממליץ לגרש את המליצה מתחומי הסגנון המודרני של המאה העשרים. הם השתמשו בכל המליצות השחוקות שעמדו לרשותם, ואלתרמן הגחיק בשירו את סגנונם הנפוח. שירו אף קבל על הפער הבלתי-ניתן-לגישור שנבעה בין דברי החזון המרוממים שלהם הנישאים בפתוס (pathos) – במילים נשגבות ובפרזיולוגיה מגביהת-עוף – לבין הסיום המוריד את החזון במפנה של פתוס (bathos) אל קרקעיתה של המציאות הפשוטה – אל אותה "מטרה נעלה" שעניינה גיוס כספים. על יחסו המורכב של אלתרמן למליצה אפשר ללמוד מתוך השיר "הבקתה", שיר א' של המחזור "שיר עשרה אחים", שארבעה משיריו הראשונים נמסרו לדפוס ב-1940 כשלוש שנים לפני חיבורם של טוריו הראשונים ב"דבר".⁸ מצד אחד הוא התנגד כמובן לשימוש במליצות שחוקות ובקלישאות, אך מן הצד האחר הוא המליץ לחלץ מהן מילים שאפשר לערוך להן מודרניזציה. כאן שלח אלתרמן למשוררים את ההמלצה הבאה, הגדושה בפרדוקסים גלויים וסמויים:

אָהֶבו הַמְּלִים הָעֵרוֹת כְּוֵרִיד,
הַמְּפֹנֹת בְּסִבְכֵי מְלִיצָה וְשִׁית,
לְבָלִי יִגַּע רְדִפוֹן עַד קֶצְוִי הָעֵבְרִית,
גְּרֹוֹן בְּצִמּוֹת אֶל הַבֵּית.

אלתרמן המליץ למשוררים לנהוג כאילו היו ציידים הדולקים בעקבות טרפם; לשעוט בעקבות אותן מילים-נשים שנקלעו חבויות באפלת הסבך ונעזבו שם (אך יש בהן עדיין חיות וחיוניות, וניתן עדיין לתנות אתן אהבים). הוא מציע לגרור אותן – כשם שהאדם הקדמון חטף וגרר נשים שנקרו בדרכו – בשער ראשון אל הבית (תרת-משמע: אל הבקתה, אל המערה, או אל בית מבתי השיר).

במילים אחרות: על המשוררים מוטלת המשימה להגיע "עד קצוֹי הָעֵבְרִית", אל המקורות העתיקים והנידחים ביותר, לחלץ משם מילים שנקלעו בסבכי המליצה, לחפש בהן וריד חי כדי להחיותן ולתת להן הזדמנות נוספת להיכנס אל הלשון החיה. אֶל למשוררים להשתמש במילים שאיבדו את חיותן והיו למליצה כבולה שכמוה כאותו סבך של שִׁית (צמחייה קוצנית הגדלה במקומות עזובים ונטושים), אך עליהם

לנסוך חיים חדשים במליצות שהתייבשו בסבך וכמעט שנפחו שָׁם את נשמתן. ברקע הדברים מהדהד גם סיפורה של הגר שגורשה למדבר ונאלצה להשליך את בְּנָהּ תחת אחד השיחים.

אלתרמן בָּלל כאן אפוא בדרכים אוקסימורוניות תמונות מן העולם החדש ותמונות בראשית, כעין אלה שהכיר מתוך המקורות הקדומים, לרבות רומנים "פריהיסטוריים" כדוגמת הרומן "המלחמה לאש" (1909) מאת רוני (Rosny), שיצא ב-1934 בתרגומו. המילים-הנשים אינן נחטפות ונגררות כאן אל **המערה** בשָׁעַר פּרוּעַ כבתיאוריהם של עידי קדומים, אלא נגררות אל **הבית** בצמות סדורות כבמציאות של העולם התרבותי (הצמות מייצגות כאן את החוקיות של החריזה התקנית הקלועה בשיר).

כותרתו של שיר זה – "כְּרוֹזָה? וְצִמּוּקוֹ" (על משקל "דבר והיפוכו") היא כותרת דו-משמעית. כשהשיר מזכיר את "צִמּוּק-סִיּוּמוֹ שֶׁל הַכְּרוֹזָה" הוא בעצם מציג באירוניה את מחוות-הפְּנִייה אל הציבור להתנדב ולרכוש את השקל כמין צימוק מתוק או דובדבן שבקצה הקצפת. ואולם, אלתרמן דיבר כאן על "צימוק" גם במובן של 'הצטמקות' ו'צמצום' בהציגו את הדרך הנלווה שָׁפָה פורטים אנשי ההנהלה הציונית רעיון גדול לפרוטות ואיך – בעקבות ניסוחו חסר התבונה של ההכרוז שלהם – החזון הלאומי מצטמק, מצטמצם ומקבל את ממדיו של מסע לקידום מכירות.

ובטרם סיום, נעלה את השאלה: איך מצא אלתרמן ב-1943 פנאי ושקט נפשי לדון בנינוחות בסוגיות של אָרֶס פּוּאֲטִיקָה ושל סגנון בעוד המלחמה בעיצומה ורגעי ההכרעה, הגם שנראו באופק, עדיין לא הגיעו? האם צדק אלתרמן כשמתח ביקורת סְטִירִית נגד קריאות השבר שעלו מן הכרוז? שמא נכתבו קריאות השבר הללו מתוך רגש כן ובהלה אמיתית, ולא רק מתוך אינטרס כלכלי ציני, מוליך שולל?

התשובה על שאלה זו כרוכה בפולמוס שהתנהל בחבורת המשוררים המודרניסטיים ("אסכולת שלונסקי") בשנות המלחמה והשואה. כבר ב-1939, בשלביה הראשונים של המלחמה, התלהט פולמוס זה, שפילג את המחנה במהלך שנות המלחמה. שלונסקי ולא גולדברג שדגלו בעמדתה של ברית המועצות שלפיה "בעת שרועמים התותחים המוזות משתתקות". אלתרמן, לעומתם, הציג עֲמֵדָה אקטיביסטית שלפיה המשורר מגייס את עצמו ואת קולמוסו כדי לשמור על שפיותו של הציבור (להרגיע אותו ולהעלות לו את המוראל), מחד גיסא; ומאידך גיסא,

לשקף את צבעי הזמן – צבעי הדם, האש ותימרות העשן – למען הדורות הבאים, למען יראו וייראו.¹⁰ ב"שירים על רעות הרוח" הוא כתב על נושאים פואטיים בכפיפה אחת עם הרהורים על הנעשה בשדות הקרב, וכרך את המלחמה עם המלחמה על ביצורה של התרבות העברית. ולמעשה עוד ב"כוכבים בחוץ" (1938) הוא כתב בשיר "הרוח עם כל אחיותיה" על תפקידם של המשוררים בעת ליקוי מאורות:

פי יקר לי עוד עם העצים הנסער
וימרוץ הקולות שפָּרְחוּב הפתוח - -
יהי לקיטר
אשר לקיטר
ולנו ילהט התפוח!

[...] וישוקיך עוברים על פני בנגיעה
וברעם הנה, הנפתח ממולי,
טוב לקחת תמים וסחרחרר כשגיאה
בין שמות לאין ספור ופגישות ומלים.

בעת ליקוי מאורות, טען אלטרמן, הדבר המשמעותי ביותר שיכול אדם כמוהו לעשות הוא "לקחת תמים וסחרחרר כשגיאה / בין שמות לאין ספור ופגישות ומלים": להיפגש עם המראות והמילים, לעסוק באמנות ולכתוב שירה (לימים, בימי מלחמת העצמאות, הוא התנדב לשירות צבאי קרבי, חרף גילו המתקדם ומצבו המשפחתי, אך שוחרר בפקודת יצחק שדה שאמר שחיילים יש הרבה, אך אלטרמן יש רק אחד). אלטרמן חשב שהכתיבה הציבורית היא תפקידו בשעות קשות: שאם אינו לוחם בשדה הקרב, עליו להמשיך לכתוב את שיריו.

כדרכו, אלטרמן מדבר בפרדוקסים. אצלו דווקא ה-homo ludens העוסק ב"שטותים" (כך כינה אלטרמן את שיריו ואת בילוייו עם חבריו בבת-הקפה במחזור "שירים על רעות הרוח") הוא-הוא האיש הרציני בשעה זו. בהתחולל סופה העוקרת מוסדי ארץ ממקומם, מה בצע לאדם ב"נגוהות המטבע" שלנגד אורם מתחממים הבורגנים? מה יועילו לו כל קנייניו החומרניים ונכסי החלוף? האמנות לסוגיה היא זו שתשרוד בשוך הסופה, ובלעדיה – בלי הדמיון, החכמה, הרגש, חוש ההומור, וכושר

האמצאה המזינים אותה והקורנים ממנה – אי אפשר להלך בתוך הסופה
ולצאת ממנה בשלום.

הערות:

1. נתן אלתרמן, "הטור השביעי: שירי העת והעיתון 1943 – 1945", עריכה וביאורים דבורה גילולה, תל-אביב 2009, עמ' 270.
2. במקום המילים "ומיליונים החרב אוקלת", המתכתבות עם הניסוח של הכרוז, נרשם בנוסח הכלול במהדורות "הטור השביעי": "והחרב בָּהֶן מְשַׁפֵּלֶת".
3. אלתרמן המיר את המילים "שוֹאֵת-אֶפֶל" שבנוסח הראשון במילים "שְׁעֵת-אֶפֶל" ששולבו במהדורות "הטור השביעי". המילים "שוֹאֵת-אֶפֶל" הן אמנם משחק מילים המתבסס על "שְׁעֵת-אֶפֶל", אך הגייתן חייבה מעבר להטעמה אשכנזית.
4. במהדורות של "הטור השביעי" הצירוף "קֶצֶת-קֶט" תוקן ל"מְעֵט".
5. במהדורות של "הטור השביעי" הוחלף הצירוף "לְעוֹרֵר רְפָאִים" בצירוף "לְגַלְגֵּל רְעָמִים".
6. בעז שכביץ, "בין אמור לאמירה: למהותה של 'המליצה'", "הספרות" 2 / 3 (1970) עמ' 664–668.
7. רשימתו של שלונסקי "המליצה" התפרסמה ב"הדים" (בעריכת אשר ברש), כרך ב, ניסן תרפ"ג, עמ' 189–190, חתום: א. ש.
8. ראו על כך בפרק "תורת השיר של אלתרמן לפי המחזור 'שיר עשרה אחים' בספרי 'על עת ועל אתר: פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן'", תל-אביב 1999, עמ' 153 – 174. ארבעת השירים הראשונים נדפסו בספר "שישה פרקי שירה" שבעריכת אברהם שלונסקי (ספריית פועלים 1940) והאחרים חוברו בשנות החמישים וכונסו בקובץ "עיר היונה" (1957).
9. בהזדמנות זו תיקן אלתרמן את עצמו: בפתח השיר "מראות אביב גאות" שבקובץ "כוכבים בחוץ" (1938) הוא כתב: "מְרָאוֹת אֶבִיב גְּאוֹת יְמִינוֹ מְחֻזְּקִים. / אֶת כְּרוֹזֵי חָגָם עַל כְּרֻכְבֵּי הוֹקִיעוּ". אלתרמן טעה כאן בין "כְּרוֹזֵי" שהוא האיש המודיע הודעה מטעם הרשות ומכריז עליה בקולו לבין "כְּרוֹזֵי" שהיא הודעה מודפסת התלויה על הקיר. אילו הבחין בטעות, יכול היה להוסיף מילה בת הברה אחת ("כְּלוֹ" ולומר "אֶת כְּלוֹ כְּרוֹזֵי חָגָם עַל כְּרֻכְבֵּי הוֹקִיעוּ", וכך לשמור על המשקל (הקסמטר ימבי). בטורו תיקן את הטעות, והשתמש במילה "כְּרוֹזֵי" כהלכה.
10. על פולמוס שירי המלחמה כתב לראשונה טוביה ריבנר בספרו "לאה גולדברג: מונוגרפיה", תל-אביב 1980, עמ' 69 – 75. בהקשר האלתרמני הובאו הדברים לראשונה במאמרו של מנחם דורמן "פולמוס שירי המלחמה" (הביאה לדפוס: זיוה שמיר), "מאזניים", כרך סד, גילי 8 (ניסן תש"ן; אפריל 1990), עמ' 47 – 48. לאחר מכן היה נושא הפולמוס סביב שירי המלחמה לנושא קבוע בחקר אלתרמן.