

# "להעביר את המתכת לזהב"

## תגובות סופרים על ענייני אקטואליה בעיתונות: "מרד הימאים" כמקרה מבחן

הדי שייט

שסקר את ההתרחשויות מנקודת מבטם של הימאים השובתים ונרתם לגייס תרומות כדי לאפשר כלכלית את המשך השביתה. מדי יום התפרסמו בו מודעות הקוראות לציבור לתרום "מתת סולידריות" למען הימאים בנקודות התרמה שהתארגנו בסניפי העיתון, ואף נתפרסמו ידיעות על גובה התרומות שנאספו ושמות התורמים. גם השבועון העולם הזה (שהיה ידוע כאנטי-מפא"י) העניק תשומת לב חדשותית רבה לשביתה וסיקר את המאבק במדור גדול שנפתח לטובת עניין זה, "מרד על הים", שעקב משבוע לשבוע אחר ההסלמה במאבק. המדור השלישי בסדרה, מתאריך 6 בדצמבר, פתח בשורות פזמון משל חיים חפר (השיר אינו מנוקד במקור):

כן נשתה לחיי הספינות העומדות רתוקות אל המזח,  
לחיי המכונות, הדוודים, לחיי ארובות העשן  
ונשתה ונשתה לחיי חברות ימאים שהעזה  
לנעוץ שיניה בבשר מנגנון מנוון.

פזמון פשוט זה של חפר הצטרף לשפע התגובות הספרותיות שהופיעו בעיתונות במהלך ימי השביתה מטעמם של בכירי היוצרים במדינת ישראל באותה עת כמו נתן אלתרמן, אהרון מגד, נתן יונתן, אמיר גלבוע, ט' כרמי, חיים גורי, ועוד. אין תימה שיוצרים כה רבים הגיבו על הנעשה, שכן לסופרים ולמשוררים של ימי ראשית המדינה היה נהיר כי זוהי תקופה פורמטיבית וכי משקלם בעיצוב התרבות נכבד, גם אם לכל אחד מהם היו קווי גבול שונים בשאלת החירות הספרותית והאידיאולוגית-פוליטית. בפגישה שערך ראש הממשלה, דוד בן-גוריון, עם יוצרים רבים כבר ב־1949 במטרה "להתייעץ על דרכי השיתוף של הסופר ואיש הרוח בעיצוב דמות האומה במדינת ישראל", הובאה בפניהם הציפייה כי ישתלבו במאמץ הכללי של עיצוב פני המדינה.<sup>6</sup> מוטי ניגר מצביע על הסיבות הפסיכולוגיות-חברתיות המסבירות מדוע זוכים יוצרים למעמד וכוח בשיח הפוליטי והתרבותי בחברות שונות: היוקרה של היוצר, התוקף המוסרי שיש לדבריו בהיותו עוסק בחומרים נעלים, כישוריו המוכחים כבעל יכולת מילולית גבוהה, העובדה כי הציבור כבר קרא טקסטים משלו ורוחש הערכה לכתיבתו

ב־11 בנובמבר 1951 פרצה שביתה הימאים, שהייתה אירוע דרמטי בחיי מדינת ישראל הצעירה וזכתה לכינוי "מרד הימאים". היא החלה בסכסוך עבודה בין מועצת הימאים לבין ההסתדרות הכללית. מקורו היה רצונם של הימאים ושל המועצה החדשה שאך זה נבחרה מטעמם (והייתה על-מפלגתית) לייסד ארגון עצמאי של ימאים לא במסגרת מועצת פועלי חיפה, שבאמצעותה היו מאוגדים עד אז, ולהשתייך כמו איגודים מקצועיים אחרים להסתדרות הכללית.<sup>1</sup> אחת מטענות השובתים הייתה כי מועצת פועלי חיפה מעדיפה את צרכיה של חברת הספנות שוהם (שנקראה גם צים) על פני הצרכים והאינטרסים שלהם. שביתה זו, בהנהגתו של נמרוד אשל, קיבלה ממדים ועוצמות שמעבר לנושא העקרוני שבגינו פרצה ואף זכתה לגילויי הזדהות של ימאים בנמלי העולם.<sup>2</sup> הניסיונות לדכאה היו אלימים, כאשר בין היתר הורידה משטרת ישראל את הימאים השובתים מן האניות בכוח הזרוע ואף הוצאו צווי גיוס למילואים למנהיגי השביתה כדי לנטרלם ולשבור את רוחם.

בעקבות ההתפתחויות הפכה השביתה בעיני השובתים לסמל למאבק בניווה של החברה שקמה ונגד מנגנוני המדינה שמנסים להשליט "ציות עיוור".<sup>3</sup> אמנם קיימות תפיסות שונות של מהות השביתה, חלקן מאוחרות יותר ובמבט רטרוספקטיבי,<sup>4</sup> אבל בשעתה התפיסה הרווחת הייתה כי זהו המרד האחרון של דור הפלמ"ח נגד הממסד ומגמת הממלכתיות הבן-גוריונית. יצחק שדה ביטא תפיסה זאת במדורו "מסביב למדורה" בעיתון על המשמר מיום ה־12 בדצמבר 1951, ברשימתו "על הימאים ואל הימאים". השובתים, בעיקר אלה שהיו יוצאי הפל"ם, אכן תפסו את המאבק כמופנה נגדם במפגיע: "הם התנהגו כאילו היינו ערימת האשפה הלאומית. שכחו את הלילות בהם שחינו במים השחורים עם מוקשי שעון על הגב. הם שכחו את כל המעפילים שנשאנו על כתפיים. [...] כאן, בלב הדממה האופפת של גלי הים, קשה לומר משהו כמו 'ראי אדמה' היינו או לא היינו".<sup>5</sup>

המלחמה על דעת הקהל התנהלה בעיקר מעל דפי העיתונים. עיון בגיליונות התקופה מלמד כי העיתונות היומית דיווחה על השביתה ועל התפתחויותיה, ובייחוד על המשמר (שופרה של מפ"ם החל מ־1948)

בטרם תיבחנה התגובות מטעמם של היוצרים שראו אור בעיתונות אבקש להציע מיפוי המבחין בין ארבעה סוגים של תגובות ספרותיות על המציאות האקטואלית:

**רשימות פובליציסטיות ומסות.** בהן מביע היוצר את עמדתו/ ביקורתו ומשתמש למעשה בכוחו ובהשפעתו כידוע-שם. ז'נרים אלה מאפשרים הצגת עמדות ברורות ומשחררים את היוצר מלדחוס אותן ביצירתו האמנותית ומן הסכנה להפכה למגויסת במודע. כך למשל מציינת נורית גרץ כי בתקופה של לפני קום המדינה הפעילה המערכת הפוליטית לחץ כבד על כתבי העת הספרותיים לבטא עמדות לאומיות-ציוניות, אלא שללחץ זה היה ניתן להיענות ביצירות ספרותיות רק באופן חלקי. על כן חלק מכתבי העת, היא טוענת, כגון **מאזנים** וגליונות פיצו על כך במאמרים פובליציסטיים. עם זאת, פובליציסטיקה זו שפעלה בתוך המערכת הספרותית הייתה כפופה לנורמות ספרותיות, ועל כן מאמרים רבים נעים בין סגנון ספרותי ובין טון פובליציסטי.<sup>15</sup>

**יצירות "סמייאמנותיות".** שירים ופזמונים שהם כרוזה פוליטית או חברתית או רשימות סיפוריות קצרות שבהן הדיבט האקטואלי חשוף או ניתן ברמז עבה ושקוף. כאן יוצק היוצר את התוכן ואת האמירה שאותם הוא חפץ להביע לתוך הז'נר האמנותי המועדף עליו ושעמו הוא מזוהה בדרך כלל. אלא שיצירות אלה נמצאות בהיררכיה נמוכה יותר בכלל יצירתו, ואם הן נקבצות, הרי שעל פי רוב יהיה זה במדור נפרד בספר או אפילו בקובץ נפרד (למשל, שירי "הטור השביעי" במסגרת כלל יצירתו של נתן אלתרמן).<sup>16</sup> ערכן של יצירות כאלה נמדד בעיקר בתוכנן ובחריפות האמירה ובשנינותה, אם כי עצם העמדתו של התוכן האמור בתבנית הנחשבת לאמנותית מעיד על שאיפתה של היצירה גם למשוך תשומת לב "לעצמה", כאבחנתו של רומן יאקובסון, ולגרום לקורא למצוא עניין גם בפן האסתטי.<sup>17</sup> בסוג זה משתמש הכותב בדרך כלל באפקטים פשוטים המושכים תשומת לב מיידית.<sup>18</sup> לפיכך הדיבט הדומיננטי במעשה הקריאה הוא התחקות אחר האמירה האקטואלית. עם זאת, בקרב חוקרי יצירותיו של נתן אלתרמן, יש הסוברים בשנים האחרונות כי שירים רבים משירי "הטור השביעי" אינם נופלים מן הבחינה האסתטית מן השירים בכלל יצירתו.<sup>19</sup> ייתכן שמרחק הזמן, ברגע שהיצירה מאבדת את הרלוונטיות שלה כאקטואליה, אפשר להפעיל קריאה המתחקה ביתר תשומת לב אחר טיבה האמנותי.

**יצירות ה"מתחפשות" לבדיניות.** כאן לא מדובר ביצירות שתכליתן מראש היא בדיון ושברקען או בעלילתן נוגעות בנושאים מן המציאות העכשווית (כמו למשל **שליחותו של הממונה על משאבי אנוש** לא"ב יהושע, שפורסמה בשנת 2004 והציגה פיגוע בירושלים כמניע את העלילה הבדינית), אלא כאלה המתכתבות-מגיבות באופן ישיר ובזמן אמת עם אירועים אקטואליים ספציפיים הבורעים על סדר היום הפוליטי והחברתי ואף מביעות עמדה לגביהן, אך נוקטות תחבולות של עמימות ושל הרחקה ממנסות ליצור אשליה של בדיון. אחת הדוגמאות לסוג זה היא הבלדה הפוליטית של ברטולט ברכט "אגדה על החייל המת" המציגה, לפי חנן חבר, דמות של מתיחי, מה שמשחרר אותה מכבלים ריאליסטיים. עם זאת, טוען חבר, היא מתייחסת למציאות בדרך מטפורית אשר מקפלת בתוכה התייחסויות ישירות וביקורתיות לאירועי מלחמת העולם הראשונה, שבמהלכה נכתבה.<sup>20</sup> יצירות כאלה מתפרסמות זמן קצר מאוד לאחר האירוע

ולפיכך ייגש גם לטקסט החדש ברוח חיובית, האמון בו כיוון שאינו פוליטיקאי והצורך בהפעלת כלים ספרותיים בעת קריאת הטקסטים הפוליטיים ההופכים את הקריאה למורכבת ולמעניינת יותר.<sup>7</sup> אחד מערוצי התקשורת החשובים בצומת המשלב ספרות וחברה הייתה העיתונות היומית ומוספי הספרות והתרבות שליוו אותה. מערכת יחסים זו קיימת, לפי נורית גוברין,<sup>8</sup> מראשיתה של העיתונות העברית, מאמצע המאה התשע-עשרה. לדבריה, העיתונים היו זקוקים לספרות כדי להתהדר בה ואילו הסופרים העבריים חיפשו במה ושאפו להגיע לקוראים רבים, ומתוך כך נוצרו ביניהם תלות והדדיות. כוחה של הספרות בתוך העיתונות לסוגיה אף גבר עם ייסודה של עיתונות מפלגתית ענפה, במיוחד של מפלגות הפועלים בארץ ישראל. החל מראשית המאה העשרים, כגון **הפועל הצעיר**, שנוסד ב-1907. המדיניות של שילוב הספרות בעיתון, טוענת גוברין, אף התחזקה בדבר, שהחל לראות אור ב-1925 בעריכתו של ברל כצנלסון, עד כדי כך שמרכז הכובד נטה בתחילה אל הספרות על פני העיתונאי.<sup>9</sup> עניינו של מאמר זה הוא להציע מיפוי לארבע סוגים של תגובות ספרותיות לענייני אקטואליה הנפוצים בעיתונות ובכתבי העת בדרך כלל ולעמוד, באמצעות "מרד הימאים" כמקרה מבחן, על הערך המוסף התקשורתי והספרותי של כל אחד מן הסוגים הללו. התגובות שתיבחנה כאן נכתבו בזמן אמת, והופיעו בעיתונות היומית ובמוספים הספרותיים. לא כלולות כאן יצירות שהופיעו במהלך השנים, כמו המחזה **מרד הימאים** של יהושע סובול משנות השישים שהוצג בקאמרי, סרטו של ג'אד נאמן **יא, בראכען** (Ja, brechen) מ-1986,<sup>10</sup> סיפורו התיעודי של דן עומר מ-1992,<sup>11</sup> או הרומן האוטוביוגרפי של נמרוד אשל, **שביתת הימאים** מ-1994.<sup>12</sup> מבדיקה מדוקדקת של עיתוני התקופה המרכזיים עולה כי **ידיעות אחרונות**, **מעריב** ו**הארץ** סיקרו את שביתת הימאים באופן חדשותי בלבד ולא נמצאו בהם תגובות ספרותיות מן הסוגים האמורים, גם לא במוספי הספרות הנלווים להם. התגובות שתובאנה כאן לקוחות רובן ככולן מעיתון **על המשמר** ומגיליונות **משא** אשר בתקופה זו הייתה במה עצמאית שניתנה כתוספת למנויי **בשער** וראתה אור פעם בשבועיים ועל כן עונה על קריטריון המיידיות.<sup>13</sup> בחינה כזאת, הממפה סוגים שונים של תגובות ספרותיות-אקטואליות, אפשר לערוך כמובן גם על אירועים אחרים שעליהם הגיבו הסופרים והמשוררים לאורך השנים, אלא שמקרה שביתת הימאים שהתרחש בשנותיה הראשונות של ישראל לא רק נחשב לאירוע מכונן שנחרת בזיכרון הקולקטיבי, אלא הוא מציג ריבוי כמותי של תגובות ספרותיות מארבעת הסוגים הנדונים, כמו גם ריבוי ז'נרי (שירים, מחזה סאטירי קצר, תרגומים מספרות העולם, פרוזה ורשימות פובליציסטיות). כמו כן הוא מתאפיין במעורבות פעילה של יוצרים מן השורה הראשונה, כמו נתן אלתרמן ואברהם שלונסקי, במהלכי השביתה ובניסיונות לפותרה. כל אלה הופכים אותו למקרה מבחן מרתק ואולי אף ייחודי. נוסף על כך מתאפשרת באמצעות בחינה זו, של התגובות הספרותיות על השביתה, הבאת טקסט-סיפור משל הסופר אהרון מגד שפורסם ב**משא** בעת השביתה ואשר לא נדפס מעולם בתוך קובצי הסיפורים שלו, שכן הוא נחבא בתוך רשימה ומגד לא ראה בו טקסט בדיוני ולא הביאו ככזה מלכתחילה. סיפור זה, הנקרא "ימאים אי אפשר להכניע", מובא כאן בנספח ויוצג כטקסט ה"מתחפש" לבדיון אשר, כפי שיובהר בהמשך לגבי סוג זה, יכול להיקרא ממרחק השנים כטקסט שהוא סיפור לכל דבר.<sup>14</sup>

### תגובות יוצרים על שביתה הימאים

כבר בימיה הראשונים של השביתה היה נהיר לימאים כי עליהם לעורר את דעת הקהל ולזכות באהדתו. ב־23 בנובמבר 1951 פורסמה, לפי נמרוד אשל, "קריאת אחים לימאים השובתים" בעיתונים, בכרוזים ועל לוחות המודעות. עם החותמים נמנו גם סופרים ומשוררים.<sup>24</sup> מעורבותם של היוצרים בנוגע למתרחש בין הימאים לבין השלטונות לא אחרה להגיע. רבים מן היוצרים היו מזוהים עם מפ"ם ועם דרכה, אבל גם יוצר כמו נתן אלתרמן, שמדורו "הטור השביעי" התפרסם בעיתון דבר, עיתונה של מפא"י, כתב רשימות אהדות על הימאים השובתים ואף התערב ממשית ונפגש עם ראש הממשלה, דוד בן-גוריון, בניסיון לתווך בין הצדדים.<sup>25</sup> לעומתו, המשורר אברהם שלונסקי נקט פעילות רדיקלית יותר לטובת הימאים וכנגד השלטונות והשתתף באופן פעיל בהפגנות. בתאריך 11 בדצמבר 1951 נעצר שלונסקי בידי משטרת ישראל מפני שנשא נאום בזכות השביתה ב"הפגנה בלתי חוקית". כעבור ארבע שעות הוא שוחרר לביתו בערבות עצמית, אך תקרית זו עוררה רוגז בחוגים נרחבים בציבור.<sup>26</sup> עם זאת, עיקר פועלם של הסופרים והמשוררים בא לידי ביטוי בכתובים, בהיותם אנשי עט. להלן תיבחנה תגובות ספרותיות שהופיעו בעיתון על המשמר ובגיליונות משא. הטקסטים יובאו כאן לא על פי רצף הכרונולוגי של הופעתם אלא על פי חלוקתם לסוגים השונים (בתוך כל אחד מן הסוגים הן אכן תבואנה באופן כרונולוגי).

### רשימות פובליציסטיות

בתאריך ה־30 בנובמבר 1951 פרסם אלתרמן במדורו "הטור השביעי" בעיתון דבר רשימה בשם "היכן החבלה", המגלה אהדה כלפי הימאים השובתים. ברשימה זו מסביר אלתרמן כי נענה לפנייתו של מיכה פרי, שאינו חבר מפ"ם (בעברו היה פרי מפקד "יציאת אירופה תש"ז"), להתערב וליצור מגעים של הידברות בין הגורמים המעורבים, ומבהיר כי במפגשיו עם אנשים וגופים שונים נתבררו לו כמה נקודות שהוא רואה חובה ליידע בהן את הציבור. מדבריו עולה בבירור כי דעתו לא נוחה מהתנהגות הממשלה וההסתדרות בפרשה זו:

שמענו כי הממשלה אחזה ותאחז בכל האמצעים שבידה להפעיל את הצי, אך הציבור צריך שידע עובדה פשוטה וברורה: [...] הצי היה נכון ועודו נכון לקבל מרותה ושיפוטתה של ההסתדרות אחר שישבו אנשיו אל אניותיהם. וכיון שכן הרי שאמצעים אלה סופם באים לא להפעיל את הצי, כי אם לפתור סכסוך הסתדרותי ולשנות מבנה של אגודה מקצועית. אפילו נניח ששינוי מבנה האגודה הוא הכרח לשלומה של ישראל, הרי דרכי פעולה וטיפול המחודשים בנמל חיפה את מחזות הגירוש מימי ההעפלה, יש בהם בכל זאת משהו המגדיש את הסאה. דרכים אלה צריכים להיות האחרונים שבאחרונים. [...] בשם הציבור הרואה בחרדה בהישרף עוד גשר אחד של הבנה ואחוה בארץ הזאת, בשם בטחונה וכוחה ושלומה של המדינה [...] תתעורר ותצא מפי העם הקריאה אל קברניטיו ליתר מתירות וצלילות־דעת. אפילו על אבשלום שמרד במלכות מרידה שאינה מוטלת בצל של ספק נאמר: "ויצו המלך... לאמור, לאט לי לנער אבשלום... וכל העם שמעו בצוות המלך את כל השרים על דבר אבשלום" (שמואל ב יח, 15).

לפי מרכזי נאור, בהסתמך על עדותו המאוחרת של נמרוד אשל, סירב עורך דבר לפרסם את "היכן החבלה", אלא שאלתרמן איים בניתוק יחסיו עם העיתון ועל כן פורסמה הרשימה בכל זאת, בסופו של דבר. כמו כן מציין נאור כי עיון במסמכים הנוגעים לפרשה זו ושיחות

שעליו הן מגיבות, כמעט מיידיות, ולכן תופענה בדרך כלל במוסף ספרותי או בכתב עת. ממרחק שנות דור, קורא שאינו בן הזמן ואשר אינו מכיר את הקונטקסט שבו נכתבה היצירה, לא יהיה ער להשלכותיה האקטואליות של יצירה זו ללא למידה והבנה של הרקע הראוי, ויקרא אותה כבדינית, שכן הפן האקטואלי עורפל וטושטש היטב. זאת לעומת היצירות ה"סמי־אמנותיות" שתוארו למעלה, אשר בהן גם ממרחק הזמן הן מסגירות את עצמן ואפשר לזהות בהן כי הן אקטואליות ולא בדיניות.<sup>21</sup>

**יצירות בדיניות של ממש** שאינן מתייחסות בתוכנן לאירוע האקטואלי הספציפי (גם לא בדרך מטפורית ועקיפה כמו ביצירות ה"מתחפשות" לבדיון), אלא שהן יצירות (מקור או תרגומים) הנוגעות באופן כללי בנושא המדובר או שאפשר לקשר אותן אליו ושפרסומן והבאתן במועד המסוים נועד לעורר את דעת הקהל לנושא ולחזק את ההתייחסות אליו. פעמים רבות היצירה המובאת נכתבה לפני האירוע האמור וללא קשר אליו. להלן תיאורים של שני מקרים. ב"מוסף לשבת" של ידיעות אחרונות שהופיע ב־1997 מיד לאחר אסון המסוקים, הופיע לצד שמות החללים שירו של יהודה עמיחי "מאדם אתה ואל אדם תשוב", שראה אור כבר ב־1985. מוטי ניגר טוען: "מדוע בחרו עורכי ה'מוסף לשבת' לשים לצד שמות החללים ביטוי פואטי? החסרים ל'ידיעות אחרונות' כתבים מוכשרים ואוחזי עט רגישים היכולים לומר מילים על האסון? או אולי כשהמילים הללו נגמרות (השיר אכן מופיע בסוף המוסף הפוליטי) נותרות רק מילותיו של המשורר?"<sup>22</sup> דוגמה נוספת: בסופו של שבוע שבו ילדים קטנים נרצחו על ידי הוריהם פרסם מנחם בן במדורו במוסף הספרותי של מעריב בספטמבר 2008 קטע מהשיר "באמצע הלילה שיר על ילדה קטנה" מאת עמוס עוז, שפורסם בדבר שנים לפני האירועים האמורים. שירו של עוז מספר על ילדה תמימה וקטנה שמתה וזכתה לחיים טובים יותר בעולם הבא.<sup>23</sup> אם שירו של עמיחי שהוצג בדוגמה הראשונה נכתב על הדבר עצמו שלשמו הובא – על נפילת בחורים צעירים – הרי שכאן השימוש שעושה בן בשירו של עוז מובא כדי לתת נקודת מבט חדשה על המתרחש – הילדה מבקשת שלא ירחמו עליה, שכן עברה לעולם קסום וטוב יותר. כמוכן, ייתכנו מקרים שבהם טקסט ישן הובא בהקשר חדש לבקשתו של היוצר או לכל הפחות בהסכמתו. כמו כן, לא מן הנמנע כי טקסט בדיוני נכתב בעקבות אירוע אקטואלי ששימש לו כ"מעורר" אמנותי. (וראו בהמשך הערה 49 בנוגע לשירו של דניאל בן נחום, "אל מרחבי הים הפתוח").

ההבדל בין שלושת הסוגים הראשונים שהובאו למעלה נעוץ בסובלימציה שעושה היוצר בהעברת התוכן – עד כמה הוא מעבד את החומרים הנתונים או מציגם כפשוטם. כאשר המסר עוטה לבוש שאותו על הקורא לקלף, גוברת ההנאה האסתטית מן הטקסט ופעמים רבות האמירה אף הופכת חריפה יותר. ביצירה מן הסוג ה"מתחפש" לבדיון משתקף באופן בולט יותר הרצון למצוא איון בין צורה לתוכן, בין תפיסה אמנותית להשקפת עולם פוליטית, לעומת קדימות הניתנת למסר בשני הסוגים הראשונים. הבחירה בכל אחד מן הסוגים, גם אם היא בלתי מודעת, משקפת לא אחת את המידה שבה מעוניין היוצר להפעיל את כובד משקלו האמנותי לטובת הרעיון שלשמו נרתם לכתוב. הסוג הרביעי, לעומת זאת, שונה מהם במהותו. אין הוא נכתב בהקשר לאירוע המסוים שלשמו הוא מובא, ועל כן השימוש בו הוא מניפולטיבי ועל פי רוב אינו נוגע ליצור.

### תגובות סמי-אמנותיות

בתאריך 21 בנובמבר 1951 פרסם חיים גורי בעיתון על המשמר את "בלדה על מלח פשוט", שיר בן 14 בתים, המזדהה לחלוטין עם הימאים ועם תחושותיהם של אנשי הפל"ים החשים נבגדים. השיר מספר על בחור שמילדותו אהב את הים ובבגרותו התגייס לפל"ם, הציל מפלילים, הטמין מוקשים ימיים כנגד ספינות אויב, במלחמת העצמאות היה בין ה"פורצים" לבירה במבצע "נחשון" ועם תום המלחמה התפרנס כמלח בצנעה. היותו נכון לכול ומסירותו העמוקה לחבריו ולמדינתו מתוארים לאורך כל חלקו הראשון של השיר, ובמיוחד בבתים 7-8 המובאים להלן (השיר אינו מנוקד במקור):

וכשפרצה המלחמה באש ובחיצים,  
אל הבירה צעד האיש נושא גופות רעיו,  
עם חבריו הימאים היה הוא ב"פורצים"  
וכנחשון ידע לקפוץ ליבשה לקרב  
כי הוא ידע כי חוף הים כקיר ניצב אחריו  
לכן זינק עם חבריו אל ההרים לקרב.

ובתום האש אל הספינה חזר, תודה לאל,  
מלח פשוט על הסיפון ניצב הוא דום תחתיו:  
עת אט טיפס על תורן רם דגלה של ישראל  
ושוב אומרים כי נצנצו דמעות בשתי עיניו.  
וכאן מתחיל ספור חדש בפרשת חייו,  
מלח באונייה עברית עושה דרכה בקו.

השינוי הגדול שהתחולל ביחס אליו מתואר מרגע שקמה המדינה, כמסופר החל מן הבית העשירי:

אמנם בעת מועד וחג דיברו העסקנים  
על ידידנו הוותיק בקול ובמליצה,  
אמרו שהוא "חלוץ העם", "ראשון" ו"נחשוני",  
שהוא "כובש הים שנית", ו"יד לו חרוצה",  
ש"מחדש הוא ללא חת מסורת ים וגל"  
אבל ב"פרוזה" לא נגעו בפרט וגם בכלל.

וכשזעק בסוף האיש וגם קפץ אגרוף,  
וכשתבע את זכויותיו האפורות מאוד  
וכשמיהר אל המשפט בהגיעו לחוף –  
דיברו עמו האחראים מילים שונות מאוד  
וזה אשר אתמול היה אהוב וכה קרוב,  
הפך בן יום: "מורד", "חבלן" "סוכן חברות זרות".

שיר זה מעמיד במרכז את התחושה המרה של ה"יום שאחרי" שקיננה בקרבם של יוצאי הפלמ"ח והפל"ם מרגע פירוקם של גופים אלה: "הכושי עשה את שלו, הכושי יכול ללכת",<sup>35</sup> ומשקף את הגישה שביטא יצחק שדה כלפי השביתה. הבחירה בבלדה אינה מפתיעה, שכן זהו ז'נר המתאים מבחינת תפיסת העולם המשוקעת בו לאירועים דרמטיים והרי אסון. שימוש בבלדה אקטואלית מופיע בספרות העולם כבר בסוג שכונה "בלדת העלון".<sup>36</sup> בספרות העברית בת תקופה היא

עם ראשי השובתים מעידים על מעורבות עמוקה ואנטי-מסדית של אלתרמן.<sup>27</sup> כעבור ימים אחדים, ב-5 בדצמבר 1951, התפרסמה ב"הטור השביעי" רשימה נוספת בשם "ושוב, היכן החבלה?", שהתייחסה לתגובתו של מרדכי נמיר בדבר, מתאריך 3 בדצמבר 1951, על רשימתו הראשונה של אלתרמן, ובה טען נמיר כי אלתרמן הוטעה באינפורמציה שנמסרה לו.<sup>28</sup> כפי שכבר צוין, אלתרמן אף נפגש עם ראש הממשלה, דוד בן-גוריון, בניסיון לפשר בין המעורבים, אך העלה חרס בידו. רק מאוחר יותר, זמן קצר לפני סיום השביתה, פרסם אלתרמן שיר בשם "כלל גדול" במדור "הטור השביעי", שפנה באופן ישיר להסתדרות ובאמצעות משל הבהיר מדוע אין לנקוט אלימות ויד חזקה מדי. על כך יש לשאול: מדוע לא מצא אל נכון לומר דברו קודם לכן תוך הפעלת סגולותיו האמנותיות ובחר לנקוט עמדה באופן פובליציסטי, ומדוע בחר להתבטא בסופו של דבר באמצעות שיר ולא הסתפק בפעילות פוליטית ובעמדה של מתווך ומפשר? התשובה לכך נעוצה אולי בהסלמה האלימה בתגובת הממשלה כלפי השובתים, שהייתה למורת רוחו, ובעיקר אותם אירועים שזכו לכינוי "יום שישי השחור",<sup>29</sup> אשר מיד לאחריהם ראה אור השיר האמור, שקרא לנהוג בימאים "חזק אבל חלש" (השיר ייבחן בהמשך במסגרת התגובות הסמי-אמנותיות).

גם אהרון מגד, עורך **משא**, פרסם תגובה פובליציסטית בנושא, אלא שבמקרה זה היא באה לאחר שכבר פרסם תגובות אמנותיות. יומיים לאחר מעצרו של שלונסקי ראה אור גיליון מס' 11 של **משא**, ב-13 בדצמבר 1951, ובעמודו הראשון מופיעה כותרת גדולה: "עם הימאים – לחירות הארגון והביטוי". מתחת לכותרת זו, בריבוע ממוסגר, מצויה תגובה פובליציסטית נזעמת של אהרון מגד בשם "הם לא יפחידו אותנו אחי".<sup>30</sup> זו תגובה על מעצרו של שלונסקי שיוצרת הקבלה למאסרם של יוצרים אחרים שלחמו למען חופש הביטוי בעולם. על רשימה זו חתם מגד בשם "איתן".<sup>31</sup>

עם סגירת הגיליון מגיעתנו הידיעה על מאסרו של אברהם שלונסקי. אלת השוטר היגיעה, אפוא, גם לביתו של המשורר. אותה היד אשר לא נרתעה מהרים שוט על לוחמי התקומה [...] לא רעדה עתה מפגוע במשורר התקומה. [...] כמוריהם ורביהם שמעבר לים, אשר השליכו את משוררי החירות האמריקנית, הווארד פאסט ופול רובסון, לבתי כלאיים, כאחיהם לברית אחת בתוריה על משוררם נאזים חיכמת, כן אומרים גם הם לחוג את ניצחון האלימות על החירות. [...] נתחזק עם הימאים, נֶאֱמָץ עם המשורר.<sup>32</sup> במיליו של נאזים חיכמת נאזור כוח:

"הם לא יתנונו לשיר, אחי,  
הם לא יתנונו לשיר ----  
הם לא יפחידו אותנו, אחי,  
הם לא יפחידו אותנו..."<sup>33</sup>

ההקבלה לסופרים ולמשוררים, לוחמי חירות וחופש ההבעה במדינות העולם, מצביעה על התפיסה המובלעת כי העורכים והכותבים במשא ראו עצמם כחלק מן המתרחש בתרבות העולם.<sup>34</sup> מעניין לראות כי דווקא ב"דף לספרות", המוסף הספרותי של **על המשמר** שהופיע בסופו של אותו שבוע, לא מופיעה התייחסות לאירוע זה. אמנם בכתבות החדשותיות מדווח על כך בהרחבה בגיליון היום שלמחרת המעצר, אך מתמיהה העובדה שהמדור הספרותי עסק רובו ככולו ביעקב פיכמן שחגג שבועים שנה, ולא הזכיר כלל אירוע יוצא דופן כמו זה שבו היה מעורב משורר מבכירי היוצרים.

"אָנִי אָדוּמָה וְאָדוּם הוּא דְגֵלָהּ" אָדוּמָה הִיא!  
וְנוֹשָׂאֵת הִיא עוֹלָם שֶׁל תְּקוּוֹת בֵּין גְּלִים וְשָׁמַיִם!  
שִׁיר נוֹשֵׁן:  
מֶלֶח יָם וּדְמָעוֹת: "עַד מָתִי סִפְּנִים!"?

שְׁעָה־זוֹ בְּשִׁלּוֹת־הָעוֹלָם צָפְרִים מְשַׁכְּמִימוֹת הַמֵּית־נַחַל,  
רְגַע זֶה, קוֹרְאֵנִי וְיֵאֶטְנֵמִי, פּוֹעֵל יְהוּדִי –  
רֹאשׁ לָאָה וְגָאָה יֵאָסְפוּ וְיִבִּיטוּ מִזְרָחָה:  
שֶׁם הַשָּׁמֶשׁ עוֹלָה בְּאֶדִיר וְרוֹשְׁמֶת שְׁמוֹתֵימוּ בְּלַחֲשׁ...

יחד עם פועלי העולם הממתינים לשחר חדש מן המזרח הקומוניסטי ממתינים גם הפועל היהודי והמלח העברי, וגם "צוות מקי"ם" (המפלגה הקומוניסטית הישראלית) שמוזכר באחד הבתים.<sup>40</sup> מן הבחינה הז'נרית מעוצב השיר כבלדה באופן הדוק יותר משירו של גורי: הכותרת "לילה זה בחצות" משקפת היטב את הזמן הבלדי – זמן לימנלי שבו פעמים רבות מופיעים יצורים דמוניים ומתרחשים בו בדרך כלל אירועים בעלי אופי על־טבעי, ובלתי מוסכרים בכוחו של היגיון רגיל.<sup>41</sup> בבלדה זו הקורא חש אימה ומסתורין בשעת חצות עולמית זו (שהיא בתוך העולם הפנטסטי של הבלדה, שהלוא בעולם הריאלי קיימים הפרשי שעות בין חלקי הגלובוס השונים). זוהי תחושה של הוד נורא המקדימה משהו קיצוני שעתידי להתרחש ואשר אחריו לא יראה עוד העולם כפי שהיה קודם – הוא יהיה חיובי יותר. בלדה זו של יונתן נותנת לאירועים משמעות מעבר להיבט הנקודתי של ההתרחשות המקומית וקושרת אותה עם תהליכים כלל עולמיים. הגיון האקטואלי של השיר ברור, גם אם סיפורם של הימאים מובא בו על רקע התארגנויות אחרות של פועלים. הז'נר הבלדי, במקרה זה, משמש רק בשל יכולתו להתאים לאירועים דרמטיים, אלא גם משום שהוא אחד הז'נרים המועדפים על יונתן ומופיע רבות גם בהמשך יצירתו.

במסגרת התגובות הסמי־אמנותיות אפשר למצוא ז'נרים נוספים ששירתו את כותביהם. ב־13 בדצמבר 1951 בגיליון **משא** הסוער שלאחר מעצר שלונסקי, ראה אור מחזה סאטירי קצר של ט' כרמי שנקרא **על ערכים ואנשים**. גם כאן, יש לציין, הז'נר הנבחר אינו זר לכותב, שכן בהמשך דרכו כיוצר עסק כרמי לצד שירתו בתרגום מחזות רבים לעברית. במחזה זה נוטלות חלק דמויות אלגוריות שעיצובן פועל על דרך המשל ליצירת האפקט הסאטירי. לפי משה שמיר,<sup>42</sup> זיהוי הדמויות והרמזות העוקצניות המוסחרות בהענקת השמות היו נהירים לקוראי התקופה: כך "דבר כזב" הוא העיתון **דבר**, "ראש המכשלה" הוא כמובן ראש הממשלה, "שר ההבטחות" אינו אלא שר הביטחון (הלוא הוא בן־גוריון שכהן אז גם כראש ממשלה וגם כשר הביטחון), "חושיים ותופים" מייצגים את אבא חושי, "המתנדפים" הם המתנדבים שעלו על האניות במקום הימאים השובתים והחלישו בכך את כוחה של השביתה, ו"מקהלת מפח־נפש" היא מפא"י (כך לפי שמיר, אם כי לעניות דעתי הכוונה היא למפ"ח – מועצת פועלי חיפה שבראשה עמד אז יוסף אלמוגי). במחזה נוטלות דמויות נוספות, כגון "בת קול מימין", "מוג לבב" ו"בת קול מאוב" שמייצגות עמדות וקולות לכאן ולכאן במאבק. כך למשל שואלת "בת־קול מאוב" שהיא הייצוג היחיד לקולם של הימאים השובתים במחזה:

הייתה מוכרת ברבים משירי "הטור השביעי" של אלתרמן, אשר לפי דן לאור מממשים את המורשת של הבלדה המסורתית מבחינת עולם הנושאים שלה: מצבים מזעזעים, תשוקה גדולה וגיבורים המגלים תעוזה נוכח העימות בינם לבין המציאות. כמו כן, בחלק מן הבלדות של אלתרמן מופיע הים – שהוא מוטיב טיפוסי לז'נר – נופו והמאבק עמו. עם זאת, לאור טוען כי בבלדות אקטואליות אלה קיימת סטייה מן הקונוונציות של הבלדה, שכן אלתרמן מפתח בהן מגמות של הטפת מוסר, של אקטואליזציה ושל קונקרטיזציה שמבליטות את המשמעות הפוליטית של היצירה.<sup>37</sup> לאור זאת אפשר לבחון את שירו של גורי ולראות כי גם כאן משרת השימוש בתבנית הבלדה את הכותב באמצעות האפשרות הנרטיבית המאפיינת ז'נר זה: גיבור הניחן בלהט והנלחם כנגד כוחות החזקים ממנו, ועלילה הנעה מסיטואציה שבה מופרות השלווה והשגרה אל התדרדרות בלתי נמנעת, כיאה לסיום בלדי המוביל אל "סוף עצוב", כלשונו של גורי באחד הבתים האחרונים. שבירת הקונוונציה מצויה, בין היתר, בעובדה כי הכוח האימתני שעמו הוא מתעמת אינו הים, כפי שאולי היה צפוי על פי המסורת הבלדית, אלא דווקא השלטון. עם זאת, למרות הניסיון לשוות לשיר אסתטיקה באמצעות חלוקה לבתים בעלי מבנה קבוע ושימוש בחריזה (גם אם בסיסית), הרי שמבחינת התוכן סיפורם של הימאים השובתים מובא כאן כפשוטו והביקורת גלויה ונאמרת מפורשות. בבלדה זו, שנכתבה בימיו הראשונים של המאבק, מתגלה חשש באשר להצלחתה של השביתה, שכן לקראת סיומה לא שורה בה אופטימיות. היא מתייחסת למתנדבים כמו גם לעיתונות כאל גורמים שליליים, העלולים להכריע את גורל השביתה שלא בטובתם של הימאים:

ולא ידע המתנדב, אך יתכן ידע,  
כי הוא תופס ללא בושח מקום של איש אחר,  
שפועלים אומרים שזה כהפרת שביתה  
ויש אומרים שיש ביטוי חריף הרבה יותר,  
אך מה כוחם של ימאים פשוטים ואלמונים  
אל מול תפארת המליצה של רוב העיתונים?

לעומת הבלדה השקופה והמקומית של גורי, הבלדה של נתן יונתן, "לילה זה בחצות", שנדפסה ב־21 בדצמבר 1951 ב"דף לספרות", מוספו הספרותי של **על המשמר**, מציעה התבוננות אוניברסלית על האירועים. היא מספרת על המתרחש בחצות הלילה המסוים בנקודות שונות בעולם – בסאול, בגדות הריין, במיידנק, בהירושימה ובמדבר נבדה (וניסויי האטום שנערכו בו) וגם בישראל. יונתן יוצר הקבלה בין הנעשה בקוריאה לבין המתרחש בתבור, בכרמל, בבתי הזיקוק ובנמל, ומאחד עובדי אדמה ופועלים בעולם (וייטנמי, קוריאה, ויהודי) תחת הדגל האדום. בשיר משוקעת תפיסה שהייתה קיימת בזמנו, לפיה שביתה הימאים הושפעה מהמלחמה הקרה ומן המאבק הבינ־גושי של שנות המלחמה בקוריאה.<sup>38</sup> שביתה הימאים לא מופיעה מפורשות בשיר, אך נזכרים בו מלחים הנאבקים על זכויותיהם:<sup>39</sup>

וּפְמוֹ שָׁר אֶת עֲצוּמוֹ, חֲרִישִׁי וְנִשְׂא עַל הַיָּם  
שִׁיר נוֹשֵׁן:  
מֶלֶח יָם וּדְמָעוֹת חֲרִיקֶת־עֲנָנִים:

באמת מרחיקה אלא שקופה לחלוטין. עיצוב הדמויות קריקטורי, השמות משובשים באופן נלעג, וזאת כמובן נוסף על התוכן הנוכח של הדברים הנאמרים.

בתאריך 21 בדצמבר 1951, פרסם אלטרמן במדורו "הטור השביעי" שיר בשם "כלל גדול", שקרא להסתדרות לא להפעיל יותר מדי כוח ושרירים כלפי הימאים השובתים. שיר זה של אלטרמן בא לאחר שתי רשימות פובליציסטיות כפי שכבר נזכר, והופיע, כנראה לא בכדי, שבוע לאחר אירועי "יום שישי השחור". בשיר זה רמז אלטרמן על הגישה הנחוצה לטעמו ומציע להסתדרות לנקוט קו "חזק אבל חלש" – גישה שעליה המליץ גם ברשימה הראשונה, "היכן החבלה", בצטטו מן המקרא את הנחיותיו של דוד המלך לשריו כיצד עליהם לנהוג בבנו המורד אבשלום. כפי שאפשר ללמוד מרשימותיו הפובליציסטיות של אלטרמן הוא לא היה שותף לדעת הממשלה בנוגע להתייחסותה לשביתה ולשובתים, אך כנראה בהיותו חבר מפא"י הוא אחז בעמדה מתונה, כמי שמנסה להיצמד מחד גיסא לאמת הפנימית שלו ומאידך גיסא לנאמנותו המפלגתית. ובכל זאת, משהסלימו האירועים וחצו ככל הנראה את ה"קו האדום" מבחינתו, שלף גם הוא את "נשקו" המשוכלל יותר והשתמש בכוחו האמנותי לומר את דברו. ייתכן שבדרכים בלתי מודעות שמור העט לרגע האמת. להלן קטע משירו של אלטרמן המבהיר את הסתייגותו מן האלימות של ההסתדרות כלפי השובתים, אך בה בעת מבקר גם את הסופרים והמשוררים המצדדים בימאים ומאשימים בהתלהמות, תוך שהוא רומז, ככל הנראה, לסופרי משא, המכונה בשירו "דבר ספרות צעיר" (ראו הבית המובא במודגש – ההדגשה שלי):

סֹפֵר לִי רַב אֶמֶן אֲשֶׁר מְלַאכְתּוֹ בַּפֶּלֶד:  
הֵייתִי בְנֵעוּרֵי שְׁלִיהַ עֵינַי וְרִשׁ  
אֶצֶל מִסְגֵּר זָקֵן. בְּחֶרֶט וּמְפִסְלֹת  
לְשַׁלַּח אֶת יָדַי לְמַדְנֵי הַחֶרֶשׁ  
וְסַח לִי, בְּגִשְׁתִּי נִלְהֵב לְמִלְאכְתּוֹ: "יֵלֵד,  
אֲחֹז אֶת הַמְּכָשִׁיר חֲזָק אֲבַל חֶלֶשׁ"...

[...]

וּבְרֵאוּתִי מוֹפְתִים שֶׁל יַצְרִים וְכַח  
בְּדָבָר-סִפְרוֹת צְעִיר שֶׁל פְּרוּזָה אוֹ שֶׁל שִׁיר  
אוֹ דָבָר שִׁירָה-בְּפְרוּזָה בְּהַ כָּל נִיב-אֶקְדוּחַ  
וְכָל דְּבוּר דָּרְבָן וְכָל פְּסוּק הוּא שְׁרִיר,  
אוֹ מְסֻבָּה וְבִהּ רוּעֵד קֶהֱל-אֶפְרוּחַ  
בְּפְרוּץ הַקְּרִינִים בְּשֶׁאֲגַת הַכְּפִיר –  
אוֹמֵר אֲנִי: לֹא טוֹב הָיִית מִי הַשְּׁלַח...  
אֵךְ קִצַּת יוֹתֵר חֶלֶשׁ אֲחֹזוּ נָא בְּמִכְשִׁיר.

[...]

וְכֵן בְּעֵינֵינִים רַבִּים שְׁעַל הַפֶּרֶק  
וְכֵן בְּהַסְתְּדוּרוֹת שְׁעֵינֵינָה קְרוֹב,  
אוֹ בְּאוֹתוֹ מְכָשִׁיר עֵדִין וּבְעֵל עֶרְךָ  
שְׁחוֹתְמוּ קָיָם וְשָׁמוּ שְׁלִטוֹן הָרֵב.

[...]

כאמור, שיר זה התפרסם בסמוך לסיום השביתה. עניינו המרכזי הוא כנגד ההסתדרות והשלטון, אך הוא אינו חוסך שבטו גם מדור

הַיְנוּם צְפֵעוּנֵי בַחור  
הַיְהַפֵּךְ חוֹשֵׁי עוֹרוֹ?

דמות זו נתפסת כשלילית וכמשביתת שמחות לעומתן של יתר הדמויות במחזה, המזוהות כולן עם עמדת השלטון. בשורות אלה היא חותרת תחת דמותו של אבא חושי תוך משחק מילים שנון. שתי שורות אלה הן מתוך ארבע שורות בלבד המוקצבות לדמות זו ולקול הימאים במחזה. אפשר לראות בכך שיקוף ביקורתי להשתקתם של הימאים ולדיכויים בידי השלטון ותומכיו, כפי שהדבר בא לידי ביטוי באמצעות הדמויות האחרות במחזה. דמות בשם "מוג לבב" המקטרגת על הימאים השובתים אומרת עליהם כך:

הַפּוֹשֵׁי עֲשֶׂה אֶת שְׁלוֹ!  
הַפּוֹשֵׁי הִפֵּךְ אֶת עוֹרוֹ [...]

וכן:

הַפּוֹשֵׁי חֲזַר לְסוּרוֹ.  
לֵאן נִשְׁלַחְנוּ אִם לֹא [...]

נוסף על כך מצווה "שר ההבטחות", הלא הוא שר הביטחון:

לְקַלְטִי! לְקַלְטִי! לְקַלְטִי!  
עֲלִיכֶם לְהַתִּיצֵב בְּשִׁעָה... וּבִיּוֹם...  
(הַצָּבָא פִּדּוּעַ, לְרִגְלֵי הַדּוֹם).

"מוג לבב" מתייחס לימאים כאל פונקציה שתפקידה לשרת וממחיש בדבריו את הטענה של השובתים יוצאי הפלמ"ח/פל"ים על היחס אליהם, כפי שכבר הוזכר. דבריו "לאן נשלחנו אם לא..." רומזים לשליחתם של השובתים למילואים והם הקדמה לתגובתו של "שר ההבטחות". טענתו של השר כי הצבא הוא שמצוי בראש מעייניו מוארת באור אירוני, והכותב מבקר באופן חריף את העובדה שנשלחו לפתע צווי גיוס למנהיגי הימאים השובתים כדי לפגוע בארגון השביתה. מערכת ההכחשות של השלטון המפא"יניקי לעצם השביתה ולתגובתם האלימה כלפי השובתים מובאת באמירה עיקשת של "ראש הממשלה" החוזרת מספר פעמים בטקסט כי:

לְהַד"ם! לְהַד"ם! לְהַד"ם!  
אִינוּ, וְלֹא הֵייתָ שְׁבִיתָה עַל הַיָּם!

וכן באמצעות "דבר כזב" (כאמור, העיתון דבר) המכחיש את הפיזור האלים של הימאים השובתים והרחקתם מהנמל:<sup>43</sup>

סוֹפְרָנוּ בְּחִיפָה מוֹסֵר:  
לֹא רְאִיתִי אֶף שוֹטֵר

המחזה הוא מעין משל ביקורתי שנון על עמדתם של בן-גוריון, של מפא"י ושל ציבור תומכיהם. האפקט הבוטה והחריף מתקבל כתוצאה מהשימוש בכמה אמצעים הפועלים יחדיו: הרחקה אלגורית שאינה

הממוקמת במדינה אחרת. התבנית החוזרת, "ימאים אי אפשר להכניע", מדגישה את המסר ויוצרת מבנה אמנותי מכוונת. מאחר שאין בטקסט אזכור למרד הימאים ועניינו הוא עקרוני וכללי, הרי שהבנתו כטקסט המתכתב עם מציאות אקטואלית היא תלוית זמן והקשר. קורא בן זמננו יכול לראות בטקסט סיפור הרואי על ימאים ולקראו כטקסט בדיוני לכל דבר, שכן אין בו רמיזות ישירות כמו בטקסטים הסמייאמנותיים.

החלק השלישי והאחרון הוא סיום מתאים לשני החלקים הראשונים גם יחד, שכן הוא מאגד את קולו של הדובר מן החלק הפובליציסטי עם קולו של הנוסע-המספר מן החלק הכמו-בדיוני. מסקנותיו כאן תקפות הן לגבי סיפורם של המלחים היווניים והן לגבי הסיטואציה המטפורית המחביאה בתוכה את מרד הימאים המקומי:

עתה הם מהלכים על היבשה כעקורי מולדת וצופים אל הספינות במבדע לגדר התיל. מה יודעים אתה ואני על אהבה שבין מלח לספינתו? כל השירים לא ישוו בה. מה יודעים מכך אלה שבגסות לב ורוח, בלי חרדת מצפון, בלי נקיפה, עולים עליהן כאלה הבאים על יצאניות ובעד בצע כסף קורעים את שמלותיהן ואינם יודעים נשיקת-אהבה מהי? [...] אך הגלים מוליכים בכל השפות שבעולם, באנגלית, יוונית, עברית, את משפטו של אותו כושי, ג'ו, משפט של גאווה ושל ביטול ושל חכמת חיים וידיעת עתיד:

"ימאים אי אפשר להכניע".

הטקסט רומז לאלה שהתנדבו לעבוד על האניות במקום המלחים השובתים. אלה הם אותם גסי רוח ההופכים את האניות האהובות לייצאניות ואינם יודעים מעשה אהבה אמיתי. אחרות הימאים בכל העולם (שאף באה לידי ביטוי בתקריות בנמלי העולם במהלך השביתה) מוצגת כאן על ידי מגד ככוח חזק ואדיר שאין לעמוד מולו. יש לזכור כי מדובר בימיה הראשונים של השביתה, כאשר טרם היה ברור כיצד היא תסתיים ומה יתרחש במהלכה. מגד, אפשר לראות, מפעיל כאן גם את כוחו האמנותי מלבד את כישוריו הפובליציסטיים, ואת סגולתו כסופר לצד היותו עורך.

ב-24 בדצמבר 1951, לאחר 43 ימי שביתה סוערים, פרסם כינוס הימאים גילוי דעת לציבור ולפיו תמה שביתה הימאים. שלושה ימים אחר כך ראה אור גיליון 12 של **משא**, ובעמודו הראשון מחזור שירים מאת אמיר גלבע בשם "שירים בכל לשון". השם משמעותי וטומן בחובו כפל משמעות: האחת היא כמשמעות הביטוי "בכל לשון של בקשה", דהיינו פנייה אמוטיבית אל הנמען השירי (השלטון), אך ללא העמדה המתחנפת של "בקשה", שכן מילה זו הוסרה כאן מן הביטוי. השנייה – משמעות היוצרת ליטרליזציה של הביטוי כפשוטו: בכל שפה. כלומר, שירים אלה, המתארים את התעמרות השלטון במעמד החלש, יכולים להתאים גם לארצות אחרות הדוברות לשונות אחרים. גם כאן מקופלת התפיסה שהלוקלי הוא חלק מן הגלובלי.

המחזור "שירים בכל לשון" כולל שירים שנכתבו ככל הנראה בעת השביתה ועוסקים בתסמונת ה"יום שאחרי" – בסאוב שפשט במנגוני המדינה ובניתוח ההילה סביב דמותו של המנהיג. בשירים אלה לא מופיעים אזכורים מפורשים לשביתה הימאים, אף לא לאירוע ספציפי כזה או אחר (מלבד שיר אחד שיוזכר בהמשך) אלא הם בחזקת מחאה בוטה כנגד שלטון כוח הבא במסווה של דמוקרטיה, מה שיכול לרמוז לסיבות לפריצת השביתה ולהתפתחותה. הבאתם של השירים מיד עם תום השביתה והצבתם בעמוד הראשון הם משקולי

היוצרים הצעירים אשר לטעמו, כך עולה מבין השורות, מתלהבים יתר על המידה מן הכוח הטמון בעטם ומבקר כאן את התגובות הספרותיות-אקטואליות שהופיעו מטעמם במהלך השביתה. חלק זה, ככל הנראה, עורר בחיים גורי כעס גדול וכעבור כשבוע הוא הגיב על טור זה ב**משא** 12, מהתאריך 27 בדצמבר 1951 (גיליון שהופיע מיד עם סיום השביתה) בשיר שנקרא "הטור והעיקר", ועליו חתם בשם "שוליה" (כבשירו של אלתרמן). הוא מתריס בשיר נגד הזהירות המרובה שנקט המשורר בדבריו שבשיר זה. גורי פותח את שירו בציטוט משורותיו של אלתרמן המתייחסות לדברי הספרות ה"אלימים" ומסתייג מניסוחיו. לטעמו של גורי כל דברי השיר הם חמקניים וחלקלקים. להלן הבית הפותח והבית הסוגר המבהירים את ביקורתו של גורי:

אֵכֶן גַּם הָעֵמֶדָה עֲצֻמָּה  
(עֲמֵדַת מִטִּיף מוֹסֵר)  
אֵינָה מוֹפֵת שֶׁל בְּהִירוֹת:  
סְחֹר-סְחֹר תִּעֲוֹג סְבִיב הָעֶקֶר  
וַיֵּשׁ בָּהּ רִמְזוֹ לְמִגְמָה  
וְשִׁמְץ זְהִירוֹת.

[...]

זאת הפעם "טור" הֶלֶךְ סְחֹר-סְחֹר:  
בְּמָקוֹם קֶרְנִי,  
תֶּפֶשׁ זָנְבוֹ שֶׁל שׁוֹר.

גורי מבקר בשיר את אלתרמן על כך שאף על פי שבחר לכתוב שיר ולא הסתפק בפובליציסטיקה ובפעילות מתווכת, ניכר כי הוא מנסה להלך בין הטיפות. ידוע לכולם כי אלתרמן ידע להיות חריף ובוטה היכן שמצא אל נכון, אלא שכאן, לפי גורי, הוא נקט משנה זהירות ולא רק זאת – תגובתו היא בחזקת "מעט מדי ומאוחר מדי".

### תגובות בתחושת של בדיון

כבר בימיה הראשונים של השביתה התפרסמה בעמוד הראשון של גיליון 10 של **משא**, מהתאריך 29 בנובמבר 1951, כותרת גדולה בשם "ימאים אי אפשר להכניע", עליה חתום אהרון מגד ומתחת לה טקסט הנראה כרשימה מחולקת מבחינה מבנית לשלושה חלקים המופרדים זה מזה בכוכבית. עיון מדוקדק ברשימה זו מעלה כי היא אינה עשויה מקשה אחת. חלקה הראשון הוא פובליציסטי, אם כי כתוב בסגנון ספרותי, ומתאר את דמיוניהם של אייק (יצחק אהרונוביץ' שהיה רב החובל של האנייה "אקסודוס") ורעיו, באופן ציורי ורומנטי. חלקה השני נמסר כסיפור בדיוני.<sup>44</sup> המספר הוא נוסע המתאר את סיפור הפלגתו לפיראוס שבה התיידד עם הטבח הכושי ג'ו ועם מלחים יווניים המלווים על ידי האף-בי-איי האמריקני והעתידים להיות מוצאים להורג בארצם בשל מרד במלך. הניסיונות של עמיתיהם מלחי האנייה להצילם נכשלים, והעלילה מסתיימת כאשר המספר עומד עם שני המלחים על פסגת האקרופוליס באתונה ולמרגלותיהם רוחשים ההמונים. סיפור זה הוא טקסט ה"מתחפש לבדיון", יוצר הרחקה מן האקטואלי ועל כן מציג עלילה בעלת מרכיבים מקבילים

כ"חבלנים" ובכינויים נוספים דומים, הרי שהאמירות בשיר על הלוליינים כמי שעוד "ישברו את המפרקת" וכמי ש"הרסו את המעט שבנינו" יוצרות הקבלה בינם ובין הימאים, גם אם תוך הרחקה מטפורית מטשטשת. הריקבון המתפשט במדינה ובמנגנוניה מודגש ב"שיר פרחח", שבו נאמר מפורשות "איך פִּשְׁטָה פֶּאן הגִּנְגְרָה", ואף ב"שיר מכירה כללית" המודיע כי "פה מוכרים הפל: / אותי / וְאוֹתְךָ / וְאוֹתוֹ". ב"שיר מולדת" מופיעה רמיזה למעמד הפועלים הנחות תוך הצבת שני מעמדות החיים במולדת – העשירים אל מול העניים. מה שמאיר, גם אם באופן עקיף, את הצורך של הפועלים להתאגד ולהגן על זכויותיהם. אך דומה שהשיר החרף ביותר הוא השיר החותם את המחזור – "שיר כל היום" – המופנה כלפי המנהיג המכונה בשיר "אדוני השבט". להלן הבתים הראשון והאחרון:

אֲדוֹנֵי, הִלְכְּתִי כָּל הַיּוֹם לְמַעַן רְאוֹת פְּנֵיךָ,  
הַרוּחוֹת הַעֲזִים הִכּוּ עַל פְּנֵי וְעַל בְּרַפֵּי  
הַרוּחוֹת הַעֲזִים הִצְרוּ צְעָדֵי  
הַרוּחוֹת הַעֲזִים עִמָּמוֹ אֶת דּוֹלְקוֹת עֵינַי.  
[...]

אֲדוֹנֵי, הִלְכְּתִי כָּל הַיּוֹם לְמַעַן רְאוֹת פְּנֵיךָ,  
וּמְצָאֲתֵךְ עֶבֶד.

הדובר פונה ישירות למנהיג הנערץ ומכריז בסופו של דבר כי "המלך עירום". כל רגש הערכה כלפיו נמחק ונותרה רק אכזבה עמוקה. הרמיזה לבן-גוריון התבקשה על ידי קוראי זמנו, אך גם כאן קיים טשטוש ואין פרטים המסגירים את השיר ככזה שנכתב במכוון על ראש הממשלה המכהן. היום הוא ייקרא כשיר על מנהיג, כל מנהיג, לאו דווקא מדיני. כאמור, השיר היחיד המצביע גלויות על האקטואלי הוא שיר העוסק בנושא אחר, השילומים, אך בכל מה שקשור לשביית הימאים ולמצבה של המדינה לאחריה אין זיהוי מפורש המורה בוודאות כי זהו אכן עניינו של המחזור. גם נוכח קיומה של אפשרות זו הרי שהצמד למועד סיום השבייתה הוא המעניק להם את ההקשר האקטואלי, ומשזה מתפוגג יש להם קיום גם בלעדיו. לא כך הוא במקרה של השירים הסמיאמנתיים.

### בדיון לשמו ותרומים מספרות העולם

נוסף על התגובות השונות שתוארו למעלה, הובאו בעיתונים טקסטים מתורגמים ומקומיים, שאינם מתייחסים בתוכם לשביית הימאים אלא למהותו של המקצוע הטומן בחובו סכנות רבות. שירים אלה הובאו כדי לחזק את רוחם של הימאים ואת כוחם ולהעלות את קרנם בקרב ציבור הקוראים. בגיליון 11 של **משא** (13.12.1951), בעיצומה של השבייתה, נלוו ליתר התגובות שירים בעלי גוון רומנטי הרואי המהללים את מקצוע הימאי ומדגישים את הסכנות הניצבות לפניו. האחד הוא שירו של ניקולה ואפצרוב, "אגרת ימאי אל חברו", בתרגום רפאל אליעז, ובעמוד אחר באותו גיליון נלוותה לכך הרשימה "ניקולה ופצרוב – ימאי, משורר ולוחם".<sup>48</sup> בעמוד השלישי של אותו גיליון מופיע שיר נוסף, "אל רחבי הים הפתוח", מאת דניאל בן נחום ולידו הקדשה מפורשת "לימאים".<sup>49</sup> שיר מתורגם נוסף שנועד לפאר את הימאים הוא השיר "דורך הים", מן השירה האנגלית הקדומה,

עורך אשר היה ער בוודאי לאפשרות כי התזמון וההקשר מנתבים את הקורא לראות בהם מעין סיכום מצב לאחר השבייתה. מחזור השירים כולל שבעה שירים. שישה מהם מעורפלים בהתכוונות שלהם, ואחד מהם, הנקרא "שיר שילם", שקוף באקטואליה שבו אך אינו נוגע לענייננו. הוא עוסק בשאלת השילומים מגרמניה (בגיליון הבא של **משא** עוסק גלבוש בנושא זה במחזור נפרד – "שירים עלינו"). השירים האחרים הם "שיר גם אני", "שיר על הצועק ועל השותק", "שיר פרחח", "שיר מכירה כללית", "שיר מולדת" ו"שיר כל היום". מחזור זה נקבץ בספר **שירים בבקר בבקר** (1953), ואחר כך בתוך **כחולים ואדומים** (1963), שכן גלבוש שילב בספריו את השירים הציבוריים, שירי העת, יחד עם שיריו האחרים.<sup>45</sup> ברצף הקריאה מתקבלת תמונה עגומה על שלטון קלוקל ששיאה ב"שיר כל היום" הפונה למנהיג הדגול. המהלך מתחיל בשיר הראשון, "שיר גם אני" המובא כאן במלואו:<sup>46</sup>

הַאֲמַתוֹת הַנּוֹדְאִיּוֹת: עַל הָאֶדָם כִּי יָמוֹת  
עַל הַתְּפוֹחַ כִּי יִשׁוּר  
עַל הַמְּפֻלְגָה כִּי תַעֲבוֹר  
וְעַל הַמְּעִינּוֹת כִּי סוֹף כָּל סוֹף יִסְתָּמוּ  
אֵין בְּכֶחַן בְּכָל זֹאת לְהִיחַיֵּי שׁוֹקֵט  
לְמַרְאֵה פְּשְׁעֵי הָאֶדָם  
וְחֻטְאֵי הַמְּדִינָה  
וְאֵנִי בְּאֶמְצָעִים נוֹקֵט  
לְמַעַן תִּדַּע  
כָּל פְּרוּדָה וּפְרוּדָה  
כִּי גַם אֲנִי  
חוֹתֵךְ גִּזַּר-דִּינָה.

על העיסוק בכוחה של המפלגה הדורסנית מיתוספת האמירה מן השיר הבא, "שיר על הצועק ועל השותק", אשר לפי יאיר צורן מבטא לעג לנאומים המנופחים והריקים מתוכן של המנהיגים המזולזלים באחרים.<sup>47</sup> ה"אחרים" הללו מיוצגים בשיר בדמותו של לוליינ המהלך על חבל דק ומסוכן והדיבור עליהם מובא בתוך השיר במרכאות, כצייטוט של דברים שנאמרו על מנת להזהיר מפניהם. להלן הבתים השני והשלישי:

"הם פְּלוּלֵינִים. סוֹפֶם עוֹד יִשְׁבְּרוּ  
הַמְּפֻרְקֵת". אוֹתָהּ שְׁעָה פְּחוּץ, קְדוֹשׁ וְרָם  
עַל גְּבֵי חֶבֶל מְתוּחַ  
פְּסַע לְאֵטוֹ  
הַלּוּלֵינִ  
בְּשִׁקֵּט, בְּשִׁקֵּט.

"הם יִהְרְסוּ אֶת הַמַּעַט שֶׁבְּנִינוּ,  
הֵם יִטְשְׁשׁוּ אֶת הַקּוֹ"  
בְּרָחוּב הַחֵל לְנוֹעַ הַגְּבוּר הַלּוּלֵינִ  
וְהוּא חֵיל כְּבֵד וְרָב.

על רקע העובדה כי השלטון ותומכיו גינו את הימאים השובתים

## נספח

**"ימאים אי אפשר להכניע" . . .**

(סיפור מתוך רשימה מאת אהרון מגד, משא, מס' 10, 29.11.1951)

באנייה שהלכה מאמריקה אל הארץ נסעו עימנו שני יוונים, האחד ניקולאס והשני אוריסוס. היו שתקנים ולא התערבו בשיחות הנוסעים. רק בשעות המאוחרות של הלילה, כשהיו נשארם בטרקלין מספר בחורים ובחורות היו פותחים בשירי-עם יווניים, עצובים, נוגים, בשבילים השוממים שבהרי מולדתם. "טא, מת'יאס, טא מת'יאס", לימדו אותנו לשיר. היה בהם מחום-נפש שמתאוים לדבוק בו, ועד שחר יכולים היינו להקשיב להם.

הם לא סיפרו דבר. שרו, חיכו, אף צחקו למשמע בדיחות. למדו שירים עבריים. בלב ים, לפני הגיענו לגיברלטר, נודע לנו שהם נמצאים תחת משמר ונוסעים עימם שליחי האף. בי. איי. ממלחי הצי היווני הם, חברי ה"לאס" לשעבר, שהתמרדו באלכסנדריה נגד שלטון המלך היווני. מהלוחמים האמיצים נגד הנאצים. עתה הם נשלחים על ידי הממשלה האמריקאית לפי דרישת הממשלה היוונית, למולדתם.

הוצא עליהם פסק דין של מוות. הם קומוניסטים. ערב אחד, נערכה מסיבה של כל נוסעי האנייה. ניקולאס ואוריסוס נתבעו לתרום את תרומתם. שניהם נטלו זה את ידיו של זה, הוציאו מטפחות אדומות, נופפו בהן ויצאו במחולות יווניים. היה זה בוודאי מחולם האחרון.

בשום פנים לא היית יכול לומר כי שניים אלה נוסעים אל הגרדום.

קומוניסטים יווניים. המוות צפוי להם ודומה שהוא חלק מחייהם. חיבלנו תחבולות איך להורידם בדרך. לשם כך דרושה היתה עזרת המלחים האמריקאיים שעל האנייה.

היה אחד, ג'ו, כושי, טבח, בחור גבוה, בעל מאור פנים וחיוך שאינו סר מעל שפתיו. פעם מצאני קורא בספר סיפורים של הווארד פאסט, שאל: "אתה פרוגרסיבי?", אחר כך הזמינני לבוא לתאו. הוציא מתחת למזונו חוברות בלויות של המניפסט הקומוניסטי ושל "תולדות תנועת הפועלים האמריקאית" ואמר: "אתה רואה, אלה עוברות כאן מיד ליד, אבל מעיניו של הקפיטן אנחנו מחביאים אותן, כמובן". וכאילו היתה זו סיסמה בלשון בינלאומית. היו אלה הימים שלאחר שביתת המלחים הגדולה, שסוכלה לאחר שכירי החברות על אגודת עובדי הים האמריקאית. אמרתי לו: "עכשיו שברו אתכם".

צחק צחק גדול של ביטול ואמר: "ימאים אי אפשר להכניע". סיפרתי לו על שני המלחים היוונים ההולכים למוות ושאלתי לעזרתו. שוב צחק ואמר: אנחנו כבר דואגים לכך, מלחים לא עוזבים את אחיהם בשעת צרה".

נראה שתכנית הבריחה נכשלה. בהגיענו לפיראוס, מסרו סוכני האף. בי. איי את ניקולאס ואוריסוס לשני שוטרים יוונים. ברדתנו לחוף, ביקש ניקולאס את השוטרים כי יותן לו ללוותנו, להראות לנו את אתונה ואת האקרופוליס.

אל אלוהים! אדם זה נותרו לו עוד ימים מספר לראות את אשתו ואת ילדיו ואת שמי מולדתו, למה הוא נותן ליבו עתה, לפני ששמים חבל על צווארו!

לא. הוא עמד על דעתו. מוכרח הוא לגמול לנו טובה על רצוננו

שהובא בעל המשמר ב-21 בדצמבר 1951 בתוספת הקדשה לימאים השובתים. ברי כי שיבוצם של שירים מסוג זה נועד להאדיר את מעמדו של הימאי כבעל מקצוע רב סיכונים ולחזק בעקיפין את הדרישה לאיגוד מקצועי. כמו כן, השימוש בשירים מתורגמים מחזק את אחוות הימאים העולמית שהשתקפה הן בטקסטים שונים שנזכרו למעלה, והן, כאמור, בפעילות של ממש בנמלי העולם.

## סיכום

עושר התגובות הספרותיות המתגלות בעיתונות במהלך "מרד הימאים", הן מבחינה כמותית והן מבחינה ז'נרית, מעיד על מעורבותם הרבה של היוצרים בימי ראשית המדינה ועל כוחה של הספרות בעיתונות, בעיקר של המוספים הספרותיים ששימשו במה משמעותית שפעלה כצומת של ספרות ושל תקשורת. כוחן של התגובות הספרותיות הללו היה נעוץ בעובדת היותן מיידיות. "מרד הימאים" נסקר בכתבות חדשותיות בכל העיתונים, אך אלה העבירו אינפורמציה, בעוד הלך הרוח התקופתי משתקף במלוא כוחו וללא מסווה של אובייקטיביות עיתונאית לכאורה בתגובות הספרותיות האינטנסיביות שהלכו ורבו ככל שנמשכה השביתה. מעיון בהן אפשר ללמוד באופן אותנטי על עוצמותיה של הסערה הרגשית הגדולה שקמה כתוצאה מהאירועים שהתחוללו, להבדיל מניתוח עיוני-היסטורי אנליטי של מסמכי השביתה או מתגובות אמנותיות מאוחרות שעברו עיבוד רגשי ואינטלקטואלי.

היוצרים שהחליטו להיות מעורבים ולהשפיע על דעת הקהל במהלכה של השביתה השתמשו בכוחם האמנותי כדי לומר את דברם, ולא רק במעמד הציבורי כידועי שם, ועל כן התגובות הפובליציסטיות אינן הדומיננטיות במקרה זה. גם נתן אלתרמן הפעיל בסופו של דבר את כוחו האמנותי כיוצר המעצב דעת קהל באמצעות אמנותו וחרו שיר לאחר שפרסם שתי רשימות פובליציסטיות. על שיר זה נמתחה ביקורת כשיר שאינו חריף ונשכני כפי שידע לכתוב פעמים רבות בעבר, אך מניעיו של אלתרמן היו קשורים, ככל הנראה, בנאמנות מפלגתית-פוליטית. גם אהרון מגד, שכתב תגובות פובליציסטיות במהלך השביתה, שהובאו כאן, לא הסתפק בהן וסיפורו "ימאים אי אפשר להכניע" נוקט תחבולות אמנותיות שונות כדי להשמיע ביקורתו. אפשר אפוא, במקרה מבחן זה של "מרד הימאים", לערוך בידול הייררכי בין סוג התגובות הפובליציסטיות לבין סוג התגובות הסמי-אמנותיות ואלה המתחפשות לבדיון, כאשר מותר האחרונות מן הראשונה. סוג התגובה הרביעי – הבאת טקסטים קיימים בהקשר אקטואלי חדש – היה בעל העוצמה הפחותה מבין הארבעה, שכן הטקסטים עצמם חפים מן ההתכוונות הספציפית שלשמה נרתמו. מהו, אם כן, יתרון היוצר המשתמש באמנותו לומר דברו? כך, בהזדמנות אחרת, לפי המשורר חיים גורי:<sup>50</sup>

יש להבחין קודם כל בין סופר ובין "עיתונאי מטעם". [...] לעיתים משתמשים בו [בסופר] כדי שיאמר דברים שאיש לא יאמין בהם באם ייאמרו על ידי העסקן או הדיפלומט. כיוון שדרך אלכימיה סמויה ואפילה יודעים המעולים שבסופרים להעביר את המתכת לזהב מניחים לו שטח עיסוק שהוא שונה בסוד מלאכתו ובמהותו מעיסוקו של מזכיר המפלגה. חובתו להיות "החובב המטריד", האדם הצועק, המגיב, המעורר, המחנך. דברים ש"עיתונאי מטעם" איננו יכול לעשותם [ההדגשה שלי].

הודי ב־1946 שהפך למרידה כנגד האימפריאליזם הבריטי. השביתה שהחלה בדרישה לשיפור התנאים הגרועים והמוזון של המלחים, ועד מהרה הפכה לשביתה אלימה המדוכאת בכוח הזרוע על ידי הצבא, מה שגרם לקורבנות בנפש. המרד הפך לסמל המאבק לעצמאות ולשחרור הודו מעול השלטון הבריטי.

4 ליסק, "הניסיון האחרון", רואה את שביתה הימאים כמחאה של הפלמ"חניקים, ואילו חנין ופילק, "שביתה הימאים", מציעים להתבונן בשביתה באמצעות הממד החברתי-מעמדי שהיה לטענתם המרכזי בעצם פריצתה של השביתה, ועוד יותר בניסיונות לדכאה. הם מצביעים על גישות שונות בבחינתה: הסובייטיבית – של הימאים או של אנשי השלטון באותה תקופה, והאקדמית – שבוחרת אותה במסגרת היסטוריה מדינית, אך לא חברתית. כולן, לטענתם, מתאפיינות במכנה משותף אחד והוא "בלעדיות ההקשר הפוליטי להבנת השביתה".

5 עומר, "ארגונו המחודש", עמ' 35. עומר מביא כאן חומר תיעודי המבוסס על הכיסוי העיתונאי של העולם הזה של שביתה הימאים ועל החוברת על כן ספר הים שראתה אור בשנת 1952 בהוצאת נאמני כינוס הימאים.

6 דוד בן-גוריון פנה לנוכחים בפגישה בקריאה כי "במדינת ישראל תהיה חירות גמורה לאנשי הרוח ואיש לא יכבוש ולא ישעבד את הרוח האנושי, ודווקא משום כך תוטל על אנשי הרוח אחריות גדולה, החובה צמודה לזכות. [...] מתעוררת השאלה בדבר מקומם של אנשי הרוח בתהליך הזה של גיבוש אומה וליכודה, עיצוב צביונה ודמותה [...]". כיצד ישתבץ הסופר ואיש הרוח במאמץ הכללי של המדינה ומה תהיה תרומתו המיוחדת, ואיך תעודד המדינה את פעלו? שאלה זו צריכה לעמוד, לדעתי, גם בפני אנשי הרוח וגם בפני אנשי המדינה. הפגישה התקיימה ב־27 במאָרס בנוכחותם של סופרים ואנשי רוח בני דורות שונים, ובהם נתן אלטרמן, יהודה בורלא, פרופ' מ' בובר, לאה גולדברג, חיים גורי, אורי צבי גרינברג, חיים הזז, ס. יזהר, מרדכי טביב, פרופ' בן-ציון דינבורג, מתי מגד, יעקב פיכמן, אנדה פינקרפלד, גרשון שופמן, נתן שחם, אברהם שלונסקי, משה שמיר, ועוד. נכחו בה גם השרים זלמן שז"ר, דוד רמז, י"ל הכהן מיימון ופרץ רוזנבלט. מתוך "דברי סופרים בפגישה שזימן ראש הממשלה", פרוזה, 51-53 (1982), עמ' 6-31.

7 מוטי ניגר, מוספי הספרות ועיצוב התרבות הישראלית: מוספי הספרות בעיתונות היומית הישראלית, 1948-1995, כיוצרי תמורות וכמשקפי תופעות בתרבות, בחברה, בעיתונות ובספרות, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1999 (להלן: ניגר, מוספי הספרות). לפירוט ולהרחבה על סיבות אלה ראו שם, עמ' 249-250.

8 נורית גוברין, "בין נכס לנטל", ספרות עברית במעגליה, כרך ב, תל-אביב, מכון כץ, אוניברסיטת תל אביב, 2002, עמ' 82-83. פורסם לראשונה: קשר, 25 (1999), עמ' 105-114.

9 ברל כצנלסון, לפי זהר שביט (החיים הספרותיים בארץ ישראל, 1910-1933, תל-אביב, הקבוץ המאוחד, 1982, עמ' 188) ניהל בתקופה זו ויכוח עם אברהם שלונסקי, מנהיג חבורת כתב העת כתובים (שהתנגדה לאגודת הסופרים ולכיתאונה מאזנים). באמצעות רשימה על המשורר אלכסנדר בלוק אותה פרסם בכתובים, טען שלונסקי כי ספרות אינה יכולה לשמש כלי שרת למערכת אינטרסים פוליטית, אידאולוגית או ממסדית, ובכך ייצג את התפיסה ההפוכה לזו של כצנלסון. לימים השתנו עמדותיו של שלונסקי, עוד בטרם הפך לעורך דפים לספרות של עיתון השומר הצעיר.

10 ובתרגום מגרמנית לעברית: "כן, לשבור". הביטוי לקוח ממאמרו של זאב ז'בוטינסקי מ־1932 הקרוי בשם זה והמתייחס לבעיות ולשביתות של הפועלים העבריים בארץ ישראל.

11 הסיפור בא במשולב עם "מיפוי היסטורי" של המתרחש, על פי זיכרונו של דן עומר. וראו עומר, "ארגונו המחודש".

12 אשל, שביתה הימאים.

13 הביטאון הספרותי משא החל לפעול ביולי 1951 והגדיר את עצמו כ"במה לספרות, אמנות ובקורת". הוא הוקם כדו-שבועון עצמאי על ידי סופרים

להצילו. וכך, בלויית השוטר עלה איתנו אל האקרופוליס. למטה שרץ המונה של אתונה, אלפי אנשים, נשים וילדים לבושי-סחבות, יחפיר-רגל, מזי רעב. לפנינו, על ההר, רוח האלים הנצחית הגלומה באבן. איתנו מלח יווני, בשר מבשרו של אותו המון, רוח מרוחם של אותם אלים, אשר לא חת מפני המוות.

## "ימאים אי אפשר להכניע"

\*

עתה הם מהלכים על היבשה כעקורי מולדת וצופים אל הספינות במבעד לגדר התיל. מה יודעים אתה ואני על אהבה שבין מלח לספינתו? כל השירים לא ישוו בה. מה יודעים מכך אלה שבגסות לב ורוח, בלי חרדת מצפון, בלי נקיפה, עולים עליהן כאלה הבאים על יצאניות ובעד בצע כסף קורעים את שמלותיהן ואינם יודעים נשיקת-אהבה מהי?

מה יודעים מכך אלה שאחת החליטו: לשבור ויהי מה?

אהבתיכם, המלחים, אנסים מחללים אותה. אין אלהים בלבכם. אך הגלים מולכים בכל השפות שבעולם, באנגלית, יוונית, עברית, את משפטו של אותו כושי ג'ו, משפט של גאווה ושל ביטול ושל חכמת חיים וידיעת עתיד: "ימאים אי אפשר להכניע" [ההדגשה שלי].

## הערות

\* מאמר זה הוא חלק ממחקר פוסט-דוקטורט, בהדרכתו של פרופ' יגאל שוורץ, המחלקה לספרות עברית ומכון הקשרים, באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. תודתי נתונה לו.

1 בהרחבה על שביתה הימאים מהיבטים שונים ומזוויות ראייה שונות: [ללא שם מחבר], על כן ספר הים חיפה, הוצאת נאמני כינוס הימאים, 1952; צבי סגל, איגוד הימאים 1953-1935, מאגודה מקומית לאיגוד ארצי, עבודה לתואר שני, אוניברסיטת תל-אביב, 1976 (להלן: סגל, איגוד הימאים); יוסף אלמוגי, "שביתה הימאים", בעובי הקורה, ירושלים, עידנים, 1980, עמ' 128-111; דן עומר, "ארגונו המחודש של יגון האומה", פרוזה, 28 (1979), עמ' 32-42, 1992 (עומר, "ארגונו המחודש"); משה ליסק, "הניסיון האחרון של דור תש"ח לשמר את ייחודו", ארבעים שנה לשביתה הימאים, רמת אפעל, יד טבנקין, 1992, עמ' 7-9 (להלן: ליסק, "הניסיון האחרון"); נמרוד אשל, שביתה הימאים, תל-אביב, עם עובד, 1994 (אשל, שביתה הימאים); כפכפי אייל, "השמאלה כנימוק לשבירת שביתה: המקרה של שביתה הימאים", טורא, 3 (1994), עמ' 221-247; דב חנין ודני פילק, "שביתה הימאים", תיאוריה ובקורת, 12-13 (1998), עמ' 89-98 (להלן: חנין ופילק, "שביתה הימאים"); אלי נחמיאס ורון שפיגל, 50 שנה לשביתה הימאים, חיפה, ההסתדרות החדשה במרחב חיפה, 2002.

2 בעיתון על המשמר מיום 10.12.1951 תחת הכותרת "צוות 'פז' יצטרף לשביתה בהגיע האנייה לניו-יורק" מדווח על מברק שנתקבל מאת האיגוד הבין-לאומי של יורדי הים המביע נכונות לסולידריות עם השובתים: "מהאיגוד הבינלאומי של יורדיים, המסונף לפדרציית העבודה הבינלאומית של האיגודים המקצועיים שמושבה בווינה נתקבלה ידיעה שבה הוא מבקש לדעת אילו הם הנמלים אשר לשם מופנות אניות, שיש בהן מפירי שביתה. הוא מבטיח סולידריות של פועלי הנמלים האלה עם השובתים".

3 מהלכי התפתחותה של שביתה זו מזכירים את מרד המלחים של הצי הבריטי

הבנוי היטב", והיא אינה ברובד נחות מכלל יצירתו אלא חלק ממנה ("ההתייחסות הביקורת לטור השביעי ולדמותו של המשורר", **מקומו ומשמעותו של 'הטור השביעי' ביצירתו של נתן אלתרמן**, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן, 1984, עמ' 385-396. מנחם דורמן טוען כי החרם האסתטי על שירת הציבור של נתן אלתרמן שגוי מיסודו ("הקדמה", **אל לב הזמר**, תל-אביב, הקבוץ המאוחד, 1986, עמ' 7-10).

20 חבר, **פייטנים ובריונים**, עמ' 45.

21 לעתים דווקא אין היוצר מעוניין כי קוראיו יקישו באופן ישיר מן היצירה אל המציאות, אך הקוראים מחפשים בכל זאת את האקטואלי בכוח, גם ביצירה שהיא בדיונית. בהיסטוריה של הספרות העברית זכורה השערוייה שנוצרה סביב **מכאן ומכאן** לברנר. למגינת לבו של ברנר התעקשו הקוראים בני הזמן לערוך בה "חיפוש החוטם" כלשונו, ולא קראו אותה כבדיון ספרותי כפי שנתכוון, גם אם בסביטקסט של היצירה נמתחת ביקורת על מציאות זמנה. ראו אצל י"ח ברנר, "הז'אנר הארצישראלי ואביורייהו" (לראשונה: תרע"א, **הפועל הצעיר**), **כל כתבי י.ח. ברנר**, תל-אביב, דביר והקבוץ המאוחד, 1960, כרך ב, עמ' 268-270.

22 ניגור, **מוספי הספרות**, עמ' 251.

23 במדורו "קו המשווה" פרסם מנחם בן ב-5.9.2008 קטע משירו של עוז בעקבות הירצחה של הילדה רוז ושני פעוטות אחרים. שירו של עוז פורסם לראשונה ב"משא", המוסף הספרותי של **דבר**, ב-19.1.1979 בתוספת הערה: "השיר הזה לנשמת ילדה קטנה ושמה נגה שהייתי עושה לה סירות מנייר".

24 ביניהם: חיים גורי, חיים חפר, מתי מגד, משה שמיר, נתן שחם ואבא קובנר. לפי אשל, על קריאה זו חתמו אמנים, אנשי רוח, ואנשי אקדמיה. ראו אשל, **שביבת הימאים**, עמ' 135.

25 מרדכי נאור, "האמנם משורר חצר", **הטור השמיני: מסע הסטורי בעקבות הטורים האקטואליים של נתן אלתרמן**, תל-אביב, הקבוץ המאוחד, 2006, עמ' 285-286 (נאור, "האמנם משורר חצר").

26 על פי כתבות בעל **המשמר** מהתאריכים 11.12.1951-12.12.1951.

27 נאור, "האמנם משורר חצר".

28 לפי נמרוד אשל אלתרמן התייחס ברשימתו "היכן החבלה" לחוברת "על מה סער הים?" (שמה המדויק של החוברת היא "על כן סער הים". השיבוש נובע ככל הנראה בשל העובדה שאשל הסתמך על זיכרונו ממרחק השנים). בחוברת זו, שפרסם מרדכי נמיר, הוא מנסה לעמוד על כמה נקודות הקשורות בפרשה. אלתרמן, לפי אשל, הפריך אחת לאחת את טענותיו של נמיר, ואף חזר וביסס את דבריו ברשימתו השנייה. ואומר אשל: "קראנו את הדברים וציטטנו אותם בכל הזדמנות". ראו אשל, **שביבת הימאים**, עמ' 160.

29 "יום שישי השחור", לפי נמרוד אשל, הוא יום שישי ה-14 בדצמבר, שבו הופעלו כוחות אלימים של משטרה כלפי הימאים השובתים שהסתגרו בבית יורדי הים בחיפה וכלפי הימאים שהתבצרו על האניות "תל אביב" ו"הרימון". הימאים לא נכנעו ולאורך היום התנהלו תגרות אלימות בין הכוחות (שם, עמ' 175-185). לפי צבי סגל אירוועים אלה היו שיאה של שביבת הימאים והם ממחישים את העובדה ששביבת זו חרגה מגדר סכסוך בתוך איגוד מקצועי (סגל, **איגוד הימאים**, עמ' 169).

30 ראו גם אצל משה שמיר, "סופרי משא ויחסם אל בן גוריון", **עיונים בתקומת ישראל**, 2 (1992), עמ' 417 (להלן: שמיר, "סופרי משא").

31 פסיכודונים של פרסונה שיצר לעצמו **במשא**, המגיבה פובליציסטית על אירוועים שונים.

32 מגד מזכיר כאן שלושה אמנים שנרדפו בידי שלטונות ארצם: הסופר הוארד פאסט – יהודי אמריקני שנשפט ונכלא למספר חודשים בשנת 1950 באשמת ביוזיון הקונגרס ואי שיתוף פעולה בחקירה מטעמו של סנטור מקארתי; פול רובסון – זמר, צאצא למשפחת עבדים אמריקנית שחורה שסבל רדיפות בימי מקארתי ואף הוגלה עקב ביקוריו בברית המועצות; והמשורר והסופר התורכי נאזים חיכמת – שלמד בברית המועצות, התיידד עם מאיאקובסקי וב-1928, כשחזר לארצו, נאסר ושחרר לסירוגין באשמת הסתה למרד באמצעות שיריו

ומשוררים צעירים בני דור בארץ (המשמרת הספרותית של דור הצברים), כאשר על דגלו חרוטה במודע תחושת האחריות החברתית. מייסדיו ועורכיו, שעמם נמנים גם משה שמיר ואהרון מגד שהיו יוצאי המדור הספרותי של **בשער** (ביטאונה של החטיבה הצעירה של מפ"ם), שאפו לבסס בו חופש ביטוי בהתאם להשקפת עולמם. הייתה זו, לפי אהרון מגד ("ראשיתו של משא", **מאזנים**, מח [1979], ספר היוכל תרפ"ט-תשל"ט, עמ' 107, וגם מגד, "האמת על משא", **למרחב**, יום ה', 9.12.1954, עמ' 2), התמרדות כנגד הדוגמטיות המפלגתית של מפ"ם, האפורטופסות הרוחנית שלה שתבעה "ריאליזם סוציאליסטי" נוסח ז'דאנוב, וניסיונותיה לתת "חסות" לספרות הצעירה תחת כנפי "המרכז לתרבות מתקדמת". הקבוצה שהחליטה על הקמת **משא**, שכללה מלבד משה שמיר ואהרון מגד גם את אמיר גלבווע, את חיים גורי, את מתי מגד, את ט' כרמי, את חנוך ברטוב ואת שלמה ניצן, הייתה מלוכדת סביב רקע ביוגרפי משותף, השקפת עולם דומה (קרובים לדרכה של מפ"ם) ותחושת ייעוד כי יש בכוחו של דורם לעצב את הדמות הפוליטית והחברתית של המדינה שקמה, כפי שאף מובהר בדבר המערכת שבגיליון הראשון:

הכל יודעים כי לא מהעדד במת'הדפס נתרקם כאן מה שנתרקם. פני מייסדיו של "משא" לעיצוב דרישבעון סוציאליסטי, מהפכני ולוחם – וההדגשה על שתי התיבות האחרונות. [...] היגיע הזמן ללכד את הכוח שנאסף, לנצל את הניסיון שנצבר – ולהתמודד עם תפקידי הדור. [...] כוונתנו לבנות במה ספרותית שתהא סומכת יותר מאשר על כל גורם אחר, על מסירותם, התנדבותם וכושר עבודתם של משתתפיה. [...] משום כך תהא במה זו יותר מכל – בגדר משא על כתפי סופרים ואמנים, ובזה ייחודה. דברים רבים מבדילים את הסופרים ב"משא" איש מרעהו [...] אך בשתיים הם מאוחדים: בהשקפת עולם פוליטית ובהליכה לקראת מציאת הסיתנזה בין השקפת עולמם ובין יצירתם הספרותית.

14 הטקסט מצורף כאן בנספחים באישורו של אהרון מגד אשר בשיחתי עמו זכר כי מדובר ב"רשימה".

15 נורית גרץ, "מיתוסים חברתיים בטקסטים ספרותיים ופוליטיים בתקופת היישוב והמדינה", בתוך נורית גרץ (עורכת) **נקודת תצפית: תרבות וחברה בארץ ישראל**, תל-אביב, האוניברסיטה הפתוחה, 1988, עמ' 278.

16 ישנם גם מקרים יוצאי דופן, כמו למשל אמיר גלבווע, אשר לפי אברהם בלבן כלל בקבוצו בצד השירים הליריים את השירים שהיו תגובות שיריות מיידיות על מאורעות מתחום החברה והמדיניות המקומית או העולמית, עובדה שהכבידה על הקריאה בשיריו, בעקב בקובץ **כחולים ואדומים**. ראו אברהם בלבן, "מבוא", **אמיר גלבווע: מבחר מאמרי בקורת על יצירתו**, תל-אביב, עם עובד, תשל"ג, עמ' 8 (להלן: בלבן, "מבוא").

17 כידוע העמיד רומן יאקובסון את הפונקציה הפואטית, זו השמה את הדגש על האסתטיקה והמושכת "תשומת לב לעצמה", כפונקציה הדומיננטית מתוך שש פונקציות בתהליך תקשורת בין מוען לנמען ביצירה הספרותית. ראו רומן יאקובסון, "בלשנות ופואטיקה", בתוך: איתמר אבן זרר וגדעון טורי (עורכים), **סמיולטיקה, בלשנות, פואטיקה: מבחר מאמרים**, תל-אביב, הקבוץ המאוחד, 1986, עמ' 138-166.

18 חנו חבר מצביע על כמה מאפיינים היכולים להופיע בשירה הפוליטית הקלה והסאטירית. לעתים הטור אינו מנוקד, שימוש סטראוטיפי בתבנית של שיר מוכר, חריזה דלה ואקראית וקומפוזיציות פשוטות. ראו חנו חבר, **פייטנים ובריונים: צמיחת השיר הפוליטי העברי בא"י**, ירושלים, מוסד ביאליק, 1994, עמ' 31 (להלן: חבר, **פייטנים ובריונים**).

19 דן לאור מצביע על מורכבות אינטלקטואלית ואסתטית בטקסטים של "הטור השביעי", ועל שמירה והקפדה על התבנית הבלדית תוך סתיות מחושבות ממנה לצורכי היעדים החברתיים, הפוליטיים והאקטואליים המבוקשים ("יסודות הבלדה בשירי הטור השביעי", **השופר והחרב**, תל-אביב, אוניברסיטת תל-אביב והקבוץ המאוחד, 1983, עמ' 51-74) (להלן: לאור, "יסודות הבלדה"). אילנה קדמי טוענת כי גם השירה האקטואלית של אלתרמן היא בבחינת "שיר

- 41 תכונה זו מאפיינת את תבנית הבלדה העממית המסורתית. בבלדה הספרותית (אשר כותבה ידוע) אפשר לראות מודיפיקציות לצד ניסיון לשמור על התבנית המקורית. כך למשל אין הבלדה הספרותית מתעלמת ממניעים המפעילים את הדמויות והכוחות הפועלים בה אינם בהכרח מסתוריים ובלתי מוסברים. היא אינה משלימה עם היעדר סיבתי להתפתחות העלילה. וראו יניב, "תבניות הבלדה", בתוך הנ"ל, **הבלדה העברית**, עמ' 13-47.
- 42 שמיר, "סופרי משא".
- 43 "דבר כזב" מייצג כאן את העיתון **דבר**, אך לפי עדותו של נמרוד אשל לא פעם התנצל בפניו כתב זה או אחר מהכתבים החיפאיים של העיתונות ושל הרדיו בשל כתבה שהופיעה עם הקרדיט "מאת סופרנו בחיפה" וטען כי לא הוא כתב את הדברים, או שדבריו שוכתבו לבלי הכר. אשל אף מספר כי שאל את רות בונדי, כתבת **דבר** בחיפה באותם ימים, שעמה היה נפגש יום-יום, כמו גם עם הכתבים האחרים, כיצד היא מסכימה שיכתבו בשמה דברים הפוכים מכל מה שדיברו ביניהם. לדבריו ענתה בונדי: "אני רגילה לדברים כאלה. הרי אני מצ'כיה" (אשל, **שביתת הימאים**, עמ' 163).
- 44 "ימאים אי אפשר להכניע" מצורף כאן בנספחים באישורו של אהרון מגד. הסיפור המובא כאן הוא החלק השני והשלישי מכלל הטקסט שהופיע באותו עמוד. הסיפור אינו מופיע בקובצי הסיפורים של מגד שכן הוא לא ראה בו סיפור העומד בפני עצמו ואף בשיחתי עמו זכר כי מדובר ב"רשימה". קריאה בו ממחישה את טענת: הוא מאפשר לקורא לשקוע בעלילה הסיפורית ומטשטש את היותו אקטואלי. ממרחק השנים הוא בוודאי יכול להיקרא כבדיון לכל דבר.
- 45 בלבן, "מבוא".
- 46 כל השירים המובאים כאן מן המחזור "שירים בכל לשון" מובאים לפי העימוד הכי טוב והניקוד כפי שנדפסו במקור ב**משא**, ולא כפי שנדפסו בקבוצי המאוחרים יותר.
- 47 יאיר צורן, "מי יושב על מדינה", **עיתון**, 77, 235-234 (1999), עמ' 14-23, 40.
- 48 ניקולה ופצארוב הוא משרר בולגרי שלמד בבית ספר ימי והיה מלח תקופת מה. הוא נשלח לכפר נידח ונאסר בשל פעילותו הפוליטית-חברתית ולבסוף הוצא להורג על ידי הפאשיסטים הבולגרים ב-1942.
- 49 השיר נקבץ בספר שיריו של דניאל בן נחום, **דברים בשם אומרם**, תחת שם חדש "תהילת הקברניט" (מרחביה, ספרית פועלים, 1965, עמ' 103). אין לדעת אם השיר היה כבר קיים במגירתו של בן נחום או שאירועי השביתה היו דרוז לכתבתו. כך או כך, תוכנו הוא על-זמני וכללי.
- 50 חיים גורי, "על השיר והמשפט", **משא**, גיליון 1 (56), 8.1.1953, עמ' 8.
- החתרניים, ואף ריצה 13 שנים בכלא מתוך 28 שנגזרו עליו בבית המשפט. קטע זה הוא תרגום שיר שכתב נאזים חיכמת לפול רובסון ב-1949. מגד מביא אותו בלתי מנוקד.
- 34 לפי מגד, **משא** הייתה במה הקשובה למתרחש בארץ ובעולם, בעלת רצון להתעדכן בתרבות העולם, ואף מקימיה ראו עצמם כחלק מ"עולם המחר" ומהתרבות האוניברסלית. מתוך ריאיון אישי, שהתקיים בביתו בתל אביב, ב-12.11.2006, וראו גם אהרון מגד, 1979, "ראשיתו של משא", **מאזנים**, מח, ספר היובל תרפ"ט-תשל"ט, עמ' 107.
- 35 ולפי משה שמיר אף נישאה כרוה בנוסח זה – "הכושי עשה את שלו" – בכנס חטיבת יפתח, חודשים אחדים לאחר פירוק הפלמ"ח, ניסוח המשקף את התחושה הדורית בכללה (שמיר, "סופרי משא", עמ' 413). בשנותיה הראשונות של המדינה העסיק נושא זה את היוצרים בני הדור. במיוחד בולט הרומן **החשבוני והנפש** לחנוך ברטוב, המתאר את רחשי לבו של הצבר הצעיר אשר עם קום המדינה, ביסוסם של המנגנונים השלטוניים ופירוק הפלמ"ח חש מיותר ומנוצל. ברומן של ברטוב תחושה זו היא גורם מניע וזרו בתהליך ההרס וההתדרדרות של הגיבור, אשר הוא וחבריו הצברים-הפלמ"חניקים טוענים כי דור האבות רואה בהם "תורמי הדם הנצחיים", ותו לא (וראו חנוך ברטוב, **החשבוני והנפש**, תל אביב, ספרית מעריב, 1988, עמ' 106. לראשונה: מרחביה, ספרית פועלים, 1953).
- 36 בלדת העלון, או בלדת הרחוב, הופיעה לפי שלמה יניב, בסוף המאה החמש-עשרה ובראשית המאה השש-עשרה באנגליה. הבלדות הראשונות עסקו במעלליו של רובין הוד, ובהמשך עסקו בנושאים אקטואליים מחיי היום-יום; חלקן אף נשא אופי הומוריסטי. ראו שלמה יניב, **הבלדה העברית: פרקים בהתפתחותה**, חיפה, אוניברסיטת חיפה, 1986, עמ' 25-27 (להלן: יניב, **הבלדה העברית**).
- 37 לאור, "יסודות הבלדה", עמ' 63-67.
- 38 על תפיסה רווחת זו, לשעתי, ראו אצל חנין ופילק, "שביתת הימאים".
- 39 העימוד והניקוד של השיר מובאים להלן כפי שהם נתונים במקור בפרסום הראשון בעיתון **על המשמר**, ולא כפי שהוא מופיע מאוחר יותר בקובץ **אשר אהבנו**, מרחביה, ספרית הפועלים, 1957.
- 40 אחד מתחומי העימות בין מפ"ם למפא"י, לפי צבי סגל, היה שיתוף הפעולה של מפ"ם עם מק"י בארגון ועדי פועלים נגד המדיניות הכלכלית של הממשלה והמדיניות המקצועית של הרוב בהנהגת ההסתדרות. בין היתר התנהלו "הפגנות הרעבים" כנגד המחסור במצרכים והשוק השחור (צבי סגל, **איגוד הימאים**, עמ' 178). לפיכך, אזכור צוות מק"ים הדוהר אל השוק מגמתי ומביא עמו את שני הנושאים: את נושא האיגודים המקצועיים בהסתדרות ואת נושא השוק השחור.