مالك سمارة

شالوم حانوخ.. أغاني «روك» إسرائيلية لنهاية العالم

رماد ما بعد حرب لبنان الأولى؛ الجنود العائدون من الجبهة محمّلين باعترافات عن ضراوة المعارك وعن "مشاعر الذنب"؛ المظاهرات المناهضة للحرب في شوارع تل أبيب؛ حالة عدم اليقين إزاء المستقبل، وانعدام الأفق النهائي من القتال؛ الأخبار التي تصل عن "تضليل" العسكر للقيادة السياسية، وعن حرب يقودها وزير الدفاع، شارون، دون تنسيق مع رئيسه، بيغن؛ استقالة أوّل حكومة من خارج حزب العمل بعد ستّ سنوات وحسب من تبشيرها بـ"إسرائيل ثانية"، أيضًا على وقع فضائح الحرب ومجازرها؛ انهيار سوق البورصة الإسرائيلية ومعه نحو ثلث استثمارات الجمهور في البنوك- كانت تلك صورة إسرائيل خارج الأستديو الذي سجّل فيه شالوم حانوخ أغنيته "في انتظار المسيح" في العام ١٩٨٥. ومن معدّات بدائية فرضها نقص الميزانية بعد فشل ألبوميه السابقين، ومن سوء فهم مع الموزّع قلب الموسيقى من نمط "البوب روك" البطيئ الذي درج عليه في بداياته، إلى النمط الإيقاعي الصاخب لـ"الهارد روك"- سيصبح حانوخ، بعد هذا الألبوم، رائد موسيقى الروك في إسرائيل، وأب "أغاني الاحتجاج والثورة"،[1] وسينقش على هذا أيقونته الفنيّة.

لكن ربما ينبئ ذاك "الخلل الفني العارض" بإجابة ما عن الأسئلة التي تهمّنا في حالة شالوم حانوخ؛ ما موقعه من المنظومة السياسية والصهيونية والاستعمار، وهو الصاعد من فرق الجيش الفنية ليطاول سقف النقد السياسي في إسرائيل، حدّ هجاء كل التابوهات القيَميّة التي تتحصّن داخلها تلك

الدولة/الجيش: العسكرة، القومية، الدين، التضحية، الحرب، الشعب، العصبويّة؟ ما موقعه أيضًا وهو الذي، رغم كل ذلك، لم يصرّح عن موقف سياسي عمليّ، واكتفى بالتعبير عنه لمزًا وسخرية عبر أغانيه؟ في الواقع، تحمل تلك "الزلّة الفنية" صورة قياسية عن أغنية حانوخ "الثورية": هي في بعدها الرمزي تحاكي نقديّة عفوية؛ ورفضيّة تطفو فوق انفلات وسخط، وتظلّ طافية وحسب، بلا "قرار". وفي الاتجاه نفسه أيضًا، تحمل التجربة الشخصية لحانوخ في حينها - وهو القادم من ألبومين فاشلين ومن حالة "حزن وجودي" ملازمة[٢]- صورة قياسية عن التجربة الإسرائيلية العامة: إنها تجربة موسومة بمرارة الخسارة المادية والوجدانية، والرغبة في التنفيس/ التعويض عن كليهما، وفي محاكاة الهمّ العام واستثماره في آن معًا. ابتداءً من تلك "الزلّة الفنيّة" السعيدة، سيضم حانوخ "الروك الثقيل"، ومعه الأغنية السياسية، إلى عائلته الموسيقية، بعد بداية فنيّة مترنّحة مع الأغاني الوجدانية وموسيقى الـ"بوب روك". وهذا كلُّه ليس إلا امتدادًا واحدًا، وظاهريًّا، للإجابة.

الامتداد الآخر يعود إلى تاريخ موسيقى "الروك" نفسها- إلى فترة الخمسينيات والستينيات في العالم الغربي، تحديدًا أميركا، وإلى سياق جيوسياسي وسمته كآبة ما بعد الحرب العالمية الثانية. في تلك الحقبة، بينما كان الغرب يتعافى من "تروما" الكارثة التي خلّفها وراءه، دخلت الولايات المتحدة في صراعات خاسرة مرة تلو المرة، معزّزة مشاعر اليأس وهواجس القيامة في بلدان ما بعد الحرب: الحرب الباردة، الحرب الكورية، أزمة الصواريخ الكوبية، ثمّ وصولًا إلى الذروة مع دخولها حرب فيتنام. في ظلّ هذه الأجواء، بدأ يتشكّل مناخ معادٍ للحروب، وشعور بالغبن من السياسيين. وفي السياق الاجتماعي الموازي، انبثقت نهضة أقلّوية، وتبلورت في حركة الحقوق المدنية الأميركية. تحت هذه الظرفية الاجتماعية-السياسية، ولدت موسيقى الروك، محمّلة بقلق وجودي، وصخب ثوري، وبهموم المهمّشين، وبغضب لا هوادة فيه على "الأستبلشمنت" (المنظومة)، وبكل شكوك ما بعد الحداثة وقنوطها من السرديات الكبيرة. تشكّلت في تلك الحقبة، وحتى أواسط السبعينيات، حركة فنّية غريمة لـ"الإستبلشمنت" اصطلح على تسميتها "حركة الثقافة المضادّة"، وفي أتونها طفرت "الروك" عن صنفها الأم "الروك أند رول"، وظهرت بشكلها الجديد- الإيقاعي، العنفواني، اللاذع إزاء كل مثُل الـ"Main stream"؛ وكان أبرز وجوهها بوب ديلان وفرقة السبت الأسود و"ذا رولينغ ستونز"، ولا تنفكّ عنها أيضًا فرقة الـ"بيتلز" البريطانية الشهيرة.[٣]

يمكن القول إن هذه السياقيّة التاريخية كانت الرافد لمدارك حانوخ الفنية/ الثقافية؛ وهذا كله في واقع جيوسياسيّ مماثل: في مناخ ملبّد بالحروب واللا يقين والخسارة، الأخلاقية والمادية- بدءًا من حرب أكتوبر، والكساد الاقتصادي الذي لحقها، مرورًا بالاحتجاجات الإثنية التي تصدّرتها حركة الفهود السود، وصولًا إلى حرب لبنان وانهيار سوق المال. من هنا، تبدو "ثورية" حانوخ منطبعة في هويّة موسيقى الروك نفسها، في نمطها الاحتجاجي الإنسانوي العابر للأمم، وفي الحداثة التل-أبيبية المتأففة من الحروب والمتنكّرة لتاريخ الصراع- أكثر من كونها "ثورية" لا صهيونيّة.

ثمّ هناك امتداد ثالث متّصل بطبيعة الفنّ من الأساس، بوصفه خروجًا عن السائد وانعتاقًا من قيود السلطة والمجتمع، وبوصفه أيضًا "حلبة نزال ناعم" -إن صحّ التعبير- بين المنظومة وخصومها، وفي تلك الحلبة هوامش احتجاج أكثر مرونة من هوامش السياسة والبيروقراطيا. قد نرى هذا، للمفارقة، في بعض الأنظمة السلطوية كما نراه في الأنظمة الديمقراطية. "ثورة الروك" الأميركية تلك، بكل ما فيها من عنفوان و"تطاول" على المؤسسة، وبكل سياقها الاجتماعي متمثّلًا في حركة الحقوق المدنية وحركة مناهضة حرب فيتنام، أصبحت في نهاية المطاف جزءًا من التاريخ الاجتماعي للولايات المتحدة[٤]؛ لقد ابتلع الثقب الأسود الكبير لـ"الأستبلشمنت" كل هذا الزخم الاحتجاجي، وأعاد إنتاجها -أي المنظومة- في لَدِينة جديدة. على هذا النحو أيضًا، صار حانوخ أحد أبرز وجوه التاريخ الفنّي في إسرائيل، وقوبلت أغانيه باحتفاء كبير، من إذاعة "جالي تساهل" التابعة للجيش، والتي اختارت "في انتظار المسيح" أغنيةَ العام في حينها، إلى أقصى حويصلات "اليسار الإسرائيلي"، وإلى الهوامش والقواعد الشعبية. هذا لأن الاحتجاج من الداخل

شالوم حانوخ. (عن: ويكيميديا)

على خطايا "الإستبلشمنت"، لا على "الإستبلشمنت" نفسها، يوطّد المنظومة بأثر عكسي ولا يلغيها.

لكن تنسلّ من هذا النقاش مفارقة دالّة، وهي أن موسيقى حانوخ انبثقت من المركز لا الهوامش- من حفلات "حديقة اليركون" الفارهة وسط تل أبيب، لا من ميادين الاحتجاج "الأقلّوية" (رغم حرصه اللافت على نطق حرف "الراء" باللكنة الشرقية في أغانيه، فإنه كان يطلق العنان للثغته الأشكنازية في المقابلات). في النصف الآخر من العالم، كانت أنماط الروك تتموسق مع صدى الأحداث، ونميمة الحارات والأزقة، وتتناسل مع تناسل مشاغلها وتقليعاتها؛ من "الروك الناعم"؛ إلى الروك الثقيل وتير الإيقاع؛ إلى "الروك الهذياني" (Psychedelic rock) المفتتن بالمخدرات الهلوسية وبفلسفة "الخفّة الوجودية" والتسامي فوق وطأة الواقع؛ مرورًا بـ"روك الرعاع" (punk rock) الموسوم بالتهكمية سليطة اللسان حيال أشكال السلطة وشخوصها؛ وصولًا إلى الأنماط الأشد تطرفًا مع دخول الثمانينيات، مثل موسيقى "الروك الأسود" (black rock) حيث تمجيد السوداوية واليأس على إيقاع صاخب، ونظيرتها "روك الموت" (Doom rock) حيث الاحتفاء بالموت والعذاب على إيقاع بطيء هامس. تقع موسيقى حانوخ الثورية في مكان ما بين كل تلك الأنماط، أو لعلّها، مع تلك الصدفة التي نقلتها من الإيقاع البطيء إلى السريع، تكون مزيجًا من ثيماتها جميعًا: صورة السجائر المحترقة على غلاف "في انتظار المسيح"؛ الرغبة في الانعتاق من "ضغط" قيود الدين والقومية و"الخروج من هنا" بلا وجهة؛ الاستيقاظ لحظة السقوط الحر في الهاوية؛ "باروديا" ملحمة النهاية، حيث الجميع يتقافزون من فوق الأسطح، ومعهم المسيح؛ الجمهور الإسرائيلي واقفًا برمّته - رئيس الوزراء وملكة الجمال والسكران معًا- في طابور ينتظر دفع الفاتورة، فاتورة الفكرة الصهيونية - كلّها ومضات ارتجاعيّة من ثقافات "روك" مختلفة، نمرّ عليها في أغانيه المترجمة أدناه، والتي ألّفها ولحّنها بنفسه. لكن في الوقت الذي كانت تجري فيه أنماط الروك المستحدثة عكس التيار عبر العالم، وتتخذ أشكالًا "بوهيمية"، وتستقطب أذواقًا جماهيرية

من هنا، تبدو "ثورية" حانوخ منطبعة في هويّة موسيقى الروك نفسها، في نمطها الاحتجاجي الإنسانوي العابر للأمم، وفي الحداثة التل-أبيبية المتأففة من الحروب والمتنكّرة لتاريخ الصراع- أكثر من كونها "ثورية" لا صهيونيّة.

معينـة، وتمنـح صوتًـا للأقليـات والهوامـش؛ جـرت أغنية حانـوخ مـع "التيـار الرئيـس" في البـلاد، ونالـت حظـوة لـدى النخبـة والعامـة، وصـار هـذا الأخـير مـن الوجـوه التـي تعـرّف إسرائيـل نفسـها بهـا فنّيًـا.

لـم تكـن أغنيـة حانـوخ الثوريـة مجـرد "تريـند" موسـوم بزمانـه وسـياقه وحسـب؛ حتـى في العـام ٢٠١٠، عـلى سـبيل المثـال، ظلّـت أغنيتـه "في انتظـار المسـيح" تـدور في محطّـات الراديـو الإسرائيليـة، عـلى اختلافهـا، بمعـدّل مرتـين في اليـوم،[٥] وفي العـام نفسـه، انتخبهـا ملحـق "الليـالي السـبعة" في صحيفـة "يديعـوت أحرونـوت"، بعـد اسـتفتاء عـشرات النقـاد والموسـيقيين والمحرريـن، في صـدارة قائمـة أفضـل الأغانـي الإسرائيليـة عـبر كلّ الأزمنـة، أو، بتعبـير المحـرر، الأغانـي التـي تجسّـد "الموسـيقى التصويريـة المثـلى للبـلاد". تعلـل الصحيفـة قـرار النقـاد بالقـول: "ربّمـا لأن 'انتظـار المسـيح' هـو الزمـن الإسرائيـلي نفسـه، وكذلـك اللازمـن الإسرائيـلي حيـال كلّ الأمـل واليـأس والذهـاب إلى التعبئـة العسـكرية والأمـوال المبـددة؛ لـكل ذلـك، 'انتظـار المسـيح' هـو، ببسـاطة، الإسرائيليـة بصورتهـا الخـام".[٦] هـذه أمّـة، حتـى في أيـام مجدهـا، لا تـزال في خلَدهـا تنتظـر القيامـة.

في انتظار المسيح[٧]

جالسين لساعات
في انتظار أن يأتي المسيح
المسيح هو شخصية مفتاحية
يده في كل شيء، وكل شيء في يده[٨]
سحابة سميكة
ترمش شفتا يروحام[٩]
وينظر يهودا[١٠] في ساعته ويدوّر مقلتيه
ثمة مكتب في الشمال
الوقت بعد الظهيرة
أرتسـيالي[١١] جالـس هنـاك يقـدّم استشـاراته في الشركـة المحـدودة
وفي الخارج العالم يجري سريعًا
ينقر الجرسَ وينادي:
أحضر لنا القهوة

ولا يحضر المسيح
المسيح لا يتّصل أيضًا

صمت تامّ
خمسة أشخاص متوتّرين
ويفتح الباب
وياردينا[١٢] بوجه تغمره البسمات:
الأسود من أجل يهودا، والشاي لأرتسيلي الابن
تذهب ياردينا خارجًا
وعزرا لا يكف عن التدخين
وبينما تمرّ ساعة وراء أخرى
يدرك أرتسيلي العجوز أنه لم يكن مخطئًا
يقطر عرقًا ويهدر على ابنه:

نقاد: "ربّما لأن 'انتظار المسيح' هو الزمن الإسرائيلي نفسه، وكذلك اللازمن الإسرائيلي حيال كلّ الأمل واليأس والذهاب إلى التعبئة العسكرية والأموال المبددة؛ لكل ذلك، 'انتظار المسيح' هو، ببساطة، الإسرائيلية بصورتها الخام".

المسيح لا يأتي
المسيح أيضًا لا يتصل

يخترق جرس الباب هسهسة المكيّف
يفزّ يروحام إلى الباب ويرمي سيجارته
ينظر أرتسيالي الابن إلى أبيه عن جنب
وراء كوّة الباب شرطي وقبعته في يده
يقول يهودا: أمر ما حدث لا محالة
يقول يروحام: لا يرسلون الشرطة بلا سبب
يقول الشرطي: كان هناك حادث.. ولذا..

لن يأتي المسيح
المسيح أيضا لن يتّصل

"حادث لمن"؟
يسأل أرتسيالي الابن
حادث للمدينة
يردّ الشرطي المسكين
انهارت البورصة
الناس يقفزون عن الأسطح
المسيح أيضًا قفز معهم
وأعلنوا أنه قُتل
"ضاع كل شيء"- بكى المقاول عزرا دهان
المسيح في السماء
ونحن هنا بلا مال
تمتمت يردينا الجميلة: هذا لا يمكن أن يحدث

لن يأتي المسيح
المسيح لن يتّصل أيضًا

"ديسمبر المر"- صدحت عناوين الأخبار
ووزير المالية يجري مقابلة في الأخبار:
الناس حمقى
ولذا الناس من يدفعون الثمن
ما يأتي بسهولة
سيتلاشى بالسهولة ذاتها
المواطن الصغير
سيدفع كلفة كبيرة لا محالة
وأنا تهمّني ياردينا أكثر من أي شيء
أمضي إلى قوات الاحتياط
وأعدّ المال.. ولا مال

المسيح لا يأتي
المسيح لا يتصل أيضًا

لا يتوقّف عند الإشارة الحمراء[١٣]

في قلب المدينة، في غضون المساء
يعبر بسيارة فاخرة-
بطلُ الشعب ملوّحًا بالوداع
احذروا- هو لا يتوقّف عند الإشارة الحمراء

أفسحوا الطريق؛ ها قد جاء السفاح
ثور هائج- لا يعبأ بالفرامل أبدًا
حافظ على حياتك! وهو لا يتوقف عن الإشارة الحمراء
حافظ على حياتك! هو لا يتوقف

فلتصمت أنت.. هو من سيتولى زمام الأمور
فلتنم أنت.. هو من سيسوس القطيع
وإذا استيقظت فجأة في هاوية لا قرار لها
فقد تأخر الوقت- هو لا يتوقف عند الإشارة الحمراء

مروحية تعبر سماء المدينة المحترقة
وعلى السرير ليس ثمّ غير فيلم رعب آخر
حافظ على حياتك! لا يتوقف عند الإشارة الحمراء
احذر! هو لا يتوقف..

الحمقى يحبون القوة
يصدّقونها ويمدّون لها يدًا لتتنامى
من ينقذكم حين تدركون فجأة
في وقت متأخر..
أنه لا يقف عند الإشارة الحمراء

الخروج من الضغط[14]

من أذرع الصحافة، من عيون السلطة
من مخالب الدين، من تهديد البطالة
من هتافات المؤيدين، من التسلية العابرة
من مؤسسة الزواج، من الرأي العام، من الذائقة العامة
من معركة الألوان، من مسوغات المعركة
من الخطاب القومي، من مشاعر الذنب، من مشاعر ا لذ نب
مرّة تلو المرة أهرب، مرّة تلو المرّة أنسلّ
أنهار من هذا الضغط، أنكسر منه
أموت توقًا للخروج من كلّ هذا الضغط.. للخروج من هنا

أنتِ تحتاجينني، أنا أحتاجك
لكن حين تكونين معي يصير الأمر معقّدًا.. يصير معقّدًا

مرّة تلو المرّة أهرب... مرّة تلو المرّة أنسلّ
أنهار من كلّ هذا الضغط.. أنكسر منه
وأموت توقًا للخروج.. للخروج من هنا

لكن في الأثناء نغلق أعيننا ونعود إلى البداية
وفي الأثناء نشرب الماء ونعاقر المرض

أنهار من هذا الضغط... أنكسر منه
وأموت توقًا للخروج من كلّ هذا الضغط.. للخروج من هنا

لا تسمّني شعبًا[15]

إذا مررت في حيّنا
سترى على الحائط نقشًا قديمًا
"ليحفظني الله نظيرَ إيماني"

ليس ثمّة "شعب مختار".. هناك أفراد فقط
ليس كلهم أغبياء ولا كلهم يعترفون
هؤلاء يهود وأولئك يهود
الإنسان يبقى إنسانًا
لا تسمّني شعبًا

أعبر المنفى ذاته هنا أيضًا عبثًا
كم من "غولاني" آخر أمام انتحاري وحيد
لا من الله
بل منك أنا قلق

مرّة أخرى تصعد حين يراق دم هنا
مرة أخرى تعتقد أنك ذكي
إن لم تلاحظ وجودي هنا
فما شأني بك وما شأنك بي
الإنسان يبقى إنسانًا
لا تسمّني شعبًا

عندما تتفتح الأزهار يفرح الأطفال
وأعداء الأمس يصيرون إخوة
والأبطال نائمون والحدود مفتوحة
والقافلة تعبر والكلاب تنبح

إذا مررت في حيّنا
سترى نقشًا قديمًا على الجدار
"الوجود أيضًا يحتاج إلى حماية
ليحفظني الله نظير إيماني"
يبقى الإنسان إنسانًا
لا تسمّني شعبًا

الحُكم[16]

لأن الحكومة غالبًا
تتحدث كثيرًا
وبالأصوات[17] المجلجلة
نسطّر الذاكرة
لأنه في المنحدر
ليس ثمة أفضلية
لا للأول.. ولا للأخير

ها قد بدأت الفوضى
تشبّث جيّدًا.. كن مستعدًّا
ها قد دخلت في حلم بلا ميعاد
إذا كان اليمين هنا واليسار هنا
إذًا أنت بالفعل هنا أيضًا؛
عالقًا في الشبكة.. معلّمًا بعلامة
أنت تعيش في فيلم حقيقي عن الحياة
على الهواء مباشرة.. مبنيّ على أحداث واقعية
سقطت في وضح النهار
وعلى أكاذيب ما زالت تحدث كل يوم-
في الظلام، تحت الطاولة.. أو البلاط
وفي كلّ جدّك واجتهادك لم تعرف
لم تصل

لأن الحكومة غالبًا
تتحدث كثيرًا(...)

من أجل ماذا
لعلّك تجيبني.. من أجل ماذا؟
كلّ ما فعلناه.. من أجل ماذا؟
عملنا وأردنا[18].. من أجل ماذا؟
بنينا لأنفسنا دولة
وتربّينا على التضحية في المعركة
احتللنا ودفعنا ثمن الأرض
انتظر حتى يحين الانتقام
مما لم نحسب له حسابًا

لأنه في المنحدر
ليس ثمة أفضلية
لا للأول.. ولا للأخير

وقوفًا في الطابور.. ادفعوا الفاتورة
واحدًا واحدًا... وكلكم معًا
العلماني والأسود
ملكة الجمال والسكران
المليونير والمفلس
وزيرة الخارجية والقزم
العاشق والمخادعة
رئيس الوزراء-
المؤلف الممثل المخرج
الملك الأعتى من الجميع[19]

وقت الحرب
وقت السلم
وقت الحب
وقت الحياة
كل شيء يمضي إلى مكان واحد:
من تراب مصهور.. إلى تراب منثور

الهوامش

١ مسجاف، أوري، **شالوم حانوخ هو الموسيقار السياسي الأكبر بين من كانوا هنا**، هآرتس، ٢٠٢٢/٢/١٥.

٢ بن، شلاف، **السلسلة الجديدة عن شالوم حانوخ لا تكشف تفاصيل مثيرة عنه**، هآرتس، ٢٠٢٢/٢/٢

https://www.haaretz.co.il/gallery/television/2022-02-05/ty-article-magazine/.premium/0000017f-debe-db22-a17f-febf46e20000

3 Perone, J. E. **Music of the counterculture era**, 2004, Greenwood Press..

4 Mankin, Bill, **We Can All Join In: How Rock Festivals Helped Change America**, 30/5/2013, No Depression: The Journal of Roots Music. https://www.nodepression.com/we-can-all-join-in-how-rock-festivals-helped-change-america/

٥ نوياه، كوخافي، **٢٥ سنة لـ"في انتظار المسيح".. شيء ما حدث لا محالة**، هآرتس، ٢٠١٠/٣/٢٦.

https://www.haaretz.co.il/gallery/2010-03-26/ty-article/0000017f-f863-d460-afff-fb6749490000

٦ "الليالي السبعة"، **أفضل ٥٠٠ أغنية إسرائيلية على الإطلاق**، يديعوت أحرونوت، ٢٠١٠/٨/٢٦. https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3943753,00.html

٧ الإغنية الرئيسة في ألبومه الأشهر الصادر عام ١٩٨٥
https://www.youtube.com/watch?v=-0i3mev5EvQ

٨ هي استعارة من سفر التكوين (١١:١٦)، رغم أنها تفسّر هناك بعكس معناها الحرفي، إذ يخاطب ملاك الرب هاجر واصفًا ابنها إسماعيل: "يده على كل واحد، ويد كل واحد عليه"، ومن هنا صارت تستخدم المقولة كناية عمن يتدخل في كل شيء ويسبب الضرر للجميع.

٩ قد يكون اسمًا لشخصيات تاريخية كثيرة، ربّما أقربها رمزًا هنا هو والد أزاريل قائد قبيلة دان- ثاني أكبر قبائل بني إسرائيل الاثنتي عشرة.

١٠ قد يكون الاسم رمزًا أيضًا لقبيلة أخرى من قبائل بني إسرائيل هي يهوذا.

١١ اسم شخصية.

١٢ هي استعارة مشتقة من اسم ياردين ليفينسون، التي ذاع صيتها بعدما غادرت إسرائيل في تلك الحقبة إلى الولايات المتحدة، حيث امتلكت مطعمين وفتحت أمامها أبواب الثراء.

هندبرغر، حاييم، **يردينا الجميلة لا تزال تنتظر المسيح وفي الأثناء لديها مطعم في نيوجيرسي**، هآرتس، ٢٠٢١/١/١٤.

١٣ من ضمن ألبوم "في انتظار المسيح" نفسه، والرموز هنا كلها ترمي إلى حرب لبنان، وقيل إنه كان يقصد فيها شارون.
https://www.youtube.com/watch?v=maU4D_nkuBE

١٤ من ألبوم "في انتظار المسيح" أيضًا.
https://www.youtube.com/watch?v=BooKbXvLWfg

١٥ من ألبوم "مساء مساء" (١٩٩٧).
https://www.youtube.com/watch?v=xGpzVhXFVUo

١٦ نشرها في شباط ٢٠٢١، في الوقت الذي كانت تتحضر فيه إسرائيل لرابع انتخابات في غضون عامين.
https://www.youtube.com/watch?v=7NpzG56JmE0

١٧ قد تأتي بمعنى الأصوات الانتخابية أيضًا.

١٨ فيها ترميز إلى حركة العمل العبري قبيل قيام الدولة، وإلى حركة "إم ترتسو" (إن تريدوا) الاستيطانية العنصرية.

١٩ أو "أعتى من الجميع الملك"- اسم لمسرحية توراتية من تأليف الكاتب المسرحي الإسرائيلي نسيم ألوني، وقد عرضت لأول مرة في العام ١٩٥٥. تحكي المسرحية قصة نزاع بين ملك إسرائيلي طاغية اسمه رحبعام، وإسرائيلي آخر اسمه يربعام عاد من المنفى ليقود تمرّدًا على حكمه. أثارت المسرحية جدلًا في إسرائيل حول ما إذا كانت تحمل إيحاءات سياسية؛ وأي الشخصيتين في القصة ترمز إلى بن غوريون. يستخدم هذه الاستعارة هنا غالبًا على سبيل التهكم من نتنياهو الملقّب بـ"الملك بيبي".