

עדיה מנדלסון מעוז

## ארץ אוכלת יושביה "תרגילים בעברית שימושית" לדן פגיס ו"שירת הסֵטיקֶר" לדויד גרוסמן<sup>1</sup>

מאיר ויזלטיר / בעד ונגד

אי אפשר לסבול שירה פוליטית: העמדה האזרחית או הנבואית הזאת  
(למה יטרח אזרח לשבור שורות בדברו?)

או אירוניה של אווירוני נייר נגד פלדה וזכוכית משורינת ושעטת הפילים  
של ציבור הכוחרים והנבחרים:

(מאוס ההדר של חֲצִי במבוק נגד מטוסים מנמיכי טוס)

או, כאמור, העמדה הנבואית הזאת:

הדיבור מן הבטן, מן ההיסטוריה, ההמשלות הקלות, האמיתות,

הצעות גאולה. שקט,

שקט שיהיה פה –

ילך המשורר אצל "קולו הפנימי", יצותת לטבורו,

יחלום על אביו ואמו,

או יצייר את היונים על הגג של השכן –

רחוב בעיר, בית ברחוב

חדר בבית פנימה, קליפת פרי על השולחן

מתייבשת לאט

לאט.

מתוך: "בת ברזל – שירת מחאה עברית 1984-2004, עמ' 134

כשאהרון שבתאי כותב במאמרו "הערות של שירה ופוליטיקה" (2003), כי  
"תוכנה מוסרית מחייבת לאמץ עמדה ברורה ומתעמתת" ולכן חייבת להסיר את  
השיח של המורכבות, גם אני מוצאת עצמי באותו מקום שבו אי אפשר לסבול  
שירה פוליטית. אותו מקום שבו השירה הפוליטית חסרת כל משמעות, השפעה  
או גאולה. אותו מקום שבו היא מאמצת רטוריקה קבועה והופכת שטוחה  
ומניפסטית.<sup>2</sup> אבל, מאחר שאת שירו של ויזלטיר היוצא נגד השירה הפוליטית  
אפשר לראות כהזמנה לכתובת שירה פוליטית, יותר מאשר כבקשת השתיקה –  
כניסיון לחקור ולמצוא דרכים חדשות לביטוי, יותר מאשר כערעור כוח היצירה  
ומשמעותה. אני מבקשת לזהות, לא את הנקודה שבה אי אפשר לסבול שירה

פוליטית, אלא את המקום שבו אפשר וצריך לסכול את השירה הפוליטית, ואולי אף להפיק ממנה הנאה.

מסה זו מבקשת להציג שני שירים שנכתבו בזמנים שונים, בעלי מעמד קנוני שונה – "תרגילים בעברית שימושית" מאת דן פגיס ו"שירת הסטיקר", פיזמון מאת דוד גרוסמן בביצוע "הדג נחש". באמצעות עיון בשני הטקסטים והשוואה ביניהם, אדגים כיצד יכולה השירה הפוליטית לאמץ לעצמה דרך ביטוי העוקפת את צרכי הפרסום הדחוף של השירים, ואיננה כורכת אותם עם אירוע אקטואלי קונקרטי. זהירה ומתונה בשפתה ובסגנונה מחד גיסא, אך בעלת עוצמה וטווח ביקורתי רחב מאידך גיסא. אחשוף כיצד מבצעים הטקסטים הזרה לשונית השוברת את הרגליות השפה, ומתוך כך את הרגליות המציאות, וחושפת את השבר והטראומה של המצב הפוליטי בארץ.

ב-1977 כתב דן פגיס את שירו "תרגילים בעברית שימושית"<sup>3</sup>, שיר העוסק, לכאורה, בתרגול של פעולות דקדוקיות, אך למעשה, בונה טקסט מחאתי, שמבקר את השיח התרבותי-חברתי בארץ. כרבע מאה לאחר מכן, בעומק האינתיפדה השנייה, כותב דוד גרוסמן את "שירת הסטיקר", פיזמון שהוא קולאז של סממאות שהודפסו על סטיקרים, ואף הוא מבקש לצאת נגד תרבות של שנאה והרג. במאמרי אראה כיצד על אף ההבדלים הדוריים והסגנוניים בין שני הטקסטים, ומעמדם הקאנוני השונה, לשניהם יש כוח להציג נכוחה את המרחב הלשוני ואת האופן שבו הוא מעצב את המרחב הפוליטי.

## הרצחת וגם ירשת

עיון קפדני במוטו לשירו של דן פגיס "תרגילים בעברית שימושית" עשוי לחשוף את תמצית הפואטיקה החבויה בטקסט זה. המוטו כולל שתי שורות: בראשונה שני משפטי שאלה: "השלום לך? הרצחת וגם ירשת?" ובשורה השנייה, בסוגריים, מופיעה הגדרה "דוגמה למשפטי שאלה בספר דקדוק". במבט ראשון עולה דיסוננס חריף בין שני משפטי השאלה הנראים שונים מהותית זה מזה. הראשון הוא לכאורה משפט תמים, המבקש לדרוש בשלום מישהו; השני הוא משפט של שאלה רטורית, תוכחתית, המוכרת לנו מספר מלכים, שם כוונו הדברים אל אחאב לאחר רצח נבות היזרעאלי (מלכים א', כ"א, 19). שתי השאלות המובאות אל הקורא ברצף, נראות כלא מתאימות כלל זו לזו, ועם זאת, השורה השנייה מכתובה עליהן שוויון-ערך, שכן שתי השאלות הן דוגמאות למשפטי שאלה. ואולם, במבט שני מתברר כי גם הביטוי "השלום לך" איננו חף ממשמעות שלילית. גם "שלום לך" מופיע במקרא, למשל במלכים ב', פרק ט', הגדוש רציחות (יהוא רוצח את יורם מלך ישראל, ובין הנרצחים גם אחזיה מלך יהודה וגם איזבל). כך מוסרת החיוביות והנטרליות גם מן המשפט הראשון.

אפשר אפוא לראות כי כבר במוטו, נוצר מתח שייבנה לאורך כל השיר, בין הקוטב הדקדוקי (משפט השאלה) לקוטב הסמנטי – המשמעותי קיומי (האם ראוי לרשת אדם שנרצח).<sup>4</sup>

הסיטואציה הבריונית שנבנית בשיר היא שיעור בלשון העברית. הנמען הוא תלמיד. בבית הראשון המורה נכנס לכיתה ופותח בשיעור. מילותיו הראשונות הן מילות שלום הנתפשות כברכה, ואחריהן אמירה מפורשת על אופי הזמנים בשפה העברית. האמירה ביחס להווה בשפה העברית, מפנה את הקורא אל תחתיתו הכפולה של השיר, כפי שכינה זאת ידידה פלס (1984, עמ' 210), ומעמידה שאלה שתלווה את השיר מתחילתו ועד סופו – היכן הוא ההווה. העדר ההווה עומד להתברר כעניין סמפטומטי שקשור לאידיאולוגיה, שבה יש יניקה מהעבר ואף ציפיה לעתיד, כאשר בהווה משולם בדרך כלל המחיר היקר ביותר, מחיר הדמים.

כמו במוטו של השיר כך גם בבית השני, אנחנו מתחברים אל המקרא, בפניה של פגיס אל דברי המרגלים בספר במדבר, אשר מתארים את ארץ ישראל כ"ארץ אוכלת יושביה". אלא שבשורה השנייה מופיע ההסבר – אכזריותה של הארץ היא פרי מעשיהם של בני האדם. אוהביה של ארץ ישראל הם רבים ואהבתם כה רבה עד כי "אוהביה אוכלים את אוהביה". בהופכנו את המשפט לעתיד, לפנינו נבואת חורבן כמעט בסגנון של חורבן בית המקדש – אוהביה עתידים להמשיך לאכול את אוהביה. הפעולה הדקדוקית בסוף הבית אינה מובילה לייצוג ההווה והצגת הנורמות הקיימות, אלא גם לבריאה של העתיד, באותה רוח רעה.

עקרון שוויון הערך מופיע גם בבית השלישי, מול שני ביטויים שונים זה מזה בתכלית – הראשון מבוסס על ציטטה מקראית "ארץ זבת חלב ודבש", והשני מכיל שפת יומיום "מסור להם ד"ש". קודם לכן התבשרנו כי אוהבי הארץ המובטחת אוכלים את אוהביה, כעת מתברר שגם נופך הקדושה סביב ארץ ישראל והעם הנבחר מוטל בספק, משפגיס בוחר להטות את הביטוי "ארץ זבת חלב ודבש" ברבים. בהנחה כי קיימות "ארצות זבות חלב ודבש", אין זאת אלא שארץ ישראל איננה ארץ יחידה לעם מיוחד. ואולי ארצות אלה הן בעצם ארצות שמעבר לים. הבית חותם בשאלה "מה חדש". כמו בבית הקודם, גם כאן, מתרחשת פנייה אל העתיד שאיננו מבשר שינוי.

בבית הרביעי מצויה תמצית ארס-פואטית בדבר החובה לומר, וחוסר היכולת לומר, או חוסר היכולת להשפיע – בין אם יבחר לדבר ובין אם לאו, התוצאה היא אותה תוצאה. מקור המשפט באימרה תלמודית, במסכת בבא בתרא, פ"ט, ובפירוטו של ר' אפרים מבונא, שקונן על הטבח בכלויש בעת מסעי הצלב שהתרחשו ב-1171. כותרת הפיוט היא "למי אוי למי אבוי", והפייטן מתאר את מצבם הנורא של בני עירו לאחר הטבח.<sup>5</sup>

מנקודה זו השיר מתפתח למחול מוות. החיבור הקצר מתאר טיול בין בתי כפרות, מן השיחה מתברר כי הילד הוא של האב, והאב הוא "הזר השני

משמאל". השאלה "של מי אתה ילד", מקבלת תשובה שונה מהתשובה שעולה מספרו של חנוך ברטוב בעל השם הזהה (1970). בבית השמיני מופיע שיאו של המתח בין הקוטב הדיקדוקי לקוטב המשמעות, דרך השימוש בספר הדקדוק "ודייק" – כאן דורש המורה מן התלמיד דיוק, וממיר את הביטוי "זה היה לחינם" (המתייחס למות האב) בביטוי "לשווא". המוות בבתים אלה וחוסר התחלת שבו, מובילים בבית התשיעי, תוך הכרת השמות הנרדפים, לביטוי קלון ובושה, ובבית העשירי לשורת ניבים אשר מרמזים כי משהו רקוב, לא בממלכת דנמרק, אלא כאן, אצלנו בין בתי הקברות. הבית העשירי חותם בשורות המוטו, אשר במקומן המאוחר בשיר כבר מקבלות את מלוא המשמעות האינטרטקסטואלית שלהן.

בסיומו של השיר חוזר צמד המילים "שלום, שלום". צמד המילים נתפש תחילה בשיר כמילות ברכה, ואילו כאן נדרש התלמיד להבדיל ביניהן: האם מדובר בשלום לציון ברכה בעת מפגש או בעת פרידה, או אולי מדובר בשלום בין עמים או בקרב העם (peace), ואולי לפנינו איזכור של האמירה "שלום שלום ואין שלום", שמקורה בירמיהו ו.<sup>6</sup> אין ספק כי כל המשמעויות מוחזקות בשורות הסיום של השיר, וקריאה ופרשנות שלהן נתונות בעיני המתבונן.

השיר של פגיס מתאר שיעור בעברית שדרכו נבנה מרחב ייחודי למשחקי שפה שונים של התרבות היהודית לדורותיה: התנ"ך, התלמוד, הפיוט העברי והעברית המודרנית. לפי ויטגנשטיין, משמעות של מילה היא השימוש בה בלשון, לכן הוא מציע לחזור למשחק השפה המקורי, שבו נוצר הביטוי שאותו אנחנו מבקשים להבין (למברגר, 2004). התמרון בין משחקי השפה השונים, והשימוש המינורי והכאילו אגבי בלשון, בונה בשיר שעשוע אינטלקטואלי מחד גיסא, אך יוצר גם בו זמנית תמונה מזעזעת ואבסורדית מאידך גיסא. ההווה, ללא עבר וללא עתיד הוא המוות. המוות זרוע בשיר אך תמיד מובלע בעניין דקדוקי כלשהו, ולכן נתפש רק במחשבה שנייה. זוהי ארץ בה אנשים אוכלים זה את זה. ואם, כמו שהוא מציע, נהפוך את הכול לעתיד, כנראה שגם שם לא תמצא לנו נחמה. הטקסטים הקדמוניים שנוכסו על ידי התרבות הלאומית כדי לבנות את עצמה, כדי לתרץ את מעשיה ולבנות מיתוס לאומי חדש,<sup>7</sup> מוצגים בשיר באופן לקוני, שגרתי ומובן מאליו. כך חושף פגיס את שקריותו של השיח התרבותי חברתי, דרך הסתירה העמוקה בין האופן שבו "מדברים על הדברים" לבין משמעותם. זנדבנק טוען כי כתיבתו זו של פגיס, מעידה על רצון ל"ריסון מתמשך של הרגש על ידי האינטלקט". פגיס בוחר להטיל על הרגש תבניות היגיון, כדי לייצב את סערת הרגשות. וזאת, הוא עושה על ידי הומור, התחכמות, ומשחקי חידה. לכן אינו מדבר על החיים עצמם, על השכול, העל השנאות ועל האהבות, אלא מעדיף להתייחס אל עניינים אלה דרך הפורמט הדקדוקי, שהוא נקי, צורני, מרוחק ומאופק.<sup>8</sup>

אולם, הבחירה של פגיס בסטרוקטורה של שיעור העברית, איננה בחירה

רגשית בלבד, המונחית על ידי אישיותו של היוצר. שירו של פגיס אינו מדבר על החיים עצמם, משום שאינו מבקש להציג את הדברים עצמם. הוא מבקש לחקור את אופיו של השיח, את אופיים של הייצוגים הלשוניים המקובלים, וחותר לחשוף בהם את הזיוף שמציע השיח ההגמוני. אם נניח, בעקבות בנדיקט אנדרסון, כי "המדינה מנהלת מערכה היסטוריוגרפית שיטתית" (1999; עמ' 234), בעיקר דרך סמלים כגון מצבות זיכרון וקברי חיילים, הרי שחשיפת אותו הזיוף, היא הפעולה הביקורתית היסודית.

ב־1977, שנת כתיבת "תרגילים בעברית שימושית" עלה מנחם בגין לשלטון ובשפתו המליצית, רוויית המילים המקראיות והפאתוס, עמד בכיכרות מול האומה כולה ונשא נאומים עמוסי השראה. פגיס מפרק את הביטויים המקראיים, המליציים, שמדברים גבוהה מעל ראשי האנשים הקטנים וחושף את הרטוריקה המניפוליטיבית שלהם.

25 שנים מאוחר יותר, בהווה שאף הוא זרוע מוות, כותב דויד גרוסמן את "שירת הסטיקר". גם לפניו עומדת השפה העברית המשמשת לייצוג ולהצגת המתרחש, המהווה כלי בידי בעלי הכוח, כדי לכפות על הדברים משמעות אידיאולוגית. אבל, אין זאת שפת הנאומים המליצית של בגין. ב־2002 קשה לומר שהשיח מרפרר אל המקורות היהודיים, וכי יש בו פאתוס או שפה עשירה. בלב החברה הצרכנית, הרב ערוצית, "הזפזופ" אינו יכול לאפשר לנבחרי הציבור להשמיע את דבריהם באריכות ובעומק, לפיכך הם ממירים אותם בססמאות – קצרות, קולעות, משעשעות, גימיקיות. השיר "שירת הסטיקר" כמו "תרגילים בעברית שימושית", מבקש לחשוף את הזיוף ויוצר פעולה ביקורתית הדומה במהותה לזו שייצר פגיס. כמו בשירו של פגיס, גם בשיר זה נוצר קולאז' אינטרטקסטואלי עשיר. אלא שהפעם משחקי הלשון עוברים לזירה אחרת – מהספר הקדוש אל הרחוב, אל המכונית, אל פגוש המכונית ואל החלון – מיקומו החדש של השיח הישראלי העכשווי.

## שירת הסטיקר

השיר "שירת הסטיקר", או באנגלית The bumper sticker song, נכתב על ידי דויד גרוסמן ב־2002, והוא כולל טקסטים של 54 סטיקרים בעלי מטען פוליטי או חברתי. את השיר אין להפריד מן הקונטקסט הפיזימונאי שלו, לכן יש להתייחס בדיון גם אל הביצוע המוסיקלי שלו, ביצוע ראפ של להקת "הדג נחש".

כל מי שהתנייד בשנים האחרונות בישראל, חזה בתופעת הסטיקרים המודבקים על פגוש המכונית או על שמשות המכונית. במקרים רבים אפשר לראות כיצד הסטיקרים על כלי הרכב יוצרים קולאז' של סלוגנים, שמצטרפים לשיח דינמי,

שאפשר לכנותו, בעקבות הגר סלומון (Salamon, 2001), סוג של פוליטיקה עממית. השימוש בסטיקרים יוצר מדיום הבעה אלטרנטיבי, המציע פרספקטיבה חדשה ביחס להתפתחויות הפוליטיות, בעידן של תקשורת המונים. כדאי להקדים מילים על ההיסטוריה של תרבות הסטיקרים בישראל: הסטיקר הראשון שיש לו דוקומנטציה, היה של תנועת "שלום עכשיו", והוא עוצב בידי הצייר דוד טרקטקובר ב-1977. סטיקר זה עדיין זמין היום, למרות הזמן הרב שחלף. הביטוי "מלחמת הסטיקרים" מתייחס לשנות ה-90 ובפרט לאחר רצח רבין. הציבור המזועזע קיבל בידיים מושטות את נאום ההספד של נשיא ארצות הברית דאז, ביל קלינטון, שבחר לחתום את דבריו בעברית, במילים "שלום חבר". הסלוגן "שלום חבר" הפך מייד לסטיקר שביטא את הצער הקולקטיבי הקונצנזואלי פחות או יותר. קיומן של הבחירות מיד לאחר מכן, הוביל לגיבושה של מערכה שלמה של סטיקרים, הכוללים התפלמסות מילולית וגרפית בין הקטבים השונים בחברה הישראלית.

## 4.11.95 שלום חבר

הכרת הרקע התרבותי והחברתי מלמדת כי "מלחמת הסטיקרים" לא פרצה רק בגלל האקלים הפוליטי הסוער, והמעורבות העמוקה של הציבור בארץ. העלייה החדה בצריכה של תקשורת ההמונים, והמעבר לחברה רב-ערוצית הגבירו את מודעותם של הישראלים לאפשרויות חדשות, שדרךן יכול הפרט להביע את דעתו בפני הציבור. הסטיקרים זולים להפקה ובדרך כלל מחולקים חינם. הם ממוקמים על הרכב, ומשתלבים היטב עם תרבות הנהיגה הכוחנית.<sup>9</sup>

כיוון שהסטיקר הוא מודעה שיווקית של מסר, יש בו חוקים: הוא נועד שיקראו בו, לכן עליו לכלול מילים בודדות, קצרות וקליטות כדי לתאר סיבוך פוליטי וחברתי. עליו לדבר אל הקורא, על כן הוא מבוסס על תדמיות מקובלות, מתוך מטרה לפרש את המסר שלו. על הקורא לבצע מעין משחק, לעיתים זוהות בתוכנו משמעויות שונות, תוך מודעות לאספקטים גרפיים, כגון הצבע, הפונט של המילה, הרקע של הסטיקר; ופואטיים, למשל קצב וחרוזה, מצלול ומשחקי מילים. השדר של הסטיקר הוא תמיד לא רק אינפורמטיבי או הצהרתי, אלא גם בעל איכות אמוטיבית, הצלחתו תלויה באפקטיביות שלו, באופן שבו הוא נוגע בנו (alomon, 2001; 277-278).

"שירת הסטיקר", קולאז הסטיקרים שכתב דוד גרוסמן, מספר על תרבות השיח העכשווית, על כוחה, על הרטוריקה שלה, וגם על ריקנות מסריה.<sup>10</sup> השיר פותח בסטיקר "דור שלם דורש שלום", (שהוביל ליצירת התנועה "דור שלום" ולא להיפך). הסטיקר מציג משחק מילים ומצלול של האותיות ד, ר, ש. כמו במרבית

הסטיקרים הכוללים את המילה שלום, מופיעה מילה זו בפונט המקראי, כפי שאנו רואים בסטיקר של "שלום עכשיו".

אולם, מיד לאחר סטיקר זה, המזוהה עם השמאל, מופיע סטיקר ימני, לאומי, שיצא בעקבות האינתיפדה השנייה ואומר "תנו לצהל ולנצח", ומייד אחר כך כבמשחק פינג פונג, מומר כוחו של צה"ל לכוח שבעשיית השלום, ועובר טרנפורמציה מהכוח הפיזי, אל הכוח שברוח. משמע, העם החזק מבחינה מוסרית ורוחנית הוא שיכול לעשות שלום. השורה הרביעית, במעין תקבולת, חוזרת על השורה השנייה של השיר ויוצרת חריזה הסוגרת את המרובע הראשון.

מחמת צמצום המקום אתייחס רק לדוגמאות אחדות של סיסמאות. חריזות השורות "ישע זה כאן", אחד הסטיקרים הוותיקים, שיצא לראשונה בשנות ה-80 ועדיין תקף, עם "נחמן מאומן", יוצרת זילות של המשפט המתחבר עם אמונה בביאת המשיח. אולם למעשה, זילות זו כבר חלה משעה שהודפס הסטיקר הראשון ובו שמו של רבי נחמן מברסלב, והופיע על מכוניות ולוחות מודעות, כאלו הוא פרסומת למוצרי קוסמטיקה.

הסטיקר "טסט בירפא" נראה הומריסטי, אבל לא כך הוא. ישראלים רבים בוחרים או בחרו לעשות תיקוני רכב בכפרים דרוזיים וערביים, ובעבר מקובל היה גם לנסוע לשטחים הכבושים לצורך השגת חלפים זולים לרכב. סטיקר זה מציב עקרונות של כדאיות כלכלית מעל לסוגיות הפוליטיות, ומחדד את רצון כולם "להרוויח".



מפתיע השימוש בפזיזות בסטיקר "כמה רוע אפשר לבלוע", אשר מהווה חלק ממאבק נגד פיטום אווזים והינו שולי יחסית ופחות ידוע. לכאורה, סטיקר זה אינו קשור למערכת הפוליטית התוססת, אולם למעשה הוא הולם מאוד את השיר, כיוון שהוא רומז כי לא רק האווזים נדרשים לבלוע את הרוע, אלא גם אזרחי המדינה, השותפים למחול הדמים ולשיח האלים שסביבו. השינוי של הסטיקר המקורי מ"כמה אכזריות אפשר לבלוע", ל"כמה רוע אפשר לבלוע", יוצר ביטוי מחורר וצלילי מחד גיסא, אבל מעניק גם דומיננטיות לאותיות הגרוניות בעלות הצליל הקשה, מאידך גיסא.



שירו של גרוסמן יוצר מעין שוויון ערך בין כל הסטיקרים, של הימין ושל השמאל, של המאמינים במשיח ושל החילוניים, של חובבי בעלי החיים ושל מי שרוצה להרוויח. יואב קוטנר, חוקר ידוע בתחום המוזיקה, שהיה מודאג כי השיר מציג יותר סטיקרים ימניים מאשר שמאלניים, גילה, באמצעות ספירה ומיון, כי השיר יוצר מאזן בין שני המחנות (2005). אבל שוויון הערך לא נוצר רק בגלל השוואת מאזן הכוחות, אלא בשל החריזה והמצלול המשותפים לסטיקרים בעלי מסר שונה ואף הפוך, והן בשל חשיפת אוצר המילים הדל אשר חוזר על עצמו וממוחזר. כך למשל, ביטוי כמו "מדינת הלכה" ו"הלכה המדינה", כולל מסר שונה, אף על פי ששני הביטויים עושים שימוש באותן מילים עצמן. השימוש במילה "עם", אף הוא חוזר על עצמו – "העם עם הגולן", "העם עם הטרנספר". העם הוא יחידה גורפת שאת דעתו עלינו לפענח, ואיתה עלינו לצעוד כבמארש צבאי. השימוש הבוטה במילה "שלום", שעומד לצד השמאל, וגם לצד הימין ("יש לי ביטחון בשלום של שרון"), יוצר זילות של המילה עצמה. כמוהו גם השימוש בתואר "צודק" ו"משקר" ("כהנא צודק" ו"CNN משקר"), בתארים המכוונים לטוב ולרע, וכן בהתייחסות למילים "כוח" ו"חוזק". העמדת ערכים באופן כה בוטה זה לצד זה, ונטרול תוכנם, מדגישים את המניפולטיביות של השפה, אשר הופכת לבלתי מהימנה, קיצונית, ואף אלימה.



ימים אחדים לאחר רצח יצחק רבין, ב־1995, התראיין דויד גרוסמן ב"ניו יורק טיימס", וסיפר שנסע בכביש מחוץ לעיר והבחין במכונית חונה בשולי הכביש, הוא האט כדי לברר האם הנהג זקוק לעזרה, וראה שנהג המכונית מנסה להסיר מן המכונית את הסטיקר "רבין רוצח". מנקודה זו, גילה גרוסמן עניין מיוחד בסטיקרים ודבר זה לא הניח לו (Freedman, 2004). גם פגיס, כפי שהעיד בשיחה עם יאירה גנוסר (1983), תיאר תחושה חריפה דומה, ערב כתיבת ספרו מילים נרדפות שבו מופיע השיר "תרגילים בעברית שימושית". הביטוי "מילים נרדפות" מתאר את התחושה כאילו ההיסטוריה רודפת אחריו, ואיננה נותנת לו מנוח.

במדינה שבה אוהביה אוכלים את אוהביה, מתאר "שירת הסטיקר" את הסגנון והשפה שבה מתנהלת אותה המלחמה. הבחירה לבצע את השיר בסגנון ראפ על ידי "הדג נחש" (שגם שמם כולל משחק מילים על "נהג חדש"), איננה מקרית –



הראפ הוא סגנון של מחאת רחוב, ו"הדג נחש", אכן מציג אניגמה חברתית, בדרך כלל כלכלית. סולן "הדג נחש", שאנן, טוען כי "השיר שלנו הוא באמת מראָה עצובה אודות העובדה שאנחנו, האזרחים במדינה הזאת, כלואים בתוך סבך רעיוני שלא משרת אותנו" (ריאיון עם רן הר־נבו, 2004). התקבלותו של השיר, שהופיע בדיסק "חומר מקומי" (2004) הייתה עצומה הן בארץ והן בארצות הברית. השיר זכה בפרס בקליפ השנה, ובהופעות של הלהקה, ואפשר ביצוע השיר באוזני קהל שיצא מגדרו וצרח לנוכח הסמאות הקיצוניות, גם כשהתאימו לדעה האישית וגם כשנגדו אותה. הווידאו־קליפ של השיר מחזק את האלמנטים שהוצגו: הוא בנוי על דימויים בלתי אותנטיים – על תחפושות מזויפות של חברי הלהקה לדמויות שונות בחברה הישראלית, ומגֵּפָה, בשל כך, את עיקרון שוויון הערך, וגם את הרעיון הקרנבליסטי, שבו נוצר נתק בין המסר של הסטיקר לבין התפקוד שלו בטקסט.



כמה רוע אפשר לבלוע?

מי שקורא היום שירה פוליטית, יודע שלעיתים היא פועלת כמו עיתונאות טובה. היא אוהבת את הקורבנות וההרוגים, וטורחת להציג תמונות מזעזעות של אכזריות וחורבן, ובצידין, את התגובה המינורית, הבנלית והעקיפה של מי שצריך לתת את הדין. זאת כדי להדגיש כי הדרך שבה מתואר המתרחש היא, אם נשתמש בניסוח של פישלוב "המשך ושיתוף פעולה עקיף עם מעשה הזוועה עצמו" (2003; עמ' 184-185).

ואולם, שני השירים בהם עוסק מאמר זה, "תרגילים בעברית שימושית" ו"שירת הסטיקר" אינם מתארים אנשים ואירועים, ואינם רושמים סצנות גדושות סבל וזוועה. אין הם מרפררים לאירוע ספציפי ואף לא לתנועה פוליטית ספציפית. שני השירים שלפנינו, הם למעשה שירים "מטא-פוליטיים": יש בהם מימד נוגדני,<sup>11</sup> שכן הם כוללים מסר אידיאולוגי חתרני, ושניהם מגיעים מהשמאל הפוליטי בעת שלטון הימין. אבל הביקורת הפוליטית המשוקעת בהם אינה ישירה ואינה ממוקדת באירוע, בהכרעה פוליטית קונקרטית או בהצלחות ובכישלונות של אידיאולוגיה זו או אחרת. הביקורת שהם נושאים בתוכם עוסקת בדרך שבה אנחנו מדברים על הדברים – האופן שבו האידיאולוגיות מזינות את השפה – יתר על כן, באופן שבו השפה מזינה את תודעתנו, מרמה אותנו אבל גם

מגנה עלינו; האופן שבו היא כונה, אם נשתמש במושג של רונלד בארת' (1986), מעיין לוגוספֶּרָה העוטפת אותנו. א.ב. יהושע, במסתו הידועה "מציאתו הלא ספרותית של הסופר בישראל", שנכתבה ב־1975, אומר כי:

פוקד אותנו תהליך של השחתה ורמייה בלשון... מלחמות גדולות ורחבות נטושות בארץ בתחום המילים. יריות הנשק הן מעטות יחסית לכמות המילים הנורות כל הזמן מכל העברים: בינינו לבין עצמנו, בינינו לבין אויבינו, בינינו לבין העולם... [הסופר] הוא זה שיכול להראות כיצד עושים בלשון רמייה, על מה היא מכסה, מה היא מטשטשת, כיצד היא מחטיאה וכיצד היא מכה לשווא (1989; עמ' 80).

אפשר לומר כי פעולתה של האידיאולוגיה היא תמיד צינית, כפי שלמדנו מ־Zizek (1989, 28-29). אין לנו דבר מלבד המסכה. כולם מודעים לפער שבין המסכה לבין המציאות החברתית, אבל כולנו מתעקשים להתהדר בה. אנחנו מודעים לשקרים ולאינטרסים, ובכל זאת איננו מעוניינים להסיר את המסכה ולחשוף אותם. בשני השירים שלפנינו, אסטרטגיית החשיפה נבנית דרך משחקי השפה, ובאופן מכוון יוצרת מוקד של שעשוע. ברשימה שכתב פגיס על עליסה בארץ הפלאות ב־1966, הזדהה המשורר עם הפרופסור המשועמם, והראה כי בשיר ה"נונסנס", דרך כפלי הלשון ומעשי הקונדס, מבצבצת אמת עמוקה ורבת פנים, מעין חידה המסתירה את כוונותיה ותובעת פֶּענוח, ששכרו איננו רק הפתרון אלא גם השעשוע שבחיפוש אחריו (פגיס עדה, 1995, 118-119). ייתכן כי דווקא אסטרטגיה זו של המשחק, הפורע את הטקסט במכוון, ומעניק לגיטימציה קרנבלית ברוחו של באכטין לחרוג מהמבנים ההיררכיים, מאפשרת קילוף מסכות ואולי אף המרתן.

"תרגילים בעברית שימושית" ו"שירת הסטיקר" אינם כוללים אולי אימפליקציות פוליטיות מעשיות, לכן גם אינם מצביעים על האשם. אצל פגיס, ראוי שנבדיל בין "שלום" ל"שלום", ונשאל "האם נאה נדרשנו", ונחקור "היכן קבור הכלב". אצל גרוסמן, השנאה וההרג הם "בגללך חבר" – ביטוי המתגלגל לפיתחו של כל אחד מאיתנו. שני השירים אינם מכתבים סדר יום קונקרטי, אבל הם פונים אל הקורא ומבקשים ממנו להביט אל הדברים באופן שונה. אחרי ובזכות השעשועים האינטרטקסטואליים והאינטלקטואליים, הם מלמדים אותנו להימנע מהייצוגים הנוכחיים, וגם אם לא באופן קבוע וסופי, הם מורים לנו לקלף, ולו בפינות, את המסכה האידיאולוגית, שכל אחת ואחד מאיתנו עוטה, לפי נטייתו.

1. המאמר מבוסס על דברים שנשאתי בכנס NAPF 2005, שהתקיים בסטנפורד, קליפורניה, בחודש יוני.
2. בעניין זה ראו מאמרה של יהודית כפרי (1984). כפרי מציגה את אופי השירה הפוליטית בעקבות מלחמת לבנון. לטענתה חלק מהמשוררים ויתרו על תהליכי עיבוד, ליטוש ובחינה מחודשת של יצירתם בשל הרצון בפרסום מהיר, רלוונטי ואקטואלי של מחאתם.
3. תרגילים בעברית שימושית הופיע לראשונה ב־סימן קריאה 9 ב־1979. הודפס ב"מילים נרדפות", תל אביב, תשמ"ב, כשיר הראשון.
4. כמו כן הופיע באסופה ואין תכלה לקרבות ולהרג, שירה פוליטית על מלחמת לבנון, בפרק הראשון שמציג שירים מלפני המלחמה.
5. בעניין זה ראו את מאמרה של דורית למברגר.
6. כך כותב הפייטן: "אוי לי אם אומרה ואהרהר על חוצבי / אוי לי אם לא אומרה מהסיח דאגת ליבי".
7. "ומנביא ועד כהן כולו עושה שקר. וירפאו את שבר עמי על נקלה, לומר שלום, שלום – ואין שלום. הובישו כי תועבה עשו, גם בוש לא יבושו גם הכלים לא ידעו יוכן יפלו הנופלים בעת פקודתם יכשלו, אמר ה' (ירמיהו ו, 13-15).
8. על כך ראו: אופנהיימר, 2004; עמ' 318.
9. ראו רשימתו של ט. כרמי, עם הכרת הסגנון הזה, אפשר להזכיר שנית את ויזלטיר, בו פתחתי, שאף הוא נוקט על פי רוב עמדה אנליטית, בחוסר מעורבות רגשית לכאורה ובהימנעות מעיסוק ישיר בקורבנות ובמתים. על ויזלטיר, ראו אופנהיימר 2004; 15-18.
10. ראו מאמרה של Linda Renee Bloch, 2000, ובפרט עמ' 434, וכן ראו אצל דבורה אולינסקי. לכן הסטיקרים הפכו למשחק פופולרי עבור הנוסע בדרכים. זיהוי מקורו של סטיקר, ודרכו הכרת האדם היושב לפניך במכונית, היא פעילות נפוצה בהמתנה לאור הירוק. השעשועים הלשוניים המתחכמים, ההתפלמסות בין הסטיקרים, חיזקה את המדיום, והפכה אותו למכשיר בעל עוצמה בעיקר בקרב מי שמציג עמדה מתנגדת, תהא זו ימינית כאשר השלטון שמאלי, ושמאלית כאשר השלטון ימני. זאת ועוד, לא זו בלבד שהסטיקרים הפכו למייצגי אידיאולוגיות אלא גם ליוצרי מדינות. למשל ביחסים בין דת ומדינה, סטיקרים כגון: "אני מפרנס חרד", "עם אחד, גיוס אחד", "לבד בטנק – יחד בבנק", שימשו ככרומטר לבדיקת האג'נדה הפוליטית. עוצמתו של הסטיקר "דור שלם דורש שלום" הייתה כה גורפת, עד כי הובילה ליצירת תנועה פוליטית בשם "דור שלום" (Renee Bloch, 435).
11. לעיון קפדני בשיר באנגלית, וכמקור לחלק מהייצוגים הוויזואליים של הסטיקרים, ראו Gabe Salgado Sep, 2004, curriculum and Resources <http://www.israelcentersf.org/culture/2004-2005/stickercurric.pdf>
12. שירים אלו יכולים להתאים גם למושג הרחב שהעמיד יוסף מילמן, בתווית כ"ספרות נוגדנית", ספרות אשר לפי הגדרתו הינה בעלת מסר אידיאולוגי חתרני, המועבר או מחוזק על ידי חדשנות פואטית, שחותרת תחת המערכות האידיאולוגיות

והתרבותיות השליטות, אבל כזאת, שאין לה בהכרח אימפליקציות פוליטיות מעשיות. (מילמן, יוסף. שבירת הלוחות, תל אביב, הקיבוץ מאוחד, 2004. עמ' 12-13).

## מקורות:

- אולינסקי, דבורה. "הסטיקר והמכוננית הישראלית – עלייתה והצלחתה של תקשורת אלטרנטיבית", קשר, 20.11.1996, 38-47
- אופנהיימר, יוחאי. הזכות הגדולה לומר לא – שירה פוליטית בישראל, ירושלים: מאגנס, תשס"ד
- אנדרסון, בנדיקט. קהילות מדומיינות, תרגום: דן דאור, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1999;
- גנוסר, יאירה. "דן פגיס: לקרוא בשם – לנקוט עמדה", עתון 77, 38, פברואר 1983, עמ' 32-33;
- הרנב, רן. "ריאיון עם שאנן סטריט, סולן 'הדג נחש', עיתון תל אביב, 15.9.2004
- זילטיר, מאיר. "בעד נגד" מתוך: בעת ברזל – שירת מחאה עברית 1984-2004, בעריכת טל ניצן. תל אביב: חרגול, 2005, עמ' 134
- זנדבנק, שמעון. "על שירי האחרונים של דן פגיס", מחקרי ירושלים בספרות העברית, י"א, תשמ"ח, עמ' 101-111
- חבר, חנן. "בקצה השורות", סימן קריאה 16-17, אפריל 1983, עמ' 330
- יהושע, אב. הקיר וההר, תל אביב: זמורה ביתן, 1989
- כפרי, יהודית. "חציית גבול", עלי שיש 21-22, אביב תשמ"ד, עמ' 213-218
- כרמי, ט. "עכשיו נעבור למשפט" מאזניים סא, 5-6, ספטמבר אוקטובר 1987, עמ' 23-25
- למברגר, דורית. "מילים הן (גם מעשים) – קריאה ויטגנשטיינית של 'תרגילים בעברית שימושית', מאזניים ע"ח 4, סיון, תשמ"ד, עמ' 40-43
- מילמן, יוסף. שבירת הלוחות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004
- פגיס, עדה. לב פתאומי תל אביב: עם עובד, 1995.
- פישלוב, דויד. "מגמות בשירת שנות השמונים", עכשיו 68/67 (סתיו 2002 – חורף 2003), עמ' 184-185
- פלס, ידידיה. "על שירת מחאה ועל שיר מחאה: 'תרגילים בעברית שימושית' לדן פגיס", עלי שיש 21-22, 1984, אביב תשמ"ד עמ'. 207-211
- קוטנר, יואב. "שירת הסטיקר", 24 מוסיקה, קול ישראל, 16.2.05
- שבתאי, אהרון. "הערות על שירה ופוליטיקה", חדרים 15, חורף 2004/3, עמ' 24-31.

- Bakhtin, Mikhail. "Carnival Ambivalence". *The Bakhtin Reader*. Eds. Pam Morris. London: Arnold, 1994. 194-244.
- Barthes, Roland *The Rustle of Language* trans. Richard Howard, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986
- Freedman, Samuel. "Interview with David Grossman" *New York Times* August 16, 2004.
- Renee Bloch, Linda. "Setting the public sphere in Motion: The Rhetoric of Political Bumper Stickers in Israel", *Political Communication* 17: 2000. 433-456.
- Salamon, Hagar. "Political Bumper Stickers in Contemporary Israel: Folklore as an Emotional Battleground" *Journal of American Folklore* 114 (453): summer 2001. 277-308.
- Zizek, Slavoj, *The Sublime Object o Ideology*, New-York and London: Verso, 1989.