

הבלתי-תלויה ובשם פיסמת האוניברסיטאות והחזירה לאמת ללא-משואמינים זוכים הסטטיקו לחיזוק והקונסוזם לאישור. העם עיף מהאינדיספוארה, לעולם אין עוד כוח לשמוע על זוגיות ינוסלוויה - והעיתונות נענית לאינדיספוארה הצבורים האלה. העיתונאים נקבצו פרופסוריאליזם ממלאים במידה רבה תפקיד, שמה צדד לעורר את מורת הרוח. בניגוד לכמה מאמנותיהם הם ממלאים את תפקיד שומר הסף, שהחברה הצביה בגרות בקורות כדי למנוע חזרה אלמנטים זרים ולא אחרים. ואם צורך, נביעו כענה שהעיתונאים, שומרי הסף, נאמנים לשלוחיהם, כי אז אינם יכולים להיות נאמנים למקצועם כפי שהוא מתואר בתאוריו המקצועיים התיאורטיים.

אחרי ככלות הכול חייב להיות הבדל בין וקוף, מוכס וחיל, שעובדים לפי פקודות והוראות, לבין בעל 'מקצוע חופשי' אוטונומי, שתפקידו אינו לרצות את שולחיו, אלא את מצוות תפקידו.

אינו מבקש לטעון, לבסוף, שדווקא העיתונות הפופולרית ממלאה את תפקיד "שומר הסף" בדרך מנוגדת לדרך שתוארו למעלה. אני מבקש לטעון, שתפיסת העיתונאות כפרופסיה שאפשר לדון בה במונחים אוניוורסליים אינה עומדת במבחנים של עולם המעשה.

אשר לעיתונות הפופולרית - והדברים נובעים מן האמור למעלה בתואר "הגישה השנייה", הריאה בעיתון העממי במידה רבה כלי הבעה וביסוי - אין בה אחרו להט מקצועני החותר ל'אמת עובדתית' וכו'. בעיתונות הפופולרית באה אכן לכלל ביטוי ההשלמה עם "אובדן האוטונומיה", עם הספקנות כלפי האידיאל הצינווליסטי וההסתפקות ב'לוקאלי', בקשור למקום ולזמן. במקום קרבה למדע, החותר לאמת שמעבר למדע הקדם החוש, מבקשת העיתונות הפופולרית את הקרבה לקוטב האמנות והשירה, למתנסות השירה, ותופסת את עצמה כסוכנות הבעה וביסוי. ומחבר בהבעה וביסוי שאינם מתכנסים, אלא מגלים את עצמם בהתפרקות על החושות קולקטיביות וברשות הפואטית שהם נוטלים לעצמם לצד את המצוי בציור, את הריאלי בפואטיה, את הדמיון במספרות, את הנטיסלי באופוזיציה.

וכן נוטלת העיתונות הפופולרית חלק פעיל וממשי בדיאלוג התברתי המגוון והאותנטי, רבה הפנים והבלתי ממושמע (בעיני המבקר הסתבוגן מהצד) ההשתתפות בדיאלוג העממי, כמתואר כאן, כרוכה בוויתור מסוים על גרסה השית האקדמי ועל גרסות שית קרובות אליו, המקובלות על אליטות של צורך, כות, השכלה והשפעה.

השית התיאורטי, המכליל והעקרוני של האליטה כביטוי בעיתונות האיכות, מתמחד עם שית ההתנסות השירה והדוגמה המוחשית בעיתונות הפופולרית. ואולי העדפת שית זה של התנסות היא מעין סימן לקרי של שכבות עממיות, שאין להן מה לעשות עם שית האליטה?

פרק רביעי

קול העם בתקשורת (או: רשות הייבור לציבור)

1. דברים בשם אומדל, דברים מתאים מתקשרם
 - א. בשם אומדל - 'אל תדאג נעיל אוקר', אמר הערבי הטוב עמ' 61
 - ב. מתאים מתקשרם - כל ציטוט הוא קצת הוצאה מן הקשר עמ' 64
 - ג. מדיבור פרטי לדיבור ציבורי - מפניל המשטרה סיפס או מסורף? עמ' 65
2. מדיבורישיר לזברים נמקרים אחרים
 - א. אושים חשובים - ציטוטים חשובים עמ' 66
 - ב. על טוריקה ואידיאלוגיה עמ' 68
 - ג. מה עושים כאן מועל-הבעה עמ' 69
 - ד. מה מוסר הריבור הנספר עמ' 70
 - ה. סימני סטייה וגיגון? - אושים ל'אחשויבים מדברים אחרת עמ' 73
3. מונולוג דיאלוג ורשות הייבור לציבור
 - א. עינן לאחוז: הקסם הפופולרי והתקווה הדמוקרטית עמ' 75
 - ב. עינן משווה ומפנים: דיאלוגיזציה בקול-ישראלי עמ' 78
 - ג. ממונולוג לציבור: שינוי בתפקיד העיתונאי והעיתונות עמ' 80
 - ד. עינן לפנים: השוואת רבות מהמונולוג עמ' 81

שהם קונים עיתון, כי הם שומעים בו את הד קולם ויכולים להיכנס איתו לדיאלוג? בניסוח אחר, אפשר לדבר על העיתון הפופולארי כמיצג וכמבטא את 'האיש המשותי' או את הציבור הרחב טוב יותר מן העיתון האיכותי, המבטא בראש ובראשונה את צרכיו.

נסה לשרטט עשיתי אוניברסל לומר ששרטטנו בראש הפרק. לעיתונות הפופולארית, המפוצה, נתייחס על מין מתוך כבוד, נקרא לה 'עממית' ונציג אותה בטון הימני, להדגיש את הניגוד בין שתי הגישות. את עיתונות האיכות נעביד לטור השמאלי, נתייחס אליה בהסתמיות ובחדש לצורך הדיון ונקרא לה בשם חציברפחה: 'אליטיסטית'. נשוב ונסמן חנונות בסיסיות ותפקידים עוקרים, שאפשר לייחס לאחת ולאחרת, לפי הפרספקטיבה החדשה (או, אולי, הפרדיגמה האחרת), המאפשרת פפרה הערכה מהדומה והבנה עשירה יותר.

- העיתונות העממית** (הנפוצה יותר)
1. תורמת לליכוד חברתי, מעוררת הושרות, מחזקת תחושת השתייכות וסולידריות.
 2. מבטאת ומייצגת את האיש הקטן, ציבורים רחבים, את 'קול העם'.
 3. משרתת את הדמוקרטיה - את ריבוי הקולות, את הפלורליזם. 'דיאלוגית'.
 4. אופוזיציונית; חתרנית; אלטרנטיבית.
 5. בעקפוף; בקוהרנטיות וחתרת לשוני.
 6. העדפת ריאליזם של חזמייה (פוסטגוניות); העדפת המלודרמה והרומאנס; העדפת 'סיפור האנושי'.
 7. העדפת הפונקסין, המוחשי, הדוגמה (הזמנה להתנסות ולחיות).
 8. אסתטיקה פורספקטיבית של קירבה, טורקה על קירוב, חוויה והנאה.
 9. העדפת הקולקטיב על פני היחיד (הלא-אוטונומי).

- העיתונות האליטיסטית** (הנפוצה פחות)
1. תורמת לחינוך אלטות - מעדיפה ידע ומדע - בשרות היודעים.
 2. מתעלמת מבעיות עממיים ומאופוזיציה לאינטליגנטיים.
 3. משרתת את הדמוקרטיה הממסדת - לא את ריבוי הקולות; 'טוולוגית'.
 4. מבטאת את האידיאולוגיה הדומיננטית, את מרכז הקונסנוס.
 5. תורמת לשימור הסטטוס קוו; ובקורת - בתוך האלטרות.
 6. העדפת ריאליזם של ייצוג 'אובייקטיבי' (ממסדת היסטוריה והכתיבה המדעית).
 7. העדפת התאורטי, המופשט, המכליל (הזמנה להכיר, לדעת, להבין).
 8. אסתטיקה/פורספקטיבית של רחוק; טורקה על רחוק; התבוננות והבנה.
 9. העדפת היחיד (היצולני, האוטונומי).

נסכם ונאמר: הצגנו שתי גישות מתחרות, מנוגדות במידה רבה, ברון על סוד הקסם הפופולארי בעיתונים. לא הכרענו ביניהן, תספק אם יש טעם בצורך בהכרעה כללית. האם הערך הכרעה פוגם בתרומה הגיונית לעיתון, להבנה? לדעת הכותב,

תחתון היא במתח ובאי-ההכרעה. הדיון ביסוד הקסם" יצא נשבר מוכרת שתי האפשרויות. הן סטטוסית, למעשה, גבולות או מסגרת לעיונים אפשריים בטקסט העיתונאי. עיון כזה הוא מאמץ נמשך להבין ולהבין, ולא תרגיל בסיבור עיתונים ובמיקומם באחד משני הקטבים. בדרך-כלל אין תופעות החיים מסתדרות בשני קטבים, אלא מתפזרות ביניהם.

כפי שהקורא שם לב, מן הסתם, היינו שדוגמנו מתכוו שתי רמות. הרמה האחת היא טקסטואלית (לשונות-דורית-ארגונית והכו) - זהו המאמץ לחת סימנים ברזני העיצוב המאפיינים עיתון ממונה לפנינו. להבין את מבנית הספור המיוחדת לו ובאוצר האמצעים והתחבולות הלשוניים, הווראפיים והאודיים, הרמה השנייה בנייה על הרמה הראשונה. כאן נעשה ניסיון להבין את המשמעות, את נוצה, את תמונת העולם שהתקסט העיתונאי בנוה. אנוחנו שדוברים כאן בשולי העולם האידיאולוגי-פוליטי, בהקשר התרבותי ובסביבת הסקספס המאכלסים את המרחב הציבורי המסויים שלנו.

את הדיון ברמה הזאת אפשר לסכם בשתי השערות, העולות מדברינו עד כאן. לפי הגישה הראשונה (המדעית לדבר על 'עיתונות המונית', כזכור), שררחה העיתונות הנפוצה את הסטאטיסטיקו החברתי, את מבנה הכוח ואת סדרי העדיפות המקובלים, והיא כופה על המוני הקוראים תמונת עולם 'דורית', 'לא פוליטית' וכיו"ב. במלך חריפות יותר, 'העיתונות המונית' שוספת את מוחם של התמונים, מטרגלת את השכבות הללו ומפליגת תרבותית-פוליטית ומבטאת כן את מעמד האליטות (בניגוד לאינטרס האינטי של ההמונים).

לגישה השנייה, מעדיפה לראות את העיתונות הנפוצה כמייצגת וכמבטאת את שכבות הציבור הרחבות. גישה זו נוסה להמליס מערך ההלוקה המעמדית/מוחית ולהניח, שהעיתונות הנפוצה תורמת ל'סקוטיה', לפלורליזם ולשינוי חברתי. מתוך הנחה זו היא מבקשת להפש בטקסטים הפופולאריים בטיובים של אידיאולוגיה אופוזיציונית-תרבותית ומבטאת סימנים לאידיאולוגיה כזאת ברב-קוליות ועשירה ובסימני הריאולוג החברתי המרונ.

5. מלודרמה, רומנס, 'סיפור אנושי' דמוקרטיה סולידרית

שני אבסטרקטים לה, אם כן, לעיתונות הפופולארית, שבלעדיהם ספק אם יהיה פופולארית. האחד שמו 'סיפור-אנושי' (או, לפי המקור האנגלי: 'סיפור-בעל-עניין-אנושי' Human-interest Story). האחר - הוא המלודרמה שדילובים שונים עם הרומנס. מלודרמה ורומנס אלה מוצא בסיקסים שונים הרבה מאוד שנים לפני שהיוהם בעולם העיתונות. 'הסיפור-אנושי' הוא יצור עיתונאי מובהק למדי, שהומצא עם הולדת העיתונות המודרנית. אבל גם הסיפור האנושי העיתונאי, לפני שניתן לו שמו זה ולפני שחובר למסגרות סיפור עיתונאי אופייניות, חי, כמדומה, מאז ומקדם ותרבות העממית הלא-כתובה תחת שמות שונים. שורשיו כסיפורים עממיים בעממם בעמל, בארזה ובמעשיות, בסיפורים ביוגרפיים ובסיני ביוגרפיות על גבורת הוגיות מזה ושל קוסמה של יוסיים סה. המלודרמה שימט בשם זה מאז ימי אותה הקוסמה, ובפי שאנונו שמשיכים עד היום, בווריאציות לאירספור, את הרומניה והקוסמיה - כן אנוחנו ממשיכים אותה בתיאטרון ובקולנוע גם בזאגרים כתובים ומצויירים רבים ומגוונים. באותוהו הבחין אריסטו ב'זאג המלודרמה 'זשעדי' ו'זלא נקי' ובכוח המשיכה שלו. המלודרמה הלא היא דרמה שמוסיפים לה, לטובת הרשם והרגישים, פלוס (מעטות, מלודיה): ללמדת, שפה שמעשי אנונית אחרים עושים ברמו ובאימוף, מבקשת המלודרמה לעשות בהרשת, בהחרפה ובהעצמה. לא אמירת חסד, אלא אמירת יוקר, כעין קריאה והזמנה לצופה להשתתף, להדהות, לחונתת-קדשה עזה וגם... להוציא את הממסדות ולמחות דמעה.

גלגלה של המלודיה המלודרמטית פיוז היזים ובני היזים בתרבותנו המתהווה, עד כדי צבעונית ורעשת בעיתונים והכללת אחריות והגבלות, ועד כדי כותונת-גטיב, ועד כדי גרויים מכל סוג ומכל מין: וכל המוסף - מיטיב, כדי להחזיק בקורא ולא לחרות ממנו עד שיגיד אני רוצה עוד הגרלה, ועוד רעשה, ועוד תבלטה ועוד גיזר, עד בלי קר, לא הוסיף, ולא כלקך - עד שוכחן להוציע, שבגולות המלודרמטי נפוצו לעברים שונים, וערובים מלודרמטיים מדלים מתערבבים חרתי. אם התבחו בין מלודרמה לבין רומנס לבין סיפור אנושי, עשינו זאת גם כהכנה להבנתה בערכוב הגדול שלהם זה בתוך זה, הנה בתוך שניהם.

בשלושתם ביחד ובכל אחד אחד תמצא את הפרסונלי, את הרעשי, את הקונטרסט החרף, את הפילה שלצד חזיון, את הנסיקה שלצד הנפילה, את מרכיבי הנפטיה המתחרים במרכיבי המימסד ואת מרכיבי הרומנס מנצחים את מרכיבי הריאליזם (הרומן הריאליטי, בתוך זה).

ביום שבו פרסמו עיתונים אחרים את הכותרת: "חייל חייל צה"ל נהרגו בלבנון ותחמיה חיזומו באימוף יחסי ובריתוק יחסי על הארעיים שחולבו למאורע הטרואי, ארעיים החחרים על עצמם קלעתם קרננת למדי ודך הקורבנות מתחדשים

האם אין שחר להנחה, ומשיך ונשאל, "סידי הקסם" או "כוח המשיכה" של העיתון הפופולארי קשור בכך שאנשים מוצאים את עצמם בעיתון הפופולארי? שאנשים קונים עיתון, כי הם שומעים בו את הד קולם? ומחו כל האדם אם לא יצור מנקשר ומשוחרר? ומדוע לא עיתון הקורא עיתון שאיתו הוא יכול "לשוחח", "להתליף מלים", על עיתון שמסמיע מנוולוג מרוחק ומאופק וסגור בחור עצמו?

התאריך: 16.10.92.

שני העיתונים מדווחים על אחד אחרים ארוצי מימי, שימי האיחודיפארה ידעו רבים כמותם. חבר מושב מיטב שבחבל

ההענינים, הקלאי שיצא לעבודתו בשדיר, הותקף ונדקר למות.

הדיווחים בעיתונים שלפניו מספרים סיפורים שונים מאוד. נעין ונדון בהם בהרחבה מה כדי להזנים את השאלה שהצגו למעלה. נחזור עליה בשני נוסחים: (1) מאיזו יקרות תצפית מדווח כל עיתון? (2) קולו של מי נשמע בכל אחד מהדיווחים?

לפני שנעבור לעיתון נחסיני ונדגיש. אין הענין בשני העיתונים מתכוון לחופים, שעייון אחד מייצג את "הממסד" וחברו את "היפס הפסיטי". הוא מבקש להדגיש הבדלים בין עיתונים, הבדלים אפסיטיים. על משמעות הבדלים, על כוח הייצוג וההכללה הולם בזוגות, יש לדון דיון מקיף יותר, בעזרה והגמאה אחרות.

נעין בידיעות אחרונות' תחילה:

התקלאי נאבק בתוקפין, הכרע ודקר למות באכזריות

מצור אחר רצחו של שמעון אברהם, 34, ממשכס מילכ • נמלטו במבוינו לכיוון הכפרים שנכנסו ג'נר



הצילום: משה ארזי

ישראל תציע לסוריה

מדינת ישראל הציעה לסוריה להחליף את שטח הגולן במסגרת הסכם שלום.

הצעה זו היא חלק מהתהליך של הפסקת האש בין ישראל לסוריה.

אסון מחריד בכתשגן

בגפרורים וגרם לשריפת אחותו

בכתשגן, מושב מושב מיטב שבחבל המושבים, התרחש אסון מחריד. אשה בשם רחל, בת 34, נרצחה על ידי שני ילדיה, בני 10 ו-12, שניסו להציל את אחותם הצעירה, בת 7, שנתקעה בגפרורים.

כך סיפר אתמול זמיר כהן - חברו הטוב של שמעון אברהם, 34, חבר מושב מיטב שבחבל המושבים שגרע אתמול בשדה שבמושב פרוח, הסמוך למושב (ראו בעמ' 3).

כ-160 בובק הסתיו זמיר כהן לשמעון אברהם שיבוא לשנות קפה בביתו, כשהגו מזי יום. "שראיתי ששמעון לא בא להכני לחפש אותי", סיפר. במרווח של כ-400 מ' מבתי מושב מיטב מצא את גופת חביו, ובה 15 דקות סביב.

הרצח, לפחות שניים במספר, גנבו לאחד מכן את מכוניתו של אברהם. היא נמצאה נמושה בשדות הכפר הבודאי המקבילי, כשלושה ק"מ מזרח הרצח. עקבות החשודים הובילו למבנים בנפת ג'נר.

הרצח, שהוא מקרה התקפה השני החריץ של תקלאים בחבל המושבים בעת שעברו בשדותיהם, עוד גל של תגובות נמשכות בקרב מושבי החבל. עשרות פעילים ממייסדי המושב יצאו אל הכביש המוביל למצו ופענו במבוינות ערביות. בתגובה תהרה המשטרה בתל כוחותיה בחבל המושבים מחשש להמשך "פעולות המול".

עד כאן הדיווח, שמחציתו הראשונה בימור 1 והמשטרי בעמוד 9. לא נאריך לנסס. זמיר עוד שניעמוד 3, שאילו שלח אותו הדיווח, מוקדש השליש העליון להמשך הדיווח המפורט על רצח התקלאי. בראש העמוד חרות גדולה, השבה והמארת את רצח התקלאי. גם כאן לפנינו כותרת בת שלושה חלקים:

כותרת 1: שוב הותקף תקלאי בחבל העני - דרישה להגברת הכטנת ביישובים

כותרת 2: שמעון אברהם יצא לעבודה בשדה לבדו - נדקר למות

כותרת 3: חבר מצא אותו מוטל בין התלמים של שדה הכרובית שלו. בגופו התגלו 15 דקירות סכין

צילום גדול תחת הכותרת. בצילום נראים חמישה שוטרים בשדיר, וברקע בני המושב. הכתובית מסכינה: "השוטרים בוחנים את זירת הרצח" (מוסיפה: "ראיתי אותו שוכב בין התלמים", סיפר החבר שנמצא את הגופה, "דקור בכל הגוף").

מאוז נקודת תצפית, אם כן, מדווח העיתון?

אפשר להציע דמיו של תצלמה לראשון, היכן היא מוצבת. התשובה ברורה, כמותה: המצלמה נמצאת בשדה הכרובית. היא נמצאת בקצה. היא מוצבת קרוב לתקלאי הנאבק בדקר. היא רואה את בני המשפחה המבנים את הנרצח. היא מראה את הדקירות. היא מראה את חברו של הנרצח.

קולו של מי נשמע בדיווח?

ובכן, זהו קולם של התקלאים, קול חטוא, "אי אפשר לצאת לשדות", קולו של חברו הטוב של הנרצח, עד ראיתי, שמצא את הגופה, "ראיתי את שמעון אברהם שוכב... דתי אלו..." וגם קולם של קרובים יחידים, הנראים בתמונה, כשהם מבכים אותו.

הדיווח משלב תיאור במלים ותיאור בצילום; הפלים מחקות את הצילום והצילום מחק את המלים. ישוה כמו התמונה המצלמת, גם התיאור במלים מספק תמונה קונקרטית, מוחשית ונוגשת מסווח קצר. עשור החזרה (או העדמות) בולט כאן. כל מה שהתמונה מראה, מסופר גם במלים. כל מה שבכתובות, חתר בהמשך הדיווח. מה שבצמוד הראשון הוצג הובה בעמוד המלמי. שמו של הנרצח מופיע בכותרת בעמ' 1, בכותרת בעמ' 3, ובתוך הדיווח הוא חדר פעמים אחדות. גם תמונת דוקו מופיעה בראש העמוד שמסמל לנוכחות הראשית, וכל החדותיות הזאת באה לחוק, לזעזעם, לזעם ולהציע חרזית התנסות במשכה.

כדי לראות בבהירות רבה יותר את התמונה שמציי "דיעות אחרונות" וכדי לשמעו צלול יותר את הקול הנשמע מן הדיווח, נעבור לדיווח המסוחר, "לראי".

גם "ראי" מייחד את ראש עמוד הראשון לדיווח על הרצח. גם כאן זהו נושא הכותרת הראשית, המולקת לשני חלקים:

שמיים בממשכס מיטב נרצח אתמול בשדיר בדיקרת סכין. הרצח נמשך את מבחינתו בעת מותם

גורמי בייטחון הורו לחקלאים ביישובי

הקו הירוק לצאת לשדה חמושים בתנוגות

זו לשון הדיווח שחתה הכותרת הראשית, לצד תמונת קרובי המשפחה המבכים:

ראיתי את שמעון אברהם שוכב בתוך התלמים של הכרובית. ראיתי אלו, אבל כבר היה מאוחר מדי. הוא היה דקור בכל חלקי גופו.

עניי כתבים ועורכים ותמו דורו למידת רשנות שאינה אמורה לאמין את עמודי החדשות של עיתון, שמעצם מהותם טובלים מדי יום בודמטי ובמזעמי. הוא מצא תומכה גדולה, כותבית "ג'נויאית" (עיתונאים כותבים לחברים שלהם, ללליקה, סוגרים לעצמם, וכי) בסקיור מסיבת המידה שאינה זן בן אמוץ לעצמו בחברת מומנים רבים, מסיבה שבה ביקש להפריד מן החיים בנבחרות קהל רב ונבחר. אח הדברים שאמר בעליפה על-ידי "אחות" מיס ערוך "אורי", לשם השוואה ונידויה, ביצטוט דברים שכתב ש"י עגנון בפריים 1933 (ש"אורי") מיס במבואר 1970, ימיס אודיים לאחר מפרט עגנון. זהו הרמזק לאיכות הגדולה, המומלצת, שממליץ ממדרי על הקיצור והאיפוק של ש"י עגנון כפי עצמו. עיתון "אורי" נתן למסכת הפרידה מהחיים של זן בן אמוץ 16 עמודים וכ-25,000 מלים... אילו עגנון "האורי" הסתפקו ב-14 מלים, כחטפד אפסרי וכדברי פרידה וסיכום:

**נולדת בשנת תרמ"ח
אברי שס"ה, ג'די רמ"ח
יודע דך גורא ופרק חנ"ך
וכמותי כיתבו אך:
נפטר בשנת כך וכך.**

3. מה כל כך טוב בעיתונות ה"איכותית"?

כבר אמרנו, כי ברע שאחנו קוראים לה "איכותית", גורנו את דעה של העיתונות האחרת להיות לאיכותית. ראו אולי, אם כן, שנקרא לעיתונות הנפוצה על שם קוראיה. אם המונים קוראים בה, במנצחה, יפה שנקרא לה "המונית". אבל גם במלך "המונית" דבק אבקפסילה וגינני, ומדוע לא נקרא לה "עממית"?

במסורת המתקדמת הסוציולוגית תמצא את האבחנה המשולשת הבאה:

1. עיתונות שיצרה ומפיקה האליטה (המשכילים, העשירים וכו') בעלי העוצמה וההשפעה בחברה). ושצרכניה הם אנשי האליטה, הריהו עיתונות אליטיסטית.

2. עיתונות שיצרה האליטה, ושצרכניה הם המוני העם, הריהו עיתונות (או תקשורת) המונים (Mass Communication).

3. עיתונות שהמוני העם יוצרים/מחברים/מפיקים למען המוני העם הקוראים אותה - היא עיתונות עממית.

אחת אבחנה משולשת חלה גם על מוצרים תרבותיים אחרים וכן על הגדרת התרבות באופן כללי:

- (1) תרבות אליטיסטית - Elite culture - שהאליטה יוצרת וגם צורכת.
 - (2) תרבות המונים (או המונית) - Mass culture - שהאליטה יוצרת והמוני צורך.
 - (3) תרבות עממית - Folk/Popular culture - שהעם יוצר וגם צורך.
- תרבות אליטיסטית נקראת לא פעם גם "תרבות גבוהה", והיא כנינו שיש בו גוון של הערכה ומופתיז.
- תרבות המונים היא הגדרה עמוסה קונטראצית שלילית: היא תמצת ברד-כלל "מוכר" או הוטה ביחס לתרבות הגבוהה. מתנה משתמעת הגהה שהאליטה, שמייצגת את תוצרי התרבות להמונים, עושה זאת לטובת עצמה יותר משהיא עושה זאת לתועלת להמונים. על כורחן אהה שומע בצדוף "תרבות המונים" צליל של זיוף: מעולם השולט בגבריה ובגברות משוק להמונים הוצר שהוא עצמו איננו צורך, מתוך התנשאות מפקרה-המוני, או מתוך אינטרס גם (לפני רווחים, ולפניו את מוח הממונים, לצד את שלטון המיעוט) במקרה המפותח טוב.
- מי שאומר "תרבות עממית" או "פולקלור", חולק לתרבות שהעם מייצר לעם (המונים להמונים) את הכבוד הראוי. הכינוי

1. הוא צריך להיכיר לקורא, שאחת הביטויים הגדולים המהדהדת בתרבות ישראל המתונה היא ההסתייגות שחסידי זן בן אמוץ את עצמו בתמיכת הקטירה ב"קול ישראל" - "שלושה בסירה אחת"!

"עממי" "Folk", או "Popular" מציע לראות בתרבות הנפוצה בשכבות רבות תרבות אוטנטית, לא מניפולציה שמיעוט עושה בהמונים, אלא ביינו עצמי ואמון. אין כוא אותו גוון שלילי או מתנשא מסרני שהברזו לעיל.

נשוב עכשיו אל התמונות הפופולריות, ואל סכניקת הקירוב והתקרוב. לטובתן הואה יש הבט נמוץ ושכיח מאוד: ביצטוט דברים בדיבורי שיעיר, לאחורה, מה להשוואה (showing), לבניית תמונה (מצגה) דרמטית שאפשר לעלם /או להקליט, כפי שנתנו כבר למעלה, בהקשר תמונה (מצגה) דרמטית שאפשר לעלם /או להקליט.

לדוגמה, בהחשן לתיאור הפוטונני שציירה הכותרת שהארצנו לעיני בה (על האם שהטביעה את שתי בנותיה), מראה התמונה הבאה, בהחשן הטקסט העיתונאי הפוטונני הדרמטי, "שלושה ידיו ראיין העומדים במחז חדר המטבחית שבו אירע הגזע, זמן קצר אחריה": "הוא היה רצח מצועזע" - "הוא היה רצח שנועשה בקור רוח מדהים".

נדגשים שהכותרת עצמה אמרה במין דרמטי: "הוא היה רצח מצועזע" - "הוא היה רצח שנועשה בקור רוח מדהים".

הציטוט דבריו ישרי גם הוא שחור הממשות בשכניקת ה"הזריחה", ולא "הגדרה" (telling). המנסח כמו מוותר על התייך שלו ונותן לרברים (במקרה זה לדברים) לרבו בעד עצמם. ושוב ראי לדוגמה כאן את ממוש הזמן (זמן "ספור") דומה לזמן "ספור", זמן ההתרחשות דומה - או גם זהה - לזמן ההצגה. שלא כמו בשכניקת ה"הזריחה", המסכתת את מה שנאמר (או מה שהתרחש) ר"שכנוצת" את הזמן, שכניקת ה"הזריחה" קמקשת את הזמן וסמחשה את חוויית הזמן.

על כן דובר כבר למעלה, התקודה שלא דיברנו בה היא נקודת יציגו (representation) העם או "האנשים הפשוטים". האם נכון הדבר, שהעיתונות העממית מבטאת את "האיש הקטן" ומייצגת את האיש הפשוט? האם היא עושה זאת יותר מאשר העיתונות האיכותית?

עם כל הכבוד לאבחנה המסוריתית בין תרבות עממית (אוטנטית) לבין תרבות המונים (גסה ומזויפת) אין לזקק לי כל להשתחרר מכוח אחיזה של האבחנה. שחרור כזה מאפשר לנו לחשוב - לפחות לנסות לחשוב - על העיתונות הנפוצה כעל עיתונות שמבטאת במובן מסוים ומייצגת במידה ידועה את "האדם הפשוט". כדא במתח הדיון הזה להשתחרר גם מן "האדם הפשוט" - צורך שאני שומע בו מה שגם הקוראות שומעות בוודאי: צליל פטרוליסטי מזויף.

אם כן עדיף לרבו קודמיהל על "שכבת צעירי התרבות" או על שכבת עממית תרבות ומנונית. העובדה הסטטיסטית המציגה את תמצונו הגדולה של עיתון איננה מצדיקה מכל מקום פירוש אחד בלבד. גם אם חותקו מניפולציה מסוימת של יוצרים, מליטיקאים ואנשי שיווק, וגם אם אפשר שלא נס ליחס של כוחות השוק העיוורס מביט מדרשו של מארקס - אין סיבה להניח שאין עוד פירוש אפשרי, מלבד פירוש שסיפת המות האידאולוגית.

עיון זהיר בסקסטים של העיתונות המסוריתית מאפשר קריאה אלטרנטיבית. אין חולך ומשוכנע כי יש שור לגישה עיונית אחרת /או לקריאה אחרת של העיתונות הנפוצה. במקום העיסוק החוזר והעיוש בשאלה "מה רע בעיתונות הנפוצה?" (מתוך תהוה, שמשוה רע מוכרח להיות בה, מן הסתם), ראו לשאל את השאלה "מה כל כך טוב בעיתונות האיכותית?"

- מתוך תהוה טקפנית דברו "איכותה" מתחמפת כוחון, שאינו עומד לבחינה ביקורתית.

שתי כוחות מתחרות בשני עיתונים מתחרים אינן יכולות לעשות היסטוריה ואינן ראיות שגובה עליין תיאוריה. אבל להציע קריאה אחרת מותר וגם מפרה ולו גם במקסס אחד ויחיד, כצעד ראשון במסע אפשרי, והרע אחד למני שנמחה שני עיתונים להשוואה, נקדים ונשאל: מה כל כך טוב באיפוק המרוחק של העיתון האליטיסטי? האין האיפוק המרוחק הזה קשור בתועלת הממסד על "המוני העם" ובהעדרת המוסד והארגון האידיולוגיה-הממוסדת על "האנשים האמיתיים", כמו שאומר ואלצאב האול נשיא צ'כיה?

1. ראה: ר' ניר ו' רועי, "דרכי העיסוק בדיווחי החשיחה בעיתונות הישראלית", בספר תבנית שפה חיה, חשלת (1993), בעריכת אהרן, בדיחה ושחי, הוצאת אוניברסיטת חיפה (עמ' 189-216). בעיתונים "העיתון אחרונות", "החשתי" יש יותר ציטוטים כרימני שיעי (או דיבורי מיסטי) מאשר ב"הארץ" וב"דבר", הנוטים להעדיף דבריו עקול, מקום ולאמקסי. מסירת הדיבור חורמת בדרך או למטולציה ולקירוב הקורא בעיסוק בהמונים. בעיתונים הפוטולריוס גם מדברים יותר "אנשים פשוטים", לעומת העיתונים האליטיסטיים, שבהם מדברים נמס צבוריים, מוסדות, ראשונים-שנושנים-פארטי, אנשי אלטה.

2. בגווס שהשמיט האול במבואר 1992 קרא לראשון באנשים אטקטים" (הראו "הארץ", 13.9.92). ע"י הקומנדרס הוא סימן לכל עניין התבונה השחנת והמסולסות כדי לקצו, הפליטיקאי חייב לראשון גם בשמחה, לא רק באדיאלוגיה טוב".

לחברת הישראלית בדיהמגדירקור, "עממה" ו"לילטלי" שנוכר מקורב. שנראה טוב. שנגיש מה קודם שם. בערב את המורים חשני" (1992) השתולל בהחוננו יפו סנינאו, שבא לעיר מנחה סמינו בכליו. "דירות אחרונות" פרש כותרת ענקית, במעט למלאו רובת עמדה הראשון; רצה במסיבת מורים. אפשר לומר, כי הניגוד בין רצה לבין מסיבת מורים נוצל במלואו. המלים הציעו זאת, הצילומים חזקו את המלים, והמוטוונות הגנו בין מלים ובין ממונות: מוות החתובה בחלבושות את הפורים. חוכים של מסיבת מורים החתבו אל דם דמעות; יצילים העמדו בנרדחים. הגולות טושטשו בין ממשות הרצה ואשליית שמחת החג, זהה את החתופשות המטשטש גבולות בין ממשות ואשלייה בכל מקרה.

— "מנסים להציג את הזיז הערבי בעל המוסק"
 — "חזון טוב מחולל פלאים"
 — "אנשי מג'ד מנגונים על הרצועה הפצועה המוכנס לאמבלנס"

אלה הם שלושה הסברים לשלוש תמונות סמוכות זאת לזאת. וכל זה, האם צריך לומר, דמה גדולה, המחוללת כאן ועכשיו ("Showing" מובהק) ובקרב גדולה ("פירית", חושית, אבל גם אידיאולוגית ורגישות), וקורא העיון, כולנו, מרמנים מנימה, לחוש ולחונן בעדות שילובי האמצעים הטוריים המחוסים אלה את אלה בטכניקות של חקירי מילוי ומצולם.

עיתון "איכות" או "אליטסטי", שאינו מבקש להראות מקיבו וליצור חוויה נוגשת, אלא למסור מידע, לספק פירוט והבהרה, איננו מסרה לצילם נגידים, כיוון מרחקי זמן ומקום, "לעעביר" אותו למקום ההתחשחות ולזמן "האמיתי". הוא נוטה "לקחת מרחק", לשמור על איפוק לסובת ההתבוננות העונת.

ואומנם, "הארץ" באורו יום לא רק שאינו מרמל את אותיותיו כלכן ואינו מרבה ככה בצילומים ובהגנת צילומים בקרב נגידים חדשה; לא רק שלא תמנא בו קלודאפ - "הארץ" כמו עושה מאמץ מודע להימנע מכל חבלות המגז הפופולארי, להימנע מ-Showing ולא לצייר (במלים ובאמצעים ויזואליים) שום תמונה מוארת ומצטלמת-בוקל. לא רק הורד הכלמה, לא רק מנחם המלים, אפילו החתביר "הארץ" חודם חודמה לטעשש האפשרות הוויזואלית ולביטול ההומג, שהושש "דירות אחרונות" לקוראיו לבוא ולהתרגש יחדיו במסביבת הרצת.

הה לשון הכותרת של "הארץ" (18.3.92):

**לאחבל שהרג ביכזו שניים ופצע שמונה עשר
 היה אישור כינסה לישראל;
 התחבל השתייך לגיהאד האיסלאמי**

למנו ניסוח שאינו מצולם כלל ועיקר. אין מצביעים כאן על המחבל, ואין כל ניסוח להעמיד אותו, להציג אותו לנגד עינינו. המימד הפרסונלי מיטשטש. המחבל איננו מוזאר כמעטיו ובהופעתו כדון שהפופולארי אורב לחאו ולהציג. הוא סוצג ברחוק ובהפשטה: כעצין קטגוריה של מכלא-תקדיש-מתבלים.

היטורי המסופר "הארץ" מתליף מיקוד ומשנה זווית ראייה לעומת מה שקוראנו ב"דירות": אם רצה להודש את התבל בין השניים נוכח לומר, שאם יש בכוהרת של "הארץ" אובייקט שאפשר לצלם, שהתבנה החתביר מעמדו במיכ, הרי זה אישור הכניסה לישראל...!

ממע העסק החושני של המצלמה לא נשאר דבר מבעבר מ"דירות" "הארץ". קוי המתאר של הארוע טושטשו עד כדי רסוח לבן, שעתון "הארץ" מתעניין יותר בתהליכים מאשר בארוע עצמו. במקום סיפוק התאוה החושנית - לראות כדלראות, כמו שאוהב לזכר דרורה, voir pour voir - ובמקום לחונן את חוויות הממשות שכורות העין, מביא "הארץ"

אינפורמציה של רקע, הקשר והסבר מנקחה מסג מרוחקת ונסולת ריגושים. מן היכאן ועכשיר הספקטולארי והמואך שולח אותו העיתון-לאנשים-חושבים אל החשיכה, שבתסומה מתנהלים לאינם תהליכים לא דרמטיים מעצם טיבם. במקום להשתחו במה שמכנה ג'ימס קרי הגינת "המסטרונגיה של העין", מנסה "הארץ" לכוון אותנו אל אישור הכניסה שאלת הסיבה או האחריות למה שקרה. הנוסח המגליש את השתייכות האזינוית לג'יהאד האיסלאמי ואת אישור הכניסה לישראל מכיון אל שאלת העורמים והסיבות ואל הקשרים פוליטיים-בטחוניים - שאלות שאין עליהן תשובה מוטווגיית...

בהמשך ישאל "הארץ" גם על מוטווציות פסיכולוגיות אפשריות למעשהו של הדוקר וגיבר גוסה, שהדוקר בא לנקוס את נקמת מוח אציו במתנה המעצר אומאד. גם הנהרה הזאת, כמו כל שאלה על מוטווציה פסיכולוגית, מפנה אותנו לחתליכים המתחללים בחשיכה ולא לאור פני-פסיכולוגיות.

מן הראוי שנחווה עכשיו אל ניסוח הכותרת כדי לשים לב פעם נוספת לדרך הניסוח. נשוב ונגיש את השימוש במין עבר, ובמימדו את המבנה החתבירי "המרחיק" את המחבל ואת מעשיו, שהם בבחינת אכזרי: "למחבל, שהג ופצע", המחבל ועשעיו הם ברקע הדברים ("backgrounding"), ואל קדמה המשפט "האכזרי" או גם אל מרכז השומחהלב, עוברת האינפורמציה "החדשה": (1) אישור הכניסה. (2) ג'יהאד האיסלאמי. המחבל, ההרוגים, הפצועים - הם בבחינת מה ש"חודעבר".

בינדה לנקודת התצפית הממונמת בתמונת החקירי שחארנו למעלה, הרטוריקה ב"הארץ" מציגה מימוש של תמונת "החדיק" (song shed). נקודת תצפית כזאת מציעה מעצם טיבה הרחבה שדה-ראייה, הרחבה הקשרים. ואכן בדיווח של לעומת הקינן הברורה והמקורב במרפסטיווה של קלודאפ. וכבר אמרנו, כמובן: קלודאפ מצמצם אינפורמציה ומחזק חוויות של נוכחות, הדהות וריגוש. ואילו "לנגשוס" מרחיב הקשרים ואינפורמציה ומצמצם עד מכלל כל חוויה; ועוד נצטרך לשוב לשאלה של תפישת התפקיד העיתונאי, כפי שמעוררת הדוגמה שלנו: האם העיתון "איכות" מונה אל אותה ציונול-סראופ, המבקש לדעת ולהבין? האם העיתון "הפופולארי" מונה אל ציבור קוראים צמא ריגושים, המבקשים לחוות תחויות ולהתנסות התנסויות כדי להשתין, כדי להתחבר אל קולקטיב מלוכך ולחזק והותק והזהדות? האם "איכות" חורם ליהודים נבונים ומתווננים? האם "הפופולארי" חודם לסולידריות?

אני שומע, ממרחק של זמן, את חנך מרמר, עורך "הארץ", אומר דברים אלה:

"הארץ" משתדל עד כמה שאפשר להקפיד על קו עונן, ענייני. יותר מהוא מבקש את ליבם של קוראיו, הוא משתדל לפנות אל מוחם, ואת בנוסף לעיסוקו הקרקטי ברשום דברי הימים.

מרמר עסק ב"לימלה עיונואית: אך לסבל במחוו של ז'ן בן אמוץ". הוא מאוד לא אהב את הריגושים הגדלים "שענינו" (Carey J., 1986, "The Dark Continent of American Journalism", pp. 146-196.)

כפי שר מאוכזב מן הטרמה הדללה שטרמה העומדות להגנת המציאה הוונדורידית-פוליטית. היסטוריה השנתו מו זק העבודות" שום דבר מוחק לעבודותי וכי, מעוררת את העיונים והעיונאים להאחז בדברים תהלים לזמן, הניחית למאות לוחות אוניקסיטיות מרמזיות. ככה נוצרת תצנה מסטרונגיה של הוויזואלי, וכן מתקפות תפישות העומדות לספק תשובה לשאלה "חשני"; יתר שאלת העיונאים הסטרונגיות - מי? מה? מיה? מקום? - ניתנות לחיוי תוכנה להעמדה. את המעשה שאלה "חשני" קשה יותר להציג כמנצח אוניקסיטיות. היא שרדיה בחשיבה היסטורית יותר מעורבת מרשית לזיה, שארבעת העלמים האחרים ניסים לחזק.

2. מן הראוי לציין, שארוע החיסם כפי ארע בטקס ועד שיצאו העיתונות למחרת, ושם בו הרדיו והטלוויזיה בארית ובמסגרת סביב התבצ הרבו בקולות ובלימים ובזאת התמשתה והריגושים. "הארץ", בוסף לכל שאר הגברים שאמרנו, לקח חשבון במישרו גם את המבצ האינטרסטיסטיאלי הזה. לעיוננים המבקשים ריעש חווייה אין די במה שהיה למינה ובמסכתתם, מכל מקום לא די לזום באופן חזסי לחזרו של "הארץ" בין ריעש ואיפיון, בין חרד וצינן.

3. ראה: חנך מרמר, "לימלה עיונואית: אך לסבל במחוו של ז'ן בן אמוץ", אחרית, 114, דצמבר 1989, עמ' 4.

למעלה חזרנו את המשג "דמיונית המציאות" (או: יצירת אפקט/רושם של ממשות - *Verisimilitude*). עכשיו נגד מליס אחרית על משג המיקום. משמעותה המילונית של מלה יוונית זו היא "חיקוי". אמנות מקימת היא אמנות המבקשת לחימום לממשות. אלא שצריך לחיזוק מפני התפיסה הפשוטית, כאילו אפשר להתיק את המציאות כמות שהיא ולהעבירה אל הצורך, אל הדרמה, אל הסיפור. סקסטים כתובים (ואפילו מצויירים או מצולמים) אינם דומים באמת אלא לסקסטים אחרים.

את הדמיון למציאות נכון יותר לחאר כאפקט, כיצירת רושם של ממשות. לפעמים חזק לעיתים רשעה-הממשות בקולנוע, או גם בקריאת סיפור דמיוני, עד שאנחנו שוכחים שאנחנו בקולנוע (או "בתוך" הספר) ונחטמים לחחושי, שאנחנו ממש שם, במקום שבו מתרחש הסיפור. במקרה כזה נדריך לזכר אולי על אשליית מציאות, שפירושה אפקט או רושם מוצלח במיוחד (יש מי שירצה לומר: רושם מטעה במיוחד...). במקרים כאלה הדמיה הצליחה, חשוב להזכיר כאן שבתחילת ההיסטוריה של חוויות (אשליית) הממשות משתמשים גורמים רבים. כבר היוונים הקדמונים שירבו על מיקום באמנות (וגם על כוח השכנוע שבמילים!), הציעו לשים לב לכך, שהמלים אינן דמות לא לעולם (או למציאות) ולא לטוב אובייקט שישן מתארות! אין טעם אם כן לזכר על יחס ישר ופשוט של דמיות בין סקסט (ספרותי או אחר) לבין מה שהסקסט מתאר. חכונת הַדְמיוֹת לממשות נחמסה כחוס בין הסקסט לבין המציאות כפי שהיא מציגת **בדעת הקהל** או בתודעת הציבור (טורודנד, 1983, עמ' 62). ואפילו הֵי מִ שהיהחיקו לבת ואמרו, שיחסים בין סקסטים **קודמים** ליחסי סקסט-מציאות: המיקום - או אפקט הדמיות - מתבטא ביתוסם שבין יחידה ספרותית (או סקסטואלית כלשהי) לבין "אזר קיים ומוכר, והרושם של דמיות לממשות אינו אלא "אמנות" (או דמיות) לאזר המוכר לנו ולמרבית הקוננוציות שלו!

אפקט, ראה במיקום סיפור הממושך בדרך של הדהוות המספר עם המספר, הדהוות שבאה לידי ביטוי בהבאת דברים של הגיבורים, ובכך שהמחבר משמיט דברי קישור משל עצמו או מקצט בהם "ומשאיר את דברי השיתוף בלבד". המיקום הוא אופוא, בבחינת "הראיה" (*showing*), המוגזת ל"הגדרה" (*telling*), או בלשוננו של אפלטון - דאגוים (*deixis*), שהוא **שימוש** (שסמכם המסמל) של דברי הדמיות. ביאגוים (או ב-*telling*) בולטת מעורבות המספר והמורשת יותר. דרגת נוכחות המשובח נבהה יותר ויצורה אפקט אפשר של רחוק יחסית.

אם נשוב עכשיו למיקום בקשר לאבנתה שלנו בין "פופולארי" ו"אליטיסטי", לא נהיה צורכים מדי לאבנתה ששונת אפלטון בין מיקום דאגוים. לצורך התיקן הזה נראה במסמכם עקרון מארגן מרכזי בעיצוב הראליטיסטי ונרצה להבחין בין נטיות שונות בחוק המיקום. נדגיש כי העיצוב המיקום כולל ומאפשר גם *showing* וגם *telling*, ואולי הוא יציר לשונות וניגון מן המחה שביניהם. בכל מקרה נוותר על ההפיסה הגאומטרית של המיקום להעמקה מדוייקת" לטובת הפיסה והירה יותר ונאמרו: סקסט ראליטיסטי הוא סקסט **המיצג** ממשות בדרכים שונות, ששאפשרות לנו לשתדל חלקים מן העולם **המוכר לנו** ממקורות אחרים.

נסכם ונאמר, כי ברשימת הזכונות המאפיינות עיונות איכות בולט מיקום של **יצוג** לעומתו בולט בקוטב העיצוב הפופולארי המיקום של **דמיות** או **דמיה**. המיקום הפופולארי נוטה, אופוא, אל החזרה על המוכר. הוא נוטה לפנות אל הקהל ביוזיה, אל הצפוי והאפשרי. קשרים בכך הנטייה אל האנלוגי ואל האימגו. אלה ואלה הולכים יד ביד עם הנטייה אל הספקטולארי שהוא, שוב, הערפת "עני השטח". זהו, לכסוף, מיקום שעונד בטטה מואר ולא במעמקים השוכים (מיקולוגיים או היסטוריים).

סוג העיצוב הזה, שתואר במידה דבה תאור סכני, מלבד מה שהוא פונה אל החושים ואל הדרשות, מונבל - ומבהנה עיתונאית-עיתורית זוהי נקודת מפנה - לנבולות הכאן והעכשיו. יותר מזה: במגוון יצולם ציוריים-סכניים יהיה נכון

1. עיין ב-*Todorov T., The Poetics of Prose*, Cornell University Press, Ithaca, 1983-3.
 2. מיקום: "An Introduction to Verisimilitude", עמ' 253-250, תוצאת מאנג'ן, השני.
 3. המקורות החללי ימלים לחיית מקורות של הממשות שירה מיידיית וראו מקורות מקסטואליים (מטבים שבתלם). ניגון עם זאת, כי לרוב העולם מוכר לנו ממקסימים אחרים ולא מהחמשות ישירה, שאינה ברזים לסקסטים.

לדבר על הגדל בולט בין הפופולארי והפתוד-פופולארי נהבדל שבין נטייה להעריך סניקה של "קלודיא" (מפולארי) וסניקה של "לונג סטי" (באיכות).
 חשוב להדגיש: המסונגיות (מגו של סניקות הקלודיא, שהיא מיקום פוטונגי מוקצו) אינה מתייחסת לצילומים דוקא, אלא - ובמיוחד! - לעיצוב הפוליו! בעיתונות הפופולאריה נמץ אומנם השימוש בתמונות, אבל המסונגיות היא חכונה גורפת מעבר לחוסם התמונה. פוטונגיות מאפיינת את כלל דרכי העיצוב הפופולארי: מלים, עדינה גרפית, סיפורגפיה, מבנים תחביריים וטורונגיים, וגם דרכי השימוש בצילומים, כפי שנראה.

נתבונן בכותרת עיתונאית גדולה, הפורשה לרוחב שלישו השמאלי של עמוד ראשון ועל מי שלוש שורות:

**האם האשכבה באי האמבט את נעמה,
 השכיבה את גופתה באימה,
 וששתה ארחץ אותה גם לילול**

הפיתוח הנרטיבי שבכותרת הסקפיאה הזאת (אגב, מצאנו אותה בעיתון "דבר", ללמדנו שפופולאריה חדרה-סדרה-חודרת לעיתונם שאנחנו נוטים לנתח "איכותיים"...), הוא פיתוח נרד בַמְלֵאוֹת הראליטיסית שלו. האפקט של יצירת החושת (או תמונת) ממשות חרף במיוחד, כמדתה, מה שראוי כאן לתשדות לז מיוחדת הוא **מימוש** רצף הזמן ויצירת אפקט של חושת זמן נוכח, או חושת זמן.

לשטח הפעילות המפורשת בכו אחר זו (או אם תרצה, שלושת הפעלים: הטיעה, השכיבה, עשתה-מרחו) הן מעשה שחזר מובנה - מלטיט ומרחה ובקושי השחזר כולל גם את החושת הזמן שהקורא מחמן להשתחף בה. אפשר לומר שהזמן מעובד ומשוהה עד כדי כך, שהקורא מחזו לחוש אותו, כשם שהוא מזומן לחוש את קור הרה הרצחני: את השישיות: את השרדף. הרה לפנינו לא רק שחזרו שמראה לנו כדרך הפוטונגי, אלא זה "showing" מקורב-מאור. הקרבה באה לכלל ביטוי, לצירי הפעלים, בריבוי הפעלים: "צמי-האמבט", "גופתה במיטה", "מרחץ מותר", "השחייה", ודמת הזמן האיטי, נוצרת גם בעזרת הציונים החוזרים האלה, כאילו יש זמן למנסח לצורך צמדי מלים עם איכויות פואטיוד מצלולוד-מיקסיות.

"צמי האמבט" חוזרים צלילי ה"צ-ה" עמימים, וגם מהדהדים כאן צלילי "זאם השכינה" - שוב: מ', ב', ב'. "גופתה במיטה" יש - חוזרים ומתהדרים ב', ס', ת', נחמף עליהם חרה דיקני - קו-ל-ה. ב-"מרחץ מותר" - חוזרים המ'מים במצלול של עצורים (קונסוננס), והקורא כבר חש מן הסתם בתורה המקבצית הדייקנית, המשולשת, מלאכת-משודר:

**המביעה באי האמבט /
 השכיבה את גופתה באימה /
 עשתה ארחץ אותה**

מנין חושת הששיות, אם כן? מנין חרפיות חחושת קוריהרה הרצחני? נדמה, שפן הדייקנות והשכלב בניסוח: יש משהו שקט עד מאור בניסוח, כמין הממסדות של משורר לציופי הצלילים והרמטום, שיהיה מארגן נפרדה. אסתמי שיהיה! מין מחת מורשלה בין העמשה המסורף, החורג מכל מה שצממי ומחבבל-להיות, לבין המאור הממסמע המאופק והקוננוצני הטיט: תאור הענה לכלים והשוטר על מסגרות.

נמשיכה: נקודת התנפית "צלממתית" מאור, המספר-המדות וראה בשקט מבוחץ. בלי "החזרה" של מספר שמוחשו, מניב כעס, או ציוני צעקה להיעק. ועם זאת, "אמבלטה" קורבה מאור, לוקחת אותנו לשם, קוראת לנו להשתחף בסוד הקסט הקלודיא, הנוגע מטם בדרכים. גם להחזרע אל הקורבנות אנחנו מתמנים: האריות מונגות לפנינו בשמחיותן,

בנוסף לתכונות יסוד האלה
אפשר לדבר על האסתטיקה העיונית
ולציון איננים בולטים במחם הסטוריקה,
הזאנר, הניסוח וציון תמונת העולם:

- 6. ברוב ספרות כתובת
ההיסטוריה והרומן הריאליסטי -
הדגש באיכות יושם על:
ריאליזם היסטורי,
ריאליזם של ייצוג וחינוך,
המאפיינים ביצירת דרך
הקשריות בזמן ובמרחב
ובחפוש תוכיות סיבתיות.
- 7. כמסורת הפרוזה:
דגש על סיפור מתוך ומפרש
("telling"), שמדגיש ייצוג (representation)
יותר מריאליזם (similarity).
- 8. הפרספקטיבה הכללית:
ריחוק
התבוננות מן החוץ,
מסתובב המאפשר לראות
קווי מתאר כלליים.
הערה: ריחוק הוא גם
טכניקה טרורית וגם
צמדה איריאולוגית ופרומיסודאלית.

- 6. בהשקפת מסורות
מיתולוגיות ודומיות (מלשון
"דומים") יושם הדגש על:
ז'אנרים מלודרמיטיים -
פנטזיה על-חשבון
ריאליזם עיוני,
"סיפורים אנושיים"
המאפיינים באפיון,
במקור ובמור.
7. כמסורת הדומה:
דגש על הריאליזם (Showing)
המתשה, פוסטנווית ויצירת
אפקט (או אשליה) של
ממשות דמויות סציאות
(Verisimilitude) או הדמיה.
8. הפרספקטיבה הכללית:
קירוב
התבוננות מקרבה גדולה
או "מבטמים", העדפת הפרס
וההתנסות החושית-רגשית.
הערה: קירוב הוא גם
טכניקה טרורית וגם
צמדה איריאולוגית ופרומיסודאלית.

אחד המקורות לגישה המפתיה בערכה של העיונות הפופולארית, כפי שהכרנו בקווי המהמר שלמעלה, הוא לדעמי
תפיסת האסתטיקה, שהפילוסוף קאנט נתן לה ביסויו מובהק. תפיסה זאת קשורה במושג "העלמה" או "הנשגב" (sublime).
קליטה אסתטית, תודייה אסתטית או ערך אסתטי קשורים קשר של נקודים עם תחושות צער וכאב. הכאב הוא
כאב של מסתור, של העדר, של הכרה במגבלות. הצער הוא התיסרות הכרחה במאמץ, בהתעברות, בריחוק ובזיזות,
"הנאה אסתטית" - כן מוסכם עלינו בדרך-כלל - היא הנאה מיוחדת הכרחה במאמץ, בהתעברות, בריחוק ובזיזות,
תודייה אסתטית היא חוויה הכרחה ברוחק ובהתבוננות. אין זו הנאה חשים מירית וקרובה. זו הנאה מוסרת
משהו, ככך שהיא מתבררת לתודעה אנושית מיוסרת לא מעט. שוש "היטיורים העולים" האלה הוא הכרחה המגבלות
האנושיות, בהגבת איריחולת לגימק לבלל מיוסרת שלם וסיוק תודיית מלא.

אחת הדוגמאות המרהפות להכרחה המגבלות הכרחה ברוחק האסתטי מספקת לנו תודיית הריאליזם/ההסתכלות האסתטית:
חודית הקליטה הוויזואלית היא גם חודיית הכרחה המגבלות הוויזואלי. תפיסת השגב כרחה את הגולדלען במבוסה
ובנסתה, כמו שאומר הנסך הקטן למינים פרק ב'ציעי העולם": "מה שליו לעין איננו משמעותי, ומה שמשמעותי איננו
גלוי לעין...".

- "חשבת שצירתי מבעית? ובכן לא: צירתי נחשברת או מיל מכוסה בצורת מבעית...".
הציון המודרני, מאז הקוביזם של החילת המאה ה-20 ועד הציון המופשט למענה, הוא ביטוי לכך שאינאפשר, איראפשר

באמת, לראות ולהראות את העולם, היא לא את מה שמשמעותי. פני הדברים, או "פני השטח", אינם מגלים את
הדברים עצמם ("כהיוויים", "לאישים", "כפי שהם", וכו'). הציון המודרני מראה לנו - בעיונותם שהוא מעוות,
בהשקפות, ברמיזות - שאינאפשר לראות ולהראות כן, ממש, בפשטות...
ואנחנו מדברים לאמיתו של דבר על משבר הריאליזם ועל משבר הייצוג (פרומיסודאליות) שהוליד לימים את הפוסטמודרניזם!

לא רק בציון יש קושי להראות גם בספרות הפה פושטים מאז החילת המאה הזאת. ביטנים, מגוונים, ועיקשים
לכן, שאינאפשר לצייר דמויות "כמו בחיים", "כמו באמת", תחצונו, המצטיין, המצטלס - איננו מייצג, איננו מכבא
את הפנימי, את האמיתי, את המשמעותי. המהמאה הגדולה ביותר שיתנו קאנט, אסתטיקון ה'צנב", לספר הספרים,
תוחד לפסוק: "לא תעשה לך פסל וכל תמונה". את האמת, את המחולס - אינאפשר לצייר.

מה המלא שיש תוגים וקבוצות אונלכטיס, שיפסלו את הטלוויזיה מכלל וכלל, כצלם בהיכל ממש? וגם אם רק קבוצות קיצוניות
ייתנו יפסלו בתוקף את הטלוויזיה ואסרו אותה אסור כולל כדברתועבה, רבים אחרים היו שותפים לכן בתחושה, שיש
משוה חסר-כבוד במצטלם ובטלוויזיה. משוה נוחו ורודו וקלדאש, הופיכו של העולה והנשגב.

אבל מה שיפנים תחושה עמוקה של אייבוד במורשת התרבותית, דתית ואסתטית אחת - אפשר שיהיה עמוד התווך
ואבדוהיאשה במורשת אחרת: אגן מאסר הבינים כתרבות אליטיסטית חודיה לראש פנה בתרבות פופולארית. הפופולאריות
אורבת את תנאות התושבים המיידיות, השירות, את הפוטוגני והגולדלען, לא את ההתבוננות המרוחקת, המשלכת הנאה
בציון.

גם עד לעיתוני היהודים המתכנסים בארץ-ישראל הגיעה אהבת תמונות זאת, אהבת הנאה החושית וה'קלדאזים':
ציון.

2. **על הפוטוגניות בשיח העיונות הפופולארית**
מסורת המושגים לעיון-דומים בשוה העיונות הפופולארית כוללת מלות מפתח כמו:
התשווקה לראות
התשווקה לשוחר, לראות שוב, להראות
האמונה בממשות הנראה

התשווקה לראות יש בה מיעין הנאה מעלית שסעבר לאמץ להבין ולדעת, מיעין: 'לראות-כדלראות', ולפיכך - לא רק
לראות-כדלראות פנים אותה, אלא תשווקה פומטית לשוה ולראות, לראות שוב ושוב את המוכר ואת הקל בזהו?
התשווקה לראות נפשת עם התשווקה לשוחר ולהראות, לשלות סימנים - ויוואליים וגם לשוניים - וליצור אפקט של
התנסות תודית, של רשש ממשות, של חזרה על ואל מה שהיה במקום אחר, בזמן אחר.
שוה התשווקת מליות באמונה בכוח התושבים לקלוט מה שקיים באמת ובפי שהוא: האמונה שמה שהינן רואה אכן קיים,
שדרך היראורם של הדברים היא גם אונף קיומם בעולם.

אנחנו מדברים בו הוא הניסיון והנורף ביותר, אולי ראוי לו השם ריאליזם-נאיבי, לאמור: ריאליזם חודי אמונה בכך
אפשר לשקף את העולם, וגם שהגולדלען ראו שותקעס בו ונעטוק בו, נערוק אורו ונתבונן בו.

1. תימן, 1984, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis. A Report on Postmodern Condition: A Report on Knowledge.
(1979) (בעיקר עמ' 71-82, "What is Postmodernism?").
2. מאוס 1993 (במחנה אל המודרניזם).
3. "פני השטח" של המסתכל, משהו שהוא משהו ודמות או תמונה שבה ראה במקום אחר, בשרים אחר, טוואריאזיה אחרת.
4. אומר בקינת קלוקה. הוא בנת מוסמה: מה מרש לראות את השם ממל מלחזית, מה עמוד המלל לעשש בחזונת היום
את הפנים שהיא אמול בעינתו או על ספר הקלעט.

1. מה רע כל כך בעיתון הפופולארי?

מאז הופעתם הראשונה של עיתונים במערב במדינות ימינו או שבנות, בתחילת המאה ה-18, נדמה שיש גם נטייה לחלק אותם לשתי קבוצות - קבוצת הטובים יותר וקבוצת הטובים פחות. יש גם מי שיחזיק את החלוקה ל"טובים" לעומת "רעים" (כלומר באופן מוחלט ולא יחסית). כמו בכל מלחמה טובה, אני מתכוון לטחוח העורף המעיק, על גבול העיונות, ולנטייה לראות כרבים מן העיתונים תופעה קלת ראש עד קלקלת, ורק בקצת מהם - את הבהירות ה"איכותית". רק מעט עיתונים, הנקראים בדרך-כלל על-ידי אנשים בעלי השכלה, קבוצות מיעוט, אליטות - זוכים להואר "עיתונות איכות" (Quality Press). זו העיתונות כבדת-הראש, הנושאת בעול הכבד של האחריות הוחרזת והתפקיד הפוליטי המכובד שאין עליו עודרין (אין-על-פי שדבק בו תואר ציורי קלדעית), של "כלב השמירה של הדמוקרטיה". לעומת מידת הפברו (או אולי צידן להשתמש כאן שוב בלעז: "ספקטקולריות"), השמורה לכמה עיתוני איכות, שאר העיתונים זוכים לא-פעם לכינויים לא מתנפים כמו: "זולים", "סנסציוניים", "צהובים", "המוניים", קלדעית ותטליל-לעיל-אל-אחריות ציבורית.

את להט העטנות הביקורתיות נגד העיתונות הפופולארית, זו הנמצאה בשוקים והמגיעה לצבורי קוראים רחבים (רחבים בהרבה, בדרך כלל, מציבורי הקוראים של העיתונות האיכותית), אפשר לסכם בסמך שאני מבקש להציג בפומה העיון בעיתונות הנפוצה, העמסית. אני ער לכן, ומזמין את הקורא לאותה ערות, שכל שימוש ב"סחרואר" (כמו "עממי", "איכותי" וכו') מזמין מיד עומס קונטוציות כבד. עומס זה אפשר שיהיה חיובי או שלילי, ומכל מקום הוא מסגיר נטייה לחרוג משפט. המאמץ העיוני של הפרק הזה יסוב במידה רבה סביב השאלה, איזה "סחרואר" יפה לאיזו תופעה עיתונאית.

אפשר אסין לסרטט את הגישה השלילית הרווחת כלפי העיתונות הפופולארית, בעיון האקדמי הממושטע כמרגם כביבור העממי הספונטאני, בנישה דכוטומית לעיונות. הגישה הזאת אומרת: מצד אחד קיימת תופעה עיתונאית "חובית" הראויה לשמש מופת - "עיתונות איכותית" - ולעומתה מלא השוק בעיתונים שאינם ראויים לא לכבוד ולא להערכה: "עיתונים המוניים" או עיתונים להמונים. את המופתיות ניצב מצד ימין, ואת נידחה מצד שמאל, ומסמן בטור מול סור מספר תכונות בסציות ותפקידים עיקריים, שנגסים לייחס לאותה לאתרת:

- | | |
|---|--|
| העיתונות האיכותית (הפתוח נפוצה) | העיתונות הממונית (הפולארית-המבוצה) |
| 1. "דצינות" - מעמיקה, משכלית, מספקת מידע, רקע, הסבר ומי"ב | 1. "קלדעית" - מספקת מידע חלקי, פעמים רבות את הספקטקולאר, את פנייהשח. |
| 2. משרתת את הצורך במידע, את הפונקציה הקונטוציונית | 2. מספקת נדונים, ריגושים, תורות - משרתת צרכים אפקטיוויים, כידורית. |
| 3. נושאת באחריות חברתית-ציבורית | 3. חסרת אחריות (נענית לסנסציה ולמשאלות השוק/ "הרחוב"). |
| 4. תורמת למעורבות חברתית, לפעילות ציבורית (של יחידים וקבוצות בחברה) | 4. תורמת להיתנות, אסקטים, ארישות ופסיונות חברתית |
| 5. ביקורתית | 5. "חוגגת" (Celebratory) מעריפה את התקיד "ששורר התצר" (או גם הטורבאדור) המאשר את הקיים, המשפח והממטיא לעצמו. |