

לשוננו לעם

עורך: משה פלורנטין

מתוך

כרך נו, תשס"ז



האקדמיה ללשון העברית
מוגן בזכויות יוצרים

שירי נעמי שמר – קווי היכר סגנוניים

פולמוס נעמי שמר

הדיון בלשונה ובסגנונה של נעמי שמר עשוי להיות מורכב יותר מן הרגיל. המילים אחוזות במנגינות השגורות, ושירים רבים קשורים לבלי הפרד לנסיבות המרגשות של כתיבתם. אי אפשר להפריד את השיר "ירושלים של זהב" מן ההקשר של השמעתו הראשונה ומן המעמד שקנה לו במהלך מלחמת ששת הימים ואחריה. קשה לנתק את "לו יהי" מנסיבות כתיבתו בעיצומה של מלחמת יום הכיפורים. השירים מתנגנים בחגים, בעצרות ובערבי זמר וריקודי עם. הדיון ב"תופעת נעמי שמר" נוטה אפוא לחרוג מעיסוק ניטרלי במילות השירים ובסגנונות כתיבתה של היוצרת. ואמנם, אחרי מותה של שמר בקיץ 2004 פרץ מה שבמהרה כונה "פולמוס נעמי שמר". אנשי ציבור, מבקרים ומגיבים מן השורה נתנו ביטוי בעיתונים ובשאר אמצעי התקשורת לרגשות התפעלות והערצה וגם לרגשות כעס, איבה, גינוי וקטרוג. לתגובות אחדות יש נימה פוליטית או עדתית חזקה, ולא פעם הדברים נושאים מטענים רגשיים עזים. הנה לדוגמה מאמר שנכתב באוגוסט 2004, זמן לא רב אחרי פטירתה של שמר, והתפרסם בכתב העת האלקטרוני "אימגו". הכותב, יצחק שפי, דן ברותחים את "החומרים השקריים האלה של ההתיישבות העובדת – שירי ארץ ישראל האבודה היפהפייה והנשכחת". הוא סובר ש"ייפוי המציאות הוא החטא הכי כבד שיכול להיות בשירה, זוהי הגדרת הדמגוגיה – דוקטרינציה כאומנות". "אני טוען", ממשיך שפי, "שגם את הקיבוצניק עצמו היא שיקרה, המציאה אותו".¹ הכותב כורך יחד את ביקורתו על ה"שקרנות" שבשירי נעמי שמר עם מרירותו על עוולות חברתיות. מאמר זה הוא אך אחד מרבים שבאו בעקבות מותה של המשוררת ובעקבות ההספדים עליה. שפי איננו הראשון שהתבטא בטון הנחרץ והשולל הזה. כעשרים שנה קודם לכן, בשנת 1984, פרסם חוקר הספרות דן מירון מאמר רחב יריעה בכתב העת

* תודתי נתונה לחברי המערכת, ובייחוד לעורך פרופסור משה פלורנטין, על הערות חשובות שהעירו על כתב היד.

1. יצחק שפי, "הושט היד וגע בה", <http://www.e-mago.co.il/e-magazine/shemer.html>. טענת ה"שקריות" מעמידה אתגר לדיון סמנטי בשירים, וטענת "ייפוי המציאות" נוגעת לטיבה של לשון השירים ואף היא מציבה אתגר ונקודת מוצא לדיון הנוכחי.

הספרותי "אגרא"². "נעמי שמר", כתב מירון, "ניסתה בראשית דרכה להביא עליזות בלתי יומרנית (אין כל סיסמה ודגל!) לעולמה האפרורי של ישראל הקטנה של שנות החמישים וראשית שנות השישים, הייתה לשופרה של ישראל-רבתי לאחר 1967, ונתנה ביטוי בפזמוניה לעולמה הרוחני הגראנדמאני, המשיחי הברוטאלי"³. מירון אינו מסתיר את יחסו לעמדתה הפוליטית של שמר: "שיריה מלאים את תמצית המהות המתנשאת, המנופחת מצדקות, שותתת השמן-זית-זך של ארץ ישראל המפא"יית". וגם מנגינותיה לא יצאו פטורות משבט ביקורתו של מירון: "אין ספק: נעמי שמר בקיאה במלאכתה. היא יודעת היטב כיצד מעמידים זמר קליט, נדבק לאוזן, בעל חלוקה ריתמית 'טבעית' המבוססת על זמרה ללא חינוך קולי וללא מסורת עממית אמיתית של שירה-בציבור". בפרק ארוך פורס מירון טיעון מוזיקולוגי מנומק ומודגם על העיוות בהלחנת שירו של נתן אלתרמן "פגישה לאין קץ". מירון מסכם את דיונו בטענה שבלחניה של שמר משתקפת "אישיות חזקה, מטביעה חותמה, אך גם זהירה, 'מתוקה', מעתירה חנופה ונועם על המאזין והזמר, מחפשת ותובעת אהבה והסכמה, חרדה מן הדיסונאנס, נרתעת מעמידה בפני אמת צלילית צורמת". הוא מרחיק לכת בגינוי שהוא מגנה את החיבור בין שמר ובין החברה הישראלית, ולמעשה הוא הקיצוני שבמבקריה. נימוקיו אסתטיים לא פחות ממה שהם תרבותיים, פוליטיים וגם מוסריים. במילים קשות אלה נחתמת מסתו הארוכה של מירון:

הרוך המלודי המפתה, הסיסמאות הנוחות, טשטוש המציאות והשיתוק המוסרי שלה דרושים לנו כמו סם הרגעה לחולה מתייסר [...] איך נהיה בלעדיה גם חזקים ותוקפנים, גם עדינים ורכים, גם בעלי זרוע וגם זמרים נודדים, גם חסרי מעצורים מוסריים וגם מלאי תוגה עדינה וסנטימנטאלית? [...] שירי נעמי שמר נעשו במהלך ההסתאבות המוסרית של החברה הישראלית למצרך שאי אפשר בלעדי.

דבריה של המוזיקולוגית מיקה פֶּדובאנו מן האקדמיה למוזיקה במילאנו התפרסמו במדור התגובות של עיתון הארץ: "שיריה נשארו שירים של חבורת הילדים, כמו רוב התרבות של ארץ ישראל העובדת, מין אינפנטיליות בלתי

2. דן מירון, "זמירות מארץ להד"ם – מקומה של נעמי שמר בחיינו", אגרא: אלמנך לדברי ספרות ואמנות 1 (תשמ"ה), עמ' 173–206. המאמר נדפס שנית בספרו של מירון אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי, תל-אביב 1987, עמ' 175–206; ושוב נדפס בספר מסותיו הספריה העִנְרֶת: פרוזה מעורבת, 1980–2005, תל-אביב 2005, עמ' 282–319. המאמר פורסם גם בנוסח אנגלי: "Songs from It-Never-Happen Land", *Jerusalem Quarterly* 42 (1987), pp. 119–144.

3. אגרא 1, עמ' 174. הציטוטים שלהלן הם מעמ' 175, 176, 179, 206.

נגמרת, בלי סקס, בלי גסות אחת לרפואה, בלי הומור, שירים לילדים מטעם ועדת החינוך".⁴

אביעד קליינברג ראה "בארץ החלומות של נעמי שמר גרסה מיופייפת של 'העמק' של 'ארץ ישראל הישנה והטובה' ושל קבוצת כינרת". הוא ממשיך ומציין ש"ישראל הפסטוראלית, הילידית של נעמי שמר הייתה רחוקה כרחוק מזרח ממערב מבאר שבע המאובקת מכוסת האספלט, המהגרית של שנות ילדותי".⁵ עם זאת מודה קליינברג: "שיריה של נעמי שמר מרגשים אותי עד דמעות [...] נעמי שמר היא אולי האחרונה והגדולה בין משוררות כור ההיתוך, היא עצבה את הדמיון הקולקטיבי שלנו כשיצרה עולם חושני של צבעים וריחות וצלילים סינתטיים שתיווכו בינינו לבין המציאות". קליינברג חצוי בין התרגשות והערכה לבין ביקורת. מסקנתו: "ריח של מוות עולה מן השירים, מבורות המים ומן המשעול בלב השדות – ריקבון אציל [...] החלום שוב איננו חלומנו". במאמר התגובה שלה דחתה הזמרת רונית אופיר את טענותיו של קליינברג:

הארץ שלה היא השירה שלה והיא מקום שוקק חיים, פורח, כואב ומפכה. זה שנים שהיא מציעה לנו שפע של אפשרויות להעביר איכשהו את החיים כאן באורח נסבל [...] השירים של נעמי שמר צמחו בקלות, בחדווה ובחן מתוך נופי ארץ קיימים תוך פליאה וערנות למחזוריות הטבע, לעונות השנה המתחלפות [...] לאבנים לשבילים, לאנשים לילדים, ולתינוקות [...] מתוך עולם כזה, ומתוך השירים שצומחים מכל אלה ועל כל אלה לא יכול לעלות ריח של מוות.⁶

ניר, אזרח מת-לאביב, הגיב באתר האינטרנט Ynet מיד אחר מותה של המשוררת: "היית בדרכי שלי לכל ארכה. כחוט השני היית. החל מסוכת השלום שבנתי כילד, דרך לילות בחוף אכזיב כנער מתבגר [...] בשדות בית לחם כחייל, הארת לי את הדרך גם בעיר באפור, עד שראיתי ממעל את ירושלים של זהב. ברגעים קשים של עצב ואובדן, היית שם עם שיריך".⁷ מבט מרוחק יותר ומכליל, ספק אוהב ספק מייסר, מציע ההספד של דורון רוזנבלום. "היא הייתה", סובר רוזנבלום בניגוד לדעתם של מירון ושל פדובאנו, "מלחינה גאונית, אמנית אמיתית, ומעל לכל רומנטיקנית ללא תקנה. הרומנטיקה

4. מיקה פדובאנו, הארץ, תגובות, 16.7.2004.

5. אביעד קליינברג, "בחלומות שלה – לזכרה של נעמי שמר", הארץ, 2.7.2004.

6. רונית אופיר, הארץ, תגובות, 16.7.2004.

7. <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-2937850,00.html>

הזאת, המקלקלת לעתים את השורה, ביטאה לעתים אמת מעמקים על כולנו, לעתים על אפנו ועל חמתנו".⁸

אלה רק אחדות מן התגובות לשירת נעמי שמר בחייה ובמותה. ובתוך כך נמשכת הנוכחות המוחשית של פזמוניה בכלי התקשורת, בטקסים, בבתי הספר, במועדוני הזמר ובחוגים לריקודי עם. קשה אפוא לדון בלשונה של שמר במנותק מכל המטענים הרגשיים, החיוביים והשליליים. אף על פי כן אני מבקשת להפריד עד כמה שניתן בין העיסוק בשירתה מן ההיבט הרגשי, החברתי, התרבותי, הפוליטי, המוסרי והאסתטי לבין הדיון הענייני בקווי היכר אחדים של סגנונה. אפשר שברור קווי ההיכר הסגנוניים של שמר יוכל להסביר במשהו הן את עצמת התגובות לשירה והן את מידת ההתקבלות שלהם, שאין לה תקדים.

תקופת יצירתה של שמר משתרעת על פני למעלה מארבעה עשורים. עם הזמן חלו תמורות אחדות בתוכני השירים ובלשונם. בחרתי לעסוק כאן בקווי היכר ייחודיים נמשכים של כתיבתה: מן ההיבט הסמנטי-תוכני אדון בלשון המראות, כלומר הלשון המשקפת את מראות המציאות הישראלית, וכן בלשון היחיד ובשירת הרבים; מן ההיבט הסגנוני אדון בגובהה של הלשון – בפיזיותה, בשיבוציות האופיינית לה ובנגיעותיה של שמר בעברית המדוברת.⁹

לשון המראות, הריחות והטעמים

שירים רבים מאוד של נעמי שמר נכתבו בהזמנה ונקשרו לאירועים או למופעים חגיגיים. המובהק שבהם הוא "ירושלים של זהב". טדי קולק הזמין את השיר לפסטיבל הזמר של מאי 1967 כשיר מלווה מחוץ לתחרות. שירה המוקדמים של נעמי שמר, ילידת קבוצת כינרת, נכתבו עוד בעת שהתגוררה במקום. אחדים מהם חוברו כשירי משחק, לימוד וריקוד לילדי הקבוצה, ששמר הייתה מורתם למוזיקה. שירים מוקדמים אחרים נכתבו למסיבות ולחגי יובל של הקבוצה.

8. דורון רוזנבלום, "פרידה מהרפתקת התכלת", הארץ, 27.6.2004.

9. קווי ההיכר הנמשכים ביצירתה של שמר יובלטו בעזרת הדגמות הלקוחות ברובן מן הספר הראשון (א) ומן הספר הרביעי (ד) שלה, בציון תאריך ההקלטה של השירים. לרוב זהו הביצוע הראשון או המפורסם ביותר. הספר הראשון, המוכר, הנפוץ והמושר מאוד כולל שירים מוקדמים שנכתבו בשנת 1958 ("שיר לחג עשור"), ובסופו מופיע גם השיר "ירושלים של זהב", שהושמע לראשונה במאי 1967. לעומת זאת בספר הרביעי שירים רבים שאינם מוכרים. כמה דוגמאות יובאו גם מן הספר השני (ב). בשלושת הספרים האלה אין מספור עמודים, וההפניות יובאו אפוא על פי מספרי השירים. חוברת האוסף והספר "הכל פתוח", שברובו שירים לילדים ועל ילדים, יצאו אחרי מותה של המשוררת. בחוברת האוסף השירים אינם מנוקדים, והניקוד הוסף כאן לציטוטי השירים. לפרטים הביבליוגרפיים של הספרים ר' רשימת הקיצורים שבסוף המאמר.

למשל, השיר "חרשת האיקליפטוס" נכתב למחזמר "כיצד שוברים חמסין", שהוצג בחגיגת היובל לקבוצת כינרת בשנת 1963. השיר אכן מבטא חווית שותפות אינטימית: אימא ואבא הנזכרים בו הם ההורים הממשיים, המראות והריחות המתוארים הם המראות והריחות האופייניים למקום והסיפור המסופר הוא סיפור ייסודה של הקבוצה וקורותיה. לימים הושר השיר בפי צוות ההווי של הנח"ל, התפרסם וניתק מחגיגת היובל.

גם אחרי שנות מגורים ארוכות בתל-אביב המשיכו הכינרת והירדן להימצא במפורש או במובלע בשיריה של שמר בכל תקופות יצירתה ובשירים שונים זה מזה: בשירים אישיים מאוד ובשירים אמנותיים וגם בשירים בעלי גוון עממי שמתאימים לשירה בציבור, ששמר כינתה אותה "שירת רבים".

התכלת הארץ-ישראלית הפרוסה על נופי ירדן וכינרת נוכחת בשיריה של שמר למן שירה הראשון "רב האור והתכלת". הגשר, הסירה, גבעת העפר, השמש והקוצים הם התפאורה למחזמר היובל של קבוצת כינרת, אולם הם חוזרים ומופיעים בשירים רבים לאורך כל תקופת יצירתה של שמר. בשנת 1966 היא תרגמה שיר של שרל אזנבור בשביל צמד הדודאים. כותרתו העברית של השיר היא "באותו מקום", המגנינה צרפתית, אך הנופים בשיר הם נופי "העמק עם האגם"¹⁰.

"לשיר זה כמו להיות ירדן", כתבה שמר בשיר שזה שמו (1972, ב, שיר 15). בדימוי הנמשך לאורך כל השיר היא מקבילה את מהלך חיי המשורר אל זרימת הירדן, מן הסער השוצף בצפון עד סופו בים המוות. בשיר ערש שכתבה שמר לנכדתה נגה בשנת 1983 (הכול, עמ' 128) היא כותבת: "עֵינַי עָצִי הָאֶשֶׁל הַעוֹמְדִים עַל הַיַּרְדֵּן", ובשיר אישי אחר, "דיוקן אמי" (1984, ד, שיר 5), תמונת האם משמשת השראה לפת הכותבת: "אֶת הַמְּנִינָה מְכַתֵּיב / אֵלַי / דִּיוקָן אִמִּי מוֹנֵךְ / אֶל הַשְּׁמַיִם / שׁוֹמֵעַ הַלְלוּיָהּ כָּל הָעֵת / כְּמוֹ מִתּוֹךְ אֶגֶם רְחוֹק / אֶגֶם שְׁקֵט". השיר "אור" נכתב בשנת 1988 והוקדש למבצעת שלו, שושנה דמארי. הוא הפך להמנון של פסטיבל המחולות בכרמיאל. השיר פותח במילים "אור / עוֹלָה בְּבִקְרָ / עַל / אֶגֶם רְחוֹק (זִכְרָת)". בבית השלישי מוזכר האור העולה "עַל / חֻלְקֵת הַמַּיִם / נֶעַל שְׁתִּיל / נֶעַל קֶמָה" (שם, שיר 1). נרמזת כאן שורת השיר "שִׁי" של רחל המשוררת שהלחינה שמר: "זֶכֶר לֵיל הַסֶּהֶר עַל חֻלְקֵת הַמַּיִם". התכנית האחרונה שבה הופיעה שמר לפני קהל נקראה "אלף שירים ושיר". היא ביצעה יחד עם חבורת זמרים ומלווים שיר הפותח בציטוט מסיפור דוד ושאול, "וַיִּהְיֶה כִּנְגֵן הַמְּנִינָן", והמשכו בחרוז "מַעֲצָמוֹ יִתְמַלֵּא הַיַּרְדֵּן" ("המנגן", 2001, האוסף, עמ' 76-77). "שיר לחג עשור" (א, שיר 10) משנת 1958 פותח במילים "כָּל הַבִּקְרָ

10. נדפס בספר השלישי המכנס את שירי שמר: ספר גימל, תל-אביב 1982, שיר 42.

הַכְּנָרָה / לֹא חֲדָלָה לְסַעַר / בְּכָחַל הִיא מְזַמֶּרֶת / שִׁיר לְחַג עֲשׂוֹר", וגם אחרי למעלה משלושה עשורים, בשנת 1994, נפתח השיר "הכול פתוח" במילים "רְאִיתִי תִּכְנֶנֶת¹¹ סוּעֶרֶת בְּטוֹרְקִיז / וְגַל סָגַל כֶּהָה הָרִיעַ וְהִתִּיז", ובהמשך נזכרים עוד פרטים מן הנוף המוכר: "רְאִיתִי אֶת הַסֶּכֶר פְּתוּחַ לְרוּחָה / וְכָל שְׁפַעַת הַמַּיִם נוֹהֶרֶת בְּשִׁמְחָה" (הכול, עמ' 114).

הצלילים והטעמים והריחות של מחוז הילדות, כגון "רִיחַ הַמִּלּוּחַ", חוזרים בשירים רבים. בשיר "אלף-בית" משנת 1970 מציגות האותיות תמונות טבע ונוף: אוהל, בית, גמל, דלת, הדס, ורד, זר חבצלות (הכול, עמ' 32). בשנת 1992, בעשור השישי לחייה, השתתפה נעמי שמר עם ילדי בית הספר התיכון לאמנויות בתל-אביב בתכנית הטלוויזיה "לספר ביציאת מצרים". הילדים ביצעו עם שמר ובליוויה את השיר "פסח כאן" (שם, עמ' 84). השיר פותח במילים "רִיחַ שֶׁבָּלִים יִרְקוּת / וְעוֹגוֹת אֶגּוֹז מְתוֹקוֹת / רִיחַ נְקִיּוֹן / יוֹנוֹת יוֹיוֹ / זֶה סִימָן שֶׁפֶּסַח כָּאן", וממשיך במילים "צִלִּיל שֶׁל חֲזָרוֹת מִקְהֵלָה / קוֹל חֲתָן וְקוֹל פֶּלֶה / רִיחַ מִמְדְּבָר / וְהִסְתּוֹ עֵבֶר / זֶה סִימָן שֶׁפֶּסַח כָּאן // [...] הַשָּׁמַיִם כָּבֵד אֲחֵרִים / זִמָּן לְקַרֵּא בְּשִׁיר הַשִּׁירִים / בְּגֵד חַג חֲדָשׁ / וּמִצָּה בְּדָבֶשׁ / זֶה סִימָן שֶׁפֶּסַח כָּאן". בפזמון חוזרות השורות "יוֹצֵאִים בְּחֲדָשׁ הָאָבִיב / הֵבֵן שׁוֹאֵל / הָאֵב מִקְשִׁיב / וְקוֹל הַתּוֹר / וְשִׁיר מְזִמּוֹר / וְאוֹר גָּדוֹל סָבִיב". מתוארות כאן חוויות של פסח בקיבוץ: מראות, ריחות, טעמים, מילים וציונים מפורשים של מנהגי הסדר הקיבוצי. בקיבוצים רבים נהוגה עד היום קריאת ההגדה הקיבוצית המלווה בפסוקי שיר השירים ובפסוקי מקרא אחרים. בחלק מהקיבוצים עדיין מושרים פסוקים אלה בלחנו של יהודה שרת שנתתו לכבוד סדר הפסח המפואר בקיבוץ יגור. בשירה של שמר "שנים עשר ירחים" משנת 1960 מוזכרים חרמשים בשורה על חודש ניסן. אולי השורה הזאת מכוונת לטקס קציר העומר הסמלי שנחוג בקיבוצים בערב הפסח: קבוצת קוצרים בחרמשים קוצרת חלקת שדה תוך דקלום שורות מן המקורות במסכת שעוצבה בקיבוץ רמת יוחנן. את השיבולים הקצורות נושאים ילדים לחדר האוכל, וזה האות לפתיחת הסדר. אחר כך שר כל הקהל "היום אתם יוצאים בחודש האביב". לעתים זו הייתה גם לשון הפרזה שקישטה את חדר האוכל שבו נערך הסדר רב המשתתפים.

"מִתִּי עֵנֶב יִבְשִׁיל / בְּכֶרֶם הַרְחוֹק?", שואלת שמר באחד משיריה הראשונים ("איחיו הקטן", 1957, הכול, עמ' 26); הילדים המטיילים באים "בְּשׁוּרָה אֶל הַכֶּרֶם" ("הטיול הקטן", 1957, שם, עמ' 58); בסוכה של שלומית מתארחים "רִמּוֹן בְּתוֹךְ עֲלִיוֹ / וְכָל פְּרוֹת־הַסֶּתּוֹ / עִם רִיח־בִּסְתָּנִים רְחוֹק" ("שלומית בונה סוכה", 1970, שם, עמ' 72); בשיר משנת 1963 מציעה הנערה למחזר שלה שיחפש

11. על הנגיעות של שמר בעברית הישראלית המדוברת ר' להלן בסעיף "לשונות הרחוב".

אותה בבוסתנים העזובים, אף שהיא גרה ברחוב דפנה שש בתל-אביב, ומבטיחה לו "נזלל יחדיו / אבטיחים וענבים / ואז נברח עד ראש הקר" ("מחבואים" [=חפש אותי], א, שיר 6); ובבית החלומות "הגפן תטפס אלי ישר מן הבסותן / חרוב ותאנה יהיו לי פמוכין" ("בית חלומותי", 1965, שם, שיר 9). מראות הכינרת, טעם הקיץ, הפרות, ריחות החגים וריח הכרם והבוסתנים נוכחים בשיריה של שמר במשך ארבעה עשורים.

לשון היחיד, לשון הרבים

בפתח הספר הראשון של שיריה המקובצים של נעמי שמר, שנקרא "נעמי שמר כל השירים", כותבת המשוררת בכתב ידה ובנימת פנייה אינטימית: "יקירי, הנה לפניכם כל השירים [...] אני מאמינה שתמצאו בספר הזה את כל השירים". בהמשך היא כותבת "שאהבתם" ומוחקת בקו דק, כותבת "שאהבתי" ומוחקת, ומשאירה את נוסח הרבים "שאהבנו ביותר, שלכם נעמי שמר". ניכר שמראשית הדרך ליוותה את שמר תודעת הקשר עם קהל שמכיר ואוהב את שיריה. בשיריה המוקדמים מרובה לשון "אנחנו", המתחייבת מכתובה על חבורת ילדים בקיבוץ: "לטיול יצאנו / פלנית מצאנו" ("הטיול הקטן", 1957, א, שיר 13) או מכתובה ללהקה צבאית המספרת על הוויי של חבורת חיילים: "אנחנו עוד לא אכלנו שום דבר" (1963, שם, שיר 7), "אנחנו נבנה לנו גשר איתן" (1964, שם, שיר 20). גם לשירי צמדים ושלישיות התאימה לשון רבים – בנאים, מחזרים אבירים או מטיילים ההולכים ברגל, עולים צפונה או יוצאים לצעוד ארבעים קילומטר. אולם אצל שמר קיים גם "אנחנו" קיבוצי גדול יותר, כמו בשיר "מחר" (1964, שם, שיר 1) שמבטא משאלה לאומית כללית ואישית: "מחר קשה צבא יפוט מדיו / לבנו יעבר לדם – אחר כל איש יבנה בשתי ידיו / את מה שהוא חלם היום". בשיר "לו יהי" (1973, ב, שיר 6), שנכתב ובוצע בעיצומה של מלחמת יום הכיפורים, נשמעה השורה "תן להם לשוב היום" כביטוי אמתי והולם למשאלה משותפת לכל היושבים בארץ. כך יכלו גם המילים הכלליות "כל שנבקש לו יהי" להיטען במשאלות אישיות.

מתח בין ההיבט האישי להיבט הכללי עולה מנסיבות כתיבתו של השיר "על כל אלה". בתשובה לשאלתו של מני פאר "איך כותבים שירים שמאיימים להיות המנונים?", בריאיון בתכנית הטלוויזיה "שנה טובה" בשנת 1980, ענתה שמר: "זה קשור לאקטואליה של הלב, זה פשוט התחיל באופן מאוד אישי".¹² היא

12. בתוך תקליטור "שירי נעמי שמר" שהוציאה רשות השידור בשנת 2004, ובו שירים וקטעי ראיונות והסברים מפי שמר ומפי אחרים על נסיבות כתיבת השירים.

סיפרה שבמות גיסה, בעלה של אחותה רותי נוסבאום, היא הרגישה צורך לנחם את אחותה ולשמור עליה, על הבית, על הגן, על החומה. ועוד אמרה: "זה הכול דברים מאוד קונקרטיים, אבל לא יוצא שיר בלי שמישהו עומד ומחכה לשיר מן הצד השני". בדיוק אז בא אליה יוסי בנאי להזמין שיר. בנאי ביצע את "על כל אלה" בתכנית ואחר כך גם במופע היחיד שלו. בשיר נזכרים אש מבושרת ומים, מהדהדים בו הפסוקים מקהלת (ג, ב) "עת לטעת ועת לעקר נטוע" ומאיכה ה, כא "השיבנו ה' אליך ונשובך", המשמש גם בתפילה ובסליחות, ונזכרת "הארץ הטובה" שבמקרא (על פי דברים ח, ז). כל אלה מרחיקים את השיר מן הסיפור האישי ומן החוויה האישית והופכים יחד עם המנגינה הקליטה והבית החוזר לשיר של רבים המביע משאלה משותפת. אלה העובדות, אפשר לדון אותן לחסד ולהעלות על נס את המהירות שבה התקבל השיר ואת העובדה שהוא עדיין מושר בפי רבים, ואפשר לדון אותן לשבט ולהצביע על ההתרחקות מן החוויה האישית האוטנטית, החד-פעמית, אל הקלישאי, השגור, המוכר. אמנם הבקשה מנוסחת בלשון יחיד, "שמר נא לי אֵלֵי הַטּוֹב", אך היא עטופה בזכרי לשון שהחיבור ביניהם רופף. הלשון המכלילה שבה נעטף הצער האישי יחד עם המנגינה המלודית והקליטה והפזמון החוזר – כל אלה מאפשרים את החיבור אל חוויות של רבים וכן אל חוויה קולקטיבית של "יחד" וממנה אל "שירת רבים", כלשונה של שמר, כלומר אל השירה בציבור. לא פלא אפוא שמתנגדי פינוי ימית בשנת 1982 הפכו את השורה "אֵל נָא תַעֲקֹר נְטוּעַ" לססמתם. שמר, לפי עדותה שלה, לא התכוונה לכך, אף שדעותיה הפוליטיות היו קרובות לדעותיהם. "פינוי ימית היה בשביל שמר נקודת שבר ומאז היא מיעטה בהתבטאויות פוליטיות", כתבה העיתונאית מיכל פלטי.¹³

בשיר "אקטואליה" משנת 2000 מסרטטת שמר תמונה סטירית של ציפייה למשיח: "יִחְזָקֵאל בֶּן בּוּזִי / יוֹשֵׁב לוֹ בְּגִ'קוּזִי / וְיוֹרֵךְ בְּעֵזִי / לְכָל הַכּוֹנִיִּים / וְאֶשְׁתֹּ צְפּוֹרָה / יֵשׁ לָהּ פֶּה כְּמוֹ גִּוְרָה [...] אִיזוֹ פִּנְטוּזָה / אוֹטוֹ-טוֹ-מְשִׁיחַ" (האוסף, עמ' 73). הנימה הלצנית-סרקסטית כאן שונה מן הנימה הרצינית והמנחמת שבה מוזכרים המשיח ואחרית הימים בשיריה המוקדמים. השורה החוזרת בשיר המוקדם "שירו של אבא" היא "יִבְנֶה הַמֶּקְדָּשׁ" (1966, א, שיר 14). מהדהד בה שיר חזנות יידי מוכר שהיה מושר בשנות היישוב בהברה אשכנזית: "יִבְנֶה בֵּית (נְהָה: בֵּיס) הַמֶּקְדָּשׁ בַּמַּהֲרָה בְּיַמֵּינוּ". המנגינה של שמר מדגישה את ההגייה הישראלית: "יִבְנֶה הַמֶּקְדָּשׁ". בשיר "חבלי משיח" משנת 1978 נזכרים חבלי המשיח במעין פזמון חוזר המנחם את האני השר בשעת צרה: "וְיִכְשְׁרֵעַ לִי וְיִכְשְׁמֵר לִי / אֲזִי אֲנִי דוֹקָא שֶׁר לִי כָּד: // וְיִחְבְּלֵי-מְשִׁיחַ / הִנֵּה זֶה בָּא / הַיּוֹם" (האוסף, עמ' 76).

הלשון הפיוטית

שירים אחדים של שמר שנכתבו להצגות לשונם פיוטית וגבוהה. בשירי ההצגה "מסעות בנימין השלישי", המבוססת על הרומן של מנדלי מוכר ספרים, תורמת העברית החגיגית לאווירת הקדומים האגדית שאופפת את ארץ ישראל בדמיונו של הגיבור בנימין: דקלים, גפן, תאנה ו"בנות בקלי-לבן / יוצאות אל הכרמים עם אהובי לבן" ("סימן שעוד לא הגענו", 1976, ד, שיר 3). **כלי לבן** הוא ביטוי מן המשנה (תענית ד, ח) והוא מעגן את הציר במקורות, בתקופה רחוקה, ומעיד על הקשר הנפשי של הגיבור אל הכתובים. בהמשך נאמר: "עובר אני ביעף יבשת וימים / יוםם וליל האש בעצמותי תבצר / איני רואה דבר, איני רואה דבר". הביטוי הפיוטי **ביעף**, צורת יקטל **תבער** לציון זמן מתמשך יחד עם הביטוי **יומם וליל** – כל אלה הם לשון גבוהה המעניקה לשיר נופך פיוטי. גם השיר "בשדות בית לחם" הושמע לראשונה מעל במת התאטרון. ההצגה "אמנון ותמר" היא עיבוד לבמה של הרומן "אהבת ציון" מאת אברהם מאפו, והיא הוצגה בשנת 1971 בתאטרון לילדים ולנוער. העלילה מתרחשת ביהודה של ימי חזקיהו. השיר, המתאר רועה בשדות בית לחם המחפש את עדו בתרמיל רועים על שכם, משתלב בסיפור המחזה. פרסומו הרב של השיר הרחיק אותו מהקשרו הראשון כשיר בהצגה, אך לשונו הפיוטית ממשיכה לשמר את אווירת הקדומים של המחזה: "אָבן מְטֹלֶת עַל לְבִי כְּאֶבְנִים בְּשָׂדוֹת בֵּית-לָחֶם / [...] אֵי שָׁם בְּסוֹף הַדֶּרֶךְ הַתְּחִפִּי עִם רֶדֶת עֶרֶב [...] // הַתְּחִפִּי לַחֶלֶד / עִם הַלֶּחֶם וְהַמֶּלֶח" ("בשדות בית לחם", 1971, ב, שיר 4). השיר נאמן לאווירה המקראית, אך משתקפת בו גם דמות הרועה של תקופת היישוב משירי הזמר של יצחק שנהר ואברהם ברוידס. השורה החוזרת בשיר, "הִי חֲלִילִי, יָלַל יָלַל חֲלִילִי", מציינת אמנם את יללתו הנוגה של החליל, אך בצליליה היא מרמזת לריקוד חלוצים מתקופת ראשית היישוב שהורכב על שיר ערבי ונודע בשם "הבה נצא במחול" ובפזמון החוזר שלו המילים "יה ליל, יה ליל".

גם בשירים המתארים הווה ישראלית חדשה וצעירה הלשון הנקוטה היא לשון מוקפדת, תקינה, לעתים ספרותית וגבוהה, ומשובצות בה תבניות לשון, צורות לשון ומבחר מילים מן המקורות: "חֲלָפָה אִשָּׁה יִפְת־כֶּתֶף הַצְהִילָה לִי פָנִים", "כְּחֲלִי חֲלָצָה יִצְאָה לְמַחְנוֹת / וּפִיהֶם כִּצְחַח בְּצִלְצוֹלֵי גְרוֹנוֹת" ("היי טירילי", 1958, האוסף, עמ' 17); ¹⁴ "חִנֵּל עֲגוּם-קִלְסֶתֶר / וְלוֹ זָקֵן דּוֹקֵר / עִם עֶרֶב יִהְיֶה לוֹ כֶּדֶד" ("חמסינים במשלט", 1958, שם, עמ' 12); "כֶּל הַחִילִים / כִּבְדִּי-הַתְּרַמִּילִים /

14. בביצוע המקורי בשנת 1959 שרה להקת "בצל ירוק" "בִּכְנוּרֵי נְעוֹר מִיתֵר / נוֹהָא הִנֵּה לְשִׁיר", אולם בחוברת האוסף משנת 2002 נכתב: "בִּכְנוּרֵי נְעוֹר מִיתֵר / וּכְכָה בָא לִי שִׁיר".

לשובו לִבְסִיס עַם לִיל" ("החייל שלי חזר", 1967, א, שיר 3). מבני סמיכות כמו **יפת כתף, כחולי חולצה, עגום קלסתר וכבדי התרמילים** רווחים בלשון המקורות ובספרות היפה. גם הבחירה במילים נדירות מגביהה את לשון השירים: מן הפרדסים עלה "ניחוֹחַ" ולא ריח ובסיוון הכול "הִבְכֵּיר" ("שנים עשר ירחים", 1960, שם, שיר 12). בשוק של נעמי שמר, סמוך לקריאה האוטנטית "על הסִפִּין", היין זורם כ"פִּלְגִי שֶׁכֶּר". ערמות האבטיחים שבשוק זה נצבעות בצבע מקראי בזכות הדימוי "אֲבִטִּיחִים כְּהֶרֶקֶר", ומצטרף אליו דימוי מודרני פיוטי גם הוא: "גִּבְעוֹת הַתְּפֹחִים" ("שיר השוק", 1960, שם, שיר 27). בשיר זה יש גם צורת פועל נדירה בלשון ימינו, צורת המקור המוחלט המקראית: הדוברים מזמרים בפזמון החוזר על פי ישעיהו (כב, יג) "עַל כֵּן שָׁתָה וְאָכַל וְשָׂמַח בַּיַּיִן".¹⁵ העיר הלבנה "עֲמֻסָּה [...] מִשָּׂא לַעֲיָפָה" (שם מו, א) והיא "קוֹצֶפָה" ו"שׁוֹצֶפָה" (1958, א, שיר 29). השינוי הקל בצורת הבינוני של הפועל **מקוֹצֶפָה** השכיחה **לקוֹצֶפָה** הנדירה, דוגמת "היא יוֹשֶׁבֶה לחלון" של ביאליק, מרענן את ציור העיר הלבנה, היא תל־אביב, ומשתלב יפה בחרוז הסמוך "קְמוֹתֶם יָפָה". בשירים אחדים מופיעים "מְאוֹרוֹת" ולא ירח וכוכבים, והשמש היא "חֲמָה". בשיר של "שלישיית גשר הירקון" משנת 1964 אומר האוהב: "בְּשִׁבְלֶךְ אֲנִי תִלְיִית עַל הַסֶּנֶה מְאוֹרוֹת" ("לכבודך", 1966, שם, שיר 36), ובשיר מאוחר יותר, "יש לי חג", תלויה "בְּמְרוֹם חֲמָה גְדוֹלָה" (1974, ב, שיר 12). בשני השירים נרמז המדרש על בורא עולם המותח את השמים כאוהל ותולה עליהם את המאורות.¹⁶

בצד אזכורי מקרא רבים משובצים בלשון הפיוטית של שמר ביטויים מלשונם של יוצרי תקופת התחייה. הביטוי **חלקת המים** מופיע כאמור כבר בשירה של רחל "שי", אך הופיע עוד קודם לכן בסיפורו של אורי ניסן גנסין "בגנים". בתרגום של דוד פרישמן ל"הגנן" של רבינדרנת טאגור מופיע הביטוי **חמדת נפשי**, והוא נמצא גם בשירו של ביאליק "גבעולי אשתקד" ושב ומופיע במילותיה של שמר "אֶל הַחֲלוֹן חֲמֶדֶת נִפְשִׁי נִגְשֶׁת" ("יש לי חג", 1974, האוסף, עמ' 68). בשירים מאוחרים, בעיקר בקלים ובקטיריים שבהם, מופיעים מדי פעם מבעים מלשון הדיבור, אך

15. לשון המקור בשיר היא לשון הוראה או הצעה. הציטוט שהיה לפתגם שגור מאפשר לשורה של שמר לא להישמע חריגה מדיי ולא לעורר תהייה על שהדוברים הם רוכלים. בשירים אחרים של שמר אין צורות מקור.

16. ר' למשל מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, צפונות ואגדות, תל־אביב תשט"ז, עמ' יט: "מתח עליה את השמים כאוהל, תלה את המאורות והעמיד את הכלים" (הטקסט נמצא גם באתר פרויקט בן־יהודה: <http://www.benychuda.org> במדור הפרוזה בפיתוח ← "דורות ראשונים" ← "מעשה בראשית" ← "אותות ומועדים", ג – שתי שיטות); וכן בכתיבי מנחם עזריה מפאנו (1548–1620) בחיבורו "הרקיעים": "לא נאמרו דבריהם אלא בעובי הגלגל הרביעי שהחמה תלויה בו" (אמרות טהורות: מאמרי הרב מנחם עזריה מפאנו, טשרנוביץ תר"ד).

ברוב השירים, גם במאוחרים, נוכחת העברית האידיומטית, החגיגית והעשירה: "יָדַע שֶׁלָּנָה" ("יתלכשי לבן", 1985, ד, שיר 19); ימים קשים הם "יָמֵי אֶל טַל וְאֶל מָטָר" ("כד הקמח", 1986, שם, שיר 10); אם השנה תהיה טובה "נִשְׁכַּח דְּרָכֵי מְדוֹן וְאֶכְזָבָה" ("שנה טובה", 1992, שם, שיר 18); ציפור שיר "פִּעֻסָּה" "נִעְלָסָה" מגיעה "עֲדֵי אוֹבֵד", ומדבריות שלמים צריך לעבור "בְּמַחִי כָּנָף שֶׁבִּין הַקֵּץ וְהַסֵּתוֹ" ("כמו חצב", 1986, שם, שיר 23). "לִבְבִּיתִי אַחוֹתִי כָּלָה" (על פי שיר השירים ד, ט) מכוון אצל שמר לעיר או לארץ: "לִפְעָמִים אֶת לִי חֲזִיוֹן-שָׁרֵב", גם "אִם אֶת נְשׁוּקָה וְחִבּוּקָה, אִם אֶת חֲבוּלָה וְגִזּוּלָה וְעִשׂוּקָה". הביטוי הגבוה מוּנַמֵּךְ ונעשה עכשווי ואירוני בצירופים "לִבְבִּיתִי כֶּךָ אוֹ כֶּךָ" ו"לִבְבִּיתִי כְּמוֹ שְׁאֵת" ("לבבתיני", 1989, שם, שיר 27). גם ענייני יום-יום מובעים בלשון אידיומטית: אוכלים "זָנַב בָּצֵל וְבָדֵל צִנּוּרִית" ("יתות", 1987, שם, שיר 37), והילד המסרב ללכת לכיתה א "מִצִּץ בְּגָנְבָה בְּהוֹרִים שָׁלוֹ / רוֹאָה בְּפִנְיָהּ עֲנִי דָאָה" ("בראשון לספטמבר", 1995, שם, שיר 39).

השטף המוזיקלי של לשון השירים של נעמי שמר וההתאמה ההדוקה של המנגינה לריתמוס ולתחביר של השורה יוצרים תחושה טבעית של דיבור חי ומשמשים משקל נגד לגובה החגיגי של הלשון. השורות הקצרות נעדרות עומס מטפורי ומשדרות פשטות למרות העושר הלשוני. כביכול די באזכור המראה והרגש כדי לצייר תמונה ולברוא אווירה: "אֵינָה בָּקָר נִהְדָּר" ו"אִם אֲנִי נִרְגָּשֶׁת / זֶה וְדָאִי מִפְּנֵי שֶׁ- / הִחִיל שְׁלִי חֲזָר" ("החיל של חזר", 1967, א, שיר 3); "עַל מִשְׁבָּצוֹת אֶדֶם-לָבָן / אֲשָׁכּוֹל בָּשֵׁל עַל הַשֶּׁלֶחַן / וְאֶגְסִים דְּמוּיֵי סֶזֶן / וְגַם סַנְגְרִיָּה" ("אני גיטרה", 1993, ד, שיר 12). שורה פיוטית יותר כמו הצהרת האמונים של הנעל המסומרת לחייל, שלחשה לו באפלת המאהל "חול וּמִים וְאָבָק / אֲנִכִּי בָּד אֲדָבָק", מונמכת בעזרת המבע המודרני והטכני-משהו "עַד יוֹמִי הָאֲחֵרֹן וְעַד בְּכָלִ" ("מה אמרו הציפורים", 1962, א, שיר 38). פה ושם נמצא מטפורה ציורית, ולעתים השיר השלם בנוי על מטפורה: "אֲנִי גִיטָרָה / הָרוּחַ מִנְּגֵן עָלִי / בְּחִלּוּפֵי-עוֹנוֹת [...] אֲנִי גִיטָרָה / הֵייתִי פֶּעַם עַץ אוֹלִי / וּבִתְבַּת-הַתְּהוֹדָה // אֲנִי זוֹכֵר אֶת / כָּל מִי שֶׁנִּגֵּן עָלִי / וְאֲנִי אוֹמֵר / תּוֹדָה" ("אני גיטרה", 1993, ד, שיר 12). הריגוש נוסף בגלל הנסיבות: ביצוע השיר בידי בני אמדורסקי החולה מאוד שהשיר הוקדש לו.

אם מופיעה בנדיר מטפורה פיוטית כמו "בוֹגוֹנוּלִיָּה כְּעֵן / עֲנִקִי שֶׁל אֲרָגְמָן / אֲשֶׁר עוֹד מַעֵט וְיִתְעוֹפֵף", הרושם הפיוטי שלה מרוסן ומונמך בעזרת התואר **עֲנִקִי**, הנתפס בעיני דובר העברית הישראלית כילדותי, וגם בעזרת השורות העוקבות "וּבְרָחוֹב הַדְּקָלִים / מְחַכִּים לָךְ וְלִי / סִמְפִּטָּה וְקִנְקוֹן קָפָה" ("פרדס חנה בשבת", 1982, ד, שיר 11). אולם גם כאן, בתוך ההווה הישראלי, כש"מיִשְׁהוּ מִתּוֹךְ הַרְדִּיו שֶׁר לִי יְהוֹ אֶפְשָׁר" ו"כִּשְׁהָעֶצֶב מִטַּפֵּס" ו"אֵן סִילֹסְטֵר שָׁרָה מוֹן אֲמוֹר", את

תחושת הסתיו המתקרב מביע ציטוט מסיפור אליהו: "עב קטנה כִּכְךָ יד איש / מופיעה מצד הקִבִּיש" (על פי מלכים א יח, מד). גם בתרגומיה לשירים לועזיים הוסיפה שמר לא אחת ממד חגיגי לטקסט פשוט. כך הפכו השורות הפשוטות של ז'יק ברל "אבל אהובתי, אהובתי המתוקה, העדינה, הנהדרת" ל"יפה שְׁלִי / אֶת יְחִידָה וּמְכַשְׁפָּה שְׁלִי" ("אהבה בת עשרים", 1972).¹⁷ צורת הבינוני הנדירה מְכַשְׁפָּה מחליפה את הצורה המקובלת מְכַשֶּׁפֶת וחורזת עם יָפָה כמו בקוצפה ובשוצפה בשיר "העיר הלבנה" שנוצר לעיל. אין זה תרגום מדויק של המקור, אך יש בו חן וניכר בו תו ההיכר של לשונה של שמר.

הלשון השיבוצית

בשנות החמישים נפוץ בארץ המנהג לחבר מנגינות לפסוקי מקרא ולשירים כשירי זמר. שירים אלה התחבבו על הציבור ולעתים נוצרו ריקודי עם לפי מנגינותיהם. נעמי שמר מיעטה לחבר מנגינות למילים מן המקורות בנוסח הזה. בתכנית משיריה שביצעה חבורת "בימות" בשנת 1972 היה שיר אחד שבו כתבה שמר מנגינה למילות תהלים (קיח, יז-יט) "לא אָמוֹת כִּי אַחִיָּה וְאַסְפֵּר מַעֲשֵׂי יָהּ [...]". בשנת 1975 חיברה שמר מנגינה למילות שיר השירים (ז, יב) "יֵצֵא הַשָּׁדָה נְלִינָה בְּכַפְרִים", וב"ספר ארבע" נמצא שיר מוכר פחות, המוקדש ללהקת הנח"ל, שהוא לחן של שמר למילותיו של ישעיהו (ס, א) "קוֹמִי אוֹרִי כִּי בָּא אוֹרְךָ". אולם שימוש זה בלשון המקורות איננו קו היכר של כתיבתה. לעומת זאת בשיריה ארוגים זכרי פסוקים ומושגים מן המקורות היהודיים. מן הסתם המוכר ביותר הוא הביטוי "לְכָל שְׁיִרְיָךְ אֲנִי כְּנוֹר" מן השיר "ירושלים של זהב" (1967, א, שיר 40). מהדהדות בו מילותיו של יהודה הלוי מ"ציון הלא תשאליו": "לְבָבוֹת עֲנוּתֶךָ אֲנִי תַנִּים, וּבְזָכְרִי שְׂבִיבַת שְׁבוּתֶךָ אֲנִי כְּנוֹר לְשִׁירְיָךְ". בשיר "ירושלים של זהב" רבים ההדהודים: שמו נקשר, בשינוי משמעות, למסופר בתלמוד הבבלי (נדרים נ ע"א) על תכשיט זהב שהבטיח רבי עקיבא לאשתו, תכשיט שתבנית ירושלים יצוקה בו. פסוקי התנ"ך נרמזים בשיר בביטויים רבים, לעתים בציטוט מדויק ולעתים ברמז: "קִטְנֹתִי" (בראשית לב, י); "צִעִיר בְּנִיךָ" (על פי יהושע ו, כו); "צוֹרֵב אֶת הַשָּׁפְתִים כְּנִשְׁקֵת שֶׁרָף" (על פי ישעיהו ו, ו-ז); "הָעִיר אֲשֶׁר בְּדָד יוֹשְׁבֶת" (על פי איכה א, א); "אִם אֲשַׁכְּחֶךָ רְוָשָׁלַיִם" (על פי תהלים קלז, ה). גם בשיר שנכתב על ירושלים כעבור זמן, "עיר ואם" משנת 1992 (הכול, עמ' 90), נרמזים פסוקי מקרא רבים: "שְׁמַחְתִּי בְּאוֹמְרִים לִי בֵּית אֲדוֹנֵי נִלְךָ" (על פי תהלים קכב, א); "מִלֶּךְ רֵב"

17. המקור: "Mais mon amour / Mon doux mon tendre mon merveilleux amour". השיר "אהבה בת עשרים" נדפס בספר גימל, תל-אביב 1982 (שיר 39).

(על פי תהלים מח, ג); "עַם הַמִּית מִימֵי שְׁלֹחַ / תְּהוֹלְכִים לָאֵט" (על פי ישעיהו ח, ו). הביטוי "אֵת עוֹטָה [...] אֹר וְאֶהְבָּה" מרמז למילות תהלים (קד, ב) "עוֹטָה אֹר כְּשֶׁלֶמָה". בצד ההדהוד של פסוקי המקרא נרמזים בשיר זה גם שיר הזמר של לוי קיפניס משנת 1929 "מִי יִבְנֶה בֵּית" וגם שיריה של שמר עצמה: "עַם הָאָרֶץ וְהַזֵּית / צֵל עַל חוֹמוֹתֵי / מִי יִבְנֶה, יִבְנֶה לִי בֵּית / בְּעִיר חֲלוֹמוֹתֵי".

שמר מרבה לנטוע קטעי פסוקים וציורופים בהקשרים חדשים. הדבר יוצר פערים בין מבעים מרמות לשון שונות, ולעתים מיטשטשת בשל כך התמונה שהשיר מצייר. עניין זה עומד בניגוד למה שתואר לעיל כלשון המראות – הלשון הבלתי אמצעית שמבטאת את זיקתה הישירה והחושנית של שמר לטבע ולנוף, לרושמי החושים ולזיכרונות הילדות. אני מבקשת להדגים את התופעה בשני שירים מוקדמים ובשיר מאוחר. שיבוץ של פסוקים וקטעי פסוקים בשירים המוקדמים אמנם מרומם את נושאי התיאורים ואת המציאות המשתקפת מהם, אך לעתים מחיר ההגבהה הזאת הוא ניתוק מן העניין המתואר וערפול המשמעות. בשיר המאוחר יש השפעה דומה לפער בין רמת הלשון לבין תיאורי הֶרְאֵלִיה הצבאית.

השיר "רכב אש" (א, שיר 2) נכתב בשנת 1964 כשיר ליווי לסרט קולנוע של אלכסנדר הרמתי בשם "מורדי האור". נושאי הסרט היו אקטואליים ופוליטיים. ביצעה את השיר שושנה דמארי, ויש במנגינתו מעין קצב דהירה קצר נשימה. השיר פותח בהזכרת מקומות בנגב:

מְרַאשֵׁי הַמִּכְתָּשִׁים
וּמַעְבְּרֵי לְחוֹמַת הַחוֹלוֹת
רָכַב־אֵשׁ עִם פְּרָשִׁים
וְאַהֲוִי נֶשָּׂא עָלֶיו בְּלִילוֹת

אמנם נרמזים בשיר מקומות ממשיים, אך קשה להבין מהי התמונה המסורטטת. למשל, על מה נישא האהוב בלילות? מהו רכב האש? היכן היא חומת החולות? זיכרון הסיפור על פרידת אלישע מאליהו בעלייתו הפלאית של אליהו לשמים על שפת הירדן מאדיר את התמונה, אך גם מערפל אותה. בספר מלכים ב (ב, יא) מפרידים בין אליהו לאלישע "רכב אש וסוסי אש" ואליהו עולה בסערה השמימה במרכבה הפלאית. מה מכל זה יכול לדמות למסעו של האהוב בלילות? האם האהוב, שאמור להביא לאהובתו המחכה אבן ממכרות הנחושת כקמע "עֵד שׁוֹבוֹ מִמִּדְבָּר", הוא חייל? מסעו של האהוב, הנישא אולי על גבי טנק, מלווה בענן ובעשן. בלשונה של שמר נעטף המסע הזה ברמזי לשון אל מסעות ישראל במדבר: "לִפְנֵינוּ עֲמוּד עָנָן / וְעֵשָׂן מֵאַחֲרֵינוּ יִהְיֶה". הפסוקים נטועים כאן כשיבוצים מלאכותיים ומרחיקים את התמונה מן הכאן והעכשיו. סיפור הנערה המחכה לאהובה הרוכב בלילות הוא מוטיב ידוע בבלדות ובשירי עם, וגם הקמע לקוח

מאותו אוצר מוטיבים. שמר שזרה בשירה שלושה יסודות: יסוד בלדי, תמונות מאזור המכתשים שבנגב וקטעי פסוקים. אך הם אינם מציירים תמונה לכידה. הם יוצרים מעין קדבך (קולאז') מפורק. כל האמור כאן לא הפריע לשיר להתקבל ולהתחבב ולהיות מבוצע שוב ושוב. הוא הושמע והתחבב מאוד בעיקר אחרי מלחמת ששת הימים. מנגינת הפזמון הלמה את הקולות הגבוהים של שולי נתן ושל סנדרה ג'ונסון, וביצוע צוות ההוויי של חיל השריון חיזק את התחושה שאכן מדובר במסע של שריון בנגב.

חיל האוויר עטור התהילה בעקבות מלחמת ששת הימים זכה אף אצל שמר להוקרה ולהאדרה בשיר "על כנפי הכסף" (א, שיר 41), שחובר בשנת 1967. "הַעֲזִים וְהַטּוֹבִים" הם טייסי חיל האוויר. הם אינם טסים במטוסים אלא "רְכוּבִים" "עַל כְּנָפֵי הַכֶּסֶף". ססמת החיל "הטובים לטיס" והבטחת מפקדיו ל"שמים נקיים" נרמזות אף הן בשיר בצד חלקי פסוקים ומבעים מן המקורות: "שֶׁבַעַת הָרָקִיעִים" (חגיגה יב, ב); "הַסֵּלֶם רָגְלִיו בְּאַדְמָה" (על פי בראשית כח, יב); "וַיִּדְגְּלוּ עָלֵי אֲהֲבָה" (שיר השירים ב, ד); הים שָׁנָס וְסָב לְאַחֹר וְהִנֵּה שֶׁהִיא לְחֶרֶבָה (על פי תהלים קיד, ג ויהושע ג, יז). בפזמון חוזרת שורה הרומזת לדברי איוב (ה, ז): "כִּבְנֵי רֶשֶׁף יִגְבְּהוּ עוֹף". לעומת השיר "רכב אש" יש בשיר זה יותר לכידות ותיאור נאמן יותר של תחושת ההמראה ושל המראות הנגלים מן המטוס. אבל גם כאן המזמרים את השיר אינם שואלים את עצמם מה הם או מי הם בני הרשף המגביהים עוף, ומסתפקים ברמז לגובה ולתעופה.¹⁸ הנימה הכללית של השיר השתלבה באווירת חגיגות הניצחון שלאחר מלחמת ששת הימים. המנגינה, ההקשר והתזמון חברו יחד והביאו להצלחה הרבה של השיר למרות עטיפת הפסוקים והלשון השיבוצית, שחוצצים גם כאן בין התיאור לבין המציאות המתוארת.

שיר מאוחר של שמר נכתב למופע "אלף שירים ושיר" של שמר עצמה ומלוויה ("פלוגת יסמין", 2001, האוסף, עמ' 32). כאן תחושת החציצה בין הלשון לבין המציאות אינה תוצר של שיבוץ פסוקי מקורות, אלא של הפער בין הלשון הפיוטית המעורפלת לבין ההווה הצבאית הפרוזאית. קשה להבין מה הוא נושא השיר מן הרמזים העמומים על קשיי השגרה הצבאית: השיר מזכיר את "פלוגת יסמין" ה"עוֹטְפֶת חֲקִי", ויש בו משהי הנמה וחולמת בין "הַפּוֹךְ וְהַסִּדִּין". נאמר עליה שהיא "עוֹף הַפֶּרָא הַמְּמָרִיא" ושי"ל מוֹדֵת מְרַחֵק הִיא צוֹעֶדֶת בְּשִׁבְלֵי הָרִים", אך נאמר גם (על פלוגת יסמין): ש"בְּחֻלְמָה שְׁעוֹד לֹא נִפְתָּר לָהּ / יִסְמִין כְּאֵלוּ

18. אפשר שהמשוררת נדרשה כאן לדרשות חז"ל שעל פיהן בני רשף הם עופות (שמות רבה יב, ד), וראה גם אונקלוס לדברים לב, כד. אני מודה לחברי המערכת על הפניה זו ועל ההפניה שבהערה הבאה.

מִלְבָּלֵב". הקורא והמאזין מתקשים לפתור את החלום החידתי הזה: מי היא או מה היא יסמין?

פְּלוּגַת־יִסְמִין עוֹטֶפֶת חָקִי
הִיא עוֹף הַפֶּרָא הַמְּמָרִיא
הִיא לַפְעָמִים פְּתָאוֹס בּוֹכָה כִּי
חִיָּה כָּאֵן כֹּה מוֹזְרִים
עִם בּוֹא הַלֵּילָה הִיא נִרְגָּעַת
כְּמוֹ הַמְטָפֵס עַל הַגִּזְזוּטָרָה
וּבִבְקָרִים קֶשֶׁה לְדַעַת
אִם נֶעַר הִיא אוֹ נַעֲרָה

אולי בשורה האחרונה מסתתר רמז פיענוח, אבל אין הוא יותר מרמז דק. לא נתברר לי אם אמנם יסמין הבוכה בלילות היא הפלוגה, כפי שמשמע מן התחביר של המשפט, או שמא זו נערה חיילת שמפקדת על פלוגת בנים הנקראת על שמה. האם הנערה שנדרשת למסעות ולמאמצים בוכה בלילות בגלל המתח בין שגרת הצבא הקשה לבין נשיותה המגולמת בשמה ובחלומה – היסמין המלבלב? אם ההשערה נכונה, לא ברור מדוע "פלוגת יסמין" היא "עוף הפרא הממריא". ואם הפלוגה עוטפת חקי, כפי שנאמר בפתיחת השיר, מדוע בסופו קשה לדעת אם היא (מי?) נער או נערה? השיר מיטלטל בין שתי הקריאות ואינו מצליח לדלג מעל מהמורת הערפול והשניות. האם מקרה הוא ששלושת השירים שיש בהם ערפול והרחקה מתארים הווייה צבאית?

בשירים רבים מן התקופה המאוחרת של שמר נעדרים שני המאפיינים האלה, לשון המראות ולשון הפסוקים, ואת מקומם תופסות הכללות שהן לעתים קלישאיות: "לא תִנְצָחוּ אוֹתִי כָּל בָּךְ מִהֵרָ" ("לא תנצחו אותי", 1984, ד, שיר 24); "הַכֹּל עוֹד אֶפְשָׁר / כָּל עוֹד אֲנִי כָּאֵן שְׁרִים" ("הכול פתוח", 1994, שם, שיר 19); "אֲנָשִׁים טוֹבִים יוֹדְעִים אֶת הַדָּרֶךְ / וְאַתָּם אֶפְשָׁר לְעֵד" ("אנשים טובים", 1981, הכול, עמ' 104); לאורח מגישים "טֵנָא זָרֵק / פָּרַח לָבֵן / פֶּת בְּמִלַּח"¹⁹ / זֶה מֶה שֵׁיִשׁ ומציעים לו "שֵׁב עִמָּנוּ כָּאֵן" ("האורח", 1984, ד, שיר 2); בקיץ הבא "אֲנִי אֶבְחַר בָּךְ / וְאַתָּה בִּי תִבְחַרְי / וּבִיחַד נִהְיָה לָרֵב" ("תלבשי לבן", 1985, שם, שיר 9); "כְּתוּב הָרִי בְּחוּל / כְּתוּב בְּכּוֹכְבִּים / כִּי הַמְּכָאוֹב הוּא לָחֶם הָאוֹהֲבִים" וכן "אוֹתָהּ הֶאֱדָמָה אוֹתָם שְׁמִים / וְעַם הַזֶּמֶן תְּבוֹא הַנְּחֻמָּה" ("לחם האוהבים", 1991, שם, שיר 7). עם זאת, באחדים מן השירים המאוחרים נשמר החותם הסגנוני הראשוני: לשון מוקפדת המקיימת גם זיקה אל לשונות העבר וגם זיקה אל עולם

19. על פי אבות ו, ד.

החושבים והחווייה בפשטות שאיננה פשטנית. דוגמה לכך היא השיר "דיוקן אמי" (1984, שם, שיר 5):

דְּיוֹקָן-אִמִּי עַל הַפִּסְתָּר
חִידוֹת וְחִלּוּמוֹת פּוֹתֵר
גַּם בְּנִמִּים לֹלֵא חֲמֻדָּה
יָמִי סָגְרִיר יָמִי רַפְיוֹן
יָדִים
דְּיוֹקָן-אִמִּי מוֹנֵן
אֶל הַשָּׁמַיִם
חוֹתֵר אֶל אֵיזָה אֶפֶק
לֹא נוֹדַע
אוֹמֵר שְׁמִיחָה
אוֹמֵר חַיִּים
אוֹמֵר תּוֹדָה
[...]
מָלֵא אֶפְשָׁרִיּוֹת, מָלֵא תִקְנָה
אֶל הָעֵתִיד הָאֵינְסוֹפִי
שְׁטָרֶם בָּא

לשונות הרחוב

שירי נעמי שמר טבועים בחותם התקניות. הם משמרים משלב שכמעט עבר מן העולם, ובוודאי אינו מאפיין שירי זמר ופזמונים של היום. ועם זאת, פה ושם נשזרות במרקם הלשוני העשיר והמוקפד צורות ביטוי חדשות, דיבוריות. בשירים המוקדמים כמעט שאין רישומן ניכר: "בְּשִׁלּוּלִית הַמַּיִם שֶׁמִּנִּי תִרְגְּלִים" ("הטיול הקטן", 1957, הכול, עמ' 58) יכול להישמע כצורת דיבור של ילדים; "יֵשׁ לָךְ פֶּה עֲנֵן עִם פּוֹעֲלֵי בִּנְיָן שְׁאוּהֲבִים אוֹתָךְ עַד רֹאשׁ הַגֵּג" ("אהבת פועלי הבניין", 1964, א, שיר 19) מחקה במשהו צורת דיבור; הבנאים סוברים גם ש"אֵת מְשַׁנֵּעַת פֶּה אֵת כָּל הַנֶּעֱר" ו"אֵת שְׁנֵה סִימְפוֹנִיָּה שֶׁל שְׁרִיקוֹת" (שם). הביטוי הצבאי **מחוץ לתחום** מעלה חיוך כשהוא ניטע ב"ולס להגנת הצומח": "צִבְעוֹנֵי הַהָרִים הוּא מִחוּץ לְתַחוּם" ("ולס להגנת הצומח", 1967, שם, שיר 26). "הַיּוֹם בְּזוֹלִי" ו"עַל הַסִּפְיָן", קוראים רוכלים בשוק ("שיר השוק", 1960, שם, שיר 27), והחייל אומר לנערה "אֵת יָכָה נוֹרָא" ("קפה שחור", 1959, שם, שיר 30). אלה האזכורים היחידים של לשון דיבור בספר השירים הראשון. בשנת 1974 מכריז הדובר בשיר "יש לי חג" בעברית דיבורית מאוד "אֲנִי יָכוֹל לְשַׁמֵּחַ אִידָּ שֶׁבָּא לִי", בצד ההכרזות

הפיוטיות-משהו "החג בְּהֶדְרוֹ", "בְּמִרוֹם חֲמָה גְדוֹלָה תְּלוּיָהּ" ו"אֶל הַחֲלוֹן חֲמַדָּת נִפְשֵׁי נִגְשֶׁת" (הכול, עמ' 92). שלישית "הגשש החיזור", שביצעה את השיר הזה, ניחנה ביכולת לעבור בקלות ובטבעיות בין המשלבים ולהקנות לשיר את הנופך ההומוריסטי, שגם הקלילות שבו אינה נעדרת חגיגות.

השירים המאחרים של שמר הם גם שיריה המוכרים פחות. "הֶחְטִיפוּ לִי שוֹק עַל נֶרֶד", אומר הדובר בשיר ששמו "הלאה" (1984, ד, שיר 15). בשיר שנכתב לאריק לביא הוא זימר: "אֶת כָּל הַסְּמֻכָּה מִשְׁאִיר לְאַחֲרִים" ("לאורך הטיילת", 1985, שם, שיר 17). המופע של משה בקר משנת 1987 התכוון להיות עכשווי, תל-אביבי, שובבי וחצוף: בשיר אחד ממנו הנקרא "ילדה ברבור" מוצאים "ילדה-ברבור" ש"עוֹשֶׂה בְּגָרוֹת הוֹמָנִית" (1987, שם, שיר 30); בשיר אחר השמים מוכיחים "שְׂאֵת הַכִּי הַכִּי" גם "בְּלִי טֶפֶטֶת אֶפּוֹר", והדובר אומר "אֲנִי מְכִיר אוֹתָךְ עוֹד מִמָּזְמָן וּמִמִּקְדָּם" ("את הכי הכי", 1986, שם, שיר 25); שיר מפורסם מן המופע הזה של בקר מכריז בלשון צעירה של שנות השבעים המאוחרות: "קְנוֹב עַל הָעִיר הָזֹאת / נְעוּל עָלֶיהָ / שְׁפוּט שְׁלָה לְכָל חַיִּי / לְכָל חַיָּיָה" ("גג", 1987, שם, שיר 35).

בשיריה ההומוריסטיים והסטיריים של שמר זרועות מילים לועזיות: "אֵין לִי רָגַע דָּל / אוֹ סֶקֶנְדָּל אוֹ פְּסִטִּיכָל וְהוֹדָה וְאֶל תִּשְׁאַל" ("אין לי רגע דל", 1980, ד, שיר 43). בשיר "אקטואליה" משנת 2000 (האוסף, עמ' 73) חורזים "יִחְזָקָאֵל בֶּן בּוֹזִי", "(רובה) עֲזִי" ו"גִ'קוֹזִי". וגם: "אֶדְרֶבָּא תִרְקְדוּ / הָעֵתִיד נֶרֶד הוּא / הַבָּנִים בְּהָדוֹ / וְהַבָּנוֹת בְּסִין", "אִיזוֹ פִּנְטוּזִיָּה / אוֹ-טוֹטוֹ מְשִׁיחִ". הארץ היא "אֶרֶץ הַפִּנְהָ וְהַגִּנְהָ", והמדינה "בְּהִפְנוּזָה / בְּלִי הֶרְדָּמָה בְּלִי נִרְקוּזָה". הדובר בשיר מבקש: "תִּנּוּ אִיזָה וְלִיּוֹם אוֹ פְּרוֹזָאק, רַע לִי אֲנִי מִתְעַלֵּף". בהקשרים העליונים משתלבות מילים לועזיות, לשון עכשווית ולשון חגיגית בלי צרימה. הביצוע של זמרים שהם שחקני סטירה מוכשרים תרם גם הוא לתחושת ההרמוניה וההתאמה בין התוכן לבין אופני הביטוי.

הביטוי **יש לי את** רווח בלשון הדיבור. שמר משלבת אותו בנטייה, "לִי יֵשׁ אוֹתָךְ", בין ביטויים פיוטיים למדדי: "אֵין הֶרְבֵּה סְבוֹת לְשִׁמְחָה / בָּא יוֹתֵר לְבָכוֹת / אֵין כְּמַעַט לְאֵן לְבָרַח / יֵשׁ עוֹד לְחָכוֹת / יָד נַעֲלָמָה כּוֹנֶסֶת / גַּם אֶת פְּרוּרֵי-הַחֶסֶד / גַּם אֶת הַמְּכוֹת / [...] הַתְּנָשִׁי לִי לְזָכֹר / וְלַחֲזִיר תִּמְדִּי / לָךְ יֵשׁ אוֹתִי / לִי יֵשׁ אוֹתָךְ / לָנוּ יֵשׁ אוֹתֵנִי" ("מה שלומך אחות", 1986, ד, שיר 34). החריקה לעבר לשון הדיבור צובעת את השיר בגווני אינטימיים של פנייה אל אחות לצרה.²⁰

20. השיר נכתב בשנת 1986 לפי הזמנתה של חוה אלברשטיין בעקבות מפגש בינה לבין הזמרת ריימונד אבקסיס. סגנונות השירה של שתי הזמרות שונים זה מזה, והן ביצעו יחד את השיר. בתוך תקליטור "שירת נעמי שמר" (רי' לעיל, הערה 12).

חתימה

רבים משיריה של נעמי שמר נגעו במציאות הישראלית. הם מיטיבים לבטא במיוחד את המראות, הטעמים והריחות של הקיבוץ שעל שפת הכינרת, שהוא בעיניה תמצית הישראליות. מציאות זו צוירה בלשון תקנית ועשירה, לעתים פיוטית שמרובים בה ההדהודים וזכרי המקורות. עם השנים הלך ונוסף לשירים תו של כלליות. התרבו השירים שרחקו מן המגע הישיר עם המראָה, הקול, הטעם והריח, ואת מקומם תפסו בשירים אלו הכללות ולעתים אף קלישאות. אל אחדים מן השירים, במיוחד אל הקלים והסטיריים שבהם, השתרבבה לשון רחוב עכשווית, בלתי פורמלית ומשובצת לעזים, אך גם בהם נשמר הרושם הכללי של עושר מבעים ושל ריתמוס תחבירי קולח. גם לחני השירים מבליטים את הטבעיות הריתמית של המשפטים, השורות והבתים.

למעלה מארבעים שנה נשמע ונשמר קולה הייחודי של נעמי שמר. אין עוד בארץ יוצר עממי שיצירתו הפכה לחלק מההוויה הישראלית של צעירים ובוגרים. המנגינות משמרות את המילים, השירים נלמדים בבית הספר מן הימים הראשונים של כיתה א. ילדים פוגשים דרכם חוויות חיות ועושר של לשון, ובעזרתם מתחזקת ומתעשרת זיקתם לנוף הארץ וללשון העברית המתארת אותו. השירה בציבור – "שירת רבים", בלשונה של שמר – וביצועי השירים בחול ובחג חוקקים צירופים, צורות לשון ומטבעות לשון בתודעת הרבים. ובימים אלה של התמעטות הלשון ושל ניתוק מתמשך מלשונות העבר יש בשירים האלה ובגשר שהם מותחים אל העברית של הדורות הקודמים יותר משמץ נחמה.²¹

קיצורי ההפניות לספרי נעמי שמר

א = כל השירים, תל-אביב 1967

ב = הספר השני של נעמי שמר, תל-אביב 1975

ד = ספר ארבע, תל-אביב 1995

האוסף = החוברת הנלווית לאוסף התקליטורים "נעמי שמר: האוסף השלם – 100

שירים נבחרים", מדיה דיירקט, 2002

הכול = הכל פתוח, תל-אביב 2006

21. עוד על כך במאמרי "העברית כשפת תרבות", העגלה המלאה – מאה ועשרים שנות תרבות ישראל, בעריכת ישראל ברטל, ירושלים תשס"ב, עמ' 52–61.