

## שירה

אילן שיינפלד

מה שנשאר הוא  
תבנית המעשה

יהודה עמיחי

שעת החסד, יהודה עמיחי, הוצ' שוקן

תשמ"ג.

ספר שיריו השביעי של יהודה עמיחי, אשר יצא לאור לפני חודשים מספר, היה פתוח לפני ימים רבים. שוב ושוב קראתי בו, מתוך הערכה רבה למשורר זה. ורק משגלית את השיר „אני יושב ליד השולחן” הרהבתי עזו לבוא ולחלק רשמי ממנו עם קהל הקוראים.

להלן השיר „אני יושב ליד השולחן”, המופיע במרכזו של הספר, ואני מביאו כאן בשלמותו: „אני יושב ליד השולחן וכותב / עליו דברים מדויקים. אני זוכר / את התקווה לאהבה ראשונה שהיתה לי / לפני שפגשתי את הנערה שאהבתי, / אבל אותה עצמה כמעט אינני זוכר. // כי מה שנשאר הוא תבנית המעשה / ולא תוכנו, צורת האותיות ולא מובן המילים. / כמו במיזבזק משכל עלי לשכוח / את מה שלמדתי ולדעת רק / קוים ולהשלים צורות. // אני כמו אניה שמודדים את גיפחה ואת משקלה / לפי כמות המים שהיא דוחקת, / ולא חשוב מה היא נושאת בביטנה. // אני יושב ליד השולחן. / אני שואל את עצמי. / מה עצוב יותר: / דלת בלי מפתח / או דלת בלי דלת.” מה אומר שיר זה, שאיפשר לי בכך לבוא ולכתוב על הספר כולו? הוא מביא, כמדומני, את מודעותו העמוקה של עמיחי עצמו לעובדה, שכתבתי השירית הולכת וממצה את עצמה. שהרי, הוא זוכר את הכמיהה להרגשה, אך אינו זוכר את המושאים המספקים אותה; וזכר את תבנית המעשה ולא את תוכנו. במילים אחרות — הוא יודע את טכניקות הכתיבה שלו, אך אינו יודע שוב את הסיפוק היצירי, וגם לא את תכניהם שסיפקו תחושה זאת בראשית הכתיבה. יתר על כן, בבית השלישי מעיד עמיחי בבהירות — מעריכים את שירתי לפי כמותה, ולפי המקום שכבשה לה בספרות, בהתנהגה לפי חוק ארכימסד (משקלו של גוף נרדף לפי כמות המים שהוא דוחק בחלל נתון), — אך לא לפי משאה העכשווי. והוא סוגר שיר זה בחושפו את הקשה מכל — את העובדה, שעיצבוננו בא קודם כל מאובדן הסתימות החדשנית של שיריו, אובדן היותם „דלת בלי מפתח”, והישראל מוכרים מדי, חשופים מדי, משל היו „מפתח בלי דלת”, צופו ללא צפונות.

ובכן, כיוון שאת הדברים האלה כותב, במידה רבה של אומץ, יהודה עמיחי עצמו, רויני בא, דווקא מתוך הערכה מרובה לו, ומאשרם כליל, לבה, אולי, מן האמירה, כי הוא „כמו אניה שמודדים את גיפחה ואת משקלה” לפי כמות המים שהיא דוחקת, / ולא חשוב מה היא נושאת בביטנה.” אין זה כך. שהרי על אף היותו משורר רב־עוצמה ובעל משקל, אי־אפשר להתעלם מן הקשיים המתעוררים עקב קריאה בשירים המובאים בספר הזה, השביעי במספר.

## פלאי ההזרה

כוחו של עמיחי כמשורר נבע, ללא ספק, מן ההורות שהכניס בשירה העברית. כך מתבסס כל משורר בעל שיעור־קומה בתודעת הקוראים: דווקא על־ידי שינויים מהותיים שהוא מכניס כלשון השיר, בצורות השיר הקונבנציונאליות ובתכניהם. הקונבנציה הספרותית הינה, במידה רבה, אויבתו של כל משורר־אמת, ואף חרב פיפיות שלו. כך גם אצל

הילדים / נאם בקול עייף. ופתאום / בדממה בין שני משפטים / נפל רובה / על הריצפה / המהדהדת (עמ' 12). וגרוע מזה — שיר הפותח וסוגר באכסיומות כאלה, שאינן צוברות הוכחה פיוטית מספקת במהלך השיר, אלא מקלקלות את שורותיו הפנימיות, כמו ב„כל אחר בחייו צריך גן נטוש”. כל אחר בחייו צריך גן נטוש / או בית ישן שקירותיו מתקפלים. / כל אחר צריך עולות אחר שכוח. // ... כי כל אחר בחייו צריך גן נטוש / (אדם וחווה ידעו שכל אחר צריך גן כזה) / או בית ישן, / או לפחות דלת נעולה אחת / שלעולם לא ישוב לפתוח” (עמ' 17). ראה, כאותו שיר, את שרידיה של צורת הסונט. הן במניין השורות השיריות והן בהשתלשלות הלוגית שבה, שכאמור אינה מובנית דיה: אכסיומה — הוכחה/פירוט — אכסיומה. ולבסוף, את הגדלת נפחו של הקונקרטי באמצעות אמירות מרובות ניתן למצוא, למשל, בשיר „אכסניית נוער”: „... אכסניית נוער. כמה חומרה יש / בשם הזה, כמה געגועים קשוחים, / זכר נעורים לברכה וקללה, / אכסניית נוער.” מה נותנות לו אמירות אלה, שבין „אכסניה” ל„אכסניה”? האם הן הופכות את האכסניה לממחשת יותר, או לחדורת־סמליות־יתרה? לא. אך הן מקלקלות שורות יפות שבהמשך שיר, כמו: „לא נכנסתי, אבל שמעתי מבית־כנסת / שירה מיואשת „חדש מימנו כקדם”. / אלה חושבים על בית־מקדשם ואני על גופי”.

עמיחי: כשברו את הבית המרובע ואת צורת הסונט: כשבצו בשיריו חומרים שלא שובצו בשירה עד אז, כחוקי־מדיע וישרי־לדים; כהשתיתו חלק ניכר משיריו הראשונים על האכוסטנציאלים הסאטירי, — פרץ עמיחי אל תודעת הקוראים וגם אל מרכז המערכת הספרותית, וקבע עליו גם מקום חשוב למדי.

ואולם, כמו לכל משורר ארבע גם לעמיחי הסכנה שבהצלחת המרד הספרותי: בהיותו פורץ אל מרכז המערכת הספרותית, כפרוצה את קונבנציות שירה של הדור הקודם לו, השתית, עמיחי, יחד עם נתן זך ואחרים, נורמות שירה חדשות, שהפכו שישמרו אף הן לקונבנציות. וקונבנציות, להווי ידוע כבר, קוראות פריצתן, ובשירה — על אחת כמה וכמה. אם תרצו, הרי זו הדינאמיקה של ההימים הספרותיים, ואם תרצו — חרב הפיפיות שבהיות משורר. כך או כך — היום ניצב עמיחי כמייצג קונבנציות שיריות הקוראות להפרתן. אמנם, הן כבר הופרו היטב עליידי משוררים במאיר ויזלטיר, יאיר הרביץ ויונה וולך, אך בתודעת הקוראים עדיין מהווה שירתו של עמיחי נציגת הקונבנציה, ואילו שירתם של האחרונים עדיין אינה מוכרת דיה, מכרי שתהיה כזאת, וחבל.

וראי, והיה זה מעניין ואף חשוב להקבץ ברבר הסיבות להיקבעות הקונבנציה העמיחית בתודעת הקוראים, כדבריו אִי־היקלטותה של פואטיקת משוררי שנות־השבעים בתודעת הקורא הממוצע. כך או כך ברור הוא, כי רווקא אִי־היקלטות זאת היא היא המאפשרת לו, לעמיחי, להכליל בספר זה שיר כגמי יושב אל השולחן, המעיד על מיצוי עצמי, ויחד עם זאת — להתמיד בכתיבה ובפרסום, שהרי כעשותו כן מעיד עמיחי עצמו כאף עדים על הביטחון שיש לו במעמדו כמייצג קונבנציות.

## הקונבנציה והסאכארין

על אף כל האמור כאן, ואולי רווקא בשלו, איני מוצא בספר זה את עמיחי כמפוש ריכים פואטיות חדשות, כמי שמבקש להפר את הקונבנציה של שירתו שלו על־מנת לרעננה ולהעניק לה חוסן. תחת זאת נמצא כאן את אותם הדברים שנמצאו לנו ב"שירים 1962 — 1948": את המטאפורה המתפרשת (קונטסט); את העימות של בודים לשוניים בשיר אחד; את הניסוח האקסיומאטי של סיומות שיריות; את שרידיהן של צורות שיריות מופרות; ואת הגדלת נפחו של הקונטרס באמצעות אמירות מרובות. הנה, למשל, קונטסט שכזה, המתפרש מתפוש על־פני יותר

ממחציתו של השיר „טכניקה של אהבה — 2“: „והי־ערב ויהי־בוקר: רק שישה ימים / היינו יחדיו, כימי בריאת העולם / אבל סדר הפוך / התחלנו ביצירת אדם מאושר, אחר כך / דרך חיות וציפורים ועשב ועץ למינהו עד האור / וגמרנו בתווה ובזווה וחושך על־פני תוהו... // מאכן להבא נצטרך להכין ניסים ונפלאות, / כל אחד לעצמו...“ (עמ' 65). וראה כמה מעייני נתפס „קונטסט“ זה, שאינו מסתפק בתמצות אמירה, אלה מאכיל את הקורא ומאכיל בפרט־פרטים של המוביל המטאפורי, מבלי שיותיר לו פער למילוי, חלל לפעילות עצמאית. והרי אפשר היה להסתפק גם בסגירת הבית לאחר הביטוח „בסדר הפוך“, והנה, כמו כן, כמה סיומות שיריות אכסיומאטיות: כסוף שיר יפה, מעודן, ושמו „פתחת שנת הלימודים בבית־ספר“, לאחר סיום מתומצת ומכזה, נוספת פתאום סיומת מנמכה ומיותרת כ„צעקת ילדים יש תמיד / מצעקת מכת הבכורות במצרים“. וראה כמה שיקרית נתפסת אכסיומה זאת לאחר הבית האחרון של השיר: „המנהל הוקן ושבע

דוגמאות אלה, שאפילו למצוא בהן מקבילות נוספות בשירים שכאן, ממחישות את הסכנה שבהיצמדות לקונבנציה פואטית: הן מנכרות את הקורא מן השיר לא דרך תקיפתו, לא דרך גירוי לפעילות חושבת, אלא דרך הטבעתו באיזה טון סאכארני, שבע, מהדרש על צומדו.

## גיבור העקידה ושירת המלחמה

צמידותה של שירת־עמיחי לקונבנציה הפואטית ניכרת לא רק בתבניתיה, אלא גם במיתר־שירותה של האמירה עצמה. והדבר ניכר היטב בשירים המוכללים בקובץ זה והינם בעלי אמירה פוליטית כלשהי. גם באלה, מן הסתם, ניתן להבטי מתוך אירוניה מסויימת. שהרי בעת פרסמו את „שירים 1962 — 1948“, פרץ עמיחי את גבולות־המבע של השיר הפוליטי, ואמר דברים נכונים על הקיום הישראלי בכלל ועל המלחמה בפרט. ואילו, אצל לא אחר שמאיר ויזלטיר כבר אמר דברים כמו: „אם לא תחסל את הכבשים האלה, / ניתן את ראשך תחתן, / ככה זה, הנסוך הקטן“ („צו קריאה“) או „הבשר החי בבוא העופרת על יעמדו, / החיות לא יעמדו, היה נבלה“ („אני רוצה לירות נבלה“). — נתפסים שירי עמיחי הפוליטיים שכאן כבלתי־מעויים. קחים כאלה, במיוחד אמורים הדברים על רקע פריצת המבע השירי־פוליטי אשר נרחשה בעת מלחמת־הלבנון. ועל כך עוד רבות יכתב. שהרי באה כאן פואטיקה חדשה של השיר הפוליטי, שאפשר אולי להתנגד לה, אך לא להכחיש: דינה השיר הוא כותבר־מחברו; התודעה השלטת בו אינה תודעה של קונבנציה ואף אינה תודעה לאומית, במובן המשמשי של המילה; השיר אינו מותיר טאבו אחד בלתי־מוסר, והוא משתחרר מכל בלימדיהפאתוס, במ השתמשו גם משוררי שנות השבעים בשיריהם הפוליטיים, כדי לזעוק את זעקת המחאה עד תום. ולפחות מבחינת התפרצותו של הפאתוס, יש קרבה בין פואטיקה זאת לבין הפואטיקה של משוררי דור־השלמה. אך מה שונים הם מטריהם...!

על רקע כל אלה נתפסים שיריו הפוליטיים של עמיחי כמגחכים עצמם. ונרמה, כי היה צריך לשקול היטב אם ראוי לו לפרסם שירים אלה בספרו, ישאל לאור כמשך מלחמת הלבנון. הנה, למשל, השיר „הגיבור האמיתי של העקידה“, הפותח בשורה „הגיבור האמיתי של העקידה היה האייל“ וממשד: „אני רוצה לשיר עליו שיר זיכרון, / על הצמר המתלתל ועל עיניו האנושות / על הקרניים שהיו שקטות כל־כך בראשו החי / ואחר שנשחט עשו מהן שופרות / לקול תרועת המלחמה / או לקול תרועת שמחתם הגסה“. האמנם האייל הוא גיבורה האמיתי של העקידה? האמנם עדיין נכון הוא המשפט „יצחק הלך הבייתה“? לא. לא ולא. יצחק לא הלך הבייתה, אלא הלך להישחט כרמת הלבנון. ואיש ש, „התנהג למות במקום יצחק“. הוא הוא עצמו מת. ובלי ששרו עליו שירי־זיכרון.

לא פחות מגחכים מרתחים הם שירים כגם מופיעות שורות כמו „אני מכיר אדם שהצטרף לתנועת מחאה / רק משום שיש בה הרבה נערות צעירות“ („שיר פוליטי“) או „מה אשלם בעד השלום בנפשי? / עינים שלמים משלמים יש שוחד / ובני ערובה שניחולו עלינו“ // ואני מעמיד פני שוחד / בפומה שפופה כדי שבעלי אגרוף / לא ישימו לב עלי וכלכים לא יקפצו עלי“ („מה אשלם בעד השלום בנפשי“). כן עורני יכול להבין את המחאה בשטון המנמך, כמעט שגחניו וראי אולם איני יכול לקבלה. לא מן אדם שברחוב, והי שלא ממשורר, שידע לומר „אלמלא היה האל מלא רחמים“ וכי, והיום הוא יכול רק לגחך.