

הביטחוני והתבוסתני

ביסוד הנוסח הביטחוני מונח הנוסח התבוסתני שבו, כנראה, מאמין המחבר | שורש הרע בעינינו הוא רוח ההקרבה של הפלמ"ח ושירת המלחמה של אלתרמן שהיא "ליבת הנוסח הביטחוני" | תזה התלויה על בלימה.

א.

ביסוד הנוסח הביטחוני ותרבות המלחמה העברית מאת אורי ש כהן (סדרת "מבט אחר", עורך: דן מירון, מוסד ביאליק 2017) שהמחבר מתנגד לו, מונח "הנוסח התבוסתני", שבו הוא, כנראה, מאמין בלב שלם. והן כך ממש נפתח ספרו: "מן הגימנסיה העברית שבה למדתי יצאו הל"ה שלא חזרו. אנחנו היינו החומר בידי מי שניסחו אותנו מראש כחיללים. למדנו להוקיר

את המוות היפה, לראות בו דבר ראוי. כשחיברנו את החוטים נודע לנו שהמלחמה אחרת, אבנים וגז מדמיע, כדורי גומי וכדורים חיים" (עמ' 9). בהינף אחר, מבלי לציין זאת, מדלג המחבר מתש"ח לתשע"ח, מהל"ה של מלחמת השחרור עד לאבנים וגז מדמיע של מלחמת השטחים. בבחינת זו מלחמה וזה שכרה?! ומי שאחראי לכך הם מי שתבנתו את כהן וחבריו להיות חיללים בצה"ל, והביאום עד למצב העגום של היום, והכל בשם אותו "נוסח ביטחוני" האשם בכל הרעות החולות של מדינת ישראל. ממצב דברים זה הוא מוציא את מסקנותיו:

"הספר הזה מבקש לוותר על המתים של מחר ולהימנע מהתבוסה שמכתיבים החיים במלחמה מתמדת. שום מדינה אימפריה או צבא לא ניצחו בכל המלחמות וישראל בוודאי לא תהיה הראשונה. כל עוד המלחמה היא האופק, החורבן נמצא על הסף. הנוסח הביטחוני הוא השם שנתתי לעולם המלחמה הישראלית. הוא זה שמנסה את קבלת המוות ואת קידוש העבר, כהישג ולא כתבוסה" (שם).

"הנוסח הביטחוני" הוא השם שנתן המחבר "לעולם המלחמה הישראלית" והוא מנבא את תבוסת ישראל ביום מן הימים מעצם ההיזקקות לו, כי "שום מדינה אימפריה או צבא לא ניצחו בכל המלחמות". קשה שלא להיות צודק בהכללה מסוג זה, הנכונה תמיד, אבל אין בה משום תשובה כיצד צריך היה לנהוג מי שהאחריות לקיום ישראל היתה מונחת על כתפיו. המוזר בספרו (שלא חסר מוזרויות), שאת שורש כל הרע הוא תולה בפלמ"ח, שהוא מכנה "מיליציה", ובשירת אלתרמן, שהיא בעיניו "ליבת הנוסח הביטחוני", שתיים מן היצירות הטהורות והמפוארות שנוצרו בהיסטוריה הישראלית החדשה, ושהמחבר מפנה נגדן את חיצו. כהן אינו אומר כיצד בדיוק צריך היה לפעול כדי להימנע ממלחמות: על ידי פירוק הפלמ"ח? על ידי פירוק צה"ל? על ידי זניחת השימוש בכוח? על ידי נסיגה לגבולות 67, 48, טרום הצהרת בלפור? לדבריו, כבר מן ההתחלה הצנועה ביותר, היה "הנוסח הביטחוני" טעות חמורה. לכן, נראה לי שתזת "הנוסח הביטחוני" תלויה על בלימה. המחבר מניח ש"הנוסח הביטחוני" יביא על ישראל את אובדנה, וזאת ללא בדל ראייה אחת, מלבד הסתמכות על השקפתו הפוליטית. בדל ראייה אחת שהוא מביא בכל זאת כמוצא שלל רב, הוא ממלחמת יום הכיפורים, שם לדעתו כשלה הקונספציה של "הנוסח הביטחוני" (עמ' 331). אבל זו מסקנה נמהרת מתחילת המלחמה ולא מסופה. וגם הוא בהמשך חוזר ממנה במקצת (עמ' 332). ואגב, מדינה יכולה לנחול תבוסה לא רק בעקבות מלחמה ("הנוסח הביטחוני"), אלא גם בעקבות הימנעות ממנה (הנוסח התבוסתני). כך שכל הדיון הזה הוא היפותטי. ברור לְמָה כהן מתנגד,



אך לא לגמרי ברור כמה הוא תומך. אפשרות עקרונית אחת בלבד היתה לפני מוסדות היישוב להימנע ממלחמה, להימנע מהקמת המדינה. (זו האפשרות שבה צידדו אנשי "ברית שלום", הפרופסורים יהודה לייב מאגנס, שמואל הוגו ברגמן, מרדכי מרטין בוכר, מהאוניברסיטה העברית). כל שאר האפשרויות, הן שאלות של מידה, הערכה, ושיקול דעת מעשי. ובאמת, אורי ש כהן נמנע מלהציע תוכניות משלו (מלבד תמיכה רגשית בדעתה של לאה גולדברג, כפי שנראה להלן) והוא מצטמצם לחקר העובדות, הטקסטים, ופרשנותם.

ב.

"הנוסח הביטחוני" הוא מצבור נושאים "המכסה את כל התחומים של הציבוריות הישראלית: החל בצורות החברתיות האינטימיות ביותר כמו זוגיות ומיניות, דרך טקסטים כשירה בציבור, שמשחזרים וממחיזים את הווי המלחמה, וכלה בדיונים פוליטיים על מדיניות התגמול ועל ניהול חניבעל" (עמ' 12). ריבוי עניינים זה מאפשר לכהן לדלג מעניין לעניין, ממרכז לשוליים ולהפך, לפי צרכיו. התוצאה היא חבילה שהכל נקשר בה בהכל. "אנשי הל"ה" עם "אבנים וגז מדמיע", "המוזיקה המנוגנת ברדיו לאחר פיגוע" עם "עוד חוזר הניגון" של כוכבים בחוץ, לאלתרמן, מה שאיננו תורם בהכרח לבחירות הדיון.

במרכז הדיון, בכל זאת, עומד "הנוסח הביטחוני" כפי שהוא לידי ביטוי בספרות התקופה של דור תש"ח (ובו אתמקד גם אני). הגרעין הלוחם והיוצר של דור זה הוא הפלמ"ח וגם הוא עומד במרכז הספר לצד צה"ל. השאלה שניצבה לפני המחבר, כך אני משעה, היתה איך לטפל מחקרית בשני גופים אלה, ובאירועי התקופה בכלל, באופן "מקורי" שטרם נעשה לפניו. "הנוסח הביטחוני", לכן, הוא גם "נוסחה", כיצד לכתוב היסטוריה שתהלוך את מטרת המחקר. השיטה הנקוטה בספר זה, היא פירוק אירועים וקריאתם בשם חדש. הפלמ"ח, כאמור, נקרא בפיו "מיליציה" (בהיותו כוח לא סדיר). סופרי דור תש"ח הם "סופרי דור המיליציה". שירת אלתרמן (כל חטיבת שירתו הלירית), היא "ליבת הנוסח הביטחוני". את מלחמת תש"ח הוא מפרק לשלוש מלחמות נפרדות ("מלחמת אזרחים", "מלחמת הנקם", "מלחמת הגבולות") שהשם שחורר כלל לא מופיע בהן. הקרובה לה ביותר מבחינת הזמן, 1948, היא "מלחמת הנקם". קשה לחשוב ששלל תארים אלה ("מיליציה", "תרבות המיליציה", "מלחמת הנקם" ועוד) נועד לְשַׁבַּח דווקא. מיטב סופרינו ומשוררינו ולא רק בעת ההיא (אלתרמן, יזהר, שמיר, שחם, גורי ועוד), כשלו, לשיטתו, במכשלת "הנוסח הביטחוני", מה שבוודאי גורע מיצירותיהם.

צריך לומר, כי בבקשנו לרדת לפרטים ולראות כיצד הוא עושה זאת, כתיבתו איננה מקילה זאת עלינו בהיותה נפתלת, מסורבלת, מעגלית ומרובת סתירות. בפתח ה"מבוא" נאמר, כי "עניינו של ספר זה הוא הנוסח הביטחוני. הוא בוחן את הקשרים בין הספרות העברית לפתה ולמחשבתה של תרבות המלחמה העברית" (עמ' 10). גם אם נניח שאנו יודעים מהי הספרות העברית בתקופה הנידונה (1937-1973), עדיין אין לנו שום מושג מהי "תרבות המלחמה העברית", שטרם נאמרה עליה ולו מילה אחת. מן ההמשך מתברר ש"תרבות המלחמה העברית" היא תוצר של "הנוסח", ו"הנוסח" הוא תוצר של "תרבות המלחמה העברית" (עמ' 12) טיעון מעגלי למהדרין. מכאן מוליך צעד קטן לטיעון מרכזי אחר: "עבודה זו מבקשת לטעון שהמציאות של המלחמה היא במידה רבה ביטוי ופועל יוצא של הנוסח הביטחוני" (עמ' 14). כלומר, גם אם עדיין

איננו יודעים לאשורו מהו "הנוסח הביטחוני", דבר אחד כבר ברור לחלוטין: יותר משמלחמות ישראל היו הכרח (היסטורי, צבאי, וכדומה), הן היו תוצאה של "מעגל שוטה" שכפה עליה "הנוסח".

מה הם, אם כן, בכל זאת, תכניו ותולדותיו של "הנוסח"? לדבריו, "הנוסח הביטחוני הוא תופעה המתחילה להתגבש עם המרד הערבי ועם ההמלצות של ועדת פיל בקיץ 1937, דרך המפגש של היישוב היהודי עם אורד וינגייט" (עמ' 19). זו נקודה מעניינת המוליכה אל אחת מאבני היסוד של חיבורו. "הנוסח הביטחוני צומח מתוך תרבות הפלמ"ח והוא האחראי להנצחתה ולהשגבתה" (עמ' 19), טענה הבאה לסמן, למרבה הפליאה, את אנשי הפלמ"ח בתור הגיבור הרע של הסיפור. "במשך שלושה עשורים משלו אנשי הפלמ"ח בכל המנגנונים החשובים בישראל, מהביטחון עד התרבות". מילא, זה כשלעצמו אולי



נתן אלתרמן

לא כל כך נורא (היתה להם ודאי גם תרומה חיובית כלשהי), אבל מטרתה ליצור את החיבור הנורא באמת: "הנוסח הביטחוני נובע מתוך המפגשים עם הבריטים ושיתוף האינטרסים הביטחוניים בסוף שנות השלושים, ומקורו בעולם הקולוניאלי שטבוע בו כשהשקפת עולם כוחנית המבוססת על סדר גזעית-אתני" (עמ' 20). הנה, השיעון האולטימטיבי, שנבנה לבנה על גבי אריח, ופסגתו - קולוניאלי-גזעית-אתני. אבל טיעון זה כשלעצמו (דמדוגי לא מעט), עדיין אינו מספיק לבסס עליו תזה אקדמית רצינית. לכן בנוסף לאבן היסוד בדבר המיליציה של הפלמ"ח, הוא חייב להציבו על אבן יסוד נוספת, זו של צה"ל, וליצור איזו "סינתזה" בין השניים. "במוקד המחקר עומדת תפיסה הרואה בעולם הכוח הישראלי תולדה של סינתזה בין תרבות המלחמה של המיליציה (פלמ"ח) ובין תרבות המלחמה הסדירה של יוצאי הצבא הבריטי (הגנה). המעבר ממלחמה לא מאורגנת לפני קום המדינה למלחמה סדירה, הביא לכך שבישראל נוצר כוח צבאי סדיר בעל תודעה של מיליציה" (עמ' 21). הנה הרבר שלשמו הקים את כל הפיגומים - "סינתזה", הנשמעת כמו איזה מפלצת של "כוח סדיר בעל תודעה של מיליציה". נוסחה זו מביאה אותנו גם אל לב טיעונו בדבר מלחמת תש"ח.

"מלחמת תש"ח אינה מלחמה אחת, אלא פיגורה המאחדת שלוש מלחמות שונות באופיין: מלחמת 47 היא מלחמת המיליציה - מלחמת האזרחים החמושים; מלחמת 48 היא מלחמת הנקם; ומלחמת 49 היא מלחמת הגבול שנמשכה עד מלחמת סיני ב-1956" (עמ' 22).

יקצר המצע מלעסוק כאן בכולן, ומכל השלוש אני מבקש להבין את זו הקרויה בפיו בשם המאיים "מלחמת הנקם" (מקבילתה בזמן של "מלחמת השחרור"). מסתבר שגם לכך אחראית המיליציה של הפלמ"ח. "מקורה של תפיסת הנקמה הוא בתרבות המיליציה, באינטימיות ששוררת בקרב חבריה ומחייבת נקמה" (עמ' 252). לדבריו, הצבא הסדיר נוהג אחרת. "הצבא הסדיר לעומת זאת, הוא קודם כל חוק. הוא איננו נוקם כשם שמדינה לא נוקמת" (שם). אבל אבוי, בשל "הסינתזה" דלעיל, "הצבא הישראלי, החרור ברוח המיליציה, ומבוסס על חברת אחים משפחתית, נוקם גם נוקם" (עמ' 253).

המדינה עוד לא ממש קמה, היא מצויה עדיין במלחמה על חייה, אבל אורי ש כהן כבר מתעקש לבחון את מלחמת השחרור (הס מלהזכירה בשמה זה) דרך הפרספקטיבה של הנקמה, האם ישראל רק מתגוננת, או חלילה וחס גם נוקמת?! במאמר מוסגר אפשר לדמות את מצבה

של ישראל אז וגם היום (הן דבריו מכוונים גם להיום) למצבו של שיילוק היהודי במחזה "הסוחר מוונציה" מאת שקספיר. הוא זכה בדין בליטרת הבשר של אויבו, אבל אם תישוף טיפת דם אחת מעבר לכך, דמו בראשו.

כוונתו של אורי ש כהן, בקוראו למלחמת השחרור בשם "מלחמת הנקם" היא מעבר לפשט של השם, אם כי גם בכך הוא עוסק. הוא בודק את הנושא בשלושה רומנים של משה שמיר (הוא הלך בשדות, כמו ידיו, מקום תחת השמש) וכן חרכת חזעה של יזהר יותר מששם זה בא לתאר מעשי נקם של היהודים בערבים (גם על כך הוא כותב, כמובן), הוא בא לתאר את גודל החרדה של הצד המנצח מפני הנקמה של הצד המפסיד (שבוודאי עוד תבוא). מלחמת השחרור קרויה "מלחמת הנקם" קודם כל מפני שהיא עוררה בערבים את שאיפת הנקם, וביהודים את הפחד מן הנקמה. זו, לדעתו, עיקר המורשת הספרותית שהוריש דור תש"ח לדורות הבאים.

"סופרי תש"ח מבינים לעומק את מורשת הנקמה שהם מצווים למדינה שקמה: החיים במלחמה מתמדת. עם הניצחון, שהוא למעשה שביתת נשק, מגיעה ההכרה שהבסיס המוסרי שעליו קם היישוב (הבטחה שלא לפגוע ביושבי המקום) אבד ללא שוב. הספרות של תש"ח עיצבה וגיבשה את הנוסח הביטחוני כתנועה אל הריבונות רק כדי לגלות שריבונות ומיסודו של הנוסח הביטחוני מבטאים את סופה" (עמ' 264).

אפשר לשאול, מבחינה דקדוקית, מהו המושא של משפט זה? על "סופה" של מי מדובר? של "ספרות תש"ח"? או של הריבונות היהודית בכלל? גם זה חלק מאי-הבהירות של כתיבתו, אבל מה שברור מעל לכל ספק הוא, כי כהן חדר רגשי אשמה כה עזים כלפי הצד הערבי, עד ש"סופה" של ישראל עולה עמם בקנה אחד. כה קטנה אמונתו בצדקתה של ישראל עד שהוא מעדיף לקרוא למלחמת השחרור "מלחמת הנקם", כי, כאמור, היא שעוררה בערבים את שאיפת הנקם; ו"הנוסח הביטחוני", שהוביל את ישראל אל ריבונותה, יוביל אותה גם אל סופה.

ג.

בפתח דברי במאמר זה שאלתי מהי "תרבות המלחמה העברית", שכהן מתבסס עליה עוד בטרם הגדיר אותה. בחלק ב של ספרו ("המלחמות של תש"ח") הוא משיב תשובה חלקית לשאלה זו. "אלתרמן היה המנסח הראשון של תרבות המלחמה העברית והמעצב של השירה העברית שכלבה הנוסח הביטחוני" (עמ' 174). מעניין אם זו גם דעתו של דן מירון, מורו של אורי ש כהן, ועורך הסדרה "מבט אחר" במוסד ביאליק, שבמסגרתה מופיע ספר זה, שגם הרבה לחקור את שירת אלתרמן. כהן מציין שהוא מתייחס לכלל שירתו הלירית של אלתרמן (כוכבים בחוץ, שמחת עניים, שירי מכות מצרים) כחטיבה אחת וקובע שהיא "הגורעין של הנוסח הביטחוני ושל תרבות המיליציה" (עמ' 173). וכך הוא כותב על "הפואטיקה המלחמתית" של אלתרמן:

"פואטיקה זו תכונה כאן 'סדיום אמפתי' והיא הלכה של הנוסח הביטחוני: אכזריות שיש בה מן ההתענגות על סבלו של האחר, מלווה באמפתיה עמוקה לסבלו, ומתענגת כך פעמיים על המלחמה, תוקפנות שאינה חדלה להתקרבן" (עמ' 176).

ד.

בסופו של דבר נקלע כהן לדילמה שאיני בטוח שהצליח לפתור: הוא נאלץ להודות בכוחה הגדול של שירת אלטרמן, לה הוא מתנגד בכל לבו. לעניין זה יש השלכה על "הנוסח הביטחוני" שהוא "ליכתה של שירת אלטרמן", אך גם על התזה המחקרית של ספרו. אם הנוסח הזה מיוסד על שקר (כפי שסבור כהן), הרי לא היתה יכולה להיות לשירת אלטרמן השפעה כזאת על דור שלם כפי שהוא מציין. ואם בכל זאת השפיעה בהיקף כזה, אזי משמע שליכתה של שירתו מיוסדת על אמת. מצד אחד "הנוסח הביטחוני", יציר כפיו המחקרי של כהן, הוא תועבת נפשו. (כפי שכתב במבוא "הנוסח הביטחוני" הוא השם שנתתי לעולם המלחמה הישראלית. הוא זה שמנסח את קבלת המוות ואת קידוש העבר, כהישג ולא כתבוסה"). והוא מתנגד לו רעיונית. מצד שני רק שירת אמת יכולה להשפיע על דור שלם, כפי שהשפיעה לפי טענתו שירת אלטרמן. אז איך בדיוק מיישב כהן את הסתירה שבדבריו, לא ברור.



לאה גולדברג

בדיוניו על *שמחת עניים* (1941) ועל *שידי מכות מצרים* (1944) ספריו הבאים של אלטרמן אחרי *כוכבים בחוץ*, הוא עוסק במוקד הלוהט של הספר. הנושא המשותף לשני ספרים אלה הוא המלחמה והנקמה. כהן כותב: "ב'כוכבים בחוץ' לימד אלטרמן את היישוב למות. ואילו ב'*שמחת עניים*' לימד אותו למות במלחמה" (עמ' 193). בספר הראשון היה זה מותו של היחיד מפגעי גורל או מפגעי הזמן, ואילו בספר השני זהו מותם של רבים מידי אויב. ב*שמחת עניים* וגם ב*מכות מצרים* אלטרמן כותב "כמשורר שרואה במלחמה עיקרון מכונן של העולם ומקורה של השירה" (עמ' 195). זו הרחבה של השקפת עולמו של אלטרמן והפיכתה לכלל עיקרון מטא-היסטורי חובק כל. ב*שמחת עניים* הוא מעצב את "הרעות" הנולדת מתוך מצב המלחמה, אך גם את "הנקמה". "לצד הרעות, מכל רגשות המלחמה, הנקמה היא הרגש החשוב ביותר שאלטרמן נותן לו צורה חדשה. הנקמה היא שמחת העני, נשקו של החלש והמובס" (עמ' 199).

בשיר 'בדרך נא אמן' בשידי *מכות מצרים* מופיע הבית המפורסם שעניינו צדק ומלחמה המתמצת את גישתו של אלטרמן בסוגיה: "כי צדיק בדינו השלח - אך תמיד בעברו שותת, הוא מותיר כמו טעם מלח, את דמעת החפים מחטא."

צריך לומר מיד, כי מדובר במלחמה צודקת ("כי צדיק בדינו השלח") כפי שמבין כל קורא. אך גם מלחמה צודקת מפילה קורבנות חפים מחטא. (בעניין זה נכשל, לדעתי, כהן כשכתב "מכאן עולה תפיסה מטרידה של הכוח. אם השלח צדיק בדינו, גם היהודים נדרשים לקבל את דין חרבו של הצורר" [עמ' 206] טעות קשה. לא כל שלח "צדיק בדינו" תמיד. הרי את מלחמתו של היטלר אי-אפשר לחשוב כצודקת בשום מקרה. אלטרמן כתב רק על אותן מלחמות צודקות מלכתחילה, כמו של בנות הברית בגרמניה, למשל ההפצצה בדרזדן, אבל שגם הן מציבות דילמה קשה).

לדברי כהן, מי שזיהתה מיד את מרכזיות הנקמה בשידי *מכות מצרים* היתה לאה גולדברג שכתבה ברשימה שפורסמה ב"משמר", מיד בצאת הספר (21 בינואר 1944), "על האכזריות וחוסר המוסריות שבלב הנקמה של אלטרמן" (עמ' 208). כהן מסביר, כי הביקורת הזאת על שידי *מכות מצרים*, היתה המשך הפולמוס בין גולדברג לאלטרמן על תפקיד השירה

ברור כי "סדיום אמפתי" גרוע מסדיום סתם. שכן זהו סדיום מפלצתי, מרושע וציני יותר דווקא בגלל כפל פניו: אכזרי ואנושי. אבל זהו גם יתרונו המחקרי. באופן זה יכול כהן גם להרשיע וגם להצדיק את סופרי "מלחמת הנקם" ואת סופרי "מלחמות הגבול", כאשר הם גם מתארים הרג חפים מחטא, וגם מגלים אמפתיה כלפי הקורבנות. זהו, על פי כהן, הגרעין של תרבות המלחמה העברית. הוא אפילו איננו נמנע מלהטיח באלטרמן של שנות השלושים את הקלישאה של "יורים ובוכים", שיוחסה ל"שיח לוחמים" של שנות השישים. יש לכהן כישרון מיוחד ליטול קלישאה תקשורתית ולהטעין אותה מעמקים פסיכולוגיים. זה אותו מאפיין של ספרו שבו נקשר הכל בכל, כפי שראינו ועוד נראה. וכך הוא כותב על הופעת ספר שיריו הראשון של אלטרמן *כוכבים בחוץ* והשפעתו. "כוכבים בחוץ" הופיע בעיצומו של המרד הערבי, והכל מסכימים שהיה מרכזי וחשוב מאין כמוהו לדור לוחם" (עמ' 178).

"כוכבים בחוץ", "המרד הערבי", "הדור הלוחם", נקשרים כולם בקשר אחד באמצעות הפואטיקה האלטרמנית. הכיצד? ובכן, "עושר המופעים העוסקים באחיזה בכוח, באלמות אקסטטית, במוות ובקורבנות בשירת אלטרמן, הן הקואורדינטות שבהן נלחם, חי ומת הסובייקט הביטחוני. שירת אלטרמן, היא שהופכת את בעל הרגש לבעל הכוח" (עמ' 178).

כהן ניגש להוכיח את טיעונו על פי *כוכבים בחוץ* של אלטרמן. והוא עוסק בשני שירים מתוכו, שיר הפתיחה 'עוד חוזר הניגון' ושיר הסיום 'הם לבדם'. "העיון בשני השירים האלה מבהיר שהליבה של הנוסח הביטחוני פועמת על פי הניגון של אלטרמן ושיש הקבלה בין האחיזה בניגון ובין האחיזה בכוח, בעולם אלים וכוחני" (עמ' 179). כהן אינו נמנע גם מוויכוח עם דן מירון. הוא מזכיר כי למילה הראשונה בשיר "עוד" ('עוד חוזר הניגון') הקדיש מירון ספר שלם בשם *עוד* (הוצאת אפיק 2013), אבל כהן אינו שותף לפרשנותו שם של מירון. הוא מציין, כי במחקר מקובלת התפיסה ש"עובר האורח" בשיר, הוא "ההלך האלטרמני", שמקורו במשוטט של בודלר, שאלטרמן הושפע ממנו. כהן אינו שולל זאת, אך אין לו סבלנות לדרכי עקיפין כאלה והוא מגיש לנו את פרשנותו המעודכנת יותר: "מן הראוי לראות בהלך גם מפתח להבנת הרלוונטיות של אלטרמן לשאלות המרחב והכוח שהעסיקו את היישוב העברי בארץ ישראל. ההליכה היא מודוס תרבותי שפירושו כיבוש הארץ ברגליים. היא מינית, בוועלת ותופסת בעלות" (עמ' 180). כהן ממצה עד תום את הפוטנציאל הפרשני הגלום במילה "הלך". "הכרת המרחב, ההליכה בו והלחימה עליו ממלאים תפקיד מהותי בהתהוותה של תרבות המלחמה העברית" (עמ' 181); "הניגון הוא המקצב של פעמי ההלך. כך הופך כל אדם מן היישוב לקול במקהלה שמבצעת את ההיסטוריה" (עמ' 185); "ההלך האלטרמני הוא הסובייקט של הנוסח הביטחוני. אלטרמן כותב את עולמו הרגשי של נערי הפלמ"ח עוד קודם שעמדו על רגליהם ועל דעתם" (עמ' 186) ועוד. אי-אפשר כמובן לשלול זאת, אבל אי-אפשר גם שלא לחוש כי כהן "מעדכן" את אלטרמן לפי צרכיו הפוליטיים של כהן עצמו, וזאת בעיקר לצורך התנגדותו ל"תנועה למען ארץ-ישראל השלמה" שאלטרמן היה מראשיה. "כיבוש הארץ ברגליים" בשיר שראה אור בספר מ-1938 משמש אותו לתיאור מציאות הכיבוש שאחרי 1967, ממש כמו החיבור בין הל"ה לגז מרמיע באינתיפאדה. דן מירון בספרו על אלטרמן *מפרט אל עיקר* (הקיבוץ המאוחד/ספריית פועלים, תשמ"א) מקדיש מאמר מיוחד ל"הלך" ("על שלושה שירי דרך *כוכבים בחוץ*) ומונה חמישה מאפיינים של השיר שאף אחד מהם אינו מזכיר את המאפיין העיקרי של כהן. ללמדך עד כמה פרשנות שירית היא בת הזמן.

בזמן מלחמה. ראשיתו עוד ברשימה שפרסמה גולדברג ב"משמר" ב-1939 ("על אותו נושא עצמו") והמשכו בתשובתו של אלתרמן ("מכתב על אותו נושא"). לאה גולדברג טענה שתפקיד המשורר גם בעת מלחמה הוא להאיר את החיים הלא אלימים, ואלתרמן השיב, כי "גולדברג התבלבלה, שירה כותבים בתוך העולם, ואם בעולם יש טנקים יכתוב המשורר גם עליהם" (עמ' 209). בעמוד הבא מצטט כהן משפט רב עוצמה מתשובתו של אלתרמן: "הכוח אינו רק נושא לגיטימי לשירה הוא יסוד עולם" (עמ' 210).

בנקודה זו מעביר כהן את רשות הדיבור לדן מירון (אולי זה יחליף אותו מהסבר). אולם דבריו אינם חד משמעיים. מירון סבור שהדינמיקה של האלימות מעגלית: "אף על פי שאין מעגל החורבנות נע אלא על ידי סיבתיות מוסרית, אין הוא נושא בקרבו הבטחה של נצחון המוסר והצדק" (שם). כלומר לכל אלימות יש הסבר ותכלית הצודקים לשיטתו של המפעיל אותם. תשובה זו אינה מספקת את כהן והוא חותם את דבריו בפסקה הבאה:

"מחיקת נא אמון מוכיחה שבסופו של דבר אלימות המלחמה אינה מעגלית, אלא אלימות מכלה, מחסלת. 'שירי מכות מצרים' מנציח את מה שנגזר עליו להיכחד, מצדיק את מי שנגזר עליו להכחיד ושומט את הקרקע מתחת לרגליהם של גולדברג ושל כל המבקשים למשוך ידם מהמלחמה" (עמ' 212).

בחשבון אחרון מתייצב כהן לצד גולדברג בוויכוח הזה, בעוד אלתרמן "שומט את הקרקע מתחת לרגליהם של גולדברג ושל כל המבקשים למשוך ידם מהמלחמה" (עמ' 212). כהן מתקרב בצוותא עם גולדברג בחסות הפסוק "חוכמת המסכן בזויה" (קהלת ט טו). האמת היא שהאופציה של גולדברג היתה קיימת כל אותן שנים בצד האופציה של אלתרמן. (ואופציות דומות של אנשי "ברית שלום", "השומר הצעיר" ועוד). זה שלא בחרו כהן, אולי זה פשוט מפני שלא היו משכנעות או מעשיות דיין. אל יאשים בכך כהן את אלתרמן. כאילו אם אלתרמן לא היה קיים, היינו חיים כאן מזמן בגן עדן של שלום.

ה.

הפרק האחרון בספר (בחלק השלישי "מלחמת הגבול 1949-1956") הוא "לא בגדנו: ימי הדין של הנוסח הביטחוני - אורי אילן ומשה דיין". זהו פרק תמוה שלא הוצב כאן, לדעתו, אלא לצורך הסיגור של התזה שהוצגה כבר במבוא בדבר "הסינתזה בין המיליציה לצבא הסדיר". אורי אילן, בן קיבוץ גן שמואל, היה חייל צה"ל בחוליה שפעלה מעבר לגבול בשטח סוריה ונלכדה. אורי אילן התאבד בשבי ועל גופתו, שהוחזרה בינואר 1955, נמצא הפתק "לא בגדתי". כהן כותב, כי "אורי אילן במעשה שעשה הוא הגשמה של הנוסח הביטחוני. סיפורו חושף גם את התהליך שבו קבע ונקבע הנוסח הביטחוני בתרבות בפעולות ובדיבורים של אלתרמן ודיין, כאפרט שתרבותו הצבאית אינה של צבא סדיר אלא של מיליציה, שרוחו היא רוח הפלמ"ח" (עמ' 330). וקצת הלאה, בהמשך: "ליכוכבים בחוץ" היתה השפעה עצומה על דור מלחמת תש"ח. הוא מלמד למות ללחום ולנקום" (עמ' 333). כהן כורך פה יחדיו את שלוש הרמויות שהן בעיניו התמצית הסמלית של "הנוסח הביטחוני": אורי אילן החייל שהתאבד, הרמטכ"ל משה דיין והמשורר נתן אלתרמן. בהינף אחד הוא קושר בין אורי אילן למלחמת יום הכיפורים (כפי שקשר בין הל"ה לאינתיפאדה) וקובע כי בדברי ההספד של דיין בהלוויית אילן, נחשפה הזיקה בין תפיסת המוות והשבי של המיליציה (קרי הפלמ"ח) לבין המחשבה הפואטית של אלתרמן. יתר על כן, "בדבריו של דיין טמונה הליכה של הקונספציה שכשלה במלחמת יום הכיפורים. כישלון שנבע מן ההנחה, שגם אם הצבא יפתע, יילחמו

החיילים על כל מעוז כפי שאנשי נגבה נלחמו על יישובם" (עמ' 331). אני מודה כי "ליבת הטיעון" הזה של פרופסור אורי ש כהן מאוניברסיטת תל-אביב, נשגבה מבינתי. כהן שב וטוען בסיכום דבריו, כי רוח ההתנדבות וההקרבה של המיליציה, קרי הפלמ"ח, לעומת רוח הפקודות של הצבא הסדיר, היא מקור אסוננו. היא שדחפה את אורי אילן להתאבד (כי נפילה בשבי מנוגדת לרוח המיליציה), והיא שגרמה לכישלון ביום הכיפורים, כי חיילים נלחמו בחירוף נפש במעוזים במקום להיכנע וללכת בשבי, כמקובל בצבאות סדירים. (האמת היא שבמלחמת יום הכיפורים היו מוצבים שלא נכנעו והיו כאלה שהלכו בשבי).

אבל מעבר לעובדות הפרטיות יש להציג בסיום שאלה כללית: אם זאת מהות התזה שלו, מה היא בעצם באה לומר לנו? שהתנדבות והקרבה הן רעות חולות מעצם מהותן, ועדיפים עליהן כניעה וויתור? האם הוא שולל הקרבה באופן עקרוני בכל מקרה - באהבה ("עזה כמוות אהבה")? במלחמה אנטי-פאשיסטית ("ייהרג ובל יעבור", הפאשיזם)? במסירת נפש על קידוש השם ("יצאה נשמתו באחד")? או רק הקרבה על ביטחון ישראל (כי איננו מאמין בזכות קיומה)? אם זו הטענה, הרי עשה עבודה מרושלת בספרו, ולא טרח לברר מראש סוגיה יסודית זו למען הקורא.

עלעולים

החשוף והעטוף

בספרה הקודם *עד העיר* (שנסקר במדור זה), כותבת המשוררת בשיר ששמו כשם הספר:

הַעִיר הַפְּנִימִית רְעָדָה
וְהָיָה צָרָךְ לְהַצִּיטֵר מֵאֵד וּלְבַקֵּשׁ סִלְיָה
לְרַעַת שְׁלֵא תָשׁוּב הָעִיר לְקַדְמוּתָהּ
כִּי פֶגַע הָאֲמוֹן וְהַשְׁקֵט בְּלֵב הָרְחוּבֹת הַחֲשׂוּכִים

וְאֲנִי עִיר מְבַצֵּרֶת שְׂכַעַת חוֹמוֹתֶיהָ נִפְלָה
כִּי הִנְחֵנוּ לְזַעַם לְפָרוֹץ וּלְקָלָל אֶת שְׁהֵיָהּ

השיר מתחיל ברעידה פנימית של הנפש ומתפשט החוצה. החומות קורסות, האמון פג והריסון הפנימי מפנה דרך "לזעם לפרוץ ולקלל". ספרה החדש של חגית גרוסמן, *ספר הגוף* (הקיבוץ המאוחד, 2017) מתחיל מן המקום הזה שאליו הגיע ספרה הקודם. כלומר מן החוץ, מן הגוף. קולו הוא קול "הזעם המתפרץ" לאחר נפילת החומות (אם תרצו "חומות המהוגנות של התרבות והבורגנות"). בספר הזה אין כמעט עכבות והגוף נחשף במלוא עירומו כבר מן השלב המוקדם ביותר של הילדות. בשיר ששמו 'ספירת מלאי צלקות' (עמ' 28) היא כותבת (תוך השמטות):

בְּגוֹף שְׁלִי תִמִּיד חֲשֵׁתִי הַפְּרָעָה
הַפִּיפִי שָׂרָף לִי בְּמִשְׁךְ כָּל יְלֻדוֹתַי
שֶׁלְּפִוּחֵי הַשֶּׁתָּן הַצִּיָּקָה
בְּבִטָּן בְּעַר כְּדוֹר אֵשׁ
שֶׁם הִסְתַּוְכְּבוּ סְכִינִים.
הֵייתִי בְּרִדְקָה.

את כל כוחה השירי, ויש לה כוח רב, מגייסת גרוסמן בספר הזה לעניין הנשי-פמיניסטי שהגוף הוא מייצגו הכולל. בשיר 'מישהי' (עמ' 8) היא