

א. מגש הכסף

1

ביום שבת, כ"ט בנובמבר 1947, נפלה ההכרעה בעצרת האומות המאוחדות: ארץ-ישראל תחולק ותוקמנה בה שתי מדינות נפרדות: יהודית וערבית-פלשתינאית. למחרת, ביום א', פרצה מלחמת העצמאות. השמחה האדירה, שסחפה את הציבור היהודי כולו במוצאי השבת אל הרחובות והכיכרות, נתערבה בחולין ובדאגה כשנודע על הריגת חמישה יהודים בהתנפלות על אוטובוס, שעשה דרכו מנתניה לירושלים. החמישה היו הראשונים מתוך למעלה מששת אלפי ההרוגים של מלחמת תש"ח (ההיסטוריונים נוהגים לציין: כמעט אחוז אחד מכלל האוכלוסייה היהודית בארץ). בתוך שבועות ספורים נכנסה הארץ כולה למצב דמדומים שבין "מהומות" או "מאורעות" מקומיים לבין מלחמה של ממש. היוזמה היתה בשלב זה כמעט כולה בידי הערבים, שניסו לנתק יישובים יהודיים מבודדים ופתחו בלוחמה בערים בעלות אוכלוסייה מעורבת. מגמתם היתה להטיל את היישוב היהודי לתוך מצב של מצור.

היישוב עצמו היה שרוי באווירה ששמחה ואימה, חגיגות ודאגה שימשו בה בערבוביה. אך זה עתה פרק את המתת, שהצטבר במשך חודשי הוויכוח בין תומכי תוכנית החלוקה למתנגדיה בזירת האו"ם וההתרוצצויות והלחצים הפוליטיים ב"מסדרונות הכוח" שבבירות אירופה ובבירת ארצות-הברית, וכבר החל להצטבר אצלו מתח גדול פי כמה. אם קודם-לכן התרכז הכול בשאלה, אם בסופו של דבר תאשר עצרת האו"ם את המלצותיה של ועדת החקירה (כלומר, את תוכנית החלוקה) או תגנוז אותן, הרי עתה עלו שאלות חמורות יותר: היעצור היישוב היהודי כוח להכריז על הקמת המדינה עם יציאתם של הבריטים במאי? האם לא תשבורנה אותו המתקפה הערבית, עוינות השלטון, אנדרלמוסיית ה"תוהו ובוהו", שהכול ציפו לה? מעבר לשאלות אלו התחשרו באופק שאלות חמורות וגורליות עוד יותר: האם תפלושנה מדינות ערב לארץ-ישראל אם וכאשר תוכרזו הקמתה של המדינה היהודית? האם לא צפויה ליהודי הארץ שואה, שתהיה המשך ומיצוי של שואת יהודי אירופה?

במשך השבועות האחרונים של 1947 והשבועות הראשונים של 1948 היתה תחושת החיים בארץ טעונת מתח שעל סף הפיצוץ. אם היה אז סופר עברי שרבים – היישוב כולו – ציפו ממנו למתן ביטוי לאווירה זו, היה זה נתן אלתרמן. המשורר הצעיר (אלתרמן עמד אז בסוף שנות השלושים לחייו) עמד בשלהי 1947 בשיאה המזהיר של קשת הזינוק שלו כמשורר המרכזי של הדור וכדבריה הספרותי הכמעט-רשמי של הציבוריות היהודית ה"מאורגנת" בארץ

(למעט תנועות המחתרת של ה"פורשים". עמן ניהל אז אתרמן מלחמת תורמה עיתונאית ציבורית, והן ראו בו יריב עיקרי בתחום התרבותי). בפרסום ספרי שיריו הראשונים, כנצבים בחוץ (1938) ושמחת עניים (1940), קנה את עולמו בקרב הקהל הספרותי הקטן של ארץ-ישראל (ובעיקר בקרב הנוער הספרותי ילידי-הארץ) כמשורר העברי המודרני הרענן והמשיפיע ביותר. במשך שנות מלחמת העולם והמאבק האנטי-בריטי שלאחריה נעשה למבטאם של קהל רחב הרבה יותר ושל הצמרת הפוליטית של מפלגות הפועלים הציוניות. בשירתו העיתונאית, כפי שנכתבה משלהי מלחמת העולם ואילך במדור הטור השביעי ב"דבר", נתן ביטוי ריטורי-פיוטי חד ושנון להלוך-הרוח ולתגובות הרווחות על ענייני היום הסוערים. בשנים האחרונות של המלחמה הסעיר אתרמן את הקוראים בשירי קינה וזעם ראשונים על רצח יהודי אירופה ("מכל העמים", "מכתב של מנחם מנדל", "נערה עבריה", "על הילד אברם" וכו'), שהיו בבחינת פטר-ביטוי לרגשות שעוררה השואה, אשר ממדיה ומשמעותה ההיסטוריים עדיין לא הובנו ולא עוכלו (שירי רחובות הנהר של א.צ. גרינברג החלו להידפס רק אחרי המלחמה); ואילו בשנים 1946-1947, שנות העלייה הבלתי-ליגאלית, מלחמת המחתרות וגלות קפריסין, הגיעה האפקטיביות של "נתן א." לשיאה. כל מעייניו של המשורר היו נתונים עתה לתהליך הולדתה של העצמאות המדינית היהודית בארץ-ישראל. מתוך כך החל לנקוט עמדות פוליטיות ברורות ומוגדרות יותר ויותר – נגד ה"פורשים" ודרך מאבקם על השגת העצמאות ובעד בן-גוריון, שנאבק אז על השלטת תפיסותיו המדיניות והביטחוניות על הנהגת היישוב לקראת המאבק הצבאי הצפוי נגד ערביי ארץ-ישראל וכן – לדעת בן-גוריון – גם עם מדינות ערב. נקיטת עמדות זו הקנתה לו מעמד של גורם פעיל ומשיפיע בתוך המערכת הפוליטית הציונית, ואילו הציבור הרחב הזדהה בעיקר עם עמדתו בעניין העלייה הבלתי-ליגאלית (שירים כ"נאום תשובה לרב-חובלים איטלקי אחר ליל הורדה") ועם מחאות הזעם והלעג שלו שהוטחו כלפי השלטון הבריטי. זה האחרון כיבד את המשורר במעקב צמוד ובאיסורי צנזורה, שהביאו להפצת שיריו האסורים כחלק מספרות המחתרת של התקופה. היישוב כולו ציפה מדי שבוע לתגובותיו של המשורר, וציפייתו זו היתה לאחת החוויות שעיצבו וגיבשו אותו בתקופה סוערת זאת.

בקיץ ובסתיו 1947, עם בואה של ועדת החקירה של האו"ם לארץ, ולאחר-מכן, משנתגבשו המלצותיה של זו, עם העתקתה של זירת המאבק הפוליטי לעצרת האו"ם בלייק סאקסס, גבר ועלה המתח בתגובותיו השיריות של אתרמן. הדבר ניכר היטב ב"טורים" שנכתבו במשך חודש אוקטובר: "הכול ייתכן", "מה שידוע לכול או על הסף" (בהופעתו במכונס כונס ה"טור" תחת הכותרת: "על הסף"), "על סוף הציונות" (כונה אחר-כך: "איום ופירוש") ו"תקוות ישראל". לקראת ההכרעה באו"ם נעשה המתח גדול משאפשר היה למצוא לו ביטוי מרוכז וקולע. ה"טורים" של חודש נובמבר היו רפויים ונעדרי ברק (המשורר חזר בהם בעיקר אל טענותיו המוכרות נגד ה"פורשים"). ביום ו' שלפני ההצבעה בעצרת נפקד מקומו של ה"טור" בעיתון – לאכזבתם של רבים. ה"טור" שראה אור ב-5.12.47, בסוף השבוע הראשון שלאחר החלטת העצרת, היה ניסיון רופף וקלוש לתת מבע לאווירה המעורבת של התרגשות הכ"ט בנובמבר והדאגה לבאות שהשתררה לאחריה. לא במקרה נמנע אתרמן מכלילתו של "טור" זה – "ויהי ערב" שמו – בכרך "הטור השביעי" שלו, שראה אור בעצם ימי הקרבות של תש"ח. אמנם, הוא ניסה כאן, כפי שמלמדת הכותרת, להצביע על תחושת התחדשות בעלת ממדים אדירים, כמעט-קוסמיים (מכאן אָזכור סיפור הבריאה מספר בראשית), אלא שהטקסט לא

העניק לתח ביהודים כיו כמה דק הת האומה "עונ דיבורים אלו נפקד מקום ו אלא שהא השיר שמותו קצר ותמצית ראשון, משפ לכתוב "טורי רק ב"מגש ה השירים הרבי גורי, זכה למר ותחת מהלום לפאתוס ולכא הקרבות של ו ונעשה בהם בעלת עוצמה הספרותי הרש בבתי-הספר ש הטעמים בשי הישראלית. א והנערה הצועז "נס" המדינה, זה. אם קיימת הברור והרלבא

אולי משום כך חדר לתודעתנו הספרותי שלו המקובל. כטל ידוע-לכול הו רגשית והן מב

1. ה"טורים" מן דורמן ונדפסו עמ' 207.

העניק לתחושה זו מימוש פיוטי-דיטורי אמיתי. הדיבורים על "רוח החג הנורא" ש"הפתה ביהודים כים",¹ היו רק חזרה חיוורת על האוקסימורן הידוע משמחת עניים ("ראיתך ואבין כמה דק התג/שבין טרם שואה וערב-חג") והכנה חיוורת לקראת תיאור הטקס, שבו עומדת האומה "עוטה חג ואימה", מוכנה לקבל את נס המדינה על גבי מגש של כסף. ממילא נותרו דיבורים אלה מדולדלים, חסרי אוניס ציוריים וסגנוניים. בשבוע שלאחר הופעת "זיהי ערב" נפקד מקום ה"טור" פעם נוספת, כאילו נותר המשורר לשעה ללא מענה-לשון ותגופת קולמוס. אלא שהאלם הקצר נשבר בחלוף שבוע נוסף. ב"19.12.47 פרסם אלטרמן את "מגש הכסף", השיר שמותר, כמדומה, לראות בו את שיא יצירתו כמשורר ציבורי-עיתונאי. מכל מקום, בשיר קצר ותמציתי זה (עשרים ושבע שורות בלבד, כמחצית אורכו של ה"טור" הממוצע) נוצק מודל ראשון, משפיע ביותר, של מה שניתן לכנותו בשם שירת מלחמת העצמאות. אלטרמן המשיך לכתוב "טורים", שהגיבו על מאורעות ממאורעות המלחמה כל עוד זו נמשכה, אבל דומה כי רק ב"מגש הכסף" נעשה הוא למשורר המלחמה בה"א הידיעה. אולי רק שיר נוסף אחד מן השירים הרבים שנכתבו במהלך המלחמה או תיכף לאחריה, "הנה מוטלות גופותינו" מאת חיים גורי, זכה למרכזיות קרובה לזו של "מגש הכסף" בתודעה הלאומית, שנוקעה על סדן המלחמה ותחת מהלומותיה. שני השירים נתפסו – תוך הקרבות שהחמירו והלכו – כאילו נתנו ביטוי לפאתוס ולכאב של המלחמה, לקורבן שהעלה היישוב היהודי לשם השגת עצמאותו. עם שוך הקרבות של חורף ואביב תש"ח נעשו שני השירים לטקסטים ליטורגיים ולאבזרים פולחניים, ונעשה בהם שימוש בלתי-פוסק. השמעתם במסגרת טקסי הזיכרון לנופלי המלחמה היתה בעלת עוצמה כמעט מאגית. לאחר-מכן נעשה "מגש הכסף" לחוליה מרכזית ב"קאנון" הספרותי הרשמי של המדינה הצעירה ולחלק בלתי-נפרד מרצף החינוך הלאומי-הצינוני שניתן בבתי-הספר שלה. כך חדר לתודעתם של כל נער ונערה בישראל. עד היום, למרות כל חילופי הטעמים בשירה ושינוי הנורמות בתרבות, עומד שיר זה במרכז של המודעות העצמית הישראלית. אם קיים "מיתוס" ישראלי כולל, הרי התמונה העומדת במרכז השיר – הנער והנערה הצועדים לאטם לעבר דמות האומה כדי להגיש לה על גופם, הוא "מגש הכסף", את "נס" המדינה, ואחר נופלים הם "עוטפי צל" לרגליה – עדיין היא תמונת היסוד של מיתוס זה. אם קיימת זהות ישראלית, הרי, ככל שהיא מתפתחת ומשתנה, שיר זה עדיין הוא גיסוחה הברור והרלבנטי ביותר.

2

אולי משום כך דווקא עדיין לא נתנה הביקורת הספרותית את דעתה על השיר. "מגש הכסף" חדר לתודעתנו חדירה עמוקה כל-כך, עד שהוא נראה כאילו היה שרזי מחוץ או מתחת לרובד הספרותי שלה, ומשום כך גם בלתי-זקוק או בלתי-זמין להתייחסות ספרותית מן הסוג המקובל. כטקסט "קדוש" מחוסן "מגש הכסף" מפני מגע-יד ביקורתי אנאליטי, וכטקסט ידוע-לכול הוא כאילו אינו זקוק למגע כזה. מה שנאמר בו נראה "מובן מאליו" הן מבחינה רגשית והן מבחינה הגותית. כביכול, הדברים היו כה ברורים וחד-משמעיים, עד כי לפרשן לא

1. ה"טורים" מן השנים 1943-1948, שלא כוננו לקובצי "הטור השביעי" במהדורותיהם השונות, לוקטו בידי מנחם דורמן ונדפסו במחברות אלטרמן כרך ד' (להלן מחברות ד'), היוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1986. ראה שם, עמ' 207.

ז חורמה עיתונאית.
הראשונים, כוכבים
קטן של ארץ-ישראל
נגן והמשפיע ביותר.
בטאם של קהל רחב
יתו העיתונאית, כפי
ביטוי ריטוריקלי-פיוטי
שנים האחרונות של
! רצח יהודי אירופה
"וכו"), שהיו בבחינת
ריים עדיין לא הובנו
ורי המלחמה); ואילו
לות קפריסין, הגיעה
תה לתהליך הולדתה
זית פוליטיות ברורות
זאת ובעד בן-גוריון,
שוב לקראת המאבק
מדינות ערב. נקיטת
יטית הצינונית, ואילו
ולית (שירים כ"נאום
ג: שלו שהוטחו כלפי
ורי צנוורה, שהביאו
כולו ציפה מדי שבוע
גיבשו אותו בתקופה

אחר-מכן, משנתגבשו
ס בלייק סאקסט, גבר
ורים" שנכתבו במשך
במכונס כונס ה"טור"
ז ופירושו" ו"תקוות
זצוא לו ביטוי מרוכז
חזר בהם בעיקר אל
זד. מקומו של ה"טור"
זבוע הראשון שלאחר
ז של התרגשות הכ"ט
זן מכילתו של "טור"
זי הקרבות של תש"ח.
חדשות בעלת ממדים
ז, אלא שהטקסט לא

היה צורך או גם לא היתה אפשרות להוסיף עליהם דבר משלו. עתה, ממרחק ארבעים שנה, ניתן אולי לחשוף בשיר רבדים שלא היו גלויים לעין במבט הראשון, כשם שניתן להבין ביתר בהירות את הטעמים להזדקרותו של שיר זה דווקא מעל לכלל שירת הסוד השביעי ומעל לזו שנכתבה בימי מלחמת העצמאות במיוחד.

אכן, בראש ובראשונה יש לתת את הדעת על כך, ש"מגש הכסף" נבדל מכל ה"טורים" האחרים בני זמנו, ובשום פנים ואופן אין הוא יכול לשמש מעין דוגמה ייצוגית לשירים שכתב אלתרמן בסערת מלחמת תש"ח. קיים, כנראה, קשר בין מעמדו השיאי המיוחד של השיר לבין ריחוקו מן הממוצע השירי, שמתוכו הוא בוקע ועומד לעצמו. מכל מקום, ההבדל בינו לבין ה"טורים" שנכתבו לפניו ולאחריו בולט ביותר הן בנושא והן בדרכי עיצובו הריטוריים.

אשר לנושא, ניתן לקבוע בפשטות: "מגש הכסף" הוא ה"טור" היחיד כמעט, שבו נזקק המשורר לתקומת מדינת ישראל מצד המחיר האנושי והמוסרי שלה. ככל שיישמע הדבר מוזר, אלתרמן נמנע כמעט בכל שירי הסוד השביעי של שנת תש"ח מנגיעה בקורבנות המלחמה. הדבר נראה מוזר הן משום שהנושא מילא את כל הלבבות, זעזע את הציבור לכל פלגיו ושכבותיו ואף בא לידי ביטוי נוקב פחות או יותר ביצירת משוררים בוגרים וצעירים, ידועים ואלמונים, והן משום שנושאי המוות והקורבן הם הציר התימאטי המרכזי בכלל יצירתו הפיוטית של אלתרמן, ואף בשירתו העיתונאית הם מצאו להם ביטויים רבים. אבל ביטויים אלה הופיעו בעיקר בשירים שנכתבו לפני מלחמת העצמאות, ופה ושם לאחריה. ב"טורים" שנכתבו בתוך המלחמה – להוציא "מגש הכסף" – מופיעים נושאים אלה פעם או פעמיים ואף זאת בצורה מוחלטת ותוך הבלעתם בנושאים אחרים, הנוטלים מהם את חריפותם. לפני המלחמה הופיעו מוות וקורבנות בקרב או שלא בקרב בשירי מלחמת העולם, השואה, המאבק האנטי-בריטי והעלייה הבלתי-ליגאלית. אחרי המלחמה הם שבו ועלו ב"טור" כ"הנערה משדה בוקר" (26.9.52). ה"טור" עסק ברציחתה של הנערה ברברה פרופר ביריות מסתננים בעת שרעתה את עדר העזים של המשק). אפילו בשירי הפולמוס עם ה"פורשים" על נושאים אלה שוב ושוב, ולא דווקא בנוסח אחד וקבוע. ב"ליל ההתאבדות" (25.4.47) הביע אלתרמן בעל כורחו את התפעלותו מן ההתאבדות בצוותא בתא בית-הסוהר בירושלים של מאיר פיינשטיין ומשה ברזאני, איש אצ"ל ואיש לח"י, שנידונו למוות על-ידי הבריטים. שבועות ספורים לפני כתיבת "מגש הכסף" הקדיש המשורר "טור" מרגש "לילדה השלישית" (7.11.47). נערה בת 14, חברה בקבוצת נוער של הלח"י, שנפצעה מיריות אנשי צבא ומשטרה בעת שהתאמנה בשימוש בנשק באחד הפרדסים בשרון, ומתה מפצעה. המשורר לא חשש להעמיד את הציבור כולו אל מול גוויית הילדה המוטלת על רצפת הבטון מעוטפת בסדין עד לראשה, להזכיר לו שהגוף נטול-החיים היה "רק גוף של ילדה חלשה", ולהטיח בו האשמות על שלא דאג לחלק את הילדה מציפורניה של "מחתרת רודה" מזה ומאש הקלעים הבריטים מזה (מחברות ד', עמ' 203-204). בשלהי מלחמת העצמאות הוא יכול שוב להעמיד את הציבור אל מול מותו הריאלי של "הבוגד", מאיר טוביאנסקי, שהוצא להורג בטעות על-ידי בית-דין שדה של ההגנה, והוא, הנידון, שידע כי מת הוא על לא עוול בכפו, אך הצדיע ב"דום" לעבר הכיתה שכייונה אליו את רוביה? אלה וכיוצא באלה יכלו למצוא את מקומם בשירת "הטור השביעי", אך לקורבנם

2. ראה "אלמנת הבוגד" (8.7.49), הטור השביעי, ספר ראשון (להלן, הטור א'), הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1973, עמ' 142-143.

של נופלי תש"ח, שצמחה מתוך הכנה, למשל, "כ שנחרת בזיכרון ר הרפואית שעלתה שיירת יחיעם; דמ השיירה שנתקעה גורי כתב בחודש מוטלות גופותינו" על גוש-עציון או נ המפגשים בין או הפולמוסים של ע עזריאל קרליבך מ עצבי הציבור, שנו ("עוד מוקדם במל להיאבק על עצמא הממשל והדיפלונ שנהרגו בעשרותיו לקרוא לא רק נזיפ קשה, אלא גם נזי הידיעות המהממו "סנסציוני" מדי, כאמור, מגירוי נזי שנגזר עליו לקנוד ועל מה כתב אי המצרי נעצר במרד עמק-הירדן, העיר – נכשל המאמץ לטרון שעל אס-ד חוגגים ואלגאנטיי אחריו "הבליץ הו העברית – "עיט על המצרים ועל הסירוב", 28.5.48 אלטלנה, אניית הו ישראל ושרפת הו ברור כי הימנעו אליו. אנו יודעים שנים במסגרת "ע

של גופלי תש"ח, שמונתם עתיד היה להיות צומת הדמים של המודעות הלאומית החדשה, שצמחה מתוך המלחמה, כמעט שלא יכול להיות מקום בה.

הנה, למשל, "טוריו" של אלתרמן, שנכתבו במשך מרס 1948, חודש התבוסות האיומות, שנחרת בזיכרון הלאומי בתמונות בלתי-נשכחות של דם וגבורה: דמם של הרוגי השיירה הרפואית שעלתה להר הצופים – הרופאים, האחיות, המדענים, הנהגים; דמם של מ"ב הרוגי שיירת יחיעם; דמם של הל"ה, שנהרגו כולם עד אחד בדרכם אל גוש-עציון הנצור; דם הרוגי השיירה שנתקעה בגבי-דניאל; דם הרוגי שיירת חולדה, שנתקעה בדרך אל ירושלים. חיים גורי כתב בחודש זה או תיכף לאחריו (ממקום שהייתו אז בחו"ל, בשליחות ההגנה) את "הנה מוטלות גופותינו", ועל מה כתב אלתרמן? ב"טור" "האיזור המותקף" (5.3.48) הוא כתב לא על גוש-עציון או על אחד מעשרות האזורים המותקפים האחרים, שהיו פזורים על-פני כל מפת המפגשים בין אוכלוסייה יהודית לאוכלוסייה ערבית בארץ-ישראל, אלא על מלחמת הפולמוסים של עיתוני הערב, "ידיעות אחרונות" ו"מעריב", שהתחוללה עם פרישתו של עזריאל קרליבך מן הוותיק שבהם והקמת העיתון הצעיר יותר בהנהגתו. האזור המותקף היו עצבי הציבור, שנחשפו לגירויים פולמוסיים מיותרים. הוא המשיך להתפלמס עם ה"פורשים" ("עוד מוקדם במקצת", 26.3.48), והוא אמנם גם נתן ביטוי לנחישות החלטת היישוב היהודי להיאבק על עצמאותו אל מול תככים ונטייה לנסיגה מן התמיכה בתוכנית החלוקה בקרב אנשי הממשל והדיפלומטיה בווינגטון ("העמדה הקדמית", 19.3.48). על קורבנם של הנערים שנהרגו בעשרותיהם – אף לא מלה אחת. ייתכן, כי בשיר על פולמוסי עיתונות הערב מותר לקרוא לא רק נזיפה המכוונת כלפי העיסוק בסכסוכי יוקרה עיתונאיים בעצם ימי משבר לאומי קשה, אלא גם נזיפה נסתרת יותר על עצם ה"התקפה" העיתונאית על "עצבי הציבור" בזרם הידיעות המהממות על דבר הקורבנות והתבוסות; ידיעות אשר היו שסברו, כי ניתן להן ביטוי "סנסציוני" מדי, שהיה בו כדי לפגוע ב"מוראל הציבורי". מכל מקום, אלתרמן מצדו נמנע, כאמור, מגירוי נוסף של אותו "איזור מותקף" באמת – תחושת הזעזוע והאשם של ציבור, שנגזר עליו לקנות את תקומתו המדינית במחיר חיסול מאות חיים צעירים.

ועל מה כתב אלתרמן בשבועות הראשונים שלאחר הכרזת המדינה, שעה שהטור המשוריין המצרי נעצר במרחק שלושים קילומטר מתל-אביב, הנגב נותק, הסורים התקדמו והכו ביישובי עמק-הירדן, העיראקים חדרו לשומרון והנחילו בו מפלות קשות לצבא היהודי, ומעל לכול – נכשל המאמץ להבקיע את המצור על ירושלים וחמישה ניסיונות-נפל להכריע את מבצר לטרון שעל אס-הדרך אל הבירה הסתיימו בתבוסות איומות ובהרג רב? הוא כתב בטונים חוגגים ואלגאנטיים על מירוץ ההפדות של מדינות העולם במדינת ישראל, אשר לשווא דולג אחריו "הבליץ המצרי", והבטיח לפארוק ולעבדאללה מפלות על-פי דוגמאות מן הספרות העברית – "עיט צבוע", "קבורת חמור", "מגילת האש" – ("נא להכיר", 21.5.48); הוא לגלג על המצרים ועל הירדנים, שסירבו להכריז על הפסקת אש, על-פי דרישת האו"ם ("לאחר הסירוב", 28.5.48); הוא הצדיק בטונים כמעט חוגגים את החלטתו של בן-גוריון לתקוף את אלטלנה, אניית הנשק של האצ"ל, ולהעלות אותה ואת הנשק והתחמושת שבה באש ("אהבת ישראל ושרפת הנשק", 25.6.48).

ברור כי הימנעות זו מנגיעה בנושא, שהסעיר וזעזע יותר מכול, לא נבעה מאדישות ביחס אליו. אנו יודעים ממקורות שונים (וקודם-כול ממתוזר השירים "בטרם יום", שנכתב כעבור שנים במסגרת "שירי עיר היונה") עד כמה היה אלתרמן נרעש ונסער בעת קרבות לטרון,

ורחק ארבעים שנה, שניתן להבין ביתר השביעי ומעל לזו

דל מכל ה"טורים" וגית לשירים שכתב יחד של השיר לבין ז, ההבדל בינו לבין צובו הריטוריים.

כמעט, שבו נזקק שיישמע הדבר מוזר, הקורבנות המלחמה. הציבור לכל פלגיו וצעירים, ידועים-שם זרכוי בכלל יצירתו רבים. אבל ביטויים לאחריה. ב"טורים" פעם או פעמיים ואף את חריפותם. לפני ז, השואה, המאבק זר"כ" הנערה משדה ייות מסתגנים בעת ז עלו נושאים אלה הביע אלתרמן בעל של מאיר פיינשטיין ובעות ספורים לפני (7.11.47), נערה בת דה בעת שהתאמנה להעמיד את הציבור לראשה, להזכיר לו על שלא דאג לחלץ זזה (מתברות ד', עמ' אל מול מותו הריאלי רה של ההגנה, והוא כיתה שכיוונה אליו זביעי", אך לקורבנם

ובייחוד בשעה שהוטלה אל תוכם – על-פי החלטת בן-גוריון ובניגוד לדעת אנשי הצבא – החטיבה השביעית, חטיבת חיילי הגח"ל, אשר אך זה עתה דרכו על אדמת הארץ. פרשה זו של שילוח חטיבת הגח"ל אל הקרב "בלי דעת את שם השדה המחשיך להורגה" לא הרפתה מאלתרמן, והוא שב אליה בשיחתו וגם בשירתו פעמים אחדות, ואף הביע ספקות נוקבים ביחס להחלטתו של בן-גוריון ולשיקולי "חשבונם של חזית ועורף", שחייבו אותה, כביכול. עם זאת, לא נגע בעניין כאוב זה בשעת המעשה (אף כי לא נמנע, גם בתוך להט המלחמה, מהשמעת ביקורת קשה בעניינים אחרים, כגון התעללות באזרחים ערבים. ראה ה"טור" "על זאת", 19.11.48). אמנם הוא שב אל הנושא ונגע בו בכל-זאת – באיפוק אך גם בפאתוס נוגע ללב – ב"טור" שנכתב שבעה חודשים אחר הפרשה ("אחד מן הגח"ל", 31.12.48). באותה צורה ספד לקורבנות פריצתה של "דרך בורמה" לירושלים חצי שנה לאחר שהדרך הובקעה. אך גם במספד זה, הכלול ב"טור" "דבר מבקיעי הדרך" (10.12.48), כמעט המקום היחיד ב"טורי" המלחמה שבו דובר בפירוש על הרג ועל מחיר-דמים, נקט המשורר כל תכסיס ריטורי ומטאפורי שהיה עשוי להביא להבלעת נושא הקורבנות בנושא "גדול" ממנו ("לידת ממלכת"), ובעיקר – להרחקתו, לצינונו, לניתוקו מן האפקט הרגשי החזק שלו. ההתבוננות בנופלים, שריון בדמם את "ארבעים הקילומטר" של "דרך בורמה", נעשה בשיר זה מגובה-גבהים:

עורב ועיט על גבהים
 ראה ראו לדת ממלכת
 עת הגדודים העבריים
 טרפו ולא עמדו מלכת.
 בבתם עמל חריש עמק
 נמים הם תחת תל ופרח.
 לא ישגים קול שיר ושחוק
 שפן עברו הם את הדרך.

(הטור א', עמ' 142-143)

אמנם, ההתבוננות מן הגובה, הנעשית כאן מזווית הראות של עופות הטרף שניזונו, יש להניח (אמנם, הדבר אינו נאמר במפורש), מבשרם של ההרוגים ש"טורפו", היא בעלת ממדים של פאתוס וזוועה גם-יחד, עם זאת, היא מאפשרת למשורר להתרחק כמטחוי הרגש מן הנופלים ומן המוחשיות והטופיות של מותם לעבר הטון האודיי החגיגי, ההופך את מותם האנושי ללידת מדינה ואת טמינתם בעפר ל"חריש עמוק". הם מופיעים כאן מוכללים, סתמיים, חסרי נוכחות, סתם "גדודים עבריים" (נעם השימוש המוזר במינוח הארכאי – מי כינה את חיילי צה"ל בתש"ח בשם "הגדודים העבריים", שמקורו במלחמת העולם הראשונה או, לכל המאוחר, ב"גדודאים" של שנות השלושים? – מעיד על הבריחה מקשר אמיתי). הנוכחות של המתים בדמות הגוויות המוחשיות נחסכת מאתנו. המשורר נוהר, כאמור, מלומר שעופות-הטרף רואים

3. עיד היונה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1972, עמ' 101.

את המתים, טר
 מלומר שהם "טו
 סביל, המאפשר
 תוכניותיהם הן י
 אינם מתים אלא
 הם ב"תל ופרח",
 הקטלני הוא ש
 העובד", וקול הי
 לשמוע, אלא מי
 של דרך חיייהם),
 או אפילו בתחיי
 של השיר – פרי
 "שחר", היו לו ו
 להימנעות זו
 מודעים יותר ופו
 בקפדנות ובעקי
 שלו בכללותה,
 פיוטית לשמה,
 לאומית לממש נ
 מנגיעה בפצעים
 של תועמלן, שו
 ואמונה בניצחון.
 אפשר ואולי ג
 פנימי, שלא הני
 תתרונה בפרק
 הרציונאלית המ
 ועשה זאת ברוו
 העולם (ולא, למ
 אלא ניסתה להב
 להם). מכאן הינ
 הפזורים לאורך
 ובלטרון, מזווער
 של בנה, "זוויק"
 "דבר", שבו ישב
 והשבים. מכאן
 הרגשית שלהם
 המלחמה). אלתו
 בין חייו למותו,
 של מלחמת השו

את המתים, טרפם; הרי הם רואים את ההיסטוריה, את הולדת הממלכה. כמורכב נזהר הוא מלומר שהם "טרפו" בפועל את גוויות המתים. את השימוש הפעיל בפועל טרף המיר בשימוש סביל, המאפשר פירוש מטאפורי מרכז של הפועל; הגדודים "טורפו" – כלומר, אולי תוכניותיהם הן שנטרפו, כוונותיהם נבלמו, הגדודים התפזרו באי-סדר וכו'. בעיקר, המתים כלל אינם מתים אלא הם רק "נמים", ולא עוד אלא שבתנומתם יש מן הנועם והיופי, שכן מתכרבלים הם ב"תל ופרח", שמיקה פרחונית-צבעונית שטוב להתגונן באמצעותה מפני הצינה. לא הקרב הקטלני הוא שהרדימם אלא – "עמל חריש עמוק", המזכיר ביטויים כמו "מתוקה שנת העובד", וקול השיר והשחוק לא ישיגם ולא יטרדם ממנוחתם לא משום שכבר אין הם יכולים לשמוע, אלא משום ש"עברו הם את הדרך", ביטוי המלמד אמנם על מותם (הם הגיעו לסופה של דרך חייהם), אך משווה לו רוגע והשלמה; שהרי מי שעבר את הדרך לא נקפד באמצעה או אפילו בתחילתה. הביטוי מלכד, כמובן, את נושא מותם של הנופלים עם הנושא העיקרי של השיר – פריצת הדרך לירושלים – ובצורה כזאת הוא מרכז אותו ריפוף נוסף: למוות היה "שחר", היו לו מטרה נעלה ותוצאה מוצלחת.

להימנעות זו של אלתרמן מנגיעה ישירה בנושא קורבנות המלחמה היו מניעים רבים – מודעים יותר ופחות. עם זאת, היתה היא, ללא ספק, ביטוי להחלטה מודעת ומכוונת, שקוימה בקפדנות ובעקביות. היא נבעה מתפיסת התפקיד הציבורי שהועיד המשורר לשירת ה"טור" שלו בכללותה, ובימי מלחמת העצמאות במיוחד: ה"טור" לא בא לשרת מטרות של הבעה פיוטית לשמה, אלא לסייע בהגשמת המטרות של הצינונות על-ידי גיבוש נכונות נפשית לאומית לממש מטרות אלו. בתקופת המלחמה, סבר המשורר, כרוך היה גיבוש כזה בהימנעות מנגיעה בפצעים הפתוחים והזועקים. במלים אחרות, אלתרמן קיבל על עצמו בשעה זו תפקיד של תועמלן, שהוטל עליו לא לבטא את עצמו או את הציבור, אלא לעודד, להפיח תקווה ואמונה בניצחון.

אפשר ואולי גם הכרח הוא להבין החלטה זו של אלתרמן כרציונאליזציה של איזה שיתוק פנימי, שלא הניח למשורר לגעת במקום הכואב ביותר. כמה מהסיבות לשיתוק זה עוד תתבררנה בפרק אחר בעיון זה. בשלב זה, מכל מקום, יש צורך בקביעת הדברים בתוך המסגרת הרציונאלית המוצהרת שלהם. אלתרמן העמיד את שירתו לשירות "המאמץ המלחמתי", ועשה זאת ברוח התעמולה הבריטית האופטימית וההומוריסטית לעתים של ימי מלחמת העולם (ולא, למשל, ברוח התעמולה הסרבייטית, שלא הדחיקה את נושאי האימה והמוות, אלא ניסתה להביא את נפש החייל והאזרח להתגבר על פחדיהם באמצעות מתן ביטוי מבוקר להם). מכאן הינזרותו כמשורר מן הזיקה לפאתוס שבנפילת הל"ה ושמשוריינים השרופים, הפזורים לאורך כביש באב אל-וואד; מן הגבורה הנואשת של מתקיפי המבצרים בניבוישע ובלטרון, מזוועת הזעקות של המשוררת יוכבד בת-מרים, ידידתו הקרובה, שוודאות נפילתו של בנה, "זוזיק" (נחום הזו), הלמה בה למראה פני בתה ההולכת לקראתה ברחוב (סמוך לבית "דבר", שבו ישב באותה שעה נתן אלתרמן), והיא קרעה מעל גופה את בגדיה לעיני העוברים והשבים. מכאן גם רדידות של מרבית שירי "הטור השביעי" מימי המלחמה, הצחיחות הרגשית שלהם (שהן תחילתן של רדידות וצחיחות שהשתלטו על שירי "הטור" אחרי המלחמה). אלתרמן, הניזר מהנגיעה האמיצה בתשתית הקיומית של חיי האדם, בקו החוצה בין חייו למותו, אינו משורר, הוא עיתונאי "מגויס"; וכשם שהכתבה העיתונאית הממוצעת של מלחמת השחרור נמנעה מהבלטת נושא הקורבנות והבליעה אותו ככל האפשר בנושאים

ת אושי הצבא –
: הארץ. פרשה זו
רגה³³ לא הרפתה
קות נוקבים ביחס
כביכול. עם זאת,
לחמה, מהשמעת
טור" "על זאת",
פאתוס נוגע ללב
3). באותה צורה
הובקעה. אך גם
היחיד ב"טורי"
תכסיס ריטורי
"לידת ממלכת",
ובנונות בנופלים,
מגובה יגבהים:

ניזונו, יש להניח
עלת ממדים של
ורגש מן הנופלים
ז מותם האנושי
ג, סתמיים, חסרי
י כינה את חיילי
או, לכל המאוחר,
חות של המתים
צות הטרף רואים

"מעודדים" יותר,⁴ כך נהג גם הוא – ועוד ביתר קפדנות והחלטיות משנהגו בעניין זה כתבים מן השורה.

על רקע זה מזדקר במלוא ייחודו השיר "מגש הכסף", אשר למן טוריו הראשונים הוא רווי אווירה דרמאטית טעונה לעילא, חדורה כולה תחושת לילה ומוות (אמנם, כפי שנראה, גם בשיר זה אין עיצובו של נושא הקורבן נטול מידה של אמביוולנטיות). ניתן לשער כי שיר זה, שהוא מבחינות רבות היפוכם של "טורי" המלחמה האחרים, לא היה בא לעולם אילו עוכבה כתיבתו במשך שבועות אחדים. רק בימים שבהם עדיין היתה המלחמה בבחינת "מאורעות", יכול אלתרמן לכתוב. לא במקרה אין הנער והנערה מתוארים בו כלוחמים של ממש. הם לובשים "חול ותגור", כלומר בגדי עבודה (לא מדים) וחגור קרב. והם "לא מתו עוד במים את עקבות יום הפרך וליל קו האש" (הטור א', עמ' 154). כלומר, באחת ידם עושה במלאכה ואחת מחזקת השלח. אין הם חיילים בקרב אלא אנשי משק, העוסקים ביום במלאכת השדה ובלילה יוצאים הם לשמירה או אפילו ל"פעולה". ההווי המשתקף בתיאורם עדיין אינו הווי של מלחמה. אילו השהה אלתרמן את כתיבת השיר עד שנשתרר בארץ הווי כזה (פברואר-מרס המוראל הלאומי. אבל הוא כתב את השיר בדצמבר 1947. כך, באורח פרדוקסאלי, אפשרה לו דווקא האווירה של טרם-מלחמה את יצירת ה"טור" היחיד שלו, שבו תרם תרומה אותנטית, מכריעה בחשיבותה, לשירת המלחמה.

3

ייחוד זה (של "מגש הכסף") מתבלט עוד יותר בשעה שנותנים את הדעת על טיבה של הריטוריקה המופעלת בשיר לעומת זו האופיינית למרבית "טורי" המלחמה של שנת תש"ח וגם ל"טורי" מאבק ומלחמה שנכתבו לפניו ולאחריה. אפשר להבחין כאן בין שתי מערכות ריטוריות שונות, מנוגדות במגמותיהן ובדרכי תפקודן. בעוד האחת, זו של "מגש הכסף", מכוונת כולה להטעמת הגורליות והטראגיות המלוות את "הנס האחד אין שני" של העצמאות המדינית היהודית ואת העובדה כי כל המחיר האנושי הכבד שולם וישולם בעבור הנס הזה עלידי הנוער הארצישראלי הלוחם (מכאן העמדת השיר על מימרתו של חיים ויצמן: "אין מדינה ניתנת לעם על מגש של כסף"), הרי המערכת הפועלת במרבית השירים האחרים באה לשחרר מתחושת מצוקה ואחריות בלעדית. מגמתה היא לא רק להעניק לקורא תחושת רווחה וביטחון, אלא אף הרגשה, שבמאבקו הקשה על השגת העצמאות צפוי הוא לקבל סיוע ועידוד ממקורות שונים ובלתי-צפויים, החל ב"עולם התופשי" וכלה בריבונו של עולם. ברובד עמוק ועקרוני עוד יותר נבדלות שתי המערכות הריטוריות זו מזו בכך שהאחת מפעילה את הקורא כמעט רק באמצעות המחזה דרמאטית של מציאות סמלית-מיתית, ואילו האחרת מפעילה אותו בעיקר באמצעות פעולות שנינה לוגיים או פסבדו-לוגיים, ובמידה שהיא עושה שימוש כלשהו בסמל ובמיתוס הרי זה שימוש דקורטיבי או אילוסטריטיבי בלבד, וממילא שימוש

4. הכללה זו מבוססת על סקירה מפורטת של כתבות העיתונות (להבדיל ממדורי החדשות) בתקופת מלחמת העצמאות, שערכה נורית גרץ. ראה כמה מממצאי הסקירה ומסקנותיה במאמרה של גרץ "מלחמת השחרור: מאבק בין דגמים בתרבות הישראלית", הציונות, מאסף י"ד (1989), עמ' 9-50.

הנוטל מהם נ
טענה כמורה
כמובן, הר
השימוש בא
היצירות או
/ שש מאות
"אבל עברנו
מעוררי מתח
למיצוי הריט
מגמות, המח
עיקרן של מ
באמצעות הו
רע כל-כך. יי
באמצעות ה
הלוגית. מכאן
הראשון, ע
תכסיס הנקוי
השימוש בו;
את קערת הל
היה אפשרי
לפני הקורא
לממש את אי
המשורר את
הם ייתקלו ב'
הזאת" (הימינ
ד', עמ' 126-7
את פלשתינה
בווין במאבקו
ובכלל, תינתן
הראשון", שב
29.4.48, שם,
התכסיס ה
שבהם אנו דני
הוא בכך, שב
לקורא כיצד ב
מלכתחילה ב
שנשבעו "להנ
דברי ההב ריקי
להעניק לאפע

הנוטל מהם מעמד של מציאות אותנטית. הסמל והמיתוס מתרדדים ונעשים כאן לאיורים של טענה כמורהגיונית.

כמובן, הריטוריקה של "טורי" המלחמה של אלתרמן אינה ניזרת מן הפנייה אל הרגש ומן השימוש באמצעים שיש בהם כדי ליצור עוררות רגשית, כגון חזרות על משפטי מפתח, היוצרות אוטוסוגסטיה של ביטחון ונחישות (ראה החזרה על הטורים: "בין ירדן וים ניצבים / שש מאות אלף איש" ב"טור" "העמדה הקדמית" – הטור א', עמ' 135-136; או החזרה על "אבל עברנו את הדרך" ב"דבר מבקיעי הדרך", שם, עמ' 142-143); יצירת מבנים תחביריים מעוררי מתח וריגוש והובלתם של מתח וריגוש אלה לקראת פורקן בנקודה שבה מגיע השיר למיצוי הריטוריה האידיאלי, וכו'. עם זאת, מונחית הריטוריקה של מרבית "טורי" תש"ח על-ידי מגמות, המחייבות שליטה באפקט הרגשי ופנייה – אמיתית או מדומה – דווקא אל ההיגיון. עיקרן של מגמות אלו – הגברת תחושת הביטחון של הקורא ואמונתו בניצחון במלחמה באמצעות הוכחה "הגיונית" ומשכנעת, שהמצב, ככל שהוא נראה רע ואף נואש, בעצם אינו רע כליכך. יש בו יסודות חיוביים, גלויים או גם נסתרים, ואותם צריך לבדוד ולהבליט לא באמצעות הסינתיזה המטאפורית והמיתית אלא דווקא באמצעות האנליזה השניניתית הלוגית. מכאן סדרה שלמה של תכסיסי שנינה, שאלתרמן נוקט שוב ושוב בשירי תש"ח שלו.

הראשון, שהוא הפשוט והגס שבתכסיסים אלה, הוא הלגלוג ה"הגיוני" לאיומי האויב. זהו תכסיס הנקוט בכל מערכת תעמולה מלחמתית כל עוד מאפשרות העובדות שבשטח את השימוש בו; כלומר, כל עוד אין האויב מממש את איומו במעשים, אשר מוחשיותם הופכת את קערת הלגלוג של התועמלן על פיה. אף אלתרמן השתמש באמצעי זה בכל שעה שהדבר היה אפשרי (וגם, לפעמים, בשעה שהדבר כבר היה בלתי אפשרי), כשהוא מעלה שוב ושוב לפני הקורא שלו את התיזה המעודדת: המצב אינו רע כפי שהוא נראה, האויב מחוסר יכולת לממש את איומי הסרק שלו. לפני פלישת "צבא ההצלה" של קאוקג'י אל מרחבי הגליל דוחה המשורר את איומו בקביעה, שאם אך ינסו הערבים לשלוח את ידם "בגב הקיפוד היהודי", הם ייתקלו ב"נימוק יהודי" חד ומפתיע, ונימוק זה אכן ייהפך לנימוק מכריע ב"דיון על הארץ הזאת" (הימים הם ימי הדיון בעצרת האומות המאוחדות. ראה "הכול ייתכן", 3.10.47; מחברות ד', עמ' 126-127). את הודעת המלך עבדאללה מאפריל 1948, כי "יהיו לו הכבוד והעונג להציל את פלשתינה" דוחה אלתרמן בקביעה כי המלך אמנם יקנה לו כבוד כזה שהונחל לארנסט בוויין במאבקו נגד יהודי ארץ-ישראל, ואילו העונג שלו ידמה לזה של קאוקג'י, שצבאו הובס; ובכלל, תינתן למלך הזדמנות של כבוד להכריז מלחמה מפורשת "על גדודי הצבא העברי הראשון", שבה יוכיח לעולם כולו עד כמה עניו הוא ו"בורח מפני הכבוד" ("הכבוד והעונג", 29.4.48, שם, עמ' 221-222) וכו' וכו'.

התכסיס השני, המתוחכם הרבה יותר, והוא גם אולי החשוב והמרכזי שבתכסיסי השנינה שבהם אנו דנים, הוא ההיפוך הלוגי, שלעיתים קרובות ניתן גם לכנותו היפוך סופיסטי. עיקרו הוא בכך, שבניתוח סיטואציה מאיימת (כבר אין לפטור אותה בלגלוג קל) מגלה המשורר לקורא כיצד בסיטואציה זו עצמה גלום היפוכה. הנה, למשל, ה"טור" "איום ופירושו", שנקרא מלכתחילה בשם המבהיל "על סוף הציונות" (7.10.47). השיר מגיב על איומי מנהיגים ערבים, שנשבעו "להכריז את הציונות" באמצעות פלישה לארץ-ישראל, לא בלגלוג כאילו היו אלה דברי רהב ריקים מתוכן. הוא קובע, שניסיון המימוש שלהם הוא אמנם בגדר האפשר, ואף מנסה להעניק לאפשרות זו ממשות סיטואטיבית על-ידי תיאור ליל הגשם, שבו, אולי, תתבצע

עניין זה כתבים

שונים הוא רווי
כפי שנראה, גם
שער כי שיר זה,
לם אילו עוכבה
נת "מאורעות",
של ממש. הם
עוד במים את
במלאכה ואחת
השדה ובלילה
אינו הווי של
ז (פברואר-מרס
ש חתירה תחת
ןסאלי, אפשרה
זמה אותנטית,

על טיבה של
זל שנת תש"ח
שתי מערכות
"מגש הכסף",
של העצמאות
עבור הנס הזה
ם וייצמן: "אין
ז האחרים באה
תחושת רווחה
ל: סיוע ועידוד
ז. ברובד עמוק
לה את הקורא
אחרת מפעילה
עושה שימוש
זמילא שימוש

בתקופת מלחמת
השחרור: מאבק

הפלישה. אלא שהוא קובע, שקיום האיום הוא זה שיביא להשגת מטרותיה של הציונות. לכאורה, בקרב שייפתח הציונות אמנם תזכרת, אך היא תזכרת רק משום שיעדה – הקמת מדינה יהודית – יושג. הפלישה תביא לכך, שבפעם הראשונה אחרי אלפי שנים יגנו יהודים לא רק על חייהם וישוביהם אלא "על הגבול המדיני" של ארצם. לאורה הוורוד של הרקיטה, שתבשר את פתיחת הקרב, "הארץ תואר כמו ארץ עברית, שעברים ניצבים בה למול הפולש" – כך תמצה הציונות את ייעודה. המושג עצמו יישכח ובמקומו ידובר רק על "תולדות ישראל בארצו". הכמיהה למדינה היא שתזכרת – עלידי הקמת המדינה (הטור א', עמ' 133-134). אלתרמן חוזר על תכסיס דומה בעשרות שירים. אפילו את שרפת אלטלנה ונשקה הוא חוגג באמצעותו. לכאורה, מה טובה גלומה בשרפה זו, שהביאה את העם אל סף מלחמת אחים וכילתה נשק ותחמושת, שהיו דרושים ביותר בשעה הקשה של המלחמה? תשובת אלתרמן: שרפת הנשק מביאה מפח־נפש לקהיר ולדמשק: "עוד תקווה שטיפחיה עולה בעשן" ("שרפת הנשק", שם, עמ' 148). כלומר, תקוות האויב להיחלשות האומה כתוצאה מעליית כוחה של המחותרת וממלחמת האחים עלתה בתוהו בזכות פעולתו התקיפה והמהירה של בן־גוריון. דוגמה מוצלחת במיוחד של שימוש בהיפוך, שהוא לגלגני ורציני כאחד, מוצאים אנו ב"לילות בכנען", "טור" הכתוב כפארודיה על שירו הידוע של יצחק קצנלסון "יפים הלילות בכנען". בלילות כנען היפים והצוננים שומע אלתרמן לא את קול הדממה ואת הדי השיר הנענה לה (כך בשירו של קצנלסון), אלא קולות של "בעלי־חיים": התן הסורי ו"צבוע מצרים". נשמעים גם הדי ריות, והארץ כולה לובשת "שמלת עופרת". בלילות היפים פועלות גם מכשפות: אלביון זורעת ארס ועבדול־קדר וספירס וחורי בוחשים תרעלה ולען, אך בכל־זאת – "יפים הלילות בכנען". לכאורה, אין הלילות יפים כלל, הם "אפורים" – כחרס", והחזרה המשולשת על הקביעה כי יפים הם (חזרה – עליפי שירו של קצנלסון) הינה אירונית־סרקאסטית בלבד. אלא שבסוף ה"טור" שב המשורר פעם נוספת אל הפזמון החוזר, וברצינות מלאה: אכן, לילות הקרב יזכרו בתולדות ישראל כ"יפים בחייו עד הנה". שעת ההתעוררות לעצמאות היא שעתו ההיסטורית היפה ביותר של העם. הלילות בכנען אכן יפים משהיו אי־פעם.

תכסיס שלישי הוא זה של הבלטת מכנה משותף בין העם הנתון במצור לבין כוחות נוספים, גדולים וכבדי־משקל. ממכנה משותף זה יפיק הקורא תחושת עידוד וביטחון. עד למאי 1948 מלכד מכנה משותף זה בעיקר את היישוב היהודי בארץ עם "העולם החופשי", כלומר הדמוקרטיזם המערביות. אלתרמן, שהורגל (כמו היישוב כולו) בהזדהות רגשית חזקה עם דמוקרטיזם אלו בימי מלחמת העולם השנייה, ממשיך לזמ־מה בהצגת היישוב היהודי כ"עמדה קדמית" של המערב. אמנם, הנחה זו מקלעת אותו לסתירות קשות. למשל, הוא חייב ליצור הרגשת קשר עם בריטניה בתקופה של מאבק מר עמה; או שומה עליו להצביע על זהות אינטרסים עם ארצות־הברית אל מול נסיגה אפשרית של וושינגטון מתמיכה בתוכנית החלוקה. ההיחלשות מסתירות כאלו געשית על הרוב גם היא בדרך ההיפוך הלוגי. תכף לאחר ניצחונה של בריטניה במלחמת העולם (ב"טור" "ואם יהיה צורך לבדנו", 11.5.45) הצביע אלתרמן על כך, שדווקא במאבקו עם השלטון הבריטי ובבידודו הגובר והולך במאבק זה דומה היישוב בארץ לבריטניה במיטבה. הרי גם בריטניה היתה בודדת ונצורה בראשית מלחמת העולם, ומנהיגה נשבע אז כי עמו יילחם בפולש על החופים, בבתים, ברחובות, ואם יהיה צורך – לבדו, ואם יהיה צורך – שנים על שנים. גם היישוב העומד לחץ "אל קיר אחרון" נשבע

שבועה כזאת, ו
אכן תביא לניצו
למנוע תמיכה מ
ובנפילתו לא יי
בתוך מהלך ר
מחליף אותו בא
היהודי כולו. מנ
יהודית אמריק
מתבוננים חברי
הכביש: "ובדרך
המבטיח לא רק
(הטור א', עמ'
ההזדהות עמו ל
אלתרמן לקורא
מציפורני הפרס:

פי העם נ
לא יתננה
למול חרן
פל דורות

(לבוקר פי

הרעיון, יש להני
על פני השטח,
המלקחיים" (נכו
משחק מלים הו
והפוליטיות של ו
המשכן של ה"ה
הספרות העבריה
והולכת מסתמנו
במסגרת תכס
להימנע ממשח
"טורים", שאינם
הלוחמים, העורו
לבניו, יברך את
תש"ט מלטף נון
בדמעות אושר י

שבועה כזאת, ובכך הוא נעשה לבריטי יותר מן הבריטים. האנאלוגיה מבטיחה גם שהשבועה אכן תביא לניצחון במלחמה (ראה מחברות ד', עמ' 107-108). ארצות-הברית אף היא לא תוכל למנוע תמיכה מן היישוב, שכן בכך תכשיל את עצמה. הרי היישוב הוא "עמדה קדמית" שלה ובנפילתו לא ייפול לבדו.

בתוך מהלך המלחמה מתערער, מכל מקום, ביטחונו של אלתרמן במכנה המשותף הזה והוא מחליף אותו באחר, בטוח ויציב ממנו: המכנה המשותף הלאומי, המלכד את היישוב עם העם היהודי כולו. מכנה משותף זה מתגלה גם בהווה (ראה ה"טור" "ברכב אחד", המתאר משלחת יהודית אמריקאנית העולה לירושלים במשורייך בתוך להט הקרבות. באפלת הרכב הסגור מתבוננים חברי המשלחת בנערים ובנערות המסיעים אותם והמשיבים אש לתוקפים מצדי הכביש: "ובדרך צפו זה-הבזה לבלי נוע / שני שבטי יהודים / בתוך רכב אחד". נוצר קשר המבטיח לא רק תמיכה במאבק אלא גם אחדות לאומית בעלת משמעות חווייתית ואידיאית (הטור א', עמ' 145-146). אך כיוון שכוח העם בהווה אינו גדול דיו, משמעותית יותר היא ההזדהות עמו לאורך תולדותיו – הזדהות שבזמן ולא במרחב. ערב פלישת צבאות ערב מבטיח אלתרמן לקוראיו כי ההיסטוריה היהודית כולה תגן על "היונה הנולדת היום" (המדינה) מציפורני הפרס:

כִּי הָעַם הָעֵתִיק שֶׁעָלִיו הָיָה רוֹפֶפֶת
לֹא יִתְנֶנָּה לְפַל לְרִגְלֵי נוֹטְפֵה־דָם.
לְמוֹל תִּרְבַּ שְׂכִירֵי בַת־עֶרְב הַנִּשְׁלָפֶת
כָּל דְּוֵרוֹת יִשְׂרָאֵל יִשְׁלְפוּ מִנְדָּנָם.

(לבוקר פלישה", שם, עמ' 141)

הרעיון, יש להניח, הוא כי בעת הקרב יגלה העם בקרבו מאגרי כוח היסטוריים בלתי-גלויים על פני השטח, אך קיימים במעמקיו. כך, למשל, מעמיד אלתרמן את ה"טור" "תנועת המלקחיים" (נכתב בעצם קרבות "עשרת הימים" שבין שתי ההפוגות, באמצע יולי 1948) על משחק מלים המזהה את המונח המטאפורי הצבאי עם מונחים מן ההיסטוריה התרבותית והפוליטית של העם. "תנועת המלקחיים", שבה נכבשו רמלה, לוד, מגדל, ראש-העין וכו', היא המשכן של ה"תנועות" המשיחיות, "תנועת" ההשכלה, "תנועת" העבודה, "תנועותיה" של הספרות העברית וכו'. בין מפעליהן של "תנועות" אלו לבין העוצמה הצבאית היהודית הגוברת והולכת מסתמנת רציפות, שפולה "תנועה" – מומנטום.

במסגרת תכסיס זה, המחייב קביעת פרספקטיבה מן העבר על ההווה, אין אלתרמן יכול להימנע ממשחק של פלירט שנינות עם הדת כמקור עוצמה. משחק זה מובילו להעמדת "טורים", שאינם יכולים שלא לעורר בנו רתיעה. בפסח תש"ח מברך אליהו הנביא את חבורת הלוחמים, העורכת את ה"סדר" בעמדותיה, ומבטיח לה ולעם כולו: "צור ישראל, המם-אב לבניו, יברך את חגכם עלי לחם העוני" ("לילו של אליהו הנביא", שם, עמ' 137-139). בפסח תש"ט מלטף נון, אביו של יהושע, את ראש בנו הרך – "נער קטן בגדנ'ע" – שעה שהוא בוכה בדמעות אושר למשמע שירת הים, והירח המאירו הוא זה "הדולק מעלינו הליל" ("נון", שם,

של הציונות. עדה – הקמת ים יגנו יהודים של הרקטיטה, למול הפולש" נולדות ישראל עמ' 133-134). שקה הוא חוגג מלחמת אחים וובת אלתרמן: עשן" (שרפת לייית כוחה של של בן-גוריון. מוצאים אנו יפים הלילות י השיר הנענה בבע מצרים". פועלות גם , אך בכל-זאת זרס", והחזרה זינה אירונית זור, וברצינות ז ההתעוררות נ יפים משהיו

זוחות נוספים, גד למאי 1948 ופשי", כלומר זית חזקה עם יישוב היהודי של, הוא חייב צביע על זהות זיכה בתוכנית גי. תכף לאחר 11.5) הצביע נאבק זה דומה זשית מלחמת אם יהיה צורך אחרון" נשבע

עמ' 152-153). מה שדווחה בטורים אלה במיוחד הוא לא רק משחק המחבואים הבלתי-אחראי עם אלוהים, אלא גם הטריטוריאליזציה של העבר וההווה כאחד בביטויים כ"מס-אב" (על משקל מס-פא) או "נער קטן בגדנ"ע". אלתרמן נקלע כאן לסתירה בין התחושה המיסטית שהוא מנסה לעורר (אלוהים או דת ישראל יעניקו לעם סיוע במאבקו) לבין אמצעי השנייה המפוכחת שהוא מפעיל בשירים. הוא מנסה לבסס תיזה בלתי-הגיונית על ריטוריקה של היגיון או פסבדו-היגיון ואפילו על ריטוריקה של היתול. השירים המבוססים על הפרספקטיבה ההיסטורית הקדמונית-הדתית הם העדות הבולטת ביותר להתרדדות המוחלטת של הרובד המיתי בשירתו של אלתרמן (העיתונאית וגם זו שאינה עיתונאית) בשלפה זה. המשורר, שאינו יכול או אינו רוצה ליצור מיתוסים פעילים של הווה חווייתי, כאלו שיצר בשמחת עניים או גם ב"מגש הכסף", משתעשע במיתוסים הקלאסיים של העבר הדתי באורח חסר רצינות וכוח שכנוע.

התרדדות הרובד המיתי, אך ללא משחקי-נפל עם סמלי הדת, ניכרת גם בתכסיס המהופך לזה של הפרספקטיבה של העבר - היינו, הפרספקטיבה של העתיד. השימוש בתכסיס זה חביב היה על אלתרמן זה כבר. באמצעותו יצר מעין אסקטולוגיה חילונית רגועה, שהנמיכה את מתח הנסיבות והקונפליקטים של ההווה באמצעות ההתבוננות בהם, לאחר שנפתרו זה כבר, ממרחקי העתיד. אסקטולוגיה זו מבטיחה לקורא, שמצב הקונפליקט אינו עצם טיבה של המציאות ההיסטורית אלא הוא בבחינת אנומאליה, שלא תאריך ימים. הדברים ישובו לסדרם הטוב, וממרחק הימים אף ייראו מוזרים ותמוהים וישמעו כסיפור אגדה. אלתרמן נזקק לתכסיס קוויטיסטי זה כבר בימי הסכסוכים הפוליטיים, שהביאו לפילוגה של מפא"י בשנת 1944. הוא ניסה להפוך סכסוכים אלה לסיפורי "אלף לילה ולילה" (כך שם ה"טור") המסופרים בעתיד מפי אם עבריייה לבנה בבית עברי רוגע בארץ עברית, לעת ערב.⁵ ב"גן מאיר בתל-אביב" (17.3.44) הפעיל אלתרמן את התכסיס תוך ששילב במבנה השנייתי שלו נימה סנטימנטאלית. בתקופת המאבק והמלחמה העלה אותו מחדש למשל ב"טור" "סיוור בארץ" (20.6.47), שנכתב בעת סיורי הלימודים של ועדת החקירה של האו"ם בארץ-ישראל. בסיוור הבא, בעתיד, מבטיח המשורר, לא ישאלו המסיירים שאלות על דבר משמעות המושג "יהודי" ולא יתהו על פשר הקשר שבין יהודים לבין ארץ-ישראל. הם ישאלו את הנהג לשמו ולשם אשתו ובנו ו"לא יותר, כי היתר - עדים השמים - כל היתר יהיה אז מובן מאליו" (הטור א', עמ' 130-132). אדרבה, כשיפנה אז אליהם איזה עוזי או דני וישאלם מה זה שבדי, יתקשו להשיב על שאלתו.

4

אל מול מערכת ריטורית-שנייתית מסועפת זאת מציבים אנו את "מגש הכסף" (הטור א', עמ' 154-155) וחשים מייד, כי לא רק שאין קשר אמיתי בינו לבינה, אלא אף תהום פעורה ביניהם, תהום של ניגוד מפורש. אמנם, לכאורה גם בשיר זה משתמש אלתרמן בכמה מתכסיסי הריטוריקה שעליהם הצבענו קודם-לכן. ראשית, הוא מעמיד את השיר על היפוך לוגי או סופיסטי מעין זה שהסתמן ב"איום ופירוש" או "הלילות בכנען". הרי מבחינה ריטורית מהווה "מגש הכסף" כולו כעין הפרכה של אמרתו הידועה של חיים וייצמן. וייצמן אמר, שמדינה אינה ניתנת לעם על מגש של כסף, והנה בא אלתרמן ו"מוכיח", שאמירה זו אינה נכונה כביכול, ויש

5. הטור השביעי, ספר שלישי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1973, עמ' 130-132.

להופכה על פיה עבריים. יש כאן וייצמן, ואחר כך אכן נקנית לעם של וייצמן ש"הו שנית, אלתרמן ב"והארץ תשקו ממראות העתיד. עתה, בדצמבר 17 תשקוט והמלחמה אשר לא כבתה לו של דעיכה. מדור הם ה"עשנים". נ לגבולות הארץ ו התמצתה בקרבנו היתה כיבוש אל: מכינה עצמה הא מדינת יהודים קי את תכסיס הפרס בשיר, כבר הושג שלישיית, מופי מסתמנת תכף ומי על ערב לבין ניצ חותמות את שירו שופטים ה' 31). ו מקביל לזה של והניצחון בשפה ר ממימתו של וייצ תדיר בהקשר של 3, 67, 61, 55, 49 כסף בטקסי בריח פני הזוג בצאתו נ רביעית, מופיע אמנם, כאן אין נ נעשית בשיר זה ו הפרספקטיבה ש אלא למאורע גדו המשתווה בחשיג שאלתרמן מתווה

להופכה על פיה: המדינה אכן ניתנת על מגש של כסף, אלא שמגש זה קרוץ מנער ונערה עבריים. יש כאן שימוש כפול בריטוריקת ההיפוך: תחילה הופך אלתרמן, כביכול, את דברי וייצמן, ואחר כך הופך הוא את ההיפוך של עצמו, שכן נערה ונער אינם מגש של כסף, ומדינה אכן נקנית לעם בקורבנם של האנשים הצעירים, המוסרים את נפשם עליה. משמע, אמירתו של וייצמן ש"הופרכה" נכונה היא.

שנית, אלתרמן מציע בשיר משהו הדומה, כביכול, לפרספקטיבה העתידית. פתיחתו ב"והארץ תשקוט" מעידה בתוכנה ובנטיית הפועל שלה על כך, שהמראה המתגלה בו הוא ממראות העתיד. הפגישה הקסומה בין האומה לנער ולנערה הצועדים לעברה אינה מתרחשת עתה, בדצמבר 1947, כאשר המלחמה רק החלה, אלא היא תתרחש בעתיד, כאשר הארץ כבר תשקוט והמלחמה תסתיים. אמנם, בעתיד זה עדיין עין השמים אודמת מבבואת אש הקרב, אשר לא כבתה לגמרי, אלא שהאודם כבר "עומם", כלומר, מדורות הקרב דועכות ומעלות עשן של דעיכה. מדורות אלה נמצאות על גבולות הארץ, ומשום כך הגבולות, ולא הארץ עצמה, הם ה"עשנים". פירוש הדבר הוא, שהמציאות המתוארת היא זו שלאחר גירוש האויב עד לגבולות הארץ ומחוצה להם. המלחמה, שהתנהלה אולי בתוך הארץ, הגיעה לשלב שבו היא התמצתה בקרבות על גבולות הארץ. משמע: המלחמה נסתיימה בניצחון, שהרי מטרתה לא הייתה כיבוש אלא גירוש האויב הפולש אל מחוץ לתחומי המדינה. אכן, הטקס שלקראתו מכינה עצמה האומה מבעוד לילה הוא טקס הניצחון, שבו יינתן לה "הנס האחד אין שני", מדינת יהודים קיימת, בטוחה, מנצחת. לפי זה, גם "מגש הכסף" יכול להיקרא כשיר המפעיל את תכסיס הפרספקטיבה של העתיד כדי להשרות על הקורא תחושת ביטחון בניצחון, שהנה, בשיר, כבר הושג.

שלישית, מופיעה בשיר – במרומו אך בתוקף – גם הפרספקטיבה של העבר ההירואי. זו מסתמנת תנף ומייד במלות הפתיחה "והארץ תשקוט", המרמזות על הדמיון בין ניצחון ישראל על ערב לבין ניצחוננו בימי קדם על צבאות כנען (המלים "ותשקוט הארץ ארבעים שנה" חותמות את שירת דבורה, החוגגת את הניצחון על כנעני הצפון ואת מפלת סיסרא, שר צבאם שופטים ה' 31). כמעט ניתן לומר, שבאמצעות פתיחה זו מעמיד המשורר את עצמו במעמד מקביל לזה של דבורה הנביאה, המשוררת שהעניקה לנו את הגדולה שבשירת המלחמה והניצחון בשפה העברית. אין להתעלם גם מן הקשר האסוציאטיבי בין "מגש הכסף", שניטל ממירתו של וייצמן, לבין קערת הכסף הפולחנית של ספר במדבר; מה גם, שקערה זו נזכרת תדיר בהקשר של קורבן ("וקורבנו קערת כסף אחת" וכו'; במדבר ז', 13, 19, 25, 31, 37, 43, 49, 55, 61, 67, 73, 79). מכאן גם הקשר עם שימושי פולחן עממיים-פולקלוריים במגש של כסף בטקסי ברית-מילה (לשם הגשת התינוק למוהל), פדיון הבן (הגשתו לכהן) וחתונה (קבלת פני הזוג בצאתו מתחת לחופה ביין, חלות ונרות).

רביעית, מופיעה בשיר בבירור, אם כי בדרך מעודנת, הזיקה אל הדת וסמליה ואל המיתוס. אמנם, כאן אין אלתרמן מצטעע ב"מס-אב" וב"נער קטן בגדני"ע"; אבל דווקא משום כך נעשית בשיר זה הזיקה לרובד הדתי עמוקה ומשמעותית. הרי בעיקרו של דבר מכוונת כאן הפרספקטיבה של העבר לא אל הניצחון הצבאי על סיסרא ואף לא לטקסיים פולקלוריים, אלא למאורע גדול-יערך לאין שיעור יותר; מאורע שיא ב"היסטוריה הקדושה" של עם ישראל, המשתווה בחשיבותו לבריאת העולם מזה ולביאת המשיח מזה: מעמד הר סיני. ברור, שאלתרמן מתווה כאן קשר אנאלוגי בין שני מעמדים של קבלה: קבלת המדינה לעומת קבלת

ז הבלתי-אחראי
א"ב" (על משקל
זית שהוא מגסה
המפוכחת שהוא
או פסבדו-היגיון
כה ההיסטורית
! הרובד המיתי
זרר, שאינו יכול
יפ או גם ב"מגש
כוח שכנוע.

תכסיס המהופך
זוש בתכסיס זה
'גועה, שהנמיכה
אחר שנפתרו זה
אינו עצם טיבה
הדברים ישובו
ה. אלתרמן נזקק
של מפא"י בשנת
טור") המסופרים
זאיר בתל-אביב"
ז סנטימנטאלית.
20.6.47, שנכתב
, בעתיד, מבטיח
'א יתהו על פשר
ו ובנו ו"לא יותר,
1:132). אדרבה,
: על שאלתו.

ף" (הטור א', עמ'
ז פעורה בנייהם,
בכמה מתכסיסי
ל היפוך לוגי או
ז ריטורית מהווה
זר, שמדינה אינה
זונה כביכול, ויש

התורה. האנאלוגיה הזאת מתחזקת עליידי תיאור הצבע האדום של השמים ("עין שמים אודמת") והעשן המיתמר מעל לגבולות, שהרי גם מתן התורה בסיני אפוף היה בבבואות אש ותמרות עשן ("והר סיני עשן כולו מפני אשר ירד עליו ה' באש ויעל עשנו כעשן הכבשן ויחרד כל ההר מאד", שמות י"ט 18). יותר מזה, היא מתחזקת עליידי עצם התיאור של מעמד קבלת "נס" המדינה כטקס אפוף קדושה ואימה; טקס הכרוך בהכנה ובהתקדשות מבעוד מועד. האומה "לטקס תיכון. היא תקום למול סהר ועמדה, טרם-יום, עוטה חג ואימה", ממש כמו העם בסיפור על מעמד הר-סיני, שאף הוא נצטווה להכין עצמו מראש לקראת האירוע האדיר שיתרחש בשעת הבוקר ("ויהי ביום השלישי בהיות הבוקר ויהי קולות וברקים וענן כבד על ההר" וכו', שם, 16). משמע, אלטרמן אכן נקט בשיר – אמנם, על רמה נשגבה ביותר – אותו תכסיס שנקט ב"נון" וב"ארץ סיני", ואף קשר בו אותו קישור בעייתי בין מדינת-ישראל לדת ישראל.

אלא שדווקא בנקודות שבהן מסתמן כביכול הדמיון הריטורי והתימאטי בין "מגש הכסף" לבין טורי המלחמה האחרים, שם מתבלט ביתר שאת גם ההבדל ביניהם. ליתר דיוק, הדמיון מסייע בהבלטת ההבדל, שאינו רק הבדל של "גובה" ("מגש הכסף" כמימוש נשגב-פאתטי של התבנית, המקבלת בשירים האחרים מימוש שניתי-לוגי), אלא הוא הבדל של מהות ושל כוונה. הדבר בולט במיוחד בניצול שמוצל כאן אלטרמן הן את תכסיס ההתבוננות במציאות של המלחמה מזווית הראות של העתיד והן את תכסיס ההתבוננות בה מזווית הראות של העבר. אשר להצגת הדברים בפרספקטיבה העתידית, השלטת בשיר לכל אורכו באמצעות נטיית הפעלים (תשקוט, תעמוד, תיכון, תקום, יצעדו, יעלו, יגשו, אז תשאל, יענו, כך יאמרו, יסופר), זו אינה דומה כלל להצגה המקבילה לה בשירים האחרים, ואינה מכילה אף שמץ מן האסכטולוגיה הקוויסיסטית האופיינית לה בשירים אלה. לא רק שהדברים ב"מגש הכסף" עדיין קרובים מדי להווה המיוסר של המלחמה (עין השמים עודנה אודמת, הגבולות עודם עשנים), אלא שהם גם בעצם בלתי-פתורים. הדבר ניכר בעצם ההתפתחות העלילתית של השיר, אשר, כפי שנראה, אינה מתארת את ההכנות, שאכן הסתיימו בטקס הנשגב של קבלת הנס, אלא היא מספרת על הכנות שהשתבשו, שעה שלפתע הופיעו אל מול פני האומה הנערה והנער האלמונים והבלתי-צפויים. השתבשות זאת, המומחשת בשיר המחשה גראפית על ידי סימני הקיטוע, המקדימים את המלים "אז מנגד יצאו", מצביעה על מצב של שיבוש או על דילמה בלתי פתורה במציאות ההיסטורית שבה דן השיר. אמנם, מציאות עתידית זו עומדת בסימן הניצחון על האויב ועמידתה של האומה בקרב הקשה שהביא את הניצחון. האומה מגיעה אל טקס הניצחון כשהיא "קרועת לב אך נושמת", אך מה יהיה גורלו של הנוער העברי, שעל כתפיו יוטל משא המלחמה? הנער והנערה עומדים בשיר אל מול האומה "בלילי-נוע, ואין אותם חיים הם או אם ירויים". האם מתו, או שמא נותרו בחיים? תמור מזה: אם מתו, כיצד תתמודד האומה עם קורבנם? מלכתחילה היא תשאל אותם "מי אתם?" כלומר, היא לא תכירם כלל. אין אנו יודעים מה תהיה תגובתה לאחר שהללו יאמרו לה כי הם-הם "מגש הכסף" שעליו קיבלה את מדינת היהודים, ויפלו לרגליה "עוטפי צל". האם היא תפסח על גוויותיהם ותמשיך בהכנותיה לטקס הנהדר, שיחל "בהיות הבוקר", טקס קבלת-המדינה? או שמא יוסח הטקס מדעתה והיא תקרע את בגדיה ותפתח בזעקות שבר כמו המשוררת בת-מרים, בהיודע לה על מות בנה? האם האומה תסבור שמותם של הנערה והנער היה "כדאי" או "הכרחי" ושהיא ראויה לקורבנם? אלטרמן אינו יכול – בשיר שלפנינו (בשירים אחרים הוא יכול ללא קושי)

– להשיב על "והשאר יסופר" היסטוריה ידו המדינה ואיך י חושפת בבהיר 1945 סבר, שו חרב ושל כסף" לחורבן "בין ח והעלייה הבלה באמת הרחנה ישראל", שסיני שהוריד עולים מפורסמת", תפ העומדת לדורו מלחמת העצמי לוח" בכתבה ההיסטורית לע שלמה הראשון "יותר דברי רח (מלכים א', י"ד) ההיסטורית, ק תמציתיות עיל קדוש ופרדיגמ אלא שהשיב על "מגש הכסף" אינו מציג לפני ה ההווה, הרי הפ שבהם געשה המתלבט במא הקטנה והאמינ ההווה מן העבו הצעירה. מי שה לא הציג אלטרנ נושא לבדו בג אחר, הרי העבר מאגרי כוח הי עוצמה וחיים א הלאומי ומבטיו והוא הדין בי



– להשיב על שאלות אלו, או שהוא מסרב לעשות זאת. משום כך מסתיים השיר בשורה: "והשאר יסופר בתולדות ישראל". משמעותה של שורה זו אינו רק – והשאר יהיה בבחינת היסטוריה ידועה לכול, אלא גם: רק ההיסטוריה תדע כיצד תצא האומה ממשבר הקמת המדינה ואיך ייראו חייה, שנקנו במחיר מותם של טובי בניה. אגב, שורת סיום זו של השיר חושפת בבהירות את השינוי מרוחיק-הלכת שחל בתפיסת עולמו של אלתרמן, שעוד בשנת 1945 סבר, שההיסטוריה, "תולדות העמים", מתרחשת כ"שוד בצהריים" "בעולם נוצץ של חרב ושל כסף", ותנועתה אינה אלא תנועת זיגוג נצחית, משוללת הכרעה מוסרית, בין בניין לחורבן "בין חטא ודין וחטא" (מתוך "איילת" בשיירי מפות מצרים). החל בשנות "המאבק" והעלייה הבלתי-יגאלית הוא מאמין לא רק במשמעות המוסרית של ההיסטוריה, אלא גם באמת הרוחנית הגלומה בכתיבה ההיסטורית, בספרי התולדות, ומכל מקום בספרי "תולדות ישראל", שסיפורם הוא בבחינת "דבר ציונה לדור דור". כך הבטיח לרב החובלים האיטלקי שהוריד עולים בחוף נהרייה, כי הדרך שעשה בספינתו הרעועה, אם גם היא "בלוידים אינה מפורסמת", תפורסם ותהולל לא רק ברומאנים ובשירים אלא גם ובעיקר בכתיבה ההיסטורית העומדת לדורות ("בהיסטוריה אולי היא נרשמת"). באותה מידה הבטיח לפלמ"ח (בעצם ימי מלחמת העצמאות) כי אם גם התעלמה האומה, לכאורה, ממפעליו, הרי היא רשמה אותם "עלי לוח" בכתבה "העיקש" החרות לנצח. ב"מגש הכסף" מובאת ההבטחה של ההנצחה ההיסטורית לשיא בשורה המסיימת, שיש בה הדהוד ברור של פסוקי מקרא כגון "ושאר דברי שלמה הראשונים והאחרונים הלא הם כתובים על דברי נתן הנביא" (דברי הימים ב', ט', 29); "ויתר דברי רחבעם וכל אשר עשה הלא המה כתובים על ספר דברי הימים למלכי יהודה" (מלכים א', י"ד, 29) וכו'. סיומו של השיר בנוסחה עתיקה זו, המפנה את הקורא אל הכתיבה ההיסטורית, קובעת לכולו וכן לפרשה המתוארת בו מעמד מקראי ומייחסת לו אותה תמציתיות עילאית האופיינית לכרוניקה המקראית. כך מציג השיר עתיד שהוא גם עבר קדום, קדוש ופרדיגמטי.

אלא שהשימוש בטכסיס ההתבוננות בהווה בעד הפרספקטיבה של העבר – אף הוא משרה על "מגש הכסף" אווירה אמביוולנטית ובלתי-מרגיעה. אם השימוש בפרספקטיבה העתידית אינו מציג לפני הקורא הפעם מציאות נינוחה, שבה כבר נפתרו כל הקונפליקטים שבהם מתייסר ההווה, הרי הפנייה אל העבר ההירואי רק מגבירה כאן את המועקה והחרדה. בכל השירים שבהם נעשה שימוש בטכסיס זה, הוא בא להבטיח כי העבר יעניק מכוחו להווה המיוסר, המתלבט במאבקי; דורות ישראל שיישלו מנדנם יגנו על המדינה הצעירה ועל הקהילה הקטנה והאמיצה שגמרה אומר להקימה, על אף כל הסכנות. אבל מה הם התימוכין שמקבל ההווה מן העבר בשיר שלפנינו? הדורות של העבר לא נשלפו מנדנם ולא הגנו על המדינה הצעירה. מי שהגן עליה היו אך ורק הנערה והנער, אשר אולי שילמו בחייהם. בשום שיר משיריו לא הציג אלתרמן את ההווה – הנוער הארץ-ישראלי – כשהוא בודד כל-כך, עייף ומותש כל-כך, נושא לבדו בנטל, עומס על כתפיו את כל האחריות. אם משהו מקבל כאן משהו ממישהו אחר, הרי העבר (בדמות האומה) הוא המקבל מתת-דמים מידי ההווה. לא מדובר כאן כלל על מאגרי כוח היסטוריים העומדים ליישוב הארץ-ישראלי בשעת המבחן. העבר אינו מזרים עוצמה וחיים אל תוך עורקי ההווה. אדרבה, ההווה מקיז את דם התמצית שלו אל תוך העבר הלאומי ומבטיח בכך את העתיד, היינו, את המשכיותה של ההיסטוריה היהודית. והוא הדין בשימוש הנעשה ב"מגש הכסף" בהקשר הכמורדתי. בעוד שב"טורים" האחרים

"עין שמים
בבבואות אש
הכבשן ויחרד
מעמד קבלת
זבעוד מועד.
ז", ממש כמו
אירוע האדיר
וענן כבד על
זיתר – אותו
ישראל לדת

"מגש הכסף"
דיוק, הדמיון
בפאתטי של
ות ושל כוונה.
במציאות של
של העבר.
מצעות נטיית
אמרו, יסופר,
אף שמץ מן
"מגש הכסף"
וגבולות עודם
עלילתית של
וגב של קבלת
האומה הנועה
ראפית על ידי
שיבוש או על
דית זו עומדת
יצחון. האומה
הנוער העברי,
לבליונע, ואין
אם מתו, כיצד
זיא לא תכירם
הכסף" שעליו
תיהם ותמשיך
א יוסח הטקס
ג, בהיודע לה
זכרחי" ושהיא
ול ללא קושי

עושה אלתרמן שימוש מפקפק במאגרייכוח בלתי זמינים באמת – מאגריו של ה"ביטחון" היהודי הדתי עתיק-היומין, הרי ב"מגש הכסף" מקור הכוח והדמים הוא האדם, ואילו הקדושה, במידה שהיא בכלל קיימת, היא מקבלת הקורבן והניזונה ממנו. אכן, קיימת אקבלה בין מעמד הר סיני ומתן תורה למעמד מתן המדינה, וזו משרה על האחרון משהו מן הקדושה העילאית של הראשון. היא קובעת אותו, כאמור, כמאורע אדיר בתולדות הזמן והעולם; מאורע המפגיש את ההיסטוריה עם המיתוס, את הזמן עם האל-זמן. עם זאת, האקבלה יותר משהיא מקדשת את המאורע הפוליטי-ההיסטורי הריהי מחללת את המאורע התיאולוגי-הקוסמי. במונח מסוים היא אפילו חותרת תחת כלל המסורת, שמעמד מתן תורה הוא שורשה ועיקרה. הרי בעצם האקבלה מקופלת פרספקטיבה הגותית, הסותרת את המסורת הדתית. אם קבלת המדינה היא בבחינת "הנס האחד אין שני", משמע שקבלת התורה אינה משתווה אליה בחשיבותה ואינה מתחרה בנסיוותה יוצאת הדופן. ייתכן אף שקבלת המדינה באה להחליף את קבלת התורה כמאורע היסוד בחיים הלאומיים. מתרמזות כאן זיקתו של אלתרמן למסורת האנטינומיסטית של הספרות העברית החדשה, מסורת יל"ג וברדיצ'בסקי וטשרניחובסקי וברנר, המעדיפה קיום לאומי-מדיני מתוקן על קיום "רוחני" והמוכנה לוותר על ה"חרות" (הלוחות, חוקי הדת) לטובת ה"חירות" במובנה המדיני הארצי. רק זיקה כזאת מסבירה את מערכת ההיפוכים הנחשפת ב"מגש הכסף" על רקע הדמיון בין המאורע המתואר בו למעמד הר סיני. האם האומה, המכינה את עצמה לקבל את ה"נס" מאיזו רשות אלוהית, שהיתה צריכה להתגלם בדמות אב נאפד עננים וזוהר, מעין בבואת האל או בבואת משה רבנו, מקבלת אותו בסופו של דבר דווקא מידי הבנים, הנערה והנער, לובשי התגור והחול. קערת הכסף הפולחנית נהפכה למגש כסף חילוני. הקורבן המוגש עליה מיועד לא לאל אלא לאומה (היסט דומה לזה שחל בפסוק התהילים בזמר הידוע "מי ימלל גבורות ישראל" במקום "מי ימלל גבורות ה'", תהלים ק"ו, 2). דמות האב האלוהי נעדרת מן השיר לגמרי.

זאת ועוד: אקבלת מתן המדינה למתן תורה מלמדת גם על הסכנה המהותית הכרוכה בקידוש החולין – מעשה המקנה לחולין זכויות אבסולוטיות, שאולי אסור שתהיינה לו. אם קבלת המדינה כמותה כקבלת התורה, או היא אפילו עולה עליה, הריהי כרוכה מראש ובאורח עקרוני בסכנת מוות. הרי כל קרבה אל הקודש כרוכה בסכנה כזאת, והקשר בין קדושה למוות הוא הכרחי, כפי שאנו למדים, למשל, מסיפור העלאתו של ארון הקודש משדה פלשתים אל קריית יערים וממנה אל עיר דוד – מעשה שהיה כרוך במגפות ובמוות. הקדוש הינו, לפי עצם מהותו, "אחר", מנותק מרצף החיים והגיונם, טעון כוח נפץ "נומינוסי", שהמגע עמו אפוף סכנות.⁶ לא במקרה מתאר השיר את האומה, המכינה עצמה לקבלת עצמאותה, כמי ששרוי לא רק בהתרגשות עצומה אלא גם באימה גדולה. בסיפור מתן תורה מצטווה האומה להתקדש ולהיטהר, להינזר מכל חולין וגשמיות, שכן עתידה היא לעמוד אל מול פני הקודש. עם זאת, מצטווה משה להגביל את ההר ולדאוג לכך שהעם לא "יהרוס" אל תוך אוור הקדושה. אחר כל זאת נרתע העם, מבוהל ומבולבל, מפני המגע עם הנעלם ופונה אל המתווך, משה, בדרישה שימנע את הקשר הישיר בינו, העם, לבין האל ויהיה המליץ בינותם: "דבר אתה עמנו ונשמעה ואל ידבר עמנו אלוהים פן נמות" (שמות כ' 19). משה מקבל את התפקיד וצוועד לבדו אל תוך הערפל העוטף את ההר, כדי לקבל את מצוות האל ולהעבירה אל העם. אך מיהו איש-הביניים,

6. ראה בעניין זה ספרו של ר. אוטו, הקדוש; R. Otto, *Das Heilige*, Gotha 1925.

המתווך, ב"מגש תפקידו. הם צע במגע המכלה ש שמות. עכשיו, נ שום תיווך בינר מתכוננת, כמו ג אכן התקדשה ו הנעלם? האם היו של חטא העגל, על שאלות אלו ולמד אם תהיה ו ראויה להם. ב"מו למפגש אמיתי, ו "הצור ישראל", הרמטכ"ל, אבל שהיא אימת העי לא לשם קיום רצ יחיה, אין לדעת. משום כל אלה שיכשיל ויבטל א נראה רע, הרי אין אבל בשיר שלפני הוא לא טעה. מי קורבנות וסבל) ו כלומר באמצעות עידוד. אדרבה, ה מפלט. המשורר מ הנוער העברי למן הנערה והנער ישי לנקוב בשמות, ש ששירתו בתור מכ משום כך גם לא מעל לכול, יש החושיי-הציוריים. ב זה קרוץ מברשם חלחלה. מגש של עושר ורווחה. אב בבגדים מלוכלכים עפר ("לא מחו עוז

המתווך, ב"מגש הכסף"? כאן כבר אין מתווך כזה בנמצא. הנער והנערה קיבלו על עצמם את תפקידו. הם צעדו אל תוך האש והעשן, וכבר חזרו מתוכם – מתים, כנראה. הם כבר נוגעו במגע המכלה של הקדושה וגם שילמו עליו בחייהם, ממש כפי שחשש העם בסיפור שבספר שְׁמוֹת. עכשיו, משנפלו הנער והנערה "עוטי צל" לרגליה, כבר אין האומה יכולה להסתמך על שום תיווך בינה לבין הקדושה. עליה להתמודד לבדה עם המעמד הנורא שלקראתו היא מתכוננת, כמו גם עם הדיברות והמצוות שיוטלו עליה במעמד זה. השאלה היא, האם היא אכן התקדשה דיה לכך; האם היא מוכנה באמת לגשת אל ההר ולדבר פנים אל פנים עם הנעלם? האם היא תעמוד במבחן הקשה, או שמא יולך המפגש המסוכן לקטסטרופה הרוחנית של חטא העגל, והמדינה שתיתן לאומה טבולה בדם בניה הצעירים תיהפך לאליל פז? גם על שאלות אלו אין השיר משיב אלא: "והשאר יסופר בתולדות ישראל". העתיד – רק הוא ילמד אם תהיה האומה ראויה ל"נס האחד אין שני" ולקורבן שהועלה למענה, או אם לא תהיה ראויה להם. ב"מגש הכסף" נהפך אפוא הפלירט הקל והקלוקל של אלתרמן עם האמונה הדתית למפגש אמיתי, ולכן גם מלא סכנות ואיומים. כאן אין לנו אלוהים שהוא "מס'אב לבניו" ולא "הצור ישראל", שהוא ספק האל ספק צבי (צ'רה) צור, מפקד "שועלי-שמשון" ולימים הרמטכ"ל, אבל יש לנו רמוז שירי אמיתי, המדבר על האימה שבפגישה עם קדושה מחולקת, שהיא אימת העקדה שלא הסתיימה בהצלה שמימית. אברהם אכן הקריב כאן את בנו אבל לא לשם קיום רצון האל אלא לשם הצלת עצמו. עכשיו עליו לחיות עם המעשה שנעשה. כיצד יחיה, אין לדעת.

משום כל אלה גם התכסיס הריטורי של ההיפוך אינו יכול להופיע בשיר זה אלא על-מנת שיכשיל ויבטל את עצמו. בכל "טורי" המלחמה בא ההיפוך להרגיע, להבטיח כי גם אם הכול נראה רע, הרי אין רע בלי טוב, וגם בסיטואציה הקשה ביותר גלומים יסודות של חיוב ותקווה. אבל בשיר שלפנינו בא ההיפוך לומר את ההיפך. וייצמן בישר לאומה סבל, מצוקה, קורבנות. הוא לא טעה. מי שחשב שלמרות הכול ניתן לקבל מדינה על מגש של כסף (כלומר, ללא קורבנות וסבל) הוא זה שטעה. זה הדבר שאלתרמן קובעו באמצעות ההיפוך הכפול שלו; כלומר באמצעות ההיפוך וביטולו. שירו לא בא להקל על הלבבות, להביא רווחה, להפיץ עידוד. אדרבה, הוא בא להכביד על הלבבות, להביא בהם הכרה במצוקה ובאימה שאין מהן מפלט. המשורר מודיע בו לציבור בימיה הראשונים של המלחמה, כי על-מנת שינצח בה יוכרח הנער העברי למות, ההורים ישכלו את בניהם, הנערות את אהוביהן, הנערים את אהובותיהם. הנערה והנער ישקעו בעולם של צל וכיליון. כשהאומה תשאלם "מי אתם?" הם כבר לא יוכלו לנקוב בשמות, שכן כבר יהיו בני בלי שם. מהותם וזהותם תתמצונית בתפקוד שלהם, בשירות ששירתו בתור מכשיר, אמצעי, מגש כסף. הם יהיו אינסטרומנט שהשימוש בו כרוך בהריסתו. משום כך גם לא תוכל האומה בעצם להכירם.

מעל לכול, יש משהו מחריד במכוון בהיאחזות של אלתרמן במימרתו של וייצמן מצדה החושייה-הציורי. בהיפוך הקובע, שמדינה דווקא ניתנת לעם על גבי מגש של כסף, אלא שמגש זה קרוץ מברשם ומדמם של אנשים צעירים שחיו ומתו, משיג אלתרמן ערבוב ציורי מעורר חלחלה. מגש של כסף הוא עצם יפה, מלוטש, אצילי, דק, מבהיק, מעלה אסוסיאציות של עושר ורווחה. אבל בשיר עטוף מגש הכסף חול וחגור. הוא נתון בנעליים כבדות ומכוסה בבגדים מלוכלכים. פניו אינם מבהיקים בוזוהר כספי אלא עוממים במעטה של פח, זיעה וכתמי עפר ("לא מחו עוד במים / את עקבות יום-ההפך וליל קר-האש"). מתחת לאבק ולכלוך קרוץ

ריו של ה"ביטחון"
זם, ואילו הקדושה,
ז אקבלה בין מעמד
הקדושה העילאית
לם; מאורע המפגיש
זר משהיא מקדשת
וסמי. במובן מסוים
יעיקרה. הרי בעצם
קבלת המדינה היא
ז בחשיבותה ואינה
את קבלת התורה
ת האנטינומיסטית
זי וברנר, המעדיפה
זלוחות, חוקי הדת)
מערכת ההיפוכים
סיני. האם האומה,
להתגלם בדמות אב
זופו של דבר דווקא
נהפכה למגש כסף
ז לזה שחל בפסוק
ת ה", תהלים ק"ו,

המהותית הכרוכה
ור שתהיינה לו. אם
זכה מראש ובאורח
ז בין קדושה למוות
זשדה פלשתים אל
דוש הינו, לפי עצם
שהמגע עמו אפוף
זאותה, כמי ששרוי
ה האומה להתקדש
זי הקודש. עם זאת,
זוזר הקדושה. אחר
זוך, משה, בדרישה
אתה עמנו ונשמעה
זצועד לבדו אל תוך
מיהו איש-הביניים,

כאן המגש מבשר קרוע ומעצמות רסוקות. אלתרמן אינו משתמש כאן במשחק מלים, המזהה את תנועת ההשכלה ותנועת העבודה עם "תנועת המלקחיים" של הצבא. הוא יוצר זיהוי בין מטאפורה לבין מציאות שאינה הולמת את המטאפורה. מטרת הזיהוי – העלאת צירוף אבסורדי, זועק לשמים בחוסר התואם הענייני והאסתטי שבו; צירוף שכולו מחאה. אכן, "מגש הכסף" דוחה מכול וכול את המערכת השנינית-התועמלנית האופטימית הרדודה, שבאמצעותה ביצע אלתרמן את עיקר עבודתו כעיתונאי מגויס. המציאות, שהשיר מצביע עליה, אינה סובלת שימוש בשנינה הלוגית או הפסבדו-לוגית. בעצם מהותה – הן זו ההיסטורית והן זו הנפשית-החוויתית, המסתתרת מתחת לנופי ההיסטוריה – היא דוחה שנינה כזו, בועטת בה. זאת, לא רק משום שהיא, המציאות, רצינית ואימתנית משניתן יהיה לטפל בה בסילוויזמים סופיסטיים, במשחקי מלים ובהיפוכים סמאנטיים; אלא בעיקר משום שהיא כופרת בהיגיון שבשמו ומכוחו עושה השנינה את מעשיה. משום כך, אם ב"טורי" המלחמה האחרים הכול ברור, כל הקושיות מתרצות, משמעותו של העתיד אינה מוטלת בספק, כדאיתם של הקורבנות היא כה ברורה עד שכמעט אין צורך להזכרם, הרי כאן, ב"מגש הכסף", הדברים אינם פשוטים וברורים כלל ועיקר. כאן כפלי המשמעות הם מהותיים ולא נומינאליים. הם מצביעים על הוויה שסועה בלבה ולא רק מתהפכת בלשונה. בהוויה כזו יוכל לגעת באמת רק הסמל המיתי החי והפעיל. סמל כזה יכול להכיל את הניגודים בלא שיבטלם ובלא שיתפורר בעצמו. השנינה מסוגלת רק ליישב אותם, כביכול. אבל ב"מגש הכסף" אין המשורר רוצה לבטל את הניגודים. הוא רוצה להשתמש בהם כבקטבים מנוגדים הפועלים בזירת מתח אחת. השיר אינו מבקש לחסל את הסתירה, אלא להציגה כממשות שעימה יהיה על האומה לחיות. הוא רוצה להחיות את הפתרון על-ידי הפיכתו מחדש לחידה. משום כך יועמד "מגש הכסף", בניגוד לשירים האחרים, לא על טיעון ודיון מתמשכים ומתארכים אלא על תמונה סמלית קצרה ותמציתית, לא על ויכוח אלא על דראמה פולחנית, לא על הבטחה מלווה בסימן קריאה, אלא על תביעה מלווה בסימן שאלה. למרות בהירותו ופשטותו הוא יהיה אפוף ניגודים, רווי סתירות – מתחילתו ועד סופו.

5

אכן, "מגש הכסף" רקוע כולו ניגודים וסתירות, שרק העיצוב המזהיר, הבהיר כלי-כך לכאורה, מסתירים מעינינו, החולפות על פני השיר בסקירה שטחית. ניגודים וסתירות החבויים או מוסתרים מתחת לעיצוב כמרהגיגי וכאילו פשוט, מצויים לרוב במיטב שיריו הליריים של אלתרמן,⁷ אך הם חודרים לעתים, ברגעי שיא, גם לשירתו העיתונאית, הזוכה ברגעים אלה להישארות נפש אסתטית, שאינה נופלת מזו של השירים הליריים. כזה הוא המקרה של "מגש הכסף". הניגודים והסתירות אינם פוגמים בשלמותו, בשלמותה של הדראמה הסמלית-הפולחנית המתחוללת בו. הם רק מעשירים את תוכנו, מעבים את המטווה הלשוני-הפיגוראטיבי שלו, ממלאים אותו בהפתעות, שאינן מבטלות ואף אינן מטשטשות את החוקיות הגורלית השלטת בו. כדי להבחין בהן עלינו רק להשתחרר מן האוטומאטיות,

7. ראה בעניין זה מאמרי "הטיול בעקבות הפילים" בספר מפרט אל עיקר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספריית הפועלים, תל-אביב תשמ"א, עמ' 151-180.

שהשתלטה על קו
אם נתנער אך במל
נבחין במתחים הי
בכיווני-פשר שוני
הניגודים והסו
התיאורית-הפיגור
התיאורית-הפיגור
ניגודים בינאריים,
שמים אודמת", ו
ליל קו האש", נע
שכמעט בכל מקר
אינם משלימים א
עלידי חדירת גור
דיסהרמוני וכו'. כ

... והארץ
תעמעם לא

לכאורה מתייצבו
רעש שנועלם לעונ
לעומת עין. אולם
שוויון של ממש ו
שנה", השמים עז
בצורת ההווה ש
האנפסטי, מלמד
מלמדים אלא על
הדועכת עדיין מ
רגיעה. אנו שואלי
אפשרויות תשובו
ביחד: הגבולות ה
היא גם "עשנה";
"עייפים עד בלי ו
"יום המלחמה אד
האומה שהיא "ש
האחרונה. כך, למ

8. ראה השיר "רעמו

שהשתלטה על קריאתנו בשיר, כמו גם ליצור מרחק־מה בינינו לבין כוח ההפעלה המאגי שלו. אם נתנער אך במקצת מן ההיפנוזה הפולחנית שהורגלנו להיכנס לתוכה למשמע שיר זה, מייד נבחין במתחים השוררים בו, בדיסהרמוניות שלו, בזרמי־החילופין המריצים את משמעויותיו בכיווני־פשר שונים ואפילו מנוגדים זה לזה.

הניגודים והסתירות ניכרים בכל אחת מרמות העיצוב העיקריות של השיר: הרמה התיאורית־הפיגוראטיבית, הרמה העלילתית־הסיפורית והרמה האידיאית־הסמלית. ברמה התיאורית־הפיגוראטיבית מתבלטת נטייתו של אלתרמן לארגן את היגדי השיר השונים סביב ניגודים בינאריים, הנראים כאילו היו משלימים זה את זה: ארץ/שמים ("והארץ תשקוט. עין שמים אודמת"), יום/לילה ("עקבות יום הפרך וליל קו האש"), מים/אש ("לא מחו עוד במים... ליל קו האש"), נער/נערה, נערים/אם (אומה), חג/חולין ("עוטה חג... לבושי חול") וכו'. אלא שכמעט בכל מקרה משתבשת ההצגה הבינארית־הסימטרית בדרך זו או אחרת: או שהניגודים אינם משלימים אלא סותרים זה את זה, או ששיווי־המשקל שבין שני בני־זוג־ניגודים מופר על־ידי חדירת גורם שלישי, ה"נוטל לעצמו" את אחד משני בני־הזוג ויוצר בצורה זו "משולש" דיסהרמוני וכו'. כך בשני הטורים הראשונים:

...והארץ תשקט עין שמים אודמת
תעמעם לאטה.

לכאורה מתייצבים שני טורים אלה על כמה צמדי ניגודים סימטריים: ארץ/שמים, קול או רעש שנעלם לעומת מראה המתעמעם ונעלם לאטו, גירוי אקוסטי לעומת גירוי ויזואלי, ארזן לעומת עין. אולם, למעשה, כל המערכת המאוזנת הזו נוטה על צדה כשמסתבר שלא קיים שוויון של ממש בין אגפיה השונים. בעוד הארץ שוקטת, נרגעת ("ותשקוט הארץ ארבעים שנה"), השמים עדיין אינם רגועים. עינם היא לא רק אדומה אלא היא גם "אודמת", והשימוש בצורת ההווה של הפועל ולא בצורת הבינוני הפעול, מלבד תפקידו בשמירת המשקל האנפסטי, מלמד על פעולה מתמשכת ואולי גם מתגברת. במובנם הליטראלי אין הדברים מלמדים אלא על כך שלשמים עדיין צבע אדמומי (עין במובן גוון) משום שאש הקרבות הדועכת עדיין מאירה אותם. אבל ברובד המטאפורי מעידה העין האודמת והולכת על חוסר רגיעה. אנו שואלים מה הסיבה לאודם של העין (במובן איבר הראייה), והמשורר פותח לפנינו אפשרויות תשובה שונות, שאנו רשאים לברור מתוכן את הנוחה לנו או גם לקבל את כולן ביחד: הגבולות העשנים מגרים את העין וגורמים לה דלקת; העין אדומה מזעם (ובמובן זה היא גם "עשנה"); העין אדומה מעייפות ומחוסר שינה (אחר כך נאמר על הנערה והנער שהם "עייפים עד בלי קץ. נזירים ממרגוע"); העין לוחטת מאש הקרב שצרבה אותה (השווה עם "יום המלחמה אדום האישונים" של חיים גורי⁸); העין אדומה מבכי (שהרי בהמשך נאמר על האומה שהיא "שטופת דמע"). מי שנוטה לפירוש סנטימנטאלי של השיר יבחר באפשרות האחרונה. כך, למשל, נתפרשה פתיחתו בכמה חיקויים אפיגוניים שלה מעין:

זק מלים, המזהה
א יוצר זיהוי בין
- העלאת צירוף
לו מחאה.

נית האופטימית
מציאות, שהשיר
ז מהותה - הן זו
יה - היא דוחה
:ית משניתן יהיה
לא בעיקר משום
כך, אם ב"טורי"
:יד אינה מוטלת
, הרי כאן, ב"מגש
הם מהותיים ולא
. בהווה כזו יוכל
ים בלא שיבטלם
"מגש הכסף" אין
זנוגדים הפועלים
שות שעמה יהיה
לחידה. משום כך
ז ומתארכים אלא
ז, לא על הבטחה
:שטותו הוא יהיה

ד כלי־כך לכאורה,
:דות החבויים או
:יריו הליריים של
וכה ברגעים אלה
הוא המקרה של
:דראמה הסמלית
:זמטווה הלשוני
מטשטשות את
ן האוטומאטיות,

8. ראה השיר "רעמת הסייחים" בתוך פרחי אש, ספריית פועלים, מרחביה 1949, עמ' 83.

חד, ספריית הפועלים,

הגבהים וסערים
עין שמים כחלה מאדמת,
נטפי חול מטפטפת?

בכל מקרה, העין האדומת סותרת את השקט והרוגע של הארץ, כאילו השמים עדיין לא השתכנעו שהרגיעה שהארץ מתמסרת לה הנה מוצדקת. או ליתר דיוק: המלחמה אמנם נסתיימה, והשקט כאילו חזר; אבל מתחת לפני השקט עדיין לוחטת איזו אש נסתרת, שגם אם היא מתעמעמת והולכת, עדיין יש בה כדי לצרוב ולגרום לכווייה.

דוגמה אחרת – תיאורם של הנערה והנער שבו נאמר כי "לא מחו עוד במים את עקבות יום הפרך וליל קרהאש". אל תוך צמד הניגודים הבינאריים יום/לילה ועמל/קרב ("באחת ידו עושה במלאכה ואחת מחזקת השלח") פורץ כאן הניגוד מים/אש, אלא שהוא אינו מצטרף אל ההצגה הסימטרית המשלימה. אדרבה, הוא מספיל ומפר אותה (הנערה והנער, שכן התנסו ביום ובליל, בפרך ובאש, לא מחו במים את עקבות ניסיונות אלה). בטורים הבאים נמשך תיאורם של הנערה והנער:

עיפים עד בלי קץ, נזירים ממרגוע,
ונוטפים טללי נעורים עבריים –

ו"ו החיבור כמו הסדר הסימטרי והריתמוס המאוזן מחברים, כביכול, את כל אגפיו של תיאור זה לרצף אחד. אבל, למעשה, קיימים ניגודים ברורים בין האגפים השונים. אפילו שני חלקיו של הטור הראשון, הנראים כאילו שימשו האחד בבחינת תמורה של האחר, מהווים ברמה מסוימת דבר והיפוכו, באשר החלק הראשון מלמד בעזרת ההיפרבולה על כך שהמנוחה נגזלה באכזריות משני בני הנעורים, ואילו החלק השני מלמד, בעזרת המטאפורה, שהם עצמם פרשו ממנה מרצונם התופשי משום שהם "נזירים ממרגוע". אבל בוטה עוד יותר הוא הניגוד שבין הטור השני לטור הראשון בשלמותו. אין זה אך ורק הניגוד הכללי שבין צעירות לעייפות. אם עוקבים אחרי החרוזה הפנימית, המקשרת את שני הטורים בשתי נקודות שבתוך כל אחד מהם (דווקא בסופיהם אין הם חורזים), אפשר לראות כיצד קושרת הדומות הצלילית מושגים סותרים זה את זה: נזירים/נעורים ולא פחות מזה עיפים/נוטפים. הרי הניטוף שעליו מדובר כאן אינו ניטוף של זיעת עייפות אלא ניטוף טללי לילה על פי שיר השירים, שהוא ניטוף של חשק, לחלוחית אירוטית של עלומים, השוקקים עם לילה לרוויה מינית (שיר השירים ה', 2-5: "פתחי לי אחותי רעייתי יונתי תמתי שראשי נמלא טל קווצותי רסיסי לילה – קמתי אני לפתוח לדודי וידי נטפו מור". אלתרמן מחזק את האסוסיאציה האירוטית המקראית הן על-ידי ציון הטללים כטללי "נעורים" והן על-ידי ציונם כ"עבריים").

ניגוד בלתי-ניתן ליישוב, למעשה, קיים בתיאורה של האומה כ"קרועת לב אך נושמת". רק

9. מן השיר "תפילה לפני סופת קדים", המשולב במחזור "ארץ של יגיבה" מאת משה בן-שואל. ראה הקובץ פמליה (ערך ישראל כהן), הוצאת אגודת הסופרים ליד דביר, תל-אביב תשי"ג, עמ' 8. על השימוש שעשה בן-שואל בראשית דרכו בפתחת "מגש הכסף" העמידתני ידידתי ותלמידתי חיה שחם, החוקרת את השפעת שירתו של אלתרמן על השירה הצעירה בשנות הארבעים ובראשית שנות החמישים.

אם נקבל את הצי
גדול) נוכל לקבל
וחיה). אך ברגע
בלתי-אפשרי, או
סתירה מורכבת

י אין אות :

מן הראוי לשים ל
הפשוט חיים/מו
בכל-זאת להיות
שהעמידן המשוו
כי הנערה והנער
בכך תקבל כל על
חייבים היינו, על
הם רוחות של ב
שהמשורר פתח
ירויים; כוחותיה
פני האומה כדי
האופפת אותם)
לה". הבנה כזו
משמשפיעה על
בתוקף רב הרבר
מפני שהיא מבר
אך היא גם שט
פריחתם האירו
היוצרת באמצע
בסוגם, במהותם
עולים בקנה אח
שט"ף כפשוטו
המטאפורי-הפס

הסתירות והניגו
שנתגלו ברובדו
מובנת למרבית
עם בניה, שבזכ
עם בנים אלה 2

אם נקבל את הצירוף "קרועת לב" במובנו המטאפורי ה"כבול" והשחוק (במובן – אחוזות צער גדול) נוכל לקבל את התיאור כולו כאפשרי (האומה אחוזות צער גדול ובכל זאת היא נושמת וחיה). אך ברגע שבו אנו מבינים את הצירוף המטאפורי גם כפשוטו נעשה התיאור בלתי-אפשרי, או שהוא מעורר זוועה: אדם קרוע לב ונושם שרוי, למעשה, בפרפורי גסיסתו. סתירה מורכבת זו אינה, כמובן, אלא הכנה לסתירה מורכבת וחריפה עוד יותר:

ואין אות אם חיים הם ואם ירויים

מן הראוי לשים לב לכך, שאלתרמן אינו מעמיד טור זה, המכריע בחשיבותו, על הניגוד הבינארי הפשוט חיים/מתים, אלא על ניגוד פחות ברור: חיים/ירויים. הרי מי שהם ירויים יכולים בכל-זאת להיות גם חיים, ואין צורך להעמיד את שתי האפשרויות במצב של ברירה חדה, כפי שהעמידן המשורר. אלא שברירה זו שהעמיד המשורר מכינה את המשך השיר, שעל פיו מתברר כי הנערה והנער הם אולי חיים וגם ירויים, ומשום כך ייפלו בעוד רגעים אחדים לרגלי האומה. בכך תקבל כל עלילת השיר מובן חדש. אילו כתב המשורר: "ואין אות אם חיים הם ואם מתים", חייבים היינו, על-פי המשך השיר, לקבוע, שהנער והנערה הם אמנם מתים מלכתחילה; כלומר, הם רוחות של מתים, או מתים-חיים כגון אלה המאכלסים שירים רבים של אלתרמן. אלא שהמשורר פתח לפנינו פתח לפירוש פאתטי לאין ערוך יותר של הרפעת הנערה והנער. הם ירויים; כוחותיהם אוזלים והולכים, אך בכוחות אחרונים אלה גוררים הם את עצמם אל מול פני האומה כדי לבשר לה את בשורתם. מכאן אטיות מצעדם ("אט-אט יצעדו") והדומייה האופפת אותם ("הלוך והחרש", "דום השניים יגשו ועמדו לבלי-נוע" ו"השניים, שוקטים, יענו לה"). הבנה כזו של התיאור קובעת לו ממד מציאותי-מיוסר קשה ומשפיע הרבה יותר משמשפיעה עלינו הבנתו כחזיון בלאדי-גוטי של רוחין דאָלִין ערטילאין. היא גם מצדיקה בתוקף רב הרבה יותר את תיאורה של האומה כ"שטופת דמע וקסם". האומה שטופת דמע מפני שהיא מבחינה בייסורים שמאחורי השקט של שני צעירים העומדים לפני "לבלי נוע", אך היא גם שטופת קסם מפני שהשניים עדיין מדהימים ביופים, יפי עלם ועלמה במיטב פריחתם האירוטית. אגב, גם הַזְאוּגְמָה "שטופת דמע וקסם" (זְאוּגְמָה – פיגורה ריטורית היוצרת באמצעים תחביריים אשליית שוויון בין פריטים שאינם שווים או דומים זה לזה כלל בסוגם, במהותם, בערכם) מצרפת מין לשאינו מינו. זאת, לאו דווקא משום שדמע וקסם אינם עולים בקנה אחד, אלא משום שלשם הבנת הצירוף "שטופת דמע" עלינו להבין את השורש שט"ף כפשוטו הפיסי, ואילו לשם הבנת הצירוף שטופת קסם עלינו להבינו כמדרשו המטאפורי-הפסיכי.

6

הסתירות והניגודים, המתגלעים ברובד העלילתי של השיר חמורים וצורמים הרבה יותר מאלה שנתגלו ברובדו התיאורי-המטאפורי. אם נתבונן בעלילת השיר היטב, נראה עד כמה היא אינה מובנת למרבית קוראיו. לכאורה, ממחיזה היא את הטקס הנשגב והנורא של פגישת האומה עם בניה, שבזכותם קיבלה את מדינת היהודים ושבדמם היא חיה. למעשה, נהפכת הפגישה עם בנים אלה למחזה המערב את הנשגב באבסורדי. זוהי טרגדיה של טעויות ובלבולים, של

זשמים עדיין לא
: המלחמה אמנם
אש נסתרת, שגם

במים את עקבות
/קרב ("באחת ידו
הוא אינו מצטרף
נער, שכן התנסו
ים הבאים נמשך

אגפיו של תיאור
אפילו שני חלקיו
זו, מהווים ברמה
שהמנוחה נגזלה
שהם עצמם פרשו
הוא הניגוד שבין
רות לעייפות. אם
תוך כל אחד מהם
זצילית מושגים
ווף שעליו מדובר
שהוא ניטוף של
השירים ה', 2-5:
ה' – קמתי אני
קראית הן על-ידי

: אך נושמת". רק

ל. ראה הקובץ פמליה
זוש שעשה בן-שאל
ז השפעת שירתו של

זהויות עלומות ושל התרחשויות בלתי־צפויות; טרגדיה, אשר במפתיע תפסה את מקומו של טקס רב הדר, שלו ציפתה האומה ולו ציפינו גם אנו, הקוראים, יחד אתה. אכן, האומה מצפה בשיר לגנוסיה גדולה, לטקס הולדת־מחדש תגיגי שאין כמותו, אשר בו היא תקבל (מידי מי?) "את הנס האחד אין שני..." אלא שציפייתה זו עולה בתוהו. הטקס, כאמור, מופר על־ידי מאורע בלתי־צפוי מראש. האומה טרחה והכינה עצמה לקראתו. מרוב התרגשות היא מתעוררת מבעוד לילה, מחליפה את לבושה (היא "עוטה חג") וניצבת למול הסהר בציפייה לבוקר שיבוא. אלא שלפתע, בעוד לילה, גחים ומופיעים מתוך האפלה שני האורחים הבלתי־קרואים. אי־התאמתם של שניים אלה לטקס ולאווירתו בולטת לכל עין. הם מותשים, מלכלכים, כמעט מטומטמים מרוב מאמץ ומלילות ללא שינה. לעומת האומה העוטה בגדי חג והנכונה לטקס זמן רב לפני שהחל, הם "לובשי חול וחגור וכבדי נעליים", "לא החליפו בגדם, לא מחו עוד במים את עקבות יום־הפרך וליל קר־האש". היא, האומה, כבר שרויה במציאות שלאחר המלחמה, והם עודם בתוך המלחמה (לפחות כך ניתן לחשוב למראה חגור הקרב שלא פרקוהו). בקצרה, הופעתם מאיימת לחבל בטקס ו"להרוס" אותו, להטיל אל תוך חגיגותו את החולין שבהופעתם המזוהמת. זוהי הופעה מפתיעה, מהממת, המביאה את העלילה הקצרה של השיר לרגע מתמשך של שיתוק כללי. המשורר מסמן רגע זה בסימוני הקיטוע, המנתקים, כביכול, את הטקסט שבין "אז מנגד יצאו" ו"טללי נעורים עבריים" ממה שקדם לו וממה שבא אחריו. המציאות המתמחשת בקטע המסוגר בין הקווים המרוסקים היא, כאילו, חסרת פשר, משתקת מחשבה, גוזרת אלם באבסורדיות שלה. משום כך היא מציאות של שתיקה. האומה, מוכת תימהון ואלם, עומדת מולה משותקת. הנער והנערה אמנם נעים לאטם, אך גם הם נראים דהומים לחלוטין, אטיים וגמלוניים, דוממים. רק השאלה "מי אתם?" תשבור את הקיפאון שנוצר. שאלה זו, אגב, מעידה כמאה עדים שהאומה אינה מכירה אותם, שהופעתם היתה בלתי־צפויה מבחינתה ושאכן הכנותיה לטקס השתבשו באורח חמור; שהרי כלל לא ברור אם ניתן יהיה להרחיק את הנער והנערה בעוד מועד מן הרחבה שבה עומדת האומה מקושטת ונכונה לקראת הטקס שיחל עם אור. מצב זה מסתבך עוד יותר כשהשניים משיבים את תשובתם המזוהה, תרתי משמע. ראשית, כיצד יכולים נערה ונער להיות מגש, ומהגם מגש כסף. שנית, אם הם אמנם המגש "שעליו לך ניתנה מדינת היהודים", משמע שהמדינה כבר ניתנה לאומה. עובדה זו שופכת אור משונה על השיר כולו. אם המדינה כבר ניתנה, מה מקום יש לציפייה ולהתרגשות כזאת לקראת טקס קבלתה? לכל היותר, יהיה הטקס בבחינת אישור תיאטראלי־פורמאלי למה שכבר אירע בפועל. "הנס האחד אין שני" כבר אירע, וההכרזה עליו בהיות הבוקר לא תהיה אלא צרמוניה בלבד. נוסף על כך, אם הנער והנערה הם מגש הכסף, הרי שהופעתם מהווה טקס בפני עצמו (למה משמש מגש כסף אם לא לשם טקס: טקסי פְּרִיזוֹן, לידה, נישואין, או טקסי מסירת מתנה נעלה לאלוהים, לכהן, לנשיאי עם?). אולי חשוב ומשמעותי יותר מזה שלקראתו התכוננה האומה. מכל מקום, אין זה אותו טקס שעליו דובר בראשית השיר; שהרי בטקס חדש זה מתבקשת האומה לקבל לא את "הנס", את המדינה (אלו, כאמור, כבר ניתנו לה), אלא רק את מגש הכסף שעל גביו הוגש לה "הנס". היא מתבקשת לקבל, במלים אחרות, לא את הניצחון אלא את מחירו, לא את המדינה אלא את קורבנותיה. בטקס החדש, הפתאומי, יש אפוא משום הפרכה וסיכול של הצרמוניה המהודדת שלקראתה הכינה האומה את עצמה ברוב התרגשות. הסיכול וההפרכה מגיעים לשיאם, כמובן, כאשר לפתע נופלים הנערה והנער ומתים לרגלי האומה. מה היא תעשה עתה

בשתי הגוויות עוטפו מושג החג למשמעות עד קרנות המזבח"? מאבדת האומה לקראת האחרון מרמז המשורר דמע וקסם", כי מעי אחר. אנו מניחים, שצ ותמשיך בהכנותיה לו וחגיגות. אלתרמן אי ומפנה את הקורא ע הפתרונים לחידות ע חידות אלו הן נשב לכאורה, שיר אליגו היסטוריות (האומה היחסים בין הדמויו הבהירות והמוגדרות שום הכללה אידיאו כסימנם של הסמלים אין זה סמל רשמי, ממסדים. זהו סמל ח מוכלל, מכילים גם יכ להתמודד בשיר יחי אנשים צעירים, המי בקיום מטאפיסי של איזו הישארות־נפש: ותוך כך הוא נהרס ה האומה במחיר הזה, ברור רק שהמחיר כו בא להפר את התרו הטקסים ה"קטנים" הזיעה והמוות הנוד כך, שלושה שבוי והיישובים היהודיים הטיל אלתרמן אל ת אותו ולהכירו; הכרו כך עליה לעמוד עו מחזה־הדר, אלא ככ להיות לה גם לכתונו זו אינה באה לבטל

בשתי הגוויות עוטפות הצל, ההופכות את מחזה החג למחזה זוועה? או שמא מחזירות הן את מושג החג למשמעותו הקדמונית – הקורבן המובל אל המזבח בעת הטקס ("אסרו־חג בעבותים עד קרנות המזבח")? הרי כל עוד לא ירחיקון מן המקום יהפוך החג לחגא. אבל, ככל הנראה, מאבדת האומה לקראת סוף השיר את עצם העניין שהיה לה בטקס ובהדרו. כבר בבית שלפני האחרון מרמז המשורר (בתיאור האומה כאילו היתה מתבוננת בשני הצעירים כשהיא "שטופת דמע וקסם"), כי מעייניה של האומה נתונים עתה לשני הצעירים ושדעתה מוסחת מכל דבר אחר. אנו מניחים, שאחר שהצעירים קרסו לרגליה, היא לא תפנה אותם או תפסח על גוויותיהם ותמשיך בהכנותיה לחג הגדול, אלא תכרע עליהם, תבכה אותם ותשכח כל מחשבה על טקסים וחגיגות. אלתרמן אינו אומר בפירוש שכך יקרה. כאמור, הוא מסיים את השיר בסיום "פתוח" ומפנה את הקורא של 1947 אל ספרי ההיסטוריה של העתיד על־מנת שימצא בהם את הפתרונים לחידות שסיום זה הותירן בעינן.

חידות אלו הן נשמת החיים של השיר גם ברובד האידיאלי־הסימבולי שלו. "מגש הכסף" הוא, לכאורה, שיר אליגורי. הדמויות הנוטלות בו חלק הן פרסוניפיקאציות, המייצגות הכללות היסטוריות (האומה לכל אורך תולדותיה, הנוער העברי הארץ־ישראלי של דור תש"ח). אבל היחסים בין הדמויות והסיפור המוזר על פגישתן הבלתי־צפויה מוציאים את השיר מתחום הבהירות והמוגדרות של האליגוריה. אין ליצור קשרי־פשר פשוטים וחד־משמעיים בינם לבין שום הכללה אידיאית אחת. אלתרמן עיצב אפוא בעזרת הדמויות האליגוריות סמל, שסימנו, כסימנם של הסמלים האמיתיים, אי היותו ניתן למיצוי באקוויוואלנטים הקונצפטואליים שלו. אין זה סמל רשמי, קפוא, בעל תכנים ידועים מראש, סמל המשרת תפיסות מוגבלות של ממסדים. זהו סמל חי, רב־משמעי, שתכניו, המתגלים בהדרגה והבלתי־ניתנים, כאמור, למיצוי מוכלל, מכילים גם יסודות חתרניים, קוראית־ניגר. חיותו של הסמל נובעת מיכולתו של אלתרמן להתמודד בשיר יחיד ומיוחד זה (בקרב שירתו העיתונאית) עם מלוא הזוועה שבמוחם של אנשים צעירים, המשלמים את מחיר הקמתה של המדינה. אלתרמן אינו מנחם את המתים בקיום מטאפיסי של "מת־חי" בדומה לקיום גיבוריו משמחת עניים. הוא גם אינו מבטיח להם איזו הישארות־נפש אישית של זיכרון. הם היו "מגש הכסף", המכשיר שעל גביו ניתנה המתנה ותוך כך הוא נהרס והושלך לעפר. הם מתים לחלוטין ולנצח־נצחים. השאלה היא איך תעמוד האומה במחיר הזה, ששולם בעד עצמאותה, והשיר אינו משיב על כך תשובה ברורה. מתוכו ברור רק שהמחיר כבד משתוכל העצמאות להיחג בקול תרועה וצלצלים. מכל מקום, השיר בא להפיר את התרועה ולהשעות את הטקסים ה"גדולים". במקומם הוא מעלה על נס את הטקסים ה"קטנים", שהם, למעשה, טקסי עקדה וטקסי קבורה. תוך כך הוא מבליט את ריח הזיעה והמוות הנודף מטקסים אלה לעומת טוהר אוויר־הפסגות של הטקסים האחרים.

כך, שלושה שבועות לאחר הכרעת הכ"ט בנובמבר והמחולות הסוערים בחוצות הערים והיישובים היהודיים בכל רחבי הארץ, וקודם שהמלחמה, שכבר החלה, נכנסה ל"הילוך גבוה", הטיל אלתרמן אל תוך הוויית החג מגש של כסף קרוץ מגוויות יריות וציווה על האומה לדעת אותו ולהכיר; הכרח הוא כי תדע שאת חירותה היא מקבלת על גבי מגש־זוועה כזה. משום כך עליה לעמוד עתה קבל ההיסטוריה החדשה שלה לא כמי שעומד לפני תהלוכת־חג או מחזה־הדר, אלא כמי שעומד לפני משפט. חירותה הטבולה בדמם של הנערה והנער יכולה להיות לה גם לכתונת נְסוּס המאֲקֵלֶת, לנורא שברודפיה, אם היא לא תהיה ראויה לה. עובדה זו אינה באה לבטל את השמחה, את האושר, את הצורך בטקס המזהיר, האחר, זה שצריך היה

ז את מקומו של

זין כמותו, אשר
ז בתוהו. הטקס,
לקראתו. מרוב
(" וניצבת למול
זנך האפלה שני
זת לכל עין. הם
לעומת האומה
זכבדי נעליים",
זא, האומה, כבר
לחשוב למראה
זורתו, להטיל אל
זת, המביאה את
זרגע זה בסימני
ז עבריים" ממה
זמרוסקים היא,
ז היא מציאות
זרה אמנם נעים
זלה "מי אתם?"
ז מכירה אותם,
זח חמור; שהרי
ז שבה עומדת
זתר כשהשניים
זד להיות מגש,
זודים", משמע
ז המדינה כבר
זר, יהיה הטקס
זני" כבר אירע,
ז הנער והנערה
זף אם לא לשם
ז, לנשיאי עם?);
זה אותו טקס
זלא את "הנס",
זגש לה "הנס".
ז המדינה אלא
ז של הצרמוניה
זפרכה מגיעים
זא תעשה עתה

להיערך "בהיות הבוקר". אבל "מגש הכסף" אינו שיר של בוקר. ההוויה המתוארת בו היא עדיין הוויית לילה עטופה צללי מוות. ויזואלית שולט בה אור הקיארוסקורו הרמבראנטי של שמי הלילה האדמדמים העוממים, המדגיש צללים יותר משהוא מדגיש נקודת אור. אקוסטית שליט בה השקט המוזר, החשוד, שמקורו מוטל בספק: האם הוא נובע מסיוס המלחמה או מדומיית המוות של קורבנותיה? בשקט זה, המהסה כל קול, ניתן רק ללחוש, לדבר חרש, להחליף משפטים ספורים הנבלעים במחשבים שמסביב. מעל המחשכים – עין השמים עודה אודמת – עין בוכה, עין בוחנת, עין שופטת, עין היכולה להיות גם נוקבת ומאשימה, ותוך כך היא גם עין עוממת, כבה, עינם של הנערים הגוועים, שמבטה מזדגג וקופא עד שהוא נעשה למבטו של המוות עצמו.

מגש הכסף

"אין מדינה נתנת לעם על מגש של כסף" –

חיים וייצמן

... והארץ תשקט. עין שמים אודמת
תעמם לאטה
על גבולות עשנים.
ואמה תעמד – קרועת לב אך נושמת... –
לקבל את הנס
האחד אין שני...

היא לטקס תכוון. היא תקום למול סהר
ועמדה טרם יום עוטה חג ואימה.
-- אז מנגד יצאו
נערה ונער
ואטאט יצעדו הם אל מול האמה.

לובשי חול וחקור, וכבדי נעלים
בנתיב יעלו הם
הלוך והחרש.
לא החליפו בגדם, לא מחו עוד במים
את עקבות יום הפרך וליל קרהאש.

עופים עד בלי קץ,
ונוטפים טללי נעון
דם השנים יגשו
ועמדו לבלי-נוע.
ואין אות אם חיים

אז תשאל האמה, י
ואמרה: מי אתם? ו
יענו לה: אנחנו מגי
שעליו לך נתנה מד

כך יאמרו, ונפלו לך
והשאר יספר בתולך

(דבר" 19.12.1947)

עִיפִים עַד בְּלֵי קֶץ, נְזִירִים מִפְּרוּעַ,
 וְנוֹטְפִים טְלָלֵי נְעוּרִים עֲבָרִים — —
 דָּם הַשָּׁנִים יִגְשׁוּ
 וְעִמְדוּ לְבִלְיָנוּעַ.
 וְאֵין אוֹת אִם חַיִּים הֵם אוֹ אִם יְרוּיִים.

אִז תִּשְׁאַל הָאֵמָה, שְׁטוּפֵת־דְּמַע־וֶקְסָם,
 וְאִמְרָה: מִי אַתָּם? וְהַשָּׁנִים, שׁוֹקֵטִים,
 יַעֲנוּ לָהּ: אֲנַחְנוּ מִגֵּשׁ הַפֶּסֶף
 שְׁעָלֵיו לָךְ נִתְּנָה מְדִינַת־הַיְהוּדִים.

כִּךְ יֵאמְרוּ, וְנִפְלוּ לְרִגְלָהּ עוֹטְפֵי־צֶל.
 וְהַשָּׂאֵר יִסְפֵּר בְּתוֹלְדוֹת יִשְׂרָאֵל.

(”דבר” 19.12.1947)

זוארת בו היא עדיין
 רמבראנטי של שמי
 דת אור. אקוסטית
 מסיום המלחמה או
 לחוש, לדבר חרש,
 — עין השמים עודה
 בת ומאשימה, ותוך
 פא עד שהוא נעשה