

"אני ואתה לא שינינו שום דבר"

עיון לשוני-סגנוני בשיריו של אריק איינשטיין

"אני ואתה לא שינינו שום דבר / אני ואתה, תצלצל אלי מחר / אמרו את זה קודם לפני / אני ואתה לא שינינו שום דבר". השורות האלה הן בית המשך לשירו המפורסם של אריק איינשטיין "אני ואתה נשנה את העולם". שורות אלו הן כל ההבדל בין איינשטיין המוקדם ב-1971 לאיינשטיין המאוחר ב-2013.

במאמר זה דנתי במאפיינים לשוניים-סגנוניים בשירים שאריק איינשטיין כתב את מילותיהם ובחנתי קיומם של הבדלים בכתיבתו השירית למן שנות השבעים ועד סוף שנות ה-90.

במאמר מוצגים היבטים עיקריים שאפיינו את כתיבתו השירית של איינשטיין אשר נחלקת לתקופות שונות, באמצעות שלושה פזמונים ערוכים על פי רצף כרונולוגי, במטרה לבחון האם קיימים הבדלים בכתיבתו השירית המוקדמת לבין זו המאוחרת מבחינת עוצמת הריגושיות שהוא מעניק לשיריו.

נמצא כי קיימים הבדלים משמעותיים בין היצירות "הצעירות" לבין יצירותיו המאוחרות הן מבחינה ריגושית והן מבחינה לשונית וטקסטואלית. הלשון העברית בתמלילו של איינשטיין עברה שינויים בדפוסי הביטוי, ובמהלך השנים שינתה את פניה. הלשון הפשוטה והישירה פינתה את מקומה ללשון בעלת משלבים לשוניים מגוונים.

שיריו של איינשטיין, אשר הפך בשנים האחרונות לחייו למעין "נוכח נפקד" בתרבות הישראלית, מדגישים את הפער בין אריק הנוסטלגי לאריק המודרני יותר אף המורכב יותר.

אריק איינשטיין נחשב אחד הזמרים הישראלים החשובים ביותר בארץ אשר הטביע את חותמו על מגזרים רבים בציבוריות הישראלית בזמנו ועד ימינו. יואב קוטנר, עורך ומבקר בענייני מוזיקה פופולרית, היטיב לנסח את תדמיתו הציבורית כך:

אריק איינשטיין הוא יותר מאשר הזמר הישראלי הגדול ביותר. איינשטיין הוא ארץ ישראל האמתית. באלבומיו הוא יוצר מציאות או מגיב לה במבט מקורי, שהוא לעולם מצחיק ועצוב בו זמנית, ובעיקר מלא אהבה: לקרובים, לחברים, למקומות, לזיכרונות, לשירים ולסיפורים הישנים (מתוך אתר MOMA).

מטרתו של מאמר זה היא לבדוק את המאפיינים הלשוניים-סגנוניים בשירים שאריק איינשטיין כתב את מילותיהם, בניסיון להבחין במאפיינים ייחודיים¹ בחרתי לעסוק בתמלילו של איינשטיין משום שלשונו, אף שהיא מדוברת בעיקרה, היא מלאת חן וכובשת לב. יצירותיו אומנם פונות אל מכנה משותף אך אין הוא נמוך. עוד אנסה לבחון אם סגנון שירתו השתנה לאורך

¹ המאמר מבוסס על עבודת מחקר במסגרת מכללת לוינסקי לחינוך, בהנחייתה של פרופ' מאיה פרוכטמן. אני מודה לפרופ' פרוכטמן על שעודדה אותי לפרסם את המאמר.

השנים, לא רק מבחינת התכנים אלא גם מבחינת הלשון. נוסף לאלה ארצה לבחון את מידת הריגושיות בשיריו בהבחנה בין מוקדם למאוחר מבחינת עוצמת הריגושיות שהוא מעניק לשירים, שכן הריגושיות היא מאפיין בולט בשירתו.²

הקורפוס שנאסף ונבדק כולל פזמוני זמר שכתב וביצע אריק איינשטיין. אלה פזמונים המבוססים על הספרות הפופולרית, כחלק מצמיחתה והתפתחותה של תרבות המוזיקה הפופולרית, שהיא החלופה המודרנית של דור השירה הקנונית. שיריו המולחנים של איינשטיין מצאו את ביטויים בשירי התקופה. הם השתנו בהתאם למצב הרוח האישי, הלאומי והתרבותי.

במסגרת זו נבחרו שלושה פזמונים ערוכים על פי רצף כרונולוגי, למן שנות השבעים ועד סוף שנות ה-90. בחרתי להציג שלושה היבטים עיקריים הקשורים בתקופות שבהן נכתבו השירים: שיריו הראשונים פרי עטו "ציירו" בתקופה הראשונה ישראליות צנועה, תמימה ובראשיתית; בשנים לאחר מכן הטון האופטימי והנאיבי "נסדק" ופזמוניו החלו להביע מסר מחאתי, אידיאולוגי (פוליטי וחברתי) בעלי אופי מאופק ומרומז באמצעות הומור וסטירה; שיריו המאוחרים, שירי התקופה השלישית, עוסקים בנושאים שערווייתיים, ומתאפיינים בטון נשכני וביקורתי, ומביעים כעס ואכזבה.

אף שתמליליו של איינשטיין נכתבו מראש בשביל להלחנים ולזמרם, ואף שההלחנה היא חלק אינטגרלי של השירים המושרים ויש לה חשיבות עצומה כגשר בין השירה הכתובה לבין הקהל השומע את השירים, איני עוסקת במאמר זה כלל בלחניו של איינשטיין, אלא רק בלשון התמלילים עצמם ובקשר שביניהם ובין תוכניהם.

תחילה אקדים סקירה על איינשטיין האדם והיוצר, ובמהלכה אכלול פריטים ביבליוגרפיים בנושאים הקשורים לסגנונו וליחודו הלשוני של הטקסט הספרותי כמפתח לפרשנותו, וכן אסקור בקצרה את התפתחות הפזמונאות בתרבות הישראלית ואת מקומו של איינשטיין בסוגה זו.

א. מבואות

אריק איינשטיין האדם

אריק איינשטיין, נולד בשנת 1939 בתל אביב בשם אריה איינשטיין, בנם היחיד של דבורה שהייתה עקרת בית ופעילה בארגון "אימהות עובדות", ויעקב שהיה שחקן בתיאטרון "האוהל" (מוהר, 2006).

איינשטיין, זמר, פזמונאי ושחקן, שהלך לעולמו ב-27 בנובמבר 2013, בהיותו כמעט בן 75, גילם בפועל שילוב נדיר וכמעט בלתי אפשרי בין שני טיפוסים. מהצד האחד, איינשטיין היה מגדולי היוצרים והזמרים הישראלים, ויעיד על כך האבל הציבורי הגדול ששטף את הציבור הישראלי עם היוודע דבר מותו הפתאומי. ומן הצד האחר, איינשטיין לא היה "כוכב" במובן הרגיל של המילה. הוא בחר שלא למלא אצטדיונים בהופעות ענק, והעדיף להמעיט במגע עם הציבור ולהתכנס בביתו. "כשאתה לא מסוגל, אתה פשוט לא מסוגל", אמר איינשטיין בריאיון שנערך איתו. "אני לא בנוי לזה יותר. קשה לי מאוד להופיע ואני אפילו לא חושב על זה. זה עניין של אופי. אני נכנס

² על טקסט ריגושי ראו אצל פרוכטמן, תש"ן, עמ' 17-29.

ללחצים מהכוכבות ומכל המהומה שמתרחשת מסביב לכל הופעה ובדרך לעלייה לבמה. זה מלחץ מאוד, לא נעים, לא נוח, לא כף. אולי זו גם ביישנות שיש ביי" (איינשטיין, אצל שכניק, 2013). אפשר לומר עליו שהוא חמק מההצלחה, אך היא מצידה רדפה אותו עד יומו האחרון. הניגודיות באישיותו של איינשטיין הייתה הדבר הבולט ביותר. הוא נחשב לאיש ארץ ישראל אל מול המהפכן שהביא את הרוק לקדמת הבמה, שחקן בחסד ששונא להופיע, זמר מחאה פטריוטי והאיש ששר לילדים. הסתירות האלו הפכו אותו להיות הסמל הישראלי שהוא. וזו אחת הסיבות לכך שכל ישראלי חש צביטה בלב בלילה שבו הוא הלך לעולמו (קריב, 2013).

במותו השאיר אחריו איינשטיין מאות שירים ששר, בהם רבים שהוא כתב להם את המילים. מסקירה מעמיקה שערכתי בשירים שכתב ובדברים שנכתבו עליו בתקשורת לאורך השנים, במטרה להכיר את אופיו ואת סגנון כתיבתו, גיליתי מידע רב על האיש הזה, שכמאמר השיר שלו, "כתבו עליו בעיתון הרבה דברים" ("כתבו עליו בעיתון", מתוך האלבום פלסטלינה, 1970).

בריאיין שנערך במוסף "7 לילות" ביוני 2012, לרגל בחירתו לזמר הישראלי הטוב בכל הזמנים, אמר איינשטיין: "לדעתי, עד היום אני לא יודע לשיר – אבל אני מאוד אוהב". כשהתבקש לאפיין את שיריו במשפט אחד, ענה: "הייתי אומר שהשירים שלי הם בדרך כלל יותר שקטים ומופנמים, כי אני לא רוצה להפריע לשכנים" (שכניק, 2013).

כבר בשני המשפטים הללו ניתן לזהות שתי תכונות בולטות המאפיינות את איינשטיין: הצניעות וההומור. אורח החיים הצנוע שלו, שהיה ידוע לכול, וההימנעות מחשיפה, עשו אותו לאישיות נערצת.

גם בשיריו של אריק איינשטיין, אלה שכתב וגם אלה ששר על פי טקסטים של אחרים, משתקף אופיו הפשוט והצנוע, שכן הם ציירו ישראליות צנועה: "אוהב להיות בבית עם התה והלימון והספרים הישנים" (אוהב להיות בבית), "נוסעים במכונית הישנה...." (סע לאט), ובעיקר הקרינו אהבת אדם.

אריק איינשטיין היוצר

איינשטיין התחיל את דרכו בלהקה הצבאית והמשיך בתעשיית המוזיקה הפשוטה שהתקיימה באותן שנים בישראל. כאשר צמחה מוזיקת הרוק שהייתה חדשנית בישראל בסוף שנות השישים, שימש איינשטיין מעין סנדק של המוזיקה הישראלית החדשה והיה חוליה מקשרת בין הזמר העברי לבין הרוק הישראלי (מוהר, 2006). "היום כבר כותבים הרבה מאוד שירים חדשים בעברית ברוח הליווי והקצב האמריקני", אומרת נעמי פולני (מפיקה ובמאית, מייסדת להקת התרנגולים) בריאיין שנערך איתה בעיתון "שישבת", "גם אריק איינשטיין היה שותף לכך בחלק מהזמר שלו, אבל לשמחתי הוא לא נסחף לזה בביצועים שלו, הוא שמר תמיד על הישראליות" (נבון, 2013). איינשטיין שר רוק בעברית ועשה זאת בצורה ישראלית מאוד בכל מיני היבטים, אך הוא לא התנתק ממקורותיו, מבחינתו החיבור לרוק היה רק חיפוש דרך (ספיר-ויץ, 2013).

לאחר מותו דובר רבות על הביצוע ועל ההגשה המושלמת שלו: דיוק ההגייה, דיוק התזמון וההקפדה על כל הפרטים הקטנים, כל זאת בלי להמעיט בעובדה שברגע שמתעמקים בשיריו באופן יזום מגלים בהם רבדים של עומק ומחשבה ותחכום נסתר, והכול בקריצה עדינה כזאת,

"בגובה העיניים". "הוא היה מקצוען חסר פשרות", כתב עליו קוטנר, "היה חשוב לו שהאינטונציה תהיה מדויקת, שכל מילה תתאים לו" (קוטנר, 2013). כוחו הגדול של איינשטיין הוא בשילוב המופלא שבין הטקסט לניגון, וכפי שהיטיב לנסח זאת מוהר: "שלמות הרמונית בין מילים למנגינה ודיוק מופלא של מיקום המילים בתוך המנגינה" (מוהר, 2006, עמ' 11).³

איינשטיין, אשר ניחן בקול בריטון (קול גברי, בין הבס לטנור), התבלט בקולו החם והנינוח אשר הזרים לשירים כוחות של עניין ורגש, במבט עצוב ומהורהר ובה בעת גם מחויך, בהגשה ה"פופית" בשירתו. הבעות פניו וגופו היו לב אמנותו. בקולו החם והעמוק ובחיוך צידי קבוע, שהיה אחד מסימני ההיכר המובהקים שלו, חיוך מרומז, שנראה שאינו מקרי, הוא נגע בכל אחד. איינשטיין היה מודע היטב לנחיצותו של החיוך הזה, והוא אף מתייחס לכך ישירות: "אם יש איזה דבר שאפשר להגיד שאני חושב עליו זה החיוך, שיהיה איזה חיוך גם באמירות שעל פניהן הן לא מחויכות [...] גם בדברים שהם לפעמים אפילו על גבול הכאב" (איינשטיין אצל מוהר, 2006; עמ' 174). באמירה זו מתייחס איינשטיין בחיוך להומור, אשר לעיתים קרובות משמש בשיריו בתפקיד של אירוניה או סטירה, המשרתים אותו לביקורת חברתית או אישית: "אנחנו מפעילים את ההומור במצבים קשים [...] ואני לפעמים חסר לי החיוך הזה" (איינשטיין, שם). רבים משיריו של איינשטיין מלאים בהומור המכיל אמירות אירוניות שמטרתן להעביר לנמעניו מסרים מסוימים באופן לא מפורש שכן "רוב שירי המצוקה הם שירים שבהם שולט היסוד ההומוריסטי. ההומור בכלל הוא אחד האמצעים החשובים להתגבר על קשיים" (ספיבק, 2007). למעשה, "גם כאשר שר 'שירי ארץ ישראל' היה תמיד לשירתו איזשהו דוק אירוני, משהו שכמו קורץ לקהל ומוריד את הפאתוס לקרקע. לעתים זה בא לידי ביטוי באינטונציה, לעתים במניירות הפיזיונומיות (בזמן ההופעה) ולעתים בטקסטים של הפזמונים" (אלמוג, 2014).

התפתחות הפזמונאות בתרבות הישראלית

במשך שנים שלטה במוזיקה הפופולרית לשון שירית גבוהה בעיקרה. עם חדירתו של הרוק אל לב התרבות הישראלית בסוף שנות השישים ובתחילת שנות השבעים, הפזמונאות העברית שינתה את אופייה ואת מעמדה ונורמות חדשות השתלטו על כל רבדיה. השינוי היה לא רק מוזיקלי, אלא גם תוכני. המילים שנכתבו בשבילה הכתיבו רמת לשון שירית נמוכה ופשוטה. לדברי מוהר (2006), מגמה זו הביאה לכתיבת קול חדש, ישיר, יומיומי ודיבורי. עד אז הייתה לשון הפזמונים האלה כפופה לנורמות כלליות של מה שנתפס כ"לשון השירה", שימוש בשפת "רחוב" היה נדיר ביותר ובהחלט בניגוד לנורמות (רשף, תשס"ז).

ההשפעה מן החוץ הצמיחה דור חדש של כותבי תמלילים ישראלים (כגון יעקוב רוטבליט, שלום חנוך, יהונתן גפן, מאיר אריאל, יורם טהרלב, אהוד מנור ועוד) אשר החלו לשנות את פניו של השיר הישראלי המושר. התמלילים שכתבו היו דיבוריים, אישיים ופחות לאומניים בתוכנם (אלמוג, 2004). בין הכותבים האלה היה גם אריק איינשטיין, שהגיע אל הכתיבה אחרי שנים אחדות של פעילות: "מבחינה מוזיקלית יצא לי להיוולד בתקופה הנכונה", אמר איינשטיין. "הספקתי להכיר את דור המייסדים, לספוג, כילד בשנות הארבעים, את המוזיקה של האנשים

³ כאמור בתחילת דבריי, לא דנתי בצד המוזיקלי אלא בצד המילולי-טקסטואלי בלבד.

שבאו מנופים רוסיים קרים וכתבו על החולות והבדווים והגמלים. אחר כך הייתה כל המוסיקה שנעשתה סביב מלחמת השחרור...]. ואז באו הלהקות הצבאיות, וגם אנחנו, הדור שלי, נכנסנו לתמונה" (איינשטיין אצל שלו, 2013).

התופעה הבולטת באותה תקופה ניכרה בתוכני השירים: תוכני השיח הם ליריים, המבטאים את היחיד, ושהמרכיב המרכזי שלהם הוא בהווה הישראלית, שהיא קשר הדוק לנושאים חברתיים (בן פורת, 1989). הפזמונים האלה, שהצטיינו בלחנים קליטים, הפכו מיד עם פרסומם ל"המנוני התקופה", וביטאו הלוך רוח חדש בין צעירים, אינדיווידואליסטי ואמריקני יותר.

מכיוון שמאמר זה עוסק בשיריו-פזמוניו של אריק איינשטיין, שאהב לחדש מילים ולשנות בהן, אציג כאן את שתי האפשרויות ליצירה הלשונית בשירה: "היתר השירה" ו"היתר השגרה"⁴. "היתר השגרה" שמור לכל דובר או כותב, היוצר לפי חוקי הלשון, ו"היתר השירה" שמור בעיקר למשוררים, והוא מתיר להם לסטות מהחוקים, לפעול שלא לפי היתר השגרה, ואף בניגוד אליו (אפרת, תשנ"ו). ואכן, העיון הלשוני בשירתו של איינשטיין הראה שימוש נרחב בהיתר השירה שניתן לו, ואכן סטה מחוקיה השגרתיים של הלשון. לדוגמה: "מי המציא את הטרצה? טרצוס, מי המציא את הסקסטה? סקסטוש, מי המציא את הדוד בוילר? דודי, דודינקה" (הבלדה על זומטי ולבטי).

התכנים בשירי הזמר של אריק איינשטיין

מסקירת שיריו של אריק איינשטיין נראה כי אכן הם משקפים היבטים רבים ושונים מההווה הישראלית. זה ניכר באופייה של שירתו, נושאה, מראותיה ונופיה הלשוניים והסימבוליים.

הוא שר וכתב שירי ארץ ישראל שהפכו עם השנים לקלסיקה, ארץ שאהב והיה מזוהה אתה לכל אורך שנותיה, ועל כך מעידה השורה: "כמה שאני אוהב אותך, ארץ ישראל" (מתוך השיר ארץ ישראל שכתב).

שירים רבים שכתב עוסקים באהבה: אהבה לאישה, לילד, ומתוכם עולה עולם אישי שקל מאוד להבחין בנושאים המרכזיים החוזרים ועולים בו. בתקופה הראשונה הוא חיבר שירים ובהם שורות ילדותיות כמו: "איך זה שהטוב לא מנצח את הרע / ואיך זה שנהיך פה כמו סדום ועמורה" (אותך).

גם העיר תל אביב מזכרת בכמה משיריו כמחוז ילדות רחוק: "מכבי הישן", "תל אביב, גדות הירקון, 1950" ו"תמיד זה הים". לצד כל אלה נהג איינשטיין לכתוב ולבצע שירים אופטימיים, כמו "אני ואתה נשנה את העולם", "מנסה לראות את הדברים הטובים", "לטפטף טיפה" ו"האור בקצה", שבהם נכללו תפיסות עולם, מראות ומצבי רוח.

גרסה מאוחרת לשיריו מאופיינת בנעימה של אכזבה, בשירים אשר נכתבו מנהמת ליבו: "על כאב, על אובדן של כל מיני דברים – אובדן הבושה למשל, אובדן של כל מיני ערכים, ובאופן כללי על המדינה שלנו..." (איינשטיין אצל מוהר, 2006, עמ' 171).

⁴ "היתר השירה והיתר השגרה" – ראו אפרת, תשנ"ו, בעקבות ליץ (Leech, 1969), פרק 3.

איינשטיין יצר ושר גם שירים לילדים, אשר אליהם התייחס ברצינות דומה לזו שבה התייחס לשירי המבוגרים, אך במאמר זה אעסוק רק בשירים שכתב למבוגרים.

ב. סגנון הכתיבה של אריק איינשטיין: הדגמות וניתוח

המושג סגנון (style) בהקשרו הלשוני "מתכוון" לפי פרוכטמן (תש"ן), "לדרך שבה משתמשים בלשון בטקסט נתון על ידי אדם נתון למטרה נתונה" (עמ' 10, על פי Leech and Short, 1983, בתרגומה של פרוכטמן). כיוון שכך, הסגנון הוא למעשה בחירה לשונית שעושה מוסר המסר מתוך הרפרטואר הלשוני שאותו הוא מכיר, ודפוסי השימוש שהוא עושה במבנים, צורות ומאפיינים שונים של לשונו. ממבט אחר, הסגנון הוא "תוספת לייצוג מרכזי של מחשבה או ביטוי" (פרוכטמן, שם, בעקבות חלק מהגדרותיו של Enkvist, 1964).⁵ לא אחת עושה איינשטיין בחירה בין מבעים שלכאורה מוסרים אותו רעיון אך קיים שוני משלבי ביניהם. לדוגמה, "זעמנו" לעומת "רשפנו", "ויתרנו", לעומת "הרמנו ידיים" (תודה אנשים טובים), "עוברים" לעומת "חולפים" (אותך), "שלא ייגמר" לעומת "שלא ייפסק" (שלא יגמר) ועוד.

סגנונו האישי של איינשטיין שינה את הדרך שבה שרים שיר פזמון ישראלי. הוא הפך את משלב השירה של המוזיקה הישראלית לטבעי ונינוח הן בסגנון הן בתוכן של שיריו אשר ייצגו את הקולקטיב עד סוף שנות השישים. ל"אני" שהוא ביטא בתמליליו מאז ואילך, נשארה תמיד זיקה אל הקולקטיב. ה"אנחנו" תמיד בצבץ אצל איינשטיין מאחורי ה"אני" (שלו, 2013).

להלן נציג ניתוח מפורט לשוני-סגנוני של שלושה פזמונים השייכים לתקופות שונות בכתיבתו של איינשטיין, כאשר כל תקופה מייצגת שינויים שחלו בדמותו של היוצר ובהשקפת עולמו, דבר שבא לידי ביטוי בשירתו.

כאמור לעיל, שיריו הראשונים פרי עטו "ציירו" ישראליות צנועה, תמימה ובראשיתית. הוא נהג לכתוב ולבצע שירים אופטימיים כמו: "אני ואתה נשנה את העולם", "מנסה לראות את הדברים הטובים", "לטפטף טיפה" ו"האור בקצה". בשנים לאחר מכן הטון האופטימי והנאיבי "נסדק", ופזמוניו החלו להביע מסר מחאתי, אידיאולוגי (פוליטי וחברתי), בעלי אופי מאופק ומרומז באמצעות הומור וסטירה. שיריו המאוחרים עוסקים בנושאים שערורייתיים ומתאפיינים בטון נשכני, וביקורתי, ומביעים כעס ואכזבה.

להלן אדגים מוטיב בולט ראשון בשירתו של איינשטיין באמצעות השיר "אני ואתה", שאיינשטיין כתב את מילותיו ושהיה אחד הלהיטים הגדולים שלו בתחילת שנות ה-70. שיר זה מתאפיין באופטימיות נאיבית ודבריו מובעים בצורה מינימליסטית ומאופקת. השיר נכתב ומוגש באופן דיבורי יומיומי, ישיר ונטול מליצות.

⁵ וראו גם אצל בהר, 1985.

1. אני ואתה נשנה את העולם

מבנה השיר

כותרת השיר לקוחה מהשורה הראשונה של הבית הראשון, והיא מבטאת את המסר העיקרי שבשיר – הצהרה על שינוי, ולכן אינה מעוררת ציפייה של מתח אצל הקורא (ברוך ופרוכטמן, 1983; וייסמן, תש"ס), הכותרת היא "כותרת מסמנת" – היא מאפשרת להתייחס אל השיר כדי לאזכר אותו ולזהותו. הכותרת המסמנת יכולה להיות גם סמנטית, בשל קיטועה. לאמיתו של דבר, היא ממצה במהותה את עיקרי הדברים שאותם המחבר רוצה להשמיע. ניר (תשס"א) רואה בכותרת כזאת מעין "טעימה" מן הטקסט העיקרי. לטענתו, בכותרת מסוג זה טמון מסר מטא-טקסטואלי, שבו המחבר בוחר להבליט ולהציבו בראש השיר. מעיון בשיריו של איינשטיין ראיתי שזה מבנה שכיח בשירים שכתב. לדוגמה: "שחורה שלי", "שוב", "שדות זרים", "שביר", "רק אֶתְךָ", "פסק זמן", "אבישג" ועוד.

בשיר שלושה בתים שווים בגודלם, בני ארבעה טורים כל אחד, ומבחינה זו יש סדירות וקביעות בשיר. הבית הראשון זהה במבנהו לבית השלישי ובבית השני שני הטורים האחרונים זהים לחלוטין למקבילים שלהם בבית הראשון והשלישי. הטור האחרון בכל בית זהה. הבית האחרון הוא פזמון חוזר של הבית הראשון. החזרה על אותם סגמנטים בשיר זה מנוצלת בידי איינשטיין ליצירת מעין "פזמון חוזר", סימן היכר פורמלי חשוב של "פזמון" (שפי, 1989). לחזרה זו יש תפקיד של הבלטת המסר על ידי הדגשה. נוצר בכך מעין מקצב מוזיקלי, כשכל בית בנוי ממשפט אחד ארוך, המסתיים בנקודה (על פי הגדרת המשפט אצל פרוכטמן, תשמ"א, עמ' 11–12; תש"ן, עמ' 62–65). כל משפט בנוי משתי פסוקיות מאוחות במילת האיחוי **אז**. בבית השני קיימים שני מבעים חלופיים, המוסרים אותו המידע: "אין דבר" ו"לא נורא". אף שכל אחד מהמבעים שייך לרמת לשון אחרת בלשון, כוונתם שווה. באמצעות מבעים אלה הכותב יכול להשיג אפקט של שכנוע שניתן להתגבר על הקושי, וכן הם מרמזים על האמרה הידועה, ש"כל התחלות קשות": "....ננסה מהתחלה.... אין דבר זה לא נורא".

החריזה בשיר פשוטה ולא אחידה, גם לא סדירה. חלק מהחרוזים נמצאים בתוך הטורים וחלק בסופם ויוצרים יחד עם מרכיבים נוספים (החלוקה לבתים ומספר הטורים בכל בית) את התבנית המקצבית של השיר כולו.

הדמיון בין המילים המתחרזות בנוי על כך ששני החרוזים הראשונים של שני הבתים הראשונים נחרזים בהברה האחרונה – סגורה או פתוחה (נחתמת באם קריאה), כלומר, החרוז בנוי מעיצור-תנועה-עיצור (או אם קריאה): /lam/ - **עולם** - **כולם** ; /ra/ - **רע**, **נורא**, החריזה הראשונה היא בין שני הסופיות של הטורים הראשונים של הבית הראשון, והשנייה בתוך הטור השני של הבית השני. החריזה: (**לא**) **מְשָׁנָה**, **נְשָׁנָה**, שהיא שווה בכל מבנה המילה /meshane/ - /meshane/ נחרזת בין אמצע הטור הראשון לבין תחילת הטור האחרון. החריזה החוזרת בבית השלישי, שהוא הפזמון החוזר, היא משחק מילים בצרוף הכבול הדבור – "לא משנה", עם ההכרזה החגיגית המרוממת לעתיד: "אני ואתה נשנה את העולם". זה הד סמנטי גם ל"לא נורא". המבע המתקבל באמצעות החזרה של חרוזים דומים בשיר, מפנה את תשומת הלב ל"מערכת היחסים" כביכול המתקיימת בין הדובר לשומעו, המכילה בתוכה ניגודים והזדהות.

הריגושיות בשיר: השיר הוא שיר לירי בעל מבנה אסוציאטיבי המשרה אווירה והלוך נפש, אולם הרגשות בשיר מובעים במרומז ולא בצורה חד משמעית, כשהדובר מבטיח לעשות משהו חשוב, מהפכני, אך לא לבד אלא עם חבריו. "אני ואתה" מייצגים שניים או רבים, אך אין הכרח שה"אני" הוא האני השר, הוא יכול להיות ייצוג כללי של כולם,⁶ אך בלי התחמקות אישית: "אני ואתה ... אז יבואו כבר כולם". בשיר יש גם מילים בעלות מטען רגשי שלילי בביטוי הנבואי: "יהיה לנו רע", ובעלות מטען רגשי חיובי בביטוי המנחם: "אין דבר זה לא נורא", כשהן, כאמור, מרכיבות חרוז פנימי בחרוז חיזוני ומייצגות את גישתו של איינשטיין לחיים ולתפקידו של הפרט, הפונה גם לרגשות הנמען. החזרות על המשפטים בטקסט מעידות אף הן על היותו טקסט ריגושי – שש פעמים חוזר המשפט: "אני ואתה נשנה את העולם" (כולל הכותרת), שלוש פעמים חוזרים המשפטים: "אמרו את זה קודם לפניי", ו"לא משנה". החזרה מדגישה את הרעיון של המעשים הגדולים, כשהם ממותנים כביכול, בהסתייגויות של מי שיכול לפגוע בנכונות הרגשית לאותם מעשים גדולים. דרך הבעה זו מסייעת לשתף את השומע בחוויה שהיוצר רוצה להעביר אליו, וכן לסייע בשכנוע לנכונות להצטרף לשינוי העולם.

בשיר מופיעות שתי דמויות: הדובר עצמו, הפונה אל נמען כלשהו במטרה להעביר לו מסר – קריאה לפעולה משותפת למען מטרה נעלה, "אני ואתה נשנה את העולם". תפקידו של הנמען בשיר חשוב לא פחות מתפקיד הדובר, משום שמערכת היחסים העתידה להבנות בין הדובר לנמען קשורה בשניהם (ברוך ופרוכטמן, 1983). נראה כי הדובר השר דוגל בשינוי, כיוון שיש דברים שאינם מוצאים חן בעיניו בעולמו. הדובר בשיר מקבל עליו שליחות – לשנות את העולם, אולם בעצמו הוא אינו יכול לעשות את השינוי הרצוי, והוא מבקש לגרום שהאחרים ילכו בעקבותיו ויעשו כמוהו, והעולם יהיה טוב יותר.

המילים הפותחות בשיר הן הדיבור התמים, הנאיבי. הרוח הפועמת בדובר שואפת לתקן את העולם ולהפוך אותו למקום טוב יותר לחיות בו. זהו דיבור ילדותי שכל צעיר חולם עליו; אולם, כנאמר לעיל, התחושה היא שהפנייה בכינוי הגוף **אתה** מכוונת אל הקהל הרחב, אזרחי המדינה – שומעי השיר. הלשון היא של כולנו יחד, במטרה לשדר חוזק ואחדות. השימוש בכינוי גוף זה פתוח לפרשנות של הקורא. למעשה, גם אני ואתה מייצגים את הצעירים כולם, ולא דווקא את היגדו הפרטי של הדובר בגוף ראשון ("אנחנו" או "אנו" כמייצגים כלל נמצאים לרוב בשירה החדשה בתקופתה הראשונה אחרי ביאליק, ורואים זאת אצל שלונסקי, שבצד השירים הליריים האישיים יש בשירתו הדים של מיאקובסקי, ששלונסקי תרגם וכלל בשיריו).⁷

בפנייה של הדובר יש יומרה של פריצת דרך, ובעקבות זאת: "אז יבואו כבר כולם". הדובר ער לכך שהיו מי שקדמו לו בצורת החשיבה וההתנהגות: "אמרו את זה קודם לפניי". מבחינתו הכול פתוח. השינוי אינו המצאה חדשה, אך פועמת בו התקווה שהוא יהיה שונה מאלה שניסו לחולל שינויים. "זה לא משנה" – זו אמירת אגב, שמשמעה בסלנג "למרות זאת", כלומר "למרות שאמרו כך דורות על דורות ולמרות שהמילים הן לא שלי ולמרות שאין לכך כוח ממשי – נעשה זאת". מבחינתו, "יש פה אינטימיות שאומרת שאפשר לשנות את העולם בלי לעלות על בריקדות וללא

⁶ על כך ראו למשל אצל הורביץ, 1999, עמ' 10; 12; 21 ועוד.
⁷ שיר לכת: <https://www.zemereshet.co.il/m/song.asp?id=12317>.

דגלים ומהפכות, כמו שעשו דורות לפניי, אלא אני ואתה ועוד אחד ועוד אחד... (איינשטיין, אצל מוהר, 2006, עמ' 115).

שני המבעים, "נשנה את העולם" ו"לא משנה", מנוגדים כביכול – "נשנה את העולם" הוא מבע שמביע כפשוטו כוונה לשנות, ו"לא משנה" הוא פעולת דיבור במישור הפרגמטי-שיחי; מעין ביטול של מה שנאמר.

בבית השני הדובר ער לכך שההתחלה לא תהיה קלה, והיא תלווה בהתמודדות בקשיים, וייתכן אפילו שיידרש מחיר – "יהיה לנו רע...", אך בכל זאת ניתן יהיה להתגבר, "אין דבר זה לא נורא". כלומר, אם נהיה יחד יהיה טוב יותר. גם פה חוזר המוטיב הניגודי – יהיה רע, ומנגד זה יש מילות נחמה כדי לרכך ולשכנע את הנמען להצטרף לדובר. כפי שציינתי לעיל, הניגודיות באה לידי ביטוי גם באישיותו של איינשטיין.⁸

לצד שיר נאיבי זה בא השיר "יושב על הגדר" שכתב איינשטיין בשנת 1982. שיר זה הוא דוגמה מובהקת לשינוי שחל באיינשטיין ולתפנית שעברה שירתו בשנות השמונים, עשור לאחר שחיבר את השיר "אני ואתה נשנה את העולם". עם הזמן השירים שכתב החלו לשאת אופי מחאתי וביקורתי נגד תופעות שליליות בחברה. בניגוד לתום בשיריו המוקדמים יותר, כמו התקווה הישנה לשנות את העולם, או לפחות "לטפטף טיפה", שיריו המאוחרים יותר מתאפיינים בנימה אירונית מרומזת, תוך יצירת אפקט רטורי.⁹

מעיון בשירים שאיינשטיין כתב באותה תקופה עולות תחושות של מורת רוח וחוסר אונים, כדוגמת: "יושב מול הנייר", "כתבו עליו בעיתון", "לאן פרחו הפרפרים" ו"בואנס נוצ'יס". "זה לא איזה תחביב, לשיר שירי מחאה", אומר איינשטיין (אצל מוהר, 2006, עמ' 210), "משהו לוחץ לך, כואב לך, אז אתה מגיב. אתה מדבר מהלב".

להלן אדגים מוטיב נוסף הבולט בשירתו של איינשטיין, מוטיב המשקף את סגנונו החדש שבו הוא מביע את תחושת הניתוק של החברה הישראלית. איינשטיין אינו מצהיר זאת באופן ישיר, אלא הדברים מובעים בצורה מאופקת ומרומזת.

2. יושב על הגדר

מבנה השיר ותוכנו

בדומה לשיר הקודם, כותרת השיר, שהיא מבחינה טכנית "כותרת מסמנת", לקוחה אף היא מביטוי מהטור הראשון, שהוא המוטיב המרכזי שלו. משפט זה פותח את שלושת הבתים הראשונים בשיר. הפועל המשמש נשוא בשורה הראשונה של כל בית, "יושב" – המצטרף אל צירוף היחס "על הגדר" – הוא פועל המביע מצב של חוסר תנועה. פועל זה, בצורת בינוני, משאיר רושם של מישהו חסר תנועה המצוי במקום מסוים, והוא מאפיין בולט בשירים רבים שכתב איינשטיין. לדוגמה: "יושב על הגדר", "יושב בסן פרנסיסקו על המים", "יושב על הנייר" ועוד. לכאורה, זה

⁸ וראו קריב, 2013.

⁹ על האירוניה עיינו, למשל, אצל פרוכטמן (לקסיקון שראל), 2014; וכן בונה, 2011; זיידמן, 1997; מרכוס, 2001.

נשמע יומרני לאדם פסיבי ("אני אוהב לישון") ובלתי מעורב ("לא עומד בקצב"), שהתכנס בפרטיותו, בד' אמותיו ("אוהב להיות בבית"), לכתוב שיר בעל נעימה ביקורתית כלפי "היושבים על הגדר" ואינם פועלים; שכן רמת העיסוק בשינה ובישיבה בשירתו הייתה כמעט אידיאולוגיה של עצלות ותפיסת עולם. את התחושה הזאת ממחישה היטב הכותרת במאמר ביקורתי על איינשטיין "משנה העולם תפס כורסה" בגיליון "העיר" (9.2.90; מרמרי, 2013).

השיר בנוי מארבעה בתים. שלושת הבתים הראשונים שווים בגודלם – שישה טורים בכל בית הזהים במבניהם. בשני הטורים הפותחים ובשניים הסוגרים, בכל בית, חוזרים הסגמנטים **"יושב על הגדר, רגל פה רגל שם"** (פותח) ו**"דופק חיוכים לכל הכיוונים/ ותמיד, תמיד נמצא בעניינים"** (סוגר), ומכילים בתוכם פעלים המביעים פעילות פסיבית. מבחינה זו יש פה כעין פזמון חוזר, המעניק לטקסט ארגון של מסגרת שגורה (יחסי דובר-נמען). לעומתם הבית הרביעי שונה לחלוטין הן במבנהו הן בתוכנו. בבית ארבעה טורים בלבד בלתי שווים באורכם, ומצויים בו פעלים המביעים אקטיביות (אומנם מנטלית-רגשית) כמו: **"חושב..."**, **"מביט...מציץ"**, **"קורא..."**, **"שומע..."**, **"עוטף..."**. פעלים אלה יוצרים ניגוד מובהק למסר הסמוי בשיר, פעילות (באמצעות השימוש בצורות פעילות) לעומת אי הפעילות באמצעות הצירוף הפועלי **"יושב על הגדר"**, החוזר בשיר, וכן באמצעות המשמעות שמעניק הביטוי המטאפורי **"עוטף את עצמו במסך עשן"** (התעלמות). אי הלימה זו יוצרת בשיר את ההומור והאירוניה הגורמים לחיך למשמע השיר.¹⁰

בשל היעדר כינויי גוף (אני, אתה) יש תחושה כי הדובר השר הוא הוא ה"יושב על הגדר", אולם נקודת מפנה שחלה בבית האחרון במילה **עצמו** הנמצאת בתוך הביטוי המטאפורי **"עוטף את עצמו במסך עשן"**, מראה כי הדובר הוא "קול" חסר דמות.

השימוש המטפורי הזה הוא פרי בחירה והמצאה אישית של איינשטיין (שאותו הגה בשל העובדה שהיה מעשן כבד כחלק מהרגלו הקבוע). ביטוי מטאפורי זה מוסיף לשיר ערך ספרותי ואמנותי, וממחיש את הביקורת שמפנה הדובר כלפי האזרח הישראלי, שלמרות שהוא "קורא עיתון ושומע חדשות בזמן" הוא מעדיף להתעלם מהאירועים המתרחשים סביבו. משום כך ייתכן, כי אי נקיטת כינויי הגוף מכוונת גם אליו, הדובר השר, שעשן הסיגריות היווה לו מעין הסוואה. "מסך עשן" עצמו, כצירוף כבול, מביע ניסיון לטשטוש, להסוואה.¹¹

גם עקרון החרוז חוזר כבשיר הקודם: דמיון בין המילים המתחרזות באות הסופית ובתנועה שמתחתיה: **שם – כולם, שם – עולם, זמן. עשן**, וכן דמיון בין המילים המתחרזות בשלוש האותיות האחרונות ובתנועותיהן: **הכיוונים, בעניינים**, הנמצאות בסופי הטורים של שלושת הבתים הראשונים.

בשיר יש כמה חזרות על צירופי המילים: **"יושב על הגדר, רגל פה רגל שם"**, **"דופק חיוכים לכל הכיוונים ותמיד, תמיד נמצא בעניינים"**, אשר חוזרות בכל אחד משלושת הבתים הראשונים. החזרות מדגישות ומעצימות את הלוך הנפש שמועבר לשומע, וגם לקורא – הצגת עמדתו של הישראלי כלפי המציאות. נראה כי החזרה המדויקת בפתיחתו ובסיומו של כל בית יוצרת תחושה של סגירת מעגל ושל שלמות.

¹⁰ לפי ההתייחסות להומור והאירוניה של זיידמן, 1997; מרכוס, 2001.
¹¹ המקור באנגלית – smokescreen, והגיע מאוצר המונחים הצבאיים להסוואה.

רבדים לשוניים

כאמור, תמליליו של אריק איינשטיין מאופיינים בעיקר ברובד לשוני יומיומי. מבחינת אוצר המילים, לא אחת נוקט איינשטיין ביטויים בלשון "נמוכה" (מדוברת, רגילה או סלנג) ומשלבם בתוך שיריו, לדוגמה: "דופק חיוכים" "הלך לו קלף", "מה בוער לך" (עיניים גדולות), "נסענו לאילת... כולם היו בראש אחד" (סע לאט), "ארצי מולדתי את הולכת פייפן" (יושב מול הנייר), "יושב בסן פרנסיסקו על המים שוטף את העיניים" (סן פרנסיסקו). כך בשיר "יושב על הגדר": האיש מתואר "בסדר עם כולם", "משקיף על העולם", "לוקח את הזמן" (הלשון היומיומית) ומשתלב עם מבעי סלנג, כמו "דופק חיוכים...", "נמצא בעיניים". אומנם ביטויים אלו יוצרים רושם של רדידות וכביכול סותרים שירה במיטבה, אולם למבעי העגה המשולבים בשיריו של איינשטיין חן רב משלהם, ובדרך כלל הם מעוררים חיוך. שכן הסלנג הוא לשון של צעירים, נותן הרגשה של משהו לא חוקי ופרוע, אך רענן ונחמד. לשון זו מאפשרת ליצור קרבה בין הכותב לנמען, כיוון שבאמצעותה הוא מבקש "לדבר" עם "נמעניו", ואולי גם לקרוא תיגר על הממסד.

לעיתים איינשטיין עושה שימוש בצירופים כבולים גם מתחומים אחרים כאמצעי סגנוני, ומשלבם בתוך שיריו. לדוגמה, "כמו **סדום ועמורה**" (אותך), הביטוי למצב שלילה, "ראינו **אור בקצה המנהרה**", הביטוי לתקווה, "אשרי המאמין" (אולי צריך לתת לזה עוד זמן), וכן ביטוי להסתנייגות וללגלוג, "טומן הראש בחול". טמינת הראש בחול מיוחסת ליען, והביטוי המשקף את הנמנע לראות מה מתרחש באמת, מובא כביקורת (יושב מול הנייר) ועוד. הביטויים האלה נטולים אומנם מכל תקופות הלשון, אך שגורים למדיי בפי כולם, ואינם מרתיעים את השומע.

המטאפורה בצירוף הכבול, שנחשבת שחוקה, מסייעת להעברת המסר ולהבלטת כוונת הכותב או להדגשתה. כזה הוא הביטוי יושב על הגדר (sitting on the fence), שעל פי המילון האטימולוגי (Bartlett, מילון של ביטויים אמריקאים, 1848), שימוש בניב זה מתועד משנת 1828, ופירושו – איש יושב על החלק העליון של הגדר, והוא יכול לקפוץ למטה משני הצדדים באותה קלות. הביטוי המקורי מתייחס לאדם שיושב על גדר הזירה ואינו מצטרף למשחק, כלומר, אין מדובר במצב של "בין א לבין ב", אלא במצב של "בפנים או בחוץ" – הישארות בעמדת הצופה בלי להצטרף למשחק ובלי לשאת בתוצאות.

אלא שלפי גרסת איינשטיין, שהושפע מהלהקות האמריקאיות, ככל הנראה ביטוי זה שאול מהשיר sitting on the fence של להקת rolling stones, ששרו על זה הרבה שנים לפניו, ב-1967. ה"גדר" היא סמלית, מעין חיץ בין מקום אחד למקום אחר. מי ש"יושב על הגדר" נמצא על "קו התפר" בין שתי אפשרויות ולא יכול (או לא רוצה) לבחור צד. משמעות הביטוי היא הימנעות מנקיטת עמדה, בדרך כלל במובן השלילי של פחדנות או הססנות, שלעיתים יוצרים הרבה יותר נזק מאשר הנזק שהיה נוצר לו הייתה החלטה שלילית. הגדר היא גם הסמל של אזור הנוחות והיציבות, וממנה ניתן להסתכל על הדברים מ"גבוה" ולא לקחת סיכונים. זהו אזור הנוחות שבו מרביתנו (החברה הישראלית שאליה פונה איינשטיין ומכליל את עצמו בתוכה) נמצאים לעיתים, ונמנעים מקבלת החלטה בשל חוסר אומץ.

על אף שהסיטואציה בביטוי זה היא מופשטת, מעבר למקום ולזמן, שיר זה מבטא בצורה פשוטה וישירה את עמדת הכותב הנותרת ברקע ואינה מנוסחת כטיעון מובנה ומפורש או מעניקה לשיר ממד פוליטי. משתקפת כאן התייחסותו של הישראלי כלפי המציאות לנוכח האירועים הביטחוניים (השיר נכתב בשנה שבה פרצה מלחמת לבנון הראשונה). מהצד האחד, הישיבה על הגדר, שהיא מעין ביטוי לאדישות וחוסר אכפתיות, ומהצד האחר אנו שומעים את ההכרה במצב: "תמיד, תמיד נמצא בעניינים". זהו פרדוקס שאיינשטיין מיטיב לבטא בשיר – היחס של האזרח הישראלי למתרחש סביבו והעמדה שלו ביחס למעורבות הפוליטית.

מסקנות מניתוח שני השירים דלעיל

ראינו כי שני השירים שהצגתי לעיל אינם אחידים באופיים ויש ביניהם תנודות במצב הרוח וכן הפרש בזמן: השיר הראשון מבטא את מחשבות יוצרו באופן ישיר, יומיומי, אינטימי ונטול מליצות, ובו מבקש איינשטיין "לשנות את העולם"; השיר השני מבטא עמדה חברתית, שבה מובעת מחאה בעקיפין ובמרומז על ניתוק החברה מהמתרחש סביבה, כל זאת באמצעות אלמנטים לשוניים שונים המצויים בשיר, שהוזכרו בניתוח.

מוטיב בולט בשיריו היותר מאוחרים של איינשטיין שבהם הוא מביע את סופה של הגישה הישנה, הוא תחושה של תסכול וכעס, המבוטאת בשירים כ"עיתונאי קטן שלי", "אנה ואנה", "פרנציסקה פוליטיקה ועוד". בניגוד ללשון שירתו המוקדמת, שיריו המאוחרים הם בעלי אופי טעון. הרגשות, לרוב, אינם מובעים במרומז, והכותב נוקט לשון מפורשת של האשמה או של גינוי. הטון אינו מאופק עוד, ויש שהוא פגוע, מנוכר ואף מתריס: "האמת היא שרוב הזמן אני שומר בפנים את הכאבים ואת הכעסים, אבל לפעמים אני לא יכול יותר, וזה מתפרץ החוצה" (איינשטיין, אצל מוהר, עמ' 177).

לעיתים בחר איינשטיין ללשונו השירית יסודות מתחומים שונים, כגון שילובם של אלוזיות שונות בתוך שיריו, בין שהן מובאות בצורתן המקורית, ובין שאינן תואמות את ההצטרפות הלשונית המדויקת המופיעה במקורות הראשוניים. איינשטיין משלב בשיריו את שפת המקרא עם לשון חכמים, פתגמים מהעבר וביטויים עכשוויים, אף מתחום היצירות הספרותיות הקלאסיות לילדים, עירוב של שירה גבוהה לצד שירה מדוברת. להלן מספר דוגמות הלקוחות מהשירים שכתב, שבהם משבץ איינשטיין אלוזיות תוך סטייה מהמקור:¹² "הזאב יגור עם כבש הנמר ירבץ עם הגדי" שימוש שעשה בפסוק: "וגר זאב עם כבש ונמר עם גדי ירבץ..." (ישעיהו יא, ו); "תחת תאנה וגפן", שימוש בפסוק: "וישב... איש תחת גפנו ותחת תאנתו..." (מלכים א ה, ה) (בואנס נוציס); "שדות זרים" (שדות זרים), צירוף שאול מפירוש רש"י "רועי לוט היו רשעים וכאשר המרעה לא הספיק לצאנם פלשו לשדות זרים" (בראשית יג, יד-יז), ופירושו שימוש במה שאינו שלו; לא דגים ולא י-א-ם – רומז לביטוי "לא דובים ולא יער" (זומטי ולבטי); "רקמה מחוטים של זהב / בן מלך קטן / אם חורגת וסוס לבן", נסיכה עייפה נרדמה..." (אבשלום), מתוך מעשיות עם שונות שנאספו על ידי האחים גרים (לפי סדר הופעתם): "עוץ לי גוץ לי", "שלגיה" ו"היפיפייה הנרדמת"; "יושבה על החלון..." (שמש רטובה), מתוך שם השיר "יושבה לחלון" של חיים נחמן

¹² ועיינו בנושא זה אצל טורי ומרגלית, 1973.

ביאליק; "שלא יגמר... שלא יפסק לעולם" (שלא יגמר), בהשפעת השיר "הליכה לקיסריה" פרי עטה של חנה סנש "שלא יגמר לעולם"; ועוד.

לשם הדגמה, נתבונן בשיר "עיתונאי קטן שלי", שכתב איינשטיין בסוף שנות השמונים ובוצע על ידו בטון כועס ומתריס (שלא כמו שיריו המוקדמים), כאמצעי להדגשת הביקורת הנוקבת שלו כלפי ציבור העיתונאים. השיר נכתב כתגובה אישית ונסערת בעקבות ידיעה שהתפרסמה, לדבריו, בעיתון, אשר עסקה במקרה של ילדה שנהרגה ממעידה, ונכתב שהיא התאבדה, וכתוצאה מכך נגרם עוול למשפחתה. לטענתו, "זה היה מין קש ששבר את הגמל, שהכריח אותי להגיב" (איינשטיין אצל מוהר, 2006, עמ' 177).

שיר זה עורר סערה ציבורית וטענות כלפי אריק איינשטיין על כך שהוא מכפיש את כלל ציבור העיתונאים ופוגע בחופש הביטוי. בתגובה לכך אמר איינשטיין בטורו האישי הראשון והיחיד במעריב (שנכתב בימיו האחרונים ופורסם יומיים לאחר מותו, 29.11.13): "כרגיל, אנשים הוציאו דברים מהקשרם וייחסו לי שתקפתי את העיתונות כולה. זה ממש הרגיז אותי, כי לא לזה התכוונתי. יש כל-כך הרבה עיתונאים טובים, ישרים והגונים. ההתייחסות הייתה מכוונת לעיתונאים הספציפיים שעסקו ברכילות ובחדירה ברוטלית לפרטיות".

בניתוח השיר אבדוק כיצד תורם שילובן של אלוזיות ליצירת רבדים סמויים שברצונו להדגיש מעבר לאלו הגלויים לעין, דבר היוצר הומור ואולי אף אירוניה. נוסף לכך, אבחן אלמנטים לשוניים שונים המצויים בשיר, המעניקים ליצירתו משמעויות נוספות כגון: תפקידם של הפעלים ושמות התואר בשיר.

3. עיתונאי קטן שלי

מבנה השיר

בשיר ארבעה בתים בני שמונה שורות, ומבחינה זו יש סדירות וקביעות בשיר (בית ג משמש כפזמון), אולם בניגוד לכך, החריזה חופשית ואינה קבועה.

בשיר זה בולט היעדרן של נקודות במקומות שבהם קיימת "ציפייה תחבירית" לסגמנטציה. במקרה זה מוטלת הסגמנטציה על סופי הטורים, הממלאים את הפונקציה של הנקודות ושל הפסיקים (ניר, תש"ן). לסטייה שעשה איינשטיין מן הכלל הנורמטיבי, הקובע את השימוש בסימני הפיסוק, יש משמעות מיוחדת, משום שהשירה, גם אם היא נמסרת באמצעות המדיום הגרפי, נועדה ביסודו של דבר לביצוע קולי, כלומר לקריאה או לזמרה. לכן, אף שהפיסוק הוא מעין הדרכה ריתמית לקורא או למזמר, יש לסימניו מעמד מיוחד בטקסט הספרותי, בכך שהם בולטים – בנוכחותם ובהיעדרם – כנושאי מסרים. לכן, שלא כמו מרבית שיריו האחרים, שבהם הציב איינשטיין סימני פיסוק, העובדה שאין נקודה בסוף השיר מרמזת על המשכיות בלתי פוסקת של דפוסי התנהגות של העיתונאים, אשר מנצלים את הכוח הרב שיש בידיהם ופורצים את גבולות צנעת הפרט בלי לאמת עובדות, ושוכחים את המצפון המוסרי שלהם.

בכותרת השיר ("עיתונאי קטן שלי") הלקוחה מהפזמון שבשיר, פונה הדובר באופן ישיר אל הנמען (העיתונאי, המייצג את כלל העיתונאים) ומוסיף לשם העצם את שם התואר קטן שכן "שם

התואר מטבעו מתאר את שם העצם ומאפיין אותו וכן רומז על גישה סובייקטיבית אליו (פרוכטמן, תש"ן). אלא שלשימוש שעשה איינשטיין באמצעי הלשון הזה יש תפקיד נכבד בהענקת האופי הריגושי לשיר. שם התואר **קטן** המתאר בדרך כלל גודל, הוא בעל סממן רגשי שלילי, וכשהדובר אינו מתכוון לממד קטן מידות אלא להקטנה וצמצום מבחינה ערכית (קטן=חסר ערך) יש בכך משום חיווי דעה אישית עליו, המביעה חוסר הערכה ושאת נפש מהתנהגותו.

כינוי הגוף **הם** המצוי בבתים א, ד, משמש בשיר תחליף לשם העצם שכבר הוזכר (בכותרת – יחיד, אך **מייצג את העיתונאים**) ומייצג אף את הנסתר, מעצם היותו כינוי בגוף שלישי רבים. בכינוי הגוף **הם** יש דו משמעות מכוונת במטרה ליצור אירוניה: מחד גיסא, הדובר פונה אל העיתונאים בדיבור עקיף באמצעות כינוי הגוף **הם** ומדגיש את ההזרה האישית שלו, ואף מרמז על המרחק הרב בתפיסת העולם האידיאולוגית שלו, שאינה תואמת את אמות המידה המקובלים בתקשורת. ומאידך גיסא, הדובר פונה בדיבור ישיר אל כלל הציבור (הקורא או המאזין) ו"מספר" להם מה **הם** (העיתונאים) עושים, ובכך מתייג אותם כאויבים.

גם לפעלים שנבחרו בשיר זה יש חשיבות מהיותם מביעי פעילות ודינמיות.

הפעלים בשיר נחלקים לשתי קבוצות עיקריות, וקיימת בהם הדרגתיות מסוימת – מהאקטיבי לפסיבי.

בקבוצה הראשונה, בבתים א, ב, ד, מסומנת התרחשות, שיש בה פעילות ויש בה אירועים, המסופרת לכאורה בזמן הווה; אין בפעלים ציון לחד פעמיות של האירועים, אלא ציון של הרגליות, והיא מתבטאת בצורות: "**כותבים...מלבינים... הורגים... מציצים... פוגעים...**, **משחקים... מסרסים... מלכלכים... שברו... נכנסים**. הבחירה שעשה איינשטיין בצורת בינוני, על אף שהאירוע, שהיה גריין לכתבת השיר, קרה בעבר, יוצרת אפקט משמעותי למסר של השיר, במטרה לציין שזו אינה תופעה חולפת, והדברים עדיין קורים.

באמצעות פעלים אקטיביים אלה מאפיין איינשטיין את פעילותם הדינמית של העיתונאים, המתרחשת כל הזמן ומייצרת משמעות שלילית, המבטאת פגיעה באדם ובחברה, והוא מאשים אותם בהתנהגות כוחנית.

בחלק השני של בית ב הדובר פונה ישירות לאזרח ומוזהיר אותו: "אם היום היה תוריי" (המרמז על הפגיעה האישית בו) "אז מחר יהיה תורך...". בהמשך, הוא מאשים את האזרחים, ובכללם את עצמו, בשאננות: "**רואים לו... שותקים ולא קמים**". אשר לקבוצה השנייה (המצויה בבית ג – הפזמון), יש משום רקע של סטאטיות לדברים המתרחשים בו, הפעלים המעטים מבוטאים בלשון יחיד ומביעים מצב של חוסר תנועה: **ישן, נרדם, חולם**, ובאמצעותם יוצר הדובר קשר ישיר עם העיתונאי ומאשים אותו ב"שפיכות דמים", ובה בעת פונה אל מצפונו בלשון שאלה: "**איך אתה ישן... על מה אתה חולם...איך אתה נרדם בן אדם**"...¹³. הפנייה נעשית באמצעות שאלות רטוריות, מנוסחות כשאלות, אך נשמעות כטענות שנועדו להדגיש את עמדת הכותב. שאלות אלה יוצרות "דו שיח" עם הקורא, שאמור להסכים עמו, בנותנו תשובות לשאלות. בכך מבקש הכותב

¹³ שימוש סוטה בביטוי המקראי "מה לך נרדם, קום קרא אל אלוהיך" (יונה א, ו), ואולי אלוזיה לנביא אך בהיפוך אירוני.

לעורר את רגשות הקורא ולהביאו לתמוך בעמדתו. יש כאן משום יצירת אירוניה לשונית כאמצעי סגנוני-רטורי, הנובעת מעמדתו של איינשטיין כלפי נורמות וערכים.¹⁴

עוצמת הכעס מודגשת באמצעות החזרה. בבתים השלישי והרביעי ישנן חזרות על השאלות "איך אתה ישן, איך אתה נרדם", "שברו לו את הלב", "שברו את הילדה". החזרה על ביטויי שבמרכזם הפועל "שבר", מדגישה את ייאושו של הדובר הפונה לנמעניו במטרה ליצור הזדהות רגשית עם הורי הילדה, ולעורר אצל השומעים את תחושת הזעזוע שלו מחוסר הרחמים שהם מגלים.

הכעס וההאשמה בשיר מועצמים גם באמצעות שימוש בצירופים כבולים. כך למשל עושה איינשטיין שימוש בצירופים: "מלבינים את הפנים....", "אחרי שפיכת הדם...". מושגים הלקוחים מהאמרה הידועה במסכת אבות ג, יד: "כל המלבין פני חברו ברבים כאילו שפך דמים", שבה קבעו חז"ל ששפיכות דמים אינה רק רצח פיזי אלא גם רצח אופי.

בשיר מצויה אלוזיה, הלקוחה מהיצירה הספרותית הקלאסית לילדים "בגדי המלך החדשים" שכתב הנס כריסטיאן אנדרסן: "המלך הוא עירום, כולנו ילדים, שרואים לו את הטוסיק, שותקים ולא קמים". בשיאה של האגדה של אנדרסן צועק ילד "המלך הוא ערום", וחושף את המציאות, אשר כולם התכחשו לה.

ג. סיכום: מאפייני שירתו של איינשטיין

מהשוואת היצירות של איינשטיין בתחום שירי הזמר העברי הפופולרי משני העשורים האחרונים לחייו ליצירות שקדמו להן, ניכרים הבדלים משמעותיים: היצירות "הצעירות" מורכבות פחות מבחינה לשונית וטקסטואלית, הן פשוטות וישירות, במרכזן ה"אני"-השירי, מילותיהן בעלות מטען רגשי תמים, ומייצגות מחשבה ודרכי ביטוי אישיות באופן סובייקטיבי. הבדלים דומים ניכרים גם בתחום התוכן, והם מחדדים את התמונה הכללית בדבר תפיסת עולמו האופטימית. לעומתן, יצירותיו המאוחרות מבטאות את הקושי של איינשטיין להסתגל לשינויים החברתיים והתרבותיים שהתחוללו בארץ במשך השנים, ארץ, שמבחינתו, רחוקה מאוד מאותה המדינה שמצחה היה "עטור זהב שחור".¹⁵ ביצירותיו אלה יש ביטוי לתפיסת עולמו החברתית, הלאומית והמדינית. "זה לא שפעם היה יותר טוב", נהג לומר, "אלא שהיה פחות רע" (קוטנר, 2013).

ראינו שגם הלשון העברית בתמליליו של איינשטיין עברה שינויים בדפוסי הביטוי ששינו את פניהם. הלשון הפשוטה והישירה פינתה את מקומה ללשון בעלת משלבים לשוניים מגוונים: משפטי סלנג או משפטים בשפה הנחשבת נמוכה, לצד מילים ומשפטים בשפה הגבוהה, ובתוכם שזורים צירופים מפתיעים כמו צירופים כבולים או אלוזיות, משפטים מהמקורות או מהספרות הקלאסית. הסיטואציות בשירים נרמזות באמצעים אמנותיים במטרה ליצור אפקט של אירוניה וכביטוי להווייתו המנוכרת של ה"אני השירי". שיריו של איינשטיין, אשר הפך בשנים האחרונות למעין "נוכח נפקד" בתרבות הישראלית, מדגישים את הפער בין אריק הנוסטלגי לאריק המאוחר יותר, המודרני יותר, אף המורכב יותר. דוגמה מובהקת לכך ניתן למצוא בשורות מתוך בית נוסף

¹⁴ ועיינו אצל פרוכטמן, תש"ס, וכן ראו Livnat, 2011; בונה, 2011.

¹⁵ כדברי שירו של הלפי "עטור מצחך זהב שחור", אשר בוצע בידי אריק איינשטיין, ועמד שנים רבות בראש השירים המושמעים שלו.

לשיר "אני ואתה נשנה את העולם" שאיינשטיין חיבר לבקשת "ידיעות אחרונות", והתפרסם לראשונה בכתבה שנערכה לזכרו במדור "המוסף לשבת" של ידיעות אחרונות, יומיים לאחר מותו (29.11.13). להלן הבית שכתב: "אני ואתה לא שינינו שום דבר / אני ואתה, תצלצל אלי מחר / אמרו את זה קודם לפני / אני ואתה לא שינינו שום דבר". שורות שהן כל ההבדל בין 1971 ל-2013.

מקורות

ספרי הקורפוס¹⁶

מוהר, ע' (2006). עורך. *זאת אותה האהבה, אריק איינשטיין, ביוגרפיה בראשי פרקים*. תל אביב: דניאלה דינור.

תפוח, מ' (1981). *אריק איינשטיין: ספר שירים*. עורכים: א' איינשטיין ומ' תפוח. תל אביב: כנרת.
----- (1991). *אריק איינשטיין: ספר שירים שני*. עורכים: א' איינשטיין ומ' תפוח, עורך מוסיקלי: ב' ברמן. רמת גן: כנרת.

מחקרים

אלמוג, ע' (2004). *פרידה משרוליק: שינוי ערכים באליטה הישראלית*. תל אביב: זמורה ביתן.
אפרת, מ' (תשנ"ו). *היתר השירה והיתר השגרה*. בתוך מ' בר-אשר (עורך), *מחקרים בלשון העברית ובלשוונות היהודים (ספר מורג) (עמ' 257–275)*. ירושלים: מוסד ביאליק.

בונה, א' (אוגוסט 2011). שימוש באלוזיות ובצירופים כבולים ושבירתם ביצירותיו של אפרים סידון לילדים. *ספרות ילדים ונוער*, 132, 31–42.

בן פורת, ז' (1989). *הפזמון כבעיה וכמושא של חקר הספרות*. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

ברוך, מ', ופרוכטמן, מ' (1983). *לכל שיר יש שם*. תל-אביב: פפירוס (מהדורה 2).
הורביץ, מ' (1999). גוף ראשון בגוף שני: הנוכח המדומה. בתוך הנ"ל, *הצד הלשוני של המטבע*, עמ' 10–43.

וייסמן, ה' (תש"ס). *הכותרת כחידת טקסט: עיונים בכותרת הפואטית בשירי נתן זך*. חיבור לקראת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת בר-אילן.
זיידמן, ע' (1994). *הומור*. תל-אביב: פפירוס.

טורי, ג', ומרגלית, א' (1973). *דרכי השימוש הסוטה בצירוף הכבול*. *הספרות*, ד, 99–129.

מוהר, ע' (עורך) (2006). *זאת אותה האהבה, אריק איינשטיין, ביוגרפיה בראשי פרקים*. תל אביב: הוצאת דניאלה דינור.

מרכוס, י' (2001). *אפקטים קומיים וסאטיריים בלשון הספרות*. באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב.

¹⁶ בחלק מהקורפוס הכללי נעשה שימוש בעיתונות הכתובה שהתפרסמה לאחר מותו של אריק איינשטיין, וכן בגרסה האלקטרונית – שירונט, אתר אינטרנטי לשירים ישראלים: <http://shironet.mako.co.il>

- נבון, ע' (6.12.13). אני לא זועקת לעזרה. מוסף ששיבת, עיתון ישראל היום, 45.
- ניר, ר' (תשמ"א). מבוא לתורת הלשון, יחידה 11. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- (תש"ן). על התפקוד של סימני הפיסוק בשירה העברית בת-ימינו. בלשנות עברית, 28–30 (תורת הסגנון והטקסט הספרותי, בעריכת מ"צ קדרי ומ' פרוכטמן), 139–149.
- (תשס"א). השם והשיר – חידה ופתרונה, עיון בשמות השירים של יהודה עמיחי. חלקת לשון, 30, 29–32.
- (תשס"ו). הטקסט הזעיר. איגרת מידע, נ"ב, 6–17.
- סיון, ד', ופרוכטמן, מ' (עורכים ראשיים) (2007). מילון אריאל המקיף. קריית-גת: קוראים.
- ספיבק, י' (2007). ראשי פרקים בתולדות הזמר העברי. הגיגי גבעה, ה. (מתוך אתר דעת: <http://www.daat.ac.il/daat/kitveyet/hagigey/rashey-2.htm>).
- ספיר-ויץ, כ' (29.11.13). אבודים. מוסף סופשבוע, עיתון מעריב, 42.
- פרוכטמן, מ' (תשמ"א). בנתיבי תחביר, פרקים ראשונים בניתוח תחבירי של העברית הכתובה עם תרגילים. תל-אביב: מפעליים אוניברסיטאיים.
- (תש"ן). לשונה של ספרות. תל-אביב: רכס הוצאה לאור.
- (תש"ס). לומר זאת אחרת: עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת ימינו. באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון.
- (2006). העברית המדוברת - היבטים ומגמות (סקירה). הד האולפן החדש (באינטרנט), 89, 113-102.
- פרוכטמן, מ', בן נתן, א', ושני, נ' (תשס"א). ניבון אריאל. קריית-גת: קוראים. מחברת המבוא: פנינה טרומר.
- רשף, י' (תשס"ח). הזמר, הפזמון והעברית המדוברת: על השתלבותה של לשון הדיבור במוזיקה הפופולרית של תקופת היישוב וראשית ימיה של המדינה. לשוננו, ע, 513–532.
- שכניק, ר' (2013). נולדתי בשנתון הכי טוב ליצירה העברית. "ידיעות אחרונות", משיחותיו של רוז שכניק עם הזמר שהלך לעולמו. פורסם באתר ynet 26.11.13.
- שפי, ר' (1989). התפתחות הפואטיקה של הפזמונאות הישראלית בראשית שנות השבעים. בתוך ז' בן פורת, 1989, ליריקה ולהיט (עמ' 76–98). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- Enkvist, N. E. (1964). On Defining Style: An Essay in Applied Linguistics. In J. Spencer (ed.), *Linguistics and Style* (pp. 1–56). London: Oxford University Press.
- Leech, G. (1969). *A linguistic guide to English poetry*. London: Longman.
- Leech, G. & Short, M. (1981). *Style and fiction: A linguistic introduction to English prose*. London: Longman.

Livnat, Z. (2011). *Quantity, truthfulness, and ironic effect*. *Language Sciences*, 33, 305–315.

מקורות אינטרנטיים

אשד, א' (2005). אין יותר חזון בפזמונים? על הפזמון העברי לדורותיו. בתוך אתר המולטי יקום של אלי אשד <https://no666.wpcomstaging.com/2005/02/05/%d7%90%d7%99%d7%9f-%d7%99%d7%95%d7%aa%d7%a8-%d7%97%d7%96%d7%95%d7%9f-%d7%91%d7%a4%d7%99%d7%96%d7%9e%d7%95%d7%a0%d7%99%d7%9d-%d7%a2%d7%9c-%d7%94%d7%a4%d7%99%d7%96%d7%9e%d7%95%d7%9f-%d7%94%d7%a2>

מרמרי, ח' (2013). ארבע רצועות מעוף גוזל. אתר העין השלישית.

<http://www.the7eye.org.il/87133>

פרוכטמן, מ' (2014). הערך: אירוניה. בתוך א' שרון (עורכת ראשית), מ' פרוכטמן, י' שלזינגר, צ' שראל, א' שרון (מחברים ועורכים). לקסיקון ישראל למונחי טקסט, עריכה, שיח וסגנון. אתר אסיף באינטרנט: <http://assif-pub.blogspot.com>

קוטנר, י', אריק איינשטיין, אתר MOMA באינטרנט:

<http://mooma.mako.co.il/Biography.asp?ArtistId=1124&TextId=981>

קריב, ת' (2013). ארבעת הפנים של אריק. אתר הקונכיה. <http://infectzia.net/frank/?p=5602>

רוזנטל, ר' (2009). על השירה הרומנטית של אריק איינשטיין. הזירה הלשונית, אתר nrg <http://www.nrg.co.il/online/47/ART1/911/217.html>

שלו, ב' (2013). אריק איינשטיין יכול להיות שזה נגמר? אתר הארץ. <http://www.haaretz.co.il/gallery/music/1.2175933>

Bartlett, J. R. (1895). Online <https://www.etymonline.com/word/Bartlett>: etymology dictionary.

<https://www.etymonline.com/word/fence>.