על הזכות הזנוחה לומר כן:
הרהורים על שירה פוליטית עכשווית

דוד פישלוב

א. האופציה שנעלמה

השיר הראשון בתנ"ך לא נכתב על־ידי נעים זמירות ישראל אלא על־ידי הבריון השכונתי. שמו — למך, ונושא שירתו — כוחו, נחת זרועו והטלת חיתו:

> ויאמר למך לנשיו / עדה וצילה שמען קולי / נשי למך האזנה אמרתי / כי איש הרגתי לפצעי / וילד לחבורתי: / כי שבעתיים יוקם־קין / ולמך שבעים ושבעה (בראשית ד: 23-24)

למך, הגברא רבא, מפנה את שיר ההתפארות שלו — שיר קצר מאוד, סכמטי, המבוסס על עקרון התקבולת וההפלגה — אל שתי נשותיו, במעין מעשה של התהדרות שוביניסטית־גברית. השירה הגדולה הבאה שנפגוש במקרא, שבה אף מופיע במפורש הפועל "לשיר", גם היא שירת ניצחון בעקבות עימות כוחני. הפעם לא מדובר על ניצחון אישי אלא על ניצחונם של בני ישראל:

> אז ישיר משה ובני ישראל את השירה הזאת לה' ויאמרו לאמור / אשירה לה' כי־גאה גאה / סוס ורוכבו רמה בים: / עוזי וזמרת יה ויהי־לי לישועה / זה אלי ואנוהו / אלוהי אבי וארוממנהו: / ה' איש מלחמה ה' שמו: / מרכבות פרעה וחילו ירה בים / ומבחר שלישיו טובעו בים־סוף (שמות טו: 1-4)

אגב, שלא כמו במקרה של למך, שירת הים יכולה להמחיש לנו כי שירים המרוממים ומקלסים ניצחונות צבאיים, אינם רק עסק שוביניסטי פאלוצנטרי. כזכור, בסיום השירה,

המאמר הוא נוסח מורחב של דברים שנאמרו בערב עיון שנערך באוניברסיטת תל אביב לכבוד צאת ספרו של יוחאי אופנהיימר, על הזכות הגדולה לומר לא: שירה פוליטית בישראל (ירושלים: הוצאת מאגנס, תשס"ד).

נאמר: "ותקח מרים הנביאה אחות אהרון את־התוף בידה ותצאן כל־הנשים אחריה בתופים ובמחולות: ותען להם מרים: שירו לה' כי־גאה גאה / סוס ורוכבו רמה בים" (שמות טו: 20). תזכורת נוספת למקומן של נשים בשירי ניצחון מלחמתיים ניתן לראות גם בשירה מקראית מפורסמת נוספת, שירת דבורה. אם שירת הים נפתחת בהכרזה כי משה הוא השר, ונחתמת בתיאור מרים והנשים המחרות מחזיקות אחריו, הרי בשירת דבורה אנו לומדים כבר מן הפתיחה, כי לשיר אחראים גבר ואשה, עם מעמד מועדף מסוים לזה של האשה: "ותשר דבורה וברק בן־אבינועם ביום ההוא לאמור: / בפרוע פרעות בישראל / בהתנדב עם ברכו ה' / שמעו מלכים / האזינו רוזנים / אנוכי לה' / אנוכי אשירה / אזמר לה' / אלוהי ישראל" (שופטים ה: 1-3). דבורה כידוע לא רק שרה את שירת הניצחון אלא היא גם מי שאחראית במידה רבה לניצחון עצמו: היא זו שארגנה את הכוחות הלוחמים והיא זו שהציעה את האסטרטגיה לניהול הקרב; ולכך נוסף כמובן סיפורה של יעל אשת חבר הקיני, שתרמה את חלקה לניצחון בנעיצת יתד לרקתו של שר הצבא סיסרא, מעין היפוך גרוטסקי של אקט חדירה פאלי.

השירה המקראית מזמנת לנו אפוא כמה דוגמאות מרכזיות לשירה הצומחת מתוך הזדהות עמוקה עם מאבקיו הצבאיים של העם, שירה הנותנת ביטוי לשמחת הניצחון, לדברי שבח למי שהנהיג את העם במלחמתו, ואף לשמחה לאידם של האויבים.

האם ניתן להעלות על הדעת חידוש של מסורת שירית מקראית זאת כאן ועכשיו? האם ניתן לדמיין משורר עכשווי, שיכתוב שיר המפאר ניצחון, ולו ניצחון טקטי, של צה"ל? האם ניתן לחשוב על מצב שבו במוסף הספרותי של "הארץ" או בגיליון חדרים האחרון נקרא שיר הלל למהלכיהם הצבאיים של הרמטכ"ל יעלון, שר הביטחון מופז וראש הממשלה שרון? למותר לציין שהאפשרות שאני מעלה כאן יכולה להישמע כבדיחה תפלה או כחלום בלהות. אבל מדוע? מה ההסבר לכך ששירי מלחמה וניצחון אינם נתפשים עוד כאופציה ברפרטואר השירי בישראל, שמודל או ז'אנר שירי בעל עבר מפואר התאדה לחלוטין? מעניין לבחון שאלה זאת דווקא משום שאין כל צנזורה פורמלית המונעת אפשרות כזאת, כלומר מדובר בזכות לא ממומשת. המחשבה על הזכות הזנוחה הזאת, האופציה ש"לא תעלה על הדעת" בזמננו ובמקומותינו, יכולה לעזור להבין טוב יותר את ההנחות וקדם־ההנחות, העומדות בתשתית המערכת הספרותית והתרבותית.

ננסה לבדוק אפוא כמה הסברים אפשריים, חלקם שטחיים, חלקם חלקיים. הסבר אחד: אולי איננו עדים לניסיון לחדש את מסורת שירי הניצחון המקראיים משום ששירים אלה מפארים את תפקיד האלוהים במערכה — וגרעין אמוני־דתי זה זר לתרבות החילונית המודרנית בישראל? הסבר זה מאיר נקודה חשובה, אבל כשלעצמו אינו

מספק, שהרי משוררים ישראלים עכשוויים, כולל כאלה החפים מעמדה דתית, עדיין פונים אל המקרא כמקור השראה לא אכזב.

הסבר מרמה אחרת: אולי הרתיעה מהמודל של שירי ניצחון קשורה לכך שהשירים כתובים בשפה ארכאית, גם יחסית לשפה המקראית? דומה כי הניסיון להסביר את ההעדר על סמך הרובד הלשוני הוא קלוש. ראשית, היו משוררים אשר ניסו להחדיר למחזור הדם של השירה המודרנית רבדים לשוניים ארכאיים — למשל יונתן רטוש. שנית, ניתן לחדש ז'אנר בלי לשמור על הרובד הלשוני הארכאי שלו. ושלישית, ובעיקר, דומני כי הרתיעה שמעלה הרעיון של שירת הלל לניצחון מלחמתי קשורה לא לרבדים סגנוניים אלא לעמדות מסוימות המשתמעות ממנה: ההסבר העיקרי להיעלמות ז'אנר שירי זה, ושל העמדה הנפשית העומדת בבסיסו, לפחות ברבע המאה האחרונה, טמון בכך שמרבית המשוררים הנחשבים בישראל של העשורים האחרונים אינו סבור שההתנהלות הישראלית בתחום המדיני והביטחוני ראויה לשירי הלל, אם לנסח את הדברים בלשון המעטה. במילים אחרות: שיר הלל מצריך הזדהות עם הכוחות הלוחמים ועם מטרות המלחמה, והזדהות זאת אבדה בעשורים האחרונים לחלק נכבד מן האינטליגנציה, ומקהילת הספר בישראל. ניתן להאיר נקודה זאת מזווית נוספת: קשה לדבר על שירה הנותנת ביטוי ל"רחשי לב הציבור" גם משום שבעשורים האחרונים המושג של "רחשי לב הציבור" אינו מצביע עוד על הרבה יסודות משותפים. "רחשי הלב" של המתנחלים, למשל, הם הסיוטים של השמאל, ולהפך.

ואולי שירת הלל לניצחון צבא הגנה לישראל לא נכתבת פשוט משום שהצבא לא בדיוק מנצח בזמן האחרון? דומני כי מוסכם על רבים, בלי קשר לעמדה פוליטית, כי צה"ל אולי מנצח בחלק מן הקרבות, אבל לא במערכה. מעצם אופי המלחמה בשנים האחרונות, מלחמת התשה שבו פיגוע טרור רודף תגובה וחוזר חלילה — אין לצפות לאירוע חד פעמי שייתפש ויסומן כ"ניצחון". זאת אף זאת, עצם הגדרת הניצחון הפכה לעניין סבוך ואמביוולנטי, שהרי ניצחונות צבאיים טקטיים מסוימים כרוכים לעתים במצב בעייתי מבחינה מוסרית או בשקיעה ב"בוץ" מדיני. שני העניינים האחרונים — אובדן ההזדהות הערכית ואימוץ עמדה של ביקורת ואף ניכור בצירוף העניין "הטכני" של העדר ניצחון חד משמעי — יכולים להסביר באופן מניח את הדעת את היעלמות הז'אנר השירי המסוים ברבע המאה האחרונה. אבל קשה לראות בכך הסבר מקיף ומספק להעדרו בחמישים השנים האחרונות. חשוב להצביע בהקשר זה על המקרה של מלחמת יום הכיפורים, כאשר לא היתה מחלוקת על מטרות המלחמה המיידיות (בלימת המתקפה המצרית והסורית). מלחמת יום הכיפורים היתה כידוע טראומה לאומית, אבל מבחינה צבאית גרידא ניתן לתאר אותה כהישג, שהרי הכוחות הלוחמים השכילו, למרות

ההפתעה וההישגים של המצרים והסורים בימים הראשונים, להתאושש, לעבור להתקפת־נגד ולהגיע להישגים מרשימים. ובעיקר, מעניין לחשוב על המקרה של מלחמת ששת הימים — כאשר היינו עדים גם לקונסנסוס מקיף ביותר ביחס למטרות המלחמה (הדיפת האיום הערבי מגבולות המדינה), גם לניצחון צבאי דרמתי של צה"ל, שהגיע אליה לאחר תקופת המתנה רוויית פחדים, כלומר, למעבר חד מחוויית המצור שלפני המלחמה אל התרוממות הרוח שלאחריה. אלא שאפילו מלחמת ששת הימים לא הולידה שירי מלחמה וניצחון, למרות "נתוני הפתיחה" המבטיחים להולדת פרץ של שירי הלל לניצחון (מעין "שירת הים המעודכנת"). המלחמה הולידה אלבומים ופזמונים; לא שירים.[1]

על מנת להבין את ההעדר המתמשך של הז'אנר השירי של שירי ניצחון, כולל במקרים שבהם היינו יכולים לצפות לו בגלל קיום "תנאים מקדימים" רבים כמו במלחמת ששת הימים, מן הראוי להתייחס לגורמים ולתהליכים עמוקים של החברה והתרבות הישראליות בשישים השנים האחרונות. חשוב, למשל, להצביע על אימוץ עמדה הומניסטית על־ידי המרב והמיטב בחברה הישראלית. על פי עמדה זו, מלחמה, גם מלחמה צודקת, היא במקרה הטוב ביותר, רע הכרחי. קשה, כמעט בלתי אפשרי, לכתוב שיר ניצחון כאשר אתה רגיש לקיומו, לצרכיו ולסובייקטיביות של האחר, גם כאשר אותו אחר הוא אויב בנפש.[2] זאת אף זאת, שירי גבורה מלחמתיים מעוררים באופן מיידי במאה העשרים אסוציאציות מרתיעות של עמדה פשיסטית הרואה במלחמה "הזדמנות" לביטוי הנעלה באדם. האפשרות לכתוב שיר הלל למלחמה המנוהלת על־ידי מדינה מלווה באיום על המשורר שמא יהפוך ל"משורר חצר" המביא את דבר השלטון — עמדה הנקשרת כמובן למשטרים טוטליטריים אפלים. בהקשר זה ראוי להזכיר את התפישה העצמית של המשורר בשירה העברית החדשה (החל מיל"ג, דרך ביאליק, אצ"ג ואף אלתרמן) כיורש המודרני של הנביא, עמדה השמה דגש על התפקיד הביקורתי, המתריס והאופוזיציוני של השירה, שלעולם לא תשרת את השלטון.

כחלק מתהליכי התשתית התרבותיים הקשורים לענייננו, חשוב לציין גם את השינוי שחל בחמישים השנים האחרונות בספרות הישראלית, שעברה מספרות ה"אנחנו"

1 על כך נכתב מאמר יפה של משה גלעד, שתיאר את פזמוני הניצחון ואת שתיקת המשוררים סביב מלחמת ששת הימים. ראו: "אין שירים אחרים: תגובה על אירוע היסטורי בפזמונאות ובשירה — שני מקרים", בקובץ בעריכת זיוה בן־פורת ליריקה ולהיט (תל אביב: המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר והקיבוץ המאוחד, 1989), עמ' 142-161.

2 דוגמה מופתית לכך הוא שירו של חיים גורי "אמו", המאיר באמפתיה את גורלו של מחנה האויב.

לספרות ה"אני", משירה המזדהה עם מאבקיו של העם לשירה המפנה גבה לקולקטיב בשם הפרט, "כאנשים בודדים. / בפינה וברחוב" אם להיזקק לניסוח של עמיחי.[3] מעניין לשים לב בהקשר זה כי אפילו שירי דור הפלמ"ח, שנקודת המוצא שלהם כללה הזדהות עמוקה עם רחשי לב הציבור, נתנו ביטוי בעיקר לפחדים ולשכול ("תפילה" ו"הנה מוטלות גופותינו" של גורי) — ולא לחגיגת ניצחונות.

היעלמות המודל השירי של שירי ניצחון מלחמתיים, של שירים "האומרים כן" בתופים, במחולות ובחצוצרות, יכולה אפוא להיות מובנת על רקע צירוף של כמה גורמים שפרשתי לעיל.[4] אבל גם אם נבין את ההעדר, וגם אם נברך עליו — ומתוך חלק מן ההסברים שלעיל דומה כי אין מה להתגעגע אליו — עדיין יכולות להישאל שתי שאלות. האחת: האם כל מה שנותר לנו הוא לברך על השירה הפוליטית המתפרסמת כיום, הנותנת ביטוי לעמדה ביקורתית חריפה ביחס למדיניות הישראלית; לומר אמן לשירה האומרת "לא"? והשאלה השנייה: האם לא יכולה להיות כיום שירה המתייחסת למצב הפוליטי העכשווי שתאמר דווקא "כן", מבלי שמאמירה זאת תשתמע עמדה לאומנית או חס וחלילה פשיסטית־למחצה? בחלק השני של המאמר אנסה לענות בשלילה על השאלה הראשונה, בחלק השלישי והאחרון — אנסה, בהיסוס, להציע תשובה חיובית לשאלה השנייה.

ב. האופציה שאומצה: אבזריה ומגבלותיה

אפתח ואומר כי השירה "שאמרה לא" לפני חמש־עשרה ועשרים שנה, בעיקר סביב מלחמת לבנון והאינתיפאדה הראשונה, היתה שירה אפקטיבית ומרשימה. אותה שירת מחאה עשתה מה ששירה טובה עושה בדרך כלל — היא ניערה באופן לא צפוי את המערכת הלשונית, הספרותית, המושגית והחווייתית; היא גרמה לקוראים לקלוט מחדש את הלשון ואת המציאות; היא חשפה את הקלישאות של לשון התקשורת, ותקעה טריז בין עמדות נפשיות שחוקות לבין קליטה רעננה של הממשות. אחד הגורמים

3 די אם ניזכר בהקשר זה במעבר מ"הנה מוטלות גופותינו" של חיים גורי, העמוס ברטוריקה גבוהה של "אנחנו", בפאתוס, בהזדהות עמוקה עם הכלל, אל "גשם בשדה הקרב" של יהודה עמיחי, המאופיין במבט מפוקח, אקזיסטנציאלי.

4 הסבר נוסף, שהוצע על ידי פרופ' טובה רוזן, במסגרת ערב הדיון שבו נאמרו הדברים: ייתכן כי אמצעי התקשורת ההמוניים, למשל כותרות עיתוני הצהריים, מספקים את הפונקציה שמילאו בעבר שירי המלחמה.

לאפקטיביות של שירה זו היה היותה בלתי צפויה; היא שברה ציפיות לא רק מכיוון שהתנגדה לעמדה הפוליטית הרשמית, אלא גם משום שהלכה נגד המגמה שהשתלטה על השירה החל משנות החמישים — מגמת ההתרחקות מן הפוליטי. לעתים אותם משוררים עצמם (בראש ובראשונה נתן זך), שביססו את הרתיעה מן הפוליטי בשירה, הובילו כעת את המגמה לשירה פוליטית מעורבת וביקורתית, המגיבה בחריפות על אירועי השעה.[5]

האם גם על השירה הפוליטית "האומרת לא" הנכתבת כיום ניתן לומר כי היא מרגשת, אפקטיבית, מפתיעה, רעננה, חזקה? לצערי, קשה לומר שזהו המצב. פה ושם אמנם מתפרסמים כמה שירים יפים ומעניינים, אבל בדרך כלל, בשנים האחרונות, הקריאה בשירים הפוליטיים "האומרים לא" מעוררת בי חוסר נחת ואכזבה.

מהו מקור חוסר הנחת שלי מן השירה הפוליטית המתפרסמת לאחרונה במקומותינו? אולי מדובר פשוט במחלוקת פוליטית עם עמדות המשוררים? ייתכן ודיון בשירה פוליטית אינו יכול להיות "נקי" לחלוטין מן העמדות הפוליטיות של המתדיינים. ייתכן אף שחלק מחוסר הנחת הזה נובע ממחלוקת פוליטית, אבל, כפי שאנסה להסביר, מחלוקת פוליטית כזו או אחרת אינה הדבר החשוב ביותר בדיון הנוכחי. יש פעמים, למשל, שבהם אני מוצא עצמי מזדהה עם העמדה הפוליטית העומדת בתשתית השיר (עד כמה שניתן לחלץ מן השיר ניסוח פוליטי חד־משמעי), או עם העמדה הנפשית־פוליטית שהולידה אותו (עד כמה שניתן לנסח אותה), אבל השיר עצמו נראה לי לא ראוי, ואני כמעט נבוך בשביל המשורר שכתב אותו. מקור האכזבה מן השירה העכשווית "האומרת לא" נעוץ בכך שמדובר בשירה שהפכה להיות צפויה, חד־צדדית, חד־ממדית ואוטומטית. היא צפויה וחד־צדדית בכל מה שקשור לעמדה הנפשית העומדת בתשתיתה, וחד־ממדית ואוטומטית מבחינת אופן הביטוי של עמדה נפשית זאת. העמדה הנפשית הבאה לידי ביטוי בשירה זו היא, באופן צפוי, הזדהות עמוקה עם סבלם של הפלסטינים. הבעת אמפתיה עם סבל הזולת ראויה כמובן לכל שבח, והזדהות עם קורבנות חפים מפשע היא מעשה הראוי להוקרה, אבל הקריאה בחלק מן השירים הפוליטיים הללו מעוררת לעתים הסתייגות, משום שהם לא נותנים ביטוי למורכבות הטרגית של המצב אשר הוליד את הסבל, מה גם שאין בהם כל התייחסות לסבל

5 עוד על גל השירה הפוליטית של מלחמת לבנון ושל האינתיפאדה הראשונה ראו במאמרי בכתב העת עכשיו 67-68, עמ' 174-191.

הישראלי, גם כאשר מדובר בסבל של קורבנות טרור חפים מכל פשע.[6] אמת, יחסית לישראל, הפלסטינים נתונים מבחינה מדינית וכלכלית בעמדה של חולשה, ומצוקותיהם רבות ובסיסיות. נכון, גילויי האמפתיה מופנים קודם כול כלפי מי שנמצא בעמדה של חולשה, ורק אחר כך כלפי מי שנמצא בעמדה של כוח. נכון גם שאין מחסור לציבור בישראל בטקסטים הנותנים ביטוי לצער ולכאב על הסבל — הן בפרסומים רשמיים כאלה או אחרים והן במסגרות של תקשורת ההמונים. ובכל זאת, ולמרות גורמים חשובים אלה, אמפתיה לסבל, אם היא אנושית ואמיתית, איננה ניתנת לחלוקה. לו על כל חמישה שירים המביעים אמפתיה לסבל הפלסטיני היה נכתב שיר אחד הנותן ביטוי למצוקה הישראלית — ניחא. אבל בפועל, השירים הפוליטיים המתייחסים למציאות של סבל הם כמעט חד־קוליים, ומבחינתם דומה כי הסבל היחיד שקיים הוא הסבל הפלסטיני.

ניתן לטעון, ובמידה רבה של צדק, כי דברי ביקורת אחרונים אלה מבטאים עמדה פוליטית, ולא פואטית. עמדתם הפוליטית של חלק מן המשוררים הכותבים שירי מחאה פשוט שונה מן העמדה שלי, ולמעשה הביקורת שלי על שירתם נובעת ממחלוקת פוליטית. אין ספק, למשל, כי לדבר על הסכסוך הישראלי־פלסטיני כעל סכסוך טרגי, כעל התנגשות של צדק בצדק, הוא דיבור פוליטי, שהרי ניתן גם לדבר על הסכסוך לא במונחים של טרגדיה אלא במונחים של מלודרמה: כמאבק בין מנוולים לצדיקים, בין ישראלים כובשים־פושעים לבין פלסטינים נכבשים חפים־מפשע, בין קולוניאליסטים דכאניים לבין לוחמי שחרור מדוכאים (אגב, באופן הפוך ומקביל ניתן כמובן לטעון כי המאבק בארץ הוא בין ישראלים צדיקים לבין פלסטינים מנוולים, בין מגיני־ארצם תמֵי דרך לבין טרוריסטים המונַעים על־ידי תאוות רצח לשמה). ובכל זאת, למרות שקשה "לנקות" לחלוטין את הדיון הפואטי מקדם־הנחות ערכיות ופוליטיות, דומני כי כל מי שאינו מצייר את הסכסוך במונחים מלודרמטיים של מלחמת האור בשחור, כל מי שרואה את המורכבות ואת הטענות הצודקות, ולו חלקית, של שני הצדדים, כל מי שרואה את הסבל של שני הצדדים — סבל שבכל מקרה אינו "מגיע" לצדדים על עוולותיהם ואיוולתם — יכול להוסיף קולו לחוסר הנחת מן השירה הפוליטית העכשווית, שאינה נותנת ביטוי הולם לאותה טרגדיה.

6 יוצא דופן בהקשר זה הוא אריה סיון, המשכיל להתייחס בשיריו הפוליטיים למורכבות הפוליטית, המוסרית והאנושית של הסכסוך הטרגי בארצנו־שהיא־גם־ארצם.

לעמדה הנפשית החד־צדדית של השירה הפוליטית השלכה מיידית על קהל קוראי השירה: היא מקטבת אותו. מצד אחד של המתרס מתייצב קהל נאמן של קוראים "המשוכנעים מראש", ומספרם, יש להודות, אינו רב. ומן הצד השני — כל היתר, ומספרם, יש להודות, הולך ורב. כפי שניתן ללמוד, למשל, ממכתבים למערכת המתפרסמים לעתים בעקבות פרסום שירים פוליטיים, שירים המתארים את הסבל הפלסטיני לא רק שאינם מביאים להזדהות עם סבל זה, אלא אף מעוררים אנטגוניזם אצל חלק מן הקוראים. במקום לתרום להיפתחות אל סבלו של הזולת, במקום לשמש כלי לקעקוע חומה שגורה של חשיבה וחוויה — המטופחת על־ידי השיח הפוליטי והתקשורתי הרגיל — השירה הפוליטית תורמת באופן אירוני לחיזוקה של חומה זו.

חומת הדעות המקובלות מתחזקת, בין היתר, מכיוון שעומק המסר ששירים פוליטיים מסוימים מעבירים הוא כעומקו של פלקט, או כשל מריחת הצבע של כתובת גרפיטי. חלק ממה שתורם לאפקט הבומרנג הזה קשור גם לאמצעים שנוקטת השירה הפוליטית: לא רק העמדה הנפשית של שירה זו צפויה, אלא גם האופן שבו ניתן ביטוי לעמדה זו. היא אינה טורחת לחפש זווית בלתי רגילה לתקוף באמצעותה את המצב; האימאז'ים והסיטואציות שאליהן היא מתייחסת ואותן היא מעוררת הם בדרך כלל דברים ששמענו, ראינו, קראנו באמצעי התקשורת, חלק מן ה"אינוונטר" הרגיל של עולם הדימויים והשיח הרווחים: עץ הזית העקור, החומה המחניקה, הילד הפלסטיני ההרוג, הבולדוזר הדורסני. מבחינה מסוימת ניתן לדבר בהקשר זה על שירה כמעט עצלנית. ומי שמשתמש בעולם דימויים רווח, ב"מאגר" המקובל, מעורר כמעט בהכרח גם מערך תגובות רווח — במקום לנסות לחתור תחתיו. אוטומטיות וחד־ממדיות הן אויבות בנפש של כל שירה אמיתית. ודאי כאשר היא אומרת "כן" אבל גם כאשר היא אומרת "לא".

על מנת לנסות להסביר את חוסר הנחת שלי משירים פוליטיים עכשוויים רבים האומרים "לא", איעזר בשני דברים שכתבו שניים מאנשי "הביקורת החדשה" (אסכולה שהיא כיום יותר מושמצת מאשר מוכרת), ובניתוח של שני שירים פוליטיים שהתפרסמו לאחרונה. ראשית, ברצוני להזכיר דברים שכתב אלן טייט במסתו "מתח בשירה" (Tension in Poetry).[7] במסתו מנסה טייט לתאר את האיכות המאפיינת שירה טובה: יחס מעניין של השלמה וניגוד בין כוונה מופשטת (intention) לבין האימאז'ים

7 Allen Tate, "Tension in Poetry," in: *Critiques and Essays in Criticism, 1920-1948*, edited by Robert W. Stallman (New York: The Ronald Press Company, 1949), pp. 55-65.

הקונקרטיים (extension), מתח (tension) הנוצר אם מקפדים את ראשם של שני הביטויים. פתיחת המאמר מוקדשת להסבר כישלונות אפשריים בניסיון להשגת איכות זאת. סוג אחד של כישלון, המזניח את הבנייה המורכבת של ה"מתח", קשור ל"כשל הקומוניקטיבי", שאותו מוצא טייט בשיר הפוליטי בן הזמן:[8] אליבא דטייט, מדובר בשיר הפונה לקהל של משוכנעים, ושורות השיר הן בסך הכול "הזדמנות" לעירור מצב נפשי, שהיה למעשה קיים עוד לפני השיר ואינו קשור ללשון השיר הספציפי, למבנה שלו, לאימאז'ים שלו. אני חושש כי דבריו אלה של טייט יכולים להיות מוסבים על חלקים גדולים מן השירה הפוליטית "האומרת לא" בשנים האחרונות במקומותינו. מדובר בשירים הלוחצים על "בלוטות" פוליטיות רגשיות מוכנות מראש; שירים המאחדים קוראים סביב מדורת שבט השמאל המתמעט; שירים המספקים "אינסטנט קתרזיס" למחנה פוליטי הנמצא במגננה.[9] וכל זאת, עם מעט מאוד מורכבות, יופי, עוצמה, הפתעה, התרגשות, או טריפת קלפים לשונית, חווייתית ומושגית — כל מה ששירה טובה באמת עושה.[10]

העניין השני בהקשר זה, שאף ישמש אותי לצורך ניתוח השירים, הוא דבריו של קלנת' ברוקס על אודות היחס בין שיר לבין הפרפראזה עליו.[11] לצרכים ספציפיים שונים, ניתן לעשות פרפראזה על שירים, אומר ברוקס, אבל חשוב שנזכור כי הפרפראזה איננה היסוד המהותי של משמעות השיר; פרפראזה נידונה להחמיץ, לפספס גרעין משמעות חשוב של השיר. דברים אלה נכונים כמובן רק כאשר מדובר בשירים טובים, שבהם היה ברוקס מעוניין. מכאן ניתן לגזור מעין "מבחן פרפראזה" ששיר אמור לעבור: אם

8 טייט מזכיר בהקשר זה גם את מה שוויליאם אמפסון, דמות מרכזית נוספת של "הביקורת החדשה" — כינה בשם "שירה פטריוטית". הכוונה אינה לשירה המהללת את המדינה דווקא, כך שההסתייגות של טייט ושל אמפסון יכולה לחול, באופן אירוני, על שירה שהיא מהרבה בחינות "אנטי פטריוטית".

9 כזכור, יבי (יונה בן יהודה), היה המשורר הטרובדור שנהג לפרסם מדי יום שישי ב"הארץ" שירים למען השלום, הצדק ואחוות העמים. דן בן־אמרץ, כך מספרת האנקדוטה, אמר כי הוא מייחל לבוא השלום, על מנת שיוכל לומר סוף כל סוף ליבי את דעתו האמיתית על שיריו. אני חושש כי שוחרי השלום ואחוות העמים בתוכנו נקלעו למצב שבו הם אינם מעזים למתוח ביקורת פתוחה על השירה הפוליטית העכשווית מתוך תחושה כי בכך יפגעו באחדות המחנה ובקידום מטרותיו הצודקות.

10 להמחשת טענה זו בנוגע ל"מדורת השבט": האם ניתן לדמיין קורא שהוא חבר ליכוד או האיחוד הלאומי המתפעל משיר פוליטי עכשווי האומר "לא"? ואגב, אין זאת ציפייה כל־כך מופרכת, שהרי בהחלט קיימים קוראים השייכים למחנה השמאל, היכולים להתפעל משיר של רטוש או משיר של אצ"ג בזכות עוצמתם ועומקם — תוך שמירה על ריחוק מסויג מן העמדה הפוליטית והנפשית שהשירים הללו נותנים להם ביטוי. ניתן כמובן לפתור ניסוי מחשבתי קטן זה בטענה כי אין בין אנשי "המחנה הלאומי" קוראי שירה פתוחים וקשובים כפי שיש במחנה השמאל, אבל דומני כי זה יהיה פתרון קל מדי.

11 Cleanth Brooks, "The Heresey of Paraphrase," in *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1947), pp. 192-214.

הפרפראזה שעושים על שיר מצליחה — כלומר אם התחושה היא כי הפרפראזה הצליחה להעביר את עיקר משמעות השיר — למעשה, השיר נכשל. אם, לעומת זאת, למקרא הפרפראזה אנו חשים כי היא נכשלה — להוציא השימוש בה לצרכים ספציפיים מסוימים — הרי מדובר בשיר מוצלח.

וכעת — לשירים. מדובר בשני שירים של יצחק לאור, אחד המשוררים הפוליטיים המעניינים הפועלים בישראל בעשרים השנים האחרונות. בחרתי בשני שירים שלו מכיוון שאחד מהם יכול להמחיש כמה חולשות של השירה הפוליטית העכשווית, בעוד השני יכול דווקא להמחיש את הכוח של שירה פוליטית, כאשר היא חומקת מן הבעיות שעליהן ניסיתי להצביע. שני השירים התפרסמו, זה לצד זה, בגיליון מספר 15 של חדרים.[12] שני השירים אומרים, כמובן, "לא" בדרכים שונות ונותנים ביטוי לעמדה ביקורתית עמוקה ביחס לישראל, עמדה האופיינית ללאור כבר שנים רבות.

כותרת השיר הראשון, "שיר העת והעיתון" ממקמת אותו בהקשר אקטואלי פוליטי:

עֵת צְבָאֵנוּ, צְבָא הָעָם הַחוֹזֵר (לְאַרְצוֹ), אָמַר לְמוֹרֵי הָעָם
הַכָּבוּשׁ מַה לִּקְרוֹא וּמַה לֹא, הָיוּ בֵּינֵינוּ הַרְבֵּה, הַרְבֵּה מְאֹד
אֲנָשִׁים שֶׁאָמְרוּ לַצָּבָא הַמְצַנְזֵר: פּוּי!

עֵת צְבָאֵנוּ, צְבָא הָעָם הָאַכְזָר, לָקַח לְפַלָּחֵי הָעָם הַמְצֻנְזָר אֶת
אַדְמָתָם וּבֵית הַמִּשְׁפָּט הָעֶלְיוֹן קָרַץ 'יְהֵא לַבִּטָּחוֹן אֲשֶׁר לַבִּטָּחוֹן
כִּי כָּךְ רָאוּי', הָיוּ בֵּינֵינוּ עוֹד הַרְבֵּה אֲנָשִׁים שֶׁאָמְרוּ לַצָּבָא הַמְגֻרָּשׁ:
פּוּי.

עֵת צְבָאֵנוּ, צְבָא הָעָם הַיּוֹרֵק־אֵשׁ, עָצַר אַלְפֵי אָבוֹת, בְּנֵי
הָעָם הַכָּבוּשׁ, בְּלֵילוֹת פַּחַד וּבְחָסוּת הָעִתּוֹן הַצָּפוּי, הָיוּ
בֵּינֵינוּ עוֹד אֲנָשִׁים שֶׁאָמְרוּ לַצָּבָא הַיּוֹרֵשׁ: פּוּי

עֵת צְבָאֵנוּ, צְבָא הָעָם הַטָּהוֹר, עִנָּה עֲצִירִים, בְּנֵי הָעָם הַכָּבוּשׁ,
בְּחָסוּת צַוֵּי גֵּרוּשׁ, צַוֵּי הַפְקָעָה, צַוֵּי סְגִירָה, צַוֵּי הֲרִיסָה, צַוֵּי
עִנּוּי, הָיוּ כַּמָּה אֲנָשִׁים שֶׁאָמְרוּ לַצָּבָא הַגִּיבּוֹר: פּוּי

12 הלית ישורון (עורכת), חדרים: כתב עת לשירה 15 (חורף 2003/4), עמ' 108-109.

עֵת הָעָם הַכָּבוּשׁ גָּוֵעַ בַּצָּמָא, בְּמַחֲנוֹת הַמַּעֲצָר, בְּלִי רוֹפְאִים
בַּכְּפָרִים, בְּלִי תְּרוּפוֹת בֶּעָרִים, עֵת יַלְדֵיהֶם בָּכוּ בַּמִּסְתָּרִים
וּבֵית הַמִּשְׁפָּט הָעֶלְיוֹן שָׂחַק, וְהַפַּרְלָמֶנְט צָחַק, וְהָעִתּוֹן מָחַק
כְּבָר לֹא הָיוּ בֵּינֵינוּ מִי שֶׁאָמְרוּ פּוּי, אוּלַי הָיוּ, אֲבָל קוֹלָם הָיָה
רָפּוּי, אוּלַי שָׁגוּ עֵת מִתְּחִלָּה הִסְתַּפְּקוּ בְּפּוּי

ניתן להסכים עם העמדה הנפשית והפוליטית שהשיר מביע או להסתייג ממנה (ולשם הגילוי הנאות אומר כי אני מסויג ממנה). אבל מעבר לשאלת ההסכמה הפוליטית, דומני כי "שיר העת והעיתון"[13] יכול להדגים חלק נכבד מן הרעות החולות של השירה הפוליטית האומרת "לא" שעליהן הצבעתי לעיל. ראשית, מבחינה רטורית וערכית השיר מבוסס על דיכוטומיה חד־ממדית, פשטנית, המאפיינת מלודרמה, לא דרמה, וודאי לא טרגדיה: הישראלים הם ה"בחורים הרעים", שוחרי רע במקרה הרע ואימפוטנטים במקרה הטוב, בעוד הפלסטינים הם "הבחורים הטובים", הקורבנות, שילדיהם בוכים במסתרים; לתמונה חד־ממדית זאת מצטרפת גם הצגת הישראלים כאקטיביים בעוד הפלסטינים מאופיינים כפסיביים לחלוטין, כסופגי הפעילות רעת־הלב של הישראלים. האם הצגה חד־ממדית ופשטנית מבחינה ערכית זאת של הסכסוך יכולה לגרום למי מקהל הקוראים לחשוב מחדש על המצב הפוליטי? אני חושש שאופן הצגה כזה יכול לתרום רק לקיטוב, ומה שעוד יותר עצוב — אולי אף להרחיק חלק מן הקוראים החשים אמפתיה כלפי סבלם של הפלסטינים. זאת אף זאת, השיר משתמש ב"מחסן" האימאז'ים והסיטואציות המוכר לנו עד זרא מכלי התקשורת השונים: עוצר, עצורים, צווי ממשל, דיונים בבית המשפט העליון וכו'. אין ניסיון להאיר את המצב מזווית לא צפויה, באמצעות התייחסות למצב, לדמות, לסיפור, שאינו חלק מן ה"מחסן" השגור.

ננסה כעת להציע פרפראזה לשיר: השיר מבקר באופן חריף וגורף מערכות שונות של החברה, השלטון והתרבות בישראל, המאופיינות בדיכוי, באכזריות ובאטימות: הצבא, העיתונות, בית המשפט העליון, הפרלמנט. באופן הפוך ומשלים, נבנית בשיר הזדהות עמוקה עם סבל הפלסטינים, המתוארים כקורבנות פסיביים: אדמתם נגזלת, הם מצונזרים, נורים ונעצרים, מעונים, מגורשים, מופקעים, מסוגרים, נהרסים, נטולי רופאים ותרופות. בנוסף, וכחוט השני, חוזרת בשיר ההתייחסות לישראלים אשר נוכח כל מסכת

13 הכותרת, הרומזת לשירי הטור השביעי של אלתרמן, רק מבליטה את ההבדל בין שני המשוררים — ולא לטובתו של לאור.

העוולות הנוראה הסתפקו באמירת "פוי" (אולי בגלל שהעוולות היו מדורגות ולכן הם למדו להסכין עמן), והשיר מסתיים בהכאה על חזם של אותם ישראלים. במקום לנהוג כאיסטניסים הנרתעים באנינות מדברים לא יפים, הם היו צריכים לגלות התנגדות רדיקלית יותר. עד כאן, פרפראזה בשלושה משפטים. הפרפראזה אמנם "עקפה" יסודות שונים בטקסט השירי, והתעלמה מכמה ממאפייניו: בשיר ניתן למצוא, למשל, חזרות רבות, ברמת המילים הבודדות: "צווי גרוש, צווי הפקעה, צווי סגירה, צווי הריסה, צווי עינוי", או בחזרות על חלקי משפט, כולל שימוש בחריזה — "ובית המשפט העליון שתק, והפרלמנט צחק, והעיתון מחק" (וראו בבית האחרון, החרוז האירוני — "פוי־רפוי"). למעשה, ההתקדמות ברצף השיר מבוססת על חזרות מעצימות — כל חוליה נוספת בשרשרת מדגישה, מפתחת ומחריפה את קודמתה. "צבא העם" בבית הראשון הופך בבית השני ל"צבא העם האכזר" ובבית השלישי ל"צבא העם היורק־אש"; "הרבה מאוד אנשים" של הבית הראשון ההופך ל"הרבה אנשים" ולאחר מכן ל"אנשים" ול"כמה אנשים". וכמובן, ניתן למצוא בשיר שימוש בלשון פיגורטיבית ובהרמזים ("יהא לביטחון אשר לביטחון"). אבל, למרות שהפרפראזה לעיל מחמיצה יסודות מסוימים במבנה ובמרקם הלשוני והטקסטואלי של השיר, דומני כי היא אינה מעוותת את לבו, ואף מצליחה להעביר לב זה באופן מהימן. התחבולות השיריות שאותן "עוקפת" הפרפראזה, עם כל חשיבותן, נועדו לשרת את לב השיר, שהוא המסר והלקח הפוליטי שבו. במילים אחרות, מדובר בשירה דידקטית (באופן אירוני, זהו "שיר פטריוטי" במובן שבו משתמש אמפסון במונח זה) והתחבולות הפואטיות שבו הן לא יותר מאשר קישוטים ו"פיגומים" בשירות המסר.

"שיר פרידה מאהבה גדולה", השיר השני שפרסם לאור, לצד "שיר העת והעיתון", יכול להראות כי ניתן לכתוב שירה פוליטית בעלת איכויות:

אֲנִי מְוַתֵּר. לֹא רַק שֶׁלֹּא אֶשְׁתַּתֵּף בְּשׂוּם מַהְפֵּכָה, גַּם לֹא אֲנַגֵּן
בַּכִּינוֹר שֶׁשָּׁמַרְתִּי אַרְבָּעִים שָׁנָה כְּדֵי לָשׁוּב לַמָּקוֹם שֶׁהִפְסַקְתִּי
(וִיוַאלְדִי, הַקוֹנְצֶ'רְטוֹ בְּלָה מִינוֹר) אֲפִילוּ לֹא אֲשַׁפֵּר אֶת כְּתַב
יָדִי (הַשּׂוֹנֶה כָּל כָּךְ מִכְּתַב הַיָּד הַקָּטַנָּה שֶׁלִּי), וְלֹא אֶשְׁכַּב עִם
סְטוּדֶנְטִיּוֹת, לֹא אֶזְכֹּר מִי הִכָּה אוֹתִי בְּיַלְדוּתִי, לֹא אֲבוֹסֵס
בַּבֹּץ הַכָּבֵד, הַשָּׁחוֹר שֶׁל תַּלְמֵי אֶלְעָזָר, כְּדֵי לִקְטֹף נַרְקִיסִים
לֹא אֶרְכַּב בְּצִוְחַת פַּחַד צוֹהֶלֶת עַל קְרוֹנִית הַקָּטִיף בַּפַּרְדֵּסִים
שֶׁל מֶגֶד, לֹא אֵלֵךְ בְּלֵילוֹת הָאָבִיב, יָד בְּיָד, עִם מִיכַל הַיָּפָה בְּחֵיק
הַחֹשֶׁךְ הַגָּדוֹל וְהַבָּטוּחַ, מִתְרוֹנֵן מֵאַהֲבָה. לֹא אֶתְאַהֵב. לֹא אֶבְגֹּד

בַּעֲרָבִים, גַּם לֹא בִּשְׁבִיל פְּרָס שֶׁמֵּן, מִלָּה לֹא יוֹצִיאוּ מִמֶּנִּי בִּגְנוּת
אַחַי. לֹא תִּהְיֶה לִי מִשְׂרָה וְלֹא פֶּנְסִיָּה, אֲבָל לֹא אֶלְמַד לִזְלֹל עִם
פּוֹשְׁעִים, חוֹסִים בִּתְפִילָּה, בִּשְׁתִיקָה, בְּשִׁירָה בְּצִיבּוּר, בְּהָגִיג
פּוּבְּלִיצִיסְטִי, מֶטָאפִיזִי כַּמּוּבָן, בִּזְחִיחוּת מְנַצְּחִים, וְלֹא אֶעֱשֶׂה
דָּבָר נֶגְדָּם, כַּנִּרְאֶה. לֹא אֶעֱזוֹב אֶת הָאָרֶץ. אֵין לִי לְאָן לְהַגֵּר.
עַד כְּדֵי כָּךְ נִכְשָׁלְתִּי. עַד כְּדֵי כָּךְ הִצְלִיחוּ הוֹרַי. וְאִם יֵשׁ בִּי אַהֲבָה
לָאָרֶץ, הִיא מִתְפָּרֶקֶת, מִתְרַפֶּקֶת, מִתְדַּפֶּקֶת עַל זִכְרוֹן שָׂדֶה אֶחָד
אַרְגְּמָנִי, אָרוּג כַּלָּנִיּוֹת, בְּלֵב אַדְמַת הַחַמְרָה הָאֲדֻמָּה, וְלֹא בְּגִלֵּל
כְּאֵב הַגַּעְגּוּעַ אֵין לְדַבֵּר עַל אַהֲבַת הָאָרֶץ, אֶלָּא מִשּׁוּם שֶׁאֵין
אוֹהֲבִים בֵּית קְבָרוֹת וְרֵיחַ הַפְּרִיחוֹת הוּא רֵיחַ בֵּית הַמִּטְבָּחַיִם

ראשית, חשוב לומר כי גם ביחס לשיר זה, אני רחוק מן העמדה הפוליטית־נפשית העומדת בתשתיתו.[14] ועם זאת, התמהיל המיוחד של ייאוש ונוסטלגיה מעניין ואפקטיבי בצורה שהשיר הפלקטי הקודם אינו מתקרב אליה. אם ננסה לבדוק שיר זה ב"מבדק הפרפראזה", התוצאות תהיינה שונות מאלו שעלו מן המבדק בשיר הקודם. ננסה לנסח פרפראזה על לשון השיר: זהו שיר פרידה, ולכך מכוונת כותרתו, מתקוות, מתכניות ומזיכרונות יפים הנקשרים אל הארץ ואל ימים שחלפו ללא שוב: הילדות, הנערות, החיבור אל האדמה, אל הטבע, אל אהבות ואהובות. והסיבה העיקרית להיפרדות מן הזיכרונות ומאהבת הארץ נעוצה ב"מצב" הפוליטי־ביטחוני המייאש, המושחת, שבו הצד הישראלי הופך להיות פושע או צבוע, ושבעטיו הפכה הארץ האהובה לבית קברות. פרפראזה זאת מנסחת ללא ספק אלמנטים חשובים המופיעים בשיר, אבל דומני כי היא עושה עוול לשיר. בפרפראזה מופיע, דרך משל, הייאוש והוויתור: על תכניות, על תקוות, על זיכרונות. אבל מתוך לשון השיר עולים הזיכרונות באופן חי וחיוני ביותר. למקרא שורות השיר אנו חיים מחדש, יחד עם המשורר (או שמא צריך לכתוב "הדובר בשיר"?), את ההתבוססות ב"בוץ הכבד, השחור של תלמי אלעזר, כדי לקטוף נרקיסים", ואת אותו "שדה אחד ארגמני, ארוג כלניות, בלב אדמת החמרה האדומה". ואם נרחיב את הפרפראזה כך שתדגיש את חיות הזיכרונות, אולי נפגע בהכרח בעומק הייאוש שהשיר נותן לו ביטוי. ואם נשכלל את ניסוחי הפרפראזה כך שתכלול גם את

14 באופן אישי, צורמת לי במיוחד ההתייחסות אל שכנינו־אויבנו הפלסטינים כאל "אחי" — מונח רטורי חלול ושקרי, שכמו נשלף מעולם ומזמנים שחלפו ואינם (וטוב שכך).

ההתרפקות על הזיכרונות האישיים וגם את ייאוש הפרידה מהם, אולי נצליח להעביר משהו חשוב מלבו של השיר, אבל אז נגמד את הממד הפוליטי הטמון בו. ממד זה אמנם אינו תופס את רוב שורות השיר, אבל הוא חלק מהותי ממנו. ואם נכניס לפרפראזה התייחסות ראויה לממד הפוליטי, האם נשכיל לתאר את היחסים בין הממד האישי לבין הממד הפוליטי הנרקמים בשיר? וכיצד נכניס לתוך הפרפראזה את מה שקורה באמצע השיר, במעבר בין השורה התשיעית לעשירית, שם מכריז המשורר על דברים שמהם הוא יימנע: "לא אתאהב. לא אבגוד / בערבים" ובתחילה אנו מפרשים כי מדובר בשורה של "ציווי לא" בתחום האישי: כחלק מן הבגרות שאליה הגיע המשורר, הוא יימנע מהתאהבויות קלות דעת ומבגידה בבת זוג (למשל, עם סטודנטיות שנזכרו קודם לכן). אבל תוך כדי המשך הקריאה בשורה העשירית מסתבר כי מדובר על בגידה ב"אחיו" הפלסטינים של המשורר. פיתויי הבגידה שבהם מדובר הם ההצטרפות לממסד והזכייה בטובות הנאה חומריות תוך כדי ויתור על אמת פנימית ומצפונית. ואם נצליח לארגן משחק רב־פנים זה סביב ה"גלישה" המורכבת בין השורה התשיעית והעשירית לפרפראזה (ואני בספק אם ניתן להכניס עניין כזה ללשונה של פרפראזה!), האם נוכל להכניס גם את שלל המחשבות שהגלישה מעלה בדבר היחסים בין בגידה ארוטית בבת זוג לבין בגידה בהזדהות ערכית־פוליטית עם הפלסטינים?[15] כפי שהדיון בשורות האחרונות יכול להמחיש, דומני כי כמעט כל פרפראזה של השיר נדונה לכישלון.

וסיבת הכישלון פשוטה: בהבדל מן השיר הקודם מדובר בשיר מורכב, לא דידקטי, לא פלקטי. זהו שיר מפותל ורב ממדי: הוא כולל התייחסות למצב הפוליטי והציבורי אבל גם לממד האישי; לממד ההיסטורי — כברת הדרך שעברה על הארץ — אבל גם לממד הפיזי־גיאוגרפי; לממד ביוגרפי של הכותב, אבל גם ל"ביוגרפיה" של הארץ הזאת; למוסיקה ולכתיבה, למהפכה ולהגירה, לדור הבנים ולדור ההורים, ליחסי נשים וגברים, מרצה וסטודנטיות, למוות ולחיים. ואגב, חלק מן האפקטיביות של השיר נעוצה בכך שהוא מצליח להעביר רושם קונקרטי, תוך התייחסות לאימאז'ים מסוימים, מקומות מסוימים (תלמי אלעזר), חוויות מסוימות (התבוססות בבוץ, שדה הכלניות), לא רק הכללות רטוריות חלולות שפגשנו בשיר הקודם. מכל מקום, פרפראזה לשיר לא

15 לאחר כתיבת המאמר, נתקלתי בהתייחסות יפה לגלישה מעניינת זו בסקירה הביקורתית של דוד זונשיין לספרו האחרון של לאור, עיר לווייתן (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004), אשר התפרסמה בעיתון "הארץ" (5.11.04). מעניין, אגב, לראות כיצד ביקורתו המתפעלת של זונשיין מן הספר מונחית על־ידי הזדהות פוליטית עמוקה; הזדהות, העלולה לא פעם לפגום בכושר השיפוט וברגישות הספרותית והפואטית.

"תעקוף" רק אמצעים פואטיים ו"קישוטים" שיריים או "פיגומים" שנועדו לקדם ולשרת מסר פוליטי ואידיאולוגי חד־ממדי. הפרפראזה, ואפילו תהיה ארוכה, תפגע בחלקים נכבדים של לב השיר, באפקטים חשובים שלו, ב"בשרו" ולא רק בלבושו.

"שיר פרידה מאהבה גדולה" מעצב תמונה אנושית רב־ממדית, לא צפויה ולא מובנת מאליה של האישי והציבורי, האינטימי והפוליטי, של נוסטלגיה[16] ושל ייאוש עמוק — והתמונה המורכבת הזאת, למרות שהיא מכילה מסר ביקורתי חריף ביותר, חורגת מהרבה בחינות מהוקעה פלקטית וצפויה של העוולות הישראלים. במילים אחרות, שיר זה של לאור מראה כי לאור־המשורר יכול להתגלות לפעמים כמעניין וכעמוק יותר מלאור־האידיאולוג־הפוליטי. הדבר קורה כאשר לאור מפנה מבטו גם לחושך וגם לאור, ויוצר קליידוסקופ רגשי מורכב ולא צפוי.

השתמשתי לעיל בדברים שאמרו טייט וברוקס על שירה פוליטית ועל שירה מוצלחת ומוצלחת פחות. עם זאת חשוב להבהיר כי חוסר הנחת שלי מן השירה הפוליטית העכשווית אינו קשור בהכרח לציפייה כי שירה פוליטית תיתן ביטוי ל"רב־משמעות", ל"משמעות מעורפלת" (ambiguity) — מושגים שנקשרים לעתים לאסכולת "הביקורת החדשה", ובמיוחד לדיוניו של ויליאם אמפסון בלשון השירה.[17] שירה פוליטית אפקטיבית יכולה בהחלט לבטא עמדה חד־משמעית, בוטה ואף חריפה. ה"גרניקה" של פיקסו היא יצירה חזקה — ואין למצוא בה שמץ של "דו־משמעות" או "משמעות מעורפלת" ביחס לפשיזם בספרד. אבל בהחלט ניתן למצוא בה מורכבות באופן שבו הדימויים החזותיים הספציפיים מאורגנים ונקשרים למסרים שהיצירה מעבירה. מורכבות אינה הפוכה בהכרח לאפקטיביות. לעתים ההפך הוא הנכון.

ג. ואף על פי כן, לומר כן

אם השירה הפוליטית העכשווית "האומרת לא" הפכה לפחות מורכבת ואפקטיבית, ואם האופציה האומרת "כן" בנוסח של שירי ניצחון צבאיים היא נלעגת או חשודה בפאשיזם,

16 השיר גם "מתכתב" עם שיר קודם של לאור מלפני כעשור, "אהבת הארץ", המתמקד בזיכרון חושי וחושני מחיפה (ראו לילה במלון זר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 42). השוואה בין שני השירים יכולה להבליט את חוויית הייאוש העמוק השורה על השיר הנוכחי.

17 William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (London: Chatto and Windus, 1930)

מהן האופציות העומדות בפני משורר המעוניין להתייחס בשירתו למציאות הפוליטית? ובכן, עוד לא אבדה תקוותנו, שהרי קיימת האפשרות לכתוב שיר האומר "לא" בלי ליפול לפח היקוש של הצפוי, האוטומטי והחד־ממדי. אם כי, כפי שניסיתי להראות בסעיף הקודם, גם משורר המסוגל לכתוב שיר פוליטי האומר "לא" באופן מעניין, נופל פעמים רבות מדי, ובקלות, למלכודת של כתיבת שירים פוליטיים שטחיים ובעייתיים.

ובעיקר: הייתי רוצה להשתעשע ברעיון כי משוררים יחרגו מן הסד הצפוי של אמירת לא וייפתחו למנעד נפשי רב־גוני יותר. על מנת לרמוז על אפשרויותיו של מנעד כזה, כדאי לקרוא כמה שורות שיריות משלושה מקורות. מכיוון שפתחתי את המאמר בשיר מן המקרא, גם הטקסט השירי הראשון יהיה מן המקרא. הזכרתי לעיל את התפישה העצמית של משוררים רבים בשירה העברית המודרנית כיורשי הנביא, זה המצליף בשלטון, המוקיע את עוולותיו ואיוולתו. לישעיהו בן אמוץ, למשל, היו לא מעט דברי ביקורת חריפים לומר על השלטון של זמנו, חריפים לעתים יותר מדברי כמה משוררים בני זמננו על השלטון הנוכחי. אבל אותו ישעיהו מצא לנכון, לצד דברי תוכחה ונבואות חורבן, לצד כמה מטובי הטקסטים השיריים בעברית האומרים "לא", לכתוב גם:

> נחמו נחמו עמי יאמר אלהיכם: / דברו על־לב ירושלים וקראו אליה / כי מלאה צבאה כי נרצה עוונה / כי לוקחה מיד ה' כפלים בכל־חטאותיה (ישעיהו מ: 1)

מסתבר כי דברי תוכחה חריפים אינם סותרים בהכרח גילויים של נחמה, של חמלה ושל תקווה. הטקסט השני שכדאי להיזכר בו הוא משל משורר עברי מודרני:

> שחקי, שחקי על החלומות,
> זו אני החולם שח.
> שחקי כי באדם אאמין,
> כי עודני מאמין בך.
>
> כי עוד נפשי דרור שואפת,
> לא מכרתיה לעֶגל־פז,
> כי עוד אאמין גם באדם,
> גם ברוחו, רוח עז.
>
> רוחו ישליך כבלי־הבל,
> ירוממנו במתי־על;

לא ברעב ימות עובד,
דרור — לנפש, פת — לדל.

שחקי כי גם ברעות אאמין,
אאמין כי עוד אמצא לב,
לב — תקוותי גם תקוותיו,
יחוש אושר, יבין כאב.

אאמינה גם בעתיד,
אף אם ירחק זה היום,
אך בוא יבוא — ישאו שלום
אז וברכה לאום מלאום.

ישוב יפרח אז גם עמי,
ובארץ יקום דור,
ברזל־כבליו יוסר ממנו,
עין־בעין יראה אור.

יחיה, יאהב, יפעל, יעש,
דור ב א ר ץ אמנם חי,
לא בעתיד, בשמים —
חיי־רוח לו אין די.

אז שיר חדש ישיר משורר,
ליופי ונשגב לבו ער;
לו, לצעיר, מעל קברי
פרחים ילקטו לו לזר.

אודיסה, 1894[18]

18 שאול טשרניחובסקי, שירים, כרך א׳ (תל אביב: דביר, 1966), עמ׳ 29-30.

השיר יכול להישמע נאיבי לאוזנינו, ודאי כאשר הורגלנו לשמוע אותו מושר בלחן מתוק. אבל קריאה קשובה של השיר תגלה כי ב״אני מאמין״ של טשרניחובסקי טמונה ראייה מפוקחת ואכזרית של המציאות החברתית והפוליטית. זוהי מציאות שבה האמונה בטוב מעוררת שחוק של לעג (של הנמענת שאליה פונה הדובר), שבה שולטת החומרנות של ״עגל פז״, שבה רוחו של האדם כבולה ב״כבלי הבל״, שבה האדם העובד גווע ברעב, שבה הנפש שרויה בעבדות ולדל חסרה פת; מציאות שבה עמים שרויים במצב של מלחמה ושיעבוד; מציאות שבה אנשים לא באמת חיים, לא באמת אוהבים, לא באמת פועלים ועושים; מציאות שבה המשורר הבודד ימות בלי לזכות לראות את בוא הימים הטובים, אם אמנם יבואו. אמנם המציאות של ימינו שונה בפרטים רבים מן המציאות שעליה חשב טשרניחובסקי כאשר כתב את השיר בשלהי המאה התשע־עשרה, אבל האם לא ניתן למצוא גם כמה קווי דמיון? האם מצבו של העובד (ודאי זה הזר) שפיר בזמננו ובמקומותינו? האם ״עגל הזהב״ אינו שולט בחיינו? האם עמים רבים לא שרויים עדיין במצב של שיעבוד (גם חלק מאלה שלהם הוענקה עצמאות פורמלית)? ועמנו שלנו, שכבלי ברזל אולי הוסרו ממנו, האם הוא לא שם על עצמו כבלים אחרים? אבל מעבר למחשבות על הדומה והשונה בין אז לעכשיו, הנקודה החשובה שהשיר מעלה היא האפשרות, למרות המציאות הקשה והמעיקה, לגייס כוחות נפש, להתגבר על החשש משחוקה הלועג של הנמענת, ולנסח ״אני מאמין״ (על ההדהודים העמוקים הכרוכים בביטוי credo) של תקווה לעתיד טוב יותר.

עד כאן שתי דוגמאות מן השירה העברית — המקראית והמודרנית — המסמנות כי מתוך הכרה בעוולות ובפגמים השולטים בעולם החברתי והפוליטי ניתן לנסח גם עמדה של חיוב. גם בדוגמה האחרונה ניתן לראות כיצד המשורר מושך עצמו ״בציצת ראשו״, מתוך מציאות שבה שולט השחור, לאמירה של חיוב. הפעם, שורות השיר אינן מן השירה העברית:

בני הצעיר שואל אותי: שאלמד מתמטיקה?
למה, אני רוצה לומר. ששתי פרוסות לחם הן יותר מאחת
תגלה גם ככה.
בני הצעיר שואל אותי: שאלמד צרפתית?
למה, אני רוצה לומר. המדינה הזאת שוקעת. רק
שפשף בידך את הבטן ותמה
ויבינו אותך.
בני הצעיר שואל אותי: שאלמד היסטוריה?

למה, אני רוצה לומר. למד לתקוע את ראשך באדמה
אז אולי בסוף תישאר.

כן, אני אומר, למד מתמטיקה,
למד צרפתית, למד היסטוריה!"[19]

בעצם הזמנים הרעים באמת — ומדובר בזמנים שבהם הנאציזם נראה כמנצח (השיר נכתב בשנת 1940) — מאמץ ברכט ניסוח של אמירת כן, היכול להזכיר את ה"אף־על־פי־כן" הברנרי. למרות שרוב השיר מוקדש לניסוח ארגומנטים בשירות הייאוש, הרי שתי השורות החותמות מציעות תקווה. זוהי אמנם תקווה מפוקחת, מסויגת ומרירה, ובכל זאת, השורות רומזות על אמונה במותר האדם מן הבהמה, ו"ברוחו, רוח עז" ("למד מתמטיקה"), ועל תקווה כי יש אפשרות להיפתח אל האחר ואל נכסי תרבותו הוודאיים ("למד צרפתית"); תקווה לעתיד טוב יותר, להפקת לקחים, להמשכיות החברה והתרבות ("למד היסטוריה"). המציאות יכולה להיות שחורה משחור, אבל גם מי שמישיר מבט אל לב האפלה, אינו חייב לראות בה את חזות הכול. אולי משום שללא אמירה של "כן", אמירת "לא" לבדה נשמעת חלולה יותר.

סיכום, בינתיים

אפשר להסכים כי המצב הפוליטי בישראל היום הוא בכי רע: האפשרות לפתרון של שלום עם הפלסטינים נראית רחוקה מתמיד, החברה נמצאת בתהליכים מואצים של פירוק ושל אובדן הסולידריות, המשק במיתון והתרבות במגננה מפני שטחיות נתמכת־רייטינג. אבל צריך גם להודות כי מצב השירה האומרת לא הוא לא בכי טוב. על רקע זה, חשוב לתת ביטוי לחלום על זירה שירית פוליפונית באמת, שבה נפגוש בשירים פוליטיים טובים, חזקים, אפקטיביים, לא צפויים: גם שירי זעם ותוכחה, המוקיעים את העוולות, אבל גם כמה שירים המציתים נרות של תקווה. אני מודה, אני זקוק לתקווה. אני מתוודה, אני זקוק לנחמה. ואני מודה ומתוודה שאני מחפש אותן גם בשירה, אולי

19 ברטולט ברכט, גלות המשוררים, שירים, תרגם: ה. בנימין (תל אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, 1978), עמ' 185.

מכיוון שאיני מוצא אותן בשום מקום אחר, ודאי לא באמצעי התקשורת. השירה שעליה אני חולם תמשיך אפוא לנצל את הזכות הגדולה לומר לא (ואגב, מדובר באמת בזכות גדולה, שאין להתייחס אליה כמובנת מאליה). אבל אולי היא גם תנצל זכות זנוחה לומר כן. כן לתקווה, לנחמה, ולכמה דברים טובים שישנם, שישנם עדיין, בארץ המצולקת, המדממת והיפהפייה שבה אנו חיים.