

”זר פרחי שדה עם קוץ אחד או שניים” על שירי הזמר של נעמי שמר

הקדמה: ”שיר” ו”שיר זמר”

בחקר הספרות נהוג להבחין בין סוגות שונות ולעתים בין סוגות לבין תת-סוגות.¹ עם ההבחנות הללו ראוי למנות לא רק הבחנה בין שירה לבין פרוזה, למשל, אלא גם הבחנה בין ”שיר” לבין ”שיר זמר”. אלו הן שתי סוגות נפרדות, ובכל אחת מהן אפשר להגיע ליצירה מעולה מובהקת ומזוככת. אמנם הולחנו שירים רבים שמלכתחילה לא נועדו להלחנה ואנו שרים אותם במלוא פה, דוגמת ”הכניסיני” של ביאליק ו”כינרת” של רחל, ובכל זאת שיר הוא סוגה לעצמה, ולתמליל שנכתב מראש בשביל להלחינו ולזמרו יש סוגלים סגנוניים משלו. אולי הגבולות מטושטשים, אך הם קיימים. במאמר זה אין כל כוונה לדרג את שתי הסוגות הללו. לכל אחת מהן חשיבות לעצמה, ודירוג לא יכירנו מקומו כאן. הגדרתן של סוגות ספרותיות קשה מאוד, ואולי קשה מכול הוא הניסיון להגדיר שיר – לומר מהו אותו טמיר ונעלם ההופך צירופי מילים ומשפטים, בין שקולים וחרוזים ובין שאינם כאלה, לשיר. רבים התלבטו בשאלה זו. למשל, באנציקלופדיה בריטניקה מובא דיון ארוך ומלומד בקשיים להגדיר שירה, ולאחריו נאמר במפורש שגם אם אי אפשר להגדירה קל להכירה מניסיון. אבל אין שם הגדרה מדויקת של שירה וגם אין כל ניסיון להבחין בינה ובין שירי זמר.² במילונים למונחי הספרות ובספרים הסוקרים את יסודות השירה יש הגדרות כאלה ואחרות, אך גם בהם אין הבחנה בין שני המושגים.³ בעברית נדרשו רבים לעניין זה, ומהם אזכיר רק שלושה. שמעון זנדבנק אומר בספרו ”מַשִּׁיר”: ”כל ניסיון הגדרה [של שיר], אם מבחינת הלשון, אם מבחינת הצורה ואם מבחינת התוכן, סופו מבוזבז ותוהו”.⁴ גם לאה גולדברג, בחיבורה ”חמישה פרקים ביסודות

* המאמר מבוסס על הרצאה שנישאה ב-26 באוקטובר 2005 בוועידה ה-32 של האגודה הישראלית לבלשנות שימושית (איליש), שנערכה במכללה לחינוך ע”ש דוד ילין בירושלים.

1. לדיון בנושא זה ר’ ורן וולק, 1955, פרק XVII.
2. בריטניקה, 1993, ערך ”poetry”, עמ’ 85–89.
3. ר’ למשל שיפלי, 1960, ערך ”poetry”; בלדיק, 2001, ערך ”poetry”; קרויצר, 1958, בייחוד פרק IX.
4. זנדבנק, 2002, עמ’ 16.

השירה", אינה מגדירה שירה. היא מעמידה את השאלה מה ההבדל בין כתיבה טכנית חרוזה ושקולה, כגון תרגיל בכתיבת סונטה, לבין שיר בעל איכויות שיריות, ומשיבה עליה בעזרת ניסיון לנסח את תחושות הקורא המבדיל בקריאתו בין חריזה בנלית "ריקה מבפנים" לבין מה שהיא מכנה "שירה ממש"⁵. מיוסף האפרתי ז"ל, אחד מחוקרי הספרות הגדולים שקמו לנו, שמעתי בשיחה פרטית לפני שנים: "כל שיר הוא בבחינת פלא", וכידוע לפלא אין, ולא יכולות להיות, הגדרות חד-משמעיות.

על ההבחנה בין שירי הזמר לבין היצירה המכונה שירה אפשר ללמוד מכמה מן היוצרים הגדולים שקמו לתרבות העברית. למשל, חיים נחמן ביאליק ונתן אלתרמן כתבו הן שירים הן "שירים ופזמונות" או "פזמונים" (המונח "שירי זמר" עדיין לא היה מקובל בימיהם). למרות הקושי בהגדרה וטשטוש הגבולות, כל מי שיקרא בספר "שירים" של ביאליק יחוש מיד בהבדל שבין הטקסטים הכלולים בשער "מזמורים ופזמונות", גם אם לא הולחנו, ובין השירים האחרים – למשל בין "הכניסיני" לבין "לא ביום ולא בלילה". אלתרמן הקפיד להבחין הבחנה חד-משמעית בין שיריו שנכללו בספריו "כוכבים בחוץ", "שמחת עניים" ועוד, ובין הפזמונים שחיבר, שנכללו בקבצים אחרים. ההבדלים בין "איגרת" ("כוכבים בחוץ") ובין "מכתב לאמא", למשל, ניכרים לעין כול. ראוי לציין כי גם דליה רביקוביץ וחיים גורי כתבו פזמונים, מקצתם ידועים מאוד, ואין פזמוניהם כלולים בספרי השירה שלהם.

ההבחנה בין שיר לשיר זמר אינה צורנית, שהרי חריזה, משקל וקצב, ובדרך כלל גם מטפוריקה, יש (או אין) בשניהם. גם בהבחנה תוכנית אי אפשר להיעזר, שהרי אין הגבלה על תכנים לא בשירים ולא בשירי זמר. אם כן, את ההבחנה יש למצוא בהתכוונות, במטרה – הן של המחבר הן של הקורא או השומע⁶ – או באותן תחושות שעליהן כתבה גולדברג. שיר הזמר מכוון מטבע ברייתו למכנה משותף, ולא דווקא הנמוך ביותר. הוא פונה אל המאזן, אל מה שבגדר ההסכמה הכללית, ועוסק בו. לעומתו השיר חותר באמצעות המבע האישי והייחודי אל הריגוש שאינו מתון דווקא, אל החידוש, אל העידון, אל ההשגבה – ואולי לכך נתכוונה גולדברג. שיר הזמר נועד לשירה בקול, אם בפי זמר מקצועי ואם בציבור, וככזה הוא חותר אל המשותף ומחזק אותו. במאמרו ב"הארץ" כתב צבי לוז: "השיר מתיימר 'להעלות את העם אליו' והפזמון מואיל 'לרדת אל העם'. ירידה זו אינה יוצאת נגד הקלות שבקבלת ההסכמה הכללית, אלא פועלת לחיזוקה [...] לפחות בציבור מסוים המשמש קהל-יעד לפזמון". יעדו ואתגרו של השיר, אומר

5. גולדברג, תשל"ו, בייחוד פרק ה.

6. ר' גם ורן וולק, 1955, עמ' 241.

לזו, הוא להעלות את קוראיו לרמתו, ואילו הפזמון מדבר עם קהלו "בגובה העיניים".⁷

להלן אבדוק אם שירי הזמר של נעמי שמר אכן פונים להסכמה הכללית, לא רק מבחינת תוכנם אלא גם מבחינת הלשון הנקוטה בהם. בחרתי לעסוק בתמליליה של שמר משום שלשונה תקינה, עשירה, צחה ויפה, מלאת חן וכובשת לב. יצירותיה פונות אל מכנה משותף, אך אין הוא נמוך. יתר על כן, לא מעטים משיריה, דוגמת "נועה" או "לשיר זה כמו להיות ירדן", הם בחזקת "ליד" (Lied), כלומר שיר אמנותי. יש האומרים כי סוד קסמם של שירי הזמר של שמר בתיאום המופלא שבין מילה ובין צליל, בין תמליל ובין לחן. אינני באה לסתור טענה זו. אדרבה, בשילוב שבין התמלילים ללחניהם, שירדו לעולם שלובים זה בזה, יש ערך מוסף לכל אחד משני הרכיבים הללו. ואולם במאמר זה איני עוסקת כלל בלחניה של שמר ובקשר שביניהם ובין התמלילים, אלא רק בלשון התמלילים עצמם ובקשר שביניהם ובין תוכניהם.

התכנים בשירי הזמר של נעמי שמר

מרבית שירי הזמר של נעמי שמר עוסקים בככים הקטנים של החיים. כשהיא שרה על אהבה, אין זו אהבה התובענית, הסוחפת והבולעת, המקלקלת את השורה, אלא זו אהבה נעימה, חיננית, נפלאה וגורמת אושר. ב"על כל אלה" שמר מרחיבה על הדבש, ואינה שוכחת את העוקץ. נושאי יצירותיה הם "אנשים טובים באמצע הדרך", הרוח והשמש שעל הפנים, מעיל רב שימושי "שחבל על הזמן" והיום-יום שתמיד הוא חג. שירי הזמר של שמר מדברים על לחם טרי, כוס יין ופרות חמישה-עשר, על הטל ועל הגשם, על הקיץ הזה שבו "תלבשי לבן" ועל בני השש ה"יודעים פתאום לקרוא", על טיולים ועל אורחים חביבים, על הכוכבים האומרים שירה ועל התחלת כל יום כמבראשית, על הכמיהה לשלום ולשלווה, אבל גם על השניים מאותו הכפר ועל גיורא שביום נפילתו "בכל שנה בסתיו הרוח המטורפת [...] עורפת את מיטב השושנים". הנופים המתוארים בשירים הם החורשה ליד הכינרת והיאחזות הנח"ל בסיני, העיר הלבנה והעיר באפור, גאון הירדן ומימיו השוצפים הנאספים בסוף דרכם אל ים המוות. בתמלילים נמצא את הלידה ואת המוות ואת מה שביניהם, את העצב והשמחה, את המים והלחם, וגם את החמסינים והשלג, את השוק הצוהל בצבעוניתו ואת ירושלים, שכידוע לכול היא של זהב. כל אלה ועוד מוכרים לכול, והם ארוגים במסכת חיינו כאן ב"ארץ הפננה והגינה, ארץ הבננה והדובדבנים". בצד השמחה הרבה עצב יש בשירים, אך אין בהם ייאוש. אדרבה, בחיוך לבבי הם נוטעים תקווה של "שיר

חדש בלב" שיתחדש עם הכול אחרי החגים. בחן רב שמר כותבת על כל אחד מאתנו ולמענו, כי כולנו שותפים לאותה הוויה ישראלית שאין בה רגע דל, ועל ראש שמחתנו "זר פרחי שדה עם קוץ אחד או שניים". בשל כל אלה שירי הזמר שלה אהובים ומקובלים מאוד בציבור הישראלי הרחב, על אף דברי ביקורת שהוטחו בהם.⁸ הם אף משמשים חומר לימוד הן בלימוד עברית כלשון שנייה הן בחקר לשון השירה.⁹

לשון מקרא בשירי הזמר של נעמי שמר

השיבה אל המקרא, אל תכניו ואל לשונו הייתה חלק מן האתוס הציוני, שבא לידי ביטוי בחיי ההתיישבות העובדת בארץ ישראל ובתרבות שידדה. המקרא הלם את הנרטיב הציוני ואת מטרתיה של התנועה הציונית, ועל כן הוא נתפס כסמל להתחדשות חיי העם במולדתו הישנה-חדשה ובכלל זה התחדשותה של העברית כלשון המשמשת את דובריה לכל צורכיהם.¹⁰ בכל תקופותיה של העברית שאחר המקרא בלט מאוד הרכיב המקראי בלשון הכתובה, ובמיוחד בלשון השירה, ולא ייפלא אפוא כי גם לשונם של ראשוני המשוררים וכותבי הפזמונים העבריים בארץ קיימה זיקה הדוקה אל הלשון המקראית.¹¹ זיקה זו בולטת מאוד גם ביצירה של התרבות שהתפתחה בהתיישבות העובדת, ודי להציץ בשירי רחל כדי להיווכח בזאת. אין להתפלא שנעמי שמר, בת לתרבות זו ואחת מממשיכיה, הזכירה בפתח ספרה "סימני דרך", בין הפרטים הביוגרפיים המועטים, את מוריה שנטעו בה אהבה לתנ"ך וללשון העברית. ואכן, דומה שברית עולם נכרתה בין שמר לבין העברית, בעיקר העברית המקראית והעברית החדשה. אמנם היא לא התכחשה לאוצרות אחרים של היצירה היהודית, אבל עדים שיריה: לעומת שפע הרימוזים המקראיים יש בהם מעט מאוד אזכורים של היצירה היהודית שלאחר המקרא. אפשר לציין את "ירושלים של זהב", המבוסס על מדרש; כמה מבעי לשון אופייניים ללשון חז"ל, כגון הסמיכות הכפולה "שירו של אבא"; קצת אזכורים של ספרות ימי הביניים, כגון "אני כינור" הרומז ל"ציון הלא תשאלני" של ר' יהודה הלוי ו"שבחי מעוז" המבוסס על "מעוז צור"; מעט רמיזות לספרות הרבנית – לר' נתן מברסלב ב"שירת העשבים" ולר' מנחם מנדל מקוצק ב"אין דבר" – ולא הרבה יותר מאלה. מאביגדור שנאן, מומחה לספרות חז"ל, שמעתי ביום עיון שהוקדש לשמר וליצירתה:¹² "נעמי שמר כתבה עברית נפלאה, אבל לא יהודית".

8. ר' למשל מירון, 1987.

9. ר' למשל גבע, קרין ושגיב, 2004.

10. ר' אלמוג, 1997, בייחוד עמ' 58-59.

11. ר' רשף, תשס"ד, בהרבה מקומות ובעיקר בעמ' 216-230.

12. יום העיון אורגן על ידי קרן אבי חי והתקיים באוניברסיטה העברית בירושלים ב-14

ביולי 2005.

אהבתה של שמר למקרא הייתה בלי מצרים, והיא ניכרת היטב ביצירתה. האזכורים המקראיים, אם כלשונם ואם כרמיזות, בולטים מאוד בתמליליה. הנה היא מצטטת במדויק ממלכים א יז, יד: "אֲנִי קוֹרָא בְּסֵפֶר מְלָכִים בְּפֶרֶק הַשְּׁבַעָה עָשָׂר [...] כִּד הַקְּמַח לֹא תִכְלֶה [במקור: תִּכְלֶה] וְצַחַת הַשֶּׁמֶן לֹא תִחָסֵר", וקצת משנה, אולי בשל המקצב, את המשך הפסוק: "עַד אֲשֶׁר יָבֹא מִטֶּר עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה" במקום "עַד יוֹם תֵּת ה' גֶּשֶׁם עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה" ("כִּד הַקְּמַח", סימני דרך, שיר 57). בשירים שנושאים מקראי הרימוזים בולטים מאוד, אך הם ישנם לא רק בשירים כאלה. לעתים שמר משלבת מבעים מקראיים בהקשרים אחרים, למשל בשיר "רכב אש", הרומז לאלהיה בדמותו של שריונר ("וְהִנֵּה רָכֵב אֵשׁ [...] וַיַּעַל אֱלֹהֵיהוּ בְּסַעֲרָה הַשָּׁמַיִם", מלכים ב ב, יא), ובשיר "על כנפי הכסף", שיר הלל לטייסי הקרב אשר "כִּבְנֵי רֶשֶׁף יִגְבִּיהוּ עוֹף" (כינוי למלאכי שמים; איוב ה, ז). תדיר היא משבצת בשורותיה פסוקים ושברי פסוקים, ואלה מעמיקים את הלשון ומעבים אותה.¹³ אעמוד בקצרה על אחת הדרכים שבהן שמר מסתמכת על פסוקי מקרא ביצירה אחת שבה כמעט אין היא משנה מן הכתוב, אבל היא משנה את משמעו.

עקדת יצחק

קח	ומָכַל הַקְּרִים	גם אם שְׁבַע נְחִיָּה וְנִזְקִין
אֶת בְּנֵד	שְׁבָאֲרָץ הַזֹּאת	לֹא נִשְׁפַּח כִּי הוֹנֵף הַסִּפִּין
אֶת יְחִידָד	תַּעֲלֶה צַעֲקָה גְדוֹלָה:	לֹא נִשְׁפַּח
אֲשֶׁר אֶהְבֶּת	הִנֵּה הָאֵשׁ	אֶת בְּנֵד
קח	וְהִנֵּה הַעֲצִים	אֶת יְחִידָד
אֶת יְצַחֵק	וְהִנֵּהוּ הַשָּׂה לְעוֹלָה	אֲשֶׁר אֶהְבְּנוּ
וְהַעֲלֵהוּ לְעוֹלָה	רְבוּנוּ שֶׁל עוֹלָם	לֹא נִשְׁפַּח
עַל אֶחָד הַקְּרִים	הַמְּלֵא רַחֲמִים	אֶת
בְּמִקוֹם	אֶל הַנְּעַר יְדָד אֵל תִּשְׁלַח	יְצַחֵק.
אֲשֶׁר אָמַר אֱלֹהֵי	אֶל הַנְּעַר יְדָד אֵל תִּשְׁלַח -	
וְהַעֲלֵהוּ לְעוֹלָה		
עַל אֶחָד הַקְּרִים		
בְּאֲרָץ מוֹרְיָה		

הספר השני, שיר 4 (=סימני דרך, שיר 75)

13. לדיון מפורט במקומו של המקרא בשירתה של שמר ולניתוח ספרותי מנקודת מבט זו ר' הורוביץ, תשס"ה.

הבית הראשון הוא חזרה על הטקסט המקראי כמעט ככתבו וכלשונו (בראשית כב, א-ב). השוני החשוב חל בבית השני ומשמש נקודת משען לתפנית במשמעות השיר. במקרא יצחק שואל בתמימות: "וְאַיִה הַשָּׂה לְעֹלָה" (פסוק ז), ואילו כאן אין שאלה אלא הצבעה חד-משמעית בזעקה גדולה: "וְהִנֵּה הַשָּׂה לְעֹלָה". מבע זה, שמילותיו כמעט כמילותיו של יצחק, בא לא מפיו שלו ולא מפיו של אדם כלל אלא "מִכָּל הַהָרִים שְׁבָאֲרָץ הַזֹּאת". בהחלפת הדובר שמר משנה את התפקידים: אין זו שאלתו של יצחק אלא בקשתה של הארץ מריבוננו של עולם (ודוק: "ריבוננו של עולם" אינו כינוי מקראי) שיימנע מן המעשה העומד להיעשות, דבר שעל פי המקרא הוא עצמו ציווה באותן המילים עצמן ("אַל תִּשְׁלַח יָדְךָ אֶל הַנֶּעֱר", פסוק יב) לאחר שעמד אברהם בניסיון (שאינו נזכר בשיר של שמר).

בשיר נרמזת גם תפילת "אל מלא רחמים": "רְבוּנוּ שֶׁל עוֹלָם הַמְּלֵא רַחֲמִים". ייתכן שההרמוזים מרבדים שונים של העברית מרמזים, ולו במעורפל, על ההיסטוריה היהודית, שרבות בה העקדות ובנים הרבה נפלו בה בכל תקופותיה. שיר זה נכתב ב-1967, ומלבד היותו שיר אבל וזעקת קינה נראה שהארץ – הרכיב החשוב ביותר בהוויה הישראלית הקשה, למודת המלחמות והשכול – חורגת בו מגשמיותה ומקבלת ממדים מיתיים. הדברים נאמרים בעקיפין ובמרומז, ועל כן אין הטקסט מעמיד שיר פוליטי פלקטי. אדרבה, הוא מגלם בעצמה רבה את תחושת האבל, היגון והכאב וגם את תחושת השייכות של הרבים. כך מתאפשר בבית האחרון המהפך המובע בשימוש הדקדוקי בלשון רבים. הבן שהועלה על המזבח אינו רק הבן היחיד של אברהם, אלא הוא הבן של כולנו, של כל בני העם הזה: "לֹא נִשְׁפַּח אֶת בְּנֵךְ, אֶת חִידָךְ אֲשֶׁר אֶהְבֵּנּוּ". בשנת 1967 מבטאת שמר את החוויה הקולקטיבית, מעצימה אותה ומציגה את יצחק כקרוב-אב שהועלה על מזבח הארץ ומלחמותיה.

מזיגה בין לשון מקרא והלשון המדוברת בת ימינו

לשון המקרא וההרמוזים המקראיים הנפוצים בתמליליה של נעמי שמר מקנים ללשונה יופי וצחות ומעבים אותה. הלשון התקינה והעושר הלקסיקלי פונים לקהל יעד משכיל, יודע ספר, שלשונו צחה והוא מושרש היטב בתרבות העברית. מצד אחר שמר קשובה היטב ללשון העברית החיה והמתחדשת. הלשון היא כחוף ירדן שבו "כְּמוֹ מְאוּמָה לֹא קָרָה": אמנם "אוֹתָהּ הַדּוֹמִיָּה וְגַם אוֹתָהּ הַתְּפֹאֲרוֹה", אבל בינתיים "חָלְפוּ הָאֲבִיבִים", "תִּלְתְּלִים הִפְכוּ שִׁיבָה", "וְכָל הַתִּינֹקוֹת הָיוּ לְאֲנָשִׁים" ("חרשת האיִקליפטוס", סימני דרך, שיר 15) – העברית היא אותה עברית, אבל "חֲצִי מְאָה עֶבְרָה" וחלו בה שינויים. לשונה של שמר אינה מאובקת ושמרנית אלא חיה, נושמת ומתפתחת, ולפעמים גם בועטת, כמו כל לשון דבורה,

ויש בה חידושים, כגון "הַרְדִּי מְצַרְפֶּת לִי מְנַגֵּינֹת" ("יפעת", שם, שיר 11), "וְכִמּוֹ עֵץ לְהַתְגַּשֵּׁם" (=להוריד גשם; "כמו חצב", שם, שיר 27).
 למזיגה המופלאה בשיריה של שמר בין לשון עברית תקינה, עשירה, עמוקה, ספרותית ומעוגנת היטב בלשון המקרא ובין הלשון המדוברת במקומותינו יש חלק בסוד קסמם. לא רק בתוכן השירים היא פונה למגזרים רבים בציבור ומדגישה את ההסכמה הכללית, אלא גם בלשון הממזגת. אני מבקשת להדגים בקיצור מזיגה כזאת.

למה צחקה מיכל

– תַעֲנוּג לְהַתְפַּרְחַח	כְּשֶׁחַג הָיָה בְּאַרְץ
כְּשֶׁסָּבִיב הַמּוֹן חוּגְג	וְהִשְׁמֵשׁ בְּעָרָה
מִישָׁהוּ בְּשִׁיר פּוֹצֵחַ	כֹּל הָעַם עָלָה לְרַגֵּל
וּלְבַנּוֹ מִתְמוּגְג	וּמֵלֵא אֶת הַבִּירָה
וּכְשֶׁהֲרִנָּה עוֹבְרָת	חֲלִילִים וְתֵף צֹלְצֵלוֹ
בְּקִצְוֵי הַשִּׁירָה	כְּנוֹרוֹת אָמְרוּ שִׁירָה
מִתְחַשֵּׁק לִי עַד הָעָרֶב	וְהַמֶּלֶךְ הַשְּׂתוֹלֵל לוֹ
אֵתֶם לוֹמֵר שִׁירָה	בְּרֹאשׁ הַשִּׁירָה
	אֵז
זֶהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד	לְמָה צַחְקָה מִיכָל
זֶהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד לְמִיכָל	לְמָה צַחְקָה מִיכָל לְדָוִד
וּמֵאֵז אֲנִי יוֹדֵעַ	– זוֹ בּוֹשָׁה לְהַתְפַּרְחַח
וּמֵאֵז אֲנִי שֹׁקֵט	בְּאַפּוֹד כְּזֶה קָצֵר
לְכָבוֹד לִי לְשִׁמְח	לְפָנָיו בְּלֵב שְׂמֵחַ
לְזִמְרָה וּלְרִקּוֹד	בְּתֵרוּעָה וּבְקוֹל שׁוֹפָר
אֵז נִגְנוּ נִגְנוּ לִי הַלְּאָה	הוּן לְצַחוֹק תִּהְיֶה הַמֶּלֶךְ
כְּנוֹרוֹת וְחֲלִילִים	בְּעֵינֵי הַשִּׁירָה
מָה שְׂטוֹב הָיָה לְמֶלֶךְ	אִידֵךְ זֶה לֹא תִבוֹשׁ הַמֶּלֶךְ –
הוּא טוֹב גַּם בְּשִׁבְלֵי	זֶה מָה שְׂמִיכָל אֲמָרָה
זֶהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד	מָהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד
זֶהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד לְמִיכָל	מָהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד לְמִיכָל
כְּכָה יֹאמֵר תְּמִיד	
כְּכָה יֹאמֵר תְּמִיד וּבְכָלֵל.	

הסיטואציה המתוארת בשיר לקוחה משמואל ב פרק ו: דוד מפזז ומכרכר עם כל העם לפני ארון האלוהים ומיכל נוהגת כבת מלך מתנשאת, משקיפה בעד החלון ובזה לו בלבה. המקרא מדגיש את התנהגותו של דוד כאחד האדם ואת אי-התנשאותו מעל בני עמו. לבה של שמר עם דוד. מן הסתם העדיפה מנהיגים הבאים מן העם, שמחים עמו, מפזזים ומרקדים כאחד האדם, ובשורות השיר האחרונות היא מקנה לגישה זו תוקף של תפיסה חברתית כללית: "כָּכָה יֵאָמֵר תָּמִיד וּבְכָל־ל" – אין הדברים אמורים רק בזמן המקרא, אלא גם בימינו. הלשון המעורבת שנקטה שמר מעידה על תפיסה זו ומקנה לסיטואציה ניחוח של קרנבל הנחוג בהמון עם. בצד מבעים מקראיים או כמור-מקראיים כגון "בְּתְרוּעָה וּבְקוֹל שׁוֹפָר" ו"תְּבוֹשׁ" בולטת המזיגה בלבשו של דוד: הוא לובש "אֶפֶוד" (לשון מקרא), אך האפוד "כְּזָה קֶצֶר" (עברית מדוברת בת ימינו). יתרה מזו: שימושי הלשון העכשוויים "הַשְּׁתוֹלֵל", "לְהַתְּפַרְחֵחַ", "מִתְחַשֵּׁק לִי" ו"מָה שְׁטוֹב הָיָה לְמִלְךָ" הוא טוב גם בְּשִׁבְלִי מביעים שלא רק בימי דוד, ימיה של הלשון המקראית, אלא גם בימינו, ימי הלשון העכשווית, ראויים לשבח השליטים הנוהגים בפשטות כאחד האדם ואינם מתנשאים מעל הבריות.

לשון מדוברת בת ימינו

שירי הזמר של נעמי שמר משובצים בהרבה מאוד מבעים האופייניים ללשון המדוברת, לשונו המידית של קהל היעד שלה, ואין הכוונה רק לעגה, אם כי גם מקומה אינו נפקד. אני מבקשת להדגיש: לשון מדוברת, שאינה בשום פנים לשון עילגת ורדודה. הלשון הצחה בולטת על רקע תמלילים המושמעים באמצעי התקשורת חדשים לבקרים. כל מי שאוזניו כרויות יכול לחוש כי תמלילים רבים מחקים במובהק את הלשון המדוברת של בני הנוער, אולי כדי שיתקבלו אצלם, והקרבה ללשונם נתפסת חשובה יותר מתקינות הלשון. בשירי זמר רבים יש שימושי לשון לא תקינים לרוב, אם בתחום ההגייה אם בתחום התחביר, למשל חוסר התאם בין שם עצם ובין הלוואי שלו או מילות יחס שגויות. שימושים רבים כאלה אינם מתחייבים מן הטקסט ואין לפטרם כחירות המשורר. נוצר הרושם שהמחברים, אולי כמו רבים בקהל היעד, אינם מייחסים חשיבות לתקינות הלשון ולצחותה. חס ושלום שנתכוונתי לומר שבחה של זו מתוך גנותם של אלה; ביקשתי רק לסבר את האוזן ולהדגיש שלשון מדוברת אינה בהכרח רדודה, עילגת ולא תקינת. בדקתי בשירי הזמר של שמר תופעות מספר שעל פי הלך הרוח הרווח בציבור הן היוצרות את תחושת הרדידות והעילגות בטקסטים הנכתבים בימינו, ולהלן הממצאים.

א. **לשון לא תקינת.** התמלילים של שמר כתובים בדרך כלל בלשון צחה, אבל גם בהם מצאתי כמה שימושים לא תקינים (מדובר בטקסטים כפי שפורסמו ונוקדו

בספריה). מקצתם הם שיבושי הגייה, כגון "מצוק" ולא מצוק ("הטיול הגדול", סימני דרך, שיר 91), "אבן צור" ולא צר ("חיילים יצאו לדרך", שם, שיר 69) ועוד מעט שיבושי הגייה המפריעים, דומני, רק למומחים לתקינות הלשון. שיבושים אחרים כבר נקלטו היטב בלשון המדוברת ורוב דוברי הלשון אינם חשים בהם איתקינות, ותיקונם יכול להיחשב לדקדקות יתר: "אָהָבְנוּ זֶה אֶת זֶה" ("בלילה שכזה", שם, שיר 33), "פִּי שָׁבַע" ("שיר השוק", שם, שיר 14; ויש לציין שגם רחל כתבה "יש זָמִים פִּי שָׁבַע אֶז יֵרֵק הַיֵּרֶק"). ב"אנחנו שנינו מאותו הכפר" (שם, שיר 76) נזכרים "לילות ששי", מונח נפוץ בארץ, וגם "החפֵּשׁ הַגְּדוֹל" הוא מונח מקובל בציבור הישראלי. לא מצאתי העדר התאם בין שם עצם ובין הלוואי שלו. אמנם ב"סימן שעוד לא הגענו" (שם, שיר 13) כתוב "אֶרְבֶּעַת הַרוּחוֹת", אבל מינה של רוח, כידוע, הוא זכר ונקבה כאחד. בזה נמנו כל הממצאים של שימושי לשון לא תקינים, ודומני שאפשר לסלוח על כל אלה. במפתיע נמצא שימוש לא מקובל אחד: "אֲנִי שֶׁפְּלִי [ולא שֶׁכְּלִי] אֶת הַטּוֹב בִּידִידִי" ("אל תשאלו אותי", שם, שיר 31).

ב. **שימוש במילים לועזיות.** שמר אינה מתנזרת מלעזים, אבל אינה נוקטת אותם מתוך היענות לצו האפנה. כל המילים הזרות שמצאתי בתמליליה הן שאילות שכבר נתאזרחו בלשונו, מקצתן שמות עצם, כגון **חמסין**, **ג'ונגל**, **אספלט**, **סטטיסטיקה**, **גיטרה**, **דואט**, **טריו וקוורטט**, ומקצתן שמות מותגים, כגון **שמפן**, **ג'ינס** ו**ג'קוּזִי**. בזמר אחד, "אנשים יפים" (הספר השני, שיר 16), שהוא סטירה על האנשים היפים בעיני עצמם, הלעז מסייע לחקות את אופן דיבורם של גיבורי השיר ולאפיין את התנהגותם של אותם "ביוטיפול פיפל". בזמר סטירי אחר ("המכשפות", שם, שיר 19), שנושאו עיתונאיות, הפזמון כתוב באנגלית ומבוסס על דברי המכשפות מ"מקבת" לשייקספיר. אפשר לומר אפוא שהלעז אצל שמר אינו בא אלא להעיד על הלשון הנקוטה בפי דוברי העברית, ולעתים הוא כלי לאפיון הדוברים.

ג. **עגה ומבעים אופייניים ללשון המדוברת.** למבעי עגה חן רב משלהם, ובדרך כלל הם מעוררים חיוך כשהם משולבים בשירי זמר. יש מבעים מן הלשון המדוברת גם בשירה, ואפשר למצאם גם אצל ביאליק.¹⁴ שמר אינה נמנעת ממבעים כאלה, והם משולבים בתמליליה. יש לזכור שעצם השימוש בסלנג אינו עילגות ושמבעי העגה נוצרים בדרך כלל כדי למלא חסר כלשהו. בתמלילים של שמר אפשר למצוא למשל "מֵעִיל שֶׁחֶבֶל עַל הַזָּמֶן" ("המעיל", סימני דרך, שיר 1), "גִּנוּב עַל הַעִיר הַזֹּאת, נְעוּל עֲלֶיהָ שְׁפּוֹט שְׁלָה לְכָל חַיִּי" ("גג", שם, שיר 9), "הַיֵּיתָ מֵת" ("המנגן", שם, שיר 23), "אֵיךְ שָׁבָא לִי" ("יש לי חג", שם, שיר 55), "שֶׁשְׁפִּתִי אֶת עֵינַי" ("בהיאחזות הנח"ל בסיני", שם, שיר 6), "בָּא יוֹתֵר לְבָכוֹת" ("מה שלומך אחותי", שם, שיר 42), ודוגמות אלו הן רק מקצת מן המקצת, על קצה המזלג ממש. לא אחת נוקטת שמר מבעים המרמזים לחוויות הקולקטיביות המוכרות לקהל היעד שלה או לטקסטים מוכרים לכול, למשל "תִּגְיִדוּ – אֲנִי יִפְהֶז" ("הליצן", כל

השירים, שיר 22), "אֲבוּלְעִיָּה עִם פֶּתַח חֲמָה" ("תות", סימני דרך, שיר 95), ולפעמים היא משנה את משמעם, אולי לשם יצירת כפל משמעות אירוני: "יִלְדָה בְּרִבּוֹר גְּדֹלָה / בְּבֵית חֲנוּךְ צָפוֹן / חֲלָצָה כְּחֶלְהָ, וְהִיא עוֹלָה / עוֹלָה הַמּוֹן" ("ילדה ברבור", שם, שיר 37) ועוד.

אם כן, לא רק מבחינה תמטית אלא גם מבחינה לשונית חותרת שמר אל מכנה משותף למגזרים רבים בציבור ומביעה את תחושת ה"יחד" של הישראליות. מכנה משותף זה אינו נמוך כלל ועיקר. מבחינה לשונית שמר נשענת על שני עמודים: המקרא ולשון ימינו, ושואבת משני הרבדים הללו מלוא חופניים. לשונה עשירה, צחה ומלאת חן. גם מבחינה לשונית היא פונה אל מה שבגדר ההסכמה הכללית, וכל אחד יכול למצוא את מקומו בשירה.

לעיל הבאתי שני שירי זמר המבוססים על אירועים מן המקרא: האחד לשונו עברית מקראית מובהקת, והאחר עיקר לשונו עברית מקראית אך יש בו מזיגה שלה עם העברית בת ימינו, המוסיפה לשיר נופך משלה. אסיים בשיר זמר שנושאו כשמו, "אקטואליה". גיבורו אמנם מוכר לנו מן המקרא, אך הזמר מתאר את ההווה הישראלית העכשווית, וגם לשונו מביעה זאת היטב.

אקטואליה

יְחִזְקֵאל בֶּן בּוּזִי	לֹא יַעֲלֶה עַל הַדַּעַת	צוֹפִיָּה הָעֵינִן
יּוֹשֵׁב לוֹ בְּגִיקוֹזִי	לֹא יַעֲלֶה עַל הַדַּעַת	בוֹכִיָּה הָעֵינִן
וְיֹרֵה בְּעֵזִי	הַמְּדִינָה מִשְׁתַּגַּעַת	וּמְחַכֶּה הָעֵינִן
לְכָל הַכּוֹוֹנִים	לִי זֶה אוֹכֵל אֶת הַלֶּב	לָעֵינִן הַשְּׁנִיָּה
וְאַשְׁתּוֹ צְפוֹרָה	הַמְּדִינָה בְּהִיפְנוּזָה	הֶבֶה נִקְפָצָה
יֵשׁ לָהּ פֶה כְּמוֹ גִּיּוֹרָה	בְּלִי הַרְדָּמָה, בְּלִי נִרְקוּזָה	צְעִירִים לְנִצַּח
הִיא רוֹקֶדֶת הוֹרָה	תָּנוּ אֵינָה וְלִיּוֹם אוֹ פְּרוּזָק	וּבִלְבָנוּ פָּצַע
עַל הַפְּנִים	רַע לִי, אֲנִי מִתְעַלֵּף	וּמְכָה טְרִיָּה
		לֹא יַעֲלֶה עַל הַדַּעַת...
אֲדַרְבָּא, תַּרְקָדוּ	טוֹטוֹ, לוֹטוֹ, פִּיסִי	אֲרָץ הַפְּנִיָּה
הָעֵתִיד נֶרְד הוּא	כָּל חֲסָרֵי הַבֵּית	וְהַגִּינָה
הַבָּנִים בְּהָדוּ	יִמְחָאוּ כְּפִים	אֲרָץ הַבְּנִיָּה
וְהַבְּנוֹת בְּסִין	יִקְבְּלוּ מִיִּלְיוֹן	וְהַדְּבָדְבָנִים
אִיזוֹ פְּנִטְזָה	הַיְדָה שְׁנוֹת אֲלֵפִים	תַּכְּף צוּם גְּדֹלָה
אוֹטוֹטוֹ מְשִׁיחַ	בּוֹא נִשְׁתֶּה לְחַיִּים	תַּקְבְּלוּ מִדְּלִיָּה
הַחֲזָאֵי מְבִטִים	וְנִשְׁלַח בֵּינֵתִים	זוֹהֵי אֲקִטוּאֲלִיָּה
שֶׁלֶג וְחִמְסִין	עֵין לְצִיּוֹן	הִיא עַל הַפְּנִים

ביבליוגרפיה

ספרי נעמי שמר

- הספר השני של נעמי שמר, תל-אביב 1975
כל השירים, תל-אביב 1967
סימני דרך: 121 שירים נבחרים, אור-יהודה 2003

דברי עיון

- אלמוג, 1997 = עוז אלמוג, הצבר – דיוקן, תל-אביב 1997
בלדיק, 2001 = Chris Baldick, *Concise Dictionary of Literary Terms*, Oxford 2001
בריטניקה, 1993 = 1993 = *The New Encyclopedia Britannica*, Vol. 23,
גבע, קרין ושגיב, 2004 = חנה גבע, ורדה קרין ואמנון שגיב, שרים ולומדים עם נעמי שמר, [תל-אביב:] דפוס ניידט, 2004
גולדברג, תשלי"ו = לאה גולדברג, "חמישה פרקים ביסודות השירה", האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, מרחביה תשלי"ו, עמ' 11-45
הורוביץ, תשס"ה = טליה הורוביץ, "מסע בעקבות נעמי שמר והתנ"ך", שאגן י (תשס"ה), עמ' 161-196
ורן וולק, 1955 = Austin Warren and René Wellek, *Theory of Literature*, London 1955
זנדבנק, 2002 = שמעון זנדבנק, מְשִׁיר: מדריך לשירה, ירושלים 2002
לז, 2005 = צבי לז, "לעלות או לרדת? על השתלטות רוח הפזמון בתרבותנו העברית", הארץ, תרבות וספרות, 13.5.2005
מירון, 1987 = דן מירון, "זמירות מארץ להד"ם", אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי, תל-אביב 1987, עמ' 175-206
סוברן, תשס"ב = תמר סוברן, "מגעים בין לשון הדיבור ללשון השירה", מדברים עברית: לחקר הלשון המדוברת והשונות הלשונית בישראל (תעודה, יח), בעריכת שלמה יזרעאל בסיועה של מרגלית מנדלסון, תל-אביב תשס"ב, עמ' 395-419
קרויצר, 1958 = James R. Kreuzer, *Elements of Poetry*, New York 1958
רשף, תשס"ד = יעל רשף, הזמר העברי בראשיתו, ירושלים תשס"ד
שיפלי, 1960 = Joseph T. Shipley, *Dictionary of World Literature*, New Jersey 1960