



משא התוכחה של נתן אלתרמן

מנקודת תצפיתו של שופט

בעקבות דיונו של מנחם פינקלשטיין על השיר "על זאת"
בספרו **הטור השביעי וטוהר הנשק**
(נתן אלתרמן על ביטחון, מוסר ומשפט)
הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2011, 286 עמ'.

מאת זיוה שמיר

מן הראוי להקדים ולומר: נתן אלתרמן לא חידש את הז'אנר של שירי העת והעיתון בספרות העברית. קדמו לו המשוררים המודרניים יהודה קרני ואביגדור המאירי, שכתבו עוד בשנות העשרים והשלושים שירים ז'ורנליסטיים מענייני דיומא. ראוי אולי אף ללכת לאחור ולהזכיר את "שירי הלוח" של דוד פרישמן, או את שירתם האקטואליסטית של י"ל גורדון וחי"נ ביאליק, שחלקה סטירית-אירונית וחלקה שירת זעם ותוכחה מרה. ואולם, היה זה נתן אלתרמן שהביא את השיר הז'ורנליסטי לשיאים חסרי תקדים – בכמות, באיכות ובאינטנסיביות – שיאים שספק אם יש להם מקבילה כלשהי בארץ או בעולם. המשורר הצעיר פרסם מדי שבוע שיר שהגיב על האירועים בעודם מתהווים, קבע עמדות והשפיע על הציבור ועל קובעי המדיניות הרבה יותר ממה שמשפיעות בימינו כל תכניות המלל של כלי התקשורת למיניהם גם יחד. אנשים למדו להתבונן באירועים דרך הפריזמה האלתרמנית, שמעולם לא הייתה צפויה מראש וסירבה להיענות לשגרת המוסכמות.

איך קרה הדבר שבחור כבן שלושים-ארבעים מצא את העוז והסמכות לחנך את מנהיגי הדור וקברניטיו, ואיך הסכימו הללו להטות אוזן לדבריו ולשקול אותם בכובד ראש? איך קורה הדבר שגם כיום, כשישים-שבעים שנה לאחר שנכתבו טורים אלה, מוצא

בהם השופט מנחם פינקלשטיין תנא דמסייע בבואו לסכם את עבודתו המשפטית רבת השנים וההישגים בפרקליטות הצבאית? בספרו **הטור השביעי וטוהר הנשק** טוען מנחם פינקלשטיין, ובצדק, שציבור הקוראים ידע ש"נְאֻמָּיִם פְּצָעֵי אוֹהֵב" (משלי כז, ו). גם כאשר הייתה לאלתרמן ביקורת, הייתה זו ביקורת בונה, רצינית ולא צינית, כזו הנובעת מהתבוננות, מתבונה, מראייה רחבה ומהכרת המקורות התרבותיים שמהם צמחו החוקים. הציבור ידע שלפניו משורר לאומי, בעל עמדות מוסריות מוצקות, ולא משורר מפלגתי, המִגֵּן על איזו אמת צרה ואינטרסנטית. אכן, לא במקרה כינוהו "נתן החכם", הן על שם גיבורו של לסינג והן על שם הנביא שפעל לצדו של דוד המלך ושימש לו "תיבת בלמים". בל נשכח: גם נתן אלתרמן פעל בתקופת "מלכותו" של דוד, המנהיג וראש הממשלה.

ביצירתם של גדולי הסופרים אנו מוצאים תכופות שהמציאות מתארגנת במעגלים הולכים וגדלים, למן המעגל האישי הצר, דרך המעגל הלאומי, למעגל האוניברסלי ולמעגל הטרנסצנדנטי הרחב, המקיף את כולם. ענקי הספרות האמיתיים, שנער יספרם, מהנביאים ועד ימינו, הינם סופרים מרחיקי ראות, שאינם נוברים שוב ושוב באותה פיסת מציאות צרה ומוגבלת. הם עולים על הר גבוה, ומסתכלים מפסגתו לכל הכיוונים, רואים את התמונה במלואה ומסיקים מסקנות. לא במקרה כינו בימי קדם את הנביא בכינוי "הרואה", ולא במקרה תיאר המיתוס הלאומי הקדום את משה, אדון הנביאים, כמי שעלה על הר גבוה להביא מפסגתו קודקס חוקים חדש. ובמאמר מוסגר: כיום, צרת הספרות שלנו היא שרוב הסופרים והמבקרים דוחקים את עצמם לפינה צרה ונידחת, שממנה הם אינם רואים את המפה המורכבת והרב-גונית של המציאות אלא מזווית ראייה אקסצנטרית ומתוך עיוורון צבעים חלקי. בשל עמדה א-פריורית והעדר גמישות רעיונית, הם אינם מסוגלים לראות את התמונה במלוא מורכבותה. ציבור הקוראים משלם להם באופן אינטואיטיבי כגמולם: הוא אינו נותן בהם אימון, ואינו מוכן להטות להם אוזן. אלתרמן היה כמדומה המשורר האחרון שהיה איש רוח שכולם היו מוכנים להטות לו אוזן וחיכו לדבריו כמו לכוס מים צוננים ביום שרב. גם כיום יש לנו משוררים טובים, אך אין ביניהם אנשי רוח ראויים לשמם, כאלה המסוגלים לראות את המציאות על כל אגפיה. המשורר אינו מסוגל לשמש לעמו מנחה ו"מורה נבוכים", והנתק בינו לבין קוראיו הוא הגדול ביותר שהיה אי פעם בתולדות התרבות.

אלתרמן לא היה משורר מפלגתי, אף שמצא את פרנסתו, לאחר שפוטר מעיתון הארץ, בעיתונה של המפלגה השלטת. הוא ביטא בטוריו אמתות רחבות יותר מאלה שהשמיעו אז טובי המדינאים, ובמיטבם נחרתו טוריו בלב הקוראים, והשפיעו יותר מכל הדברים שהושמעו מעל במת הנאום הפוליטי. למותר לציין שהתקופה הייתה תקופה גדולה וסוערת, ושנדרש איש-רוח שיאיר כמו מגדלור את האפלה. טוריו של אלתרמן שימשו בעיצומה של הסערה גם מצפן, גם כוכב צפון וגם קול המצפון. חרף גילו הצעיר, חש אלתרמן שהוא מסוגל לעמוד במשימה הכבדה הזאת. לא אחת הוא הציע לקוראיו להתבונן באירועים מזווית ראייה נוספת, בדרך-כלל מזווית בלתי שגרתית, אפילו דרך עיני "האחר" – הצר והאויב. לא פעם נכנס המשורר בטכניקת ה"הִזְרָה" (defamiliarization) לתודעה של החרב, לתודעה של שנאת היהודים, לתודעה של העיט שחג מעל הפגרים, או של החולד שחותר תחת יסודות הבית. שיר מוקדם שנגנז, "שיר הגיליוטינה", הוא מונולוג של המערפת, שמוציאה מפיה את המשפט המצמרר: "היום עוד אֵם לְמַעַני אֶת בְּנֵה בְּכוֹרָה יוֹלְדֵת".

היכולת של אלתרמן להתבונן באירועים דרך עיני "הסיטרא אחרא" ולעתים גם להזדהות עם נקודת המוצא של האויב – מבלי לשכוח פרמטרים אחרים – היא זו שאפשרה את חיבורו של טור כדוגמת טורו הידוע "על זאת" (דבר, יום ו', 19.11.1948), המתנוסס על כריכת ספרו של מנחם פינקלשטיין, בלוויית המכתב של בן-גוריון, שכתב למשורר: "אין טור משוריין בצידו צבאנו העולה עליו בכוחו הלוחם".¹ הטור הזה יעמוד כאן במרכז דברי, כי אגב ניסיוני לבחון את דברי מנחם פינקלשטיין, המפריכים את דבריהם של שורה ארוכה של היסטוריונים ואנשי ספרות, מצאתי למסקנותיו סיוע ממוקם בלתי צפוי, שלא הייתי מגיעה אליו אלמלא נפגשתי עם הספר הזה הבוחן את דעותיו של אלתרמן בענייני ביטחון, מוסר ומשפט בחינה מחקרית, ללא דעות קדומות וללא משוא פנים.

היו שהאשימו את הטור "על זאת" שיש בו כדי לזרוע דמורליזציה בעיצומה של המלחמה, או אפילו לגרום לתבוסה.² בן-גוריון, לעומת זאת, בשיקול דעת נכון והפגנת מנהיגות "בזמן אמת", הדפיס את "על זאת" במאה אלף עותקים, וחילקו לחיילי צה"ל כמין סדרת חינוך מקוצרת בנושא טוהר הנשק.³ הטור של אלתרמן נושא כותרת שמופיעה בדרך-כלל במקרא בהקשרים שליליים, רבים מהם בדברי התוכחה של הנביא ירמיהו, כגון "שְׁמוּ שְׁמִים, עַל-זֹאת" (ירמיהו ב, יב), "עַל-זֹאת חָגְרוּ שְׁקִים" (שם ד, ח),

"על-זאת תאבל הארץ" (שם ד, כח) וכד', ללמדנו שלפנינו משא תוכחה המתריע על הנעשה, מפנה אצבע כלפי האשמים ומקונן על מחיר הדמים ששילמו החפים מחטא. השיר בנוי כבלדה, המתעדת מעשה שהיה:

חצה עלי גיפ את העיר הכבושה.
נער עז וחמוש... נער-כפיר.
וברחוב המדבר
איש זקן ואשה
נלחצו מפניו אל הקיר.

והנער חיד בשינים-חלב:
"אנסה המקלע"... ונסה.
רק הליט הזקן את פניו בנדיו
ודמו את הכתל כסה.

זה צלום מקרבות-החרות יקירים.
יש עזים עוד יותר, אין זה סוד.
מלחמתנו תובעת בטוי ושירים...
טוב! יושר לה, אם-כן, גם על זאת!

ויושר לה אם-כן על "מקרים עדינים"
אשר שמם, במקרה, רציחה.
ויושר על שיחות של שומעים-מבינים,
על בנות-צחוק של ותור וסליחה.

אל יגד "רק פרטים הם בפרק הפאר",
פרט וכלל
המה צמד-כחק.
אם הכלל כד מקשיב לו לפרט המספר
ואיננו חובשו בצינוק!

כי חוגרי כלי לוחם, ואנחנו אתם,
מי בפועל
ומי בטפיחת הסכמה,
נדחקים, במלמול של "הכרח" ו"נקם",
לתחומם של פושעי מלחמה

אכזרית מלחמה! המטיף התמים
באגרוף מפניה יחזר!
אך לכו
צו הישר וצו הרחמים
לו יהיה בה כמות אכזר!

ולקהל המפייטים רק על קסם הודה
ותורמים לה רק דבש על מרדה

לו יוכנו בַּיָּדָה עֲנָשִׁים שֶׁל פְּלֵדָה!
בְּתֵי דִין צְבָאִים שֶׁל שְׂדָה!

תִּמְגַר הַשְּׁלֹנָה הַלּוּחֶשֶׁת "אֶכֶן" ...
וַיִּרְאֶה אֶת פְּנֵיהָ בְּרֵאֵי!
יַעֲמֵד הַחֵיל הָעֶבְרִי! יִתְגַּוֶּן
מִקְהוֹת הַצְּבוּר הָעֶבְרִי!

וּמְלַחֶמֶת הָעַם, שֶׁעֲמָדָה לְבִלִי חַת
מוֹל שְׂבָעַת הַגִּיסוֹת
שֶׁל מַלְכֵי הַמְּזֻרָח,
לֹא תַחַת גַּם מִפְּנֵי "אֵל תִּגִּידוּ בְּגַת" ...
הִיא אֵינָה פְּחַדְנִית כְּדִי-כֶךָ! ...

זהו טור ארוך למדי, בן עשרה בתים, ובו מתמקדים שלושה פרקים בחלק השישי של ספרו של מנחם פינקלשטיין. אלתרמן נדרש בו לקולות שעלולים להישמע בציבור נגד שיר זה, ואולי אף ממלא בו את תפקיד "פרקליט השטן" של שירו, תוך העלאת נימוקים מדוע יש להימנע מפרסומו, כגון נזק ביטחוני שעלול להיגרם בעקבות פרסום הדברים, או הוצאת דיבתם של חיילי צה"ל רעה באוזני אויביהם. אולם, הוא הוא בעצמו גם פוסל את הנימוקים הללו, ונראה שאנשי חוק ומשפט בימינו כמו מנחם פינקלשטיין ומנחם מאוטנר⁴ בדיוניהם בשיר זה לאורך של סוגיות קונטמפורניות מסכימים אתו. המלחמה, כך עולה מטורו של אלתרמן, אינה מקדשת את כל האמצעים. נגד הפוגעים פגיעה בוטה בטוהר הנשק יש לנהוג ביד קשה, ולא תהא זו פגיעה במוראל הלוחמים, אלא להפך: התוכחה תחזק את החיילים, תחשל את רוחם תנסוך בהם אמונה בצדקת הדרך.

את השיר הזה, שלוחם על טוהר הנשק, מיקם אלתרמן בספר הטור השביעי, מהדורת "דבר", שאותה ערך בעצמו, ליד הטור הידוע ביותר שלו – "מגש הכסף", וזאת אמירה רבת משמעות. הטור מתאר נער עז מן הלוחמים שחוצה את העיר על גיפ. איש זקן ואישה נלחצים מפניו אל הקיר. הנער הורגם כך סתם, כמין משחק אכזרי וסר טעם ומטרה – לא כדי להגן על עצמו או על חבריו, אלא כנראה אך ורק כדי לזרוע פחד בקרב האוכלוסייה הערבית. אלתרמן קורא לילד בשמו: הוא קורא למעשיו "פשעי מלחמה". הוא מסיים את השיר במילות האמונה שהלוחמים יוכלו לעמוד בביקורת. הם אמיצים דיים כדי לספוג את דברי התוכחה הללו בעיצומה של המלחמה.

בכוונה השתמש כאן אלטרמן באגדה ידועה – אותה אגדה שעליה בנה המשורר שאול טשרניחובסקי את הבלדה הנודעת "קיר הפלא אשר בוורמיזה"⁵, שבה מסופר על אמו של רש"י שפרש גרמני כמעט שהרגה, הקיר שאליו נצמדה נפער וחייה וחיי ובנה נצלו בדרך נס. בשירו של אלטרמן שום נס אינו מתרחש כאשר איש זקן ואישה חסרי ישע (במקביל לאישה ועוברה חסרי הישע בשירו של טשרניחובסקי) נלחצים אל הקיר. הנער הלוחם מקבל לרגע את דיוקנו של הפרש הגרמני, שעה שהוא מתואר כאן בדימוי הניצשיאני של "נער כפיר" (כמו החיה הצהובה של ניצשה וכמו "הַכְּפִירִים בְּתִלְתְּלֵי הַזֶּהָב" משירו האנטי-ניצשיאני של ביאליק "על סף בית המדרש"). למעשה, אלטרמן אומר כאן בדרכי עקיפין מרומזות אמירה המזכירה במקצת את זו שאמר פרופסור ישעיהו לייבוויץ מקץ שנים בסגנונו המוחצן והבוטה, אבל לאלטרמן היו מוכנים להטות אוזן, כי הוא אמר זאת ברמז, ליודעי ח"ן, ואלה שהבינו ידעו כאמור ש"נְאֻמָּנִים פְּעֵי אוֹהֵב".

מנחם פינקלשטיין בוחן בספרו את דבריהם של היסטוריונים ומבקרי ספרות שכתבו על הפרשה. רובם לא דייקו, וייחסו את השיר הזה למעשים שנעשו ב"מבצע דני" (כיבוש לוד-רמלה), אף שקשה להניח שהשיר הזה נכתב על אירועים שקרו כארבעה חודשים לפני כתיבתו. מנחם פינקלשטיין בדק את העובדות והנתונים, כנדרש מחוקר ראוי לשמו, והגיע למסקנה שמדובר במבצע אחר לגמרי – ב"מבצע יואב", כמשוער בספרו של בני מוריס ובספרו של צביקה דרור על יצחק שדה,⁶ ומסקנה זו עומדת בניגוד גמור למה שכתוב בספרם של מאיר פעיל, אברהם זהר ועזריאל רונן *פלמ"ח – פלוגות המחץ ב'הגנה' ובצה"ל*, תל-אביב תשס"ח, ובניגוד למה שכתבו היסטוריונים רבים ובהם מרדכי (מורלה) בר-און⁷ ומרדכי נאור⁸ ובניגוד לדבריהם של מבקרי ספרות רבים ובהם חנן חבר⁹ ויצחק לאור¹⁰. האחרונים לא היססו להאשים את אלטרמן בהסתרת העובדות במשך חודשים ארוכים, והגדיל לעשות מבקר השירה אלי הירש¹¹ שטען בעקבותיהם בטורו *בידיעות אחרונות* שאת הטור הזה בעצם הזמין בן-גוריון מאלטרמן כדי לכסות על מעשי נבלה גדולים פי כמה. אין כנראה גבול לסילופים, והנייר כנראה יכול לסבול כל דבר עוולה ואיוולת. כשפתב לא מכבר יצחק לאור דברי ביקורת בעיתון הארץ על הספר *הטור השביעי וטוהר הנשק*,¹² יכול היה כמדומה השופט מנחם פינקלשטיין לטעום שמינית שבשמינית מטעמם של הסילופים שעליהם כתב אלטרמן את טורו על ניצחוננו של חופש הסילוף שעה שהוא עצמו עמד מול מקטרגיו, שסילפו את דבריו לבלי הכר.¹³

חנן חבר, למשל, הכתיר את דבריו הנ"ל בכותרת "הטור השביעי ומלחמת 1948", וזאת כמובן כדי להתנזר מן השימוש במונחים כמו "מלחמת השחרור" או "מלחמת העצמאות" שהם לגביו חלק מטרמינולוגיה ציונית חד-צדדית, בעוד שמונח ערבי כמו "הנכבה" הוא לגבי דידו של חנן חבר מונח קביל למהדרין, שאינו פסול מחמת חד-צדדיותו.¹⁴ כך נוהגים היום רבים מההיסטוריונים "החדשים", כמו עדית זרטל למשל בספרה בעל הכותרת האלתרמנית *זהבם של היהודים*. היא משוכנעת ככל הנראה שאם תקרא למעפילים "מהגרים בלתי לגליים", תתפוס את זויות הראייה הבריטית ותשתמש בטרמינולוגיה של הצד שאסר על ההעפלה, יקבלו דבריה משנה תוקף ואובייקטיביות.¹⁵ אמר לי על כך ההיסטוריון יוסף גורני, שאינו אובייקטיבי פחות מעדית זרטל: "אינני מבין מדוע היא מבקשת למנוע ממני להיחשב מעפיל בעיני עצמי!".

לפיכך האשים יצחק לאור, שטיעונו על אלתרמן הם סילוף-על-גבי-סילוף, את ספרו של מנחם פינקלשטיין בכך שהוא התעלם מהמונח "תקופת האינתיפדה", וקרא לה "תקופת המלחמה בטרור הפלשתיני". אפילו מתוך עיון במפתח העניינים ניתן לראות שהספר *הטור השביעי וטוהר הנשק* מזכיר את שני המונחים המקבילים גם יחד, אלא שאינו נצמד דווקא לנקודת התצפית של הצד הערבי (ואף התנגד לקרוא לאירועים הקשים שפרצו בספטמבר 2000 בשם "האינתיפדה השנייה", ואת עמדתו אימצו בית המשפט העליון ונשיאו אהרן ברק), כמו חנן חבר וחבר חסידי, שקיבלו ממנו כתורה מסיני את התיזה הקונספירטיבית שלו שלפיה ביקש אלתרמן לחזק בשירו "על זאת" את העמדה ההגמונית. לכאורה התריע אלתרמן בשירו על פשעי המלחמה שנעשו על ידי צה"ל, טען חבר, אך בפועל הוא העדיף להעלים באופן כללי את האירועים שהעידו על מעשים לא מוסריים ופרובלמטיים במלחמה.¹⁶ ברי, המונח "אינתיפאדה" (בערבית: انتفاضة, שפירושו "התנערות" או "התקוממות") מבטא את האַתּוּס ואת זויות הראייה של צד אחד בסכסוך, שאינו אובייקטיבי יותר מן הצד השני. האם צידוד בצד הערבי בסכסוך ונקיטת האַתּוּס הערבי עושה את הדין לאובייקטיבי יותר או צודק יותר?

לאור הוא דווקא משורר ראוי לשמו, משורר עטור פרסים, אך הוא אינו איש רוח ואף אין לו הכלים והיכולת לנסות ולרדת לחקר האמת. והא ראייה: במאמרו הנ"ל על הספר *הטור השביעי וטוהר הנשק* האשים יצחק לאור את מנחם פינקלשטיין בכך שהתעלם ממספר ההרוגים במבצע, ולא היא: בעמ' 163 – 167 של ספרו עוסק מנחם פינקלשטיין

בפירוט בשאלה זו שבמרכזה מספר ההרוגים בדווימה. זאת ועוד, להערכת האשמה זו של יצחק לאור שאלתרמן ניסה להעלים בשירו את מספר הקרבנות באירוע נובעת בבסיסה מאי הבנת הנקרא. המילים "אִישׁ זָקֵן וְאִשָּׁה" שבשירו של אלתרמן אינן מלמדות על כך שמדובר בשני קרבנות בלבד. זוהי אמירה כוללת, הנוקטת שם עצם קיבוצי, בדומה לשמות העצם הקיבוציים שבפסוקים "לְהַשְׁמִיד לְהַרְג וּלְאַבֵּד אֶת כָּל הַיְּהוּדִים מִנְעַר וְעַד זָקֵן טַף וְנָשִׁים" (אסתר ג, יג), או "זָקֵן בְּחוּר וּבְתוּלָה וְטַף וְנָשִׁים תַּהַרְגוּ לְמִשְׁחִית" (יחזקאל ט, ו).

מנחם פינקלשטיין, שניחן כאמור בטמפרמנט מחקרי, הגיע בספרו למסקנה ששירו של אלתרמן נסב לא על אירועי "מבצע דני", שאירעו ארבעה חודשים קודם לחיבורו, כי אם על אירוע שהתרחש בכפר דווימה בסוף אוקטובר 1948, כשבועיים לפני פרסום טורו של אלתרמן. נימוקיו הם כדלקמן: (א). קשה להניח שאלתרמן השהה את תגובתו ארבעה חודשים ויותר. הוא הרי כתב את טוריו מדי שבוע, והגיב על האירועים בעודם מתהווים; (ב). יצחק שדה, ששחרר באותה עת את אלתרמן משירות סדיר ב"גבעתי", ושהזדעזע מן האירועים הקשים שאירעו בזמן כיבוש דווימה, שיתף את אלתרמן בסוד הדברים ואמר למפקד גדוד הפשיטה שאלתרמן החליט לכתוב על כך שיר ללא סימני זיהוי מפורשים; (ג). במילות הבית האחרון ("וּמְלַחֶמֶת הָעַם, שְׁעֵמְדָה לְבְלִי חַת [...] לֹא תַחַת גַּם מְפָנִי "אַל תִּגְיְדוּ בְּנֵתֵי...") מזהה מנחם פינקלשטיין רמז מוצפן למקום האירוע – בדרום הארץ, בסמוך לגת ההיסטורית, שם נערך "מבצע יואב", ולא במרכז הארץ, שם נערך "מבצע דני"; (ד). מספר ההרוגים הרב בדווימה וייחודיותו בעיני מקבלי ההחלטות (כמפורט בהרחבה בספרו של מנחם פינקלשטיין בעמ' 163 – 167) אף הם אינדיקציה לכך שאלתרמן נדרש ככל הנראה לפרשה זו דווקא בשירו "על זאת"; (ה). ניתן אולי להיאחז גם בעדותו של אורלנד בספרו *נתן היה אומר*, ולפיה לא נענה אלתרמן להזמנתו של יצחק שדה לסייר ברמלה ובלוד לאחר כיבוש, כמפורט בספרו של פינקלשטיין בעמ' 111, הערה 269. כל אחד מנימוקים אלה אינו מכריע, אך בהצטברם הם מטים כמדומה את הכף לטובת ההנחה ש"על זאת" לא נכתב על אירועי "מבצע דני", כי אם על אירועי "מבצע יואב".

בדקתי ומצאתי שהצדק עם מנחם פינקלשטיין, אף כי שורת הפתיחה של השיר ("חֲצָה עֲלִי גִיפ אֶת הָעִיר הַכְּבוֹשָׁה") עלולה להחליש את הזיהוי, שהרי דווימה הוא כפר, ולא עיר. ייתכן שבעקבות המילים "הָעִיר הַכְּבוֹשָׁה" חשבו רבים שמדובר באירועים

הקשורים בכיבוש רמלה-לוד. ואולם, טיעון כזה כאילו המילה "העיר" היא המכרעת אינו קביל בעיניי, כי אלתרמן ביקש לתת לשירו אופי גנרי, ולא ספציפי, כפי שעולה מדברי יצחק שדה למפקד גדוד הפשיטה. היו עוד מקרים כאלה של פגיעה בוטה בטוהר הנשק, כגון בעת כיבוש באר-שבע, ואלתרמן ביקש להעלות את האירוע למדרגת סמל ומשל. יתר על כן, לפי הלקסיקון האלתרמני, המילים "העיר הכבושה" אינן חייבות לציין מציאות אורבנית כלשהי: אף שאלתרמן כתב *מנגינת קיץ* את השורות האירוניות "העיר היא עיר. הרחוב רחוב. [...] הפשקה ברוכה פשמ", לגבי דידו העיר היא הרבה יותר מעיר. העיר היא הגיבורה הראשית של שירתו, והיא איננה חייבת לענות על שום הגדרה צרה של מתכנני ערים: היא ניצבת במרכז הקובץ הראשון שלו *שנגז שירים מפרז*, היא ניצבת במרכז הקובץ *כוכבים בחוץ*, היא הגיבורה הראשית של *שירי מכות מצרים* (נוא אמון) והיא הגיבורה הראשית של *שמחת עניים* (העיר הנצורה). אין צריך לומר שהיא היא גיבורת *עיר היונה*, וכי סטמבול-תל-אביב היא גיבורת *מנגינת קיץ*. אחרי מותו, מצאו במגרותיו של אלתרמן מחזה בלתי גמור, שמהדיריו הכתירוהו בשם *ימי אור האחרונים*, על משקל *ימי פומפיי האחרונים*, בהבינם את מקומה הקרדינלי של העיר ביצירתו. לעיר יש ביצירת אלתרמן – הן מבחינה פואטית והן מבחינה פוליטית – מעמד מיוחד במינו.

במישור הפואטי, העיר והשיר אצל אלתרמן הם היינו הך. בעיר, כמו בשיר, יש שערים, דלתות ובריחים, יש בה רחובות ובתים, והמשורר הבונה כרך שירים כמוהו כאדריכל הבונה כרך. ידועה האנקדוטה שלפיה העירו לאלתרמן שפלוני גונב ממנו בתים שלמים, ואלתרמן השיב: "בתים? שכונות!". במישור הפוליטי, העיר עבור אלתרמן היא סמל הסדר והמשמעת, החוק והמשפט. בערבית קוראים לעיר "מדינה" (והמילה המלעילית "מדינה", שממנה באה המילה העברית המלרעית "מדינה", באה מ"דין"). גם ביוונית העיר "הפוליס", שהייתה מדינה בזעיר אנפין, נתנה את שמה לכל המילים של הסדר והמשמעת: המשטרה, המדינאות והמדיניות. כשאלתרמן מתאר נער עז וחמוש שחוצה בדהרה עלי ג'יפ את העיר הכבושה, וכולם נבעתים מפניו ונלחצים אל הקיר, הוא מתאר הטלת מהומה וכאוס במקום שתפקידו להטיל סדר ומשמעת. העיר עבורו הוא סמל לכל מקום יישוב שבו בנה האדם רחובות, שערים, בתים וכיוצא באלה מבנים שיוצרים סדר, יהא זה כרך או כפר. עבורו העיר היא מיקרוקוסמוס של המדינה, ועל כן הוא העמיד אותה במרכז כל ספר מספרי שיריו.

*

עד כאן ניסיתי להפריך ולסלק מן הדרך טיעון שעלול להחליש את הזיהוי המפורט בספרו של מנחם פינקלשטיין. אולם, את ההוכחה החותכת לאימות הזיהוי הזה מצאתי, בניגוד למצופה, דווקא בריתמוס שירו של אלתרמן, שנבחר כדי להשיב תשובה ניצחת לשיר אחר שנכתב בעיצומם של הקרבות. בקיץ 1948, כחודש אחרי "מבצע דני", כחודשיים-שלושה לפני "מבצע יואב", ביקר המלחין מרדכי זעירא את אנשי יחידת "שועלי שמשון". אורי אבנרי, שהיה אחד מלוחמי היחידה וממפקדיה, כתב באותו ערב את מילות השיר "שועלי שמשון" וזעירא הלחין אותו במקום. בתוך ימים אחדים הושר השיר מעל גלי האתר בביצועה של שושנה דמארי.

אַרְבָּעָה, אַרְבָּעָה עַל הַגִּיף הַדוֹהֵר

וּבּוֹקֵעַ הַשִּׁיר מִן הַלֵּב,

וְהַשְּׁבִיל בְּדֶרֶךְ מְרֻקָד וּמְזֻמָּר,

זֶה הַשְּׁבִיל הַמּוֹבִיל אֶל אוֹיֵב.

שועליו של שמשון בשירו הניצשיאני של אורי אבנרי פושטים במרחב, נושאים שלהבת מעזה עד גת, שם נטוש שוב הקרב לחרות ישראל. השיר המיליטריסטי הזה מחרף מערכות פלשתים, ומציע לאויבים להאזין לשירו של שמשון שבישר את הקץ לפלשתים, להאזין היטב למקלע, לרימון, שיר המוות לחיל הפולשים. השיר מזהיר את האויב, ומסתתים במילים: "כֵּן, חֲדָשׁ הַמְקַלֵּעַ הַיּוֹרֵק אֶת הָאֵשׁ, / אֲנִי הָאֵשׁ יִשְׁנָה נוֹשְׁנָה". להווי ידוע: "שועלי שמשון" השתתפו ב"מבצע יואב", ואביו של האלוף יואב גלנט, חייל מצטיין ביחידה מובחרת זו, סיירת הגייפים של גבעתי, קרא לבנו על שם "מבצע יואב" שבו השתתף.

אלתרמן "התכתב" כאן עם שירו המז'ורי של אורי אבנרי, וכתב את טורו באותו משקל עצמו: ארבעה אנפסטים ושלושה אנפסטים לסירוגין, כמו ב"אַרְבָּעָה, אַרְבָּעָה עַל הַגִּיף הַדוֹהֵר". לפנינו גם אותו אוצר מילים ואותה מטפוריקה (נער כפיר עם רמיזה לשמשון ולניצשה, ואולי גם לשמשון של ז'בוטינסקי, כי רבים מאנשי "שועלי שמשון" היו אנשי לח"י ואצ"ל, וגם לוחמים רבים בגדוד שכבש את דווימה היו אנשי לח"י, כמצוין בספרו של מנחם פינקלשטיין בעמ' 168, בהערה 426). אורי אבנרי עצמו, הלמוס אוסטרמן

באותם ימים, התגייס בגיל חמש-עשרה ושירת ב"שועלי שמעון", לאחר שהיה מזכירו של ראש הצ"ח (ההסתדרות הציונית החדשה של הרוויזיוניסטים) והוא גם היה מקורב ל"כנענים", ואלתרמן בטוריו ואחר-כך בשירי עיר היונה הרי כתב לא מעט נגד הפורשים ונגד "הכנענים". ייתכן שתיאור הנער בשיני חלב מרמז למפקד בן החמש-עשרה,¹⁷ שלימים הסיר את רעמת הכפיר ולבש פרוות כבש.

גם בשיר "שועלי שמעון" וגם בשיר של אלתרמן, ש"מתכתב" עם ההמנון הפופולרי של אבנרי מכונים הפולשים הערביים פלישתים, כאן וכאן נזכרת גת. כאן וכאן נזכר המקלע פעמיים. את המקלע הרי היה הלוחם צריך לנסות בחומת מפגע, ולא בקיר שאליו נלחצים "איש זָקן וְאִשָּׁה". אלתרמן רומז לאבנרי ולזעירא ידידו, שהלחין רבים משיריו (ובהם השירים "לילה לילה" ו"ליל גליל") וגם לשושנה דמארי, ששרה רבים משיריו (ובהם "כלניות"), שעל מקרים כאלה כמו שביצעו אנשי יחידת הג'יפים "שועלי שמעון" במבצע יואב צריך להישפט, וכי אין כאן חומר לשירי תהילה. בטור הזה הוא אינו מגנה רק את הנער בעל שני החלב שניסה את המקלע וירה במטרה חיה, באוכלוסיה תמימה וחפה מחטא. הוא מגנה גם את קהל הפייטנים שמפייטים על קסם הודה של המלחמה, את אלה שתורמים לה רק דבש על מרדה, ודורש להענישם.

החלב והדבש בשירו של אלתרמן, שבאים בהקשרים מהופכים ובלתי צפויים, מעלים את זכר הצירוף הכבול "אֶרֶץ זָבַת חֶלֶב וְדָבָשׁ" שמופיע פעמים רבות בספרי החומש, לרבות ספר במדבר (כגון בפרק טז, פסוק יג). בספר במדבר כלולה גם פרשת בלק, שבה מבקש מלך מואב מבלעם לקלל את בני ישראל הבאים לכבוש את הארץ. הנביא סירב לקבל תשלום או טובת הנאה, באומרו "אִם-יִתֶּן-לִי בָלֶק מְלֵא בֵיתוֹ, כְּסֶף וְזָהָב לֹא אוֹכַל, לְעֵבֶר אֶת-פִּי יְהוָה אֱלֹהֵי, לַעֲשׂוֹת קְטָנָה, אוֹ גְדוֹלָה" (במדבר כב, יח), כלומר בלעם הוא איש רוח אמת, שהקשיב לקול פנימי שהדריך אותו, או לקול אלוהי שבא אליו ממרומים. אי אפשר היה "לקנות" אותו ואת דברו בכסף ובטובות הנאה – הוא לא היה "משורר חצר" המתנבא לפי הזמנה ועיניו לשכר ולבצע.

והנה, ברוכבו על אתונו במשעול הצר, "וּתְלַחֵץ אֶל-הַקִּיר, וּתְלַחֵץ אֶת-רֶגְלֵי בְלַעַם, אֶל-הַקִּיר" (במדבר כב, כה). כאשר כתב אלתרמן את שירו "על זאת" על האיש הזקן והאישה הנלחצים אל הקיר הוא לא ידע שבן-גוריון יגיב כפי שיגיב. הוא ידע שרבים יתאכזבו מהביקורת שהוא מותח בעיצומה של המלחמה, ויחשבו שהוא היה צריך לברך את חיילי צה"ל, ולא לקללם;¹⁸ אבל הוא היה איש רוח במלוא מובן המילה, ולא "בן-

גרוריון", גרורו של בן-גוריון, כפי שקרא לו שלונסקי. במילים אחרות: הוא היה משורר לאומי, ולא משורר מטעם (מטעם הוא דרך-אגב שמו האוטו-אירוני של כתב-העת הרדיקלי שערך המשורר יצחק לאור, שחרף עמדותיו האנטי-ממסדיות לא מצא לנכון לוותר על פרס ראש הממשלה ועל שאר מנעמי הממסד).

לשאלה הזאת (האם היה אלתרמן "משורר חצר" או "משורר לאומי") מוקדשים הפרקים האחרונים בספרו של מנחם פינקלשטיין. למקרא הספר הזה התעודדתי, וחשבתי לעצמי שמושג האמת, שכל כך התערער בתקופתנו הבתר-מודרנית, עד שכל היסטוריון והנרטיב שלו, מקבל כאן חיזוק מאין כמוהו. בא ספר כזה שכתב שופט ש"מקצועו" מחייבו לחתור להגיע לחקר האמת, ומחזיר לנו את האמון במושג האמת. לא תמיד אפשר להגיע לחקר האמת, אבל בספר שלפנינו לימד אותנו מנחם פינקלשטיין, בסגנונו הצנוע שאינו מכריז "עַד שֶׁקָמְתִי" (ראו שופטים ה, ז), שלא כל מי שמחזיק בידו מיקרופון מחריש אוזניים ולא כל מי שהשררה בידו הוא גם צודק. היום במקום חוקרי-אמת קמו לנו אנשי "השיח", ואלה נועצים מראש את החץ ומשרטטים סביבו את עיגולי המטרה. ספר כדוגמת *הטור השביעי וטוהר הנשק* מאת מנחם פינקלשטיין, חיבור ראשון מסוגו שבו נחקרת השירה העברית מזווית ספרותית ומשפטית גם יחד, מצעיד את חקר אלתרמן קדימה. הוא מציב סימני שאלה ומנסה לענות עליהם, במקום שבו ההיסטוריונים "החדשים" ובעלי השיח למיניהו מציבים אך ורק סימני קריאה.

הערות:

1. המכתב שמור בארכיון אלתרמן שבמרכז קיפ לחקר הספרות העברית באוניברסיטת תל-אביב.
2. ראו דברי הלוחם אברהם ורד, בספרו *סנה בוער באש*, המובאים בספרו של מנחם פינקלשטיין (2011), עמ' 161, 166.
3. בן-גוריון הורה להפיץ שיר זה לכל חיילי צה"ל, בצירוף מכתבו שהדגיש את הקשר האמיץ שבין החוסן הצבאי לבין החוסן המוסרי (מנחם פינקלשטיין [2011], עמ' 155). היו שטענו שהצנזורה פסלה את השיר, ובן-גוריון התיר את פרסומו, אך פינקלשטיין (שם, עמ' 169, הערה 428) מוכיח שאין לטענה זו כל בסיס.
4. ראו מאמרו של מנחם מאוטנר, "גייסות משולבים", בכתב-העת *עורך הדין*, גיליון 13, אוקטובר 2011, עמ' 126 – 129.

5. ראו מנחם פינקלשטיין (2011), עמ' 157. דבריו נתפרסמו לראשונה בכתב-העת של הפרקליטות הצבאית, *משפט וצבא*, גיל' 20, כרך א, יוני 2009, עמ' 145. גם אני קישרתי בין שני שירים אלה בכנס על הזר והאחר שערכה אביבה דורון באוניברסיטת חיפה בנובמבר 2006; וראו גם: חנן חבר, "הטור השביעי ומלחמת 1948", *המרחב הציבורי* (כתב-עת לפוליטיקה וחברה), גיל' 3, סתיו 2009, עמ' 9 – 34, ובמיוחד בעמ' 15.
6. ראו בספרו של בני מוריס, *לידתה של בעיית הפליטים 1947 – 1949*, תל-אביב 1991, עמ' 311 – 312; ראו גם בספרו של צביקה דרור *מצביא ללא שררה*, תל-אביב 1996, עמ' 151; על-פי מנחם פינקלשטיין (2011), עמ' 167, הערה 425.
7. ראו במאמרו של מרדכי (מורלה) בר-און, "בחזרה אל לוד ורמלה", *קתדרה* 99, ניסן תשס"א, מרץ 2001, עמ' 166 – 170 (סקירה על ספרו של אלון קדיש, אברהם סלע וארנון גולן, *כיבוש לוד: יולי 1948*, תל-אביב, הארכיון לתולדות ההגנה, תש"ס).
8. ראו בספרו של מרדכי נאור *הטור השמיני: מסע היסטורי בעקבות הטורים האקטואליים של נתן אלתרמן*, תל-אביב 2006, עמ' 192. מנחם פינקלשטיין מציין בספרו (בעמ' 64, הערה 413) שמאחר שנקודת המוצא של מרדכי נאור הייתה שהטור נסב על כיבוש לוד ביולי 1948, ספרו מציין את עובדת פרסומו כארבעה חודשים לאחר האירוע המתואר בו כתופעה חריגה ביצירת אלתרמן.
9. ראו מאמרו "הטור השביעי ומלחמת 1948" (הערה 5 לעיל), עמ' 14.
10. ראו יצחק לאור בספרו *אנו כותבים אותך מולדת – מסות על ספרות ישראלית*, תל-אביב תשנ"ח, עמ' 115, 122 – 124.
11. במאמרו "אל תגידו בגת – הנכבה הפלסטינית בשירה העברית", *ידעות אחרונות*, מוסף הספרות מיום 22.1.2010. כאן כותב הירש, בעקבות טענתו חסרת הביסוס של יצחק לאור כאילו הזמין בן-גוריון את השיר הזה מאלתרמן, כדי להעלים עוולות אחרות. לדברי הירש, מטרתו של אלתרמן ב'על זאת' היא לאו דווקא לחשוף אלא לטשטש, וליתר דיוק: לבודד ולהוקיע פשע מסוים על מנת להסתיר ולטהר פשעים גדולים ממנו.
12. ראו מאמרו של יצחק לאור "צדיק בדינו השלח", במוסף הספרות של עיתון *הארץ*, מיום 23.9.2011.
13. בטורו "תחרות לניסיון", *הטור השביעי*, כרך א, עמ' 166; וראו בפרק "למצאיאות יש דמיון עשיר: על ארבע תדמיות כוזבות של נתן אלתרמן", בספרי *הלך ומלך*, תל-אביב 2010, עמ' 15 – 43.
14. את אסופת שירי המחאה בעריכתו הכתיר חנן חבר בכותרת *אל תגידו בגת, הנכבה הפלסטינית בשירה העברית 1948-1958*, אסופת שירים בעריכת חנן חבר (חיפה 2010). *הנִפְּהָה (النكبة)*; שפירושו בערבית "האסון" הוא כידוע כינויים של הערבים למנוסתם ו/או גירושם של רבים מערביי ארץ-ישראל בימי מלחמת העצמאות. עד כדי כך מזדהה חנן חבר מתוך "אובייקטיביות" עם "האחר" ועד כדי כך הוא מואס במערכת הסמלים של עמו עד שהוא מוכן לכנות את מלחמת העצמאות של המדינה שאת אזרחותה הוא נושא בשם "האסון".

15. עדית זרטל, *זהבם של היהודים – ההגירה היהודית המחתרנית לארץ-ישראל (1945 – 1948)*, תל-אביב 1996, עמ' 497; וראו גם ספרי על עת ועל אתר: פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן, תל-אביב 1999, עמ' 30 – 32.
16. סילוף גורר סילוף, וכך משמיע אמיר בנבגי ממכללת ספיר, המודה שהוא נסמך על דברי חנן חבר ואלי הירש (במאמרו "בתוך ביצורי הזיכרון", בכתב-העת האינטרנטי העוקץ, באתר "זכרות" של חודש מארס 2011) את הטיעון המוזר לפיו שירי אלתרמן "מסכימים להודות בעוולות בכדי לגונן, בסופו של דבר, על הפרויקט הלאומי הגדול. הפרויקט הלאומי מוצג, דווקא באמצעות תיאור העוולות, כפרויקט שמקורו טרנסצנדנטי, עילאי. משום כך, גם אם נעשו טעויות בהיסטורית המימוש שלו, הרי שהפרויקט עצמו הוא עילאי וטרנסצנדנטי, ומשום כך חסין מביקורת".
17. למותר לציין שילד משיר את שני החלב שלו בגיל חמש-שש, ורק כפיר יכול לשמר שני חלב בגיל 15, כמו אותו נער-כפיר המתואר בשיר. ברקע עומד כמדומה פרק ד' בספר ירמיהו המבכה את הרס ערי הארץ והרג יושביהן, ומשתמש במילים "על זאת", בקוננו על ימי מלחמה שבהם "מְקוֹל פֶּרֶשׁ וְרִמָּה קָשָׁת, בְּרַחַת כָּל-הָעִיר". בשירו של אלתרמן – כמתוך היפוך והזרה – השיר מבכה את חורבנם של ערים וכפרים ערביים ואת הרג יושביהם. בדברי הנביא, האויב המצית את ערי הארץ והופכן לשממה מדומה לאריה ("עֲלֵה אֲרִיָּה, מִסְבָּכוֹ"); ובשירו של אלתרמן, הלוחם הישראלי, ההורס את עריהם וכפריהם של ערביי ארץ-ישראל וזורע בהם מוות, מדומה לכפיר.
18. כטענתו של הלוחם אברהם ורד; ראו הערה 2 לעיל.