

ביקורת ספר: תמר וולף־מונזון. שירה ופוליטיקה בין יישוב למדינה. מודן הוצאה לאור, 2019

פרופ' חניטה גוטבלאט, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב

בספר המחקר שלה על שירה פוליטית בישראל, תמר וולף־מונזון משתתפת בדיון רחב אופקים שמתקיים זה שנים ועשורים בחקר הספרות העברית, כגון בספרו של חנן חבר **פייטנים ובריונים: צמיחת השיר הפוליטי העברי בא"י** (1994) ובספרו של יוחאי אופנהיימר **הזכות הגדולה לומר לא: שירה פוליטית בישראל** (2004). בפתח דבר וולף־מונזון מנסחת בבהירות רבה שאלות מורכבות: "מה קובע את טיבו של השיר הפוליטי – האם איכותו הפואטית או האפקטיביות הפוליטית של מסריו? האם יכולתו להשפיע ולעצב עמדות בטווח המידי או האמת הפנימית הגנוזה בו, שאיננה תלויה בזמן ובמקום?"; האם ניתן לבודד את ערכו האסתטי של השיר הפוליטי מהשתמעויותיו הפוליטיות?; מה מטרתו של השיר הפוליטי?; כיצד אפשר לענות על הדרישות המנוגדות שמציבים הטקסט השירי והשדר הפוליטי?; והאם שיר פוליטי הוא בכלל אפשרי?

כדי לענות על שאלות אלה, וולף־מונזון מביאה בפרק הראשון מושגים מחקר הלשון והספרות בעולם, ומיישמת אותם בדיונה בשירה הפוליטית בישראל. תחילה היא קובעת כי: "השיר הפוליטי הוא פעולה לשונית החותרת לממש, באמצעות השדר הלשוני, תכליות תקשורתיות מסוימות, ובאותה עת גם לעורר תגובות אצל הנמען, על רקע הנסיבות לאמירתן" (עמ' 12). בהמשך היא פונה לעבודתו של ג'ון אוסטין, פילוסוף של השפה, ולספרו הקלסי **איך עושים דברים עם מילים** (1962). בעקבותיו היא מדגישה את המעשה הלשוני כמעשה פְּרָלֹקוּצְיוֹנִי (אפקטיבי) – פעולה המושגת באמצעות הדיבור, ושתוצאותיה הן חוץ־לשוניות ופועלות על הנמענים. נוסף על כך, וולף־מונזון פונה למאמרו המרכזי של חוקר הספרות האנס רוברט יואס, **היסטוריה ספרותית כאתגר לתיאוריה ספרותית** (1970). במאמר זה יואס מגשר בין שתי גישות לספרות – זו ההיסטורית וזו האסתטית. הוא משתמש במושג "אופק ציפיות" כביטוי לנקודת ראות היסטורית-חברתית, המאפשרת להתייחס לציפיות השונות של הקורא הן ביחס לעולם החברתי שבו נוצרה היצירה, והן ביחס לסוגות הספרותיות השונות שאליהן היא קשורה.

תוך שילוב מעניין של שתי הגישות שמציבות אוסטין ויואס, וולף־מונזון מגדירה מחדש את פעולתו של השיר הפוליטי. ראשית, היא מעמידה שלושה סוגי נמענים שונים, כדבריה: "זהותו של הנמען של השיר הפוליטי מורכבת ומרובת פנים. למעשה, קיימים שלושה סוגי נמענים שהשדר הפוליטי פונה אליהם באופן סימולטני, נמענים שלא רק נבדלים זה מזה, אלא בחלקם אף מנוגדים זה לזה" (עמ' 15). שלושת הנמענים הם: נמען פוזיטיבי המצדד בעמדותיו הפוליטיות

של הדובר; נמען ניטרלי שלא גיבש דעה בסוגיה הפוליטית הנדונה; ונמען נגטיבי ששולל מראש את העמדות הפוליטיות שבטקסט. וולף־מונזון מעמידה אפשרויות שונות על אופן פעולתו של השיר הפוליטי על נמעניו השונים: אצל הנמען הפוזיטיבי אין בקריאת השיר הפוליטי תהליך אמיתי של שינוי בעמדות, אלא חיזוק תפיסת עולם קיימת; אצל הנמען הניטרלי קריאת השיר אמורה (לכל הפחות) לעורר אותו לגלות קשב מסוים למסריו הפוליטיים; אצל הנמען הנגטיבי קריאת השיר אמורה (שוב, לכל הפחות) להביא להערכת הישגיו הפואטיים של הטקסט, על אף התנגדותו של הנמען הזה למסר הפוליטי.

בעקבות שאלות והגדרות המוצא של מושגי יסוד ושל נמענים, בפרקים הראשון והשני של הספר וולף־מונזון פונה לדיון מעמיק ומורכב בשני שירים, המשמשים דוגמאות חשובות לשירה הפוליטית הישראלית שנכתבה על רקע מלחמת לבנון הראשונה. שני השירים נכללו באנתולוגיה של חנן חבר ומשה רון ואין תיכלה לקרבות ולהרג: שירה פוליטית במלחמת לבנון (1983). בסיום הפרק הראשון היא דנה בשירו של נתן זך "שיר NO טיפוס". וולף־מונזון טוענת שהשיר מתייחס לשתי סוגיות: הגדרת נוסחה, תבנית או אב־טיפוס של שיר מחאה; הגדרתו כשיר הפועל פעולה פוליטית, ומטרתו להביא לשינוי אצל נמעניו השונים. הפרק השני מוקדש לדיון בשירו של דן פגיס "תרגילים בעברית שימושית". פגיס עצמו מעיד על אופיו של שיר זה באמרו: "בספרי החדש, מלים נרדפות [1982], כל המדור הראשון [עברית שימושית] הוא, במידה זו או אחרת, מגויס [...] בשיר זה [תרגילים בעברית שימושית] – הספציפיות והקריאה של דברים בשם, כשאני מדבר על מקום מסוים ועל זמן מסוים, במקום לדבר כללית על קין והבל [בשיר "כתוב בעיפרון בקרון החתום" 1970], זה, כמובן, שינוי בפואטיקה שלי" (ריאיון עם אילנה צוקרמן, עיתון 77, 1991). שיר זה מעוצב כחיקוי של משפטים לדוגמה, כפי שמוצגים בספרים ללימוד השפה העברית, ואפיוניו בסדרת הספרים ותרגילים בענייני לשון ותורת המשפט. וולף־מונזון בוחנת את האופן שבו פעולות דיבור טעונות מבחינה פוליטית משפיעות על רגשותיו ומחשבותיו של הנמען, ומבהירות לו את הפערים בין המשמעות הרפרנציאלית של המילה למשמעות הריגושית שלה. דוגמה מובהקת לכך אנו מוצאים בשורות של השיר "אָרְץ אֹכְלֵת יוֹשְׁבֵיהָ / אוֹהֶבֶיהָ אוֹכְלִים אֶת אוֹהֶבֶיהָ / הַפּוֹךְ אֶת הַפֶּל לְעֵתִיד" – שבהן מודגשת האלימות הטמונה במלים ובציווים מוקדשים.

הפרקים הבאים בספר מחולקים לנושאים לפי סדר כרונולוגי, שאפשר לחלק גם לחטיבות. החטיבה הראשונה (פרקים 3 ו-4) מתייחסת לשנות ה-20 וה-30 של המאה ה-20: הפרק השלישי מתמקד בשירים שחוברו בעקבות קרב תל־חי (1920), בעוד הפרק הרביעי מתמקד במאבקו של המשורר אברהם שלונסקי בפואטיקה של הדור הקודם. החטיבה השנייה (פרקים 5 ו-6) מתמקדת במשורר אורי צבי גרינברג וביחסיו המורכבים עם ציבור הפועלים והאתוס החלוצי בשנות ה-20 וה-30. בחטיבה השלישית (פרקים 7–10) וולף־מונזון מתמקדת בשירה שנכתבה בתגובה למלחמת העולם השנייה והשוואה ולמלחמת העצמאות, עם דגש על המשוררים יעקב אורלנד, נתן אלתרמן

וחיים גורי. החטיבה הרביעית והאחרונה (פרקים 11–13) מתייחסת לשירת מחאה בעקבות שני אירועים: מלחמת לבנון הראשונה (1982), ותוכנית ההתנתקות של ממשלת ישראל מרצועת עזה (2005). דגש נוסף בספר הוא על שירתה הפוליטית של המשוררת דליה רביקוביץ. באמצעות חטיבות אלה וולף-מונזון מציירת תמונה מורכבת ומרתקת של התפתחות השירה הפוליטית בין יישוב למדינה, במהלך עשורי הקיום של המדינה, בו בזמן שהיא מציבה מראה מול קבוצות שונות ויחסי הגומלין ביניהן בחברה הישראלית במשך השנים והעשורים.

שני דיונים ספציפיים של וולף-מונזון מדגימים היטב את הסוגיות שבמרכז ספרה, ואת הקשר שלהן לחיי כולנו כאן וכעת. הדיון הראשון הוא בפרק התשיעי – "רוח החג הנורא" – על 'מגש הכסף' ומה שקדם לו". השיר "מגש הכסף" התפרסם בטור העיתונאי-שירי של אלתרמן בשנת 1947. היות שהשיר הזה, כמו נכסי צאן ברזל אחרים בתרבותנו, ממשיך להיות מושר ומוקרא בטקסים שונים בישראל של ימינו, אתייחס אליו כאל פעולת דיבור ואל עצמי כאל מי שלא יכלה אלא להפוך לנמענת נגטיבית שלו. זה היה בטקס השבעה בסיום הטירונות של בתנו, שבו דקלמה חיילת את שירו של אלתרמן הכולל את השורות הבאות:

אז תשאֵל האֵמה, שְטוּפֵת דְמַעְרֻקְסָם.
 וְאִמְרָה: מִי אַתָּם? וְהַשְׁנִים שׁוֹקְטִים,
 יַעֲנֵנוּ לָהּ: אֲנַחְנוּ מִגֶּשׁ הַכֶּסֶף
 שְׁעָלְיוֹ לָךְ נִתְּנָה מְדִינַת־הַיְהוּדִים.

באותו אירוע, אב לחיילת אחרת שעמד לידי העניק קול למחשבותיי, באמרו: 'אני לא מוכן שהבת שלי תהיה מגש הכסף'. מעניין לבחון תגובות אלה לאור דיונה של וולף-מונזון בשירו של אלתרמן. היא מצביעה על הניגוד הקיים בשיר בין אווירת הקדושה שנוצרת בתיאור טקס האומה מיד אחרי המלחמה, ובין אי ההיכללות של הנער והנערה ("השניים") בתוך האומה באותו זמן. יתרה מזו, וולף-מונזון מדגישה שהמעשה הפוליטי מתהווה בשיר, בדרך שאלתרמן מבקש "לחזק את לוחמי הפלמ"ח מחד ולתקוף את אלה שלא נתנו גיבוי מלא ללוחמים ששלחו לקרב מאידך" (עמ' 206). לנוכח הסבר זה אני מעלה כמה שאלות: מהו הקשר בין נמעניו של השיר בתקופת פרסומו ונמעניו בימינו? כלומר, מה נוכל ללמוד על תקפותו של השיר בטקס השבעה שנערך למעלה מיובל שנים אחרי חיבור השיר, ושבּו הורי החיילות תומכים בגיוסן אולם מתנגדים לשימוש בשיר זה? שהרי הביטחון בקיום המדינה והבנת ההכרח שבשירות בצבאה הם כבר נחלת רבים ורבות. אך כאז כן עתה, הורה אינו/ה רוצה 'להגיש' את הבן או הבת למות למען המולדת. בדיונה בשיר זה, וולף-מונזון כותבת: "גם בשירים שביטאו את ערכיו הקולקטיביים של הדור, דוגמת 'מגש הכסף', ביקש אלתרמן לעורר, לזעזע ולהציב סימני שאלה, במטרה לעורר דיון ציבורי סביב דילמות מוסריות וערכיות" (עמ' 196). בעקבות דבריה בפרק זה עולים, אם כן,

הגיגים רבים על השתנות שיר פוליטי זה במשך הזמן ועל התאמתו או אי התאמתו למצבים שונים.

הגיגים אלה מתעצמים ביחס לדיון העכשווי יותר שמוצג בפרק האחרון, וכותרתו "כמו קרע בבשר החי" – הקינה על גוש קטיף". כאן וולף-מונזון בוחנת קורפוס שירים שנכתב בשנים 2004–2005, בתגובה לפינוי יישובים ישראליים מגוש קטיף. אין מתאים ומרתק יותר מדיון זה לסיום הספר בכללותו. וולף-מונזון פונה בתעוזה ותוך הבנה עמוקה לסוגיה פוליטית קשה וסבוכה. מצאתי עניין רב בשירו של אליעז כהן "הזמנה לבכי" (2005; מצוטט בעמ' 298-300):

אֵלֶיךָ הַחֵיל הַטוֹב הַנָּאֵמָן שְׁבִיּוֹם מִן הַיָּמִים הוּא יוֹם פְּקֻדָּה
תִּקְרַב לְמַעוֹנֵינוּ.

אָרוּץ אֵלֶיךָ בְּזָרוּעוֹת פְּתוּחוֹת אָרוּץ אֶחְבֹּקְךָ וְאוֹבִיֶּךָ
לִפְנֵי הַפֶּתַח אוֹחֵז צְנֹאוֹרוֹנְךָ. אֶקְרַע בְּךָ קְרִיעָה עַד
מְקוֹם הַלֵּב.

....

הַכֹּל מְלֵא סְמָלִים אֶתָּה אוֹמֵר
נוֹפֵל עַל צְנֹאֲרֵי בְּכִי וּמְמַרְר,

חֵילֵי הַנָּאֵמָן, הַטוֹב, עֶכְשָׁו מְתַר סוֹף סוֹף לְבָכוֹת.

וולף-מונזון כותבת ששירתו של כהן "מודעת למגבלות כוחה ואולי אף לאוזלת ידה לפעול פעולה פוליטית ולהשפיע על המציאות. הכרה זו מחלחלת בשיר 'הזמנה לבכי' על ציר הזמן ומעתיקה את המוקד ממודוס של מחאה החותרת לשנות את המציאות למודוס של קינה, שבמרכזה הבכי והצורך האנושי לבטא צער ולזכות באמפתיה ובהשתתפות רגשית על האובדן" (עמ' 301).

גם בעניין זה אגיב לדיון בסוגיה הפוליטית שבמוקד השיר, מתוך חוויה אישית שבאותה עת רבים ורבות היו שותפים לה. בתם החיילת של חבריי נשלחה להשתתף בפינוי המתיישבים בגוף קטיף. לקראת האירוע עברה אימונים פיזיים, וכן שיחות אינטנסיביות על הצורך למלא פקודות "בנחישות וברגישות" ועל ההתלבטויות של אלה שיועדו להשתתף בפינוי. אך אחרי כל זה, בשטח, היא סבלה מהחום ומהציוד הכבד שסחבה עליה, וספגה קללות, יריקות וגילויי כעס ושנאה, ששום שיחות הכנה לא יכלו להכינה לקראתם. אני מעריכה את הישגיו הפואטיים של הטקסט (כנמענת נגטיבית), ואפילו יכולה (כנמענת ניטרלית) להיות קשובה למסר הפוליטי שמתעדן ויוצר אמפתיה והשתתפות בצער העקורים מבתם ומנחלתם. אולם, המעבר בשירתו של כהן ממחאה לקינה מעלה במקרה זה הגיגים על דרכי הפעולה של השירה הפוליטית, שמדברת בעיקר פנימה לסקטור מסוים, ואינה לוקחת בחשבון סקטור או נמען אחר.

בספרה תמר וולף-מונזון מעוררת את הקוראים והקוראות לבחון מחדש את השירה ואת הפוליטיקה הישראלית הן קריאה באופן מחקרי, והן קריאה באופן אישי וחוייתי. שילוב זה מייחד את ספרה, ומביא אותי בסופו של דבר לבחון את עצמי כנמענת לשירה זו.