

לשוננו לעם

עורך: משה פלורנטין

מתוך

כרך נו, תשס"ז



האקדמיה ללשון העברית
מוגן בזכויות יוצרים

"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 "מִן־שִׁיר": "כל ניסיון הגדרה [של שיר], אם מבחינת הלשון, אם מבחינת הצורה ואם מבחינת התוכן, סופו מבוי סתום".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 (איל"ש), שנערכה במכללה לחינוך ע"ש דוד ילין בירושלים.

1. לדיון בנושא זה ר' רון 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 בכתובת 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 מכיון 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, וככה 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. ורי גם ורן וולק, 1955, עמ' 241.

לז, 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 שבינה ובין תוכניהם.

התכנים בשירי הזמר של נעמי שמר

מרבית שירי הזמר של נעמי שמר עוסקים בפכים הקטנים של החיים. כשהיא שרה על אהבה, אין זו האהבה התובענית, הסוחפת והבולעת, המקלקלת את השורה, אלא זו אהבה נעימה, חיננית, נפלאה וגורמת אושר. "בעל 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 הצוחל בצבעוניותו 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, בחיוד 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 שיסדה. המקרא הלם את הנרטיב הציוני ואת מטרותיה 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 וכתבי 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 שירה: 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' נחמן 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 קֹרָא בְּסֵפֶר מְלָכִים בְּפֶרֶק הַשְּׁבָעָה עָשָׂר [...] כִּד הִקְמַח לֹא תִכְלֶה [במקור: תִּכְלֶה] וְצִפְחַת הַשֶּׁמֶן לֹא תִחְסַר", וקצת משנה, אולי בשל המקצב, את המשך הפסוק: "עַד אֲשֶׁר יָבֹא מָטָר עַל פְּנֵי הָאָדָמָה" במקום "עַד יוֹם תֵּת ה' גֶּשֶׁם עַל פְּנֵי הָאָדָמָה" ("כד הקמח", 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", הרומוז לאלהיה בדמותו של שריונר ("וְהִנֵּה רָכֵב אֵשׁ [...] וַיַּעַל אֵלָיָהוּ בְּסַעְרָה הַשָּׁמַיִם", מלכים ב ב, יא), ובשיר "על כנפי הכסף", שיר הלל לטייסי הקרב אשר "כִּבְיָי רֶשֶׁף וְנִבְיָהוּ 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 משמרו.

עקדת יצחק

קח	ומפל הָהָרִים	גם אם שֶׁבַע נְחִיָּה וְנִזְקִין
אֶת בְּנֶךְ	שְׁבָאֲרָץ הָיָאת	לֹא נִשְׁכַּח כִּי הַיּוֹנָף הַסָּפִין
אֶת יְחִידֶךָ	תַּעֲלֶה צַעְקָה גְדוֹלָה:	לֹא נִשְׁכַּח
אֲשֶׁר אֶהְבֶּת	הִנֵּה הָאֵשׁ	אֶת בְּנֶךְ
קח	וְהִנֵּה הָעֲצִים	אֶת יְחִידֶךָ
אֶת יִצְחָק	וְהִנֵּהוּ הִשָּׁה לְעוֹלָה	אֲשֶׁר אֶהְבֵנוּ
וְהַעֲלֵהוּ לְעוֹלָה	רְבוּנוּ שֶׁל עוֹלָם	לֹא נִשְׁכַּח
עַל אֶחָד הָהָרִים	הַמָּלֵא רַחֲמִים	אֶת
בְּמִקּוֹם	אֶל הַנֶּעַר יִדֶּךָ אֶל תִּשְׁלַח	יִצְחָק.
אֲשֶׁר אִמְרָ אֵלֶיךָ	אֶל הַנֶּעַר יִדֶּךָ אֶל תִּשְׁלַח -	
וְהַעֲלֵהוּ לְעוֹלָה		
עַל אֶחָד הָהָרִים		
בְּאֲרָץ מוֹרִיָּה		

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: "וַיֹּאמֶר הֲשֵׁה לְעֹלָה" (פסוק ז), ואילו כאן אין שאלה אלא הצבעה חד-משמעית בזעקה גדולה: "וַיִּהְיֶה הֲשֵׁה לְעֹלָה". מבע זה, שמילותיו כמעט כמילותיו של יצחק, בא לא מפיו שלו ולא מפיו של אדם כלל אלא "מִכָּל הַהָרִים שְׂבָאֲרָץ הָאֵת". בהחלפת הדובר שמר משנה את התפקידים: אין זו שאלתו של יצחק אלא בקשתה של הארץ מריבונו של עולם (וודק: "ריבונו 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 נרמזות גם תפילת "אל מלא רחמים": "רְבוּנוּ שֶׁל עוֹלָם הַמָּלֵא רַחֲמִים". ייתכן שההרמזים מרמזים 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 נִשְׁכַּח אֶת בְּנֵךְ, אֶת יְחִידְךָ אֲשֶׁר אֶהְבֵּנוּ". 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 וההרמזים המקראיים הנפוצים בתמלילה 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 "כִּמוּ מְאוּמָה לֹא קָרָה": אמנם "אוֹתָהּ הַדּוּמְיָה וְגַם אוֹתָהּ הַתְּפֹאֲרָה", אבל בינתיים "חֲלָפּוּ הָאֲבִיבִים", "תִּלְתְּלִים הִפְכוּ שִׁיבָה", "וְכָל הַתִּינוּקוֹת הָיוּ לְאֻנְשִׁים" ("חרשת האיקליפטוס", סימני דרך, שיר 15) – העברית היא אותה עברית, אבל "חֲצִי מֵאָה עֲבָרָה" וחלו בה שינויים. לשונה של שמר אינה מאובקת ושמרנית אלא חיה, נושמת ומתפתחת, ולפעמים גם בועטת, כמו כל לשון דבורה,

ויש בה חידושים, כגון "הַרְדִּיּוֹ מְצַרְפֶּת לִי מַנְיָנוֹת" ("יפעת", שם, שיר 11), "וְכִמּוֹ עֵנָן לְהִתְגַּשֵּׁם" (=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 הממוגנת. אני מבקשת להדגים בקיצור מזיגה כזאת.

למה צחקה מיכל

קִשְׁחָהּ הָיָה בְּאַרְץ	- תַּעֲנוּג לְהִתְפַּרְחֶחָ
וְהַשְׁמֵשׁ בְּעֶרְהָ	קִשְׁסָבִיב הַמּוֹן חוֹגֵג
כָּל הָעַם עָלָה לָרְגֵל	מִישָׁהוּ בְּשִׁיר פּוֹצֵחַ
וּמִלֵּא אֶת הַבִּירָה	וְלִבָּנוּ מִתְמוֹגֵג
חֲלִילִים וְתֵף צִלְצֹל	וּכְשֶׁהָרְנָה עוֹבְרֶת
כְּנוֹרוֹת אָמְרוּ שִׁירָה	בְּקִצְוֵי הַשִּׁירָה
וְהַמֶּלֶךְ הִשְׁתוֹלֵל לוֹ	מִתְחַשֵּׁק לִי עַד הָעָרֵב
בְּרֹאשׁ הַשִּׁירָה	אַתֶּם לּוֹמְרֵי שִׁירָה
אֲזִי	
לְמָה צִחְקָה מִיכָל	זֶהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד
לְמָה צִחְקָה מִיכָל לְדָוִד	זֶהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד לְמִיכָל
- זֹו בּוֹשָׁה לְהִתְפַּרְחֶחָ	וּמֵאֲזִי אֲנִי יוֹדֵעַ
בְּאַפּוֹד כְּזֶה קָצֵר	וּמֵאֲזִי אֲנִי שֶׁקֵּט
לִפְזֹו בְּלֵב שְׂמִיחַ	לְכָבוֹד לִי לְשִׂמְחָה
בְּתִרְוַעָה וּבִקְוֹל שׁוֹפָר	לְזִמְרָה וּלְרִקְדָּה
הוּא לְצַחֵק תִּהְיֶה הַמֶּלֶךְ	אֲזִי נִגְנוּ וְנִגְנוּ לִי הַלֵּאָה
בְּעֵינֵי הַשִּׁירָה	כְּנוֹרוֹת וְחֲלִילִים
אִידָּהּ זֶה לֹא תִבוֹשׁ הַמֶּלֶךְ -	מָה שְׂטוֹב הָיָה לְמֶלֶךְ
זֶה מָה שְׂמִיכָל אֶמְרָה	הוּא טוֹב גַּם בְּשִׁבְלִי
מָהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד	זֶהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד
מָהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד לְמִיכָל	זֶהוּ שְׁעֵנָה דָּוִד לְמִיכָל
	כִּכָּה יֵאמָר תָּמִיד
	כִּכָּה יֵאמָר תָּמִיד 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, מפוזים ומרקדים כאחד האדם, ובשורות השיר האחרונות היא מקנה לגישה זו תוקף של תפיסה חברתית כללית: "כָּכָה יֵאָמֶר 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 כמו-מקראיים כגון "בְּתִרוּעָה וּבְקוֹל שׁוֹפָר" ו"תְּבוּשׁ" בולטת המזיגה בלבושו של דוד: הוא לובש "אַפֹּד" (לשון מקרא), אך האפוד "קֶזָה קֶצֶר" (עברית מדוברת בת ימינו). יתרה מזו: שימושי הלשון העכשוויים "הַשְׁתוֹלָל", "לְהִתְפַּחֵחַ", "מִתְחַשֵּׁק לִי" ו"מָה שְּׁטוֹב הָיָה לְמַלְךְ" 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 תקינית. 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 תקינית.** 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 איתקניות, ותיקונם יכול להיחשב לדקדקנות יתר: "אֶהְבֶּנּוּ זֶה אֶת זֶה" ("בלילה שכזה", שם, שיר 33), "פִּי שָׁבַע" ("שיר השוק", שם, שיר 14; ויש לציין שגם רחל כתבה "יֵשׁ מִים פִּי שָׁבַע אֲזֵי יָרֵק הַיָּרֵק"). ב"אנחנו שנינו מאותו הכפר" (שם, שיר 76) נזכרים "לילות שְׁשִׁי", מונח נפוץ בארץ, וגם "החפֶּשׁ הַגָּדוֹל" 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 "אֶרְבַּעַת 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 שֶׁכֶּלְתִּי [ולא שֶׁכֶּלְתִּי] אֶת הַטּוֹב בִּידְיִי" ("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'קוזי**. בזמר אחד, "אנשים יפים" (הספר השני, שיר 16), שהוא קטירה 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 "מַעִיל שֶׁחָבַל עַל הַזְמָן" ("המעיל", סימני דרך, שיר 1), "גָּנוּב עַל הַעִיר הַזֹּאת, נָעוּל עָלֶיהָ שְׁפוּט שָׁלָה לְכָל חַיִּי" ("גג", שם, שיר 9), "הַיֵּיתָ מֵת" ("המנגן", שם, שיר 23), "אֲיֵךְ שָׁבָא לִי" ("יש לי חגי", שם, שיר 55), "שֶׁפֶשֶׁפֶתִי אֶת עֵינַי" ("בהיאחזות הנח"ל בסיני", שם, שיר 6), "בָּא יוֹתֵר לְכֹכֶת" ("מה שלומך אחות", 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 "תִּגִּידוּ – אֲנִי זָפָה?" ("הליצן", כל

14. ר' סוברן, תשס"ב.

השירים, שיר 22), "אֲבוּלְעָפִיָּה עִם פֶּתַח חֲמָה" ("תות", סימני דרך, שיר 95), ולפעמים היא משנה את משמעה, אולי לשם יצירת כפל משמעות אירוני: "יִלְדָּה בְּרִבּוֹר גִּדְלָה / בְּבֵית חֲנוּךְ צָפוֹן / חֲלָצָה כְּחֶלֶה, וְהִיא עוֹלָה / עוֹלָה הֶמּוֹן" ("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 מציגה 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

יִחְזָקֶאל בֶּן בּוּזִי	לֹא יַעֲלֶה עַל הַדָּעַת	צוּפִיָּה הָעֵין
יּוֹשֵׁב לוֹ בְּגִ'קוֹזִי	לֹא יַעֲלֶה עַל הַדָּעַת	בוּכִיָּה הָעֵין
וְיוֹרָה בַּעֲזִי	הַמְדִּינָה מִשְׁתַּגַּעַת	וּמַחֲכָה הָעֵין
לְכָל הַכּוֹוִינִים	לִי זֶה אוֹכֵל אֶת הַלֵּב	לָעֵין הַשְּׁנִיָּה
וְאַשְׁתּוֹ צִפּוֹרָה	הַמְדִּינָה בְּהִיפּוֹזָה	הִבָּה נְקַפְצָה
יֵשׁ לָהּ פֶּה כְּמוֹ גִּיּוֹרָה	בְּלִי הַרְדָּמָה, בְּלִי נִרְקוֹזָה	צַעֲרִירִים לְנֶצַח
הִיא רוֹקֶדֶת הוֹרָה	תָּנּוּ אֵיזָה וְלִיּוֹם אוֹ פְּרוֹזָק	וּבְלִבָּנוּ פָּצַע
עַל הַפָּנִים	רַע לִי, אֲנִי מִתְעַלֵּף	וּמִכָּה טְרִיָּה
לֹא יַעֲלֶה עַל הַדָּעַת...		
אֲדַרְבָּא, תִּרְקָדוּ	טוֹטוֹ, לוֹטוֹ, פִּיסִי	אֲרָץ הַפְּנִיָּה
הָעֵתִיד נֶרֶד הוּא	כָּל חֲסָרֵי הַבֵּית	וְהַנִּינָה
הַבָּנִים בְּהָדוּ	יִמְחָאוּ כָּפִים	אֲרָץ הַבְּנָה
וְהַבָּנוֹת בְּסִין	יִקְבְּלוּ מִלִּיּוֹן	וְהַדְּבָבָנִים
אִיזוֹ פִּנְטָזִיָּה	הִיָּדָה שָׁנוֹת אֲלָפִים	תִּכְף צוּם גִּדְלָיָה
אוֹ-טוֹטוֹ מְשִׁיחַ	בּוֹא נִשְׁתָּה לַחֲיִים	תִּקְבְּלוּ מִדְלָיָה
הַחֲזָאִי מִבְּטִיחַ	וְנִשְׁלַח בֵּינֵתִים	זוֹחֵי אֲקִטוּאֲלִיָּה
שָׁלַג וְחִמְקִיסוֹן	עֵין לְצִיּוֹן	הִיא עַל הַפָּנִים

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 = 2001 Chris Baldick, *Concise Dictionary of Literary Terms*, Oxford
 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 נידט, 2004
 גולדברג, תשל"ו = לאה גולדברג, "חמישה פרקים ביסודות השירה", האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, מרחביה תשל"ו, עמ' 11–45
 הורוביץ, תשס"ה = טליה הורוביץ, "מסע בעקבות נעמי שמר והתנ"ך", שאנן י (תשס"ה), עמ' 161–196
 ורן וולק, 1955 = Austin Warren and René Wellek, *Theory of Literature*, London 1955
 זנדבנק, 2002 = שמעון זנדבנק, מְאִשִּׁיר: מדריך לשירה, ירושלים 2002
 לוז, 2005 = צבי לוז, "לעלות או לרדת? על השתלטות רוח הפזמון בתרבותנו העברית", הארץ, תרבות וספרות, 13.5.2005
 מירון, 1987 = דן מירון, "זמירות מארץ להד"ס", 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 והשוניות הלשונית בישראל (תעודה, יח), בעריכת שלמה יזרעאל בסיועה של מרגלית מנדלסון, תל-אביב תשס"ב, עמ' 395–419
 קרויצר, 1958 = 1958 James R. Kreuzer, *Elements of Poetry*, New York
 רשף, תשס"ד = יעל רשף, הזמר העברי בראשיתו, ירושלים תשס"ד
 שיפלי, 1960 = 1960 Joseph T. Shipley, *Dictionary of World Literature*, New Jersey