

## מסע בעקבות נעמי שָׁמֶר והתנ"ך

המלים העתיקות נותנות בי פֶּחַ  
 בקולות העתיקים אֶמְצָא מִרְפָּא  
 הֵם עוֹזְרִים לִי לְחַיּוֹת  
 הֵם עוֹזְרִים לִי לְצִמּוּחַ  
 לְבָרוּא עוֹלָם יוֹתֵר יָפֵה

(מתוך: "בדמיך חיי" – השיר האחרון של נעמי שָׁמֶר)

### מבוא

נעמי שָׁמֶר, כלת פרס ישראל בשנת 1983, שנפטרה לאחרונה<sup>1</sup>, הוחרמה על-ידי רבים בְּגִין הזדהותה עם גוש אמונים. היא תמכה בהתיישבות בחבל ימית והתייצבה נגד הפינוי. הטיחו בה שהיא שונאת ערבים. טענו שהתעלמה מהערבים כשכתבה ב"ירושלים של זהב": "ככר השוק ריקה"<sup>2</sup>. שיריה עברו משום כך פרשנות נוספת. חלק מחבריה חדלו לדבר איתה. אחרים שמרו על קשרים, אך הוסכם ש"לא מדברים פוליטיקה". החרמות והגידופים עשו את שלהם, ו"היא שתקה את דעותיה הארץ-ישראליות" וגם יצרה פחות, כעדות עפרה לקס<sup>3</sup>. מי יודע אם מספר מחרימיה לא היה גדול יותר, לו נחשפה זיקתה העמוקה לתנ"ך. ארץ ישראל ותנ"ך – יותר מדי! אכן שתי אהבות גדולות היו לה: ארץ ישראל<sup>4</sup> והתנ"ך.

**תאריכים:** תשתית כולייית או חלקית; זיקה ישרה או הפוכה; קריאה חתרנית

1. שבת, ז' בתמוז, תשס"ד, 26.6.2004.
2. ראה אצל יורם רותם באתר mooma. והנה דברים שצוטטו מפיה של נעמי שמר בהקלטת וידאו שהוקרנה מעל גבי המסך הגדול בערב "שירת הרבים" שנערך לכבודה במוצ"ש 31.7.2004 בפארק הירקון בתל-אביב: "[...] יש טיעון כאילו הבית האמצעי של "ירושלים של זהב" הוא לא הומני, כי הוא לא מתחשב בערבים מהצד השני של הקו. את הטיעון הזה ביטא עמוס עוז לראשונה ב"דבר", יום אחרי מלחמת ששת הימים והוא אמר: "מה זאת אומרת יבשו בורות המים? זה מלא ערבים! זה מלא מים! ששון ושמחה!...מה זה 'אין יורד לים המלח'? בעיני ראיתי ערביות יורדות לים המלח כל הזמן". עכשיו, היות ואני יצור מאוד אינטואיטיבי, וזה לא מהשכל אלא מהבטן, אז לקח לי כמה שנים לנסח את תשובתי – לעצמי קודם. אבל לא לקח לי שנים להבין שזה מעורר בי זעם נוראי הטיעון הזה. [...] בשבילי, נתחיל אולי בגדול – עולם שהוא ריק מיהודים, הוא בשבילי כוכב מת. [...] וארץ ישראל כשהיא ריקה מיהודים – בשבילי, היא שוממת וריקה". בתוך: משה שמיר, ככר השוק כבר לא ריקה, **האומה 157**, סתר, 2004, עמ' 85-86.
3. עפרה לקס: "האשמה: אהבת הארץ", **בשבוע**, י"ב תמוז תשס"ד, 1.7.2004.
4. בעניין ארץ ישראל ראה התרשמותו של רוני קובן: "תוך דקות ספורות נעמי שמר הצליחה לעשות את מה שאף מורה להיסטוריה לא גרם לי במאות שעות לימוד. היא חיברה אותי לעברי, לארץ ההיא, הבתולית והיפה, שתמיד הייתה נראית לי כמו פנטזיה מטורללת של הדור הישן. ישבתי מולה בשעת המסע האורקולי הספונטני שארגנה לי ופתאום הבנתי שאני יושב מול ארץ ישראל הישנה והטובה בכבודה ובעצמה, רק הושת היד וגע בה", מתוך: נומי נעמי, **להיפרד בשיר, מעריב**, י"ג בתמוז תשס"ד, 2.7.2004, עמ' 16. אריאל שרון הזכיר את אהבתה לארץ ישראל: "היא הצליחה במלל ובמנגינות נפלאות לחבר אותנו אל שורשינו [...] הנציחה את יופיה של הארץ ועתיקותה רבת ההוד במילה ובצליל", כיבו אורות, **שם**, עמ' 30. ראה גם מאמרה של עפרה לקס: האשמה: אהבת הארץ, **בשבוע**, י"ב תמוז תשס"ד, 1.7.2004.

י שנתון "מע" – תשס"ה כרך י'

התנ"ך שימש לה ככלי לביטוי סלידתה ממחרימיה. דודו אלהרר מספר שכאשר שאלה "על העליהום הזה שעושים לה", השיבה: "בסודם אל תבוא נפשי בקהלם אל תחד כבודי" (בראשית מ"ט, 6), כלשון אבי האומה, המאוכזב מבניו. גם לבנה, ששאלה מדוע אינה מגיבה, השיבה בלשון שלמה המלך: "אל תען כסיל כאולתו, פן תשוה לו גם אתה" (משלי כ"ו, 4).<sup>5</sup>

גאולה כהן<sup>6</sup> ספרה לי, שאחרי מלחמת ששת הימים – מלחמה שבכל יום מששת ימיה התרחש נס גלוי חדש – אמרה לה נעמי שְׁמֶר: "אחרי המלחמה הזאת, הורדתי את המרכאות מפסוקי התנ"ך". נעמי שְׁמֶר אינה היחידה ששמה את פסוקי המקרא בין מרכאות. התייחסות צינית לכתבים עתיקים הייתה והינה מנת חלקם של רבים. ניפוץ מיתוסים ושחיתת פרות קדושות אופנתיים כבר זמן רב. אולם נעמי הסירה את המרכאות ושבה להאמין במשמעותם הפשוטת. משה שמיר העיד על יצירתה שהיא "משקפת את רצף ההיסטוריה היהודית כבאספקלריה מאירה ושקרובה היא קרבת-דם ומורשת לגיבורי ישראל מקדם".<sup>7</sup>

הנה דברים שכתב רוני קובן, כשנתיים לפני שנעמי שְׁמֶר נפטרה, על יחסה לגיבורי התנ"ך: "כשספרה לי על רחל או על יחזקאל בן בוזי היה נדמה לי שהיא הכירה אותם אישית, אחר-כך, כשדיברה על הפסוקים הקדושים שהיא נוהגת לקרוא על קברי הוריה, הגענו לשלב הצמרמורות. "אמא שלי", ספרה, "ביקשה בצוואתה שנקרא על קברה את פרק מ"ב בתהלים ששם כתוב על ארץ ירדן וחרמונים: "כאיל תערוג על אפיקי מים, כן נפשי תערוג אליך אלוקים". אנחנו מגיעים אליה מדי שנה, לבית הקברות של כנרת, קוראים את הפרק ואחר-כך מספרים מה חדש. בהלוייה של אבי אני זוכרת, שאמרתי, שכמו כד הקמח וצפחת השמן ככה הייתה אהבתו, מחומר בלתי מתכלה".

נורית גלרון, המבצעת המקורית של השיר "אמצע התמוז"<sup>8</sup>, מספרת על לידתו של הביצוע שלה: "בשנת 79 לקח אותי האמרגן שלי דאז, אשר ביטנסקי, לפגוש את נעמי שְׁמֶר ולבקש ממנה שיר לאלבום החדש שלי. זו הייתה הפעם הראשונה בה פניתי אליה כסולנית. היא ניגנה על הפסנתר ואני הצטרפרתי, גם בגלל שאמי נפטרה בחודש תמוז. לא ידעתי שאביה נפטר בחודש תמוז. ולפי מה שהיא סיפרה לי השיר נכתב אחרי שהייתה מאושפזת תקופה קצרה

5. ראה עפרה לקס, שם.

6. העומדת בראש בית אצ"ג ובעברה לוחמת לח"י, חברת כנסת, שרה, עיתונאית, בעלת טור קבוע ברדיו ועוד.

7. הוא מוסיף מאפייני היסטוריה יהודית נוספים שאינם מעניינו של מחקרנו, כ"מכבים מדליקי אור החירות", תנאים, ר' יהודה הלוי ואחרים. בתוך: ככר השוק כבר לא ריקה, האומה 157, סתו, 2004, עמ' 86.

8. השיר נכתב כשחלתה שמר בהיותה בת ארבעים: "שיר זיכרון שכתבתי לעצמי", כדבריה, אצל רוני קובן, עמ' 16. שנתון "ke" – תש"ה כרך י'

בבית-חולים באותו חדר עם אשה שכנראה הייתה במצב קשה מאוד. היות ונעמי קראה הרבה בתנ"ך ונתקלה בשורה: "ועל קצירך הידד נפלי", שהייתה מופלאה בעיניה, הפכתה בסיס לשיר. העובדה שגם נעמי הלכה לעולמה בחודש תמוז היא כבר משהו שאין לי הסבר הגיוני לגביו"<sup>9</sup>.

נראה אפוא שהגירווי לבדוק את טיב זיקת שירתה לתנ"ך יש לו על מה לסמוך.

שני מוקדי דיון במאמר: בראשון תיבחן זיקת דמויות המקרא המופיעות בשירתה למקורן המקראי; בשני תיבדק זיקת לשון שירתה ללשון המקרא. מתוצאות העיון בשני המוקדים יאופיין יחסה לספר הספרים.

### 1. דמויות-מקרא בשירת נעמי שָׁמֶר וזיקתן למקורותיהן

חלק משירי נעמי שָׁמֶר נקרא על שמן של דמויות מקראיות: יצחק ("עקידת יצחק"), יעקב והמלאך ("ליל המלאך"), גדעון ("זמר לגדעון") ומיכל ("למה צחקה מיכל"). אליהו הנביא אינו נזכר אמנם בשמו בכותר השיר "כד הקמח", אבל השיר מתייחס לאירוע הקשור בו וכינויו בשיר הוא, "איש האלהים". כן נמצא בשירתה דמויות ממגילת שיר השירים, כשולמית, כדוד וכאחות ב"אחותי רוחמה" וב"מה שלומך אחות", וכשומרי העיר בשיר "על ראש שמחתי". לדמויות אלה ניתן להוסיף את ארבעת הבנים (ב"ארבעה אחים"), שאמנם נעמי נוטלתם מההגדה, אולם איזכורם הראשון, כידוע, במקרא.

עיון בשירים מגלה שני מיני זיקה ראשיים למקורות: של קבלה ושל מחאה, כרוח הדברים ובאופן חתרני, ישרה מזה והפוכה מזה ובין שתי אלה – גם זיקות מעורבות.

---

9. מאחורי המילים, להיפרד בשיר, מעריב, י"ג בתמוז תשס"ד, 2.7.2004, עמ' 27. שנתון "לע" – תשס"ה כרך י'

## 1.1 זיקה ישרה

לקבוצה זו שייכים השירים על יעקב, גדעון ומיכל. התיאורים נאמנים למקורותיהם. בכולם מתואר לכאורה האירוע המקראי בהקשרו האישי בלבד, אולם קריאה מקרוב מגלה שבכולם נזקקת שְׁמֵר ללקחים הלאומיים הנצחיים הנגזרים מהם – בחינת "מעשה אבות סימן לבנים" – עליהם הצביעו פרשני המקרא הקדומים והמאוחרים כאחד.

דוגמה ראשונה: "ליל המלאך"<sup>10</sup>

שֵׁם נוֹלָד מִתּוֹךְ הַלַּיִל יִשְׂרָאֵל	לֹא יִדְעֵנוּ מִי מִשְׁנֵינוּ מִנְצַח וּמִנְצָח,	כָּל הַלַּיְלָה נֶאֱבָקְתִּי עִם מְלָאךְ בְּלַתִּי נִרְאָה
כִּי נוֹלָד מִתּוֹךְ הַלַּיִל יִשְׂרָאֵל	עַד אֲשֶׁר עָלָה הַשַּׁחַר וְהִצִּית אֶת הַמִּזְרָח.	מֵאֲבָק שְׂאִין דּוֹמָה לוֹ מֵאֲבָק בְּלַתִּי נִלְאָה
לִי נוֹלָד מִתּוֹךְ הַלַּיִל יִשְׂרָאֵל.	עִם מְלָאךְ שְׂאִין לוֹ שֵׁם וְעוֹדֵנִי נוֹשֵׁם.	עִם מְלָאךְ שְׂאִין לוֹ שֵׁם וְעוֹדֵנִי נוֹשֵׁם.
	בְּגוֹפִי עֲכָשְׁיוּ צְלָקֶת וַיִּגַע וּמִתְשֵׁ	אִם הִלְבִּין רֵאשֵׁי הַלַּיְלָה וְחֹרֵי פְנֵי כָל כַּךְ
	אֲנִכִּי מִמְשִׁיךְ לְלָקֶת וַיִּודַע שֵׁם חֲדָשׁ	זֶה מִפְּנֵי שֶׁכָּל הַלַּיְלָה נֶאֱבָקְתִּי עִם מְלָאךְ
	שְׁנוֹלָד מִתּוֹךְ הַלַּיִל יִשְׂרָאֵל.	עִם מְלָאךְ שְׂאִין לוֹ שֵׁם וְעוֹדֵנִי נוֹשֵׁם.

לכאורה, משמרת שְׁמֵר את עיקרי האירוע הפרטי של מאבק יעקב עם המלאך, כפי שהוא מתואר בבראשית ל"ב. הדובר בשיר הוא יעקב הנאבק קשות עם מלאך. נשימתו קשה עליו. שלוש פעמים הוא מכריז: "ועודני נושם". הניצחון גובה מחיר יקר. הוא מותיר ביעקב סימנים: חיוורון פנים, שיער שהלבין וצלקת, אולם יעקב זוכה בשם חדש נושא משמעות, ישראל ("כי שרית עם אלוהים ועם אנשים ותוכל"). גם השימוש בגוף ראשון לכל אורכו של השיר מחזק את המשמעות הפרטית, הנוגעת ליעקב האיש, בדומה לאופן התיאור הגלוי במקרא.

חז"ל ובעקבותיהם פרשני המקרא של ימי הביניים ופרשני מקרא מאוחרים להם, שלא

10. השיר הנועל את הדיסק של יהורם גאון, תקליטונים חלק ב', הושמע סמוך להחזרת ימית. השיר אינו מצוי בארבעת הכרכים. התפרסם בעיתונות ובחוברת הנלווית לדיסק. שיר זה וכל האחרים (להוציא "שיר השוק" שלא נוקד על-ידי נעמי שמר עצמה) נוקדו על ידי, על-פי כללי הניקוד המקובלים. חשוב לציין, שנעמי שמר העידה על עצמה שאימצה חידוש גרפי של זאב ז'בוטינסקי, שאינו על-פי הכללים המקובלים: "לימים אימצתי חידוש גרפי שלוי" – היא מעידה על עצמה – "להשמיט את כל השוואים הנחים, ולהדפיס רק את השוואים הנעים, כדי שיקראו נכון את השיר", בתוך: משה שמיר, ככר השוק כבר לא ריקה, האומה 157, סתו, 2004, עמ' 83.

שנתון "ke" – תשס"ה כרך י'

הסתפקו בגלוי, הפקיעוהו ממקומו הצר והובילוהו למחוזות אחרים. בבראשית רבה (ע"ז כ"ו) ובמדרש לקח טוב (לפרשה) מצאנו ש"אומות העולם ומלכות אדום הרשעה נאבקים עם ישראל כדי להטעותם מדרך ה'". הרמב"ן<sup>11</sup> סבור, שהנגיעה בגיד הנשה אינה חבלה פרטית, אלא "נגע בכל הצדיקים שעתידיים לצאת ממנו והעניין כולו רמז לדורותיו". כמוהו סבורים אחרים וביניהם פרשנים בני ימינו, כדוגמת הרב מרדכי אלון, החושף את שני צדי המטבע של המפגש. "הפגישה הזאת", לדבריו, היא "גם 'חזרה כללית' לקראת המפגש הממשי עם עשו בפרק ל"ג וגם עם החזון הגדול שצריך להקדים את המציאות על לילה ועל שחרה"<sup>12</sup>. נעמי 'שְׁמֶר מצטרפת אליהם. כמו הרמב"ן, שהפקיע את האירוע ממחוזותיו המקוריים לתקופת המשנה<sup>13</sup>, מרחיקה אותו 'שְׁמֶר למלחמות מדינת ישראל בזמן הזה וממירה את הפגיעה בגיד הנשה בצלקת – משל לכל סוגי הפציעות והנכויות הנלוות למלחמות.

גם לזריחת השמש אחרי ליל המאבק מעניקה 'שְׁמֶר משמעות כפולה: פרטית – ליעקב הצולע על ירכו, ולאומית-עתידית לעם ישראל, כרעיון המנוסח על-ידי פרשנים רבים, בתוכם הרב אלון ואלה דבריו: "לילות ארוכים של גלות ומאבק עוד יחלפו, עד שתבקע איילת השחר ויעלו מושיעים בהר ציון לשפוט את הר עשוי"<sup>14</sup>. השיר נכתב סמוך לנסיגת העיר זמית, שהותירה צלקת קשה בעם, אולם ברור שזמית היא דוגמה אחת מני רבות לצלקות כואבות, שעל אף הכאב שהן מסבות, אין בכוחן לפגוע ביכולת העם להתחדש, כלשון השיר: "בגופי עכשיו צלקת / ויגע ומתש / אנכי ממשיך ללכת / ויודע שם חדש / שנולד מתוך הליל / ישראל".

החזרה האונומטופיאלית המשולשת על "ועודני נושם" תואמת לתיאור הנשימה הקשה של הדובר-השר והשימוש הרב ב"לילה" וב"ליל" (שבע פעמים!) נשמע כיללה<sup>15</sup>.

המסר העולה מן השיר בהיר וחד: כל הולֵךְת, פרטית או לאומית, תובעת מחיר ומותירה צלקות. זו הפרשנות הכפולה לבראשית ל"ב. זו גם הפרשנות הכפולה ל"ליל המלאך".

11. בפירושו לבראשית ל"ב, 26.

12. בפירושו לפרשת "וישלח", תכלת מרדכי, עמותת "מבראשית", תשס"ב, עמ' 21.

13. בפירושו לבראשית ל"ב, 26: "שיהיה דור בורעו של יעקב יתגבר עשו עליהם עד שיהיה קרוב לקעקע ביצתו, והיה זה דור אחד בימי חכמי המשנה, כדור של יהודה בן בבא".

14. שם, הערה 12.

15. יצוין שהשיר מגלה זיקה עמוקה לארון הספרים היהודי הרחב, החורג מגבולות המקרא ופרשנותו. מבנה השיר מחקה, למשל, את שירי האזור (ה'מנשח') של ימי הביניים, הבנויים על-פי העיקרון של צירוף בין ארעי לקבוע במתכונת החריזה, על-פי שני מיני חטיבה: סטרופות ('ענפים') וטורי אזור. החרוז מתחלף בכל סטרופה ואילו בטורי האזור החריזה קבועה. שלושת הבתים הסימטריים הראשונים בשיר זה מכילים 'ענפים' בני ארבעה טורים ברישא של כל אחד מהם ו'אזורים' בני שני טורים בסיפא של כל אחד מהם, ושני הבתים האחרונים בנויים במתכונת זהה – בשינוי חריזות ה'אזורים'. כיוון שעניינו של המאמר בזיקת שיריה למקרא בלבד, לא נרחיב. די לנו בהדגשת קשריה למסורת גם מכיוונים אחרים. עוד בעניין שירי האזור ראה אצל דן פגיס, **חידוש ומסורת בשירת החול**, ירושלים, כתר, 1976, עמ' 131-140.

שנתון "לך" – תשס"ה כרך י'

דוגמה שנייה: "זמר לגדעון"<sup>16</sup>

הָיָה אִזְ קִיץ בְּגִבּוֹלוֹת הַבְּשִׁיל שְׂדֵה אֶת יְבוּלוֹ אָבֵל הַמְדִינִי חָמֵס מַחְמָנִית וְעַד תִּירָס – הָיָה אִזְ קִיץ בְּגִבּוֹלוֹת	כְּבִדָּה יָדָם שֶׁל מְדִינִים כְּלוּ אִזְ שְׁבַע הַשָּׁנִים קָרָא גְדַעוֹן בְּשׁוֹפְרוֹת גֵּרָד אֶל מַעֲיָן-חֲרוּד – כְּבִדָּה יָדָם שֶׁל מְדִינִים	גְדַעוֹן בְּגֵת חֲבַט חֲטִים בְּגֶרֶן כָּל צִמְרוֹ הַסְתִּיר וּבְלִילוֹת בְּמֵאֲרָב יָצָא לְשֹׁמֵר עַל עֲדָרָיו – גְדַעוֹן בְּגֵת חֲבַט חֲטִים
מָכָה רָבָה בְּמִדְיָנִי הָכָה גְדַעוֹן בְּן עִם עָנִי כִּי אֲנָשָׁיו בְּנֵי חֵיל הֵם שָׁלָא כָרְעוּ עַל בְּרַכְיָהֶם – מָכָה רָבָה בְּמִדְיָנִי	שְׁלֹשָׁה רַבּוֹא אֲנָשֵׁי הַגְדוּד לְמַעַן לְשִׁתּוֹת יָרְדוּ קָרָא גְדַעוֹן – יֵלֶךְ רַק מִי שָׁלָא כָרְעוּ בְרַכְיָם מ- שְׁלֹשָׁה רַבּוֹא אֲנָשֵׁי הַגְדוּד	בְּרוּךְ גְדַעוֹן בְּן עִם עָנִי אֲשֶׁר הָכָה בְּמִדְיָנִי הָכָה וְלֹא חָדַל וַיִּרְדָּפֵם וַיִּפְחִידֵם הִרְחַק מֵעֵבֶר לַיַּרְדֵּן בְּשִׁלֵּשׁ מֵאוֹת חֵיל
בְּרוּךְ גְדַעוֹן בְּן עִם עָנִי אֲשֶׁר הָכָה בְּמִדְיָנִי הָכָה וְלֹא חָדַל וַיִּרְדָּפֵם וַיִּפְחִידֵם הִרְחַק מֵעֵבֶר לַיַּרְדֵּן בְּשִׁלֵּשׁ מֵאוֹת חֵיל	בְּרוּךְ גְדַעוֹן בְּן עִם עָנִי אֲשֶׁר הָכָה בְּמִדְיָנִי הָכָה וְלֹא חָדַל וַיִּרְדָּפֵם וַיִּפְחִידֵם הִרְחַק מֵעֵבֶר לַיַּרְדֵּן בְּשִׁלֵּשׁ מֵאוֹת חֵיל	בְּרוּךְ גְדַעוֹן בְּן עִם עָנִי אֲשֶׁר הָכָה בְּמִדְיָנִי הָכָה וְלֹא חָדַל וַיִּרְדָּפֵם וַיִּפְחִידֵם הִרְחַק מֵעֵבֶר לַיַּרְדֵּן בְּשִׁלֵּשׁ מֵאוֹת חֵיל

שיר זה מתאר את הידוע משופטים וי-ח' על מלחמת גדעון במדיינים, אולם שָׁמַר בחרה לתאר רק חלק מסוים מהתיאור המלא – העיקרי בעיניה – שעניינו באסטרטגיות הצבאיות של גדעון, בכלי הנשק המקוריים שלו (שופרות, כדים ולפידים) ובעיקר באפיון צבאו המצומצם (שלוש מאות חיילים בלבד). היא אמנם איננה מתעלמת מהעובדה, שהמקרא מקפיד כל-כך לציין, שצבאו היה מורכב רק ממי שלא כרעו על ברכיהם, אולם אינה מדגישה את מה שהמקרא רצה להדגיש, היינו את ההתערבות האלוקית שכיוונה את גדעון. פרקי גדעון המקראיים פותחים בכתובת המוכרת מספר שופטים: "ויעשו בני ישראל הרע בעיני ה', ויתנם ה' ביד מדין" (וי', 1). בהמשך, כשהעם מבין שמדין אינו אלא כלי-מעניש בידי אלוקים, הוא זועק אל ה', אשר נענה ושולח "איש נביא", המוצג בהמשך הפסוקים כמלאך-ה'. גדעון מתווכח עמו על נושאים תיאולוגיים. "וכי יש ה' עמנו", הוא שואל ומנמק (וי', 13-14), ורק

16. נעמי שמר, כל השירים, תל אביב, ידיעות אחרונות, 1967, שיר מס' 32. השיר נכתב ללהקת פיקוד צפון ב-1960. ראה הקדמתו של יורם רותם ל"נעמי שמר, האוסף השלם", תשס"ד, מדינה דיירקט.

שנתון "ke" – תשס"ה כרך י'

אחרי שהוא מבקש אותות ומקבלם ונלחם בעבודה זרה, הוא נרתם למשימה שהוטלה עליו, לא לפני שהוא מקבל חיזוק מפתרון-חלומו של מדייני. נצחונו על מדיין מביא לדחיית הצעת עמו למנתו למלך. "לא אמשל אני בכס, לא ימשל בני בכס, כי ה' ימשל בכס" (ח', 23) הוא נימוק דתי מובהק.

נעמי 'שְׁמֶר בחרה לתאר רק את ההיבטים הצבאיים. שירה נקרא "זמר לגדעון". כולה התפעלות מ"גדעון בן עם עני / אשר הכה במדייני", לא ממי שהעניק לו את כוחו, את אסטרטגיות לחימתו ואת נצחונו. 'שְׁמֶר מתרשמת מאישיותו הצבאית של גדעון ופחות מאישיותו התורנית. גם כשהיא מזכירה את שלוש מאות החיילים, שלא כרעו אלא ליקקו מים ככלבים, אין זה בהקשר הדתי אלא הצבאי. נעמי 'שְׁמֶר אינה מדייקת בציון מספר החיילים שעמדו לרשותו של גדעון לפני שאלוקים דרש לצמצם: מספרם במקרא הוא שלושים ושנים אלף ובשיר "שלושה רבוא" שהם שלושים אלף. שוני זה נראה, לכאורה, שולי, אולם הפרש זה הוא כמעט פי שבעה ממספר החיילים שחִבְרו לגדעון בסופו של דבר! במושגים 'ניסיים' הנס המקראי גדול יותר. המקרא מעיד שרק עשרת אלפים ירדו למען – אלה שנותרו אחרי הדילול הראשוני, ואילו 'שְׁמֶר מציינת ש"שלושה רבוא אנשי הגדוד / למען לשתות ירדו"<sup>17</sup>, אולי כדי להעצים את ההתרשמות מגדעון ומצבאו, המצויינים באיכותם על אף מספרם הנמוך להפליא. היא מדגישה אסטרטגיות של מְכָשֹׁר (שופרות), שלוש מאות כדים, לפידים) ושל זמן (אשמורת תיכונה). שלוש מאות הנבחרים הם "בני חֵיל" במובן הצבאי. לא את אלוקים היא מברכת על שנתן עֲצָמָה לגדעון, אלא את הלוחם ("ברוך גדעון בן עם עני"). עם זאת, ספק אם ניתן ללמוד ממה שאינה מתארת על תפיסותיה הדתיות, וברור שלא ביקשה ליטול חלק בוויכוח פרשני המקרא על אחידותם של סיפורי גדעון, היינו האם הסיפור חובר בידי שני מחברים או אחד, כשההבדל בין השניים הוא ההבדל שבין הצגת גדעון כגיבור צבאי או הצגתו כגיבור דתי<sup>18</sup>. היא נטלה מהמקור את מה שהתאים לה לזמן ולמקום. השיר שהתפרסם ב-1967 רומז למלחמת ששת הימים, שאכן התרחשה בקיץ, ונסתיימה בניצחון מדהים של מעטים מול רבים<sup>19</sup>. גדעון וצבאו בגרסתה של 'שְׁמֶר הם סמלי-לאום, המייצגים את

17. ואם יטען הטוען שעשתה זאת מטעמי חריזה, הנה תחליף ראוי: "רבוא מבין אנשי הגדוד / למען לשתות ירדו" (!).

18. ראה גרשון גליל, מחזור סיפורי גדעון, שופטים, סדרת "עולם התנ"ך", תל אביב, דברי הימים, 1999, עמ' 61.

19. צריך לזכור שצבאו המקורי של גדעון מנה שלוש מאות איש בלבד. אלוקים הוא שצמצמו. תחילה 'שוחררו' ממנו עשרים ושניים אלף איש – "הירא והחרד" (שופטים ז', 2) – מעין מה שנאמר במצוות המלחמה: "מי האיש הירא ורך הלבב ילך וישב לביתו ולא ימס את לבב אחיו כלבבו" (דברים כ', 8). מאוחר יותר – תשעת אלפים ושבע מאות נוספים (כל מי ש"כרעו על ברכיהם לשתות מים"), כדי שלא, "יתפאר עלי ישראל לאמר ידי הושיעה ליי" (שם ז', 2).

שנתון "kē" – תשס"ה כרך י'

מערך הכוחות המלחמתי בימים ההם ובזמן הזה. העובדה שהשיר אינו חתום עשויה לחזק את היות התופעה נצחית בעיניה. מאז ומעולם ניצח העם היהודי קטן הממדים ענקים ממנו. על אף השוני שבין התשתית הקדומה לתבנית השירית המאוחרת ועל אף העובדה ששִׁמְר מזקקת את האירועים המקראיים לפי טעמה, מכל מקום היא בוחנת מלחמות עכשוויות בספקטרום היסטורי רחב ביותר, שראשיתו בראשית הוויתו של העם כעם, כפי שהדברים מתוארים בתנ"ך. התנ"ך משמש לה כמקור ראשוני להבנת תהליכים היסטוריים מאוחרים לו. יעיד השיר הזה. יעיד גם קודמו.

דוגמה שלישית: "למה צחקה מיכל"<sup>20</sup>

וּמֵאֵז אֲנִי יוֹדֵעַ וּמֵאֵז אֲנִי שֹׁקֵט לְכַבֹּד לִי לְשִׁמְח לְזַמֵּר וּלְרַקֵּד	– זֹ בּוֹשָׁה לְהִתְפַּרְחַח בְּאֶפֶוד כְּזֶה קָצֵר לְפִזֵּז בְּלֵב שִׁמְח בְּתִרוּעָה וּבְקוֹל שׁוֹפָר	כְּשֶׁחָג הָיָה בְּאַרְצָךְ וְהִשְׁמַשׁ בְּעֵרָה כָּל הָעַם עָלָה לְרַגֵּל וּמִלֵּא אֶת הַבִּירָה חֲלִילִים וְתִף צִלְצְלוּ כְּנֹרוֹת אֲמְרוּ שִׁירָה וְהַמֶּלֶךְ הִשְׁתוֹלֵל לוֹ בְּרֹאשׁ הַשִּׁירָה
אֵז נִגְנוּ נִגְנוּ לִי הַלְּאָה כְּנֹרוֹת וְחֲלִילִים מֵה שֶׁטוֹב הָיָה לְמֶלֶךְ זֶהוּ שִׁעְנָה דָּוִד	הֵן לְצַחוּק תִּהְיֶה הַמֶּלֶךְ בְּעֵינֵי הַשִּׁירָה אֵיךְ זֶה לֹא תִבוֹשׁ הַמֶּלֶךְ – זֶה מֵה שֶׁמִּיכָל אֲמָרָה	אֵז לְמֵה צַחְקָה מִיכָל לְמֵה צַחְקָה מִיכָל לְדָוִד
הוא טוב גם בשבילי זהו שִׁעְנָה דָּוִד לְמִיכָל	מֵהוּ שִׁעְנָה דָּוִד מֵהוּ שִׁעְנָה דָּוִד לְמִיכָל – תַּעֲנוּג לְהִתְפַּרְחַח	
זֶהוּ שִׁעְנָה דָּוִד זֶהוּ שִׁעְנָה דָּוִד לְמִיכָל	כְּשֶׁסָּבִיב הַמֶּלֶךְ חוֹגֵג מִיֶּשֶׁהוּ בְּשִׁיר פּוֹצֵחַ וְלִבְנוֹ מִתְמוֹגֵג וּכְשֶׁהִרְנָה עוֹבְרֵת בְּקִצְוֵי הַשִּׁירָה מִתְחַשֵּׁק לִי עַד הָעָרֵב אֲתֵם לֹמְרֵי שִׁירָה	
כָּכָה יֹאמֵר תְּמִיד כָּכָה יֹאמֵר תְּמִיד וּבְכָלֵל		

גם בשיר הזה התחמקה נעמי שִׁמְר מהמשמעות הדתית הנלווית לשיח הקשה בין המלך לאשתו. ה"חג שהיה בארץ" אינו מתואר כחג רגיל בתנ"ך. מקורו בשמחת העלאת ארון ה' לעיר דוד. דוד אינו "משתולל לו בראש השירה" רק כי "העם עלה לרגל / ומלא את הבירה" אלא "כרכר בכל עז לפני ה'" (שמ"ב, ו" 14), היינו, לפני ארון ה' ומה שהוא מייצג. דוד נוהג

20. נעמי שמר, הספר השני, תל אביב, לולב, 1975, שיר מס' 10.

שנתון "kle" – תשס"ה כרך י'



כשליט הקרוב לה' וממלא גם פונקציות של כהונה; אולי בתורת יורש למנהיגים הכהונים מהדור הקודם, ובודאי לשמואל – שגם בהיותו בשילה וגם אחר-כך בתור נביא היה משרת לפני ה', כפי שמשרתים כוהנים<sup>21</sup>. מיכל נוהגת כבת מלך, המתנשאת מעל העם ובזה לדוד, ואולי רומזת לו, בעקיצה, לימים שנדד בראש גדוד פוחזים. אולם לדוד יש השקפת-עולם אחרת על מלכות ושלטון: הוא להוט דווקא להתערב בעם ולהיות אחד מהם. הוא מתכבד בהיגלותו "לעיני אמהות עבדיו" (פס' 20) ורואה בכך התנהגות רצויה לפני ה'. זו אינה קרבה לעם בלבד, אלא "לפני ה'". ההתנצחות בין מיכל לדוד היא לא רק על גינוני מלוכה אלא על העמידה לפני ה'. מדברי מיכל עולה הד לרגשי הבוז שרחשו צאצאי שאול מבית קיש לבן-ישי, החסר נימוסי שלטון. כך מצאנו במדרש שמואל כ"ה, ו': "אמרה ליה: של בית אבא הייתה מלכות נאה ממך, חלילה להם שלא ראה אדם בהם בימיהם פיסת בד ופיסת עקב מגולין, אלא כולהם היו מכובדים ממך". אין להתעלם גם מהבחינה האישית בריב שבין דוד למיכל, המקנאה באמהות מפשוטות העם, שעמהן חוגג דוד בפומבי. מיכל נענשת על דברי ביזויה את דוד: "לא היה לה ילד עד יום מותה" (שמ"ב ו', 23). באופן זה נפסק בית המלוכה של שאול. אילו נולד לה בן, אולי יכול היה להתהוות המשך לבית שאול. הקרע בין דוד למיכל גזר ניתוק סופי על בית המלוכה הראשון. עקרות מיכל מהווה הוכחה לכך שאין מקום לפשרה בין שני הבתים<sup>22</sup>.

נעמי 'שְׁמֵרָה' נטלה מעט מכל אלה. היא בחרה לתאר את חוסר הצניעות העשוי להתלוות לריקוד סוער ("יזו בוש להתפרחח / באפוד כזה קצר") – כרוחו של המדרש לעיל, ואת ההצטרפות המלאה של המלך לשמחת ההמון, כדי לשמחו. ההדגשים הדתיים נעלמו לחלוטין מהשיר, כמו בשיר הקודם, "זמר לגדעון". אולם בניגוד לשיר הקודם, שמסריו הלאומיים סמויים מן העין, בְּשורתו של השיר הזה גלויה: "ומאז אני יודע / ומאז אני שקט / לכבוד לי לשמח / לזמר ולרקד" וכן: "מה שטוב היה למלך / הוא טוב גם בשבילי". נעמי 'שְׁמֵרָה' מגדילה את ממדי התקרית הבין-אישית לתפיסה חברתית אוניברסלית נצחית: "ככה יאמר תמיד / ככה יאמר תמיד ובכלל". גם כאן, כמו ברוב שיריה, אין השיר חתום, כדי לציין אמת מתמשכת.

21. ראה שמואל אברמסקי, **שמואל ב'**, תל אביב, דודון-עתי, סדרת "עולם התנ"ך", 1966, עמ' 65-66.

22. זו תמצית דעתו של שמואל אברמסקי, שם, עמ' 66-67. וקיימים פירושים אחרים, לפיהם עקרותה של מיכל משנית. משעה שהתעמתה עם דוד ועד יום מותה, לא ילדה, או שמשעה זו לא בא אליה דוד וזולתו.

שנתון "שְׁמֵרָה" – תשס"ה כרך י'

לסיכום, תיאור הדמויות המקראיות בשלושת השירים נאמן לתיאורן בתנ"ך באופן חלקי בלבד. שֶׁמֶר בחרה מראש חלקים מתוך שלם, המציעים, בסופו של דבר, אפיונים ממין אחר. ועוד, בכל שלושת השירים הוציאה את הפרט למישורים כלליים: לאומיים (ב"ליל המלאך" וב"זמר לגדעון") ולאומיים-אוניברסליים (ב"למה צחקה מיכל"). אשר להתעלמות מההיבטים הדתיים, דומה שאינה מגמתית, על-כל-פנים לא בשירים אלה. ההיבט הלאומי כבש את לבה, על-כן העניקה לו יתרון.

## 2.1 זיקה הפוכה: מחאה

ארבעה משיריה ישמשו דוגמה לסירובה של שֶׁמֶר להיענות לעובדות המוצגות במקרא. היא קוראת תיגר על מהלך האירועים המקראי או מפקיעה חלקים משמעותיים ממנו ובונה ממילא 'מצב' אחר. השירים הם: "עקידת יצחק", "בכל שנה בסתו גיורא" "כד הקמח" ו"ארבעה אחים".

### "עקדת יצחק"<sup>23</sup>

קח	על אחד ההרים	המלא רחמים
את בנך	בארץ מוריה	אל הנער ידך אל תשלח
את יחידך		אל הנער ידך אל תשלח –
אשר אהבת	ומפל ההרים	גם אם שבע נחיה ונזקין
קח	שבארץ הזאת	לא נשפח פי הונף הספין
את יצחק	תעלה צעקה גדולה:	לא נשפח
והעלהו לעולה		את בנך
על אחד ההרים	הנה האש	את יחידך
במקום	והנה העצים	אשר אהבנו
אשר אמר אליך	והנהו השא לעולה	לא נשפח
והעלהו לעולה	רבוננו של עולם	את
		יצחק

הבית הראשון, המנוסח כמעט כניסוח הדברים בבראשית כ"ב, עשוי היה להיחשב כפלגיאט. נעמי שֶׁמֶר עשתה בו שינויים קלים בלבד: היא הכפילה את הציווי "קח"; הסירה את נימת הבקשה "נא"; הפכה את הפסוקים לטורי-שיר קצרים והעלימה את בראשית כ"ב, 1, המשתף את הקורא בעובדה שהציווי להעלות את הבן לעולה אינו אלא ניסיון. אולם החל מהבית השני

23. הספר השני, שיר מס' 4. לדברי אחותה של נעמי שמר, רותי נוסבאום, השיר נכתב כתגובה למלחמת ההתשה. שמעתי דברים אלה מפיה כתגובה לדברים שהשמעתי במסגרת הרצאה בנושא המאמר בטי"ז במרחשון תשס"ה, 31.10.2003.

שנתון "ke" – תשס"ה כרך י'

נוטשת נעמי שְׁמֶר את מהלך האירועים המקראי ומעלה "צעקה גדולה", המושמת בפי "כל ההרים" – שאין להם מקבילה מקראית, המשנים את שאלת יצחק במילה אחת. במקום: "הנה האש והעצים ואיה השה לעלה" (כ"ב, 8), שבפי יצחק, ההרים מוחים-מקוננים: "'הנה האש / והנה העצים / והנה השה לעולה". מילת השאלה ("ואיה") הומרה בעובדה ("והנהו"). יצחק המקראי לא קָרַב<sup>24</sup>. לא כן אָחִיו בני הזמן הזה. השיר מצווה על ריבונו של עולם לא לשלוח ידו אל הנער, בניגוד למקרא, בו קורא המלאך לאברהם לא לשלוח ידיו אל הנער. יצחק נשכח על-ידי בוראו, לפי גרסת הדובר השירי, אך לא על-ידי אוהביו, בני העם הזה, שאינם יכולים לשכוח את טראומת העקידה הנצחית, השונה בתוצאותיה מהעקידה שבמקרא. פסוקית הלוואי, "אשר אהבת", המתייחסת במקור לאברהם, משנה בשיר את בעליה. ובעליה החדשים מצהירים: "לא נשכח / את בנך / את יחידך / אשר אהבנו / לא נשכח / את / יצחק". לא רק את האוהבים שינתה שְׁמֶר, אלא גם את אבי הנעקד. לא עוד אברהם, כמתואר בבראשית כ"ב וברישא של השיר, אלא אלוקים בכבודו ובעצמו, כמתואר בסיפא<sup>25</sup>.

עשרים שנה לאחר פרסומו הראשון הושמע השיר האקטואלי-תמיד לזכרו של יצחק רבין שנרצח. גם אז, כמו בזמן פרסומו הראשון, שלח השיר אצבע מאשימה נגד מי שלא מנע רצח. שיר מחאה דומה, ה'משחק' במקור מקראי אחר (בפסוקי מזמורי תהלים), עוסק באותו נושא של קרבנות המלחמה. הנה השיר, שהוקדש לגיורא שוהם, שנפל ממערב לתעלה במלחמת יום הכיפורים (1973) והוא בן 21.

24. כדברי שיר מחאה אחר של חיים גורי, "ירושה": "הוא חי ימים רבים, עד אור עיניו כחה" (בתוך **השירים, כרך א'**, ירושלים, מוסד ביאליק והקיבוץ המאוחד, תשנ"ח, 1998, עמ' 211); וכניסוחו החתרני של יהודה עמיחי: "יצחק הלך הביתה / ואברהם ואלהים הלכו מזמן" ב"הגבור האמיתי של העקידה היה האיל", **שעת החסד**, תל אביב, שוקן, תשמ"ג, עמ' 20.

25. עניינו של מאמר זה בזיקת שירתה של נעמי שמר לתנ"ך בלבד, לכן לא אזכיר בטקסט העילי את זיקת השיר הזה למקורות חז"ליים מאוחרים למקרא, בהם מוחה האשה ושבעת בניה – חנה, או מרים בת תנחום – כלפי שמיא. ראה במקורות המסורת הבבלית של הסיפור (בבלי גיטין נ"ז עמ' ב'; מדרש איכה זוטא פרשה כ"א; ילקוט שמעוני איכה רמ"ז תתרכ"ט). ראה מקורות המסורת הארץ ישראלית של הסיפור (איכה רבה פרשה א' פרק נ'; מדרש איכה רבה פרשה א' סעיף ת"כ; אליהו רבה פרק ל' וילקוט שמעוני פרשת כי תבוא פרק כ"ו). ראה מקורות מיוחדים (פסיקתא רבתי פרשה מ"ג ומדרש עשרת הדברות פרק י"ז) ראה גם במקורות החיצוניים (מקבים ב' פרק ז'; מקבים ד' פרקים ח"י-י"ב וספר יוסיפון פרק ט"ו). מגמת המקורות הבבליים היא היסטורית-מוסרית; מגמת המקורות הארץ ישראלים היא לספר סיפור הירואי-טרגי ומגמת המקורות המיוחדים והחיצוניים לספר סיפור הירואי-פנטסטי. ראה על-כך במאמרו המקיף של צבי הבר, האשה ושבעת בניה, **מעליות, י"ח, תשרי תשנ"ז, בטאון ישיבת ברכת משה**, המופיע גם באינטרנט באתר "דעת" [www.daat.ac.il]. המחאה נוסחה באופנים שונים בעלי מגמה זהה. אזכיר אחת בלבד: "בני, לך אצל אברהם אביכם, ואמור לו: כך אמרה אמי: אל תזוח דעתך עלך ותאמר – בניתי מזבח והעליתי את יצחק בני, הרי אמנו בנתה שבעה מזבחות והעלתה שבעה בנים ביום אחד. אתה נסיון ואני מעשה" (איכה רבה). נעמי שמר מוחה על היקפו ההולך ומתעצם כל העת של ה"מעשה" – הקרבה שאינה באה לידי גמר.

שנתון "לך" – תשס"ה כרך י'

"בכל שנה בסתו גיורא"<sup>26</sup>

בְּכַל שָׁנָה בְּסִתּוֹ	בְּכַל שָׁנָה בְּסִתּוֹ גִּיּוֹרָא
בְּכַל שָׁנָה בְּסִתּוֹ	הַרוּחַ הַמְטוֹרְפֶת בְּגַנִּי
	עוֹרְפֶת אֶת מִיטֵב הַשּׁוֹשְׁנִים
בְּכַל שָׁנָה בְּסִתּוֹ גִּיּוֹרָא	בְּכַל שָׁנָה
אֲנִי שׂוֹאֵלֶת אֶת נַפְשִׁי	בְּסִתּוֹ גִּיּוֹרָא
מִתִּי אֶתְכֶם לְשֹׁכֵן אֲבוֹא	אֲשָׂא עֵינַי אֶל הַהָרִים
וְנַח לְבִי מִמְכָּאוֹבוֹ	מֵאֵינן יְבוֹא עֲזָרִי
אֲבַל בְּכַל שָׁנָה גִּיּוֹרָא	בְּכַל שָׁנָה
הַרוּחַ הַמְטוֹרְפֶת בְּגַנִּי	בְּכַל שָׁנָה בְּסִתּוֹ
עוֹרְפֶת אֶת מִיטֵב הַשּׁוֹשְׁנִים	בְּכַל שָׁנָה בְּסִתּוֹ
בְּכַל שָׁנָה בְּסִתּוֹ	אֵתָה אֵינְךָ לְבַד גִּיּוֹרָא
בְּכַל שָׁנָה	כִּי בְּמִקּוֹם שָׁבוֹ אֵתָה שׁוֹכֵן
בְּסִתּוֹ	שׁוֹכְנִים הַחֶסֶד וְהַחֵן
	וְשֵׁם יְחִיעֶם עוֹד שָׁר לּוֹ וּמְרִיעַ
	טוֹבָיָה מְגַדֵּל עֲדִין אִירִיסִים שְׁחוּרִים וְנָדִירִים
	וְשֵׁם אֵתָה
	וְשֵׁם הַמּוֹן הַצְּעִירִים
	אֲשֶׁר אֲמַרְתִּי כִּי מֵהֶם יְבוֹא עֲזָרִי

כבר בטור הפותח מתעמתת נעמי שְׁמֶר עם פסוקי מגילת שיר השירים האהובה עליה במיוחד, כפי שיוכח בפרקו השני של המאמר. לסתו המאופיין ברוח מטורפת, ה"עורפת את מיטב השושנים" בגנה של הדוברת-השרה, נוכחות מאיימת בשיר, בניגוד גמור לתיאור המדגיש את תחליפיו בשיר השירים: "כי הנה הסתו עבר הגשם חלף הלך לו; הנצנים נראו בארץ עת הזמיר הגיע וקול התור נשמע בארצנו" (בי' 10-11). דין דומה לניגוד בין הגן המאיים בשיר לבין הגן המלבב והמבטיח במגילה: "יבא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו" (ד', 16) או "דודי ירד לגנו לערוגות הבשם לרעות בגנים וללקוט שושנים" (ו', 2). השושנים הנלקטות בגן המגילה מרבות אהבה ואילו בשיר הן מציינות שכול על-פי צבען המזכיר דם ועל-פי מה שהן מייצגות – את מיטב הבחורים. נעמי שְׁמֶר שאלה מתהלים קכ"א את הפסוק הראשון: "אשא עיני אל ההרים / מאין יבוא עזרתי", אולם בניגוד למשורר תהלים, המחפש וגם מוצא עזרה "מעם ה',

26. הספר השני, שיר מס' 5.

שנתון "kle" – תשס"ה כרך י'

עֲשֵׂה שמים וארץ" (שם, 3), היא חפשה במקום אחר, אצל החיילים הצעירים ("אשר אמרתי כי מהם יבוא עזרי"). חפשה ולא מצאה כי נהרגו. מזמור תהלים מסתיים בנימה אופטימית ובוודאות דתית, ש"ה' ישמר צאתך ובואך מעתה ועד עולם", בניגוד לשיר המתאר עריפת ראשים חוזרת ונשנית. הביטוי "בכל שנה" חוזר כאנפורה פעמים רבות בשיר כדי למחות איתני הטבע, שאינם מזיקים למזמר המקראי ("יומם השמש לא יכבה וירח בלילה", שם, פס' 6) פוגעים קשות בבחורים הצעירים. "הרוח המטורפת בגני / עורפת את מיטב השושנים / בכל שנה", היא משל לרוחות ממין אחר.

תשתית אחרת מתהלים מצויה במקום נוסף בשיר. מקורו של המשפט: "אני שואלת את נפשי / מתי אתכם לשכן אבוא" הוא בתהלים ט"ו, 1 ("מי יגור באהלך, מי ישכן בהר קדשך"). נמענו של מזמור תהלים הוא הקב"ה ובאהל שוכנים יראיו, שלא ימוטו לעולם (שם, 5). השיר מתאר מְשָׁכֵן אחר, של כל הבחורים שנהרגו, בתוכם יחיעם וטוביה, אשר עָמַם מעדיפה המשוררת לשכון. המשכן אינו משכן-ה' אלא מקום קבורת הצעירים – משכן של מטה ולא משכן של מעלה. השמות טוביה ויחיעם הם, כפי הנראה, שמות של נופלים. עם זאת, ייתכן שנתכוונו לסמל את העדפות המשוררת, המבכרת חיים על מוות, כמשמעותם הראשונית של השמות יְחִיעֵם וטוביה: יחיעם – בהדגשת הברותין הראשונות (יחי) וטוביה – כמבטא שמו של אדם ולא כמכוון ליישות מופשטת<sup>27</sup>. בין כך ובין כך, זיקתו של השיר למקורותיו הפוכה במכוון.

---

27. אף-כי אם נחלקו לשניים ירמוז דווקא לטובו של אלוקים: טוב-יה. שנתון "לע" – תשס"ה כרך י'

"כד הקמח"<sup>28</sup>

<p>כד הקמח... ובימים האלה הקשים ימי אל טל ואל מטר תמיד אני חוזר לאיש ההוא ואני נזכר</p>	<p>וכאשר יבשו הנחלים והמטר בושש לבוא האיש ההוא חצב את המילים מלבבו</p>	<p>אני קורא בספר מלכים בפרק השבעה עשר אני קורא על איש האלהים אשר אמר</p>
<p>כד הקמח... כד הקמח... כד הקמח...</p>	<p>כד הקמח... אולי האיש ההוא ידע מכאוב אולי טעם משרש מר אולי בהתעטף עליו נפשו הוא שב ושר</p>	<p>כד הקמח לא תכלה וצפחת השמן לא תחסר עד אשר יבוא מטר על פני האדמה</p>

שני טורי השיר הראשונים מפנים את השומע-הקורא למקורו המקראי, "ספר מלכים הפרק השבעה עשר", המגולל את פרטי הנס שאירע לאלמנה מצרפת<sup>29</sup>, "כדבר ה' אשר דבר ביד אליהו" (י"ז, 16). בתשובה לבקשת אליהו הנביא לשתות ולאכול בביתה, משיבה האשה, כי אמציעה הדלים מספיקים בקושי לארוחה אחת לה ולבנה. אליהו מרגיעה בזו הלשון: "כה אמר ה' אלהי ישראל: כד הקמח לא תכלה וצפחת השמן לא תחסר עד יום תת ה' גשם על פני האדמה" (שם, 14). האשה מאמינה לנביא, עושה כדבריו ומצליחה להאכיל אותו, את משפחתה הגרעינית (היא ובנה) ואפילו קרובי משפחה אחרים<sup>30</sup> ימים רבים.

נעמי שָׁמֶר, אשר אינה קוראת לנביא בשמו, אלא בתארו: "איש האלהים", אינה מזכירה את מחולל הנס, אשר הורה לו לומר כך, כפי שספר מלכים מקפיד לספר. היא מציעה שלושה פיענוחים שונים להבנת האופטימיות של הנביא – כולם פותחים באנפורה: "אולי": "אולי האיש ההוא ידע מכאוב / אולי טעם משרש מר / אולי בהתעטף עליו נפשו / הוא שב ושר". אף לא אחת מההשערות הללו יש לה על מה לסמוך במקרא. הסיפור המקראי מציין במפורש שהנביא שאב את כוחות נפשו מאלוקים ששם דבריו בפיו. אולם שָׁמֶר, כדרכה בשירים שכבר הובאו ובשירים שידונו בהמשך, מתנתקת מהפרק המקראי המלא ומהקשריו ושואבת מהפסוק הבודד אך ורק את מה שהיא זקוקה לו, כדי להכין 'מרשם' להתמודדות בזמנים

28. נעמי שמר, **ספר ארבע**, תל אביב, לולב, 1995, שיר מס' 10. השיר נכתב ב-1986 ללהקת פיקוד צפון. ראה יורם רותם במבוא לחוברת המלווה את "נעמי שמר, האוסף השלם", תשס"ד בהוצאת מדיה דיירקט.

29. צרפת מזוהה עם הכפר הערבי צרפנד, השוכן דרום-מערבית לצידון וצפון-מזרחית לצור, ראה גרשון גליל, **מלכים א'**, סדרת "עולם התנ"ך", תל אביב, דברי הימים, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2002, עמ' 169. יהודה קיל מבדיל בין צרפת זו לצרפת האחרת שליד רמלה, אף שמה צרפנד, ומשערים ששני המקומות נקראו על שם הצורפים שישבו שם, ראה פירושו לפס' 9, **מלכים א'**, סדרת "ידעת מקרא", ירושלים, מוסד הרב קוק, 1989, עמ' שני"ה.

30. קיל למד על האכלת קרובי המשפחה מהמילה, "וביתה" בפסוק: "ותאכל היא והוא וביתה ימים רבים". ראה פירושו שם, פס' 15. שנתון "ke" – תשס"ה כרך י'

קשים. יוכיח הבית האחרון, המנסח את המסקנה העל-זמנית הזאת: "ובימים האלה הקשים / ימי אל טל ואל מטר / תמיד אני חוזר לאיש ההוא / ואני נזכר". נעמי שָׁמַר הפכה את "איש האלהים" שברישא של השיר לאדם מן השורה ("האיש ההוא") בסיפא שלו, כדי ללמוד ממנו לא לאבד תקווה<sup>31</sup>.

שלושת הפיענוחים אינם מתאימים אפוא לאליהו הנביא, אך האחרון שבהם מזכיר דווקא את יונה הנביא. הביטוי: "בהתעטף עליו נפשו" לקוח מיונה ב', 8, ובדומה ליונה, השואב כוחו מאלוקיו, שואבת הדמות השירית כוחה מנבואתו של אליהו<sup>32</sup>.

בבית האחרון משובצת הקללה המפורסמת מקינתו של דוד על שאול ויהונתן שנפלו בגלבו (י"הרי בגלבו אל טל ואל מטר עליכם ושדי תרומות", שמ"ב, א', 21), שהיא קודם לכל קללה כלכלית<sup>33</sup>, אולם השיר מרחיב את משמעה הראשוני ומשתמש בו כמשל לימים קשים מכל בחינה, כהסברו בטור הפותח את הבית – עובדה המעניקה גם למשמעות הכלכלית המקורית של הפסוק, "כד הקמח לא תכלה וצפחת השמן לא תחסר", משמעות רחבה פי-כמה, המקבילה לאמירה העממית: "יהיה טוב!".

השיר מתנתק אפוא במודע מ"סביבתו" המקורית, מגיבוריה ומגורלם הפרטי ומתנתב למחוזות אוניברסליים.

#### "ארבעה אחים"<sup>34</sup>

בְּיָוֶם בְּהִיר וְנִהְדָּר יָצְאוּ מִתּוֹךְ הַהֲגָדָה חֲכָם וְתָם, רִשְׁעֵ גְדוֹל וְזֶה שֶׁלֹּא יָדַע לְשָׂאֵל	פָּגַשׁ חֲכָם בְּחֻמָּה אָהַב הַתָּם אֶת הַתְּמִימָה וְהִרְשָׁע בְּתוֹר אִשָּׁה תִּפְסֵס מִרְשַׁעַת אֵימָה	וְכִשְׁאַרְבַּעַת הָאֲחִים יָצְאוּ לְנוֹעַ בְּדַרְכֵיכִים מִיָּד מִכָּל אַרְבַּע רוּחוֹת פְּרָחִים הִגִּיעוּ וּבְרָכוֹת
לֵאן הוֹבִילוּ הַדְּרָכִים? הֵיכֵן אַרְבַּעַת הָאֲחִים? בְּשִׁיר שֶׁלֵּנוּ יְדִידִי אֲסוּר לְשָׂאֵל יוֹתֵר מִדִּי!	וְזֶה שֶׁלֹּא יָדַע לְשָׂאֵל לָקַח אֶת הַיָּפָה מִכָּל שֶׁלֵּב יָדוֹ בְּתוֹךְ יָדָה וְחָזַר אֶתְּהָ לַהֲגָדָה	

31. ואפשר שכיוונה לאליהו 'האגדי' – בסיפורי חז"ל ובסיפורי חסידיים – המופיע באורח פלאי ועוזר ל"אנשים קשים" ב"ימים קשים".  
32. נוסח דומה נמצא בתהלים קמ"ב, 4: "בהתעטף עלי רוחי" ומעין הנוסח הזה בתהלים ע"ז, 4 וקמ"ג, 4. משמעות כל המקומות הללו כמשמעותם ביונה.  
33. ראה, למשל, פירושו של רד"ק לפסי: "אפילו אם תצמח שם תבואה לא תהיה בה ברכה ולא תגיע לקציר שיפרישו ממנו".  
34. כל השירים, שיר מסי' 4.  
שנתון "yke" – תשס"ה כרך י'

תשתיתו של השיר לכאורה בהגדה של פסח, המספרת על ארבעת הבנים, אך צריך לזכור שארבעתם מוזכרים לראשונה במקרא: חכם – בדברים ו', 25-20, רשע – בשמות י"ב, 26 ו- י"ג, 8, תם – בשמות י"ג, 14-16 ושאינו יודע לשאול – בשמות י"ג, 8. החכם רוצה ללמוד ולדעת יותר על סיפור יציאת מצרים. הרשע שואל על הנס מתוך לגלוג. התם שהבנתו מוגבלת ואינו יודע לנסח את שאלותיו בבהירות שואל בלשון גולמית וסתמית: "מה זאת?" והרביעי אינו יודע לשאול, מפני שהכל נראה בעיניו פשוט וטבעי לכן יש "לפתוח לו", היינו, לגרום לו לשאול. עניינה של ההגדה בשמירת המורשת של נס יציאת מצרים. ארבעת הבנים מייצגים ארבע רמות של הבנה וגם ארבע רמות של התייחסות לאירועים.

שְׁמֶר מוציאה את הבנים מהמילקה ההיסטורי-יהודי-לאומי אל "דרכים", המייצגות את העולם הרחב, ומספרת על בנות הזוג שפגש כל אחד מהם. חכם פגש כצפוי בחכמה; תם התאהב בתמימה; "הרשע בתור אשה / תפס מרשעת איומה" ודווקא זה שאינו יודע לשאול זכה ב"יפה מכל". האם יש ללמוד מכאן על איכותה האינטלקטואלית של היפה מכל?! האם מבקשת שְׁמֶר להצטרף לאמירה הזדונית ש"יפות הן טפשות", או שכוונתה חבויה בסיפא: "בשיר שלנו ידידי / אסור לשאול יותר מדי!". יש להניח, שחיבורם של רשע ו"מרשעת איומה" אינו יכול להיות חיבור נוח. גם חיבורם של מי שאינו יודע לשאול עם כלילת המעלות (אם "יפה מכל" יתפרש כמטפורה מורחבת המכילה יופי מכל סוג ובכל תחום) עשוי להיכשל. בין כך ובין כך, נעמי שְׁמֶר החזירה את זה שלא ידע לשאול ואת זוגתו להגדה, אולי כי זו זירה מתאימה, לדעתה, למוזרויות ולצירופים בלתי אפשריים. מאידך גיסא, גם המציאות עולה לפעמים על כל דמיון. "אסור לשאול יותר מדי!" הוא וריאציה מעניינת על האמרה הידועה: "אין שואלין על דברי אגדה". נעמי שְׁמֶר אינה גולשת לדיון פילוסופי בענייני התהוות זוגית. דומה שלא התכוונה באמת להציע בשיר זה פירוש חתרני, אנטי-מקראי ואנטי-הגדי, אלא ניסתה להמיר את הרצינות התהומית המאפיינת את הפירוט המקראי-הגדי (מה להשיב לכל אחד מהבנים ומדוע) בהומור דק.

אולי בקשה לערער במקצת על ההנחה העומדת מאחורי החלוקה המקראית הבלתי מתפשרת לארבעה סוגים. החיים אינם מתאימים עצמם לחלוקה מובהקת כל-כך ובוודאי שאין בהם קשר מחויב בין כישורים להצלחות: לא כל מוצלח מצליח ולא כל טיפש מפסיד.

ואולי בקשה להזדהות עם מה שקבע בעל קהלת בכובד ראש דיכאוני: "כי לא לקלים המרוץ ולא לגבורים המלחמה וגם לא לחכמים לחם וגם לא לנבנים עֶשֶׂר וגם לא לידעים חן כי עת ופגע יקרה את כלם" (ט', 1), אף-כי הקביעה המרירה של שלמה המלך מומרת בשירה של שְׁמֶר

שנתון "ke" – תשס"ה כרך י'



בתיאור חינני-הומוריסטי שבו דווקא הנחות מכולם זוכה בטובה מכולן, כי החיים מזמנים הפתעות. כנגד שימוש מחומש במילת השלילה "לא" שבקבלת, נמצאנה רק פעמיים בשיר "ארבעה אחים" כחלק מתוארו של יהזכה הגדול'.

אם נתיר לעצמנו להפליג מעט, נוכל להוסיף כי בניגוד לקבלת שמנע מהחכם לחם ("וגם לא לחכמים לחם") המסמל אשה<sup>35</sup>, עשתה עמו נעמי חסד בהעניקה לו אשה חכמה.

בין כך ובין כך, שיר זה, המלווה בקריצת-עין ובנימה של שובבות, אינו נאמן למקורותיו המקראיים, ממש כשירים החתרניים הקודמים שאין בינם ובין הומור דבר וחצי דבר.

לסיכום, נעמי שְׁמֵר מעניקה לדמויות המקראיות ולאירועים שהן נטלו בהם חלק משמעויות לאומיות-חברתיות בנות זמננו, בחינת "מעשה אבות סימן לבנים". היא נאמנה לרוח המקרא בתיאור הדמויות שמייצגות ניצחון צבאי של מעטים מול רבים, אולם חותרת נגדו בתיאור דמויות ואירועים המסמלים הווייה כנועה ומתריסה נגד מפעיליהם; ובכל השירים שהובאו לעיל נעמי שְׁמֵר מתעלמת כמעט באופן מוחלט מההקשרים התיאולוגיים-אמוניים המודגשים במקרא.

## 2. לשון התנ"ך בשירת נעמי שְׁמֵר וזיקתה למקורותיה

בפרק זה יודגם שימושה של שְׁמֵר בלשון המקרא בפזמוני שיריה או במְעִין-פזמונים, היינו חלקי שיר החוזרים על עצמם בסופי הבתים באופן חלקי בלבד, כשרק חלק מהחלק החוזר זהה ל'אָחִיו', מְעִין האזורים בשירת האזור של ימי הביניים<sup>36</sup>. כמו-כן יודגמו שירים משובצי מקורות אחדים ושירים בעלי זיקה ישרה או הפוכה לתשתית מקראית אחת. נוסף לאלה, ייעשה ניסיון לקבוע מהו הספר המקראי בעל הנוכחות הרבה ביותר בשיריה.

---

35. אין ספק שהכתוב בקבלת מתכוון בראש ובראשונה לחם במשמעותו הפשוטה. לא פעם קורה שלחכמים אין מה לאכול. לעניין פירוש לחם כמסמל אשה, ראה פירושו של רש"י לבראשית ל"ט, 6: ("יולא ידע עמו מאומה כי אם הלחם אשר הוא אוכל") "היא אשתו אלא שדיבר בלשון נקיה", וראה פירושו של כלי יקר שם, המשווה בין לחם ובין אשה.

36. ראה הערה מס' 15.

שנתון "לך" – תשס"ה כרך י'

## 2.1 שילוב לשון המקרא בפזמונים ובמעין-פזמונים

השיר "על נהרות בבל"<sup>37</sup> מהווה דוגמה לתופעה זו.

הנה השיר:

אִיפֹה צְבִיקָה –	וּבִיחַד כֶּךָ שָׁרִים :	אֲסַפֵּר לָכֶם עַל צְבִיקָה
צְבִיקָה, חַיִּים, אֹרֵי, שְׁמוּלִיק	"שֵׁם יִשְׁבְּנוּ גַם בְּכִינוּ	שְׁהִיָּה בְּחֹר נִפְלֵא
הֵם בְּלוֹנְדוֹן אֹ אוֹ פְּרִיס	גַּם זְמַרְנוּ בְּקִנּוֹן	הַמְשַׁכְּרֹת לֹא הִסְפִּיקָה –
אוֹ בְּהַמְבוּרָג אוֹ מְנֶהֱטָן	בְּזַכְרֵנוּ בְּזַכְרֵנוּ אֶת צִיּוֹן"	אִיפֹה צְבִיקָה ! – בְּגוֹלָה !
אֶת צִיּוֹן זֹכְרִים זֹכְרִים	אֲסַפֵּר לָכֶם עַל שְׁמוּלִיק	אֲסַפֵּר לָכֶם עַל חַיִּים
גַּם צִיּוֹן אוֹתָם זֹכְרֹת	שְׁהִיָּה בְּחֹר יָקָר	שְׁהִיָּה בְּחֹר זְהָב
בְּאוֹתָהּ הַמְנַגֵּנָה :	לְמַדִּינֹת-הַיָּם הַלֵּךְ לוֹ	הוּא נוֹלָד בִּירוּשָׁלַיִם –
הִיא הַמְתִּינָה שְׁנוֹת אֲלֵפִים	לְחַפֵּשׂ אֶת הַמָּחַר	אֲבָל אִיפֹה הוּא עֹכְשִׁיו ?
הִיא עֲדִיין מְמַתֵּינָה –	אֲסַפֵּר לָכֶם עַל אֹרֵי	אִיפֹה צְבִיקָה – אִיפֹה חַיִּים
אִיפֹה צְבִיקָה – אִיפֹה חַיִּים...	שְׁהִיָּה בְּחֹר מֵתוֹק	אִיפֹה כָּל הַבְּחֹרִים ?
	הוּא הִיָּה בּוֹגֵר כְּדוּרֵי	עַל נְהָרוֹת בְּבָל יוֹשְׁבֵים הֵם
	הוּא עֹכְשִׁיו כְּחֹק כְּחֹק –	

הפזמון הלקוח מתהלים קל"ז, 1 מלווה את השיר בן חמשת הבתים, אולם בניגוד למטענו הקינתי במקור הקדום, מתלווה אליו בשיר זה נימה אירונית, שמושאה הוא היורדים מהארץ, שאינם מוכנים לנטוש את הגולה. אחיהם הקדומים הוגלו מציון ובהיותם בגולה ביכו את אובדן ציון ("שם ישבנו וגם בכינו בזכרנו את ציון", 3). "איך נשיר את שיר ה' על אדמת נכר" (4), שאלו בתמיהה את אויביהם ששמחו לאידם. לא כך נוהגים אחיהם בני הזמן הזה. איש אינו מבקש מהם לשיר. הם שרים מיוזמתם שירים על ציון. הביטוי: "שם ישבנו גם בכינו" אינו מתאר אמת היסטורית, קְזוּ הקדומה, אלא לעג כלפי מי שלא 'ירד' מהארץ. כל היורדים, צביקה, חיים, שמוליק ואורי – דוגמהות פרטיות של "כל הבחורים" – אינם נפולת של נמושות'. להפך: צביקה "בחור נפלא", חיים "בחור זהב", שמוליק "בחור יקר", אורי "בחור מתוק" ו"בוגר כדורי" – כור ההיתוך של האיליטה הצבאית והפוליטית במדינה – וכמותם גם האחרים. שמות התואר של הבחורים שאולים משמות התואר של "תורת ה'" שבתהלים י"ט: "משפטי ה' נחמדים מזהב (השווה: "בחור זהב") [...] ומתוקים מדבש" (השווה: "בחור מתוק"). המשמעות העולה מההשוואה מעניקה ממד-עומק לנימה האירונית הקיימת ממילא

37. נעמי שמר, ספר גימל, תל אביב, לולב, 1982.

שנתון "kle" – תשס"ה כרך י'

בשיר. כל היורדים יושבים על סיר הבשר ב"לונדון או פריס / או בהמבורג או מנהטן" ו"זוכרים" מעת לעת את ציון בערבי זמר משותפים. הם שרים כי טוב להם בגולה בניגוד לגולי ציון שתלו כינורותיהם על ערבים מחוסר שימוש.

מהי נימת האני-השר המשתמע? האם הוא שותף לאירוניה המאחדת את "כל הבחורים"? התשובה לכך שלילית. כאבו עצום. יוכיח שם השיר: "על נהרות בבל", המוליכינו אל מחוזות-עבר טראומטיים; יוכיח הסיפא של השיר, השם מילים בפי ציון: "היא המתינה שנות אלפים / היא עדיין ממתינה".

שימוש דומה עשתה שִׁמְרַ בַּזְמוֹן של "שיר השוק"<sup>38</sup>.

הנה השיר:

<p>אֵיךְ נִשְׁפָּכִים פְּלָגֵי שֶׁכֶר כָּאֵן וְנִהְרֹת מִשְׁקָה קוֹלָחִים אֲבֹטִיחִים כְּהֶר-הָהָר כָּאֵן עַל יַד גְּבֻעוֹת הַתְּפוּחִים</p>	<p>הַשּׁוּק מִחְלִיף צְבָעִים בְּלֵי הָרֶף אֲבָל קְבוּעִים בּוֹ הַמַּחֲרִים כְּשֶׁהְרוּכָלִים יוֹצְאִים לְטָרֶף אִזְ אֵין חֲכָמוֹת וְאֵין שְׁקָרִים</p>	<p>כָּאֵן נִסְלָסַל בְּמִלּוּא גְרוֹנָנוּ בְּחֲרוּזִים הַמְזֻהָרִים וְלָחֶם עֲנִי זֶה חֲלָקָנוּ כִּי אֵין שֶׁכֶר לְמִשׁוֹרָרִים</p>
<p>הַשּׁוֹשְׁנִים יָפוֹת פִּי שֶׁבַע מֵאַחֲרֵי דוּכֹן הַפְּרִי אֲבָל אֲנַחְנוּ מוֹל הַשֶּׁפַע כָּאֵן חֲפִים כְּסַנְדְּלָרִים</p>	<p>אֲלִינוּ בֵּא וְהַתְּהַלֵּךְ פֹּה בְּמִקְלָךְ וּבְסִלָּךְ גְּדוֹל הַשּׁוּק אֵין אִישׁ מוֹלֵךְ בּוֹ כִּלּוֹ שֶׁלְךְ כִּלּוֹ שֶׁלְךְ</p>	<p>וּכְשֶׁנִּמְוֹת קִבְרוּ אוֹתָנוּ כָּאֵן בֵּין חֲבִית וּבֵין בְּקָבוֹק כִּי רַק אֶתְמוֹל לַשּׁוּק הִגְעָנוּ וּכְבָּר הִגִּיעַ סוּף פְּסוּק</p>
<p>פזמון:</p> <p>עַל כֵּן שְׁתֵּה וְאָכַל וּשְׂמַח בֵּינָן הַיּוֹם צַעִיר אֶתָּה מְחַר תִּזְקִין כִּי רַק הַיּוֹם בָּזַל וּמְחַרְתִּים עַל הַסִּכּוּן, עַל הַסִּכּוּן</p>	<p>פזמון:</p>	<p>פזמון:</p>

שתי שורות הפתיחה של הפזמון בן שבע השורות המופיע שלוש פעמים בשיר ("על כן שתה ואכל / ושמח ביין") קבלו השראתן מקריאת ההוללים בשעת סעודתם הפראית, המתוארת

38. כל השירים, שיר מס' 27. השיר נכתב לסטירה המוסיקלית "עשרת הצדיקים", שהועלתה במועדון "השעות הקטנות" בצפת (1960). ראה בהקדמתו של יורם רותם ל"נעמי שמר, האוסף השלם", תשס"ד, מדריה דירקט.

שנתון "yke" – תשס"ה כרך י'

בישעיהו כ"ב, 14: "והנה ששון ושמחה הרג בקר ושחט צאן אכל בשר ושתות יין, אכל ושתו כי מחר נמות". ההוללים משתדלים לאכול ולשתות ככל יכולתם ולא להמעיט בהנאות, כדי להרבות את רכוש היורשים, עובדה המביאה עליהם נבואת תוכחה קשה, "משא גיא חזיון". את נבואת הזעם הזאת 'רככה' נעמי שְׁמֶר על-ידי שילוב לשון המקרא בתיאורו של שוק-מצוי מלא שמחת-חיים, הנגרמת מכוחם של "פלגי שכר", "נהרות משקה", "אבטיחים... תפוחים... שושנים", סלסולי גרון ודומיהם. הפזמון קורא לשתות ולאכול מתוך שמחת-אמת ולא בגלל מוות צפוי, כבנבואת ישעיהו.

טעות היא להסיק משיר זה, ששְׁמֶר משתדלת להפוך על פיהן משמעויות מקוריות של פסוקי-מקרא. לראיה, בהמשכו של אותו פזמון היא מגלה נאמנות מוחלטת לפרקי קהלת האחרונים. בעל-קהלת מציע: "שמח בחור בילדותך ויטיב לבך בימי בחורותיך" (י"א, 9) ומנמק: "עד אשר לא יבואו ימי הרעה והגיעו שנים אשר תאמר אין לי בהם חפץ" (י"ב, 1) ונעמי שְׁמֶר מחרה אחריו: "היום צעיר אתה מחר תזקין". נעמי נאמנה לרוחה של מגילת קהלת, גם אם לא נקבל את שירה כפשוטו, כמתאר שוק של ממש, אלא כמתאר את החיים כשוק הומה (משל לחיים) המגיע לסוף דרכו (משל למוות). משמעות זו עולה מבין מילות הבית האחרון: "וכשנמות [...] / כי רק אתמול לשוק הגענו / וכבר הגיע סוף פסוק". "סוף פסוק" במשמעות של סופה של דרך החיים וגם כמשמעו בתחום הדעת של המקרא: אחד מטעמי המקרא הידועים (וזה זיקה ממין אחר לתנ"ך).

נעמי שְׁמֶר מסתכלת אפוא בקנקן המקראי ומאמצת את מה שיש בו לפי צרכיה: עתים כמות שהוא, עתים כמות שאינו.

בשיר "אמצע התמוה"<sup>39</sup> נמצא "מעין פזמון".

הנה השיר:

עצוב למות באמצע התמוה	עצוב למות באמצע התמוה
אבל באמצע התמוה אמות	דגלי-הקיץ נשאים אל על
אל בוסתני-הפרי שהתמתמו	בראש התרן תור הומה ולא יחדל
ועל קיצד – ועל קצירד – ועל הכל –	ועל קיצד ועל קצירד הידד נפל
עצוב למות באמצע התמוה	עצוב למות באמצע התמוה
עצוב למות באמצע התמוה	דוקא קשהאפרסקים בשפע
	וכל הפרי דוקא צוחק בסל
	ועל קיצד ועל קצירד הידד נפל

39. ספר גימל, שיר מסי 8.

שנתון "kle" – תשס"ה כרך י'

לשלושת בתי השיר, שאינו מכיל פזמון קלסי, יש טור רביעי דומה ("ועל קיצך ועל קצירך הידד נפלי") המשמש כפזמון (או כסיומת מקראית, לו 'נולד' מוקדם יותר, בזמנם של פיוטי ימי הביניים בעלי הסיומת המקראית). הציטוט, הלכות מקינת ישעיהו על מואב (ישעיהו ט"ז, 9), מתאר את הידד השמחה לאיד של האויב שנפל על יבול הקיץ ועל הקציר של מואב<sup>40</sup>. ביטוי דומה, אף הוא ממוען למואב, נמצא בירמיהו מ"ט, 32: "על קיצך ועל בצירך שודד נפלי". ההבדל אינו מהותי, כי ברי ששודד שמח לאיד הנשדד. מכל מקום, נעמי שְׁמֵר גררה את הביטוי הנבואי-לאומי למחוזות פרסונליים לחלוטין: תיאור מותו של אדם, כשמסביבו חוגג קיץ שופע אפרסקים ובוסתני פרי אחרים ("כל הפרי צוחק בסלי") וקריאת "הידד" של מלקטים רבים מלווה אותו. "בוסתני הפרי שהתייטמו" אינם אבלים. להפך, הורדת הפירות מאפשרת להם גדילה חדשה. "אמצע התמוז" – מוטיב מנחה בשיר – הוא אמצע החיים עבור כל מי שעדיין חי וסופם עבור הדובר-השר. על דרך החידוד ניתן להוסיף שתמוז הוא נוטריקון של יתם וזהו<sup>41</sup>. סופיות זו רמוזה גם ב"קיצך", הרומז לקץ וגם ב"קצירך", הרומז לפעולה של קצירה – ניתוק חלק מחלק. שְׁמֵר מודעת לבדידות ולעצבות הנלוות לפרידה מן העולם. לשיר אופי אוניברסלי, אף-כי רקעו הביוגרפי ידוע, כעדות נורית גלרון במבוא לעבודה זו.

בשיר "אין ויש"<sup>42</sup> נמצא 'מוטציה' נוספת של הפזמון הקלסי.

הנה השיר:

לְנוּ אֵין מְגֹדֵל נֶשֶׂא, רֵאשׁוּ בְּעֵבִים,	לְנוּ אֵין טִירוֹת אֲצִילִים,	לְנוּ אֵין נְהוֹת אֲדִירִים
לְנוּ אֵין אוֹצֵר נֶעְלָם בְּצֵל הַגֵּיאַ –	חוֹמוֹת חֲתוּמוֹת	וְגִשְׁם בְּקִיץ
אֲבָל יֵשׁ לְנוּ חֶלֶק בְּדוֹד	לְנוּ אֵין יַעֲרֹת אֲפֵלִים,	לְנוּ אֵין בִּירוֹת אֲפוֹרוֹת
נְחֻלָּה בְּבֶן-יִשְׂרָאֵל	שְׁלֶכֶת עֲנָבִיר –	וְכָל עֲשָׂנוֹן –
	אֲבָל יֵשׁ לְנוּ עֵינֹת וְתוֹמוֹת	אֲבָל יֵשׁ לְנוּ תְּכֵלֶת כָּל הַשָּׁמַיִם
	בְּבִקְעָה, וְגַם בְּהַר, גַּם בְּהַר	אֲבָל יֵשׁ לְנוּ שְׁמֵשׁ כָּל הַשָּׁנָה

40. בפס' הבא מתייחס הנביא ל"הידד" אחר, הידד השמחה של דורכי הענבים בעת הבציר. הידד זה יושבת. התנסחות מקבילה נמצאת אצל ירמיהו: "הידד – לא הידד" (מ"ח, 33). "קיצך" – קטיפת פירות התאנים, ואפשר שהכוונה גם לכל פירות האילן. "קצירך" – כריתת התבואה וגם התבואה עצמה, על-פי עמוס חכם בפירושו לפסוק בישיעיהו בסדרת "דעת מקרא", ירושלים, תשמ"ה.

41. אגב ביצירות עתיקות (שומריה, אכדיות ואחרות) מתואר האל תמוז (המכונה גם דַּמְזִי) כדמות טרגית של האל הגווע היורד שאולה בעל-כורחו אשר מייחסים לו גם עלייה מן השאול. קשה להניח ששמר רמזה לדמות המיתולוגית, אף-כי דמות זו נזכרת במקרא פעם אחת בלבד בחזונו של יחזקאל, הרואה את הנשים יושבות ומבכות את התמוז בפתח שער בית ה' (ח', 14). אבל גם אם רמזה לה, שירה מתאר תהליך סופני ובלתי-הפיך ומתעלם לחלוטין משיבתו של התמוז מהשאול. עוד על התמוז, טקסי האבל הנלווים אליו והמנהגים לרפא חולה בחודש זה – כה אירוניים בויקה לשיר הנדון – ראה, תמוז, באנציקלופדיה מקראית, כרך ח', ירושלים, מוסד ביאליק, 1982, עמ' 582-588.

42. הספר השני, שיר מס' 8.

שנתון "ke" – תשס"ה כרך י'

השיר משתמש באנפורות כדי לערוך השוואה בין מה שיש בארץ ומה שאין בה. "לנו אין" מציין העדר "נהרות אדירים", "גשם בקיץ", "בירות אפורות וכל עשן", "טירות אצילים", "חומות חתומות", "יערות אפלים", "מגדל נשא"<sup>43</sup>, "אוצר נעלם בצל הגיא", וכנגדו "אבל יש לנו" מציין את מה שיש: "תכלת כל השמים", "שמש כל השנה", "עינות ותהומות בבקעה וגם בה"<sup>44</sup> ובעיקר "חלק בדוד ונחלה בן ישי", כהצהרת הסיפא של השיר המהפכת את קריאתו הידועה של שבע בן בכרי, איש הבליעל, המורד בדוד המלך: "אין לנו חלק בדוד ולא נחלה-לנו בן ישי, איש לאהלו ישראל" (שמ"ב כ', 1). קריאת הבגידה הקדומה הופכת בשיר להצהרת אמונים שאינה תלויה בדבר. ל"מה שאין לנו" מוקדשים עשרה טורים. ו"מה שיש לנו" מסתכם רק בשישה טורים, ואף-על-פי-כן בוחרת נעמי ב"מה שיש".

רוחו של השיר ובשורתו מזכירות שיר אחר הפותח את ספר הילדים הידוע של מאיר שָׁלוֹ.<sup>45</sup>

- |    |                               |
|----|-------------------------------|
| 1  | מי אינו מכיר את ירושלים?      |
| 2  | היא לא גדולה כמו ניו-יורק,    |
| 3  | היא לא יפה כמו רומא,          |
| 4  | יש בה פחות אנשים מאשר בטוקיו, |
| 5  | אין בה חוף-גם,                |
| 6  | אין לה נהר,                   |
| 7  | עוד אין בה גורדי שחקים,       |
| 8  | כבר אין בה ארמונות של מלכים.  |
| 9  | אבל מקל העולם                 |
| 10 | אנשים קוראים לה בכל השמות     |
| 11 | ושרים לה בכל השפות            |
| 12 | עולים אליה,                   |
| 13 | נלחמים עליה,                  |
| 14 | ויש גם אנשים שגרים בה.        |

43. "מגדל נשא" רומז ללא ספק למגדלים נשאים מוחץ לארץ ישראל, כמגדל אייפל, פיזה ואחרים, אבל אין להתעלם גם ממגדל בבל המקראי, המתואר כ"מגדל וראשו בשמים" (בראשית י"א, 3). במקרה זה צדקה המשוררת: "לנו אין מגדל נשא", שכן מגדל בבל נבנה ונהרס בבבל.

44. תשיתם של שני הטורים החותמים את הבית האמצעי בדברים ח', 7: "ארץ נחלי מים עינת ותהמת יצאים בבקעה ובהר".

45. מיכאל והמפלצת מירושלים, ירושלים, מגדל דוד, ללא סימון עמוד.

שנתון "ke" – תשס"ה כרך י'

גם מאיר שלו 'כלא' בתוך מבנה של סונטה בת י"ד טורים כל מה שאין ויש בבירת ישראל, ואף הוא נקט במלת הניגוד "אבל", כדי לציין את העדפתו האולטימטיבית. באופן מפתיע בחרו שניהם להשתמש במלת הייחס המכלילה "כלל" לציון הריבוי המוחלט של הארץ ובירתה ("כל השמים", "כל השנה" אצל שְׁמֶר ו"כל העולם", "כל השמות", "כל השפות" אצל שָׁלו). אצל שניהם "מה שאין" מתואר בשורות רבות יותר מאשר "מה שיש". אצל שָׁלו "מה שאין" מוקדש האוקטט ול"מה שיש" – הססטט – כמספר השורות שהקדישה שְׁמֶר לכך. ודאי מקרה הוא. אף-על-פי-כן.

## 2.2 שיבוץ מקורות אחדים זה בזה

בשיר "רכב אש"<sup>46</sup> שולבו מקורות-מקרא אחדים, שצירופם בכור ההיתוך השְׁמֶרי זיקק מוצר חדש.

הנה השיר:

מְרַאשֵׁי הַמְּכַתְּשִׁים וּמַעֲבָר לְחֹמַת הַחֹלֹת רְכָב-אֵשׁ עִם פְּרָשִׁים וְאַהֲוֵי נִשְׂא עָלָיו בְּלִילֹת	וּבְשׁוּבוֹ מִמִּדְבָר לִי גֵאִיר חִיּוֹכוֹ מִן הַחֶשֶׁךְ מָה יָבִיא, מָה יָבִיא לִי בְשׁוּבוֹ מִמִּדְבָר	לְפָנָיו עֲמוּד עֲנָן וְעֵשָׂן מֵאַחֲרָיו יְהִלֹךְ עַל רֹאשׁוֹ תַּחֲוֵג יוֹנָה וּמִהָרִים גְּבִיטוֹ בּוֹ אֵילֹת
מְרַאשֵׁי הַמְּכַתְּשִׁים וּמַעֲבָר לְחֹמַת הַחֹלֹת רְכָב-אֵשׁ עִם פְּרָשִׁים וְאַהֲוֵי נִשְׂא עָלָיו בְּלִילֹת	אָבֵן חֹן אֶפְרָה לִי גֵבִיא מִמְּקָרוֹת הַנְּחֹשֶׁת אָבֵן צוּר אוֹ עֲנָבֵר וְהִיא עֲדֵי לִי וְאוֹצֵר וְהִיא קָמַע לִי עַל צֹנָר עַד שׁוּבוֹ מִמִּדְבָר	לְפָנָיו עֲמוּד עֲנָן וְעֵשָׂן מֵאַחֲרָיו יְהִלֹךְ עַל רֹאשׁוֹ תַּחֲוֵג יוֹנָה וּמִהָרִים גְּבִיטוֹ בּוֹ אֵילֹת

"רכב אש" מוזכר במלכ"ב ב', 11 בזיקה לאליהו הנביא ובמלכ"ב ו', 17 בזיקה לאלישע. "רכב אש עם פרשים" מופיע פעמים רבות במקרא<sup>47</sup>. דמות האהוב הנישא בלילות, בחלום או במציאות, היא אחת משתי הדמויות הראשיות במגילת שיר השירים ועמודי העשן והאש ליוו

46. כל השירים, שיר מס' 2.

47. בראשית נ', 9; שמות י"ד, 9; מלכ"א א', 5; מלכ"א י', 26 ועוד רבים ובתוכם קריאתו הנרגשת של אלישע שהפכה לניב ידוע: "אבי אבי רכב ישראל ופרשיו" (מלכ"ב ב', 12).

שנתון "kē" – תשס"ה כרך י'

את העם כל שנותיו במדבר. המכנה המשותף לכל המקורות הוא קרבתם לדמויות-על או לאירועים ניסיים יוצאי דופן. נעמי שָׁמֶר לקטה את כולם ושיבצתם בדמותו של שְׁרִיזֶר בקרב – מושא געגועיה של נערתו. השיר המלווה את הסרט "מורדי אור" מתאר חווית מלחמה מוכרת. הנערה רואה בעיני רוחה את אהובה בראשי המכתשים ומעבר לחומת החולות – קרוב לוודאי חולות מדבר, ובהם עמודי ענן ועשן ובצדס איילות. התיאור המדברי רומז לנגב ואולי למדבר סיני, כי רק משם ניתן להביא "אבן חן אפרה [...] ממכרות הנחשת (תמנע?) / אבן צור או ענבר". אבנים כאלה כבר מצויות בידה, כנראה ממפגש קודם, שכן אבן צור ממין זה משמשת לה כקמיע.

מקורות מקרא הירואיים וחד-פעמיים הפכו בשירת שְׁמֶר לשיר אהבה פשוט של נערה לחייל שלה. עם זאת, אם נפליג מעט, ניתן אולי לראות בשיר זה דווקא זיקה ישרה למשמעויות המקראיות הראשוניות, שכן בעיניה של כל אוהבת, "האיש שלה", כמוהו כאליהו, או כאלישע – מושאי-כיסופים בעלי יכולת אדירה – והביטחון שהוא מעניק לה אינו נופל מהביטחון שהסבו עמודי האש והענן לעם הנודד במדבר.

פרסומו של השיר ב-1967 לאחר מלחמת ששת הימים רומז אולי למלחמה זו, אולם מלחמות כאלה חזרו ונשנו פעמים אחדות בתולדות המדינה. לכן חשיבות תאריך הפרסום שולית.



בשיר "על כנפי הכסף"<sup>48</sup> שהתפרסם באותה התקופה תופעה ונושא דומים.

הנה השיר :

עַל כְּנָפֵי הַכֶּסֶף רְכוּבִים אֲבִירֵי הָרוּחַ בְּעֵבִים הָעֲזִים וְהַטּוֹבִים כְּבָנֵי-רֶשֶׁף יִגְבִּיהוּ עוֹף	הַשָּׁלֵם רָגְלָיו בְּאֲדָמָה אֵךְ רָאשׁוֹ בְּשָׁמֵי הַמַּלְחָמָה טָס אַחִי אֶל מוֹל חֲמָה כְּבָנֵי-רֶשֶׁף יִגְבִּיהוּ עוֹף	וּבַתּוֹךְ שָׁמַיִם נִקְיִים זוֹהָרִים שְׂבַעַת הַרְקִיעִים וְאֲנַחְנוּ מִמְרִיאִים מִגּוֹלָן וְעַד יָם-סוּף
נֶס הַיָּם וַיִּסַּב אַחֹר וְהִנְהָר – חֲרָבָה טָס אַחִי וּפְנִיּוֹ לְאוֹר וְדָגְלוּ עָלַי אַהֲבָה	הוּא חוֹלֵף בְּלֶהֱב-הַחֲרָמֶשׁ הוּא פֹחֵץ שְׁלֹחַ וְלוֹחֵשׁ הוּא כּוֹתֵב מִכְּתָב שֶׁל אֵשׁ מִגּוֹלָן וְעַד יָם-סוּף	נֶס הַיָּם וַיִּסַּב אַחֹר וְהִנְהָר – חֲרָבָה טָס אַחִי וּפְנִיּוֹ לְאוֹר וְדָגְלוּ עָלַי אַהֲבָה

מושאי השיר הם טייסי-קרב, רכובים "על כנפי הכסף", הנחשבים כטובים ביותר (כלשון העם: "הטובים לטיס") ובלשון השיר: "אבירי הרוח בעבים / העזים והטובים". תחילתו של השיר וסופו בקריאת-הלל לכל הטייסים, אולם אמצעו פונה לטייס האהוב, האחד והיחיד: "טס אחי ופניו לאור / ודגלו עלי אהבה".

ביתו האחרון של השיר מזכיר בצורתו הגרפית מראה של מטוס בשמים: הטורים הולכים ופוחתים כדרכו של מטוס ממריא מארץ לשמים. בטור האחרון משולבת אנומתופיאה, "עוף", המזכירה את תהליך תעופתו-מעופו של מטוס.

גם בשיר זה משבצת המשוררת מקורות-מקרא אחדים, כולם הירואיים, חד-פעמיים או ניסיים. "נֶס הַיָּם וַיִּסַּב אַחֹר" לקוח מתהלים קי"ד, 3 ו-5, אף-כי שְׁמֵר שרה על קריעת ים סוף ואילו המקור בתהלים מתייחס לירדן. משמות י"ד, 21 לקחה את התיאור "והנהר – חרבה". תיאורם של הטייסים כמלאכים לקוח מאיוב ה', 7 ("כבני רשף יגביהו עוף"), אולם איוב מבחין בין מלאכים לבני אדם ("אדם לעמל יולד ובני רשף יגביהו עוף"), ואילו שְׁמֵר משווה אותם אלו לאלו. הביטוי "דגלו עלי אהבה" לקוח משיר השירים ה', 10. "מכתב של אש" מזכיר את מעמד סיני ככלל ואת שמות כ"ד, 17 ופירושו בפרט. נעמי שְׁמֵר חיברה את כל

48. כל השירים, שיר מס' 41.  
שנתון "kle" – תשס"ה כרך י'

המקורות המטא-פיזיים הללו והיטתה אותם למחזות ארציים, ממשיים, פיזיים, של מלחמת-קיום "מגולן ועד ים-סוף" – רמז למלחמת ששת הימים. היא הסבה אפוא את המשמעות המקורית לדבר אחר, אך גם במקרה זה, אין להכריע בעניין זה, שכן נעמי שְׁמֶר, הידועה בפטריוטיזם המוחלט שלה לעם ולחייליו, עשויה בהחלט לאפיין את טייסי הקרב בפרט ואת חיילי ישראל ככלל "כבני רשף יגביהו עוף". מלאכי אלוקים ממש.

שיבוץ מחודש מורכב ממקורות אחדים נמצא גם בשיר "מה שלומך אחות"<sup>49</sup>, שנמענתו היא, קרוב לוודאי, אחות בית-חולים, אחות משמרת הבוקר, המכונה "אחות הבוקר". רומזים על כך תאריך הפרסום (1995 – שנות חוליה של נעמי שְׁמֶר) ושברי-רמזים בשיר, כחלון הנפתח על-ידי האחות, כצורך לשמור על קור-רוח ועל הכוחות, כציון העובדה ש"אין הרבה סבות לשמוח", כהזכרת הצורך במרפא וכציון סופיות החיים ("מאדם אני לקחתי / ואליו אשוב").

הנה השיר :

מֵאֲדָם אֲנִי לְקַחְתִּי וְאֵלָיו אָשׁוּב וְסָבִיבִי הַמֵּית-הַבַּיִת וְלִבִּי קָשׁוּב וְסָבִיבִי הַמֵּית-הַבַּיִת מִרְגִּיעָה אוֹתִי בִּינְתִים זֶה מֵה שֶׁחָשׁוּב	פזמון: בְּשִׁעָה שֶׁקָּשָׁה לִי לְשִׁיר וְהַכֵּל מִתְמוּטָט עַל רֵאשִׁי הַתְרַשִּׁי לִי לְזָכֹר וְלִהְפִּיר תְּמִיד לְךָ יֵשׁ אוֹתִי לִי יֵשׁ אוֹתְךָ לָנוּ יֵשׁ אוֹתָנוּ	מֵה שְׁלוֹמְךָ אַחֹת הַבֶּקֶר מֵה שְׁלוֹמְךָ אַחֹת מְזַג הָאֵוִיר הַזֶּה מְזַכֵּר לִי נְשִׁפְחוֹת טוֹב שֶׁהַחֲלוֹן פְּתוּחַ יֵשׁ לְשִׁמֹר עַל קַר-הָרוּחַ וְעַל הַכַּחוֹת
פזמון: יֵשׁ דָּבָר אֶחָד שֶׁכָּבֵר גְּדוּעַ לִי עַל-פֶּה מֵה שֶׁלֹּא נוֹלַד בְּדָמַע לֹא שָׁנָה הַרְבֵּה מֵה שֶׁלֹּא נוֹלַד בְּדָמַע הוּא לֹא יִקְצֹר בְּזִמְרָה וְלֹא יִבִּיא מִרְפָּא	מֵה שְׁלוֹמְךָ אַחֹת הַבֶּקֶר מֵה חֵדָשׁ אֲצִלְךָ אֵיךְ עַל סָבִיבוֹתָיו הָרוּחַ שׁוֹב סוֹבֵב הוֹלֵךְ תִּיכָף יִתְגַּלוּ שְׂמִימִים אֵל תִּסְתִּירֵי אֶת פְּנֵיךְ אֵל יְחַדֵּל קוֹלְךָ	אֵין הַרְבֵּה סִבּוֹת לְשִׁמְחָה כֹּא יוֹתֵר לְבַפּוֹת אֵין כְּמַעֵט לְאֵן לְבָרַח יֵשׁ עוֹד לְחַפּוֹת יָד נַעֲלָמָה כּוֹנֶסֶת גַּם אֶת פְּרוּרֵי-הַחֶסֶד גַּם אֶת הַמְּכּוֹת

השיר משוּבֵץ בפסוקי מגילת שיר השירים האופטימית מזה ובפסוקי-תהלים ומגילת קהלת הכואבת מזה, הנתמכים בפסוקים מבראשית ומאיוב.

49. ספר ארבע, שיר מס' 34.

שנתון "kle" – תשס"ה כרך י'

משיר השירים ב', 14 ("הראיני את מראיך השמיעיני את קולך כי קולך ערב ומראך נוח")  
שובץ המשפט: "אל תסתירי את פניך / אל יחדל קולך" ושיר השירים ו', 3 ("אני לדודי ודודי  
לי") שימש כתשתית ל"לך יש אותי / לי יש אותך / לנו יש אותנו".

מקור השראתו של הצירוף בבית הרביעי ("מה שלא נולד בדמע / הוא לא יקצר בזמר")  
בפסוקי שיר המעלות הידועים: "הזורעים בדמעה ברנה יקצורו" (תהלים קכ"ו, 5).

מגילת קהלת משמשת כתשתית לטורי-שיר רבים. חלקם רומזים למסקנותיו של בעל המגילה  
ולא לניסוחיו המדוייקים, כגון: "אין הרבה סבות לשמח / בא יותר לבכות", כקהלת ב', 2;  
"בשעה שקשה לי לשיר / והכל מתמוטט על ראשי" כנימה הראשית במגילה; "מאדם אני  
לקחתי ואליו אשוב" כבראשית ג', 19 וכקהלת ג', 20 ו-י"ב, 50<sup>7</sup>. את בראשית ג', 19 ("כי  
עפר אתה ואל עפר תשוב") שינתה שָׁמַר ליגירסה שלה: "מאדם אני לקחתי / ואליו אשוב",  
ספק התכוונה לאדם הראשון – ראשון הנבראים בצלם, ספק רמזה לנשמת אדם שאינה כלה  
לעולם. סביר להניח, שחולה סופני יעדיף לחשוב, שיוחזר בסוף חייו להווית בני-אנוש כמותו,  
שכשגופם כלה, נשמתם מרחפת לה אי-שם, ולא להוויה דוממת של עפר. שיבתו של האדם  
לעפר נזכרת פעמים אחדות גם באיוב (כ', 11; כ"א, 26) ובדמיון רב לנוסח בבראשית באיוב  
ל"ד, 15: "ואדם על עפר ישוב".

המילים: "איך על סביבותיו הרוח / שוב סובב הולך" נטולות מקהלת א', 6 ("סבב הולך הרוח  
ועל סביבותיו שב הרוח"). דין דומה להדגשת חשיבות הידיעה, כניסוחה בשיר: "יש דבר אחד  
שכבר / ידוע לי על-פה", המזכירה מאוד את הצורך הבלתי נלאה של בעל-קהלת לדעת,  
כבפסוק "ואתנה לבי לדעת" ב-א', 17 ובדומים לו.

ריבוי שיבוצי פסוקים כפולי-פנים – אופטימיים מזה (שיר השירים ותהלים) ופסימיים מזה  
(בראשית, קהלת ואיוב) – הוא כלי לעיצוב שתי הדמויות הפועלות בשיר: האחות הנוסכת  
אופטימיות והחולה המשוועת לקרבתה.

גם בשיר זה כבקודמו הסתלקה שָׁמַר ממחוזות פילוסופיים-עיוניים קדורניים לטובת  
היומיומי המצוי.

---

50. יש הסבורים שבעל-קהלת מתייחס ישירות לבראשית. ראה לעניין זה פירושו של מרדכי זר-כבוד לפתרון הסתירות במגילה בתוך  
מבוא, קהלת עם פירוש דעת מקרא, ירושלים, תשל"ג, עמ' 11. פס' זה שייך, לסברתו, לציטוטי מקורות מסוג "אזן" (קהלת, י"ב, 9).  
שנתון "לך" – תשס"ה כרך י'

זיבוי-מקורות ממין אחר, היוצא לימדרש-שמות', מצוי בשיר "שני צלמי רחוב"<sup>51</sup>, שנעמי שְׁמֵר כתבה והלחינה לחבורת בימות.

הנה השיר:

<p>שני צלמי-רחוב קמו מְזוּזָעִים: "לואי שלא נָדַע חלומות רעים!"</p> <p>בוא נצא לרחוב – כי הבקר טוב – בוא נקח תמונה – עיר והמונה – איש לדרכו – איש למעשיו – קול יעקב – גם ידי עשו והי-הו-הביטו נא – זרח וְצִלְמָנֶע!</p>	<p>ובתמונה – צבא יפיפיות בְּחִשּׁוֹפִיּוֹת ובגופיות וכשהן הולכות על המדרכות כל אחת מהן אם וגם אחות והי-הו-הביטו נא – זרח וְצִלְמָנֶע!</p> <p>שני צלמי רחוב זרח וְצִלְמָנֶע עלו על משכבם וחלמו תמונה</p> <p>ובחלומם – זזו ממקומם שיר ומנגינה, אור ועננה ובחלומם – צל גדול, כבד כָּךְ כמו נִינּוּה ומגדל –בבל והי-הו-הביטו נא – זרח וְצִלְמָנֶע!</p>	<p>שני צלמי רחוב זרח וְצִלְמָנֶע יצאו להם הרחובה לצלם תמונה</p> <p>ובתמונה – עיר והמונה: זוג על הירקון, אשה בחלונה איש ודרכו, איש ומעשיו קול יעקב עם ידי עשו והי-הו-הביטו נא – זרח וְצִלְמָנֶע!</p> <p>שני צלמי-רחוב זרח וְצִלְמָנֶע יצאו בצהרים לצלם תמונה</p>
---	--	---

אויבי גדעון, זבח וצלמנע (שופטים י'), 'משאילים' את שמותיהם בשינוי קל, שונה אות אחת בלבד, לשני צלמי רחוב, זרח וְצִלְמָנֶע. השמות המקראיים, הרומזים לעבודה זרה (זבחים וצלמים), משרתים בשיר את עיסוקי הצלמים. זרח היוצא לצלם בצהרים נקרא כך בגלל זריחת השמש (בית שלישי) ובשל האור (בית שישי) וצלמנע – בשל תמונותיו.

בשיר נרמזים אירועי מקרא נוספים, כמו "קול יעקב עם ידי עשו" (בראשית כ"ז), חלומות – כחלומות בחומש בראשית, נינוה – עיר שיונה נדרש לנבא עליה ומגדל בבל שנחרב, כמתואר בבראשית י"א. אירועי המקרא המורכבים והבעייתיים הופכים בשיר לתמונות-רחוב פשוטות יומיומיות.

51. הספר השני, שיר מס' 24. השיר אינו מנוקד במקור, להוציא המילים שנוקדו.

שנתון "kle" – תשס"ה כרך י'

### 3.2 המקרא כתשתית כוליית

בחלק משיריה אין שְׁמֵר מסתפקת בשילוב חלקי של פסוק אחד או שניים אלא נעזרת בטקסט מלא או כמעט מלא.

דוגמה לשיר הנשען ברובו על מקור מקראי ידוע הוא "בניך מרחוק"<sup>52</sup>.

הנה השיר :

וּפְתַחוּ שְׁעַרְיֶיךָ תָּמִיד יוֹמָם וְלַיְלָה לֹא יִסְגְּרוּ וּפְתַחוּ שְׁעַרְיֶיךָ תָּמִיד וְשִׁמְתֶיךָ לְגֵאוֹן עוֹלָם	מִי אֱלֹהֵי כָעֵב תְּעוֹפְנָה וְכִיּוֹנִים אֶל אַרְבוֹתֶיהֶן לְהַבִּיא בְּנֶיךָ מִרְחוֹק לְהַבִּיא בְּנֶיךָ מִרְחוֹק	קוֹמֵי אוּרֵי כִי בָּא אוֹרֶךָ וְכְבוֹד הָאֵל עֲלֶיךָ זָרַח  בְּנֶיךָ מִרְחוֹק יְבוֹאוּ וּבְנוֹתֶיךָ עַל צַד תֵּאֱמָנָה וְיֵאָז תִּרְאֵי וְנִהְרֶתְ תִּרְאֵי וְנִהְרֶתְ וּפְחִיד וְרַחֵב לְבָבֶךָ
מִי אֱלֹהֵי כָעֵב תְּעוֹפְנָה...		
קוֹמֵי אוּרֵי כִי בָּא אוֹרֶךָ וְכְבוֹד הָאֵל עֲלֶיךָ זָרַח		

השיר, המתייחס כנראה לעליות שנות התשעים, שואב את מילותיו ואת רוחן מפסוקי נבואת הנחמה של ישעיהו (פרק ס'). הפזמון: "קומי אורי כי בא אורך / וכבוד האל עליך זרח" שונה רק במילה אחת ממקורו (ס', 2). שְׁמֵר גם המירה את שם ההוויה בשם של אלוקות. הבית הראשון נאמן למקורו עד אחרון מילותיו. הבית השני (פס' 4) נאמן גם הוא, להוציא דיוק דקדוקי של שְׁמֵר, שהמירה מין זכר בנקבה (במקור: "ארובותיהם". בשיר – "ארובותיהן") והכפילה את הצירוף: "להביא בניך מרחוק". בבית השלישי שילבה שְׁמֵר חלקי פסוקים (11 ו-15). ובכל זאת, השיר איננו פלגיאט. הצירוף החדש יצר הדגשות חדשות. הנביא מדגיש את ההיבט התיאולוגי-אמוני-דתי, במיוחד בפסוקי הסיפא של הפרק: "לא יהיה לך עוד השמש לאור יומם ולנגה הירח לא יאיר לך, והיה לך ה' לאור עולם ואלהיך לתפארתך", וכן גם בפסוקים 20 ו-21. מלכות אלוקים תשלוט בעולם עתידי, המתפרש על-ידי רבים לא כמכוון לימי בית שני אלא לגאולה העתידה<sup>53</sup>. ישעיהו גם מבדיל בין גורל העמים לגורל ישראל. שְׁמֵר מתפעלת מתהליך השיבה ומפתיחת שערי הארץ. גורל הגויים אינו נזכר בשיר ומקומו של האל

52. ספר ארבע, שיר מסי 14.

53. ראה עמוס חכם בפירושו לפרק ובסיכום הפרשה, עמי תרמ"ו.

שנתון "kē" – תשס"ה כרך י'

מועט באופן יחסי. כמו בשירים קודמים, גם כאן העדיפה את הממשי, הקיים והמוחשי על האסכטולוגי. השיר אינו חתרני בשום פנים. הדגשיו שונים. תשתית כמעט מלאה מצויה גם בשיר "אחותי רוחמה"<sup>54</sup>, המשובץ רובו ככולו בפסוקי מגילת שיר השירים. הנה השיר:

לְמָה אַתְּ שׁוֹתֶקֶת אֲחוֹתֵי רְחֵמָה הֲנֵה קוֹל הַתּוֹר הַזֶּמֶה מַעֲיֵן גְּנִים, בָּאֵר אֲשֶׁר נִחְתָּמָה עֲצוּב לִי, אֲנִי צָמָא	כָּבֵר מִזְמַן רְצִיתִי אֲחוֹתֵי רְחֵמָה לוֹמֵר לְךָ מִיָּלִים חֲמוֹת לֹא הָיָה לִי כַחַ, רוּחַ בִּי לֹא קָמָה לְשִׁיר לְךָ כְּמוֹ שְׁלֵמָה:
---	---

מִזֹּר וְקִנְמוֹן, כָּל מִינֵי בְּשָׂמִים אוֹי לִי בְּלִילוֹת וְאָבוֹי לִי בְּיָמִים	מִזֹּר וְקִנְמוֹן, כָּל מִינֵי בְּשָׂמִים אוֹי לִי בְּלִילוֹת וְאָבוֹי לִי בְּיָמִים
---	---

בְּאֵבִיב אֲגִיעַ מֵאֵהָב פִּי כְּמָה אֲלִיךְ עִם הַזְּמִיר וְאֲנִי וְהוּא וְאֲחוֹתֵי רְחֵמָה אֶת שִׁיר הַשִּׁירִים נְשִׁיר:	לְךָ הֵייתִי שָׁר – הֲרֵאִינִי אֶת מְרָאִיךְ יָפָה אֶת כְּפָרְדִּי־ס קוֹמֶתְךָ תָּמַר, אַחַז בְּסִנְסִינְךָ הַנִּיחִי וְאֲטַפֵּס
---	---

מִזֹּר וְקִנְמוֹן, כָּל מִינֵי בְּשָׂמִים אוֹר לִי בְּלִילוֹת וְחַג לִי בְּיָמִים	מִזֹּר וְקִנְמוֹן, כָּל מִינֵי בְּשָׂמִים אוֹי לִי בְּלִילוֹת וְאָבוֹי לִי בְּיָמִים
--	---

טורו הפותח של הפזמון ("מזר וקנמון, כל מיני בשמים") מכיל חלק מבשמי המגילה. הפניה: "הראיני את מראיך" – גם היא מהמגילה (ב', 14). תיאור הנמענת כבעלת קומה כשל תמר והרצון לאחוז בסנסיני התמר – שייך אף הוא למאגר הקדום (ז', 9-8). מראות הטבע, כקול התור וכמעין הגנים, נלקחו ישירות מהמגילה (ב', 12; ד', 15) וגם זמן האביב הוא זמנה של המגילה ("כי הנה הסתו עבר, הגשם חלף הלך לוי", ב', 11). שם המגילה מצוין בטקסט ("את שיר השירים נשיר") וכן גם שם-מחברה לפי המסורת<sup>55</sup> ("לשיר לך כמו שלמה"). אפילו תוארה של הנמענת, "אחותי", נראה כשאל משיר השירים (ח', 8).

על פניו נראה, שהדובר עשוי להיות מחזר נלהב, חולה אהבה, המתייסר קשות ומשתף את הקורא האנונימי בייסוריו: "לא היה לי כח, רוח בי לא קמה"; "אוי לי בלילות ואבוי לי

54. הספר השני, שיר מסי' 11.

55. בבה בתרא י"ד, עמ"ב.

שנתון "ke" – תשס"ה כרך י'

בימים"; "עצוב לי". אולם מתוך השוואה לשירים אחרים, בתוכם כאלה שנידונו במאמר זה ("כגון, מה שלומך אחותי"), מסתבר שהנמענת איננה אהובה הנושאת את השם רוחמה, אלא אחות רחמניה, המסייעת לחולים, בתוכם הדוברת-החולה ש"אוי (לה) בלילות ואבוי (לה) בימים"; ש"לא היה (לה) כח, רוח (בה) לא קמה" וכה "עצוב (לה)"<sup>56</sup>. אימוץ לשון מגילת האהבה האופטימית מעיד הן על רוחה האיתנה של הדוברת-השרה בשעותיה הקשות בבית החולים, והן על חיוניותה של האחות הרחמניה, המודעת למצבה הקשה של המוענת, כי היא שותקת. מכל מקום, הקשר בין השתיים יוצר מהפך: "אוי לי בלילות ואבוי לי בימים" הופך ל"אור לי בלילות וחג לי בימים". שיר-הלל לאחיות, לחולות ולקשר שנקרם ביניהן.

זהו הפשט ומדרשו יזהה בחולה את המדינה החולה, ש"אוי לה בלילות ואבוי לה בימים", שאין לה כבר כח וגם רוחה דואבת. והאחות אינה אלא הרוח הפנימית-הלאומית-האידיאית המסייעת לה להירפא<sup>57</sup>. תסייע לפירוש זה ידיעת עמדתה הלאומית של נעמי 'שְׁמֶר, מחד גיסא, שמעולם לא הסתירה אותה ואף שילמה עליה מחיר כבד (ראה מבוא), ומאידך גיסא, חשיפת קיומו של פירוש כזה גם בשני השירים שלהלן.

גם על השיר "שובי השולמית"<sup>58</sup> משתלטת לשון המקורות, אבל שלא כקודמו, זהו שיר חתרני של ממש. הנה השיר:

תְּנִי לִי אֶת יָדְךָ וְאֲנִי אֶתֶן אֶתְּךָ לְיָדֵי לֵךְ אִם נָא מְצֹאתִי חֵן כָּכָה נִרְחַף נִסְחָפָה בְּמַעְגָּל	כָּכָה בְּמַחֲלוֹת מְחַנְּנִים אֶת תְּחוּגִי מֵה יָפוּ פְעֻמֶיךָ בַּת אֵיךְ טוֹפְפֶת לֵךְ מְרַחֶפֶת בְּמַעְגָּל אֵי שׁוֹלָה שׁוֹלְמִית אֵל תִּרְשׁוּ לְשׁוֹלָה לְהִתְחַמֵּק לֹא אֵל תִּרְשׁוּ לָהּ שׁוֹלָה הִיא אֲשֶׁת חֵיק יָחַד נִרְחַף נִסְחָפָה בְּמַעְגָּל	אֵי שׁוֹבִי אֶל הַקֵּן שְׁבִינִי יָחַד הַשׁוֹלְמִית שְׁלָנִי  שׁוֹבִי וְנַחְזָה בְּךָ שׁוֹבִי וְנַחְזָה בְּךָ שׁוֹבִי הֵנָּה שׁוֹבִי שׁוֹלְמִית	תְּנִי לִי אֶת יָדְךָ וְאֲנִי אֶתֶן אֶתְּךָ לְיָדֵי לֵךְ אִם נָא מְצֹאתִי חֵן כָּכָה נִרְחַף נִסְחָפָה בְּמַעְגָּל אֵי שׁוֹלָה שׁוֹלְמִית  צַעַד תִּימְנִי הַצְּלֵבָה מִשְׁמָאל וְעוֹד מִבֶּטֶט אֶחָד שְׁאוּמֵר הַכֵּל יָד עַל הַכֶּתֶף נִסְחָפָה בְּמַעְגָּל
---	--	--	--

שולמית היא גיבורת מגילת שיר השירים. "שובי שובי ונחזה בך" מקורו בשיר השירים ז', 1. מחול המחניים ויפי טיפוף הרגלים – גם הוא משיר השירים ז', 2, אולם במגילה מחוללת

56. בסוגריים – המרת גוף מדבר בגוף נסתר.

57. השווה לשיר הידוע של י"ל גורדון, "אחותי רחמה" (כל שירי י"ל גורדון, שירי הגיון, תל אביב, דביר, תרפ"ט, עמ' פ"ז-פ"ח), שפיענחו לאומי, כמצוין בראשו: "לכבוד בת יעקב אשר ענה בן חמור". חלק מהמילון הפיוטי משותף לשני השירים, אולם בעוד בשירו של גורדון הנמענת מעונה, מתאר שירה של נעמי שמר את סבל המוענת.

58. ספר ארבע, שיר מס' 52. הלחן של מתי כספי.

שנתון "kle" – תשס"ה כרך י'

אשה אחת ובשיר שתיים: אחת בפועל, זו מהרישא ומהסיפא והשנייה רק בכוח. שולה היא, כך נראה, "אשת חיק", הרוקדת עם אחר. ומי שמבקש "שובי אל הקן / שבנינו יחד / השולמית שלנו" איננו מי שמציע: "תני לי את ידך". זוהי בהחלט קריאה חתרנית של הכתובים המקוריים.

גם במקרה זה ניצלה נעמי שְׁמֶר את המגילה כדי לתאר בגידה של אשה בבן-זוגה. זו פרשנות אישית-חברתית לשיר. אף-על-פי-כן דומה שאין להסתפק בה בלבד. דומה שנעמי שְׁמֶר מנסה להציג כאן עמדה פוליטית. שולה "אשת חיק" היא משל לאותו חלק במדינת ישראל המתרועע עם אחרים, נסחף עמם במעגלים, מושיט להם את ידו ומבקש למצוא חן. מנגד עומד הבעל הנטוש – הוא אזרחי ארץ ישראל האחרת – ומבקש: "שובי אל הקן / שבנינו יחד" ומתחנן: "לא אל תרשו לה / שולה היא אשת חיק". ל"סצינת הבגידה" יש מקורות מדרשיים ופרשניים במגילת שיר השירים, שאולי היו מקור השראה לשיר הזה. הנה כך מפרש רש"י את הפסוק: "פשטתי כתנתי איכה אלבשנה? רחצתי את רגלי איככה אטנפם?" (ה', 3): "כבר למדתי לעצמי דרכים אחרים, לא אוכל לשוב אליך עוד [...] ולשון "פשטתי את כתנתי רחצתי את רגלי" לשון תשובת האשה המנאפת שאינה רוצה לפתוח לבעלה הדלת". אלה הם שני רבדי-משמעות משלימים. בגידה אישית כמוה כבגידה לאומית. שתיחן סוחפות ומסוכנות והשקתן זו לזו אינה מקורית לשְׁמֶר. הקדימוה נביאי ישראל, בתוכם ישעיהו שקונן: "איכה היתה לזונה אשה נאמנה, מלאתי צדק ילין בה ועתה מרצחים" (אי', 21).

בשיר "על ראש שמחתי"<sup>59</sup> – הנוטל לא מעט ממגילת שיר השירים – 'מגייסתי' נעמי שְׁמֶר את מגילת שיר השירים האירוטית לאמירת אמת פילוסופית, המתעמתת עם פילוסופיה פרגמטית עכשווית.

59. שם, שיר מסי' 53. הלחן של מתי כספי.

שנתון "ke" – תשס"ה כרך י'



הנה השיר :

עֲנֵתָה שְׁמֵחָתִי :	תְּפֹסוּהָ הַשּׁוֹמְרִים	עַל רֹאשׁ שְׁמֵחָתִי
אֲנִי אֲשִׁיר וְאַרְקוֹד	הַסּוֹבְבִים בְּעִיר :	עֲנֵדְתִי זֶר
עַד שֶׁתֵּצֵא נִשְׁמָתִי	"מָה אַתָּה רוֹקְדֵת בְּכֹה	זֶר פְּרַח־שֶׁדָה
כִּי הַשְׂמֵחָה שְׁלִי	וְעַל מָה יִצְהַל קוֹלְךָ ?	עִם קוֹץ אֶחָד אוֹ שְׁנַיִם
הִיא הַמְּחָאָה שְׁלִי	מֵיֻטָּב שֶׁתִּשְׁרִי שִׁירֵי-מְחָאָה	יִצְאָה שְׁמֵחָתִי
וְהִיא	זֶה מָה שֶׁהוֹלֵךְ עִכְשָׁיו	לְחוֹלֵל בְּחוּצוֹת
כְּחִי	זֶה מָה שֶׁהוֹלֵךְ !"	בְּתוֹךְ הַצְּהָרִים
הַאֲמָתִי		בְּרָגֵל יַחְפָּה

גיבורת מגילת שיר השירים נפגשת פעמיים עם שומרי העיר: תחילה בפרק ג' ומאוחר יותר בפרק ה'. הראשונים תומכים בה ומסייעים על ידה. האחרונים מכים ופוצעים אותה ואף מסירים את רדידיה מעליה. שְׁמֵר מעצבת מחדש את קבוצת השומרים השנייה האלימה ("תפסוה השומרים / הסובבים בעיר"), הגוערת בה על ריקודיה, צהלותיה ועל השמעת קולה. שְׁמֵר מכליאה כאן פרטי-פרקים שונים משיר השירים. הריקוד – מפרק ז' והשמעת הקול – מפרק ב' מצטרפים לפרק ה', וכולם כאחד מנסים 'לחנך' את גיבורת השיר, המתוארת כנערת-טבע אמיתית, העונדת זר עשוי פרחי-שדה "עם קוץ אחד או שנים". הם תובעים ממנה להצטרף לדעת הקהל ולשיר שירי מחאה, כי "זה מה שהולך עכשיו / זה מה שהולך!". השמחה, המקבלת בשיר יישות משל עצמה, מתנגדת לדרישה: "אני אשיר וארקוד / עד שתצא נשמתך / כי השמחה שלי / היא המחאה שלי / והיא / כְּחִי / הַאֲמָתִי". מתנהל כאן ויכוח עקרוני בין שתי עמדות: מחאה ושמחה, היסחפות לפסימיות וחיפוש אחר אופטימיות. נעמי שְׁמֵר מאחדת את הניגודים. הבחירה בשמחה היא המחאה הטובה ביותר, לדעתה. בין אם נבין את מגילת שיר השירים כפשוטה, בין אם נבינה כמשמעויותיה האלגוריות<sup>60</sup> – בכל מקרה סבורה הדוברת השירית, כי במחאה אין כל תועלת, למרות 'מודרניותה' והיותה חלק מיטרנד' מקובל.

גם במקרה זה מוליכה שְׁמֵר את לשון המקורות למחוזותיה שלה. השיר סובל כל מיליה: ציבורי-לאומי, אוניברסלי או פרטי. ייתכן שיש בו ביטוי לתפיסת עולמה החברתית-לאומית-מדינית של נעמי שְׁמֵר, הסוגדת להעצמת שמחת החיים גם במצבים קשים. אם כך נפרש את

60. ראה בעניין זה במאמרי: לבחינת דגמי פרשנות אלגורית של מגילת שיר השירים (רשי"י, ראבי"ע, מלבי"ם ומה שביניהם), שאנן ח', כתב עת רב תחומי לעיון ומחקר, חיפה, המכללה האקדמית הדתית לחינוך, תשס"ב-תשס"ג, עמ' 73-80.

שנתון "לך" – תשס"ה כרך י'

השיר, כי אז 'הרוקדת השמרי' מקבילה לשולמית המקראית, המסמלת על-פי הפרשנות הקלאסית את כנסת ישראל במיטבה או את ירושלים כמטונימיה לעם ישראל, שהרי מקורו של הטור הפותח את השיר: "על ראש שמחתי" בתהלים קל"ז, 10, המזכיר במפורש את ירושלים ("אם לא אעלה את ירושלים על ראש שמחתי")<sup>61</sup>. מאידך גיסא, ניתן לפרש את השיר גם במישור אישי-פרטי. מחלותיה, כאביה ויסוריה הממשיים של נעמי שָׁמֵר לא הביאוה לדכודך ולרוגז, שאחד מביטוייו הוא מחאה, אלא לשמחת חיים טוטלית. לא לחינם עונדת השמחה המואנשת "זר פרחי שדה / עם קוץ אחד או שניים". הקוץ מסמל קושי. שני קוצים מכפילים את מנת הקשיים, אולם אין בכוחם להכניע את הנשמה. פרסומו של השיר ב-1995 מתאים לכל אחת מהאפשרויות בנפרד וגם זו לצד זו.

הנה כי כן הפרשנות האלגורית הלאומית משותפת לשני השירים האחרונים. נמענת השיר, "אחותי רוחמה", אינה אלא ארץ ישראל הנאמנה לערכיה הקדומים – זו המושכת 'מינה', וכנגדה, הרוקדת עם אחרים בשיר "שובי השולמית" מסמלת את ישראל הפוזלת 'שמאלה', התועה בשדות זרים. ועל שתי אלה כאחת שרה שָׁמֵר בשיר הלאומי לכתחילה, "בניך מרחוק".

לסיכום, מגוון אופני השימוש הכולי בלשון המקרא כמוהו כשימושיו באימוץ חלקי של הכתובים או בהרכבים בלתי צפויים שלהם. הלשון משמשת ככלי, שתכולתו נקבעת על-ידי האני-השר. יש שהתכולה דומה למקורה, יש שהיא מוסטת למחוזות אחרים ויש – שמשמעויותיה שונו במכוון.

## אחרית דבר

נעמי שָׁמֵר, השוחה במימי התנ"ך, עושה בהם כבתוך שלה: יש שהיא מאמצת את משמעים המקורי, באופן חלקי או כמעט מלא; יש שהיא חותרת תחתיהם. היא משייטת בהם רק למקומות שליבה חפץ ונעזרת בהם, גם כשהיא הופכת אותם על פיהם. רבים ספרי המקרא האהובים עליה, אך על כולם עולה מגילת שיר השירים רבת הפנים ורבת הפירושים. זיקת שירתה למגילה זו ישרה והפוכה. היא נעזרת בה בשעות שמחות וקשות

61. שמר מנהלת דיאלוג סמוי עם מזמור קל"ז, שבו נדרשים גולי ירושלים לשיר (יכי שם שאלונו שובינו דברי שיר ותולדנו שמחה שירו לנו משיר ציון", 3). הגולים מסרבים. "איך נשיר את שיר ה' על אדמת נכרי" (4), הם שואלים בכאב, בניגוד גמור לדמות השירית הרוקדת ושרה עד צאת הנשמה. ועוד, האויבים בתהלים הם זרים בבליים ואילו השומרים הסובבים בעיר הם אויבים מבית.

שנתון "ke" – תשס"ה כרך י'

כאחד, הן במישור האינטימי-פרטי והן במישור הלאומי-מדיני, ובכך היא ממשיכה את המורשת של מסורת ישראל, שראתה בשיר השירים "שיר שהוא על כל השירים אשר נאמר להקב"ה מאת עדתו ועמו כנסת ישראל"<sup>62</sup>.

בשיר "בדמיך חיי" – שירה האחרון שראה אור – מתייחסת נעמי 'שָׁמֶר' לפני הכפולים, הפרטיים והציבוריים, של שיר זה בפרט ושל כל רוב שירה בכלל.

הנה השיר השלם, שחלקו הראשון משמש כמוטו למאמר זה:

וּפְתָאֵם מֵעַל רֵאשֵׁי נִפְתַּחַת קִשָּׁת	וְאָעֲבֵר עָלֶיךָ וְאֶרְאֶךָ	הַמְלִים הָעֵתִיקוֹת נוֹתְנוֹת בִּי כֶּחַ
מִנִּיפָה צְבֻעוֹנִית וְנִפְרָשֶׁת	מִתְבּוֹסֶסֶת בְּדָמֶיךָ	בְּקוֹלוֹת הָעֵתִיקִים אֲמָצָא מִרְפָּא
מִבְּשָׂרֶת חַיִּים, מִבְּשָׂרֶת תְּקוּנָה	וְאוֹמֵר לְךָ בְּדָמֶיךָ חַיִּי	הֵם עוֹזְרִים לִי לְחַיּוֹת
וְשָׁלוֹם וְשָׁלוֹה וְחֶסֶד	חַיִּי חַיִּי בְּדָמֶיךָ חַיִּי	הֵם עוֹזְרִים לִי לְצַמוּחַ
	וְאוֹמֵר לְךָ בְּדָמֶיךָ חַיִּי	לְבְרוֹא עוֹלָם יוֹתֵר יָפָה

ייחודו של שיר זה, לדעתה, בהיותו הראשון "שלמרות שנכתב לקולקטיב, הפך להיות כל-כך אישי, בניגוד לכל שאר השירים שהיו שירים אישיים, אך הפכו להיות קולקטיביים"<sup>63</sup>. השיר הוקלט בשעה שנעמי הייתה בבית חולים, לאחר ניתוח לב, כשכבר ידעה שקיצה קרוב, ובכל זאת לא איבדה את האופטימיות<sup>64</sup>. היא שאבה כוח מהצירוף "בדמיך חיי", הלקוח מיחזקאל (ט"ז, 6), – אותו ביקשה להנחיל גם לעמה הדווה, המתבוסס בדמים ממשים של אבדן ושכול, ושל דמים במובנם המטפורי הרחב.

גם את השיבוץ הזה נטלה ממקורו עירום כפי שהוא ללא מחלצות הקשריו, תוך התעלמות גמורה מהיותו חלק בלתי נפרד מתוכחת-זעם קשה. השיבוץ לקוח מתוך מעין "סיפור האסופית" שטווה הנביא, המספר מעשה בתינוקת שהושלכה אל השדה סמוך להיוולדה,

62. רש"י בפירושו לשיר השירים א', 1 וראה מסכת ידים ג', ה'.

63. מתוך שיחה עם הזמרת רונית רולנד על השיר האחרון שהוציאה נעמי שמר. שיר שנכתב לכבוד ראש השנה תשס"ב ובוצע לראשונה על-ידי שרית חדד בתכניתו של מני פאר והוקלט לאחר כשנה על-ידי רונית רולנד ונכלל באוסף המחומש של שמר, שיצא לאור בחברת מדיה דיירקט. הדברים לקוחים מתוך אתר [mooma.com/article.asp](http://mooma.com/article.asp). דברים דומים מצויים בהקדמת יורם רותם בחוברת הנלווית לחמשת התקליטורים, שיצאו לאור ב-תשס"ד בחברת מדיה דיירקט ("נעמי שמר: האוסף השלם").

64. לאחותה של נעמי שמר גרסה שונה על הולדת השיר. לדבריה, נענתה לבקשת מני פאר שביקשה לכתוב שיר לכבודן של שתי נפגעות טרור. ניתוח הלב התקיים אחרי כתיבת השיר, שנכתב על הפיגועים, והפך לאישי כל-כך, כשהיא עצמה התבוססה בדמה. שמעתי דברים אלה מפיה כתגובה לדברים שהשמעתי במסגרת הרצאה בנושא המאמר בט"ז במרחשון תשס"ה, 31.10.2003.

שנתון "לע" – תשס"ה כרך י'

כשעדיין היא מגואלת בדם ואיש אינו מטפל בה טיפול חיוני שישאירה בחיים. והנה ה' עובר עליה, כשהיא מתבוססת בדמיה, ערומה כביום היוולדה, אוסף אותה לביתו, מגדלה, משפיע עליה כל טוב ובא עימה בברית נישואין והיא, שיופיה מעבירה על דעתה, בוגדת בו עם כל עובר ושב. פיענוחו של המשל ברור וידוע גם מספרי מקרא אחרים, בהם מתוארים יחסי ה' ועמו כיחסי בעל ואשה. חלק מהתיאור הזה מופיע מאוחר יותר בהגדה של פסח כחלק מפסקת: "צא ולמד מה ביקש לבן הארמי לעשות ליעקב אבינו". מן הדרשות המפורסמות בעניין כפילות הדמים ("דמייד"), שתשועת ישראל ממצרים הגיעה כאשר העם התבוסס בשני מיני דם, דם קרבן הפסח ודם המילה שבזכותם נגאל<sup>65</sup>.

נעמי שְׁמֶר התעלמה הן מההקשר של הפרק השלם והן ממדרשי האגדה הנזכרים, ובחרה רק במשמעות האוקסימורונית שבצירוף, "בדמיך חיי", המדגישה את הישרדותו של עם ישראל ("חיי") על-אף מצבו ("בדמיך"). ליחן של המילים, שבכוחן לברוא שוב ושוב "עולם יותר יפה", לא נס למרות עתיקותן, לכן הן שבו את ליבה. וברור, שלא ללמד על עצמן לבד יצאו אלא על הכלל כולו, על כל שיבוצי המקרא בכל השירים האחרים.

ההיה שיר זה ראשון לשירים שהפכו מכלל לפרט או שקדמו לו אחרים? – זו שאלה פחות עקרונית. העיקר הוא שגם לפי עדותה של הכותבת עשוי שיר קולקטיבי-ציבורי, שנמענו הוא הכלל, להיות בו בזמן שיר אינטימי ביותר.

"המילים העתיקות" נותנות לה, הן כאישיות פרטית והן כמייצגת יישות לאומית או אוניברסלית, מצבורי "כח", אותו הנחילה גם לאוהבי שירתה.

65. כלומר: הדובר הוא אלוקים, אשר אומר: ואעבור עליך לפקוד אותך ונתתי לך שתי מצוות שתתעסקי בהן, שבזכותן תזכי לגאולה: מצוות פסח ומצוות מילה (רשב"ם, מכילתא בא, פ"ה; פרקי דרבי אליעזר פכ"ט וילקוט שמעוני ליחזקאל שני"ד).

שנתון "ke" – תשס"ה כרך י'