

עכשיו אני באדם עייף ומלוכלך

שירים בקנה - שירי

פולקלור של חיילים

וחיילות ישראלים

מציג ניתוח מרתק

של הפולקלור הצה"לי

דרך עיניהם של חיילים

ברגעים אינטימיים

במיוחד. אל תחפשו

כאן את ביאליק -

כוחם של שירים אלה

בקשיחותם, בשפתם

הגסה והטבעית, ובכנות

הנדירה הנשקפת

מתוכם. הצצה נדירה

לחיי הצעירים במדי ב

חיה מילוא

ד"ר חיה מילוא חוקרת פולקלור ישראלי, היא המרכזת המדעית של ארכיון הסיפור העממי בישראל ע"ש דב נוי, באוניברסיטת חיפה, ומרצה לפולקלור במכללה האקדמית עמק יזרעאל ובמכללה האקדמית אחוזה.

Handwritten text in Hebrew on a metal surface, including phrases like "השירה", "אין לה נשמה", "בבואה", "אין לה נשמה", "בבואה", "אין לה נשמה".

דיר, שבעולם כה מתוקשר, נמצא לפתע מאגר חדש, בתולי ועשיר של חומרים למחקר. סוגת שירי החיילים חמקה עד כה כמעט לגמרי מתחת לרדאר של חוקרי הפולקלור הישראליים. העניין מעורר תמיהה, בייחוד לאור מרכזיות הצבא בהווה הישראלית, ובעיקר כשמדובר בפולקלור כה עשיר ורבגוני, ידוע ומוכר לכל ישראלי ששירת אי פעם בצה"ל.

כ־700 שירי הווי של חיילים וחיילות ישראלים, מאז 1940 ועד ימינו, עומדים בבסיס המחקר שלפנינו. הספר "שירים בקנה" מציג לקורא פרשנות של שירי הפולקלור הצה"ליים, שירים יצירתיים ויצריים במיוחד. ניגשתי לבחינת השירים מתוך ההנחה כי הם אינם רק אוסף של פריטים, אלא הם סוג של "דיבור" חיילי, תקשורת של זהות בעלת משמעות חברתית רחבה. שוליות הסוגה מעניקה לחיילים חירות ביטוי המשוחררת כמעט ממגבלות חברתיות. חירות זו היא חלק מסוד קסמם, האפל לעתים, של השירים. להומור השחור השזור בהם יש כושר פיתוי שקשה לעמוד בפניו, והוא מעורר בקורא תחושות עזות של משיכה־דחייה. כך גם עוצמות הביטוי של רגשות ישירים, מרעננים בהיותם משוחררים כליל מכללי התקינות החברתית, אך קשים לעיכול בשל שפתם הבוטה, הגסה והמתריסה.

שירי חיילים הם שירי עם קבוצתיים, הנוצרים לרוב על בסיס פזמונים פופולריים ידועים. השירים צומחים באופן ספונטני וללא הכוונה מלמעלה, מושרים ומופצים על ידי חיילים למען עצמם במהלך שירותם הצבאי. הם אינם מודפסים או מוקלטים ואינם מופצים לקהל הרחב. יוצריהם אנונימיים, אין בצדם כל כוונת רווח והם אינם חלק מעסקי הפזמונאות.

שירי חיילים הם מרכיב מרכזי בפולקלור הצה"לי. גאוות היחידה נבנית ומתעצבת סביבם, והחיילים מבטאים בהם את רחשי לבם באופן כן וברור. בתוכני השירים, בשפתם ובסגנונם משתקפת ההווה החיילית האופיינית לתקופתם. השירים מעורבים בשגרת היום בצבא בעוצמה ובאינטנסיביות, והם בני לווייה דומיננטיים לחיים במסגרת הצבאית הלוחצת. בדרך כלל השירים מלווים את החיילים גם שנים רבות לאחר שהשתחררו מהשירות הצבאי, מהווים זיכרון לתקופה שחלפה ומשמשים כדבק בין חברי הקבוצה. היות שהפולקלור הוא ערוץ לגיטימי, בעל פוטנציאל חתרני של מחאה, לשירים אלו יש תפקיד חשוב כמשחררי קיטור, המווסתים את רגשות התסכול והכעס של החייל

בתוך המסגרת הצבאית המעיקה והלוחצת עליו. שוליות הסוגה מאפשרת לה להפוך לקולם של החיילים, לערוץ ביטוי לתכנים חתרניים ובלתי נורמטיביים, ללא מורא מענישה משמעתית או ציבורית מוסרית.

חשיבותם של השירים נובעת ממרכזיותו של הצבא בתרבות הישראלית. הצבא הוא גורם רב עוצמה בעיצוב דפוסים, נורמות וערכים חברתיים בתרבות הישראלית. צה"ל משפיע באופן מעשי ביותר על מסלול חייו של הפרט בפרק זמן החורג בהרבה ממשך שירותו הקצוב. תפיסות חברתיות, מגדריות ולאומיות, המעוצבות במהלך השירות הצבאי, חודרות לכל תחומי החיים שמעבר למסגרת השירות, ולהפך – הלכי רוח חברתיים תרבותיים משפיעים בסופו של דבר על הצבא.

למרות מרכזיותו של הצבא בחברה הישראלית חוקרי הפולקלור הישראליים מיעטו לעסוק בסוגת שירי החיילים. ייתכן שאחת הסיבות לכך הייתה רתיעה מעיסוק בטקסטים ששפתם לרוב דלה ובעיקר גסה ובוטה. מכאן הקושי להעלות את שירי החיילים על הכתב ולהתייחס אליהם כאל תופעה רצינית המצדיקה מחקר אקדמי.

הקורפוס שעליו מבוסס המחקר שלי כולל 683 שירים של חיילים וחיילות ישראלים, והוא תחום כרונולוגי בין השנים 1940 ל־2008. השירים מוינו לפי הנושאים המרכזיים שלהם וחולקו לשלוש חטיבות תמטיות עיקריות: שירי כבוד ("שירי "רעל"), שירי לוחמים (שירי "מסייעת") ושירי השגרה הצבאית (שירי "שביזות").

לשירי חיילים יש תפקיד חשוב כמשחררי קיטור, המווסתים את רגשות התסכול והכעס של החייל בתוך המסגרת הצבאית המעיקה והלוחצת עליו

שירי שביזות – הזמר של השגרה הצבאית

החייל הישראלי שר על קשייו, על געגועיו, על כעסו ותסכוליו בחופשיות רבה. שיריהם של החיילים מציגים את דמותו של החייל במגוון סיטואציות אופייניות: במעבר מן האזרחות לחיי הצבא, בתהליכי ההסתגלות לארגון ולתפקיד הצבאי, במשברים האישיים, ביחסו למרות ולסמכות ובכמיהה לחיי האזרחות. עבור החיילים מהווים השירים ופעולת השירה בפני עצמה מנגנון פסיכולוגי תרפויטי המסיר מחיצות בין הפרט לאחרים בקבוצה, ופועל לגיבושה ולכינונה של זהות קבוצתית הממירה את הזהות הפרטית השבירה בזהות קבוצתית בעלת עוצמה.

שירי לוחמים – כבוד, גאווה ופנטזיה

שירי הלוחמים מכוננים את אתוס הלוחם, ומציגים את האופן שבו תופסים הלוחמים את עצמם, את תפקידם ואת יחסיהם עם האחרים סביבם. שירים אלו מתארים אירועים מבצעיים, יחסים היררכיים בין צעירים לוותיקים ביחידות החי"ר, אירועים של פציעה ומוות, אהבה לכלי (לנשקו של הלוחם), שירים המביעים את עליונותו של הלוחם על פני הג'ובניק ושירי זימה על נשים.

השירים מתייחדים בעיקר בתוכניהם המתגרים בסמכות הצבאית, בחלומות נהנתנות ובדרישת מעמד מועדף מול הצעירים מהם בוותק הצבאי. דוגמה אופיינית לשיר לוחמים המוכר היטב בין פלוגות החי"ר הוא השיר הבא, בגרסתה של חטיבת גבעתי.

הלוואי ותמותי כל החטיבה
אפוד, קסדה על הגב
כדור בקנה, אני מוכן לקרב.
ירינו אר.פי.ג'י. וואי וואי
וכמה נפיצים וואי וואי
הלוואי וימותו כל הקודקודים
שלא נזדקק לעזרת ברזלנים.
עכשיו אני חפ"ש (חייל פשוט)
חפ"ש בין חפ"שים
יושב ומעשן לי באנגים וחשיש.
הרס"פ יביא לנו באנגים וחשיש
מריחואנה,
עלה של נענע
וסוטול סוטול כל היום.
כרטיס לגואה, כדור לבלוע
וסוטול סוטול כל היום
וג'וני ווקר על הבוקר
וסוטול סוטול כל היום.

שירי רעל – גיבוש זהות דרך יריבות ואלימות

שירי "רעל" הם שירים המהללים ומשבחים את היחידה או לחלופין, לועגים ליחידות המתחרות. תכליתם של השירים הללו היא לבסס את הזהות הקבוצתית, להגביר את לכידות הקבוצה ולגבש אותה באמצעות הנגדתה לקבוצות היריבות. במסגרת קוד הכבוד בתרבות המזרח תיכונית המאצ'ואיסטית מוענק לאדם כבוד או נשלל ממנו כבודו בעיקר באמצעות פעולות הקשורות

השירים מתארים את החוויות הקשורות בפעילות השוטפת המשותפת ליחידות רבות בצה"ל, כמו שמירות, מסעות, ניווטים ותורנויות. שירים אלו מביעים לרוב את מר גורלו של החייל, שניטל ממנו החופש האישי והוא נתון למשמעת ולמסגרת לוחצת בטירונות, בקורסים ובפעילות שגרתית שוטפת. ביניהם נמצא שירים המביעים את שמחת היציאה הביתה בסוף השבוע ואת הציפייה לשחרור מן הצבא, ומולם את ניסיונות ההתקוממות או ההשלמה של החייל עם הגורל שנכפה עליו. החוויות האישיות של הפרט הבודד מקבלות ביטוי פומבי באמצעות השירים, ובאמצעות ביצועם הקבוצתי הן זוכות לתוקף וללגיטימיות במרחב הציבורי. בתור שכאלו, הן גם הופכות להיות "אתרי הזיכרון" של הקבוצה המנציחים ומקבעים את הזיכרון הקולקטיבי הקבוצתי. תוכני השירים מעניקים תחושה של קתרזיס ביכולתם ללעוג לסמכות ולהתלונן עליה באופן גלוי ללא מורא, ומהווים מפלט הומוריסטי לרבים מהתסכולים היומיומיים. נוסף על כך, הם מהווים ערוץ תקשורת פתוח וזמין, וכמעט חסר מגבלות, לתגובה על מסרים העולים בשיח החברתי הציבורי, שלחייל אין כל אפשרות להגיב עליהם באופן אחר.

שירי הלוחמים מתארים אירועים מבצעיים, יחסים היררכיים בין צעירים לוותיקים ביחידות החי"ר, אירועים של פציעה ומוות, אהבה לכלי הנשק ושירי זימה על נשים

דוגמה אופיינית לשירי השגרה הצבאית אפשר לראות בשירים של חיילי גולני (על פי מנגינת השיר "ילדתי מרוסיה").

חייל יושב באדם, יושב ורק חושב
חושב עלייך אימא, וחש את הכאב
והדמעה זולגת, והיא כמו יהלום
רוצה אלייך אימא, ולא רק בחלום.
אנא סלחי לי אימא, על כל החטאים
אנא סלחי לי אימא, ביום הכיפורים
והסמל הגבר, אותנו יקדר
30 שניות ש.ג. ולא יותר.
והמ"מ הגבר, אותנו יקדר
שישי שבת הביתה, רגילה ולא יותר.
כשהייתי ילד, אימא אמרה לי תאכל,
תאכל תהיה לגבר, תאכל תהיה חייל,
למה אכלתי, אימא!!! למה הקשבתי לך?
עכשיו אני באדם עייף ומלוכלך.

בגוף. הריטואלים שבהם מוענק הכבוד באופן פורמלי, מתרכזים לרוב סביב הראש, כמו הכתרה של מלך או לחלופין עריפת הראש של האצילים. ראשו של האדם מנוצל על מנת להכריז על מעמדו, לחיוב או על דרך השלילה. אף על פי שהוצאה להורג על ידי עריפת הראש היא אקט של השפלה, היא משמרת את ההכרה במעמדו המכובד של האדם הנובע ממוצאו, שמעשיו אינם מוחקים אותו מכיוון שהוא נוגע לא רק לאדם הפרטי אלא גם למשפחתו. עריפת הראש מעידה שהיה משהו רב ערך ששווה לערוף. גם כאשר החברה המודרנית התנערה מצורה זו של הריגה, היא שימרה את ריטואל הסטיירה על הפנים כאתגר לכבודו של האדם. נהוג היה שפגיעה בכבוד תוכל להירפא רק על ידי דם. מכאן, כל צורה של פגיעה פיזית מרמזת על פגיעה בכבוד בשל הספרה האידיאלית המקיפה את כבודו של האדם.

בשירים מתרחשים תהליכי החליפין של הכבוד באופן מילולי ולא באמצעות פעולות, אך העיקרון של שלילת הכבוד באמצעות הגוף נותר על כנו, והגוף הופך לשדה מערכה שבו מתגושים הכוחות החברתיים. העלבונות הנפוצים ביותר הם אלה שתכליתם לשלול מן הגוף הגברי את הזכות לגבריותו. הכינויים זונות, כוסיות והומואים חוזרים כדבר שבשגרה ברבים משירי הכבוד. הפיכת הגוף הגברי לגוף נשי באמצעות דימויים של חדירה ואונס הומוסקסואלי (מזדיינים, נתקע לכם, נפתח להם ת'תחת) מחללת את גבריותו של הגוף הגברי ומבססת את יחסי השליטה בין המתחרים על בסיס מגדרי שבו הומוסקסואליות משמעה נשיות, ונשיות היא סמל לחולשה ולכניעות. מכאן שנשיות והומוסקסואליות הן אנטיטזה למושג "לוחם". השיר הבא מדגים כיצד נוצרת זהות מוחלטת בין נשים להומוסקסואלים בהקשר הצבאי, וכיצד שתי האוכלוסיות הללו מושפלות במידה שווה.

שריון, על פי מנגינת השיר "בדד"

ברק הבושה של החייל (ברק = שם החטיבה)

ברק, חטיבה ביזיון

ברק, הבושה הגדולה

של כל חיל השריון.

ברק, לוחמות בביקני

ברק, לוחמות בשמלות

ברק, לוחמות גם במיני

ברק, הם נושכי כריות. (נושכי כריות = הומואים

בסלנג אמריקני)

היות שמתקיימות זהות וחפיפה בין גופו של הלוחם לכלי הנשק שלו, השפלתו של סוג הנשק הייחודי לו

תיחשב אף היא עלבון חריף במדרג העלבונות: "אמרתם שהמרכבה היא בתולה / מחטיאה ת'מטרה / שזה לא טנק של בנים" שרים לוחמי השריון. עוצמת הכלי עומדת ביחס ישר לעוצמת הגוף הגברי. נשיותו של כלי הנשק, שמשמעה חוסר עוצמה וכוח, משליכה ישירות על גופו של הלוחם שהופך אף הוא לנשי בעקבותיו. יכולת החדירה של התותח מסמנת גבריות אקטיבית ובעלת עוצמה, ואילו הבתולין של הטנק מסמנים מצב של אימפוטנטיות סמלית.

ככלל, מילים גסות הן חלק נכבד מהשפה החיילית. קללות וביטויים גסים הבאים בפני עצמם או בצירופים שונים נמצאים כמעט בכל משפט שחיילים אומרים – לעתים במובנם המילולי ולעתים במשמעות מטפורית. עבור החייל הצעיר, גסות השפה ותדירות השימוש בה מהוות לעתים הלם תרבותי. עם הזמן כשההלם פג מסתגל החייל לשפה הצבאית, והוא מאמץ אותה כשפתו שלו. בדימוי העצמי שלו מדגיש החייל את שחרורו ממגבלות החברה האזרחית.

השפה הגסה המאפיינת את השפה החיילית היא אחד הביטויים הבולטים של תחושת החופש מן ההגבלות בנורמות החברתיות האזרחיות. השפה הגסה היא שפה ציבורית ולא פרטית. במסגרת הקבוצה השימוש בשפה גסה אינו טאבו, אלא דרך ביטוי נורמטיבית, וחילול הטאבו של השפה מעניק לחייל תחושות של אומץ, חירות וסיפוק מעצם הדיבור.

עם זאת, בשירים מן העשור האחרון אנו עדים למגמה של הקצנה והחרפה בביטויי האלימות כלפי סמכות. איחולי מוות, שריפה, מחלות או נכות קשה הנגרמת מאלימות פיזית הם חלק ממסכת הקללות, הנשמעת תדיר כלפי סמכות בלתי אהודה. כאשר המרירות והשנאה כלפי הסמכות משנות את פניהן הן גולשות למסכת של תגובות אלימות, מילוליות ופיזיות, בעיקר כתגובה למצבי עימות או לעלבון אמיתי או מדומה.

השימוש באלימות אינו מוגבל לאויב בלבד, והוא בא לידי ביטוי בעיקר ביחסם של הלוחמים כלפי הסמכות, האויב מבית. האלימות אינה נתפסת כחורגת מתחום עולמם הנפשי של הלוחמים. תוקפנות אלימה נוכל למצוא בשירים המעמידים במרכז את העימות החברתי-מעמדי בין ותיקים לצעירים, בשירים המורדים בסמכות ובשירים המפגינים גישה מיזוגנית כלפי נשים.

שפת השירים בוטה, אלימה, מוחצנת ונטולת עידון ומביעה את תחושת הלוחמים שהם מעל לחוק או מחוץ לחוק. כך לדוגמה, שירם של חיילי הנדסה, על פי מנגינת השיר "לעולם לא ניפרד" (יוש גרנות):



צילום: ארי שמחון



צילום: אברהם רוד

חייל יושב באדם, יושב ורק חושב/ חושב עלייך אמא, וחש את הכאב / באדיבות ארכיון צה"ל ומערכת הביטחון

בעוד המדיום התקשורתי של השירים נועד לביטוי חוויות משותפות, ליצירת לכידות של הקבוצה ולהעצמת תחושת היחד.

מילים גסות הן חלק נכבד מן השפה החיילית. קללות וביטויים גסים הבאים בפני עצמם או בצירופים שונים נמצאים כמעט בכל משפט שחיילים אומרים

שיר החיילים מתעצב בשנים שלאחר מלחמת לבנון הראשונה כשיר לעומתי וכשיר מתריס: בשפה, ברטוריקה, בתכנים ובאידיאולוגיה. העמדה הלעומתית של השירים אינה מופנית כלפי המדינה, אלא כלפי מי שטוען כנגד המדינה, קברניטיה ומוסדותיה. בעיקר מתריסים השירים כלפי השיח הציבורי המתנהל מעל דפי העיתונות וברחובות, בהפגנות של תנועות המחאה השונות, ומעלה טענות כלפי תוצאותיה המוסריות של השהייה בלבנון.

התכנים והרטוריקה של השירים המעידים על שינויים עמוקים המתרחשים במערכת הנורמות והערכים של חיילי צה"ל מתחילים להופיע בשירים בצורה ברורה החל משנות השהייה בלבנון ונמשכים בשנים הארוכות שבהן עוסק הצבא במשימות שיטור בשטחי יהודה, שומרון ועזה. האתוס הדפנסיבי נזנח כמעט לחלוטין, ואת מקומו תופס אתוס אופנסיבי שאינו בוש בהבעה גלויה של רגשות שנאה, נקם, אלימות, כוחנות ומידה רבה של תוקפנות שאינה מתוך סערת הקרב.

נורמה של הבעת תשוקה לכוח הזרוע שתכליתו לזרוע הרס וחורבן והתפארות בכוחה של אלימות כלפי האויב נמצא גם בשירים שאינם עוסקים בפעילות מבצעית המחייבת חיכוך עם האויב. שירה של נעמי שמר "עוד לא אהבתי די", העוסק ברצונו של גבר צעיר למימוש עצמי, ליצירה ולבנייה על פי המודל הציוני "ממש כמו ידיו", הופך לשיר שבו רצונם של הגברים הצעירים למימוש העצמי כלוחמים מתבטא בתשוקתם להוציא לפועל את כוחם בזריעת הרס והרג בקרב האויב. בשיר שבמסגרתו

עדים לנו מהמת"ק (מנהלת תיאום וקישור)
שפלוגה א' זה ברדק
שברנו כמה חלונות
ירינו גז למוניות
פזמון:
מה עשינו
פיצצנו ערבי מכות
כי סגל א הם זונות.

מיעוטם של שירים פוליטיים ומתריסים

במהלך מלחמת לבנון הראשונה ומיד לאחריה, בעוד במערכת הפזמונאית סערו הרוחות, ושירי המחאה כנגד המלחמה הפכו ללהיטים בציבור הרחב, שמרו שירי החיילים ברובם על מגמת הזדהות עם האידיאולוגיה הלאומית. הפולקלור הצה"לי כמעט לא הגיב באופן ישיר על ההיבטים הפוליטיים של המלחמה. החיילים אינם מפנים בשיריהם אצבע מאשימה כלפי הניהיליזם של המלחמה או כלפי השלטון. הם גם אינם מסרבים לקורבן. רק שיר מחאה אחד ויחיד "רד אלינו אוורון" חי עדיין בזיכרון הקיבוצי הישראלי.

רד אלינו אוורון
קח אותנו ללבנון
נילחם בשביל שרון
ונחזור בתוך ארון.

את מספרם המועט של שירי מחאה בפולקלור, התוקפים באופן ישיר את הדרג הפוליטי, אפשר להסביר על רקע חששם (הבלתי מודע במידה רבה) של החיילים שמא יחלישו המסרים הפוליטיים את עוצמת הקבוצה ואת עוצמת הלוחמים השרויים בחזית המאבק הקיומי באופן ממשי ומוחשי. סוגיות לאומיות ואידיאולוגיות מעצם טבען הן סוגיות מפצלות חברתית. לביטוי של עמדות שנויות במחלוקת נדרש קול פרטי היוצא מן השורה,



באריבות ארז'ל ומלכות הביטחון



השירים מנהלים דיאלוג גלוי עם עמדות ערכיות ואידאולוגיות המושמעות בשיח הציבורי האזרחי, ומשמשים ערוץ תקשורת פתוח וזמין וכמעט חסר מגבלות לתגובה על מסרים העולים בשיח החברתי הציבורי, שלחייל אין כל אפשרות להגיב עליהם באופן אחר.

דרך הטקסט ובאמצעות ביצועו הפומבי מנהלים החיילים דיאלוג על כוח חברתי ומעמד ציבורי. כך למשל שרה קבוצת החיילים שהשתתפה במבצעי בית חנוך בתגובה לביקורת הציבורית הקשה שנמתחה עליהם בעיתונות ובאמצעי המדיה האלקטרוניים. השיר מבקש להגיב על דימויים של החיילים בעיני החברה תוך הצבעה על חד-ממדיות הסיקור של התקשורת, הנתפסת כאוהדת את האויב ומבקרת לא בצדק את הצבא כאכזר. לשם כך הופך הדובר את היוצרות בשיח הציבורי ומציג את החיילים לא כתוקפנים, כמשתמע מהסיטואציה, אלא כקורבנות. הלוחם הוא פרח פגיע, פרח בר שאסור לקטוף.

על פי מנגינת השיר "ולס להגנת הצומח" מאת נעמי שמר (בתי השיר מייצגים את הפלסטינים ואילו הפזמון מייצג את קולם של החיילים):

נכנסים אמבולנסים אל תוך רפיח
משאיות עם תרופות לשכונת זייתון
אחמד, מוחמד ועומר, לראשם כפיה
מקבלים יחס טוב מראשי האו"ם.

רק עליי כל היום ביקורת
בעוד אני רק עומד שומר
לו הייתי בכיין צמרת
אז היה מצבי אחר....

מחנות פליטים מושמדים ברגע
בתי חולים מופגזים בשלט רחוק
אנשים חשובים מתאדים לרגע
כשמכוניות מופצצות בטילי שיוט...

מבקשים החיילים להביע את המוטיבציה ואת כושרם ללחימה, הם מתלוננים:

עם אלה הידיים - עוד לא הרסנו כפר
עוד אין לנו ש.ג. באמצע המדבר
עדיין לא הרגנו מספיק מחבלים,
אז הנה שוב לעזה אנחנו מתקדמים.

החל ממלחמת לבנון הראשונה מתרבים השירים שיש בהם התגרות מוסרית וחברתית ביחס לשימוש בכוח הזרוע, ביחס לאויב וביחס לפתרון הרצוי לסכסוך הלאומי המתמשך, וכן ברוטליזציה וולגרזציה של השימוש בכוח הזרוע, המופיע במנותק מן המטרה שלשמה הוא מופעל. קול הדובר משתנה מרבים ליחיד, ולא השולחת, דהיינו המדינה, ערכיה ומטרותיה עומדים במרכז השיר, אלא השליח עצמו. תכלית הלחימה אינה לאומית קיבוצית, אלא תכלית צרה המייצגת את הקבוצה השרה בלבד. המלחמה מעוצבת כמלחמה פרטית שבמרכזו עומד הלוחם הגבר שמטרתו העיקרית היא הוכחת גבריותו אל מול האויב, שפעמים רבות לא רק שאינו חייל, אלא עשוי להיות אף אישה או ילד. לדוגמה, השיר הבא של חיילי הנדסה קרבית משנת 1984 ממחיז תמונה עירונית שתחילתה שלוה ונאליות יומיומית של רכב נוסע לאטו ברחובות העיר וילדים תמימים משחקים בכדור. בשיר בולט ארגון של פרטי מציאות בעלי פונקציה אמוטיבית: ילדים משחקים, אישה בהיריון. אלו מצטרפים אל הסמל הקלישאי הנרמז (חיים שלווים, בנאליים) ומנוגד לפעולות הברוטאליות של הדובר, המסיר לכאורה את מסכת התמימות מעל המציאות ושובר אותה באופן תוקפני ומתוך שמחה לאיד.

נוסע לאטי ברחובות דאמור
רואה ילדים משחקים בכדור
שולח לעברם צרור ירוקים (כדורי זרחן)
כי הזרחן נדבק לילדים
אישה בהיריון עושה לי פרצופים
מבצע הפלה בעזרת המקלעים.