

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: "ליכוכים בחוג' 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 *דעת העיר* (שנסקר במדור זה), כותבת המשוררת בשיר ששמו כשם הספר:

הַעִיר הַפְּנִימִית רְעָדָה
וְהִיא צָרָה לְהַצִּיטֵר מֵאֵד וּלְבַקֵּשׁ סִלְיָה
לְרַעַת שְׁלֵא תָשׁוּב הָעִיר לְקִדְמוּתָהּ
כִּי פֶגַע הָאִמּוֹן וְהַשְׁקֵט בְּלֵב הָרְחוּבוֹת הַחֲשׂוּכִים

וְאֵנּוּ עִיר מְבַצֵּרֶת שְׂכָעַת חוֹמוֹתֶיהָ נִפְלָה
כִּי הִנְחֵנוּ לְזַעַם לְפָרוֹץ וּלְקָלָל אֶת שְׁהִיָּה

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 בְּעֵר כְּדוֹר אֵשׁ
שֶׁם הִסְתַּוְכְּבוּ סְכִינִים.
הִיִּיתִי 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

רבקה באסמאן בן חיים

שיחת טלפון עם יהודה שכל
שהיה ב־1950 תלמיד שלי
בקיבוץ המעפיל.

מזכרת

"מורתי היקרה",
אמר יהודה לי בטלפון,
אני נשארתי בלי תשובה,
לחשתי לו: תודה.
"תודה על מה?" שאל
על זמן כאוב ומאשר, עניתי.
"איך זה מתישבי?" היתה שאלה,
עניתי: כאוב שבין הדשא הפורח
עם הד מהשוואה -
המאשר - עם ילדים שבכחה,
כמו שלי, וגם אתה.
כעת מעל ששים שנים
והתלמיד כבר בין בוגרים
המטלפן בקול שמחה
"למורתי היקרה",
אז מה נשאר לי עוד לומר
על זמן כאוב ומאשר -

2017

השיר נכתב בעברית

נותנת בו סימנים ומגדירה את מצבו/ה: "להיות אשה בעידן פורנוגרפי עם משבר כלכלי/ כל אחד יכול להיכנס לתוכך כשאת מסתובבת רעבה ברחובות/ - - / אל תסתובבי לדרך ברחובות, אל תשתי, אל תלכי לאיבוד..." בעולם זה, עם שעורריות חדשות לבקרים של הטרדות למיניהן (מהוליווד עד קשת), גרוסמן היא מתארת בוטה של מצב האשה "בעולם פורנוגרפי עם משבר כלכלי", המקדימה בשיריה אף את החדשות האחרונות. יותר מזה, היא גם מנסחת של מניפסטים נשיים. למשל בשיר 'נשים' (עמ' 35) שהוא מעין רשימה קטלוגית של נשים מקופחות, מדוכאות, מנוצלות:

"אשה עובדת - חד הורית/ אשה שעובדת בפכיש/ אשה שקנו אותה מאפיונרים/ ועכשו מוכרים לכל איש..." וכדומה. והשיר נחתם במעין ססמה של אחווה נשית: אשה יכולה להשאיר נאמנה לאשה/ זכרי - אשה יכולה לשחרר אשה.

לכאורה בשיר זה ודומיו "דוחק הבוטה את היפה". ובאמת יש הרבה בוטות ואלומות בלא מעט משירי הספר, אבל אסור שהדבר יטעה אותנו. בכל כתיבתה שומרת גרוסמן (אם מעט ואם הרבה) על הממד הפואטי והאסתטי, אף שלא תמיד הוא גלוי לעין. בשער ג שבספר היא נותנת במיוחד את דעתה על כך. "ישנו ממד אחר, מקביל, ובו אני מי שאני" היא כותבת בשיר 'מחשבה שלפני תיקון' (עמ' 65). לעתים השעה הדוחקת כופה עצמה עליה (קצת כמו מאיאקובסקי "הדורך על גרון שירתו", ראה לעיל), אבל תמיד היא נאמנה לעצמה. בממד האחר, המקביל, כאשר איננה "מופרעת על ידי מטלות שניתנו לי" - / ואני מי שאני ואינני בוגדת בי", היא יכולה גם להתבונן בעצמה ובכתיבתה, ובמיוחד בקשרי גוף-אהבה-שירה, שהם הגרעין של רוב השירים. בשיר 'על השירה' (עמ' 68) היא כותבת, כי שיר הוא "עולם של כוח אשר יוצר הגוף/ הוא דורש נשימה, יד, שפתיים, לשון/ עשיית אהבה, לעתים בכאב". מקור השיר הוא כוח הגוף; המשכו במחנות גופניות (נשימה, שפתיים, לשון וכדומה), שהן עשיית אהבה, וסופו "לעתים בכאב", שהוא השיר עצמו. אני רוצה לסיים באחד משירי האהבה היפים בספר, השזור יחד את שלושתם.

מוקדם בבוקר

מקדם בבוקר שכבתי לצדך במטה
גבך הערום שכב על צדו הימני
וישכבה היפה נגלה מבעד לשולי המכנס
ושלחתי ידי אל גבך
והצלחתי לפורר את החרדה
לנשימות חולפות מעלה ומטה
ושלחתי יד אל החרין המשלם של ישכבה
והשבתי שכאן שוכנת תרבות צרפת, בישבן שלך.
כל תרבות צרפת שכנה בישכבה
ולטפתי שוב ושוב את תרבות צרפת
עד שהצלחתי להפסיק לחשב על המלחמה.
אז נשקתי את כתפך והצלחתי להרדם.

אפשר לומר כי בשיר זה שבה גרוסמן אל הפואטיקה התרבותית המורכבת של מלאכת השיר בספרה הקודם. בשיר שלפנינו זה לא הגוף החשוף בלבד, אלא הגוף העטוף ברבדים של תרבות. כי מהי, למשל, "תרבות צרפת בישבן שלך/ כל תרבות צרפת שכנה בישבןך". לאמירה זו יש שני רבדים לפחות. ברובד המוני זה יכול להיות דיבור בוטה

ומזלזל (שמשמעותו "תרבות צרפת בתחת שלך...") אם כי גם לו יש מקום. אבל ברובד גבוה יותר זהו "החריץ המושלם של ישכבה" (בדומה, למשל, לישבן המושלם של דוד בפסל של מיכלאנג'לו). זאת ועוד: אם נמיר את המילה המדוברת "ישכבה" במילה גבוהה יותר "עגבות" (שת, עכוז, אחוריים) או בפועל המקראי עוגב, עגוב, מעשי עגבים (התעלסות אהבים), נהיה במישור מציאות אחר, אליו מתייחסת "תרבות צרפת". ובכן, עגבת, מחלת המין הנגזרת ממעשי עגבים, והידועה בשמה הלועזי סיפיליס, קרויה בלשונות אירופה (אנגלית ואיטלקית) "מחלה צרפתית". נשיקה מעמיקה ולחה פה על פה, קרויה "נשיקה צרפתית", מין אוראלי קרוי "הדרך הצרפתית" ורומן פורנוגרפי "רומן צרפתי". בסוף המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים, היתה פריז לא רק בירת התרבות העולמית, אלא גם בירת אמנויות האהבה. אבל לא רק באהבה עוסק השיר, אלא גם במלחמה. "ליטפתי שוב ושוב את תרבות צרפת/ עד שהצלחתי להפסיק לחשוב על המלחמה". זה לא רק make love not war אלא גם תזכורת לשלוש ההצהרות של המהפכה הצרפתית: "חירות, שוויון, אחווה". אם נגשים אותן, ניפטר מכל מלחמה בעולם. הנה, איזה עושר אסוציאטיבי ורעיוני גלום בשיר הטוב. ♦

