

## היבטים אינטרטקסטואליים בשירי החגים של נעמי שמר: קריאה חתרנית בין השורות של הטקסט המסורתי

### ניצה דורי

#### מבוא

אינטרטקסטואליות היא מונח שטבעה ג'וליה קריסטבה כדי לבטא את הרעיון שטקסט לעולם איננו ישות סגורה וכי הוא קשור תמיד לטקסטים אחרים שמהדהדים בו.<sup>1</sup> פרשנות אינטרטקסטואלית ואינטרדיסציפלינרית מפענחת את הקשרים שבין הטקסט הראשי לטקסטים וליסודות אחרים שגנוזים בו, ומשימתה של הפרשנות היא לזהות את האינטרטקסטואליות הגלומה בטקסט ולחלץ ממנו את קשריו עם טקסטים קודמים או מקבילים.

מתוך חקר שירי החגים של נעמי שמר ננסה להגיע לתובנות באשר לדרכי השימוש האינטרטקסטואלי בטקסטים הנכתבים מתוך זיקה לעולם הכתובים היהודי ומשמעויותיו. נעמי שמר (1930–2004), כלת פרס ישראל לזמר העברי לשנת תשמ"ג, הייתה פזמונאית, מלחינה, כותבת שירים ומתרגמת. שירה התפרסמו בעשרות אוספים וכתובתה התפרסה על פני ארבעה עשורים.

עולם התוכן המתגלה בשירים הנידונים במאמר מעלה תיאורים של הווי יהודי וקישור להיסטוריה היהודית ולהווי החיים הישראלי המתהווה בארץ. לתופעה זו משמעות מיוחדת על רקע החילוניות המובהקת של השירה העברית הצעירה.

---

<sup>1</sup> Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, New York 1984

היישוב העברי ומוסדותיו ראו בעצמם 'מדינה בדרך'; כל המאמצים הציבוריים והלאומיים כוונו למטרה אחת: הכנת מסגרות עצמאיות שיהיו בבוא העת תשתית למדינה יהודית.<sup>2</sup> כך עלו בזמר העברי נושאים של אידאולוגיה ציונית: הצורך לרכוש קרקעות, עליונות ארץ ישראל על הגולה, האדרת הכפר על פני העיר. רבות דובר ונכתב על חשיבות ההגנה על המולדת ועל הפצת השפה והתרבות העברית. כך התגבשו גם דמויות – שמהן אמיתיות ומהן בדויות – שגילמו את התפיסות האידאולוגיות בגופן ובאורח חייהן: השומר העברי, האיכר העברי, החלוץ. כל אלו נעשו לדמויות מופת שיש להזדהות אתן, לחקות אותן וללכת בעקבותיהן, והן יצרו את פסיפס המרכיבים שממנו נבנתה הזהות הארץ ישראלית הציונית. זהות ברורה ויציבה על פי תפיסת הכלל. הזמר העברי שימש גורם מלכד של מגזרי החברה הישראלית על כל גווניה, במסרים, באמנות, במוזיקה, ביצירה המקורית, בזמרה ובהפקה.<sup>3</sup>

#### אינטרטקסטואליות בשירתה של נעמי שמר

החלוציות, סמליה וערכיה עומדים במוקד של כשליש מתמלילי השירים שחיברה נעמי שמר בשנים 1956–1967.<sup>4</sup>

תמר סוברן עומדת בהרחבה על סגנונה של שמר ומציינת שהוא מאופיין בחמישה מאפיינים עיקריים:<sup>5</sup> **בלשון המראות, הריחות והטעמים** – הצלילים, הטעמים והריחות של מחוז ילדותה של שמר חוזרים בשירים רבים; **בלשון יחיד ורבים** – בראשית דרכה היא נוקטת יותר את לשון 'אנחנו' הקיבוצית, ואחר כך היא משלבת את לשון ה'אני'; **בלשון הפיוטית** – שירים רבים של שמר שנכתבו להצגות מתאפיינים בלשון פיוטית גבוהה, מוקפדת ותקנית, ולצד אזכורי מקרא רבים משובצים בלשון הפיוטית של שמר גם ביטויים של

<sup>2</sup> מנחם רגב, **תחושתו של אדם המתגנב אל ילדותו**, ירושלים 2002.

<sup>3</sup> יפה נקר, **הזמר העברי כמרכיב בגיבוש הזהות הישראלית, תרבות ושוורשים ישראליים**, 2002: <http://yafanakar1.wordpress.com/2009/11/23/27>

<sup>4</sup> רחל אוסטרובסקי, "זר פרחי שדה עם קוץ אחד או שניים" – על שירי הזמר של נעמי שמר, **לשונונו לעם**, נו, ג (תשס"ז), עמ' 107–117.

<sup>5</sup> תמר סוברן, 'שירי נעמי שמר – קווי היכר סגנוניים', **לשונונו לעם**, שם, עמ' 131–148.

יוצרי תקופת התחייה; **בלשונות הרחוב** – לעתים נשזרות במרקם הלשוני העשיר של שמר צורות דיבור חדשות, דיבוריות.<sup>6</sup>

ואולם אחד המאפיינים הבולטים ביותר בשירתה של שמר הוא **בלשון השיבוצית**. בשנות החמישים נפוץ בארץ המנהג לחבר מנגינות למילים מן המקורות ולשירים כשירי זמר. שמר הרבתה לנטוע קטעי פסוקים וצירופים בהקשרים חדשים, והמיזוג יוצר לעתים פערים בין מבעים מרמות לשון שונות. מגוון הציטוטים בשירתה מורכב משני מקורות עיקריים: מקורות יהודיים וספרות ישראלית חדשה. שני אלו פועלים זה לצד זה ולעתים שזורים זה בזה, והם מהדהדים במגוון של קולות ובני קולות גלויים וסמויים, מפורשים ונרמזים, במעין תיבת תהודה אחת משותפת.

המקורות היהודיים בולטים לאין שיעור מבחינה כמותית ולכן גם מבחינה משמעותית, והם השדה הסמנטי המובהק של שירתה. המקורות האלה מגוונים; החל במקרא, במשנה, בתלמוד, במדרש ובאגדה, עבור בפיוט, בהלכה, בקבלה ובתפילה, וכלה בספרות החסידית (שירת העשבים). מהמקרא בולט מאוד השימוש בשיר השירים. השיבה אל המקרא, אל תכניו ואל לשונו הייתה חלק מן האתוס הציוני, שבא לידי ביטוי בחיי ההתיישבות העובדת בארץ ישראל ובתרבות שייסדה.<sup>7</sup> המקרא הלם את הנרטיב הציוני ואת מטרותיה של התנועה הציונית, ועל כן הוא נתפס כסמל להתחדשות חיי העם במולדתו הישנה-חדשה, ובכלל זה התחדשותה של העברית כלשון המשמשת את דובריה לכל צורכיהם.

בכל תקופותיה של העברית שלאחר המקרא בלט מאוד הרכיב המקראי בלשון הכתובה, ובמיוחד בלשון השירה, ולא ייפלא אפוא כי גם בלשונם של ראשוני המשוררים וכותבי הפזמונים העבריים בארץ ניכרת זיקה הדוקה אל לשון המקרא.<sup>8</sup> לנעמי שמר שפע הרמזים מקראיים הבולטים מאוד בתמלילה, מקנים ללשונה יופי וצחות ומעבים אותה. עם זה הייתה שמר

<sup>6</sup> ראו להלן בשיר 'פסח כאן': 'בואו נערוך ת'שולחן'; בשיר 'נר ראשון של חנוכה': 'שיגעון של מסיבה'; בשיר 'הללויה': 'אני יכול לשמוח איך שבא לי'. לרכיב זה בשירתה ראו גם: אוסטרובסקי (לעיל, הערה 4), עמ' 115.

<sup>7</sup> עוז אלמוג, **הצבר – דיוקן**, תל אביב 1997, עמ' 58–59.

<sup>8</sup> יעל רשף, **הזמר העברי בראשיתו**, ירושלים תשס"ד, עמ' 216–230.

קשובה ללשון העברית המתחדשת והחיה. למזיגה בין לשון עברית תקינה, עשירה, עמוקה, ספרותית ומעוגנת היטב בלשון המקרא ובין הלשון המדוברת יש חלק בסוד קסמם של שיריה.<sup>9</sup>

שמר הייתה משוררת מובילה וייצגה תופעה חדשה: משוררים ומשוררות שאין להם רקע דתי או אמוני הכותבים שירה ישראלית מתוך זיקה לעולם הכתובים היהודי.<sup>10</sup> עולם התוכן המתגלה בשירים הנידונים מעלה תיאורים של הווי יהודי וקישור להיסטוריה היהודית ולהווי החיים הישראלי הנרקם בארץ.

מטרת המאמר היא בחינה אינטרטקסטואלית על מרכיביה של שירי החגים של נעמי שמר כמקרה בוחן לשירה בת דורנו הניזונה מאוצר הכתובים היהודי. החגים הם הקשר של כל אחד מאתנו לדורות עברו, למסורת אבות, לחוויה רב-דורית, להתחדשות היסטורית, לעיצוב זהותנו היהודית והישראלית, למשמעות ערכית עמוקה של מרכיב אחד מתוך תרבותנו, לחלק משפת היצירה שלנו, ולכל חג ומועד – סמליו ומסריו.

שירי החגים של נעמי שמר ידועים ומוכרים. במאמר זה נחשוף את הרבדים הפנימיים של שירים אלו אגב הבנת התהליך האישי שעברה שמר בכתבתם ביניקתה ממקורות התרבות היהודיים מחד גיסא וברצונה להישאר נאמנה לתרבות הישראלית מאידך גיסא, מתוך שיח אינטנסיבי בין שתי התרבויות.

במאמר ייבחנו בשיטתיות שירי החגים של נעמי שמר שניתן בהם מקום מרכזי לאינטרטקסטואליות. למאמר נבחרו שנים עשר שירים מייצגים: 'בראש השנה', 'תפוח בדבש', 'שנים עשר ירחים', 'יש לי חג', 'שלומית בונה סוכה', 'נר ראשון של חנוכה', 'מי ידליק', 'פירות חמישה עשר', 'ארבעה אחים', 'פסח כאן', 'גדי אחד'. כמו כן תיבחן במאמר הפרשנות המחודשת שפירשה שמר במקורות יהודיים שהיא נשענת עליהם בשירי החגים שלה, וייבחן היחס בין המקור לפרשנותה זו.

<sup>9</sup> אוסטרובסקי (לעיל, הערה 4), עמ' 110–113.

<sup>10</sup> על היחס המורכב בין היצמדות לעולם הכתובים היהודי לבין הרצון להוציאו מהקשרו הדתי ולתת לו משמעות אחרת או נוספת, ראו: טליה הורביץ, 'מסע בעקבות נעמי שמר והתנ"ך', שאנן, י (תשס"ה), עמ' 161–196.

### בין שתי תרבויות

חגי ישראל זימנו כר פעילות נרחב במגוון תחומי תרבות. החגים היו הכלי המרכזי להעברת הקוד התרבותי החדש, ורובם קיבלו אופי ציבורי חילוני. אחד מסממני הזיהוי של תרבות וחברה הם הטקסים והחגים שהיא בוחרת לציין. הוגים שונים מציעים את החגים כעונים על צרכים כלל-אנושיים מגוונים, כגון עיסוק בערכים עליונים לעומת שגרת היום-יום השוחקת, התמלאות ברוחניות, חזרה אל רגעים רוויי משמעות מהעבר, תקווה לעתיד טוב יותר והתחברות אל ערכים משותפים ואל תחושת שייכות.

החג משמש מנגנון לחיזוק האחוה והמחויבות לזהות הקבוצתית ואמצעי לחיזוק הזיקה לערכים המקובלים של החברה ולאידאליים שלה. בחגים מודגשים סמלים משותפים שבאמצעותם מתורגמים האידיאליים, ההשקפות והערכים המשותפים להוויה אנושית בסיסית. לרוב נעשה שימוש בסמלים רב-משמעיים.<sup>11</sup>

נעמי שמר נעה בשירי החגים שלה בין היהודי לישראלי. התרבות הישראלית היא בעיקרה מסורתית ויהודית, ומאמצת יסודות רבים מהמסורת היהודית העתיקה. היא חולקת עמה שפה, לוח שנה ואף את עצם המחויבות הפרשנית למסורת. במובן זה אפשר לתאר את התרבות הישראלית כמעין ענף שהתפתח מתוך התרבות היהודית ההלכתית, אך הפך במהרה לעץ בפני עצמו, הגדל במקביל לתרבות המחויבת להלכה אגב משא ומתן מתמיד והחלפת רעיונות וחומרים עמה.

בשיר 'בראש השנה' השמיטה שמר את מרכיבי ההווה הדתית של החג (תקיעת שופר, אכילת סמלי החג וקדושתו), יצאה מאימת יום הדין הקשורה ביום זה וכתבה על דברים אופטימיים, משמחים, הקשורים לטבע ולנוף ומתקשרים למועד זה: 'בראש השנה, בראש השנה / פרוחה שושנה אצלי בגינה / בראש השנה סירה לבנה / עגנה לה בחוף פתאום'. רק הפזמון חוזר להקשר המסורתי של החג: 'בראש השנה, בראש השנה / לבנו ענה בתפילה נושנה / שיפה ושונה תהא השנה / אשר מתחילה לה בשיר'.

<sup>11</sup> אליעזר שביד, ספר מחזור הזמנים – משמעותם של חגי ישראל, תל אביב 1985, עמ' 9–35.

מהמעבר בין החג כפי שהוא משתקף בטבע ובנוף הארץ ישראלי לבין החג הדתי במהותו מתקבלת אינטרטקסטואליות שנוצרת בה סמיכות גלויה או סמויה במגוון רמות, צורות ותפקודים. לפי התאוריה, בקריאת טקסט המשמעות מועברת מהמוענים לנמענים דרך מסך של קודים הנוצרים על ידי סמיכות הטקסטים המשוחחים זה עם זה.<sup>12</sup> חלק מביקורת הספרות החדשה מתבטאת בהתכנסות של הקוראים פנימה ובחשיפת תבניות היסוד של היצירה העומדת בפני עצמה, ואילו הקריאה האינטרטקסטואלית דומה ל'פרישת מניפה החוצה', אל כלל עולם היצירה האנושית, אל עולמו של היוצר ואל עולמותיהם של יוצרים אחרים שהיצירה מנהלת שיח עמם.<sup>13</sup>

אם כן, קריאה אינטרטקסטואלית היא בראש ובראשונה קריאה יוצרת, ועל כן בתודעת קוראים בעלי השקפת עולם מסורתית, בשיר 'בראש השנה' יהדהדו המילים 'תפילה נושנה', ובה ייווצרו אצלם חיבורים לפיטים ולתפילות של מועד זה, ובעיני קוראים בעלי השקפת עולם שאינה מחויבת דווקא למסורת יסמלו פריחת השושנה והסירה הלבנה התחלה חדשה של שנה שיש בה פריחה ולבוב, אופק רחב שיש בו ים, שמים וסירה, ובצבעה החדש והנקי של הסירה יש תום, זכות וטוהר.

בשיר 'תפוח בדבש' התמקדה שמר במאכל אחד מכל סימני הברכות של ערב ראש השנה. היא מתארת בשיר סוגי תפוחים ומקומות שהדבש מגיע מהם כדי להתחבר להוויה הישראלית, ומשבצת משיר השירים: 'ריח אפך לי מתוק כתפוח' (במקור: 'ריח אפך כתפוחים', שה"ש ז, ט): 'מה חדש תפוח בדבש / היי הו תפוח בדבש / איך המרגש תפוח בדבש / בחיי תפוח בדבש'.

כמו כן שיבצה שמר בית אחד בעיבוד מתוך מגילת קהלת (ג א, ח), הנאמרת בחג הסוכות: 'יש עת לדבש ויש עת לתפוח / ויש לכל חפץ מועד ומקום / עת לעמול יש ועת לנוח / ועת מלחמה יש ועת שלום'.<sup>14</sup> המשפט 'עת לעמול ועת לנוח' אינו מופיע בקהלת; זהו שיבוץ של שמר בין שני פסוקים

<sup>12</sup> ורד טוהר, 'קשרים והקשרים כמפתחות פרשניים לטקסט הספרותי: על הספר "יצירה ביצירה עשויה" מאת אסתר אזולאי', **חמדעת**, ו (תשס"ט), עמ' 123–128.

<sup>13</sup> אילנה אלקד להמן, **הקסם שבקשר**, תל אביב 2007.

<sup>14</sup> במקור נכתב: 'לכל זמן ועת לכל חפץ תחת השמים' (קהלת ג, א), 'עת מלחמה ועת שלום' (שם, ח).

המופיעים בקטע של מגילת קהלת, וגם בהם עשתה שמר שינוי קל. העמל – עבודת הכפיים – והמנוחה הם שני ערכי בסיס בחברה הקיבוצית שבה גדלה שמר, וממנה שאבה, כפי הנראה, את ההשראה לכתביבתם.

מה משמעותם של שינויים אלו שערכה שמר בשיבוצי המילים מן המקורות? יוסף מילמן עומד על כוחה של האינטרסקסטואליות ביצירת מחאה כנגד הטקסט המצוטט.<sup>15</sup> בשל אופיו המקודש של הטקסט הקנוני, כל שינוי ביחסים שבין היסודות הנרטיביים של סיפור המעשה וכל סטייה מלשון המקור עשויים לשנות את משמעות המכלול כולו, שינוי שלא תמיד הקוראים מודעים לו.<sup>16</sup>

אחת השאלות בחקר כל סגנון ציטוטי, ובמיוחד בחקר סגנון שמשוקעים בו מקורות מקודשים, היא שאלת המשמעות: האם כתוצאה מן המפגש בין הישן החוזר לחדש הנוצר מתהווה אחדות חדשה? מיתוס חדש? מלכה שקד עוסקת ביחסי השירה העברית עם המקרא ומבחינה בין שירה העוסקת במקרא מתוך צמידות אליו ומטרתה העיקרית לחשוף את העניין המקראי ולחבר לו 'מדרש' חדש, לבין שירה הנאחזת בטקסט המקראי כבאילן להיתלות בו, לעתים בדרך חופשית מאוד, ומטרתו של המשורר להשתמש בעניין המקראי לצורך עניין אחר, הקשור בהווה החברתי או האישי שבו הוא נתון.<sup>17</sup>

מפרשנות זו אפשר להסיק כי שמר בחרה בטקסטים המקראיים – משיר השירים בבית ומקְהֶלֶת בפזמון – כדי ליצור קשר בין מגילת קהלת, שנכתבה על פי הפרשים המסורתיים בידי שלמה המלך ה'פילוסופי', ה'כבד', ה'דיכאוני' והמהורהר של סוף ימיו, ובין שלמה המלך שעל פי אותה מסורת חיבר גם את מגילת שיר השירים ה'אביבי', ה'מאוהב', המציין את יפעת הפריחה והלבלוב לכל אורך המגילה. נוסף על החיבור הרעיוני יש כאן חיבור לשוני:

<sup>15</sup> יוסף מילמן, *שבירת לוחות: חתרנות אידיאולוגית ופואטית בספרות העברית החדשה*, תל אביב 2004.

<sup>16</sup> מרים וייטמן, *אינטרסקסטואליות בשירת חוה פנחס כהן בהקשר דורה*, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ו.

<sup>17</sup> מלכה שקד, *לנצח אנגן*, א, תל אביב 2005, עמ' 21–24.

הדבש והתפוח של שיר השירים נכנסים על ידי שמר למגילת קהלת הקודרת ומפיחים בה רוח חיים ומתיקות.

בשיר 'שנים עשר ירחים' הדגישה שמר את הפעילות החקלאית בכל חודש, ועל כן בשיר לא נוכחים חגי ישראל במשמעותם הדתית כמאפייני החודשים. 'בתשרי נתן הדקל / פרי שחום נחמד/ בחשוון ירד יורה / ועל גגי רקד / בכסלו נרקיס הופיע / בטבת ברד / ובשבט חמה הפציעה / ליום אחד'. בהתעלמות המוחלטת של שמר ממועדי מעגל השנה היהודי ובהתמקדותה במעגל השנה החקלאי היא מביאה בשיר זה את האידאולוגיה של החברה הקיבוצית שלה מתוך שימור זיקה למקום שגדלה בו, ובו היו חגי השנה היהודיים חגים הקשורים לאדמה ולצומח, וקשורים פחות לתרבות היהודית המסורתית.

כמו כן הרבתה שמר להשתמש בשיר בלוח השנה העברי, על חודשי השנה העבריים ועל החגים. המקור הארץ ישראלי מבוסס על נופי ארץ ישראל, והמרחב הגאוגרפי מעוצב באמצעות נוף כפרי (פרדסים, חרמשים, צמח, הבכיר, קציר). כך השיר יוצר מרחב שהנמענים נעים בו בתנועה רב-חושית של צלילים, ריחות וטעמים.

האינטרטקסטואליות בשיר זה מקבלת ממד חתרני: במעטה של היצמדות לחודשי השנה העבריים, שבהם היינו מצפים למצוא בחודש אדר, למשל, סממן כלשהו לשמחה או להתחפשות, או בניסן אזכור לחג הפסח, אפיינה שמר את חודש אדר בעלה ניחוח מן הפרדסים' ואת ניסן ב'הונפו בכוח כל החרמשים'. בשיר זה של שמר כמה רמות שונות של גילוי, והוא נע בין הכרזה גלויה של זיקה למקור החקלאי של החגים, כפי שהוא בא לידי ביטוי במקורות התנ"כיים,<sup>18</sup> לבין רמיזות עמומות באשר לטקסטים אחרים, שהם

<sup>18</sup> ראו למשל: 'אם תקריב מנחת בכורים לה' אביב קלוי באש גרש כרמל תקריב את מנחת בכוריד' (ויקרא ב, יד); 'ואשר ישמיעו ויעבירו קול בכל עריהם ובירושלם לאמר צאו הדר והביאו עלי זית ועלי עץ שמן ועלי תודס ועלי תמרים ועלי עץ עבת לעשת ספת כפתוב' (נחמיה ח, טו); 'ששת ימים תעבד וביום השביעי תשבת בקריש ובקציר תשבת' (שמות לד, כא); 'שש שנים תזרע שדד ושש שנים תזמר כרמך ואספת את תבואתה' (ויקרא כה, ג).



שירי העבודה והמלאכה, שירי העמל והאדמה, שירי החלוצים המיובאים לשירתה או מהדהדים בה.

בשיר 'יש לי חג' חזרה שמר על המילה 'הללויה'. המילה חוזרת בסיום כל פזמון, וכן ארבע פעמים כמילה תחילית בבית הרביעי: 'הללויה בגלל דברים כאלה / הללויה אני עדיין שר / הללויה יום יום ואיזה פלא / הללויה לחג שלא נגמר'. משמעות המילה הללויה היא הללו את האל, והיא מוזכרת עשרים וארבע פעמים בתנ"ך, בעיקר בספר תהלים. למילה גם משמעות בין-לאומית ורב-תרבותית, והיא נזכרת גם במיסות נוצריות באנגלית וביוונית. במזמורי תהלים ההלל הוא לנשגב, לעליון – לאלוהים – ובשירתה של שמר ההלל הוא לדברים הפשוטים: לחג, לשמחה הבחירית ('אני יכול לשמוח איך שבא לי'), לתינוקות שיודעים פתאום ללכת ולבני השש שיודעים פתאום לקרוא, לאופה שאופה לנו את הלחם, לגשם שחלף, לחמה שמאירה ולאהבה הפשוטה ('אל החלון חמדת נפשי ניגשת'). ההלל, על פי שמר, הוא הלל שאינו נגמר אלא חוזר יום-יום ומוסב על הדברים הקטנים המתרחשים בהם וממלאים את הלב שמחה.

רולאן בארת' טוען שמשמעות הטקסט איננה טמונה בו עצמו בלבד אלא נוצרת בתהליך הקריאה, משמע שהיא מחייבת את הימצאותם של קוראים הכותבים מחדש את היצירה כפי שהם תופסים אותה בתהליך הקריאה הפרטי שלהם.<sup>19</sup> לדעתו, האינטרטקסט הוא מפגש של טקסטים שונים שאינם אלא פיסות צופן, נוסחאות ספרותיות, דגמים של מקצבים, קטעי סגנונות שמקורם באין-ספור מרכזי תרבות, אף לא אחד מהם מקורי, המתערבבים ומתנגשים ביניהם; וכל אלו נטמעים בטקסט וזוכים לתפוצה מחודשת. המסר הנסתר של שמר בשיר זה הוא הקניית ערך ההודיה. אם אין הנמענים מתחברים להודיה הדתית של 'הללויה' המסורתית, המהללת את האל הנשגב ומודה לו על דברים נשגבים, הם יכולים להלל ולהודות גם מחוות קטנות של יום חולין ואירועים שוליים כביכול בחיי היום-יום.

בשיר 'שלומית בונה סוכת שלום' שמר מעבירה שני מסרים סמויים: מגדר ולאומיות. את התיקון המגדרי יצרה שמר בבחירת ילדה לבניית סוכה. מקובל

<sup>19</sup> רולאן בארת, *ביקורת ואמת*, תל אביב 2006.

שבנים ואבות הם שיוצאים לבנות את הסוכה, כי הבנייה כרוכה במאמץ פיזי. בשיר זה שינתה שמר את הייררכיית המגדר, וילדה אחת לבדה, ללא עזרה, בונה בעצמה סוכה שבמהותה היא סוכה רגילה אך הופכת בסוף 'סוכת שלום' ו'סוכת פלאים', ומשמשת בסופו של השיר סוכת 'המונים'. יכולת ההכלה של הסוכה (שם עצם נקבי) שבת היא שבונה אותה, היא יכולת הכלה של מעין רחם נשי שיש בו מקלט, מגן ופוטנציאל הסתופפות לכול.

כמו כן מבחינה הלכתית נשים פטורות משיבה בסוכה, וגם כאן חתרה שמר תחת המקור ההלכתי: לא זו בלבד שהבת נכנסת לסוכה, אלא היא עצמה בונה אותה. שמה של הילדה הבונה נקשר למסר העיקרי של מהות הבנייה ותכליתה – שלומית בונה סוכת שלום: 'שלומית בונה סוכה / מוארת וירוקה / על כן היא עסוקה היום / ואין זו סתם סוכה / מוארת וירוקה / שלומית בונה סוכת שלום'.

השיר נכתב בשנת 1974, שנה לאחר מלחמת יום הכיפורים (ועל כן מובן הייחול לשלום), והוא מבוסס על מקרה אמתי: שכנתה של שמר, ילדה ששמה שלומית, בנתה סוכה.<sup>20</sup> חזון השלום של נעמי שמר נהפך מחזון ממלכתי-לאומי לחזון פרטי, המשתנה מ'אנחנו' ל'אני', כפי שמשתקף גם בשירה 'מחר': 'כל איש יבנה בשתי ידיו את מה שהוא חלם היום'.<sup>21</sup>

כל בית בשיר מתפתח לקראת השלמת בניית הסוכה מן המסד ועד הטפחות. ניכר כי שלומית השקיעה מחשבה בבנייה מסודרת, שלב אחר שלב, והיא אינה שוכחת אף פרט אחד ('היא לא תשכח לשים לולב והדסים'). בשיר נפקד מקומו של האתרוג; שלומית מכניסה לסוכתה רק שלושה מינים: לולב, הדסים וערבה.<sup>22</sup> שלושת המינים המוזכרים בשיר הם שלושה מינים של

<sup>20</sup> משרד החינוך, האגף לחינוך קדם יסודי, תכנית ביניים ליישום נושאים נבחרים בתחומי החינוך לאמנויות בגיל הרך, עמ' 14:

<http://meyda.education.gov.il/files/PreSchool/BenaimMuzika1.pdf>

<sup>21</sup> ראו עמ' 54 במאמרו של דניאל גוטוין, "החלוציות הבורגנית": תרבות פופולרית והאתוס של "מעמד הביניים המימסדי" – שירי נעמי שמר, 1956–1967, ישראל, 20 (2002), עמ' 21–80.

<sup>22</sup> על יסוד שיר זה כתב בארי צימרמן מעין שיר המשך על שלומית ששאלת שני דודים ושתי דודות מדוע בונים סוכה בחג הסוכות, וכל אחד מהם נותן לה סיבה אחרת. גם

צמחים ארץ ישראליים, ואילו האתרוג הוא פרי המיובא ממזרח אסיה, ובמקור לא היה גידולו בארץ. התורה מצווה לקחת 'פְּרִי עֵץ הַדֶּר' (ויקרא כג, מ), ואינה מזכירה את שם הפרי. גם כאן חתרה שמר תחת הטקסט המקראי והשאירה מחוץ לשיר את הפרי שאינו מזוהה בשמו ואין גידולו בארץ במחווה של נאמנות לפירותיה של ארץ ישראל.

בשיר 'נר ראשון של חנוכה' כביכול שימרה שמר את סדר הדלקת נרות החנוכה המסורתית: 'נר ראשון של חנוכה / לי יאיר בחשכה / נר שני כמו חבר / שבא אתו להידבר / כשמגיע נר שלישי / מתחשק לי כבר לשיר'. כל נר מתואר במאפיין אישי כלשהו המשפיע על שמר ועל חייה, שכן השיר כתוב בגוף ראשון: הנר הראשון מאיר לה תרתי משמע, באור פנימי ובאור חיצוני, המאירים את חשכת הבית ואת חשכת הלב; הנר השני הוא כמו חבר, העונה גם על צרכים רגשיים, והוא מעין המשכו של הנר הראשון – לאחר שהוצפה אור היא זקוקה לחבר כדי להיפתח, לשתף ולפרוק. בנר השלישי כבר מתחשק לה לשיר. אנו רואים כאן מעין סולם מצב רוח אישי של המשוררת; כל נר מעלה אותה עוד מעלה אחת – מחשכה היא מתרוממת להפגת בדידות ועולה עד למצב של רצון לשיר. מבחינת שמר, השירה היא השלב הגבוה ביותר; גבוה מאור וגבוה מחבר.

הנרות המוזכרים לאחר הנר השלישי הם נרות הנלווים להרגשה הטובה שהעניקה לה השירה עצמה: 'עם הנר החמישי / כבר שותים חופשי חופשי / יין חם וריחני / עם השביעי והשמיני / סביבון וסופגנית / ורקדן ורקדנית / שיגעון של מסיבה / תבואו גם בחג הבא'.<sup>23</sup> יין חם וריחני וכן רקדן ורקדנית הם שני מאפיינים שאינם קשורים לחג המסורת. עם שתיית היין ניכרת גם הירידה במשלב הלשוני של שמר: 'שיגעון של מסיבה'. למעשה מוזכרים כאן שני מאפיינים מרכזיים בחג: הדלקת נרות, שהיא מצווה, ואכילת סופגניות, שהיא מנהג, אבל נעמי שמר מכניסה מרכיבים שונים הנובעים מעולמה הפנימי בשל רצונה לשנות את החג לחג עליז ושמח יותר.

בבחירתו זו אפשר לראות התכתבות אינטרטקסטואליות של משורר הכותב בעקבות

משוררת ומתחבר לרעיון השיר. ראו: <http://old.piyut.org.il/articles/576.html>

<sup>23</sup> על מהות שתיית היין גם ב'שיר השוק' ליצירת אווירה קרנבלית בשירתה של שמר ראו בהרחבה: גוטוין (לעיל, הערה 21), עמ' 55, 65; הורביץ (לעיל, הערה 10), עמ' 179–180.

בשיר 'מי ידליק' שילבה נעמי שמר את הנס הקדום עם נס תחיית העם בארצו. היא פתחה את השיר במילים 'ההולכים בחושך אור גדול יראו', משפט שירי הלקוח מספר ישעיה: 'הָעַם הַהֹלְכִים בַּחֹשֶׁךְ רְאוּ אֹר גָּדוֹל' (ישעיה ט, א). בשיר של שמר הושמטה המילה 'העם', והמילה 'ראו' בעבר הפכה עתיד: 'אור גדול יראו', אגב שינוי סדר המילים מהפסוק המקראי למשפט השירי. בשינוייה רמזה שמר כי הנס שאירע בעבר יכול להתרחש גם בעתיד, וכי אין לסמוך רק על נסי העבר אלא יש לחתור לכיוון האור העתידי בכמיהה לחופש ובמציאת בית לאומי לעם ההולך בחושך.

ההרמז בא לידי ביטוי ברור יותר בבית השני: 'ההולכים בחושך / אור גדול יראו / הכמהים לחופש / בית ימצאו'.<sup>24</sup> קריאה זו באה לסמן את עיצוב המשמעות של הטקסט באמצעות טקסטים אחרים של שמר, שבהם היא מביעה את רצונה לכינון בניית בית לאומי חדש ('שירו של אבא', 'חורשת האיקליפטוס', 'בית חלומתי'). הכמיהה של שמר לבית איננה מערכת סימנים סגורה והרמטית, אלא מערכת סמיוטית פתוחה המקיימת כמה סוגים של שיח – מודע ולא מודע, מכוון או מקרי, מפורש או סמוי – עם מערכות טקסטואליות אחרות בשירתה.

ליזה צ'ודנובסקי מציינת שבעצם ההסתמכות האינטרטקסטואלית על טקסט אחר המספר הפוסט-מודרני מתיימר לשנות את משמעותו של הטקסט ביחס לטקסט שיש בעניינו הסכמה כללית.<sup>25</sup> על כן לא נוכל לדעת בוודאות מהו הבית ששמר מדברת עליו בשירתה; האם הוא הבית הלאומי? הדתי? הפרטי האישי שלה? בכל מקרה שיר זה מתכתב עם הטקסט המקראי, שגם בו החזון הוא לעתיד לבוא.

הבית האחרון מסכם את המסר המרכזי בשיר: 'אל תבטיח לי נסים ונפלאות'. שמר עוברת לדיבור לנמען שהיה נסתר עד כה וזהותו סמויה, ובדיעבד נכל לכל אורך השיר וניסה למשוך את שמר לכיוון העבר, אל ההישענות על נס.

<sup>24</sup> וראו בהרחבה על מוטיב האור בשירת נעמי שמר: טלילה אלירם, 'מוטיב האור בשירת נעמי שמר', *ביקורת ופרשנות*, 44 (תשע"ב), עמ' 291–300; הורביץ (לעיל, הערה 10), עמ' 189.

<sup>25</sup> ליזה צ'ודנובסקי, 'אפוקליספסיס על פי ירופייב: הערות על הפוסט-מודרניזם הרוסי', *עתון*, 77, 194 (תשנ"ו), עמ' 44–55.

אך היא מעמידה אותו על טעותו ופוקדת עליו שלא להביט לאחור אל העבר – שקרו בו נסים לעם – ולהפוך לאשת לוט, אלא להביט קדימה, לדרך חדשה, כי בה ימצא שלוה וגם אור: 'אל תבטיח לי / נסים ונפלאות / גם הערפילים / הם רמז לבאות'.

לדברי רבקה פלדחי,<sup>26</sup> האינטרטקסטואליות – בהיותה פרשנות דו-סטרתית – משקפת חתרנות לשונית תחת הרובד הגלוי של הטקסט, מבטאת בכך חתרנות חברתית ומעצבת מחדש יחסי כוח וסמכות. על כן יש בכוחה של שמר לפנות לנמען הנסתר בתקיפות, בעוז ובנחישות, ולבקש ממנו שלא להבטיח נסים ונפלאות ולתת לה לראות רמז לבאות גם בערפילים שאינם ברורים כמו אותו אור גדול. בשיר זה שמר ממשיכה את המרד הציוני בנסים רוחניים, המתכתב עם השיר 'אנו נושאים לפידים' של אהרון זאב, שבו הוא מצהיר: 'נס לא קרה לנו'. שמר מחזירה את הנס להגשמה ציונית-חלוצית, והופכת סמלים דתיים לסמלים חלוציים.

בשיר 'פירות חמישה עשר' יש כמה היבטים אינטרטקסטואליים המשלבים יהדות וציונות. ההיבטים היהודיים הם התמר והתאנה, מפירותיה של ארץ ישראל ושניים משבעת המינים המוזכרים בתורה; והחרוב, פרי המתקשר אסוציאטיבית לשניים מסיפורי חז"ל: חוני והחרוב, ועץ החרובים שממנו ניזונו רבי שמעון בר יוחאי ובנו אלעזר בשבתם במערה. עוד היבט יהודי בשיר הוא השלג שנח כמו טלית: 'דבש התאנה, מתק החרוב [...] שלג על עירי נח כמו טלית / מארצות החום מה הבאת לי'.

ההיבטים הציוניים בשיר הם בראש ובראשונה נסיבות כתיבת השיר: השיר נכתב למחזה **מסעות בנימין** (1976),<sup>27</sup> על פי ספרו של שלום יעקב אברמוביץ (מנדלי מוכר ספרים), **מסעות בנימין השלישי** (1878), שנכתב בראשית ההתעוררות הציונית ותקופת חיבת ציון. הספר נכתב כפרודיה על מסעות בנימין מטודלה ומכוון להארה סאטירית הומוריסטית של הדמויות ושל חיי היהודים בגולה. תפוח הזהב המוזכר בשיר מזוהה עם פרדסיה של ארץ ישראל בראשית ההתיישבות בארץ ('ומשם תפוח זהב יביא'), ואורחת

<sup>26</sup> רבקה פלדחי, 'דרש נשי', **תיאוריה וביקורת**, 2 (1992), עמ' 69–88.

<sup>27</sup> עיבוד ובימוי: שמואל בונים.

הגמלים הנזכרת מאפיינת גם היא את ראשית ההתיישבות בארץ, עת נעו ונדו בה ממקום למקום על גבי חמורים וגמלים. האהוב המוזכר בשיר הוא גם הממד החתרני בו: נראה שהגעגועים לאהוב שיצא לארץ ישראל הם הגורם לאהבת הארץ ולאהבת פירותיה, וגעגועי הנערה לאהובה הם-הם געגועיה לארץ ישראל.

את הקריאה האינטרטקסטואלית של שמר מאפיינות תכונות כגון קריאה דו-כיוונית, המטלטלת את התודעה מן הטקסט החדש לישן ומן הישן לחדש; קריאה כפולה של הקוראים, ההופכים שותפים העוזרים לקיים את היצירה ותומכים בהדדיות ובקשר שבין חלקיה; עימותים בין טקסטים; סגנון 'שיבוצי', המשלב יחד טקסטים ממקורות שונים; רמזים לדמויות, לאירועים, למצבים, למקומות, לתבניות ולזמנים, שמהם גלויים ומהם סמויים, שזמנו לפונדק אחד ממקורות קודמים.<sup>28</sup> עימות זה בין הטקסטים מעצים את המוטיבים, את נושאי היצירה ואת מגמותיה וכן את היסודות העיוניים והבדיוניים שלה באמצעות אזכורם הכפול או הרב-פעמי. אפילו דימוי הלקוח מטקסט אחר, 'כמו טלית', בהיותו משמש בטקסט החדש הוא זוכה לעצמה רבה יותר על ידי העומק ההיסטורי והדתני והאופי הרב-ממדי שהוא סופג לקרבו.

ז'אן-פרנסואה ליוטר מכנה קריאה מסוג זה פעולה על טקסט,<sup>29</sup> טכנולוגיה טקסטואלית הנכונה במיוחד לקריאה האינטרטקסטואלית. מה מזכירה לנו טלית בשלג? מקצתנו אולי נחשוב על יהודים שחירפו נפשם על קידוש השם כדי לקיים את מצוות הטלית, או אולי על יהודים עטופי טלית שנורו בצעדת המוות וצנחו על השלג הלבן. ואולי היא מזכירה לנו שבת של שלג בירושלים ויהודי עטוף טלית צועד לבית הכנסת? כל נמען יחבר את המושגים 'טלית' ו'שלג' למטען התודעה האינטרטקסטואלית האישית שלו; אך איש מהנמענים שיש בתודעתם המושגים 'טלית' ו'שלג' לא יוכל להישאר אדיש להצמדתם זה לצד זה במשפט שירי אחד של שמר.

<sup>28</sup> דב לנדאו, 'דרכי חשיבה מודרניים כעקרונות פרשניים', דעת (תשס"ד):

<http://www.daat.ac.il/daat/sifrut/darkey/darkey-2.htm>

<sup>29</sup> ז'אן-פרנסואה ליוטר, הסברים על הפוסט מודרני, תל אביב 2006.

גם בשיר 'ארבעה אחים', כמו בשיר 'שלומית בונה סוכה', שמר פועלת לתיקון העוול המגדרי: 'ביום בהיר ונהדר / יצאו מתוך ההגדה / חכם ותם רשע גדול / וזה שלא ידע לשאול [...] פגש חכם בחכמה / אהב התם את התמימה / והרשע בתור אישה תפס מרשעת איומה'. לא רק בנים נזכרים בשיר אלא גם בנות: חכמה, תמימה, מרשעת ויפה. השיר נכתב כמעין פרודיה על ארבעת הבנים המוזכרים בהגדה של פסח.<sup>30</sup> ההגדה מדברת על ארבעה סוגי תלמידים וארבעה סוגי חינוך המתאימים לכל אחד מהם. שמר מוציאה את הבנים ממרחב החינוך ומובילה אותם בדרכים לפגישה רומנטית עם אישה מתאימה לכל אחד מהם. הפרחים והברכות המגיעים מכל ארבע רוחות באים לרכך את האווירה המעט מטיפה, אולי אפילו נוקשה, שיש בהגדה כלפי כל אחד מהבנים, המתארת אותם בקיצור ורק מציינת מה כל אחד מהבנים אומר ומה התשובה שצריך להשיב לו. זה שלא ידע לשאול הוא היחיד שמעדיף את המרחב המוכר לו, הטקסט המסורתי, ולכן הוא חוזר אל ההגדה עם היפה מכול, כמו בסיפורי אגדות קלסיים: 'וזה שלא ידע לשאול / לקח את היפה מכול / שילב ידו בתוך ידה / וחזר אתה להגדה'.

כל שאר הבנים נשארים מחוץ לטקסט. ההגדה גם לא מציינת שאלו ארבעה אחים, אלא ארבעה בנים שונים. בבית האחרון יש טקסט סמוי: שמר כותבת שהיא משערת שהשיר יעורר תהיות ושאלות, אבל היא מעדיפה להשאיר אותן פתוחות או להבנת הקוראים: 'בשיר שלנו, ידידי, אסור לשאול יותר מדי'. ההגדה כולה מבוססת על שאלות שהבנים חייבים לשאול את הוריהם, כגון ארבע הקושיות ושאלות ארבעת הבנים, ואילו שמר מורדת בשאלת שאלות זו וכאילו אומרת לנו: תיהנו מהשיר בלי לשאול יותר מדי, כי כבר רמזתי לכם שמי שלא ידע לשאול הוא הבן שזכה לשוב להגדה, לשוב לכור מחצבתו עם היפה מכול, שאולי היא ארץ ישראל. יש כאן ערעור על החיוב ההלכתי לשאלת שאלות בהגדה של פסח. נוסף על כך אפשר לראות כאן גם דרך שבה היחיד יכול להשתחרר מלפיתת הכלל, לסטות מהמסלול ולממש את מאווייו כ'אני', כפי שמציע דניאל גוטווין בניתוח שירה של שמר 'זמר נודד'.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> וראו עוד על זיקה בין שיר זה למקורות תנ"כיים: הורוביץ (לעיל, הערה 10), עמ' 176.

<sup>31</sup> גוטווין (לעיל, הערה 21), עמ' 45. ועוד על שיר זה ראו: הורוביץ (לעיל, הערה 10), עמ' 175–177.

בשני שירי פסח, 'פסח כאן' ו'גדי אחד', שמר נעה בין היצמדות למקורות היהודיים לבין כתיבה חתרנית: בשיר 'פסח כאן' חזרה שמר להישענות המסורתית על מנהגי החג – עוגות אגוז, ריח ניקיון, מגילת שיר השירים הנקראת בשבת חול המועד של פסח, בגד חדש, אפיקומן, ארבע כוסות וארבע קושיות. היא מתכתבת עם המסורת, אך נותנת משמעות שונה לחג ומוצאת לעצמה פינה קטנה לשנות ולחדש בהכניסה לשיר 'שתי יונים ויון', 'חזרות של מקהלה', 'קול חתן וקול כלה' ו'מצה בדבש', שאינם קשורים בהכרח לחג: 'ריח שיבולים ירוקות / ועוגות אגוז מתוקות / ריח ניקיון / שתי יונים ויון / זה סימן שפסח כאן / צליל של חזרות מקהלה / קול חתן וקול כלה'.

השיר 'גדי אחד' נשען כולו על הפיוט 'חד גדיא' המסורתי מתוך ההגדה של פסח, הבנוי כשיר מצטבר, אולם שמר מנטרלת כל נימה אלימה משיר זה. החתול לא נשך, המקל לא הכה, השוחט לא שחט והמלאך לא המית. גם האל מביט בסיום השיר ממקום שבתו ומשבח את הגדי היחיד והיפה ('גדי יחיד ומיוחד'), ונראה שהוא שבע רצון מהמהלך השונה שקרה בשיר זה: 'גדי אחד, גדי אחד / אבא לי קנה / בדיוק ערב חג / כמו לפני שנה / שום חתול לא פגע בו / שום חתול לא נשך [...] לא בא שוחט ולא שחט ולא המית המלאך'.

במילים 'גדי אחד ומיוחד' נשענה שמר על הפסוק המקראי בעקדת יצחק: 'קח נא את בְּנֶךְ אֶת יְחִידְךָ אֲשֶׁר אֶהְבֶּתָּ' (בראשית כב, ב). בעקדת יצחק אברהם עוקד את יצחק וכמעט שוחט אותו. גם בחד גדיא המסורתי יש שרשרת שחיטות שבה כל טורף הופך נטרף וכל מכה הופך מוכה. בשיר זה שמר מדגישה את התיקון: לא עוד עוקד ונעקד, מכה ומוכה, אלא שיר שכולו פיוס של אחרית הימים, בבחינת 'וְגַר זָאב עִם כְּבֶשֶׂת וְנֹמֵר עִם גְּדֵי יִרְבָּעַי' (ישעיה יא, ו). הגדי ב'חג גדיא' המסורתי הוא אלגוריה לעם ישראל המוקף אויבים המבקשים להשמידו. למרות הריטואליות הדומה שמר מבטלת אלגוריה זו בניסיונה להראות שלא נשקפת לגדי (ולעם) כל סכנה, ואף 'שור יפה קרניים היה החבר שלו'.

### סיכום

מחסן המילים האינטרטקסטואלי בשיריה של שמר מאגד תחת קורת גג אחת תופעות כמו ציטוט, אזכור, רמיזה, שיבוץ, אלוזיה, קונוטציה, הפניה וגם



מגוון סוגות, ובייחוד פרודיה, שכתוב ועוד.<sup>32</sup> שירתה רב-קולית, ולאינטרטקסטואליות משקל רב-עצמה לביטוי רב-קוליות זו.

אינטרטקסטואליות זו משלבת פרשנות אישית שיש בה מן החתרנות והאוקסימורון בכל אחד משירי החגים שנידונו כאן. נשואי שירתה של שמר בשירים אלו הם השפה העברית, ארץ ישראל והתנ"ך, ושמר ממזגת בהם את קולו של הטבע ויוצקת רכיבים של חילון לתוך מקורות התרבות היהודיים. בכך היא בונה נדבך נוסף על שירי החגים המסורתיים בעין בוחנת ומבקרת.

בשיר 'בדמיך חיי'<sup>33</sup> כתבה שמר: 'המילים העתיקות נותנות בי כוח / בקולות העתיקים אמצא מרפא / הם עוזרים לי לחיות / הם עוזרים לי לצמוח / לברוא עולם יותר יפה'. המילים העתיקות מן המקורות מציעות לשמר נחמה ותקווה לעתיד, והמכנה המשותף לשירים שהובאו במאמר זה הוא שהם מבטאים מידה גדולה של אופטימיות, אהבת הארץ, אהבת נופיה וחגיה ושמחה כנה על הגשמת החלום הציוני.

בכל קנה מידה שנבדוק את סגנון הציטוטים ממקורות היהדות בשירתה של נעמי שמר, נגלה עד כמה הם דומיננטיים: הם באים לידי ביטוי בשירים, בשמות השירים, בשמות קובצי השירים ובפתיחות המיוחדות שיש לכמה שירים. רוב השירים האינטרטקסטואליים של נעמי שמר בנויים על מקורות מספר במעין פלימפססט, דיו כתובה על נייר מחוק. באמצעות האינטרטקסטואליות בשיריה עיצבה שמר את הטקסט במודע ושלא במודע.

על פי אזולאי,<sup>34</sup> המודע והלא מודע יהיו תמיד נוכחים יחדיו בתבנית השירה, הדיבור והכתיבה. טקסט משולב הממזג טקסטים מכמה רבדים ומתחומים שונים מגלה את מגמות המחבר או המחברת ואת שיטותיהם אף אם הם מבקשים להסתירן, ואת היקף ידיעותיהם בתחומי התרבות שהם נוגעים בהם.

<sup>32</sup> זיוה בן פורת, 'בין-טקסטואליות', **הספרות**, 2, 34 (1985), עמ' 170–178.

<sup>33</sup> הצירוף 'בדמיך חיי' לקוח מיחזקאל טז, ו, ומופיע גם בהגדה של פסח.

<sup>34</sup> ראו עמ' 266 במאמרה של אסתר אזולאי, 'אינטרטקסטואליות כדרך עיצוב ב"מיכאל של" מאת עמוס עוז', **שאנן**, ט (תשס"ד), עמ' 245–268.

נעמי שמר כתבה מספר לא מבוטל של שירי חגים בשפה היונקת מן המקורות ונדרשת לתולדות העם ולתולדות הארץ והשירה העברית, וניסתה ליצור קול שעורג לאמירה היוצאת מתוך הבית היהודי ופונה לרחוב הישראלי, בעיקר בתחום החוויה היהודית והישראלית בארץ, ובמענה לצורך בהנכחת קול מיוחד במרחב התרבות הישראלי.

במאמר זה הובלטו חתרנותה של שמר בשירי החגים שכתבה, רצונה לנפץ מיתוסים ולשבור מסגרות מוסכמות, ההעזה שהייתה בה לקחת ממקורות תרבות יהודיים ולתת להם פרשנות משלה, גם אם סמויה, והדרך העדינה שבה בחרה לשנות מוסכמות מגדריות ותרבותיות.