

## הבל הבלים הכל הבל!?

### עיון ב'שירי קוהלת' של נתן יונתן

#### מבוא

סוגית בעייתיותה של מגילת קוהלת, אשר הקשתה על הכנסתה לקנון – ידועה. אופיה האוניברסלי הפסימי, החונק כל מגמה, העשויה להעניק משמעות לחיי אדם בעולם הזה – הופך את המעלעל בין דפיה לאפתי – ולמאמץ פזמונה החוזר: "הבל הבלים הכל הבל". אולם משיבאה בציבור, הלכו ורבו מפתחות פענוחה, עד ששאלת 'כשרותה' לא עוררה עוד ספקות<sup>1</sup>.

**תאריכים:** תשתיות מקראיות; תשתיות יווניות (הומרוס, איתקה, קונסטנדינוס קוואפיס); ארס-פואטיקה.

**מילות מפתח:** מגילת קוהלת; נתן יונתן; טליה הורוביץ; רוח דרומית; שיר-אהבה עתיק; לאיש משיע אבנים; הפרק האחרון; רשומות מאיתקה החדשה; לפני שיאסף; קוהלת מביט בשולמית; ארס-פואטיקה; הומרוס, איתקה, קונסטנדינוס קוואפיס.

1. שני חכמים במסכת עדויות ה', ג': "רבי שמעון (יש גורסים: ישמעאל) אומר: שלשה דברים מקולי בית שמאי ומחומרי בית הלל: קוהלת אינו מטמא את הידים – כדברי בית שמאי, ובית הלל אומרים: מטמא את הידים".

במקור זה ובתוספתא ידים ב' ובמשנה ידים ג', ה' מסוכמות הדעות השונות בעניין זה. בימי ר' אלעזר בן עזריה, הוכרע, שקוהלת היא בכלל כתבי הקודש לכל דבר.

ה'הכשרים' הפרשניים – רבים, בין לשיטתו של בעל התרגום, שסבור שדכדוכו של שלמה נבע מחזון, אשר בו ראה את קריעת הממלכה בימי רחבעם בנו, את חורבן ירושלים וביהמ"ק ואת גלות העם; בין לשיטת רש"י, ה'מנטרל' את הקשיים – על-ידי ייחוסם לצדיקים מזה ולרשעים מזה (עין, למשל, בפירושו לאי, 4); בין לשיטת ראב"ע, המציע ארבע דרכים ליישוב הסתירות (בפירושו לקוהלת ז', 3), אשר מתוכן 'גזר' זר-כבוד דרך אחת ('אזן', 'חקר', 'תקן'), המתגברת, לדעתו, על הסתירות במגילה (ראה בהקדמתו של מרדכי זר-כבוד לפירוש **קוהלת**, **חמש מגילות**, מוסד הרב קוק, ירושלים, סדרת 'ידעת מקרא', תשל"ד, 1973, עמ' 14-17); בין לשיטת יעקובסון, הנעזר במילים מנחות – ככלי להבנת מגמת המגילה, המסוכסכת, כביכול, עם עצמה (במאמרו: הצביון הדתי המיוחד של מגילת קוהלת, **לבעיית הגמול במקרא**, סיני, תל אביב, תשי"ט, עמ' 59-71).

איתן דור-שב מציע להבין את המילה 'הבל' כארעי, ולפי זאת, הכל חולף, לבד מהחכמה עצמה. ראה מאמרו: קוהלת, החולף והנצחי, **תכלת**, סתו, תשס"ד, 2004, עמ' 92-109.

המשורר נתן יונתן<sup>2</sup> נקשר אל המגילה, מן הסתם, לאו דווקא בשל 'כשרותה' ההלכתית, שהולכה אותה בדרך כלל למחוזות רחוקים ממשמעותה 'הפֶּשֶׁטִית', אלא בשל משמעויותיה הראשוניות.

נראה, שיונתן החשיב במיוחד את קוהלת, מאחר שבאסופת שיריו המצומצמת "שירים על ספר הישר – שירים בהשראת המקרא והאגדה"<sup>3</sup>, שאת תכולתה נטל מִכְּתָבֵי הַקּוּדְמִים, העניק לה פרק נפרד בן שבעה שירים.

כך נהג רק לגבי ספר מקראי אחר, יונה, המכיל שלושה שירים בלבד. מאחר שאסופת השירים ראתה אור כחמישים ושבע שנים לאחר פרסום שירו הראשון וכשש שנים לפני מותו, אשר אמנם לא יכול היה לצפותו מראש, אפשר, שקרבת המוות האפשרית חיברה אותו דווקא אל מגילת קוהלת, אולם השירים עצמם נכתבו הרבה קודם מועד פרסומם החדש. יונתן עצמו ראה במעשה האיסוף מחווה למקורות ההשראה המקראית, אשר מהם שאב את "כל הטוב והיפה" – כניסוחו<sup>4</sup>.

שמה של האסופה, "שירים על ספר הישר", הלקוח מקינת דוד על שאול ויהונתן, אינו מצביע בהכרח על 'נטייה קינתית', אלא אולי דווקא על יושר אינטלקטואלי, המאפשר עמידה

אלה מקצת מהפירושים הטוענים למקובלותה.

2. מאבות השירה העברית הישראלית. נולד ב-1923 בקירב שבאוקראינה – כנתן קליין. עלה לארץ עם הוריו – בהיותו בן שנתיים. הוריו התיישבו תחילה בקיבוץ גבעת-השלושה, ועברו אחר-כך לפתח-תקווה, ומשם עברו לכפר-מעש. יונתן היה חבר קיבוץ שריד במשך ארבעים ושש שנים, למד באוניברסיטאות ירושלים ותל אביב. עסק שנים רבות בהוראה בבתי ספר תיכוניים בתיכון ובמכללות "אורנים" ו"לווינסקיי". היה עורך ראשי ב"ספרית פועלים" בשנים 1970-1977 ושימש כיו"ר אגודת הסופרים בשנת 1984, וכנשיאה – בין השנים 1995-1999. בשנות החמישים עיברת את שם משפחתו ליונתן – צירוף שם אביו, יונה, ושמו.

שירתו תורגמה לשפות רבות. הוא תרגם מאידיש יצירות של איציק מנגר, פרץ מרקיש ואחרים. הוא שָׁכַל את בנו, ליאור, במלחמת יום הכיפורים, ומאז הרבה לכתוב עליו, על השכול ועל המוות. הממסד הספרותי ראה בו משורר פופולרי מדי, אולי בשל שיריו המולחנים (יותר ממאה). עם זאת, זכה בפרסים רבים: פרס ראש הממשלה, פרס ביאליק, פרס ברנר, פרס אלתרמן, פרס פיכמן, וב-2004 זכה בפרס אקו"ם על מפעל חיים בספרות. הוא ציפה לקבל את פרס ישראל, אך לא זכה לכך.

יונתן פרסם קרוב לעשרים ספרי שירה ושלושה קובצי סיפורים.

3. אור-עם, תשנ"ח, 1998.

4. שם, מבוא, עמ' 7. וראה עוד בציטוט שלהלן: "מעיונות התנ"ך [...] היו המקורות מהם שאבתי [...] את העברית שלי, לשון הדיבור והשיחה ולשון הכתיבה והיצירה ומקור השראה לעיצוב השקפת עולמי, לגיבוש האתוס שלי, לעונג רוחני ואסתטי עילאי. הם ליוו אותי כבארה של מרים, בכל אשר הלכתי (עמ' 5)."

אישית מול ספר הספרים. ואמנם, יונתן מעיד על עצמו, שאינו משחזר פרקי מקרא, אף אינו מפרשם, אלא משתמש בהם ככלי לפירוש חייו<sup>5</sup>.

המאמר מבקש לבדוק, מהי זיקת שירת קוהלת של נתן יונתן למקורה, והאם ניתן לצרפה לאחדות מתוך שבעים פנים, שנתפרשה בהן מגילת קוהלת, או שמא בחר להלך בה בדרך, שלא נסללה על-ידי קודמיו.

סדר הפרקים – כסדר מקומה של מגילת קוהלת בכל אחד משבעת השירים: בפרק הראשון יידונו ארבעה שירים, שקוהלת משמשת בהם כתשתית ראשית. בפרק השני יידונו שני שירים, שנבנים מכוחן של שתי תשתיות מקוטבות: מקראית – מזה, ויוונית קלסית ומודרנית – מזה.

הפרק השלישי יוקדש לבחינת זיקתו של שיר אחד לשתי תשתיות מקראיות מקוטבות בנימתן: קוהלת ושיר השירים.

בפרק הרביעי תעלה שאלת מקומה של מגילת קוהלת בשירים, שלא נכנסו לאסופה הנידונה. המאמר יינעל בהצגת פתרונו של יונתן להתמודדות עם העולם, המתסכל עד ייאוש, המוצג לפרטי-פרטיו במגילת קוהלת.

## 1. קוהלת כתשתית ראשית

בפרק זה יידונו ארבעה שירים, שנבנו בעיקר על אדניה של מגילת קוהלת: "רוח דרומית", "שיר-אהבה עתיק", "לאיש מְסִיעַ אבנים" ו"הפרק האחרון".

---

5. שם, עמ' 7.

שנתון "על" – תשס"ו – כרך י"א

1.1. עיון בשיר "רוח דרומית"<sup>6</sup>

וְאִם יִפּוֹל עַץ בְּדָרוֹם וְאִם בְּצַפּוֹן,  
מְקוֹם שֶׁיִּפּוֹל הָעֵץ שָׁם יִהְיֶה"<sup>7</sup>  
קוהלת

כִּי יֵשׁ תִּקְוָה לְאִישׁ	וְאִם בְּדָרוֹם יִפּוֹל	צַפּוֹר לְיֵלֶה מֵהָר הַחֹל
אִם יִפּוֹל כְּעֵץ וְאִם בְּצַפּוֹן יִפּוֹל	גַּם שָׁם	תִּשְׁיֵב רוּחוֹ
מְקוֹם שֶׁיִּפּוֹל אֶת יָדָיו נוֹעֵץ בְּחֹל	תִּנּוּחַ בּוֹ הָרוּחַ	לְתַמִּיד
רוּחַ צְפוֹנִית אֶחְרֹנָה	תִּפְזָר חוֹל שְׁעָרוֹ	רוּחַ דְּרוֹמִית
עַל בְּדָיו חוֹנָה	תִּפְזָר בְּשְׁעָרוֹ	
גְּנוּבַת לֵילָה לְחֹלֶם	חֹל בְּאֶשֶׁר יִפּוֹל	
רוּחַ צְפוֹנִית שְׁלוֹ		

המוטו של השיר, הלקוח מקוהלת י"א, 3, מהווה נימוק להצעת קוהלת בפס' 2 לחלק את השדה למספר חלקים, כדי שבעת פורענות יישאר תמיד חלק למחיה: "תן חלק לשבעה וגם לשמונה, כי לא תדע מה יהיה רעה על הארץ".

אחת משתי הפורענויות, המובאות כדוגמאות לרעה, העלולה לפקוד את הארץ, היא זו שנבחרה על-ידי יונתן לשמש כמוטו לשירו":

נפילת העצים בצפון או בדרום אינה ניתנת למניעה, גם לא לקביעה מראש – על-פי קביעתו של כותב המגילה. מאחר שהעץ הנופל יפול במקום, אשר הרוח תשא אותו אליו<sup>7</sup>, מציע בעל-המגילה למזער את הנזקים. בכל מקרה הרוח 'הקוהלתית' איננה חיובית, כי "שִׁמְרֵ רוּחַ לֹא יִזְרַע" – כנאמר בפסוק 4, הסמוך לפסוק 3 הנדון, וכן משום שאדם אינו יכול לדעת "מה דרך הרוח" – כנאמר בפסוק 5.

יונתן משווה את גורל האדם לגורל העץ:

בניגוד לעץ נטול התקווה – סבור הוא, שלאדם יש תקווה. בין יפול בצפון, בין בדרום, הרי רוחות צפוניות או דרומיות ישיבוהו אל החיים, אף-כי דומה, שהדובר הִשָּׁר מעדיף את הרוח הדרומית על פני הצפונית, שאופן 'טיפולה' בנופל מזכיר מעשה אהבה או חיבה ("תנוח בו הרוח / תפזר חול שערו / תפזר בשערו / חול באשר יפלו") – בניגוד לרוח הצפונית החולמנית.

6. שם, עמ' 56-57. השיר התפרסם גם בשירים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, רמת גן, 1974, עמ' 32 ובשירים בכסות הערב, משכל, תל אביב, 2004, עמ' 44. שירים בכסות הערב הוא ספרו האחרון של יונתן, שיצא לאור ממש ערב מותו של יונתן. לא אזכירו בהמשך – כמקור נוסף לשירים הנידונים, מפני שראה אור אחרי שירים על ספר הישר.

7. "שם יְהוּא" פירושו: שם יהיה. ראה פירושו של רס"ג לפסוק וכן את פירושו הזהה של מרדכי זר-כבוד (קוהלת, סדרת "דעת מקרא", מוסד הרב קוק, ירושלים, חש"י"ג, 1973).

יונתן כתב שיר אחר, "רוח דרומית קלה"<sup>8</sup>, המתאר אף הוא יחס מועדף לרוח הדרומית: "דומני כי זה-לי ימים על ימים / שאני מחכה-לה / לרוח דרומית, / ממחוזות תפוח הזהב. שתבוא לאטה חמימה וקלה: / רוח-ערב דרומית מרוחות השפלה, / [...] שתביא את ריחות הדרום הכמוסים".

הרוח הדרומית הזו מזכירה לפייטן בשיר זה "את כל אותן השנים הטובות", שיכתוב עליהן "במחברת שיריו".

גם בשיר "מצבה"<sup>9</sup>, מוזכרת הרוח הדרומית בהקשר מנחם, שכן האיכר הקבור מתחת למצבה, "איזו רוח לפעמית / מן הדרום / את עפרו חוננת."

בשיר נוסף, "הנשר האפר"<sup>10</sup>, מעניקה הרוח הדרומית נוחם לנשר, העומד בודד על צוק לבן בצפון הערבה:

היא "אוספת את כנפיו האפרות / ומדליקה מעל הרכס אור כוכב / ומכסה אותו בעצב חשכה" – ממש כאמא-רחומה. רוח זו היא אפוא מקור להשראה חיובית – בניגוד לרוח 'הקוהלתית' שבפרק י"א.

רוח טובה מעין שתי אלה – מוזכרת גם ב"שיר ארץ"<sup>11</sup> ("רוח קיץ עֶצֶב אבניה / ילֶטֶף בְּאֹרֵי") וב"בואי עם הרוח הדרומית"<sup>12</sup>.

יונתן אינו נגרר אפוא אחר רוחה הפסימית של המגילה, אלא מושך את דוגמאותיה למחוזות חיוביים.

אולם בשיר אחר של יונתן – "תפלת-רוח"<sup>13</sup> – מופיעות שתי הרוחות כ'טובות' וכ'רעות' כאחת:

"וואלה הרוחות: **דרומית** שקשה לחיטים שלא נמלאו"<sup>14</sup> / ויפה לזיתים שהנצו **ורוח צפונית** שמטיבה / עם החטה הצעירה וגוזלת נְצָה רְכָה של זיתים";

- 
8. בתוך נתן יונתן, **מבחר שירים 1940-1980**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשמ"ב, עמ' 16. פורסם לראשונה ב"אשר אהבנו", ספרית פועלים, תל אביב, 1957.
  9. נתן יונתן, **שירים על אדמה ומים, מבחר מהשנים 1941-1991**, ספרית פועלים, תל אביב, עמ' 14.
  10. הלקוח מקובץ, המזכיר רוח בכותר שלו, **שירי עפר ורוח**, ספרית פועלים, תל אביב, 1965, עמ' 9.
  11. **שירים על אדמה ומים**, עמ' 75.
  12. **שירים לאורך החוף**, ספרית פועלים והקיבוץ הארצי השומר הצעיר, תל אביב, 1962, עמ' 36. הציטוט – מההדפסה החמש-עשרה, 1991.
  13. **שם**, עמ' 72. השיר נכתב ב-1980.

ומאחר ששתי פנים מנוגדות – להן, מסיק הדובר הַשֵּׁר, שאין לסמוך עליהן: "ואתה, לַךְ והתפלל אל הרוח..." – כניסוחו באותו שיר – בדומה למגילת קוהלת.

ריבוי פניהן של רוחות השמים – מתואר בהרחבה בבבא בתרא כ"ה, עמ' א':

"אמר רב חנן בר אבא אמר רב: ד' רוחות מנשבות בכל יום, ורוח צפונית – עם כולן, שאלמלא כן – אין העולם מתקיים אפילו שעה אחת. ורוח דרומית – קשה מכולן, ואלמלא בן נץ שמעמידה – מחרבת את העולם [...]"

אמר רב יהודה [...] 'וכרביבים עלי עשבי' (דברים ל"ב, 2) זו רוח דרומית, שהיא מעלה רביבים ומגדלת עשבים".

יש להניח, שמכאן נטל יונתן את כפל פניה של הרוח הדרומית.

יונתן נזקק לרוח – ללא ציון כיוונה הצפוני או הדרומי – בשירים נוספים, כגון בשיר, "הששי באוקטובר 1973"<sup>15</sup>, המתייחס ליום נפילתו של ליאור, בנו, במלחמת יום הכיפורים: "רוח נוראה נשבה בשבת ההיא וענני / חול כסו את השמים".

בשיר "גבעת-עולם"<sup>16</sup> מצרף האני-הַשֵּׁר עצים ורוחות אלה לאלה ומפרש את עניינו הפילוסופי במה ש"מעבר להם":

"לרגלי הגבעה אני חי, [...] / רוחות / חולפות בעברה מותירות אחריהן שברי- / ענפים וקני-צפרים אבודות. / ואני לא בענין החרשות ולא במעללי / הרוח, אלא במה שמעבר לעצים ומעבר / לרוח, למה שהומה אלי מראש גבעת-עולם".

ומה הומה מאותו מקום?

ובכן, אותה גבעת-עולם שרויה בדומיית-נצח: "בת אלמות / חולפת את העפר ואת העצים ואת האבנים" – מעין מה שנאמר בקוהלת: "והארץ לעולם עומדת (א', 4)", או: "סובב סִבֵּב הולך הרוח, ועל סביבותיו שב הרוח (שם, 6).

היקום הדומם – נצחי, ואילו האדם אובד – זוהי הנימה המשותפת לשיר ולקוהלת.

[תמהתני, מדוע לא צירף יונתן גם את השיר הזה למחזור שירי קוהלת שלו באסופה הנידונה?!]

14. והשווה בבא בתרא כ"ה ע"ב: "רוח דרומית מעלה רביבים ומגדלת עשבים".

15. שם, **שירים על אדמה ומים**, עמ' 74.

16. שם, עמ' 11.

מכל מקום, מהשיר, "רוח דרומית", המופיע במחזור שירי קוהלת של יונתן, נושבת רוח אופטימית – בניגוד לאמה-הורתה שבמקרא.

את הרישא של שירו נטל יונתן גם מאיוב י"ד, 7, העומד בניגוד לדברי קוהלת לעיל:

בניגוד לעץ הנופל ואינו קם שבקוהלת, סבור איוב, "כי יש לעץ תקוה: אם יִכַּרְתַּ – ועוד יחליף, ויונקתו לא תחדל".

יונתן, שהמיר את העץ שבאיוב – באיש ("כי יש תקוה לאיש / אם יפלי"), יצר תקבולת ניגודית למקור, שכן איוב מדגיש, שבניגוד לעץ המתחדש – הרי "גבר ימות – ויחלש, ויגוע אדם – ואיו [...] ואיש שכב ולא יקום" (שם, 11).

לסיכום, צירוף המקורות 'הקוהלתי' ו'האיובי' של יונתן מאפשר תקווה, שאיננה קיימת בתשתיות המקראיות.

## 2.1. "שיר-אהבה עתיק"<sup>17</sup>

עז והדר לבושה ותשחק ליום אחרון / משלי ל"א

הָאֵחַ דּוֹעֵכֶת, וּבְחוּץ סוּפָה. כְּרוּח־סִתּוֹ – נוּגָה, כְּאֵשׁ הָאֵחַ – לוֹהֶבֶת. נִשְׂאֵת אֶל עַל כְּמוֹ אֵילָן אֶל אֲמִירוֹ. בְּקִרְחוֹנֵי הַזְּמַן, לְבָשִׂי הַדֶּר, אוֹהֶבֶת, וְצַחֲקֵי לַיּוֹם הָאֲחֵרוֹן! וּבְסוּפּוֹת גָּאָה, דְּמוּתְךָ תִּהְיֶה חוֹלְפֶת. הַיֵּעַר סַב. הַזְּמַן. אֵךְ אֵת – תִּמְיֵד יָפָה, נוֹלֶדֶת מִחֲדָשׁ, כְּחוֹל מִתּוֹךְ הָאֶפֶר – עַתָּה אֲנִי נוֹהָרִים אֶל הָעֶפֶר.	וְכִשְׁעַל קֶלֶף מִצַּחְנוּ יַחְרֵשׁ הַקֶּמֶט וְשֵׁר-הַזְּמַן קִמְרוֹן-גִּבְנוֹ יִהְיֶה רוֹעֵץ. עַתָּה עֵד עֶפֶר נִגְיַע בְּכַנְיַעָה אֱלֻמֹּת וַיְמִי חֲלָדְנוּ יִהְיוּ כִימֵי הָעֵץ; נוֹסִיף עוֹד וַיִּשְׁוֹרֵר עַד אַחֲרוֹן הַפִּיט, שֵׁר-אֶהְבֶּה דוֹלֵק כְּנֹר מִשְׁנֵי-קִצּוֹתָיו: הֵי יָפָה, בַּת שָׁחַר, כִּי זָקֵן הַבֵּית, הָאֵחַ דּוֹעֵכֶת וְהַרוּחַ סִתּוֹ... עוֹד נִקְוֶנָּה: הֵיפִי שֶׁקָּרַב בְּן-חֲלוּף הוּא, הָאִשָּׁר הוּא בְּדִיָּה יָפָה, אֵךְ עֲצוּבָה... בְּעֻלְטָה נִקְשִׁיב אֵיךְ עֲדָנִים יִשְׁטָפוּ,
--	--

אין ספק, שהמשורר נשבה בקסמי הפרק, החותם את מגילת קוהלת, המתאר את אבדן כל היכולות הפיזיות. ממנו נטל את תיאור ההזדקנות המנוונת, שאין עמה כל תקווה. הַזְּקֵנָה מְשַׁנָּה את חיצוניותו של האדם. קמרון הגב שבטור השני נסמך על הדימוי

17. שירים על ספר הישר, עמ' 58-59. הופיע גם בשבילי עפר, ספרית פועלים, תל אביב, 1951, עמ' 42 ובחשד השירים, מבחר שירים על השירה, ספרית פועלים, תל אביב, תשנ"ו, 1996, עמ' 17.

"ויסתבל החגב" שבפרק י"ב, 5. בדומה לחגב, שעם גידולו מתקמר גבו – גם גבו של הזקן כפוף, והוא הולך שחוח<sup>18</sup>. מפרק זה נטל גם את תיאור סופיותו של אדם. הטור האחרון, "עת אנו נוהרים אל העפר" מהווה וריאציה מעניינת לפסוק: "וַיֵּשֶׁב הָעֶפְרָא עַל הָאָרֶץ כְּשֶׁהָיָה" (י"ב, 7).

יונתן אינו נמנע מלהזכיר את קמטוטי המצח, את היופי שחלף ואת האושר, שאינו קיים עוד, אך אלה ייחשבו כאבדנים קלי-ערך – ביחס לאבדן הכוללי המתואר בקהלת י"ב, שכן בעל המגילה מתאר את שלבי אבדן הראייה ("עד אשר לא תחשך השמש והאור והירח והכוכבים, ושב העבים אחר הגשם [...] וחשכו הרואות בארובות"<sup>19</sup>, 2, 3); איבוד השליטה בידיים וברגליים ("ביום שיזועו שמרי הבית והתעותו אנשי החיל"<sup>20</sup>, 3); אבדן השיניים ("ובטלו הטחנות כי מעטו [...] וסגרו דלתיים בשוק – בשפל קול הטחנה"<sup>21</sup>, 3, 4); נדודי שינה ("ויקום לקול הצפור, 4"); אבדן השמיעה ("וישחו כל בנות השיר, 4"); פחד ההליכה בדרכים בלתי סלולות ("גם מגבוה יראו וחתחתים בדרך"<sup>22</sup>, 5); אבדן סוגי חשק שונים, ובתוכם גם יצר המין ("ותפר האביונה"<sup>23</sup>, 5). ומכאן סלולה הדרך – לבית העלמין ("כי הלך האדם אל בית עולמו, וסבבו בשוק הסופדים", 5).

יונתן לא הרחיק לכת – כשלמה – בתיאור ההיפרדות מיכולות רבות, ובניגוד לו – הרחיב מאוד את מה שהוא צמצם לשתי מילים: כנגד "ותפר האביונה" 'הקוהלתית'

- 
18. ואולי יש בתיאור רמז למחלת הפרקינסון הקשה, המכופפת, בין שאר מאפייניה, את האדם. ועוד, ייתכן, שקוהלת בחר בחגב בגלל שוויון צלילו עם 'גבי', שאליו רומז המשל. ראה הערה 42 בפירושו של זר-כבוד לקוהלת י"ב, 54, סדרת 'דעת מקרא'.
19. רמז למחלת הקטרקט, העלולה לעורר עיני זקנים, אם לא עקבו אחריה בשלביה המוקדמים.
20. ראה גמרא, שבת קנ"ב, ע"א, קהלת רבה י"ב, ג, רש"י וראב"ע.
21. וראה פירוש אחר בגמרא, שבת קנ"ב, ע"א: "וסגרו דלתיים בשוק" – אלו נקביו של אדם; 'בשפל קול הטחנה' – בשביל קורקבן שאינו טוחן".
22. בגלל אבדן השליטה ברגליים; ואולי יש כאן רמז לתהליך אבדן העצם – מחלת האוסטריופורוזיס, העשויה אף להביא למותו של אדם.
23. 'האביונה' – לאחר שהבשיל פרי שיח הצלף הוא מתפרק – רמז לביטול התיאבון, אולם יש להבין את צירוף המילים במשמעות מקיפה יותר: השם נגזר מן אב"ה (=רצה) ורצה לומר, שבטל תאבוננו לכל דבר. רוב המפרשים ראו בפסוק זה המשך תיאור חולשת איברי המין בימי הזקנה – בעקבות הגמרא במסכת שבת קנ"ב ע"א: השקד – זו קליבוסת (רש"י: עצם שהירך תקוע בו); החגב – עגבות (אשכים – לפי ר' יונה בן גינאת); אביונה – זו חמדה (רש"י: תיבטל התאוה). ראה הערה 44 בפירושו של זר-כבוד לפסוק.



במשמעותה החשקית – נמצא בשירו של יונתן הרחבה מודגשת של הסגידה לאשה היפה:

לה הוא שר שיר אהבה "דולק כנר משני קצותיו" – משל לאור כפול; אותה הוא רואה לובשת הזר; האהבה, או האהובה, עשויות, לגרסתו של האני-השֵׁר, מחומר בלתי מתכלה ("נולדת מחדש, כחול מתוך האפר"<sup>24</sup>) – שלא כחומר, אשר ממנו עשויים האוהבים הזקנים.

המוטו והטור השבעה עשר, "וצחקי ליום אחרון", לקוחים ממשלי, ספר אחר המיוחס על-פי המסורת לשלמה המלך – המתאר את הישרדותה המפליאה של האשה עד יומה האחרון.<sup>25</sup> אולם גם את הפרק, המתאר את "אשת החיל", יצר יונתן מחדש, כי דווקא היופי, אשר אינו מוערך במשלי ("שקר החן והבל היופי", 30), מוערך מאוד בשיר.

יוצא אפוא, שכותרתו של השיר, "שיר-אהבה עתיק" – משולשת משמעות, והיא מעידה הן על הצורך באהבה בלתי מתכלה גם בעתות זקנה, הן על חיוניותה של אשה אוהבת והן על המקור העתיק, שנלקחה ממנו יכולת השחוק הנצחית של האשה.

מיותר לציין, שיונתן נסמך על מגילת קהלת בכללותה בתיאור העצבות, המתלווה לאבדן האמונה באושר ("הַאֲשֵׁר הוא בדיה יפה, אך עצובה" – בניגוד, למשל, ל"לשחוק – אמרתי מְהוֹלָל, ולשמחה – מה זה עֲשֵׂה", ב'2) ובתיאור הזמנים החולפים ("איך

---

24. ייתכן, שנרמז כאן המדרש מבראשית רבה י"ט, ה': "עוף אחד ושמו חול. אלף שנה הוא חי, ובסוף אלף שנה אש יוצאת מקנו ושורפתו ומשתייר בו כביצה וחוזר ומגדל איברים וחי".

ועיין גם סנהדרין ק"ח ע"ב; ועיין איוב כ"ט, 18: "וכחול ארבה ימים" – בפירוש רש"י; ועיין פירוש עמוס חכם לפסוק והערה 21 שם. עוף זה משמש, אולי, משל לאהבה, שאיננה כלה ומתחייבה מחדש.

השערה נוספת רחוקה ובכל זאת אזכירנה: אולי מצויה כאן השראת ציורו של רמברנדט, "תקומה" ("RESURRECTION"), אשר בו נראה הפניקס, עוף החול האגדי, שהיהודים הפורטוגזים באמסטרדם, שעלו כאודים עשנים מגירוש ספרד, שמו להם כסמל על חזית בית הכנסת שלהם, "נוה שלום" – כדי לתאר את תקומתם, ובהשראתו – צייר רמברנדט את ציורו המפורסם. אם אכן כך, הופך הסמל הלאומי בשיר לסמל אוניברסלי, שמושאו אהבה.

25. זהו הפשט, וכתוספת לפשט – אפשר, שנאמר שיר זה תחילה כשיר הספד לאשה דגולה, ודבר זה עולה מן הלשוניות: "כל ימי חייה" (12); "וואת עלית על פְּלִנָּה", (29); "ותשחק ליום אחרון" (30). ראה סיכומי של יהודה קיל לפרק ל"א (משלי בסדרת ידעת מקרא').

עם זאת, יש לשיר זה גם משמעויות סמליות (כעדות מחבר הספר בראש הספר: "להבין משל ומליצה, דברי חכמים וחידותם", א'6).

על-פי זאת, החכמה מדומה לאשת חיל. חז"ל דימו את התורה לאשת חיל (שם, אצל קיל). רש"י הלך בעקבותיהם. הרמב"ם (במורה נבוכים א'), מהדורת קאפח, פרק י"ז, עמ' י"א) מדמה את הנקבה לחומר, ואת 'הצורה' – לזכר. וראה גם בחלק שלישי פרק ח', עמ' רפ"ז-רפ"ח: "אבל אמרו 'אשת חיל מי ימצא' וכל אותה המשל. הוא ברוא. לפי שאם נזדמן לאדם חומר טוב נשמע, אינו מתגבר עליו ולא מפסיק את תקינותו. הרי זה מתת אלוקים". בעקבות הרמב"ם הלכו רלב"ג, המלבי"ם ועוד. שירו של יונתן נשען על משמעותם הפשטית של הכתובים.

עֲדָנִים ישטפו" – בניגוד ל"דור הולך ודור בא", א' 4 – דוגמה אחת מני רבות), אך התמונה הסופית אינה של "אין יתרון" ו"הבל הבלים" 'קוהלתיים', אלא של אופטימיות, השואבת כוחה מקיומה של אהבה חיונית לעד.

מעניין, שכבר בשיר מוקדם, הקרוי "שיר אהבה"<sup>26</sup>, יש משהו מהאמירה שב"שיר-אהבה עתיק", ובמיוחד בבית האמצעי (מבין שלושה בתים).

הנה טוריו: "ישנם דברים גדולים אחי על העפר ומעליך / אך בין חייך לבינך דולקות עיניה היפות, / וטהורה ובישנית כמו יאור בין חטאידך / אולי תרעיד לרגע קט את השנים העיפות."

העפר, המשמש בשיר המוקדם – כמשל לתבל, לעולם, עשוי להזכיר את העפר האחרון, שכן אנוש נקבר בו, המוזכר לרוב במגילת קוהלת<sup>27</sup>.

"השנים העיפות" הן, ללא ספק, שם נרדף ל"שנים, אשר תאמר: אין לי בהם חפץ (קוהלת י"ב, 1).

והנה, גם בשיר זה מנצחת האופטימיות את הפסימיות שבקוהלת.

נוסף לכך, דמות האהובה דומה באופן חלקי בלבד לדמות האשה שבקוהלת, שמחד גיסא, אמנם היא מתוארת – כמי שרצוי לראות עמה חיים ("וראה חיים עם אשה אשר אהבת כל ימי חיי הבלך, ט', 9), "אולם, מאידך גיסא, מוצא בעל המגילה "מר ממות" את האשה, "אשר היא מצודים וחרמים לבה, אסורים ידיה", ולכן "טוב לפני האלהים ימלט ממנה, וחוטא ילכד בה (ז', 26).

כישוביניסט קלס מכריז בעל אלף הנשים: "אדם אחד מאלף – מצאתי, ואשה בכל אלה – לא מצאתי (שם, 28).

עד כדי כך!

יונתן אינו שותף לתחושות הקשות הללו.

נתן יונתן שונה מקוהלת גם בייחסו לכתובה ולכותבים:

26. בתוך **שירים לאורך החוף**, ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1962. ציטוט העמודים – על-פי ההדפסה החמש-עשרה משנת 1991.

27. כגון: "הכל הולך אל מקום אחד; הכל היה מן העפר, והכל שב אל העפר" (ג', 20) וכגון י"ב, 7, שנזכר לעיל.

בשיר זה הוא מזכיר באהדה את "אחרון הפיט", היינו הפיוט או הפייטן האחרון, הכותב שיר אהבה למושא כיסופיו. קוהלת מציע לקוראו להיזהר "מעשות ספרים הרבה אין קץ, ולהג הרבה – יגיעת בשר (י"ב, 12)".

רכישה, קריאה ועיון בספרים רבים – מייגעת, לדעתו, את הגוף ואינה מרבה חכמה. אם נניח, שפיוט הוא חלק מ"עשות ספרים", כי אז יונתן אינו מקבל את עצת 'האב', הפונה אל הקורא כאל 'בן' ('ייתר מהמה, בני, הזהר, שם).

לסיכום, גם ב"שיר-אהבה עתיק", השני במחזור שירי קוהלת, נוטש יונתן את המסלול 'הקוהלתי' הפשטי ובוחר לצעוד בנתיב משלו.

### 3.1. לאיש מסייע אבנים<sup>28</sup>

מסייע אבנים יעצב בהם

קוהלת

איש אחד הִיה מסייע אבנים בחשכה גבר ערירי לא יצלח בַּמִּיּוּ אִישׁ חָכֵם שָׂרְאִיתִיו מִקּוֹ הַעֲצָבוֹת שֶׁל כְּפִיפֹת גְּבוּ וְעֲצִימַת עֵינָיו וְאִמְרָתִי אֲנִי אֶל לִבּוֹ : מסייע אבנים יעצב בהם איש בונה בית מקים גדר לתוגת נפשו ומדמה שגר בה לבדו אלו יודע איך אהבתיה, כמה הייתי ידודו בתפלין ואיקונין של אהובתו בטופות שבין עיניו	עד שהחזיר לי פניו כבר הפכו אבן מי שכל אוניו נתן באבניו לא עשה חיים אבל בית-עולם לעלוי נפשה בנה אף נדרים לה נדר וכתרים לה קשר של סג-נהור מדברים שבינו לבינה והפך אהבה לקינה ואני מרחוק באחור לא יין רק סורי גפן נכריה לא אבנים רק חול נודד טיוטות של אהבה בדויה מציר עד שבקר אחד אותו אדם עובר על פני מקונן על אבניו משל עתיק מצפור זרה ויפה ואיננה  לא היתה לי אף מלה בשבילנו של נחומים או מרורים שכן זמן רב חלף מיום שעצם עיניו אחרון האבירים ובקני אשתקד שלנו באמת אין עוד צפרים
---	--

28. בתוך **שירים על ספר הישר**, עמ' 60-61. הופיע גם במבחר **שירים 1940-1980**, הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תל אביב, עמ' 53-64, וקודם לכן – ב**שירים**, ספרית פועלים, תל אביב 1974.

השיר בעל היסודות הבלדיים<sup>29</sup> מגולל סיפור בעל קווי-מתאר עמומים וחלקיים. זהו סיפור על אהבה בלתי ממומשת של איש אחד, שהגורל לא האיר לו פניו, שכן על אף היותו חכם – לא נמנעה ממנו ערירותו, בדידותו ועצבותו, ובמקום הבית, שהתכוון לבנות לאהובת נפשו, המדומה ל"צפור זרה ויפה ואיננה" – בנה לה "בית עולם", שאיננו אלא קבר.

התיאור ניתן מזווית ראייתו של האני-הֶשֶׁר, המשווה בינו לבין המתייסר על אהבה שנגוזה. ההבדל ביניהם הוא כהבדל שבין אבן – לבין חול, המייצגים הבדל שבין קבוע – לחולף, ובין אמת – לבדִּיה; וכהבדל שבין יין – לבין "סוּרֵי גֶפֶן נכריה", המייצגים פערים שבין נאמנות ובגידה – כעולה מירמיהו ב',<sup>30</sup> 21. ומפני שההבדל בין השניים כמעט אינו ניתן לגישור, "לא היתה [...] אף מלה בשבילנו / של נחומים או מרורים". האני-הֶשֶׁר מנמק את העדר היכולת לנחם את המקונן ב"זמן (ש)רב חלף מיום שעצם עיניו אחרון האבירים".

זמן הסיפור אינו מכיל עוד אבירי אהבה, גם לא אהובות – כזו שאבדה (ש"כתרים לה קשר"), כי "אין עוד צפרים" – דימוי לנשים אהובות – כמתואר בטור החותם את הבית השני של השיר.

בלדת האהבה הופכת לבלדת-קינה, המקיימת תנאים רבים של הסוגה<sup>31</sup>, כגון עימות זמנים של עבר והווה וכגון דיאלוג בין האיש מסיע האבנים לבין האני-הֶשֶׁר.

אוירת השיר קודרת, מתוחה, מאיימת; ומאחר שסופו טרגי, ניתן לזהותו כ'קוהלת', שכן גם במגילת-קוהלת אין יתרון לחכמה ("כי ברב חכמה – רב כעס, ויוסיף דעת – יוסיף מכאוב, א',<sup>32</sup> 18) ולא לחכם ("כי אין זכרון לחכם עם הכסיל לעולם", ב', 16). אין סיכוי לאהבה בגין סיבות אחרות, שחלקן נזכר לעיל בדיון ב"שיר-אהבה עתיק", וחלקן נגזר

29. ראה בלדה, **האנציקלופדיה העברית**, ח', עמ' 786-790; עזריאל אוכמני, **תכנים וצורות**, א', **לקסיקון מונחים ספרותיים**, ספרית פועלים, תל אביב, תשל"ז, 1976, עמ' 105-106; שלמה יניב, **הבלדה העברית פרקים בהתפתחותה**, אוניברסיטת חיפה, חיפה, תשמ"ו, עמ' 15, 31-35, 258; לילי אורבך, **מעמד הבלדה בשירתו של נתן אלתרמן, עיון מדגים בפואטיקה של "כוכבים בחוץ" בהקבלה לפואטיקה של הבלדה העממית הסקוטית-אנגלית**, דיסרטציה, אוניברסיטת בר אילן, רמת גן, 1984, עמ' 64; טליה הורוביץ, הקינה בשירת אורי צבי גרינברג, **שאנן**, המכללה הדתית לחינוך, תשנ"ח, 1998, עמ' 180-181.

30. וקודמו, פסוק 20: "[...] כי על כל גבעה גבהה ותחת כל-עץ רענן את צֶעֶה זָנָה; ואנכי נטעתיך שורק, פֶּלֶה זרע אמת, ואיך נהפכת לי סורי הגפן נכריה?!"

השורק – כולו צמח מזרע אמת, זרע נאמן, שאינו מצמיח ענבים באושים, והוא מסמל כאן את אבות האומה, שהיו כולם אנשי אמת. "גפן נכריה" היא גפן שפירותיה גרועים, כמו שהזונה נקראת זרה ונכריה. ראה פירושו של מנחם בולה **לירמיהו** בסדרת 'דעת מקרא', מוסד הרב קוק, ירושלים, תשמ"ד, 1983.

31. ראה טליה הורוביץ, **הקינה בשירת אורי צבי גרינברג**, עמ' 179-206.

32. וראה עוד א', 16; ב' 11-17; ב', 21. ואין אלה אלא מקצת מהדוגמות הרבות שבמגילה.

משלטונו של מוות השולט בכל ("כי הולך האדם אל בית עולמו", י"ב, 5). מסקנת המגילה, כי הכל "הבל הבלים – אמר הקהלת, הכל – הבל", י"ב, 8) – תואמת למסקנת השיר הנדון.

אחד ממשפטי האמפטיה בשיר, "ואמרתי אל לבו", לקוח מפסוק מנחה בקהלת ("דברתי אני עם לבי לאמר", א', 16; "אמרתי אני בלבי", ב', 1; "תרתי בלבי", ב', 3 ודומיהם), אלא שהמרת הגופים – מְדַבֵּר לנסתר – הופכת את הביטוי התקשורתי לביטוי מנוכר, שאינו מביע תמיכה. עובדה היא, שקשרי המוֹעַן והנמען נחתמים בכך ש"לא היתה לי אף מלה בשבילנו / של נחומים או מרורים".

"אמרתי אל לבו" יתפרש אפוא כ'הבינותי ללבו' בלבד, עשייה פסיבית בלתי תומכת, הנובעת אולי מעובדת היותה של אהובת 'מסיע האבנים' – מושא אהבתו של האני-הַשֵּׁר, שאם לא כן – למה נתכוון בוודיוו, "אלו יודע איך אהבתיה"?!

השיר מקונן אפוא על פער הזמנים בין הווה נטול האהבות – לבין עבר, שידע אהבה. כך יש להבין את שלושת הטורים החותמים את השיר: בניגוד לעבר, שהיו בו "אבירי-אהבה" – "באמת / אין עוד צפרים" בהווה. עולם של קינה הוא עולם משותף למגילה ולשירו של נתן יונתן.

עצימת העיניים וכפיפת הגב – מקורן גם הן במגילת קהלת. אולם שפת הגוף הזאת, הנובעת מכאב ("ראיתו מקו העצבות של כפיפת גבו / ועצימת עיניו"), איננה בהכרח בלתי הפיכה – בניגוד לתיאור הרב-שלבי הבלתי הפיך שבקהלת י"ב 5,3,2 ("עד אשר לא תחשך השמש והאור והירח והכוכבים, ושבבו העבים אחר הגשם; ביום שיזועו שְׁמְרֵי הבית, והתעותו אנשי החיל [...] ויסתבל החגב"<sup>33</sup>).

את הקישור הישיר אל התשתית 'הקהלתית' עושה יונתן בהצגת המוטו, הנזכר גם בטור החמישי: "מְסִיעַ אבנים יַעֲצֵב בהם".

"מְסִיעַ אבנים" מצוי במגילת קהלת בתוך יחידה שעניינה בסכל, שאינו יודע להיזהר.

הנה היחידה השלמה בקהלת פרק י':

33. אפשר שפסוקים 2 ו-3 מתארים את מצבו של התשוש, שהוא תמיד מעורפל מחמת קהות החושים, אך ייתכן, שגרמי השמיים הם משל לראייה ההולכת ונחלשת מ'שמש' ל'ירח', ל'כוכבים' – לטשטוש מחמת 'עבים אחר הגשם' עד שהיא אובדת לחלוטין, עד ש"וחשכו הרואות בארובות" – משל לעיוורון מוחלט. הכתוב מתייחס ספק למצב נפשי, ספק למצב פיזי. בכל אופן, שניהם גם יחד זה כזה יובילו את הסובל אל מותו. ראה אצל זר-כבוד בפירושו לפסוקים (קהלת בסדרת 'דעת מקרא'). וראה עוד במסכת שבת קנ"ב, ע"א; קהלת רבה י"ב לפסוקנו; התרגום הארמי; רש"י, ראב"ע, רשב"ם וריטב"א על הפסוק. לעניין החגב – כאמור לעיל – הרי הוא רומז לגב המתכופף, על-פי זר-כבוד, בפירושו לפסוק ובהערה 42, שם.

8 : חִפְרֵ גוֹמֵץ בּוֹ יִפּוֹל, וּפְרֵץ גְּדֵר יִשְׁכְּנוּ נַחֵשׁ ;

9 : מִסִּיעַ אַבְנִים יַעֲצֵב בְּהֵם, בּוֹקֵעַ עֲצִים יִסְכֵּן בָּם ;

10 : אִם קָהָה הַפְּרָזֵל וְהוּא לֹא-פָנִים קִלְקַל וְחִילִים יִגְבֵּר, וַיִּתְרוֹן הַכְּשִׁיר חֲכָמָה ;

בפסוקים 8-9 מצויים משפטי תנאי אסיננטיים (חסרי מלות חיבור בפתחה) :

ל"גומץ" בפתחה אין אח ורע במקרא, אבל השם מצוי בארמית. לדעת רמב"ן (בראשית מ"א, 47) זוהי חפירה לאצירת פירות. אם אדם חופר "גומץ", השוחה, הרי יפול בה וייפצע או ייהרג. אם אדם עושה פרצה בגדר אבנים, יישוך אותו הנחש השוכן ביניהן, ו"מסיע האבנים", היינו, העוקר אבנים כבדות ממקומן, "יעצב בהם", כלומר, יישבר על ידן<sup>34</sup>.

וכן אם הוא בוקע עצים, סיכונו רב ("יסכן בם"), כי הוא עשוי להיפצע מנפילת הברזל עליו, או משבבים שיינתזו.

אם נתקהה חודו של הגרזן ("הברזל"), ופניו אינם מלוטשים, יחזור לכוחו המקורי רק אם יִלְטְשׁוּ אומן-חכם<sup>35</sup>, אך כיוון שאין חכמה בלב כסיל, לכן יתייגע לריק.

ארבעת הפתגמים על גומץ וגדר, אבנים ועצים הם משלי-עם מתחום הבית והגן, והם מדגימים את הרעיון, שאין הסכל יודע להיזהר<sup>36</sup>.

"מסיע האבנים" בשירו של יונתן אינו סכל. להיפך, הוא "איש חכם", שחכמתו לא עמדה לו. האני-הֶשֶׁר מגדירו כ"לא יצלח", ובבית השני – כ"מי שלא עשה חיים", ולכן במקום לבנות בית חלומות לאהובתו, הוא נאלץ לבנות לה "בית-עולם". בכך הוא מתרחק, כמובן, מהמשמע הראשוני של דברי קהלת.

השיר אינו מדווח, מה קרה לה לאשה, כדרכה של בלדה, שֶׁפָּחָה – בעמימותה, אך יש בו יותר מרמז אחד לכך שמה שסבר שהיה בה, לא היה בה באמת, שכן כיצד יובן הצירוף, "וכתרים לה קשר של סגי-נהור / מַדְבְּרִים שבינו לבינה", אם לא כפשוטו? וכיצד תובן ההשלכה של מה שהאני-הֶשֶׁר מעיד על עצמו ("טיוטות של אהבה בדויה"), אם לא כמשמעותן הראשונית? ואם נרחיק לכת, אולי גם הביטוי: "כל אוניו נתן באבניו", רומז לא רק על אבן ממשית,

34. "עצב"=שבר, השווה: "העצב נבזה נפוץ" (ירמיהו כ"ב, 28); וכן: "הרופא לשבורי לב ומחבש לעצבותם" (תהלים קמ"ז, 3), היינו, לשבריהם. זר-כבוד מציע (בעקבות אבן ג'נאח) שיכול עיצורים, וכך נקבל יבצע=יפצע (ראה בפירושו לפסוק, הערה 19).

35. ב"חכמה" בפסוק 10, מתכוון קהלת כוונתה לחכמת האמנות, לדעתו לגרסתו של זר-כבוד, (קהלת בסדרת ידעת מקרא) ונראה, שהוא צודק. כי כך הוא: השווה שמות כ"ח, 3 ול"ה, 31.

36. השווה "כרה בור כרה ויחפרהו, ויפל בשחת יפעל" (תהלים ז', 15) וכן: "כורה שחת – בה יפל" (משלי כ"ו, 27).

המשמשת לבניין, אלא על לב של אבן שהיה לאהובה? ואם כך הוא, כי אז נאמן יונתן לתיאורי האשה הקשים שבקוהלת ז', שהבאנו לעיל ("ומוצא אני מר ממות את האשה" [26]; "אדם אחד מאלף – מצאתי, ואשה בכל אלה – לא מצאתי" [28]).

מכל מקום, חלקי התצפף המקראי חוברו על ידו לתצפף בלדי בלתי מפוענח, שבבסיסו – מערכת זוגית (ואולי משולשת) שלא מומשה. לא את הרעיון חידש יונתן, כי הדברים עתיקים, אלא את דרכי עיצובו.

#### 4.1 הפרק האחרון<sup>37</sup>

בְּדָרְךָ לְבָאֵר הָעֵתִיקָה יִנּוּחוּ שְׂבָבֵי הַכֶּדֶד	פְּשֵׁתֵי־רִוְקוֹן הַחֲצָר
בְּמִקּוֹם שֶׁהָאִשָּׁה שְׂכָבָה לְנוּחַ	וּבֵית הָאֲרִיזָה יִסְגֵר
וְחַבֵּל הַכֶּסֶף הַחוּר שֶׁל הַיָּרֵחַ יִכְדֵּד	וַיִּפְרְקוּ אֶת הַמְּכֹנִיִּת הָאֲחֵרוֹנָה
אֶל חֲשֻׁבַת הַמְּבוּעַ	וַיִּשְׂאֵר מִשְׁהוּ מְזֻנָח יִשְׂאֵר
וַיִּסָּב עַל סְבִיבוֹתָיו הַרוּחַ וְהָעֶפֶר	רַק קוֹל הַמְּשָׁאֲבָה
שֶׁל הָאָדָם יִשָּׁב אֶל הָאֲרֶץ מִמֶּנָּה הוּא לָקוּחַ	וְגַלַּת הַזֶּהָב שֶׁל הַשֶּׁמֶשׁ תִּגְנוֹעַ
יִשְׁחוּ בְּנוֹת הַשִּׁיר וְתִסְגֵר הַדָּלֶת.	בְּמִשְׁרָפוֹת הַסִּיד שֶׁבְּהָרִים
וְאֵלֶּה שֵׁיִשְׂאָרוֹ לְאֲחֵרוֹנָה	וַיִּסְגְּרוּ הַשְּׁעָרִים
יִפְתְּחוּ פֶּרֶק אַחֲרוֹן שֶׁל קוֹהֶלֶת.	בְּרֹזַל וּבְרִיחַ

שני פסוקים, הלוקחים מהפרק האחרון של מגילת קוהלת (י"ב, 6-7), מהווים תשתית לשיר. הנה הפסוקים:

"עד אשר לא ירחק (קרי: ירתק) חבל הכסף, ותֶרֶץ גַּלַּת הזהב, ותֶשֶׁבֶר כד על המבוע, ונֶרֶץ הגלגל אל הבור; ויִשָּׁב העפר על הארץ – כשהיה, והרוח תִּשׁוּב אל האלהים אשר נִתְּנָה".

רש"י רואה בשמות העצם שבפסוק – כינויים אלגוריים לאיברי הגוף השונים, המתנוונים לפני המוות (חוליות השדרה, האמה, הכרס וגלגל העין<sup>38</sup>).

אולם נראה, שהכתוב מתאר כאן חלקים שונים של באר מוזנחת שנהרסה, משל לדעיכת חיי אדם: "חבל הכסף" הוא החבל, שבעזרתו זולים את המים, והוא מלופף על גלגל; בקצהו

37. מתוך **שירים על ספר הישר**, עמ' 65. השיר התפרסם כבר ב-1962 ב**שירים לאורך החוף**. הציטוט – מעמ' 76 בהדפסה החמש-עשרה מ-1991.

38. "חבל הכסף" הוא חוט השדרה, כי הוא לבן ככסף, לפי רש"י וכך גם אצל אבן ג'נאח, ראב"ע, ריטב"א ורשב"ם. ר' נחמיה אומר: זו גרוגרת. "גַּלַּת הזהב" היא הגַּלְגַּלֶּת לפי ריטב"א ורשב"ם, או מוח – לפי הראב"ע, ולפי רש"י זו האמה. פירושים נוספים – אצל זר-כבוד (**קוהלת** בסדרת 'ידעת מקרא', ובמיוחד הערות 46-54).

האחד קשור כד המים, ובקצהו השני – כדור כבד ("גֶּלֶת הזהב") – כדי ליצור שיווי משקל. כך מפרש אבן עזרא, הרואה בחלקי הבאר אלגוריה לאיברים שונים בגוף האדם. ואפשר, שבפסוק שלפנינו מצויים שני דימויים שונים: בחלקו הראשון מדובר במנורת זהב, היינו קערת שמן<sup>39</sup>, התלויה על חבל כסף; ובחלקו השני מדובר בבאר, אשר בה כד תלוי על חבל, המונע על-ידי גלגל. בין כך ובין כך, ניתוצם ושבירתם לרסיסים – הופכת אותם לבלתי שמישים – משל ליציאת הנשמה מן הגוף, המביאה למותו.

"והרוח תשוב אל האלהים אשר נתנה":

יש פרשנים, שראו בפסוק זה רמז לחיים שלאחר המוות בצל השכינה<sup>40</sup>, אולם לפי פרק ג', 21, מטיל קוהלת ספק באמונה זו.

המפתח להבנת הכתוב מצוי, לדעתו של מיכאל פוקס<sup>41</sup>, בתהלים ק"ד, 29, שם נאמר לגבי כל הברואים: "תסתיר פניך – יבהלון, תִּסְפֶּי (=תאסוף) רוחם – יגועון, ואל עפרם ישובון". כאשר אמרו הקדמונים, כי האל מחזיר אליו את רוחו של יצור חי – בין אדם בין בהמה – לא התכוונו אלא לומר, כי אותו יצור חדל להתקיים פיזית, כלומר: מת. החיים מורכבים משני יסודות: גוף (עפר) ורוח. כאשר אלה נפרדים זה מזה, מגיעים החיים אל קצם. בשירו של יונתן מוזכרים כל הדימויים בכינוייהם המקראיים שבקוהלת י"ב, להוציא אחד, "הגלגל", שאינו נזכר כלל.

ראשונה נזכרת גֶּלֶת הזהב, אחריה – הבאר ושברי הכד, ולבסוף – חבל הכסף והמבוע. המקבילה לפסוק 7 מוזכרת גם-כן בשיר: "ויסב על סביבותיו הרוח והעפר / של האדם יָשֵׁב אל הארץ ממנה הוא לקוח".

מפרק זה נטל יונתן גם את הביטוי "יִשְׁחוּ בנות השיר"<sup>42</sup>, המתאר את חרשות הזקן, וחלק מהצירוף: "יִסְגְּרוּ דלתיים בשוק"<sup>43</sup>, המומר בשיר ב"ויסגרו השערים ברזל ובריח". תשתית זו משמשת, לכאורה, לתיאור פירוקו של קיבוץ<sup>42</sup> (או יישוב חקלאי מסוג אחר): יונתן מתאר את התרוקנות החצר ובית-האריזה, את פירוק המכונית האחרונה ואת סגירת שערי הברזל ונעילת הבריחים. מוזכרים שברי הכד בדרך לבאר העתיקה, וכן – גם "חשכת

39. השווה זכריה ד', 2-3.

40. כד, למשל, סבור זר-כבוד בפירושו (קוהלת בסדרת 'דעת מקרא').

41. בפירושו לפסוק בתוך קוהלת, מגילות, סדרת 'עולם התנ"ך', תל אביב, 1999, עמ' 209.

42. רגישותו של יונתן – חבר קיבוץ בעצמו שנים רבות – לאבדנו של יישוב מסוג זה – מובנת מאליה.



המבוע". אך מעט נותר מסממני המקום בעבר: "קול המשאבה" ושריקת הרוח. "גַּלַת הזהב" – משל לשקיעת השמש מעבר להרים – מומרת ב"חבל הכסף החור של הירח".

אי-אפשר שלא להתפעל מחכמת 'גיוס' מכמני-קוהלת לתיאור סוף דרכו של יישוב, אולם קריאה קשובה לא תוכל להתעלם מהצירוף: "והעפר של האדם יִשָּׁב אל הארץ ממנה הוא לקוח", המחייב לראות בחיסולו של היישוב – מְשָׁל לאבדן איבריו החיוניים של אדם: החצר ובית האריזה הם דימויים לגופו; קול המשאבה – ללבו; "ויסב על סביבותיו הרוח" – משל לנשמתו, השבה למקורה השמימי, או 'לכל רוח', ומה שנותר, "העפר של האדם", "יִשָּׁב", כדבר השיר, "אל הארץ ממנה הוא לקוח".

הפרשנות הזו רחוקה מלהיות מאולצת, שהרי קוהלת עצמו השווה את פיו של האדם לשוק, את שפתיו – לדלתות השוק, ואת שיניו הטוחנות – לטחנה ("ויסגרו דלתים בשוק בשפל קול הטחנה", י"ב, 4).

השוואת הדימויים הללו לטורי: "ויסגרו: השערים ברזל ובריח" – יש לה אפוא על מה לסמוך.

ולא לה יצטרפו המילים, "ישחו בנות השיר", שמקורן – בהמשכו של אותו פסוק, ונמשלן, כנזכר לעיל, הוא אבדן חוש השמיעה.

לסגירת הדלת ("ותסגר הדלת") יש/אם-כן משמעות כפולה: 'דלתו' (שעריו) של היישוב ומְשָׁל לסיום חייו של אדם.

בטורים החותמים את השיר, נקראים "אלה שישארו לאחרונה" לפתוח" פרק אחרון של קוהלת".

קרוב לוודאי, שיונתן התכוון לומר, שבפרק האחרון של קוהלת מצוי הרמז לפענוחו העמוק של השיר, העוסק, לפי זאת, בסיום חייו של אדם, ולא של מקום, אף-כי ניתן לדמותו לאבדנו של מקום – מעין המטבע שיצק טשרניחובסקי: "האדם אינו אלא קרקע ארץ קטנה / האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו"<sup>43</sup>.

השאלה היא, האם הסיפא של השיר פסימי, כפרק האחרון של קוהלת, או אופטימי? נראה, כי ניתן להשיב על כך תשובה כפולה:

---

43. שירי שאול טשרניחובסקי, דביר, תל אביב, תשכ"ח, עמ' פ"א.

אמנם דומה, כי ההֶכוּוּנָה לפרק האחרון – מגעת גם לפסוק: "הבל הבלים, הכל- הבל" (א', 2), המשמש מוטיב מנחה בכל המגילה, הנוטל מהחיים את לחלוחיותם האחרונה. מצד אחד, יש בטורי הסיפא גם מהֶדּו של פסוק 11 שבפרק א': "וגם לאחרונים שיהיו – לא יהיה להם זכרון עם שיהיו לאחרונה".

מצד שני, הפרק האחרון של קוהלת אינו נחתם ב"הבל הבלים", אלא ב"סוף דבר" מנחם קמעא ("את האלוהים יִרָא, ואת מצותיו שְׁמֹר, כי זה כל האדם"), בהמירו פסימיות – באקטיביזם, הנובע אמנם מיראה<sup>44</sup>, אבל אינו גורר את האדם ל"שב ואל תעשה".  
אולי?

לסיכום, "הפרק האחרון" של יונתן קרוב עד מאוד ברוחו ובמילונו הפיזי למרבית הפרק האחרון שבמגילת קוהלת. ומהי זיקתו לסיפא של קוהלת? נראה, שניתן להשיב עליה הן בשלילה והן בחיוב, כמבואר לעיל.

## 2. קוהלת ותשתיות יווניות קלסיות ומודרניות

שירי הפרק הקודם ניזונו בעיקר ממגילת קוהלת.

שני השירים, העומדים במרכז הדיון של הפרק הזה – "רשומות מאיתקה החדשה" ו"לפני שיאסף" – ניזונים משתי תרבויות: עברית, שמגילת קוהלת היא נציגתה הראשית, אם גם לא הבלעדית; ויוונית עתיקה ומודרנית, שנציגיה הם הומרוס, איזופוס, אריסטו וקונסטנדינוס קוואפיס.

---

44. בניגוד לאהבה. אך גם ליראה חשיבות עצומה. השווה לדברי ר' ירמיה: "גדולה היא היראה, ששני ספרים שכתב שלמה – לא חתמן אלא ביראה. הדא הוא דכתיב בספר משלי: "שקר החן והבל היופי, אשה יראת ה' היא תתהלל (משלי ל"א, 10) ובספרא הדין כתיב: "סוף דבר הכל נשמע, את האלהים ירא".

## 2.1. רשומות מאיתקה החדשה<sup>45</sup>

כתב שבצער עזבנו את הניאגרה  
והשארנו מאחרינו אולי לנצח את האשדות הקוצפות  
ובמסענו בארץ איתקה החדשה  
נגלה לעינינו מפרץ הפסוף שלאגם קיוגה.  
רוח מזרחית נשבה והבריחה את הדגה  
ובמזח מכה הסערות ישוב בני הבכור בחכתו הנסחפת בגלים  
והצעיר בבלורית הזהב הפורחת ברוח  
וקוהלת זקן היה שם במלמלו את אחרוני שיריו.  
כתב איך היינו מישירים מבט אל עונת-השפל הסופית.  
רשת פרושה על החיים  
גם קוהלת היה פעם ילד, בלונדי שלי, אהובי הקטן,  
גם אצבעותיו דגדגו דגים חמקמקים  
ובגברותו המה אליו ימו;  
שלמה, שלמה, מלא נשים נכריות ואלמגים  
כתב שזה שלשה ימים נטשנו את האשדות  
ובצער אין מלים ראינו מתרחקת מאתנו חתלת הערפל  
מתמרת ממפלי המים האדירים שהנוטים קוראים לה העלמה.  
אל תשא, יומנאי, מה אתה מבין בטיבן של רשומות,  
מי אתה בסך הכל, כותב כותב  
ובהיות שמך, אפילו שמך  
ומשתנים הצבעים ובאה השמש בעננים.  
כתב שעם רדת הלילה שמעו צעקות, וזה הייתי אני  
שצעקתי אל בני בסחוף הרוח את החכות ואת הסירה.  
אספו, התחננתי לפני שתקחן הסערה,  
לא אספו. כמשפט הבנים ובחשך  
הבהב הזהב העמום של זיו  
וזה עיני ליאור אחיו  
בקצה המזח המוצף משברי הרוח המזרחית.  
כתב את האיש הזה ערירי  
כמו כל האחרים שהיו חרשים ועורים  
או שארע באיתקה שלהם משהו דומה  
כמו אודיסאוס או טלמכוס או הזמר.  
כתב שבצער עזבנו את הניאגרה.

45. בתוך **שירים על ספר הישר**, עמ' 62-63. הופיע גם ב**שירים בערוב הים**, ספרית פועלים, תל אביב, 1970, עמ' 10-11; **שירים על אהבה ומים**, מבחר מהשנים 1941-1991, ספרית פועלים, תל אביב, 1993; **חסד השירים**, מבחר שירים על השירה, ספרית פועלים, תל אביב, תשנ"ו, 1996, עמ' 14-15.

במישורו הגלוי מגולל השיר תיאורו של מסע באיתקה, שפרטיו ("רשומות") נרשמים על-ידי יומנאי, המצווה לכתב ("כְּתִב") וּמְנוּעַ מלשאול שאלות, לתמוה או לפקפק ("אל תשאל, יומנאי, מה אתה מבין בטיבן של רשומות"). גישת 'המכתיב' – מזלזלת ("מי אתה בסך הכל, כותב כותב") ואדנותית, כי הציווי, "כְּתִב", מופיע שלוש פעמים נוספות לאחר קריאת הזלזול הפוגעת, ובסך-הכל – שש פעמים בכל השיר (!).

ראשיתו של המסע, המתרחש, כנראה, בארצות הברית של אמריקה, במפלי הניאגרה, והמשכו – באיתקה (מקומה של אוניברסיטת קורנל), ובסמוך לה – קיוגה לייק, ולא בארץ איתקה – אי קטן בים היווני, וגם לא באגם קיוגה שבמרכז אוגנדה<sup>46</sup> – כעולה מהשם: "איתקה החדשה", בניגוד לאיתקה הקדומה.

משתתפי המסע עוברים חוויות לא קלות, המביאות את 'מכתיב הרשומות' לציין, ש"בצער עזבנו את הניאגרה". ראשיתו של השיר בעזיבת הניאגרה, וסופו – בהיזכרות בה.

המשתתפים במסע הם האני-הַשֵּׁר, בניו הביולוגיים, הנזכרים בשמותיהם – ליאור הבכור וזיו הצעיר – שלושתם דמויות ראליות; ולְצֶדֶן – דמות מן התנ"ך: "קוהלת זקן היה שם במלמלו את אחרוני שיריו".

הכתוב מזכיר את שלושת הימים, שביקרו בהם באשדות המזח, ומתאר את האימה, שפקדה את האני-הַשֵּׁר עם רדת הלילה "בסחוף הרוח את החכות ואת הסירה". הבנים לא נשמעו להוראות האב, "כמשפט הבנים". להיפך: "בחשך הבהב הזהב העמום של זיו / וְזַעְמוֹ עיני ליאור אחיו".

המזח הוצף, אולם מה היו תוצאותיו הסופיות של האירוע, אין השיר מוסר. דומה, שמהלך האירועים הטביע חותמו באב – יותר מאשר תוצאתו.

עד כאן הרובד הגלוי, שסתומותיו – מרובות מגילוייו:

אירוע תמוה, אשר בו קוהלת הזקן מן המקרא, ובני משפחת יונתן, בני המאה העשרים, מהלכים זה בצד אלה, והוא מחייב לאתר פשרים במקום אחר.

יונתן קורא לשירו בשם: "רשומות מאיתקה החדשה", אולם בסיפא של השיר הוא מזכיר את איתקה הקלסית ובנשימה אחת עימה – את "אודיסאוס או טלמכוס או הוֹמֵר". אלה ישמשו מפתחות לפענוח השיר.

46. הנילוס מתחלק, כידוע, לשני 'נילוסים': הלבן והכחול. ראשיתו של הנילוס הלבן – בקו המשווה בנהר, הנשפך אל ימת ויקטוריה. משם הוא יורד אל רמת סודן ועובר בדרכו בימת קיוגה ובימת אלברט.

אודיסאוס, מלכה הקדום של איתקה – אי קטן בים היווני – השתתף במלחמת טרויה. משעורר שם את חמת האלים<sup>47</sup>, הוטל עליו להפליג במשך עשר שנים בדרכו חזרה לממלכתו. איתקה הייתה נגלית לעיניו בדרכו, ומשהתקרב אליה בספינתו – הייתה נעלמת. הרפתקאותיו ותלאותיו מתוארות ב"אודיסאה" מאת הומרוס<sup>48</sup>, המכונה על-ידי יונתן "הומר", במאה השישית לפני הספירה.

באודיסאה נושאים רבים:

בין הבולטים שבהם – מצוי נושא 'השיבה המאוחרת', שהיא שיבה הרואית ומלאת סיפוק בגלל פגישה לאחר ציפייה ממושכת – בניגוד לשיבה המאוחרת הנכשלת, השכיחה יותר בספרות. נאמנות ובגידה, כנאמנותם של פנלופה ואודיסאוס זה לזה – גם הם מנושאי ה"אודיסאה". חֹבֵר אליהם נושא הנקמה במחזרים, שבזזו את רכוש הממלכה, ניסו לפתות את פנלופה, התעללו בטלמכוס ופגעו במשרתות.

בצד כל אלה, חותרת היצירה להדגשת קיומו של צדק בעולם:

נקמתו של אודיסאוס במחזרים – מסמלת את ניצחון הטוב על הרע. האודיסאה היא סמל לנאמנות, להקרבה, לאומץ לב ולניצחון רוח האדם.

אמנם דומה, שיונתן לא חֵבֵר לנושאים הללו<sup>49</sup>, כפי שנראה להלן בנייתו את דמות קוהלת – שלמה. המסע הארוך, הקשה ורצוף ההרפתקאות והסכנות הוא ששבה את ליבו, עד שהפכו למטפורה להבנת חייו – מזה, ולהבנת יחסיו עם בניו – מזה.

---

47. אודיסאוס זוכה לאהדה מכל האלים, פרט לפוסידון, אשר נוטר לו, על שעיוור את עינו האחת של בנו, הקיקלופ פוליפמוס.

48. שמו המקורי של מחבר האודיסאה היה מגדיניס, שהיה עיוור. משמעות המילה הומרוס ביוונית היא עיוור. הומרוס הוא איפוא שם שאול.

49. אף כי הכיר והוקיר את הומרוס, ללא כל ספק, הוא מקדיש לו שיר חסר כותרת, שאכנהו כאן על-פי שתי המילים הראשונות: "בהומרית עתיקה". ראה בתוך **שירים עד כאן**, ספרית פועלים, תל אביב, 1979, עמ' 26. השיר הופיע גם ב**שירים על אהבה ומים**, ספרית פועלים, תל אביב, תשנ"ג, 1993, עמ' 37. ראה גם השיר "הומר" – שעניינו בהומרוס ה"פיטן העור", ב**חסד השירים**, ספרית פועלים, תל אביב, תשנ"ו, 1996, עמ' 52 (שיר זה התפרסם כבר ב-1962 ב**שירים לאורך החוף**, ספרית פועלים, תל אביב, עמ' 21). בקובץ זה מצוי שיר נוסף בהשפעת הומרוס, "ציור הלנה מטרויה", עמ' 54, שהתפרסם גם ב**שירים לאורך החוף**, עמ' 19.

ברוח זו נכתב ב-1911 השיר "איתקה" לקונסטנטינוס קוואפיס<sup>50</sup>, המובא להלן בתרגומו של יורם ברונובסקי<sup>51</sup>.

כי תצא בדרך אל איתקה  
שאל כי תארך דרךך מאד  
מלאה בהרפתקאות, מלאה בדעת.  
אל תירא את הלסטריגונים ואת הקיקלופים  
אל תירא את פוסידון המשתולל.  
לעולם לא תמצאם על דרךך  
כל עוד מחשבותיך נשאות, ורגש מעלה  
מפעים את נפשך ואת גופך מנהיג.  
לא תתקל בלסטריגונים ובקיקלופים  
ולא בפוסידון הזועם, אלא אם כן  
תעמידם לפניך נפשך.

איתקה העניקה לך מסע יפה  
אלמלא היא לא היית כלל יוצא לדרך.  
יותר מזה היא לא תוכל לתת.  
והיה כי תמצאנה עניה – לא רמתה אותך איתקה.  
וכאשר תשוב, ואתה חכם, רב-נסיון,  
תוכל אז להבין מה הן איתקות אלה.  
שאל כי תארך דרךך מאד.  
כי בבקרים רבים של קיץ תפגס  
בחדנה, בפליאה רבה כל כך  
אך נמלים שלא ראית מעולם.  
בתחנות-מסחר פניקיות תעגן  
תקנה סחורות משבחות לרב,  
פנינים ואלמגים, ענבר והבנה,  
ומינים שונים של בשמים טובים.

ההנאה מן הדרך – חשובה יותר מאשר היעד :

"אך אל לך להחיש את מסעך / מוטב שימשך שנים רבות". הדרך עצמה היא התגמול. זו התמורה, שיכולה איתקה להציע<sup>52</sup>.

50. או: קונסטנטינוס (Constantinos Kavafis), גדול משוררי השירה היוונית המודרנית. הוא נולד ב-29 באפריל 1863 ומת באותו יום בשנת 1933 באלכסנדריה שבמצרים. הוא היה איש התרבות היס-תיכונית החדשה. קוואפיס מעיד על עצמו, שעזב את מצרים בגיל צעיר מאוד, ורוב ילדותו עברה עליו באנגליה. בתקופה מאוחרת ביקר ביוון, אך – לפרק זמן קצר בלבד. הוא גר גם בצרפת. בנעוריו גר שנתיים בקונסטנטינופול (=קושטא).

51. מתוך כל השירים, כרמל, ירושלים, תשנ"ה, 1995, עמ' 48-49. השיר מופיע באינטרנט באתרים אחדים, שביניהם: "הגדה השמאלית, במה ביקורתית לחברה ולתרבות".

52. והשווה ל"שירי סוף הדרך" ללאה גולדברג: גם בהם עוצר הזקן לראות את יופייה של הדרך שעבר ("התזכר מה יפתה, מה קשתה, מה ארכה הדרך?": בתוך: לאה גולדברג, שירים ב', ספרית פועלים. תל אביב, 1973, עמ' 152-154).

סביר להניח, שאף נתן יונתן הבין כך את השיר.

ניתן ללמוד זאת משיר, שכתב לכבודו של קוואפיס – "פרדה מקואפיס"<sup>53</sup> – שבסופו הוא מציין את 'נקודת האמצע' כמשאת הנפש של קוואפיס.

[...] מִתְרַחֵק בְּחֵן וּבִתְנוּעוֹת שֵׁיט  
קִלוֹת וּמְשָׁאִיר אוֹתָם צְעִירִים וְיָפִים  
בְּאֲמֻצֵּעַ הַשִּׁיר. בְּאֲמֻצֵּעַ הַחֲלוּם.

קוואפיס מכונה על-ידו בשיר זה "מְאָסְטְרוֹ" – תואר, המלמד על מעמדו האדנותי בעיניו.

חשיבותו של השיר בכך שהוא מציע משמעות מטפורית לאיתקה המיתולוגית.

זהו מה שעשה גם נתן יונתן, שכתב "רשומות מאיתקה החדשה", שאיננה איתקה של הומרוס, גם לא של קוואפיס, שכן אין היא מעניקה "מסע יפה" – כמתואר בשיר היווני, אלא מסע קשה, שאותו ניתן להבין רק בעזרתו של קהלת הזקן, הגיבור הנוסף בשירו של יונתן.

קהלת הזקן, המזוהה כשלמה המלך על-ידי יונתן<sup>54</sup> הוא גיבורה של המגילה, שניתן להתייחס אליה גם כמתארת מסע נפשי-פנימי של גיבורה, המביט בחייו, מפרקם לגורמיהם החומרניים (כעושר, מעמד ונכסים<sup>55</sup>), הרוחניים (כחכמה<sup>56</sup>) והמשפחתיים-חברתיים (כבחינת יחסיו עם בנים<sup>57</sup>, נשים<sup>58</sup>, אנשי שלטון<sup>59</sup> וחברים<sup>60</sup>) ומגיע למסקנה, "כי הכל הבל ורעות רוח" (למשל, ב-ב', 17), ולחלופין, כי יש לרוא את האלוקים, כניסוחו של הפסוק, הקודם

---

מחרוזת השירים הופיעה לראשונה ב**דבר הפועלת**, שנה כ', חוב' 2-3, אדר א'-אדר ב', תשי"ד, 1954. סיגל בן יאיר מציעה השוואה מעניינת ל"הקומדיה האנושית" לווייליאם סארויאן – יצירה, הממוקמת בעיירה קטנה בשם איתקה, מן הסתם, מפני שהספר מתמקד באושר מן הדברים הקטנים. איש מהגיבורים אינו גיבור במובן הקלאסי של המלה. מעשים גדולים אינם מתרחשים, ובכל זאת, הספר על איתקה; ואנשיה נכתב בכמות בלתי מבוטלת של יופי ושל חמלה. ראה באתר "הגדה השמאלית"

(<http://www.hagada.org.il/hagada/html/modules.php?name=News&file=article&sid=747>)

53. בתוך **שירים עד כאן**, ספרית פועלים, תל אביב, 1979, עמ' 92-93. הופיע שוב ב**חסד השירים**, ספרית פועלים, תל אביב, תשנ"ו, 1996, עמ' 95.

54. זו דעת חז"ל. ראה גיטין דף ס"ח ע"ב, סנהדרין דף כ' ע"ב, שיר השירים רבה א'. זו מסורת קדומה. ישנן מסורות אחרות, כגון זו המייחסת את כתיבת המגילה לשלמה כאב-טיפוס של החכם. הרחבה בעניין זה אצל מיכאל פוקס, קהלת, **אנציקלופדיה מקראית**, ז', מוסד ביאליק, ירושלים, תשל"ו, 1976, עמ' 71.

55. למשל, ב', 2-9.

56. דוגמה אחת מני רבות: פרק ב', 14-16.

57. ראה ב', 18, 21.

58. ראה ז', 26-28.

59. למשל, ד', 1-2; ח', 4.

60. למשל, ד' 9-10.

לפסוק, החותם את המגילה: "סוף דבר – הכל נשמע: את האלוקים ירא, ואת מצותיו שְׁמַר, כי זה כל האדם".

שלמה של יונתן הוא איש זקן, היושב על גדות אגם קיוגה "במלמלו את אחרוני שיריו", שהם ספק שורות מתוך מגילת קוהלת הפסימית, או לחלופין, טורי-שיר מתוך מגילת שיר השירים, שכן בהמשכו של השיר נזכר המלך שלמה בזיקה לנשים ולתענוגות ("שלמה, שלמה, מלא נשים נכריות ואלמגים").

ייתכן, שהיומנאי, הכותב את ה"רשומות מאיתקה החדשה", אינו אלא קוהלת המודרני, שדבריו הולכים ונמחקים. 'מכתיב הרשומות' לועג לכותבן באומרו: "מי אתה בסך הכל, כותב כותב / ובהיות שמך, אפילו שמך". וכי אין הטורים הללו בבואתם של פסוקי-קוהלת מפורסמים – כמו: "אין זכרון לראשונים, וגם לאחרונים שיהיו – לא יהיה להם זכרון" (א', 11), או: "וְיִתֵּר מֵהֵמָּה, בְּנֵי, הַזֶּהָר עֲשׂוֹת סִפְרִים הַרְבֵּה אִין קֶץ, וְלֵהֵג הַרְבֵּה יִגְעַת בִּשְׂר" (י"ב, 12)!

גם לטור "ומשתנים הצבעים ובאה השמש בעננים" – תשתית 'קוהלתית'. אבדן הראייה האטי, המאפיין את הזקנה, מתואר בפרק י"ב כמעבר מְאֹר שמש – לעכירות עֲנִינִית<sup>61</sup> ("עד אשר לא תחשך השמש והאור והירח והכוכבים, ושבו העבים אחר הגשם" – פסוק 2).

התחלפות הצבעים יכולה לסמן גם את המעבר ממגילת שיר השירים האביבית והקיצית<sup>62</sup> – למגילת קוהלת החשוכה, תרתי משמע<sup>63</sup>.

יש לסברה זו על מה להתבסס, שכן נתן יונתן מזכיר לבנו, שקוהלת הזקן "היה פעם ילד [...]" / גם אצבעותיו דגדגו דגים חמקמקים / ובגברותו הִמָּה אליו יְמוֹ".

מסע חייו של שלמה בן שלושת השלבים<sup>64</sup>, מקביל למסע האודיסאי רב השנים והעלילה של איתקה הישנה. משני המסעות הללו: העברי והיווני – יוצר יונתן את איתקה החדשה, הדומה יותר לימסע הקוהלתית.

61. על כך ראה דיון לעיל ב"שיר-אהבה עתיק".

62. למשל: "ששזפתני השמש" (שיר השירים א', 6; "כי הנה הסתו עבר, הגשם חלף, הלך לו; הנצנים נראו בארץ, עת הזמיר הגיע, וקול התור נשמע בארצנו" (ב', 11-12).

63. מובן, שאור וצל משמשים בערבוביה בשתי המגילות. בצדו של החושך נמצא בקוהלת פסוקים 'מוארים', כ'ומתוק האור, וטוב לעינים לראות את השמש" (י"א, 6). גם בשיר השירים לצדו של אור, מתואר גם חושך. חלום השולמית על אהובה וחיפוש אחריו – מתרחשים בלילה (פרקים ג' ו-ה'). אף-על-פי-כן, אור – פיזי ונפשי – דומיננטי בשיר השירים, והיפוכו – בקוהלת.

64. המקבילים לשלושה זמנים, המקבילים לשלושה ספרים שכתב. ראה פירוט להלן בהערה 79.80.



איתקה איננה מושא כיסופים – כמו בשיר של קונסטנדינוס קוואפיס.  
יונתן פותח את שירו וגם חותם אותו בהצהרה, המביעה צער שעזב את הניאגרה. האסון שחוה באיתקה הותיר חבלה, העשויה למנוע ביקור חוזר בניאגרה.  
"כתב", הוא מצווה ליומנאי, "שבצער עזבנו את הניאגרה / והשארנו מאחרינו **אולי לנצח** את האשדות הקוצפות".

גם לבנים: ליאור וזיו, **ממרי** פי האב בשיר – תשתית הן בקוהלת והן באודיסאה. קוהלת אינו יכול לשאת את העובדה, שירשו עשוי לחבל בכל מה שיירש<sup>65</sup> (כגון בפרק ב', 18-19, 21); וטלמכוס הוא בנו של אודיסאוס, שיצא לחפש את אביו – בהמלצתה של אתינה – והתלווה אליו בשובו לאיתקה.

נושא העיוורון והחרשות, המוזכר בסופו של השיר ("כמו כל האחרים שהיו חרשים ועורים"), נזכר מפורשות בקוהלת י"ב. ומעבר להיות הומרוס עיוור – הרי הגיבור, אודיסאוס, נענש על-ידי פוסידון, על שעיוור את עינו האחת של בנו, הקיקלופ, פוליפמוס.

לסיכום, "איתקה החדשה" של יונתן אינה חדשה לחלוטין:

יסודותיה – במגילת קוהלת. ממנה – נטל את הפחדים, האכזבה והאימה מפני אסונות אפשריים. ממנה – לקח גם את עובדת הפער, הקיים מאז ומעולם בין בניס לאבותיהם. יסודותיה האחרים – ב"אודיסאה" של הומרוס, שגיבורה חזר לאיתקה – כמנצח אחרי מסע ארוך בן עשרים שנים, וב"איתקה" של קונסטנדינוס קוואפיס, שהעדיף את המסע<sup>66</sup> לאיתקה על פני 'כיבושה'.

---

65. בעל התרגום פותר את בעיית מוזרותה, דיכאונה ופסימיותה של מגילת קוהלת בכך, ששלמה לא יכול היה להתמודד עם העובדה, שירשו הוא רחבעם, מפלג הממלכה (ראה פירושו לא', 1-2: "פתגמי נבואה דאתנבא קוהלת, הוא שלמה בר דוד מלכא דהוא בירושלים; כד חזא שלמה מלכא דישראל ברוח נבואה ית מלכות רחבעם, דעתיד להתפלגא עם ירבעם בר נבט וית ירושלים ובית מוקדשה, דאינון עתידין למחרב, וית עמא בני ישראל די אינון עתידין למגלי, אמר במימריה: הבל הבליא עלמא הדין, כל מה דטרחית אנא ודוד אבא – כולא הבלוי"). לדעתו, הבן הבלתי-ראוי הוא העילה לכתיבת המגילה המלנכולית הזו.

66. הספרות יודעת סיפורי-מסע רבים, המציבים בפני גיבוריהם אתגרים, סכנות ומשברים, שעליהם להתמודד עמם – כמו "הקוסם מארץ עוץ", "הנסיך הקטן", "עליסה בארץ הפלאות", "הנזל וגרטל" ואחרים.

יונג סבור, שסיפורי מסעות הם ביטוי לרובד הקולקטיבי שבלא – מודע האנושי (ארכיטיפים); הם השיקוף לנשמת האדם ולתודעתו; באמצעותם מעז אדם לגעת במקומות נסתרים שבתוכו. הם מזכירים לו את האפשרויות האלוהיות של קיומו – מחד גיסא, ואת תודעתו – מאידך גיסא.  
סקירה מעניינת על כך ניתן לקרוא במאמר, "מסעות גיבורים – מלוחם לגיבור אותנטי", מאת ברכה קליין תאיר, המופיע באתר: [www.tantalus.org.il](http://www.tantalus.org.il).

יונתן מודע למורכבות חלקיה של 'האיתקה האישית':

אמנם לכל אחד יש איתקה משלו, אבל ניתן לזהות בה חמרים דומים לאיתקות אחרות ("או שאירע באיתקה שלהם משהו דומה / כמו אודיסס או טלמכוס או הומר"). חשיפת התשתיות מלמדת, ש"איתקה החדשה" של יונתן חדשה רק במפלסה הגלוי. יסודותיה – כמבואר – אי-שם בשדות-שלמה, הומרוס וקוואפיס.

## 2.2. לפני שיאסף<sup>67</sup>

אִישׁ לְפָנַי שֵׁיֶאֱסֹף אֶל אֲבוֹתָיו  
הוא נֶאֱסֹף אֶל עֲצָמוֹ. יוֹרֵד לִגְנוֹ  
וְאֵל כְּרֵמוֹ שֶׁלֹּא נָטַר וּמוֹצֵא עֲנָבִי  
זַעַם אֲפִילִים, עֵקֶבֶי שׁוֹעֲלִים קִטְנִים  
מְחַבְּלִים כְּרָמִים, סוֹרֵי גֶפֶן נִכְרִיָּה  
וְנִתְיָבִי צֶבֶב-הַזִּקְנָה נִגְרָרִים בְּעֵשֶׂב  
הַיָּבֵשׁ, צֶבֶב סֵתֶם הַפִּילוֹסוֹף הָאֲחֵרוֹן  
מִמְשָׁלֵי אֵיזוֹפּוֹס. אֵל תְּדוֹן אוֹתוֹ  
בְּרִגְעַ צַעְרוֹ, הִנַּח לוֹ כֶּכָּה לְהַגוֹת.  
מְחַשְׁבוֹת הֵן לֹא הִרְעוּ מַעוֹלָם לְאֵף  
אָדָם; זֶהוּ, סְפוֹר, פְּחוֹת אוֹ יוֹתֵר  
גָּמוֹר; הַתְּחִלָּה, אֲמַצַּע וְסוֹף,  
אֲרִיסְטוֹ הַחֶכֶם, כְּמוֹ  
מִשַׁל הָאִישׁ וְכְרֵמוֹ.

הכללתו של שיר זה במחזור 'שירי קהלת' – תמוהה למדי, שכן אין בו שום אזכור מפורש ממגילת קהלת. רק השורה הראשונה 'מצדיקה', אמנם בדוחק, את החלטת יונתן להכניס את השיר תחת כנפי 'קהלת'.

כמו קהלת, המשתף את קוראיו בערוב ימיו בהגיגיו על אודות משמעות החיים – עושה כן גם האני-השֵׁר. במשחק מילים, לא מתוחכם מדי, מציב יונתן את הביטוי, "הוא נאסף אל עצמו", היינו מהרהר בינו לבין עצמו – כנגד הביטוי הידוע, 'נאסף אל אבותיו'<sup>68</sup>.

67. מתוך **שירים על ספר הישר**, עמ' 65. הופיע גם **ברעול פנים הזמן**, ספרית פועלים, תל אביב, 1995, עמ' 42 ובחֲסֵד הַשִּׁירִים, ספרית פועלים, תל אביב, תשנ"ו, 1996, עמ' 70.

68. מקורו במקרא, בשינוי קל: 'נאסף אל עמיו', כמו בבראשית כ"ה, 8, 17; ל"ה, 29; שם, מ"ט, 33 ובדברים ל"ב, 50.

היאספות האני-הֶשֶׁר אל עצמו – כמעשה קהלת – נתמכת בדימויים מחמישה מקורות:

שלושה מהם – עבריים, ושניים- יווניים: משלי איזופוס והגיגי אריסטו.

ממגילת שיר השירים נטל יונתן את ירידת הדוד לגן ולכרם (א', 14; ה', 1) ואת עקבות השועלים הקטנים המחבלים כרמים (ב', 15<sup>69</sup>); מישעיהו – את משל האיש וכרמו (ה', 1-7), ומירמיהו ב', 21 – את הביטוי: "סוֹרֵי הגֶפֶן נכריה".

ממשלי איזופוס שאל את הצב הזקן, ומאריסטו – את עיסוקו בחכמה.

המכנה המשותף לכל המקורות הללו הוא נגיעתם בנושא האכזבה, הנובעת מבגידה. השועלים הקטנים משיר השירים מחבלים באהבה הבתולית, הנרקמת בין האוהבים. זו משמעותו הפשטית של הפסוק: "אחזו לנו שועלים, שועלים קטנים מחבלים כרמים, וכרמינו סמדר" (ב', 15), שכן סמדר היא נצת הגפן הזעירה והצעירה הערוכה באשכולות<sup>70</sup>.

ישעיהו מאוכזב עמוקות מהעובדה, שהענבים, תוצרי זן משובח במיוחד – שוֹרֵק – הפכו לבאזים, וירמיהו מקונן כמותו על אותה עובדה ("ואנכי נטעתך שורק, פֶּלֶה זרע אמת, ואיך נהפכת לי סורי הגפן נכריה?!").

המסע הנפשי, שעורך האני-הֶשֶׁר – הקודם למסעו הסופי אל קברות אבותיו – אינו מרווה נחת גם מפני שלא הספיק לנטור את כרמו<sup>71</sup> (אולי בשל חבלת השועלים הקטנים?), גם מפני שהותיר תחושות של זעם, המדומות לענבי-זעם, ובעיקר כי הוא מרגיש נבגד ומלא צער. לפיכך מבקש הדובר-הֶשֶׁר: "אל תדון אותי ברגע צערו".

במדרש קהלת רבה ה', י"ד מצוי משל אִיזוֹפִי<sup>72</sup> מוכר, הלבוש ב'אדרת יהודית', המשיק לעניין זה, בתנאי שנמשל מושאו (השועל) יהיה האדם.

וכך נאמר שם בתרגום עברי של המקור הארמי:

---

69. "משלי שועלים", הוא שמם התלמודי-מדרשי של סיפורי עלילה, שגיבוריהם הפועלים הם בעלי-חיים. ראה סוכה, כ"ח, עמ' א', סנהדרין ל"ח, עמ' ב'.

70. גם לפי הפירוש האלגורי של רש"י על אתר – חותר הפסוק לתיאור מפגעים בראשית דרכו של עם ישראל בהיותו עדיין במצרים.

71. וזהו מקור מקראי נוסף (דברים כ', 6: "אשר נטע כרם ולא חללו"). איש כזה משוחרר מהיציאה למלחמת רשות, כדי שלא ירפה את ליבות הלוחמים, או כדי לכסות על מי שעברות – בידו (ראה בפירוש הרמב"ן לדברים כ', 8).

72. ראה אצל מאיר בר אילן, משלי איזופוס בספרות העברית לדורותיה, באתר האינטרנט:

<http://faculty.ac.il/~barilm/aesopbib.html>

"שועל מצא כרם, והיה מסויג (=גדור) מכל פינותיו. והיה שם נקב אחד, וביקש להיכנס בו – ולא היה יכול. מה עשה? צם שלושה ימים, עד שִׁכַּחַשׁ ותש, ונכנס באותו נקב, ואכל ושמן. ביקש לצאת, ולא יכול היה לעבור. חזר וצם שלושה ימים אחרים, עד שכחש ותש וחזר למה שהיה – ויצא. כשיצא, הפך פניו ונסתכל בו, אמר: כרם, כרם! מה טוב אתה, ומה טובים הפירות שבתוכך, וכל מה שיש בך נאה ומשובח; ברם, מה הנאה ממך? כשם שנכנס אדם לתוכך, כך הוא יוצא!".

לפי משל זה, יוצא אדם מן העולם, כשם שנכנס אליו, כחוש וחסר-כל – כמו כמנוסח בקהלת קהלת ה', 14 בנימה פילוסופית ופסימית: "כאשר יצא מבטן אמו – ערום ישוב ללכת כְּשֶׁבֶא".

מעניין, אם בנוסף ל"משל הכרם" שבישעיהו ה', גם לכך נתכוון יונתן בהזכירו בחתימת השיר את "משל-האיש וכרמו". ושמה כריכת דברים, קהלת, שיר השירים, ישעיהו וירמיהו, שבכולם מוזכרים הכורם וכרמו – מאפשרת חיבורים כאלה?

מה מקומו של איזופוס<sup>73</sup> בין כל אלה? באיזה אופן משלים "צב הזקנה" את השועלים המחבלים בכרמים?

לכאורה, אין תשובה מספקת על שאלה זו, כי דווקא הצב במשל "הצב והארנבת" מנצח את הארנבת, על-אף העובדה, שאינו קל רגליים<sup>74</sup>, ולפי זאת, הוא מסמל כיבוש והצלחה, העומדים בניגוד למשתמע בשיר. אמנם יש לשים לב, שיונתן אינו מזכיר "צב סתם" (שאותו הוא מזכה בתואר נוסף, "הפילוסוף האחרון ממשלי איזופוס", שכן הוא בא ללמד, כי לעתים קרובות מנצחת היגיעה את הכישרון הטבעי, כשאין מטפחים אותו, כפי שקרה לארנבת), אלא "צב-הזקנה", שבגין זקנותו הוא הולך ונעשה אטי מיום ליום, עד שנתיביו "נגררים בעשב / היבש", כלומר, גם הוא איבד מכוחו ושוב אינו מסוגל להתייגע ולכבוש יעדים – ממש כפי שקורה לכל אדם, שסיפור חייו ידוע מראש:

73. עבד יווני, שחי, כנראה, במאות השביעית והשישית לפני הספירה ונהג לספר משלים, אשר בהם מואנשים בעלי חיים. משליו הפכו להיות אחת מאבני היסוד של התרבות המערבית. עם זאת, הידיעות עליו מצומצמות ביותר, עד שהיו חוקרים, שפקפקו בעצם קיומו ההיסטורי ולא ראו בו אלא אות וסימן היכר לסוג יצירה זה. הרודוטוס מציין, כי הוא חי בימי המלך המצרי, אמאסיס, היינו באמצע המאה השישית לפני הספירה. ראה עוד **במשלי איזופוס** בתרגומו של שלמה שפאן, מוסד ביאליק, ירושלים, תש"ך, 1960, עמ' 174-172 וכן אצל מאיר בר אילן, בהערה הקודמת. משלי איזופוס בספרות העברית לדורותיה, באתר האינטרנט: <http://faculty.biu.ac.il/~barilm/aesopbib.html>.

74. הנה המשל הידוע, הלקוח **ממשלי איזופוס**, שם, עמ' 80: "הצב והארנבת התנצחו זה עם זה, מי מהם קל רגליים יותר. קבעו את השעה ואת המטרה ויצאו להתחרות. סמכה הארנבת על מהירותה מטבע בְּרִיָּתָהּ ולא נתנה דעתה על המרוץ, אלא שכבה בצד הדרך ונרדמה, ואילו הצב – בדעתו את אטיותו – לא פסק מלרוץ, וכך הגיע למטרה וזכה בפרס – כמנצח".

"זהו, ספור, פחות או יותר / גמור: התחלה, אמצע וסוף".

אין זה סיפור מלבב, ונדאות האינות – מעיקה. לכן, אם 'בין לבין' מבקש אדם להרהר, אין בכך כל רע:

"מחשבות הן לא הרעו מעולם לאף / אדם". זו אולי אמירה צינית, הניתנת להשלמה: מחשבות לא הרעו; המוות עשה זאת במקומן!

עובדת היות סיפור חייו של אדם ידועה מראש – מאפשרת ליונתן 'לגייס' גם אריסטו למאגר המקורות הרב-תרבותי הזה, שכן הוא זה שחשף את מבנה הטרגדיה היוונית בן חמש המערכות, שבבסיסו שלושה חלקים, שכינוים בשיר: "התחלה, אמצע וסוף", ובלשונו: 'קשירה', 'מעבר' ו'התרה'<sup>75</sup>.

לסיכום, יונתן נאחז במקורות היהודים – מזה, וביווניים – מזה, אולי כדי להתייבב לצדו של קוהלת שאמר, ש"מה שהיה הוא שיהיה, ומה שנעשה הוא שיעשה, ואין כל חדש תחת השמש" (א', 9), אף-כי יש לציין, שניסה להמתיק במעט את הגלולה הפסימית 'הקוהלתית' – בקובעו, ש"זהו, ספור, פחות או יותר / גמור".

המילה "גמור" גולשת לטור החדש, לא רק כדי להדגישה, אלא כדי לתת סיכוי חלקי לקודמתה, הלא היא המילה "יותר".

הוא נקט דרך זו, אגב, לכל אורך השיר, שכן רוב טורי השיר נחתמים במילים, הנושאות מטען ערך חיובי, כמו: "אבותיו", "לגנו", "ענבי", "קטנים"<sup>76</sup>. רק בשניים מהם מופיעות מילים, הנושאות מטען ערך שלילי ("נכריה", "וסוף"). המילים 'המאיימות' – כמו "זעם", "מחבלים" ו"גמור", המצויות בדרך-כלל בראשי הטורים, נשכחות, כביכול, או מתרככות, עד סופן, אבל זו, כאמור, רגיעה זמנית בלבד.

---

75. "כל טרגדיה היא בחלקה –קשירה, ובחלקה – התרה. התרחשויות שמחוץ לטרגדיה ולעתים קרובות אחדות מאלו שבתוכה הן הקשירה, והשאר – התרה. אני מכנה 'קשירה' את מה שבא מן ההתחלה עד לחלק המהווה גבול, שבו מתרחש 'מעבר' להצלחה או לאי-הצלחה; ו'התרה' – מה שבא מתחילת המעבר עד לסוף". ראה אריסטו, פואטיקה בטרגומה של שרה הלפרין, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, אוניברסיטת בר אילן, רמת גן, תשל"ז, עמ' 44, שורות 25-30.

הסבר לחלוקה המשולשת הזו ניתן למצוא בספרה של שרה הלפרין, על ה"פואטיקה" לאריסטו, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1978, עמ' 73-82.

76. היינו, שעתידם לפניהם.

## 3. קוהלת ושיר השירים

3.1. קוהלת מביט בשולמית<sup>77</sup>

קוהלת מביט בשולמית  
 לעת יין-של-ערב  
 נפשו יוצאת אליה ונבהלת  
 וידו העיפה מוחקת  
 שורה אחר שורה מתוך  
 הפרק האחרון שלו, קוהלת.  
 הוא מביט ומביט  
 נפשו נמלאת חשכה וטל  
 רסיסי לילה נוצצים  
 בעיניה של השולמית  
 וקוהלת מביט

שתי דמויות 'מככבות' בשיר אפי קטן ממדים זה: קוהלת הזקן ושולמית הצעירה.

"נפשו יוצאת אליה" ו"רסיסי לילה נוצצים בעיניה" – כמצוי בין אוהבים, אולם הפרש הגילים בין השניים עלול לפגום בבלובה של האהבה. יונתן אינו מכנה את מושא האהבה "דוד" – כבשיר השירים, גם לא שלמה, אלא קוהלת, וזהו קוהלת הזקן, המתאר זקנה מכוערת בפרק האחרון של המגילה.

מחיקת השורות מתוך הפרק האחרון – יכולה להתפרש בשני אופנים מהופכים לחלוטין:

א. או שהוא מוחק "שורה אחר שורה" שכבר התגשמו.

ב. או שהוא מנסה להתעלם מאפשרות התגשמותן של השורות על-ידי מחיקתן, מעין הדחקה מודעת.

השיר אינו מפרש, במה מביט קוהלת ללא הפוגה: האם בשולמית בעלת העיניים הנוצצות, המהוות תמריץ למימוש הקשר, או בשורות קוהלת, המתסכלות, וממילא – כובלות. קשה לקבוע, באיזו נימה נכתבו הדברים. הצירוף: "נפשו נמלאת חשכה" מצביעה, לכאורה, על נימה פסימית, אולם נפש זו עצמה נמלאת גם טל, המסמל חיות ורעננות.

77. מתוך **שירים על ספר הישר**, עמ' 66. פרסומו הקודם של השיר **בלקט, שכחה ופאה**, ספרית פועלים, תל אביב, 1997, עמ' 132 (ומצוינת שנת כתיבת השיר: 1967. זהו השיר הסוגר את הקובץ). **באתר "סנונית"** ניתן למצוא את השיר בכתב ידו של המשורר (מ-1997).

שתי הדמויות הן שתי מגילות: מגילת החושך ומגילת האור, החומדות זו את זו, יראות זו מפני זו ומנסות לשמור על 'סטטוס קוו'. השיר, הנחתם בזמן הווה, אינו תחום על-ידי נקודה בכוונה תחילה – כסמל לנצחיות.

בשיר קודם, שנזכר בעבודה זו – "שיר-אהבה עתיק" – הגיע יונתן לכלל הכרעה: "אך אַתְּ – תמיד יפה, / נולדת מחדש, [...] / עת אנו נוהרים אל העפר"<sup>78</sup>.

כאן ביקש להשאיר את המצב בלתי פתור.

על שום מה?

אם נצא מהנחה, שיונתן נתן את דעתו לא רק על בחירת שירי קוהלת, אלא גם על סדרם הפנימי הנכון בעיניו, כי אז אין הוא מוכן לסיום 'קוהלתי' בסימן של "הבל הבלים"!

אליעז כהן דרש עליו את מדרש החכמים הידוע במהופך: "בבחרותו – קוהלת, בגבורתו – שיר השירים, ובתווך – מזה ומזה"<sup>79</sup>.

על מה שבתווך – אין מקום לחלוק.

אשר לסופה של דרך – דומה, שיונתן העדיף שלא להכריע – כמוסבר לעיל וכעולה גם משאלה רטורית, שהציג לאליעז כהן באחת משיחותיהם: "איזה ספר תקח עמך כאשר אתה באמת לבד, במצוקות הגדולות, בגעגועים שאינם מרפים? אולי את שירת דוד הנרדף בעין גדי, בהיותו במערה, או אולי את הַעֲרָגוֹנוֹת הנפלאים של שיר השירים?"<sup>80</sup>.

התשובה על השאלה הרטורית הזו היא 'גם וגם': שירת דוד הנרדף אינה אלא חלופה פרטית לשירת קוהלת האוניברסלית.

מעניין להשוות את המפגש בין השולמית הצעירה עם קוהלת הזקן בשיר זה – למפגש דומה,

---

78. **שירים על ספר הישר**, עמ' 59.

79. אליעז כהן, קוהלת מביט בשולמית, **הצפה, מדור סופרים וספרים**, 9.4.2004. המדרש המקורי, שאליעז עושה בו שינוי – מקורו בשיר השירים רבה א', י, העוסקים בסדר ספריו של שלמה: לפי רבי חייא הגדול, ובקוהלת רבה א', הסדר הוא משלי, שיר השירים וקוהלת. לפי רבי יונתן, הסדר הוא שיר השירים, משלי וקוהלת, שהרי בימי שחרותו הוא אומר דברי זמר (שיר השירים); עם גידול ילדיו הוא אומר דברי מְשָׁלוֹת (משלי); עם זקנותו הוא מדבר על הבל העולם ותענוגיו בלשון פסימית (קוהלת). הברייתא בשם רבי חייא אומרת, ששלושת הספרים נכתבו בזמן אחד, בימי זקנותו, שאז שרתה עליו רוח הקודש.

רבי ינאי, חמיו של רבי אמי, אומר, שלפי כל הדעות, ספר קוהלת הוא האחרון בספריו. גדולתו של שלמה לפי הברייתא של רבי חייא מתבטאת מבחינה פסיכולוגית בכך שלעת זקנתו כתב שלוש יצירות בנות אופי שונה (אהבה, בינה, ייאוש).

80. **שם**, אליעז כהן.

המצוי אצל מיכ"ל (מיכה יוסף הכהן לבנון), משורר תקופת השכלה, המוגדר על-ידי יעקב פייכמן במבוא לפואמה הרחבה בת שני החלקים: "שלמה וקוהלת – כרומנטיקן חריף-גוון"<sup>81</sup>. בחלק הראשון, "שלמה", המתואר מזווית ראייה של צעיר, שכל עתידו לפניו – נמצא שיר הלל לכל מה שהחיים עשויים להכיל, ובתוכם – גם אהבה, המאירה את העולם באור שמימי: "ובעוז חשקו יחשוב כי אין עֶצְבָּת; / כי כל אדם אוהב פְּלוֹ שמת. / איך לא תם כל עצב, נבלע המות, / אם הוא ואהובתו צמד צולח?!".

דין שונה – לחלק השני, הבוחן את מרכיבי החיים למיניהם באמת-מידה של איש זקן, המודע לקרבתו למוות. בסכין זו נחתך גם נושא האהבה.

הנה שני בתי-שיר, המדגימים את המהפך שחל בה:

חַיִּים עַת חִפְּץ לְרֵאוֹת אֶת הָעֵלְמָה	כֵּן בְּלַחֲיָהּ כִּפְּנֵינִים אֶדְמוּ –
אֶז קָרַב לְפִי הַחֲכָמָה אֶמְרָה:	אֶךְ עוֹרְקִים גּוֹאֲלִים בְּדָם יִזְעוּ;
"זו עֵינָה יָפָה תַעֲט אֹר כְּשֶׁלְמָה,	וְצַחֹק תִּרְא בְשִׁפְתֶיהָ נֶעֱמוּ –
מְעוֹרוֹת עִם גִּידִים יַחַד תִּבְרָה;	הוא גִּידִים בְּבִשְׂרָם כֵּן אֶז יִנּוּעוּ." <sup>82</sup>

שלמה הזקן אינו יכול להנות מיפי עיניה, מלחייה ומצחוקה של האהובה הצעירה, כי חכמתו מזכירה לו, שעייניים, לְחַיִּים וצחוק אינם אלא חיבור של עורות וגידים, עורקים מלאי-דם וגידים נעים מבחינה פיזית-ביולוגית טהורה, שסופם ידוע מראש - כנוסחו של מיכ"ל: "הן אורם מותם, כי כִּנֵּר יבערו – ומי זה יאיר בם אם לא המוות!"<sup>83</sup>.

יונתן ממיר את הפירוט הביולוגי של מיכ"ל ברמיזה לפירוט ביולוגי דומה בפרק האחרון של קוהלת. כמותו הוא מוחק שורה אחר שורה מתוך הפרק האימתני שבמגילת קוהלת, המקביל בעניינו לעייניים, לְחַיִּים ולצחוק אצל מיכ"ל, אך אין הוא חותם, כנזכר לעיל, כפי שעשה זאת קודמו.

מיכ"ל מזכה את שלמה הזקן בערוב יומו במראה אלוקים, המלמדהו, מה טיבו ומה משמעותו של עלמא הדין:

"וירא כי יש אחרית תקות אֶל-מות, / כי אֶל על צדיק ממרום ישגיה, / [...] ופתאם עיני המלך נפקחו, / ויקרא: סוף דבר הכל תשמעו! / האל תיראו מצוֹתָיו תקחו, / זה כל האדם! – ויצוריו גועו." – כסיום של מגילת קוהלת.

81. במבואו לשירי מיכ"ל, דביר, תל אביב, תשט"ז, עמ' זי.

82. שם, עמ' 11.

83. שם, עמ' 12.



נתן יונתן מעדיף סיום פתוח בלתי מחייב.

#### 4. שירים 'קוהלתיים' שלא נאספו למחזור קוהלת

עניינה של עבודה זו – בשבעת השירים, שנאגדו יחדיו תחת כותר משותף, "קוהלת", באסופה: "שירים על ספר הישר", אולם לנתן יונתן – שירים נוספים, 'קוהלתיים' במילונם הפיוטי ובמגמתם, שלא נכנסו למחזור זה.

הדיון בהם ובטיב זיקתם למקורם – חורג מגבולות מחקרנו.

אף-על-פי-כן אזכיר רק אחד מהם – "אולי באחד הימים"<sup>84</sup>, המצוי בתוך האסופה, אך מחוץ ל"שביעיה", אף שכל-כולו זועק: קוהלת!

אולי באחד הימים	והוא, שִׁנְעֵלֶם יוֹם אֶחָד בְּחֹלוֹת, יִפְרַח לְהַתְגַּלּוֹת
כְּשִׁידִים קוֹל הַקִּיכְלִי וַיִּשְׁחוּ כָּל בְּנוֹת הַשִּׁיר	כּוֹכֵב בְּשֵׁלוֹת-בְּקָר, כְּצֵאת הַשֶּׁמֶשׁ בְּגִבּוֹרָתוֹ
וְתִפֵּר הָאֲבִיוֹנָה	רוֹעֵד, מְהַסֵּס, נוֹגֵה
יֵאִירוּ אֵלַי פְּנֵי כְמוֹ בְּשִׁנְיָה הָאֲחֵרוֹנָה.	בְּכָל הַיַּפְעָה שְׁלוֹ כְּגִבֵּר לַעֲלוֹת
	נְעַל גִּיפִי וְסָגֹר עֵינֵי הָאֲפֵלוֹת
	יִפְרַח צְלוֹ.

מקורם של הטורים השני, השלישי והתשיעי (רעיונית) בשיר זה הוא קוהלת י"ב, המתאר את זוועות הזקנה, כפי שנתבאר במקומות אחדים בעבודה זו.

יונתן בחר בשלוש מהן: חרשות, עיוורון ואבדן החשק המיני – כמטפורה למוות; אולם בניגוד למגילה, שבה מהווה המוות 'תחנה סופית', מעלה יונתן אפשרות אחרת, שבה מהווה המוות מעין 'תחנת מעבר' לעולם אחר, אשר בו יוכל לפגוש את בנו, ש"נעלם יום אחד בחולות". התוגה 'הקוהלתית' מומרת בציפייה. האני-השר אינו ירא מפני המוות, כי זה ביא, אולי, את בנו "בכל היפעה שלו כגבר לעלות" – כאילו לא נפל מעולם.

השיר חָבַר ל"שביעיה" אחרת באסופה, המוקדשת לבן – "איש מביט בבנו", כי זה עניינו השולט, אבל מקומה של מגילת קוהלת ניכר בו בעוצמה לא פחותה, הדומה במידה רבה לשירי המחזור 'הקוהלתי' שבאסופה.

שירים 'קוהלתיים' אחרים בספרים אחרים – יידונו במקום אחר.

84. בשירים על ספר הישר, עמ' 34. נלקח משירים עד כאן, ספרית פועלים, תל אביב, 1979, עמ' 38. נמצא גם בשירים על אדמה ומים, 1993, עמ' 100.

## חתימה

מיקודה של העבודה – בבחינת יחסי השירים 'קוהלתיים' של יונתן, לפי הגדרתו שלו – אלה שכונסו תחת הכותר המאחד "קוהלת" ב"שירים על ספר הישר" – עם המקור המקראי. ניתוחם של השירים מלמד על יחס מעורב: יש מהם המגלים נאמנות מוחלטת לתשתית; אחרים – נאמנים חלקית, ויש הסוטים מדרכה.

במרכזה של המגילה, רבת העניינים, ניצב, כידוע, המוות מִרְפָּה הידיים, הגורם למחברה לחזור ולהזכיר פעמים הרבה את היות "הַכֹּל הֶבְלִי".

יונתן אינו חד-משמעי כל-כך כאביו-מולידו: יעידו שיריו; יעידו גם דברים שאמר, כשהוא מהרהר במצבו, במצב המדינה, כשהוא נזכר במלחמות ישראל ובמלחמת יום-כיפור, שבה נפל בנו, ליאור:

"אין במוות כל השפלה או הסתאבות. [...] מה שהיה הוא שיהיה, במובן האופטימי של קוהלת. תמיד הזדהיתי עם עולם שֶׁבּוֹ השמש זורחת ושוקעת ושוב זורחת, והאדם שֶׁמַּחַ בְּמָה שהחיים נותנים לו"<sup>85</sup>.

בריאיון מוקדם כאחת עשרה שנים בערך, כעשרים שנה לאחר נפילת בנו, אשר בו דיבר על תחושת האשמה שקיננה בו, על שנשאר בחיים אחריו, אמר:

"אדם שנכנס לפאזה כזאת של החיים, מאבד את תחושת האיום והמפלצתיות של המוות. המוות נעשה יותר אפשרי והומני"<sup>86</sup>.

כך אמר בנסיבות ההן, אבל כך גם כתב שנים רבות לפני נפילת בנו, שהרי חלק משירי קוהלת התפרסם כבר בשנות השישים, למעלה מעשור לפני 'המפץ הגדול'.

גם אשתו השנייה, נילי כרמל-יונתן, מעידה ש"הוא היה עסוק בחיים, לא במוות. [...] הוא קרא כמו כולנו את התנ"ך, כי עפר אתה ואל עפר תשוב. היו לו חיים מרתקים ומלאים, הוא ידע גם שכול וצער והתמודד אתם בראש זקוף".

את המוות ניצח, לדעתה, באמצעות שיריו.

דבריה מעניקים משמעות נוספת, ארס-פואטית, לשירי קוהלת שבספרו, "שירים על ספר

85. בריאיון להארץ, שניתן בפסטיבל המשוררים במטולה, שהתקיים במאי 2004. הציטוט לקוח מסקירתה של שירי לב-ארי באתר במבילי מ-13.3.2004.

( [http://www.bambili\\_news/katava\\_main.asp?news\\_id=5994&svug\\_id=6](http://www.bambili_news/katava_main.asp?news_id=5994&svug_id=6) )

86. ש.ס.

הישר", שכן במרביתם מזדקק יונתן להיבט הפייטני :

כך נמצא ב"שיר-אהבה עתיק":

"נוסיף עוד ונשורר עד אחרון הפיט, / שיר אהבה " (עמ' 58), ובהמשך: "עוד נקונן" – בזיקה לסוגת הקינה.

ב"לאיש מסייע אבנים" מוזכרות "טיוטות של אהבה בדויה" (עמ' 60) וז'אנר המשל ("משל עתיק"). כותר השיר, "רשומות מאיתקה החדשה", מסגיר את סוגתו. הרשומות נכתבות בו על-ידי יומנאי – עיסוק הקשור בכתיבה.

ב"לפני שיאסף" מוזכרים זה בצד זה: ישעיהו, ירמיהו, איזופוס ואריסטו – כותבי משלים, דברי הגות, שירה ונבואה, ואליהם מצטרף הומרוס ב"רשומות מאיתקה החדשה". "בנות השיר" מוזכרות במפורש בשיר: "הפרק האחרון", אשר בו יקראו הנשואים אחרונים.

אם אכן מחזור שירי קוהלת מכיל גם משמעויות ארס-פואטיות, כי אז מציע יונתן חלופה מעניינת ל"סוף דבר" של מגילת קוהלת:

במקום יראת אלוקים כמטרת-על – מציע יונתן לכתוב שירים. זיקתו המודעת לארס-פואטיקה אינה צריכה, אגב, הוכחה: הוא הקדיש ספר שירים נפרד לנושא זה, "חסד השירים"<sup>87</sup>, ובו כינס "שירים על שירה".

אחד מהם, שיר ללא שם<sup>88</sup>, מתעמת ישירות עם קוהלת, אף-כי לא אספו המשורר ל"שירים על ספר הישר" והוא מחזק את דברי אלמנתו:

לא הוֹן, לא נִכְסִים שֶׁל חֵמֶר, רֶק  
שְׁנַיִם שְׁלֶשֶׁה סְפָרִים שֶׁלֹּא עֲשָׂקוּ  
אָדָם וְלֹא הִרְעוּ לְאִישׁ. לְבָדָם  
אֶגְרוּ חֲכֵמֶת-עֶרְב מֵאַחֲרַי, אֲוִיר  
וּמַעַט שָׁמֶשׁ לְיוֹם סִגְרִיר.  
כְּשֶׁהֲלִילָה יָבֹא לַעֲצָם אֶת רִיסִי  
יִפְתְּחוּ הַסְּפָרִים לְאֵטָם בְּמִקּוֹם  
הַנִּכְוֶן. בְּאֶקְרוֹסְטִיכּוֹן תּוֹכְלוּ  
לְגִלוֹת אֶת שְׁמִי; זָכַר פְּחָדִים  
וּפְלִיאָה וְצִמָּא-לֹא-יִדַע-רְנוּיָה  
לְמָה שֶׁלֹּא הָיָה

בניגוד לקוהלת, צובר הנכסים הגדול ("הגדלתי מעשׂי, בניתי לי בתים, נטעתי לי כרמים; [...]) גנות ופרדסים [...] וגדלתי והוספתי מכל שהיה לפני בירושלם", ב', 4-9), הותר השיר אחריו

87. חסד השירים, ספרית פועלים, תל אביב, תשנ"ו, 1996 (פרסומו הקודם – בשירים, 1974).

88. שם, עמ' 21. בשולי השיר מציין יונתן, שהוא הופיע לראשונה ב-1974 בקובץ שירים. השיר מצוי גם בשירים אחרים, ספרית פועלים, תל אביב, 1984, עמ' 71 וכן גם בחסד השירים, 1996, עמ' 21.

"רק שנים שלשה ספרים"<sup>89</sup>, ובניגוד לאזהרה המפורשת של החכם מכל אדם: "וַיִּתֵּר מֵהֶמָּה, בני, הזהר עשות ספרים הרבה" (י"ב, 12) – משוכנע יונתן בחשיבותה וביכולתה של עשייה פיוטית לַמְצוֹת את כל מה שביקש לעשות ולא הספיק – כנוסח שלושת הטורים החותמים את השיר.

מעין הדברים הללו נמצא גם בשיר, "נרות החצב הלבנים"<sup>90</sup> וב"שירים"<sup>91</sup> וכך גם בשיר, "כשנהיה גמורים"<sup>92</sup>, שרוחו של קוהלת מנשבת בין טוריו:

"כשהים יכסה אותנו / ים הַשְּׂכָחָה הגדול / כשהמחשבות ינחו קצף לבן / רועד על החוף [...] / ונהיה ריקים ושקופים / וגמורים / [...] / את שיר הים שלנו / יקראו בפליאה בלי פחד / ילדות קטנות".

נילי כרמל-יונתן היטיבה להבין את משמעם המרפא של השירים, אולי מפני שהפנימה שיר, שנכתב לכבודה – "קצת עצבון-ערבה, קצת רוחות"<sup>93</sup>.

כך נחתם השיר:

מֶלַח-יָם, חוֹל נוֹדֵד, עֶשֶׂב-בָּר – כִּד נְנוּחַ גְּמוּרִים  
עַל רִיסֵנוּ יִסְעַר רוּחַ צַח עַל שְׁפִיִּים בַּמַּדְבָּר  
עִם עֶפְרַיִם הַשִּׁירִים.<sup>94</sup>

יונתן כבול בשלשלאות של ברזל למורשת 'הקוהלתית', אך משתחרר ממנה בכנפי הזהב של השירה.

89. יונתן מצטנע: הוא פרסם עשרים ושבעה ספרים: רובם – ספרי שירה, חלקם – סיפורים. כן תרגם מאידיש מבחר שירים של איציק מאנגער. חלק משיריו תורגם לאנגלית, לרוסית ולבולגרית. ראה פירוט מלא (להוציא ספרו האחרון, **שירים בכסות הערב**, שראה אור ערב מותו) באתר סנונית (<http://www.snunit.k12.il/shireshet/cvnatan.html>).

90. עמ' 24-26. לקוח מאשר אהבנו, ספרית פועלים, תל אביב, 1957, עמ' 152.

91. עמ' 39. לקוח משירים לאורך החוף, ספרית פועלים, תל אביב, 1962. הציטוט – מעמ' 15 מהדפסת 1991.

92. עמ' 40. לקוח משירים לאורך החוף, ספרית פועלים, תל אביב, 1962. הציטוט – מעמ' 90 מהדפסת 1991.

93. עמ' 69. לקוח משירים אחרים, 1984, עמ' 9. נמצא גם בחסד השירים, 1996, עמ' 69.

94. השווה לטור החותם את השיר הידוע (גם בשל לחנו של גידי קורן), "שירים עד כאן" (בשירים אחרים, עמ' 76; בחסד השירים, עמ' 81; בחופים, ספרית פועלים וכתר, תל אביב וירושלים, עמ' 53): "וכל מה שהיה נשאר לחיות בתוך השיר".

השווה גם ל"שוב נתחיל מחדש", במיוחד לסיפא: "מתחילים מחדש. למה לא? מה זה רע? / גם הזמן לפעמים מתבלבל בספירה / גם הגל אל החוף מבקש חזרה / גם תבת הזמרה שרה שוב את שירה". השיר הופיע בשירי עפר ורוח, ספרית פועלים, תל אביב, 1965, עמ' 60-61.