

כינון-מחדש של הסובייקט בספרו של עמיחי 'פתוח-סגור-פתוח' Reconstitution of the Subject in Amichai "Open Closed Open"

דורית למברגר
אוניברסיטת בר-אילן

Dorit Lemberger
Bar-Ilan University

הקדמה

כֹּל-כֹּךְ הִרְבֵּה פְתוּחַ שְׁשׁוּב לֹא יִסְגֵר, כֹּל-כֹּךְ הִרְבֵּה סָגוּר שְׁלֹא יִפְתַּח לְעוֹלָם.¹
הֵבֵל הֵבֵלִים אָמַר קִהְלֵת, הֵכֵל הֵבֵל. / נֶאֱמַר אֲבָל אֲבָלִים. הֵכֵל אֲבָל.²

מטרתו של מאמר זה היא להעשיר את לימוד העברית על ידי בחינת השימוש היחודי בלשון הפיגורטיבית בספרו האחרון של עמיחי 'פתוח-סגור-פתוח', אשר מדגיש פרשנות אישית של לשון המסורת. במאמר אדגים כיצד מפתח עמיחי שימוש מורכב וסלקטיבי בלשון המקורות כך שמכונן 'עצמי-פואטי' שונה מזה שעוצב בספריו הקודמים, כשהפתיחות וה'אֲבָלִיּוֹת' (כבמוטו שלעיל) מהוות לו בסיס. מעבר להעשרת העברית תודגשנה הרלוונטיות והאקטואליות של לשון המקורות לדיון בזהות, דיון שעשוי לתרום לקירוב סטודנטים ללימוד שירה עברית.

שירתו של יהודה עמיחי (1924-2000) זכתה לפופולאריות רבה ולמספר רב של תרגומים לשפות זרות.³ יצירתו לוותה את ההיסטוריה הישראלית ועודנה מהווה מקור השראה לעיצוב מודל של זהות יהודית מודרנית, שמצד אחד מכילה זיקה וידע של מקורות המסורת ומצד שני מעצבת אותם מחדש מנקודת מבט אוטונומית, ביקורתית ואירונית. במקביל לכך, עוצב ביצירת עמיחי סובייקט שבוחן אירועים יומיומיים, בחינה שמצד אחד מראה את פשטותם ורגילותם ומצד שני את ערכם וחשיבותם. בספרו האחרון של עמיחי בולט שינוי אפיסטמולוגי משמעותי ביחס למקורות המסורת היהודית, שינוי שטרם זכה להתייחסות מחקרית. שינוי זה נרקם באמצעות התבוננות מחודשת בסיפורי מקרא ובחזרה לחוויות ילדות במסגרת ריטואלים דתיים והיא מלווה בחיבור רגשי יוצא-דופן, במיוחד ביחס לעיצוב הקונוטציות בשיריו המוקדמים. עניינו של מאמר זה הוא להעשיר את הוראת העברית בעזרת ניתוח שירים מן הספר והשוואתם לספרים קודמים של עמיחי על-ידי הדגמה של עיצוב יחס דינמי למקורות. ניתוח אינטר טקסטואלי של השירים בספר יראה כיצד ניתן לפרק ולהרכיב מחדש את לשון המסורת כך שתשקף זהות יהודית דינמית. חשיבותו הדידקטית של דיון כזה

¹ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, שוקן, 1998, עמ' 176.

² שם, עמ' 69.

³ המכון לתרגום ספרות עברית הוציא ב-1994, לכבוד יום הולדתו ה-70 של עמיחי, ספר ובו ביבליוגרפיה של כל תרגומי שיריו, ובהקדמה נאמר כי יהודה עמיחי הוא ללא ספק המשורר הישראלי המתורגם ביותר.

N. Duchovni, ed., *Yehuda Amichai*, (Ramat-Gan: The Institute for the Translation of Hebrew Literatures, 1994).

טמונה בהחייאת לשון המסורת והראיית הרלוונטיות שלה לעיצוב זהות עכשווית, לצד איכויותיה האסתטיות.

הוראת עברית באמצעות דיון בזהות יהודית: 'פתוח-סגור-פתוח' כמקרה מבחן

ספרו של עמיחי מתאים כתשתית לדיון בכיתה בשלושה היבטים עיקריים: **היבט ראשון** הוא הדינמיקה של יחס הדובר לאמונה ולאל, ובהמשך לכך גם לריטואלים היהודיים. במאמר יש השוואה בין עמדות הדובר בשלבים שונים בחייו ומובאות בו דוגמאות מספרי-שירה שונים כדי להמחיש את אפשרות השינוי, מריחוק אירוני ועד לחוויות של קרבה, התרגשות והזדהות.

היבט שני הוא השילוב בין מרכיבים אינדיבידואליים וציבוריים בתהליך של עיצוב זהות. בעיצוב זהות מתפקדים שני צירי משמעות שהמפגש ביניהם יוצר את מאפייני הזהות. הראשון הוא ציר היסטורי-חברתי שמהווה את סביבת האדם ולפיכך מאפייניו מוכתבים לו. ציר שני כולל את תכונותיו, שאיפותיו וערכיו הסובייקטיביים של האדם ובו ניתן לחולל תנועה וליצור שינוי. ביצירתו של עמיחי שמשולבת במאמר מוצג מפגש בין הצירים הללו כאשר הדובר נפגש באופנים שונים עם תכנים (דמויות ואירועים) מהתרבות היהודית כשבמפגש מעוצבות גם חוויותיו האישיות וגם הטקסטים המסורתיים מפורשים מחדש - שתי המילים 'גם' ו'וגם' - מיותרות. לימוד ופרשנות השירים תוך הדגשת שילוב זה בין הצירים שמגולם בהם, יכול להוות בסיס לדיון בתהליך זה אצל התלמידים.

ההיבט השלישי שמודגם במאמר מכונה במחקר של השנים האחרונות 'מסורתיות'. הגישה המסורתית מתאפיינת בעמדה דינמית ביחס למקורות כאשר הלגיטימציה לפרשנות מתחדשת היא מרכיב חשוב ביצירת שיח פלורליסטי שמאפשר זיקה למסורת היהודית ללא כורח של השתייכות למגזר ספציפי. דינמיקה זו זוכה בשנים האחרונות לדיון ולפיתוח גם במישור הפילוסופי (ראו ספרו של מאיר בוזגלו 'שפה לנאמנים', כתר, 2008) וגם במישור הסוציולוגי (ראו ספרו של יעקב ידגר 'המסורתיות', כתר ואוניברסיטת בר אילן, 2010).

מטרתה של הוראת העברית על בסיס הספר היא להראות כי היכרות עם משלבים שונים של השפה, מאפשרת לכל אדם לשוחח עם מקורות התרבות היהודית ולעצב זהות שמבוססת על ידע, הזדהות סלקטיבית ופרשנות מתחדשת.

טיבו של השינוי ב'פתוח סגור פתוח'

מהו שינוי זהות ומתי הוא מתחולל? ניתן לפתוח את הדיון בקריאה צמודה של תיאור השינוי כאידיאל בספר – כפי שמבוטא בשורות הבאות:

פעם אִמְרָתִי בְּחֶפְזִי: הַמְּנִת הוּא הָאֵלֶּהִים
הַשְּׁנוּי נְבִיאָו. עֲכָשׁוּ אֲנִי כְּבָר כְּגוֹעַ נְאֻמָּר

השנוי הוא האלהים, המנות נביאו⁴

כיצד מתפקד אלוהים בשורות השיר? קודם כל, אלוהי-הדובר משתנה במהלך השנים בהתאם לשינויים הקיומיים והערכיים שחלים בחייו: בעבר, ראה הדובר את המוות כדבר אלוהי ואילו בעת כתיבת השיר דווקא השינוי, הפכו של חדלון המוות הסופי והמוחלט, הוא זה שמשקף את האל. אלוהים מגולם באפשרות השינוי. המוות האורב אמנם מדרבן את הפעלתו של שינוי זה, אך החיים מגלמים בריאה חוזרת-ונשנית (ומכאן 'אלוהיותם') על ידי שינוי הקיים. הדובר מנסח כאן את המוטיבציה לשינוי כנובעת מתוך 'עמידה-אל-מול', כאשר מתוך התנגדות לאלטרנטיבה (החידלון, המוות) – צומח הרצון לשינוי.

השינוי שמתואר בשורות הללו הוא כללי ובשלב הבא ניתן לעבור לשינוי ספציפי יותר, בהקשר של עיצוב פואטי של חוויה פרטית. דוגמה מובהקת לאפשרות הטרנספורמציה של הניסיון הפרטי למישור הפואטי וחוייתו ככינון-מחדש של 'עצמי' מגולמת במעבר מ'עולם ריק מרחמים' בספר **שירים** ל'טיול יהודי' בספר **פתוח-סגור-פתוח**:

אל מלא רחמים,
אלמלא האל מלא רחמים
היו הרחמים בעולם ולא רק בו...
אני, שמכרח לפתור חידות בעל כרחי
יודע כי אלמלא האל מלא רחמים
היו הרחמים בעולם
ולא רק בו⁵

טיול יהודי. וכתוב "אשא עיני אל ההרים מאין
בוא עזרי" לא טיול לראות הר גבה בכול הדרו
ולא לרצות לעלות עליו ולשמח במראות הטבע
אלא טיול תכליתי, לקבל עזרה משמים גבהים⁶

בשני השירים מנוכסת קונוטציה לביטוי של ניסיון פרטי ובשני השירים משובץ ניסיון אישי בהקשר מסורתי ומבטא עיצוב עצמי קיומי; אולם אם בשיר הראשון מבוטאת עמדה פסימית ופטליסטית הרי בשיר השני, מוקדש הטיול היהודי לקבלת עזרה על ידי תפילה (בהמשך השיר אף מופיעה התייחסות ישירה לאל: "כמו שנאמר, "ממעמקים קראתיך יה"). הבסיס התימטי להשוואת שינוי עמדה זה הוא היותם של שני השירים מבוססים על ההתמודדות עם המוות; אולם בעוד 'אל מלא רחמים' מבטא התרסה רוויה בכעס ובעלבון, השיר 'טיול יהודי' מבטא עמדה של השלמה שמגובה

⁴ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 62.

⁵ יהודה עמיחי, שירים 1948-1962, שוקן, 1972, עמ' 69-70.

⁶ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, מתוך: "טיול יהודי/ השנוי הוא האלהים, המנות נביאו", עמ' 116-117.

בתיאור של חיבור ל"יעדת מתפללים, נקיי כפים וברי לבב" ולמשה רבנו שעלה להר סיני לקבל את לוחות הברית ולהר נבו כדי למות. לא מדובר בשינוי מקרי או מסוים אלא בשינוי מהותי, שטיבו מובהר במוטו לעיל: "השינוי הוא האלוהים, המוות נביאו". ההקבלה בין השינוי לבין האל מהווה גילום תמציתי ביותר של השינוי ביחס לאמונה. האלהת השינוי מתפקדת כמטפורה דו-כיוונית כאשר היא משווה איכות מטפיסית לשינוי ובו-זמנית מציגה את טיבו של האל כמשתנה.⁷ עמיחי השתמש רבות במטפורות דו-כיווניות בשירתו, אולם האתגר המעניין הוא לבחון כיצד מתפקדת דו-כיווניות מטפורית בכינון אינטר סובייקטיבי של עמדה חדשה ביחס למסורת על כל היבטיה, בניגוד ליחס הקונקרטי לכל אלו שמבוטא בשירתו המוקדמת. בשלב זה ניתן לשאול את הסטודנטים שתי שאלות שמחברות את הפן האישי עם ספרו של עמיחי: האחת, מה מביא אדם לשינוי עמדה ביחס למסורת והשניה, כיצד ניתן לבטא בו-זמנית זיקה ומתח בין מסורת לעמדה חדשה ואישית כלפיה.

דוגמה נוספת למטפורה דו-כיוונית שמעצבת מתח וזיקה בו-זמניים ניתן לראות בשיר הקצר הבא, בו הדובר מתאר את יחסיו עם אהובתו על-ידי פירוק והרכבה מחדש של מטבעות לשון בטקסים מסורתיים של קבורה ונישואין (קדיש וקידושין). מונחי המסורת מאירים את יחסי הדובר ואהובתו וכך גם בכיוון ההפוך – מונחי המסורת מוארים מחדש על ידי הפיגורטיביות של היחסים הרומנטיים:

על מֵת אוֹמְרִים, הֶלֶךְ אֶל עוֹלָמוֹ
וְאֶנְחֵנוּ חַיִּים וְהֶלְכְנוּ, אֶתְ אֶל עוֹלָמִי
וְאֶנִּי אֶל עוֹלָמְךָ, עַל מֵתִים אוֹמְרִים קִדִּישׁ
וְאֶנְחֵנוּ אוֹמְרִים קִדִּישׁ כָּל יוֹם, קִדִּישׁ בְּתַפְקִיד
הֶלֶל וְשִׁבַּח וְשִׁמְחָה וְכֵחַ וְשִׁיר אֶהְבֶּה.
כִּי לֹא הַמֵּתִים יְהַלְלוּ יָהּ.
קִדִּישׁ שׁ כְּמוֹ קִדּוּשִׁין. הָרִי אֶתְ, הָרִי אֶתְהָ
הָרִי אֶנְחֵנוּ, הָרִי הָעוֹלָם, הָרִי עוֹלָמְנוּ.⁸

האהבה בין הדובר לאהובתו אינה מפורטת ובמקום זה, משתמש הדובר בשורה של מונחים מן הלשון והמסורת היהודית: 'הלך לעולמו' (מטפורה לציון מותו של אדם); קדיש (תפילה שנאמרת שלוש פעמים ביום אך המלה מעוררת קונוטציה של לוויית וימי זיכרון שכן זו התפילה שנוהגים לומר ליד הקבר); הלל (תפילה שנאמרת בראשי חודשים ובשלושת הרגלים); שבח (חלק מברכות תפילת עמידה הן ברכות שבח לאל); "לא המתים יהללו יה" (תהלים קט"ו פס' י"ז); משובץ בתפילת הלל); קידושין (כינוי לטקס הנישואין האורתודוכסי, על של מסכת קידושין בה מפורטות הדרכים בהן

⁷ דו-כיווניות במטפורות פואטיות הוצגה ונידונה בהרחבה במאמרו של ישעיהו שן, "כיווניות במטפורות פואטיות", דפים למחקר בספרות: 9, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 1993/4, עמ' 311-335. בתמצית הכוונה היא לתנועה כפולה ובו-זמנית בין תחום-המקור לבין תחום-היעד, כאשר כל אחד מחלקי המטפורה משפיע על ההיבט האחר במונחים מסוימים.

⁸ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, מתוך: בתים בתים ואהבה אחת, עמ' 90-91.

מתקשרים ונפרדים אשה וגבר). חשוב להראות את דו-הכיווניות במטפורות: הן מאירות את חווית האהבה אך גם מאירות מחדש את השימוש המסורתי בכל מטבע לשון ומבקר את אותו. למשל, הדובר מבקר את ההקבלה בין מוות לבין 'הליכה לעולמו' וממיר את הקשר המוות בהקשר של חיי אהבה, בו האוהבים הולכים איש לעולמו של זולתו. בהמשך, אמירת קדיש לאחר המוות מומרת באמירת קדיש, הלל ושבח – על האהבה והדובר מתנצח ישירות עם הפסוק מתהלים 'כי לא המתים וכו' וכאילו מבקר את אי ההיגיון בתפילה האורתודוכסית על ידי פסוק מתוך התפילה עצמה. לבסוף, מניח הדובר את הקדיש והקידושין על מישור סמנטי אחד – בו האוהבים והעולם חד-המה, במעין עמדה 'רנסנסית' בה האהבה היא כמיקרוקוסמוס.⁹

ניתן לשאול את הסטודנטים מדוע לדעתם בחר הדובר לתאר את היחסים באמצעות שימוש בלשון המסורת במקום לתאר את האהבה הספציפית שלו בלשון אישית? – סימן השאלה בסוף המשפט – מיותר. ניתן להציע שהחוויה הפרטית אינה ניתנת למסירה ולכן היא מותמרת למוטיב שהוא מצד אחד נתון לחשיבה אסוציאטיבית חופשית ומצד שני נטוע בהקשר כללי שמאפשר להבינו. כל קורא מביא בקריאתו את ניסיונו האישי שאינו זהה לזה של היוצר אולם שני הניסיונות מוכלים בכוחו האפקטיבי של המוטיב הפואטי. בתהליך הקריאה נוצר אפוא סוג של ניסיון יצירתי במעין 'רגע טרנסצנדנטי' שמאפשר לכוון מחדש את ה'עצמי' ויש מקום לשאול האם השימוש בלשון המסורת מאפשר יתר-הזדהות עם חווית האהבה של הדובר.¹⁰ אולם מעבר למעבר ההדדי בין 'פרטי' ל'כללי' השימוש בלשון המסורתית כעיצוב מטפורי של יחסים קונקרטיים, עומד בניגוד לטיבה של קונקרטיות בספריו הקודמים (אם כי גם במסגרת שינוי זה לא נפקד מקומם של האירוניה והעמדה הסטירית לעתים ביחס למקורות).

בסקירת הביקורת אודות שירתו של עמיחי, הראתה יהודית צוויק כיצד הדגישו המבקרים את השתלטות הפואטיקה הקונקרטיית על יצירתו של עמיחי.¹¹ ההתמקדות בחוויות יומיומיות וב'דבריות' (כלשונה) גרמה לא-אחת לקטרוג על שירתו כ'נעדרת-משמעות', כמרובת-חזרות וכשירה לא-עמוקה, בלשון המעטה, מנקודת מבט של כינון זהות. ה'עכשויות' של שירה זו (על משקל חבורת 'עכשיו' אליה השתייך עמיחי) מקמה את פואטיקת השימוש במקורות המסורת היהודית כ'פואטיקה של פרובוקציה' או לכל

⁹ דוד פישלוב בספרו כמטר שמים: עיונים בדימוי הפואטי (ירושלים: מאגנס, 1995) כבר עמד על הדימיון בין שירת עמיחי לבין שירתו של ג'ון דון, מגדולי משוררי הרנסנס באנגליה במאה ה-17 ששירתו הצטיינה במטפורות שמשלבות קודש וחול, בייחוד בהקשר רומנטי (ראו שם, עמ' 160-171).

¹⁰ האופן בו עיצוב מטפורי בשירה מודרנית מבטא עצמיות של דובר נידון בהרחבה על-ידי גיימס אולני, חוקר מרכזי של סוגית האוטוביוגרפיה בספרות:

"The poem communicates as experience. It does this, however, not directly but by transforming the experience (itself incommunicable) into a motif available to *more or less* free association, simultaneously limiting the freedom of possible associations by the contextual circumstances under which the motif occurs. Each of us brings to the poem his own experiences, which need not be—indeed, cannot be—the same as the poet's, and there finds these private experiences more or less, depending on the effective power of the motif, conformed to the motif and so expressed in it. Notice that this responsive reading of the poem is a new and creative experience in itself: as much an experience that creates and re-creates the self as any transcendent moment" (James Olney, *Metaphors of Self* (New Jersey: Princeton University Press, 1981), p. 267.

¹¹ יהודית צוויק (עורכת), יהודה עמיחי – מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, הקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 11-13.

היותר כפואטיקה שמטרתה להציב סימן שאלה ביחס לריטואלים מסורתיים. גם אם אוזכרו ריטואלים אלו בנימה חיובית, הסיבה היתה היותם מאפיינים של פעולת האב או האם ולא כשלעצמם. גלנדה אברמסון אף מחריפה עמדה זו וטוענת שהעיסוק באל נעלם כמעט לחלוטין בשירתו של עמיחי משנת 1968 ואילך.¹²

לעומת זאת, ספרו של עמיחי **פתוח-סגור-פתוח** מציג שינוי רדיקלי של הגישה למקורות ביחס למתואר לעיל ולפני הוראת השירים אבקש להציע ארגון כולל עבור המרצה של שלושת סוגי השינוי:

התופעה הראשונה והבולטת ביותר היא גודש ועושר הקונוטציות מהתנ"ך, מהתפילה ומהפרקטיקה היהודית כבסיס לתיאור חוויות עכשויות: קין והבל, תרח, אברהם, יצחק, יעקב, שרה, רבקה, רחל ולאח, ישמעאל, דוד, בת-שבע, אבישג, יונתן, רבקה, חנה, שמואל, יוסף, יחזקאל, חלדה הנביאה, איוב, שמשון, רות ונעמי, תהלים, קהלת. גודש זה מפתיע גם בהתחשב בשכיחותן של הקונוטציות בשירת עמיחי בכל תקופותיה ובמיוחד לאור התופעה הבאה. העיצוב הפיגורטיבי נוטע את המציאות התנ"כית במציאות המודרנית ושילוב זה מקרב את האירועים לקוראים. למשל: "הנה הבית של חלדה שידע לילות שמחה... ובפנות החדרים עמדו בני-אדם וכתבו זה לזה שמות וכתובות ומספרי טלפון".¹³

התופעה השנייה היא השינוי בעמדתו של הסובייקט הדובר ביחס לקונוטציות. הדובר מבטא הזדהות ואמפתיה כלפי כאבו של שאול, גורלו של משה רבנו שמשון ברגעיו האחרונים וכלפי שורה ארוכה נוספת של דמויות ואירועים מקראיים. הדובר רואה בסיפורי המקרא גילום סמלי לאירועים שמתרחשים באופן מחזורי גם בחייו שלו ובעמדה זו חל שינוי משמעותי מיאני נבדל, ביקורתי ומורד לעצמי שמתמזג ואף מחויב להיסטוריה היהודית ולמקורותיה התרבותיים. למשל: "אברהם אבינו לוקח כל שנה את בניו להר המזריה/ כשם שאני לוקח את ילדי לגבעות הנגב שבהן היתה/ לי מלחמה".¹⁴

התופעה השלישית היא ביטויי זהות יהודית בתהליכים של התבוננות בפרקטיקות היהודית (תפילת יחיד ותפילה בבית הכנסת, ליל הסדר, שבת ועוד) כפי שנחוו בילדות, כאשר חוויות אלו מבוססות על הכלת מורכבויות (איזון בין נפש לגוף, בין כאב לשמחה ובין חיים למוות). במישור הפיגורטיבי ניתן להצביע על שימוש בדימוי מסוים שבספר מוקדם המחיש יחסים רומנטיים לצורך ביטוי הזדהות עם ריטואל דתי.¹⁵ כך, דימוי המצנח, בספר מ-1976 משמש לתיאור פני האהובה;¹⁶ לעומת זאת, בספר פתוח-סגור-פתוח משולב בתיאור חווית ההתעטפות בטלית וכן בהקשר של קינה פרטית: וְאֶמְרָתִי

¹²"Amichai's preoccupation with God extends over the early books ... but it disappears almost entirely—with a few exceptions—in later poetry. It is not only that the value of the entity called 'God' alerts substantially as the poetic discourse develops, but also that the intrinsic need for this particular ideological debate diminishes in verse published after 1968" (G. Abramson, *The Writing of Yehuda Amichai* [New York: State University of New-York Press, 1989], p. 53; emphasis added).

¹³ יהודה עמיחי, **פתוח סגור פתוח**, שוקן, 1998, עמ' 78.

¹⁴ יהודה עמיחי, **פתוח סגור פתוח**, עמ' 119.

¹⁵ יהודה עמיחי, **פתוח סגור פתוח**, עמ' 13 וראו התייחסות מפורטת לשיר זה בסוף המאמר.

¹⁶ "המרחק, שממנו באת/ מקפל בפניך היפות, / כמו מצנח, גדוקנות/ להפתח אחרי ובמקום אחר" (יעוד שיר אהבה', בתוך: יהודה עמיחי, **מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול**, תל-אביב: שוקן, 1976, עמ' 72).

בְּלִבִּי: כָּל אָדָם קָשׁוּר לְקִינְתָּו/ כְּמוֹ לְמַצְנַח. לֹאֵט יֵרֵד לֹאֵט יִרְחֹף עַד שְׁיִגַע בְּקֶשֶׁה.¹⁷
 החזרה על דימוי המצנח בספר מחזקת את מורכבות היחס למסורת וכוללת ריחוף מצד אחד, אך גם 'נחיתה' על הקרקע, מצד שני.

ברצוני לטעון שחיבורן של שלוש תופעות אלו כמו גם בחינה של כל אחת מהן כשלעצמה, מעידים על שינוי מהותי בתפיסת היעצמי, מדובר שמרוכז ב'אני' כפריזמה דרכה הוא מתבונן על העולם ושופט אותו (כפי שהיטיב לתאר בעז ערפלי), לדובר אינטר סובייקטיבי שנתון להשפעה ולעיצוב מצד גורמים חיצוניים.¹⁸ הדובר בפתוח סגור פתוח לא רק שאינו דובר מורד וקרוע, אשר "חווה את זהותו כקרע ומשבר" אלא שאופן השימוש במקורות מבטא מימוש של רצון להרמוניה ולאינטגרציה בין עבר לעתיד ובין המקורות היהודיים לבין הוויתו החילונית של הדובר.¹⁹ מקור השפעה מרכזי בעיצוב מחודש זה הוא תפיסת האל כמפתח לחזרה לעבר וכמקור לשינוי בהווה ובעתיד. כך בשיר הבא, האל מהווה אפיק חיבור בהווה - לעבר ולעתיד:

אֱלֹהִים הוּא מְדַרְגֹת שְׁעוֹלוֹת
 לְמָקוֹם שֶׁלֹא קִים שׁוֹב, או שֶׁלֹא קִים עֲדִין
 הַמְדַרְגֹת הֵן אֲמוֹנָתִי, הַמְדַרְגֹת אֲכַזְבֵּתִי... וְשִׁיר הַמְעֵלוֹת הוּא שִׁיר הַלֵּל
 לְאֵל הַמְדַרְגֹת.²⁰

בנקודה זו ניתן להעלות את השאלה האם בתיאור האל כ'מדרגות' גלום רצון או הכרח? השיר הבא מכוון לפרשנות של רצון וצורך באמונה באל עמו יש מערכת יחסים אינטר סובייקטיבית שמניעה באופן הדדי את המאמין היחיד ואת האל (וכאן ניתן לראות דוגמה נוספת למטפורה דו-כיוונית):

אֲנִי רוֹצֶה אֵל נִרְאָה וְלֹא רוֹאָה, שְׁאוּכַל לְהוֹבִילוֹ
 וְלִסְפֹר לוֹ מֶה שֶׁהוּא לֹא רוֹאָה. וְאֲנִי רוֹצֶה
 אֵל נִרְאָה וְרוֹאָה... הַתְּפִלוֹת יִצְרוּ אֶת הָאֱלֹהִים,
 הָאֱלֹהִים יִצְרוּ אֶת הָאָדָם
 וְהָאָדָם יוֹצֵר תְּפִלוֹת
 שְׁיוֹצְרוֹת אֶת הָאֱלֹהִים שְׁיוֹצְרוּ אֶת הָאָדָם.²¹

¹⁷ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 175.

¹⁸ ערפלי תאר את המהפכה שחולל עמיחי בשירתו במילים הבאות: "מהפכה הניכרת בכך, שמכל היעולמות האפשריים ששירה יכולה לבנות או לעצב, בחר עמיחי לייצג בשירתו, באופן המסקני והעקבי ביותר, את היעולם הזה", יעולם כמות שהוא, ואותו בלבד... מילים המסמנות חומרים או הקשרים השייכים ל'יעולמות' אחרים, יופיעו בעולם השירי של עמיחי רק על-פי מובנים שניתן לייחס להם בעולם הזה. בתואם גמור לבחירות הללו נברא גם הגיבור השירי של עמיחי כדמות אדם שעולם זה מגדיר את גבולות כוחו וחלומו וכדמות משורר המעצב אותם ומשמש כדובר, גם יחד" (בעז ערפלי, חדות ההשוואה: תמורות בשירה העברית המודרנית, אוניברסיטת תל אביב: המכון לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר 2005, עמ' 296-297; ההדגשה במקור, ל.ד.). בהערת שוליים מוסיף ערפלי כי 'יעולם הזה' הוא במובן הצר מה שנתפס בחושים ובאמצעות השכל ובמובן הרחב, כל מה שניתן לאימות אמפירי ולהסבר הגיוני (שם).

¹⁹ הציטוט לקוח מדברי הסיכום של אבי שגיא בפרק שדן בשירת עמיחי: "זלדה ויהודה עמיחי על דרכי עיצובה של הזהות", ראו: אבי שגיא, המסע האנושי למשמעות, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, 2009, עמ' 201.

²⁰ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 7.

²¹ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 6-7.

מה פירושו של הרצון בקרבה לאל ובמערכת יחסים אינטר סובייקטיבית עמו? בשלב זה מוצע להציג בפני הסטודנטים שני מאפיינים מרכזיים בהגות הפסיכואנליטית בת-זמננו, שעשויים להעשיר את הניתוח הספרותי: **המאפיין הראשון** הוא תפיסת האדם כמשתנה לאורך כל ימי חייו וה**מאפיין השני** הוא ראיית השפה כמדיום אינטר סובייקטיבי שמגשר בין התנסויות אינדיבידואליות ופרטיות לבין מרחב אחר (אדם, חברה, אל), בין השאר בעזרת אמצעים ספרותיים כמטפורה ונרטיב. לשם כך יש להרחיב מעט על טיבה של פסיכולוגית העצמי ועל מקומה של השפה במסגרתה.²²

היינץ קוהוט וסטיוון מיטשל, המנסחים הבולטים והחשובים של פסיכולוגית העצמי הציעו מודל לפיו רשויות הנפש אמנם קיימות אך עצמיותו של האדם מושפעת גם מגורמים נוספים מחוץ לסטרוקטורה הפנימית כפי שתארה פרויד.²³ לפי קוהוט ומיטשל, **עיצוב העצמיות הוא תהליך דינמי ואינסופי והוא בעיקרו התנהלות אינטר סובייקטיבית, בין אדם לבין גורמים חיצוניים** (לעתים אובייקטים מופנמים בנפשו כפי שגרס פרויד, אך במקרים רבים - חיצוניים לה) **שאינם כפופים להכרעותיו או לרצונותיו**. כינון עצמי מתרחש אפוא באופן דינמי תוך כדי מודעות חלקית לכך.²⁴

בנקודה זו עולה השאלה כיצד עשויה שירה לשקף התמודדות שכזו עם גורמים חיצוניים. השיר הבא יכול לשמש דוגמה לפתיחות יוצאת-הדופן של עמיחי לדתיות אולם לא כזו שמוגדרת בגבולותיה של דת מסוימת אלא כזו שמחלצת מכל דת את המרכיב שעמו מזדהה הדובר. כותרת השיר היא "אֶרֶץ חַיִּים" והיא ממקדת את הדיון בענייננו (בין התמדה לשינוי בזהות הדובר), כאשר בשיר מודגם שינוי שמשקף דינמיקה בין הדובר לבין אסכולות דתיות שונות: יהדות, קתוליות, פרוטסטנטיות ואיסלאם.

²² הפסיכולוגיה של העצמי ('psychology of the self') נוסחה למעשה כמענה לשני דגשים בפסיכואנליזה של פרויד. הדגש הראשון הוּסַם על הדחפים הלא-מודעים והשפעתם על ה'אני' (ego) והדגש השני היה התלות של האדם בגורמים חיצוניים לו (משפחה וחברה) בעיצוב אישיותו. במאמר זה תמצת פרויד את גישתו לפיה נפש האדם מורכבת משלושה חלקים, הסתם, האגו (ה'אני') והיסופר-אגו ('האני-העליון') כאשר לאורך חייו מתנסה כל אדם בשורה של מאבקים בין רשויות ה'אני' כשהדגש החשוב לענייננו הוא שאופיו והתנהלותו של האדם נקבעים בהתאם לתוצאות מאבקים אלו (זיגמונד פרויד, "האני והסתם" (1923) בתוך: **מעבר לעקרון העונג**, מגרמנית: חיים איזק, דביר, 1988, עמ' 147-155). מושג העצמי בפסיכואנליזה נוסח במסגרת ביקורת על התפיסה הסטרוקטורלית של ה'אני' כפי שעצבה פרויד מתחילת דרכו ולכל אורכה עד לניסוחה המובהק במאמרו 'האני והסתם' (1923). קוהוט (1913-1981) היה בן למשפחה יהודית מתבוללת בווינה, ועם פרוץ מלחמת העולם השני עזב לשיקגו שם ביסס את מעמדו כאחד מממשיכיו החשובים של פרויד בפתחו את פסיכולוגית העצמי. קוהוט טען שפרויד לא העריך מספיק את חשיבותם של ערכים ואידיאלים בחיי האדם ולפיכך יצר טרמינולוגיה מכניסטית שמתקשה להתמודד עם מורכבותה של נפש האדם ועם תופעות יוצאות דופן בשגרה התרבותית כמו אומץ-לב, מנהיגות, יצירתיות וכריזמה (ראו הינץ קוהוט, **פסיכולוגית-העצמי וחקר רוח-האדם**, תולעת ספרים, 2007).

²³ "המפנה שהוביל להשקפות פסיכואנליטיות פוסט-קלאסיות של העצמי התרחש כאשר תיאורטיקנים התחילו לחשוב בדרך אחרת על האיד, לא עוד חסר-צורה, אלא מובנה, לא עוד נוטה להתפרץ, אלא מכוון. הם החלו לחשוב על המודחק לא כרסיסים אימפולסיביים ובלתי-מאורגנים, אלא כתצורות של משמעות המאורגנות סביב מערכות יחסים. כך, הם החלו לתפוס את האיד ככרוך בצורת-הווייה, בתחושת עצמי, כאדם בהתייחס לבני-אדם אחרים" (סטיבן מיטשל, **תקווה ופחד בפסיכואנליזה**, 2003, עמ' 142).

²⁴ מיטשל תאר זאת בדברים הבאים: "אנשים נוטים לחוות עצמם בכל רגע נתון כאילו הם מכילים 'עצמי' או כאילו הינם 'עצמי', שהוא שלם בהווה; 'תחושת עצמי' מלווה לעתים קרובות בתחושת ממשות, נוכחות, שלמות ומלאות. אולם העצמיים משתנים תדיר לאורך זמן; אף גרסה של העצמי אינה נוכחת במלואה ברגע מסוים, וחיינו של אדם אחד הם תרכובות של עצמיים רבים... חווית העצמי מתרחשת בהכרח במהלך רגע של זמן; היא ממלאה את החלל הנפשי של האדם, וגרסאות אחרות, חלופיות, של העצמי מתפוגגות ברקע. ניתן לייצג נהר על-ידי תצלום, אשר מקבע את זרימתו ומאפשר לנו לראותו ולתפוס אותו... הסתירה-לכאורה (בין שני סוגי העצמי, ד.ל.) מכוונת למעשה מתח יצירתי" (סטיבן מיטשל, **תקווה ופחד בפסיכואנליזה**, עמ' 140).

שיר זה מהווה הטרומה לספר 'פתוח-סגור-פתוח' בכך שלאחר תיאור התנסות הדובר בחיפוש משמעות בכיוונים רוחניים שונים, הוא חוזר בסופו של דבר ליהדותו כגורל, ובה בעת מדמה עצמו לחיה, אבן או זבוב. הרעיון הוא להראות שיחידות השינוי קיימת כבר בשירה מוקדמת יותר של עמיחי, כאשר גם בה העיצוב הפואטי משקף שינוי תודעתי שלא-דווקא בא לידי ביטוי בחיים עצמם:

עד שמונה ימים כמו כל זבוב מאשר
 בן שמונה יהודי
 למילה, ללמוד הכאב בלי מלים.

בילדות קתולי, להקודי פלחן ומשחקיו,
 הדר הפחד ופאר החטא
 ודברים מבריקים במרום,

או יהודי למצוות עשה ולא-תעשה.
 אלהים, בקשנו שתבדיל לנו
 בין צדק לעול

והבדלת בין מים אשר מעל לרקיע
 ובין מים שמתחתיו.
 בקשנו דעת טוב ורע

ונתת לנו כללים וחקים כמו כללי כדורגל
 למתן ולאסור לשכר ולע' נש
 לתבוסה ונצחון, לזכייה ולשכחה.

גבר צעיר כופר בכל ואוהב הכל
 עובד אלילים, עובד מזלות, עובד נערות,
 עובד תקנה, עובד יאוש.

פרוטסטנט בגיל ההתקשחות...
 אבל בליקה, אחר חצות כל אחד מואזין
 של חניו, צועק מראש עצמו כמראש הצריח
 במסגד...

צורח צחים על אלת הבשר והדם
 ומיגלל תשוקות שלא ידעו שבעה.

... ולקראת הסוף שוב יהודי
 מוגש אחר הכאב
 על כרית לבנה לסנדק
 וממנו לאשה טובה ומאשה טובה לאחרת...

וְשִׁמוֹנָה יָמִים אַחֲרוֹנִים
בְּלִי הַכֶּהָה, בְּלִי דַעַת, בְּלִי אֲמוֹנָה²⁵

שאלת פתיחה מתבקשת היא באיזה אופן מתייחס הדובר לאפשרויות דתיות שונות ומה סיבת התנועה מסוג אחד של דתיות למשנהו. יש להפנות את תשומת הלב לכותרת השיר – אורח חיים, שמתפקדת כמטפורה הממומשת למעשה **בשפה הפואטית** כיון שהדובר אינו חי **בפועל** כיהודי-דתי, כקתולי או כמוסלמי. ניתן לראות שהדתות השונות מוצגות כמטפורות לשלבים בחיי הדובר וכך השפה משמשת לא רק כמנגנון מתווך אלא גם כמנגנון שמעצב את ההתנהלות הנפשית.²⁶ ניתן לשאול אילו מאפיינים של העצמי הדובר מתגלים בעזרת כל אחת ממטפורות הדת ומהן מערכות היחסים שמרכיבות את העצמי (אהבה וכפירה, תקווה ויאוש, רדיפה אחר צדק, אמונה וכו').²⁷ ניתן להראות כיצד מתפקד העיצוב המטפורי של תכונות הדובר באמצעות מאפייני הדתות בחינה רפלקטיבית של אישיותו.²⁸ למשל, העיצוב המטפורי של ברית המילה משקף את תחילת החיים וסופם על ידי שאילת מאפיינים מן הקורה לתינוק בטקס כדי לתאר את התנסות הדובר: מלימוד כאב עוד לפני שרכש שפה ועד למעבר מאשה לאשה כפי שמעבירים את התינוק מיד ליד בטקס הברית.

הלשון המטפורית בה נוקט עמיחי בשיר שלהלן יוצרת הזרה ואפילו זעזוע אצל הקוראים. עם זאת, ראוי להדגיש את הטבעיות בה עובר הדובר מתחומי המקור לתחומי היעד של המטפורות וכך חושף את הגורמים מולם עוצבו מרכיבי הזהות כמו אירועים היסטוריים, מערכות יחסים עם אנשים שונים וכן רעיונות וחוויות שנטבעו בתודעתו.

כל אחד מהגורמים הללו מכונה על-ידי קוהוט **זולת עצמי**. מיטשל הרחיב את המונח זולתעצמי כך שיציין גורמים מובחנים בתוך עצמיותו של אדם, כמו למשל שאיפות ומטרות.²⁹ דבר זה חשוב לדיון בעצמי בשירת עמיחי לכל אורכה, כיון שניתן להראות

²⁵ יהודה עמיחי, **מאדם אתה ואל אדם תשוב**, שוקן, 1985, עמ' 69-68.

²⁶ פרויד בספרו **פרוש החלום** (1900) פרט בהרחבה כיצד החלום ניתן לפרוש על ידי התרגום לשפה ועל בסיס אמצעי היצוג השונים שהיא כוללת כמו מטפורה ומטונימיה זיגמונד פרויד, **פירוש החלום**, מגרמנית: רות גינזבורג, עם עובד, 2007). מאוחר יותר, במאמרו "האני והסתם" (1923) הצביע על "מוצגי המילים" כאמצעי בעזרתו הופכים תהליכי חשיבה פנימיים לתפיסות במעבר מהלא-מודע לסמוך-למודע (זיגמונד פרויד, **מעבר לעקרון העונג**, עמ' 145); דהיינו, כל מחשבה מודעת מותנית בתמלול בשפה.

²⁷ "כל מערכת-יחסים ממשית עשויה להכיל בתוכה ארגוני-עצמי מרובים... התוצאה היא ארגון עצמי מרובה או רב-צדדי, המעוצב על-פי דימויים או ייצוגים שונים של עצמי ואובייקט הנגזרים מהקשרים התייחסותיים שונים. כולנו תרכובות שתכולתן התארגנויות ופרספקטיבות מרובות וחופפות, ותחושה של המשכיות מדומה היא המקציעה את החוויה שלנו... **הבדלים בשימוש בשפה מהווים לעתים אינדיקציה דרמטית להבדלים בארגוני עצמי**" (סטיבן מיטשל, **תקווה ופחד בפסיכואנליזה**, עמ' 142-143, ההדגשה שלי, ד.ל.).

²⁸ "כאשר מתייחסים אל הקטגוריות, אל השפה הבסיסית שבה אנו מתבוננים ומהרהרים בעצמנו, מאבד העצמי כסובייקט חלק מהניידות ומהעצמאות שהיו לו לכאורה. שפה זו נובעת מאינטראקציות-עבר עם אחרים, מהרהורי-עבר; עצם המונחים והקטגוריות שבהם אנו חווים את עצמנו, שבהם אנו מייצגים את עצמנו בפני עצמנו, מגלמים בתוכם היסטוריה חברתית, היסטוריה משפחתית, היסטוריה בין-אישית מורכבת... באופן פרדוכסלי, כאשר אנו חשים עצמנו כפרטיים ביותר, כמצויים 'בתוך' עצמנו בצורה העמוקה ביותר, הרי שבמובן אחר כלשהו אנו גם מחוברים בצורה העמוקה ביותר אל האחרים שדרכם למדנו להפוך לעצמי" (סטיבן מיטשל, **תקווה ופחד בפסיכואנליזה**, עמ' 153-152).

²⁹ "פסיכולוגית-העצמי אינה עובדת עם מסגרת של דחפים ביולוגיים ומנגנון נפשי. היא מניחה קיומו של עצמי ראשוני, אשר בתוך מטריצה של זולתי עצמי אמפתיים, הנחשבת כתנאי מוקדם לקיום פסיכולוגי בדיוק כמו החמצן לחיים ביולוגיים, חווה גדולת זולתעצמי (אסרטיביות, שאיפות) מצד אחד, ומושלמות של זולתעצמי (האדרת מטרותיו של אדם,

כי השינוי אינו תולדה של מאורעות חיצוניים או השפעה של אנשים חיצוניים (אובייקטים של זולתי עצמי מחוץ לאדם) אלא שהערכים והשאיפות מעוצבים ביחס לעצמי גרעיני. קוהוט הציע מונח זה כדי לתאר רובד נוסף באישיות האנושית, רובד שמבטא את האישיות האינדיבידואלית של כל אדם אשר קיימת בנפרד ממערך הדחפים ובנפרד מהמשפחה ומהחברה.³⁰

העצמי לפי קוהוט, מהווה את הבסיס לפעולות של בחירה ולארגון, שנתונות להכרעתו האישית של כל אדם.³¹ תפיסה זו של 'עצמי' שמבטא את ערכיו ושאיפותיו ומדגיש את חופש הבחירה שלו ביחס להכרעותיו בחיים, מבוטאת באופן מובהק במיוחד בשני ספרים מאוחרים של עמיחי שקדמו לפתוח-סגור-פתוח. בספרים מאדם אתה ואל אדם תשוב (1985) וגם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות (1989). ההדגמה מתוך ספרים אלו ממחישה ביתר-עוצמה את הטענה בדבר השינוי הרדיקלי שחל בספר האחרון, שכן השינוי אינו רק ביחס ליצירתו המוקדמת של עמיחי אלא גם ביחס ליצירתו המאוחרת. אחד המאפיינים הבולטים בעצמי הגרעיני בספריו המאוחרים הוא ניכוס הסמכות שמיוחסת למסורת ולאל לטובת העצמי הגרעיני. לעומת הספר שירים 1967-1948 בו מבוטאת עמדה של מחאה לצד עמדה של חולשה אנושית ('בִּשְׁתִּיקָתִי הַגְדוּלָה וּבְצַעֲקָתִי הַקְּטָנָה'; או 'אֲנִי, שְׁמִשְׁתַּמֵּשׁ רַק בְּחֶלֶק קָטָן מִן הַמְּלִים שֶׁבְּמִלּוֹן'), הספרים המאוחרים מציגים עמדה אומניפוטנטית של שימוש בררני במקורות בהתאם לרצונו החופשי של הדובר:

צִפּוֹר מְצִינָצֵת "לֹא תִחַמַּד".
צִפּוֹר אַחֲרֵת צוֹעֶקֶת "לֹא תַעֲשֶׂה לְךָ" ...
הַדְּגָלִים שְׁלִי הַיְחִידִים הֵם בְּגָדִי,
הַהֲמָנוֹן שְׁלִי, נְשִׁימָתִי,
וְהַמְּלָה הָרֵאשׁוֹנָה וְהָאַחֲרוֹנָה
הִיא "הֵנָּה"³²

הציפורים שמשקפות את קולם של עשרת הדברות, אינן מצליחות להשפיע על הדובר לשנות את תפיסת עולמו שמציבה במרכז את ההווה. לדובר כבר אין צורך בפרובוקציה או בביקורת על ציווי המסורת שעיצובה המטפורי הוא כציפור; לא-מזיקה וגם לא-משפיעה במיוחד, רק מהווה תזכורת למקור של שיפוט שלא משפיע בפועל על חייו. העלמות הצורך בהתרסה ובביקורת עולה בברור גם בשיר הבא:

התלהבות לגבי האידיאלים שלו) מצד אחר. הדחפים הנם תופעות שניוניות. הם תוצאה של התפוררות בעקבות שבירתן של הקונפיגורציות הפסיכולוגיות המורכבות הראשוניות כתולדה של כשלונות (האמפתיה) במטריצת הזולת-עצמי" (היינץ קוהוט, פסיכולוגית-העצמי וחקר רוח-האדם, עמ' 100, ההדגשות במקור).

³⁰ היינץ קוהוט, פסיכולוגית-העצמי וחקר רוח-האדם, עמ' 40.

³¹ אם ברצונו להבין את השוני בהתנהגותם של בני-אדם במצבים שונים, עלינו לברר ולהתחשב בקיומו של רובד זה של ה'עצמי'. קובץ מחקריו של קוהוט על ה'עצמי' נפתח בהתמודדות עם השאלה כיצד מתמודדים בני-אדם שונים בשעת משבר, אשר מעמיד במבחן את אמונותיהם והרגליהם ומאלצם להכריע ולפעול ללא הגנת המנגנונים של ה'אני' וללא הגנות חיצוניות (היינץ קוהוט, פסיכולוגית-העצמי וחקר רוח-האדם).

³² יהודה עמיחי, מאדם אתה ואל אדם תשוב, עמ' 30.

אָנִי שׁוֹפֵט, דָּן יְחִיד יוֹשֵׁב עַל כֵּס,
וְאִין מְאַשִּׁים וְאִין נְאַשִּׁים/
רַק עֲדִים, עֲדִים, עֲדִיּוֹת, עֲדִיּוֹת...
כִּן הִיקוּם יִתְעַגֵּל בֵּי. דּוּמָם
דּוּמָם מְדַבֵּר וְהַחִי יִדָּם. זֶה מְקוּמִי
וְכִן אֲתַגְדֵּל וְכִן אֲתַקְדֵּשׁ³³

הצבת הדובר בעמדה של שופט, ללא מאשים ונאשם, סוללת את הדרך המטפורית לתיאור העולם כמיקרוקוסמוס שלו: "היקום יתעגל בי". אם העולם פועל כך, במסגרת קווי המתאר של הדובר עצמו, הרי שהתנאי לגדולתו ולקדושתו מצוי בהוויתו בלבד, ללא תלות בגורמים חיצוניים. טענה זו ניתנת לסיוג בעזרת שני השירים הבאים; הדובר מבטא חוסר-מחוייבות וחוסר-תלות באל ובמועדים שציווה, אולם יש בעולמו מקום חשוב לדמויות הוריו, גם כשהם נעדרים מחייו (באופן זמני או לאחר מותם):

יּוֹם כְּפוּר בְּלִי אָבִי וּבְלִי אִמִּי
הוּא לֹא יוֹם כְּפוּר... בְּיוֹם צָעֲקָנוּ "סֵלַח לָנוּ"
וּבְעָרְב צָעֲקָנוּ "פִּתַּח לָנוּ"
וְאִנִּי אוֹמֵר שְׂכַח לָנוּ, שְׂכַח אוֹתָנוּ, הִנַּח לָנוּ
לְעֵת נְעִילַת שַׁעַר כִּי פָנָה הַיּוֹם...
אוֹר הַשֶּׁמֶשׁ לֹא נִשְׁבֵּר,
אֲנַחְנוּ נִשְׁבָּרִים,
הַמֶּלֶךְ "נִשְׁבָּרֵת" נִשְׁבָּרֵת³⁴
מֵה לְמִדְתִּי בְּמִלְחָמוֹת...
לְצַעַד בְּסֶךְ וְלַהֲיוֹת לְבַד בְּתוֹךְ,
...וְלְצַעֵק "אִמָּא", בְּלִי שֶׁהִיא שׁוֹמֵעַת
וְלְצַעֵק "אֱלֹהִים", בְּלִי לְהֶאֱמִין בּוֹ
וְאֲפֹלוּ אֱלוֹ הַיִּתִּי מֵאֲמִין בּוֹ
לֹא הַיִּתִּי מְסַפֵּר לוֹ עַל הַמִּלְחָמָה³⁵

שני השירים מבטאים תלות של הדובר בהוריו כזולתי עצמי שלו. שברון הלב בעקבות מותם מאפיל על היום החשוב ביותר במסורת היהודית, בשל האפקט על 'העצמי הדובר': הוא נשבר וכך גם מילותיו שהן האמצעי המרכזי של כינון תודעתו. חשוב לציין שגם יום הכיפורים מתפקד כזולתעצמי, כזה שחושף ומשקף את האדישות לציוני הזמן המסורתיים כאשר הם מופיעים בנפרד מהחוויה האינטר סובייקטיבית של הדובר עם הוריו. המסורת מאבדת את חשיבותה כאשר היא קיימת בנפרד מהאנשים

³³ יהודה עמיחי, מאדם אתה ואל אדם תשוב, עמ' 47.

³⁴ יהודה עמיחי, מאדם אתה ואל אדם תשוב, עמ' 123-124.

³⁵ יהודה עמיחי, גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות, שוקן, 1989, עמ' 15.

המציינים את אירועיה. הגורם הקובע את תודעת העצמי ביחס למסורת הוא המצב האינטר סובייקטיבי העכשווי ולא מחוייבות שקיימת כשלעצמה. ענין זה מוחרף בשיר השני בו מתוארת אפשרות האמונה באל כבלתי-רלוונטית לצורך חיזוק האדם בעת מלחמה. ההתנערות מאפשרות ההסתמכות על האל מחריפה אם נשווה לכך את הריטואל הקבוע של התייעצות הנביא או המלך עם האל לפני כל מלחמה במקרא (סיבה מרכזית להפסקת מלכותו של שאול היתה הפרתו של ריטואל זה כאשר לא חיכה לשמואל לפני המלחמה בפלישתים). בשירו של עמיחי, לא רק שלא מדובר בריטואל אלא שקיום האל והאמונה בו אינם רלוונטיים כמקור תמיכה ועצה. תמה זו עוברת כחוט השני לאורך כל ספריו של עמיחי עד לספר האחרון וערפלי כבר ניסח בצורה מדויקת את הקשר בין המישור התמטי לבין המישור הלשוני-אסתטי, כשטען לתואם בין שני המישורים בעיצוב 'עולם אד-הוק'.³⁶ יתר על כן, הראה ערפלי כיצד תמונת העולם האוטוביוגרפית בשירת עמיחי יוצרת דמות אחידה של משורר מובלע בניגוד לקורפוסים של משוררים אחרים, בהם מצויות סתירות ערכיות בין יצירות או גיוון ועושר ערכי שיוצרים תחושה של מספר 'משוררים מובלעים' או לפחות חוסר-תואם בין האוטוביוגרפיה לבין היצירה הפואטית.

לעומת זאת, בספר 'פתוח-סגור-פתוח' יש שינוי רדיקלי הן בעיצוב הפואטי של המקורות והן ביחס למסורת העבר. העבר הן במישור של ההיסטוריה היהודית והן במישור של תכנים וריטואלים השאובים מהמסורת היהודית הוא מקור השראה ונחמה. העצמי-הדובר בפתוח-סגור-פתוח הוא אדם שעושה ניסיון מתמיד ליצור אינטגרציה בין העבר לבין ההווה והעתיד. הדוגמה הבולטת והחוזרת ביותר היא הצרוף של 'אמן ואהבה'. אם בספרים קודמים לא בוטא היסוד האמוני על דרך החיוב, הרי שבספר זה, דרך הפריזמה של שבר המצבה, פיסת ההיסטוריה היהודית שמוצבת על שולחנו של הדובר, הדובר אינו רק חוזר לחוויות ילדותו ובמיוחד להקשרים הרליגיוזיים בהם עוצבו חוויות אלו אלא למעשה מייצר ומייצג שינוי תודעתי שבבסיסו 'מין לעצמו' של כינון סובייקטיבי על יסודות המסורת וההיסטוריה היהודית. תודעה חדשה זו כוללת בתוכה גם ביטוי של מחויבות סמלית המגולמת באופן חומרי באבן שחרות עליה 'אמן', ובאופן רוחני – בספר כולו, כמבוטא באופן מעגלי בשיר הפותח ובשיר הסוגר את הספר:

על שלחני מנחת אָבן שְׁכָתוּב עָלֶיהָ "אָמֵן"
 שֶׁבֶר מִצָּבָה, שְׁאֵרִית מִבֵּית קְבָרוֹת יְהוּדִי
 שֶׁנִּחְרַב לִפְנֵי כְּאֶלֶף שָׁנִים, בְּעִיר שְׁבָה נוֹלְדָתִי.³⁷
 על שלחני יש אָבן שְׁחָרוֹת עָלֶיהָ "אָמֵן", שֶׁבֶר אֶחָד
 נִצּוֹל מֵאֶלְפֵי רְבּוּא שְׁבָרֵי מִצְבוֹת שְׁבוּרוֹת
 בְּבִתֵּי קְבָרוֹת יְהוּדִים. וְאֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁכָּל הַשְּׁבָרִים הָאֵלֶּה
 מִמְּלָאִים עֲכָשׂוּ אֶת פְּצַצַת הַזְּמַן הַיְּהוּדִית הַגְּדוּלָּה

³⁶ בעז ערפלי, *חדוות ההשוואה*, עמ' 140.

³⁷ יהודה עמיחי, *פתוח סגור פתוח*, עמ' 5.

...ואף-על-פי שאני יודע על כל אלה ועל אחרית הימים
האבן הזאת על שלחני נותנת לי שלווה
היא אבן אמת שלא יהיו לה הופכין
אבן חכמה מכל אבן חכמים
...והיא שלמה מכל שלמות.
אבן עדות על כל הדברים שהיו מעולם
ועל כל הדברים שהיו לעולם, אבן אמן ואהבה.
אמן, אמן וכן יהי רצון³⁸

שבר המצבה משמש כמעין תשמיש-קדושה (relic) שחוזר לילדותו של הדובר ומשם עובר דרך ההיסטוריה היהודית עד לשולחנו. מלבד זיכרון ועדות, מבטאת האבן אמת וחכמה, שלמות ואהבה ומתוך כל אלה מקנה לדובר שלווה שמאפשרת לו לפתח פניות רליגיוזיות ("אמן, אמן וכן יהי רצון"). החזרה לעבר לא רק מאפשרת להבין את ההווה אלא אף מחייה ויוצרת מחדש זיקות בין הסובייקט הדובר לבין שורה של 'זולתיעצמי'. החיאתן של זיקות אלה מעצבת 'עצמי' רליגיוזי הן במישור החוויתי-רגשי והן במישור האינטלקטואלי-מטפיסי ועצמי חדש זה מאפשר לשחזר כחוויה מתקנת תודעה של יהדות שמבוססת על בחירה ולא על הרגל והכרח. כדי לברר את מהלך השחזור והכינון מחדש של העצמי מתבקש להציג את טענת-היסוד במאמרו המרכזי של פרויד בסוגית שחזור העבר, לצד טענות מפתח בפסיכולוגיה של העצמי. במאמר 'היזכרות, חזרה ועיבוד' (1914) מתאר פרויד את תהליך העיבוד מחדש של העבר כמבוסס על ערור הזיכרון על ידי ניסיון לחזור על החוויות שיצרו אותו. חזרה על חוויות העבר, לפי פרויד, מאפשרת לצד הבנה טובה יותר של הווה גם אפשרות של 'תיקון' על ידי עיבודו מחדש. אולם לשם מה נדרש תיקון כזה אצל הדובר בספר פתוח-סגור-פתוח? בעקבות תפיסת העצמי המשתנה של קוהוט ומיטשל ניתן לומר כי הערכים והשאיפות שמגולמים בספר האחרון שונים בתכלית מאלו שגולמו בספרים האחרים והם מבוססים על קשר ומחוייבות ברורים-מאליהם, על דרך החיוב והבחירה ולא בשל השתייכות מקרית לעם היהודי ולגורלו.

דמויות מקראיות כזולתיעצמי: אינטר טקסטואליות בין אמפתיה להזדהות³⁹

איך חזיונות הנביאים רואים אותי:

³⁸ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 178.

³⁹ פרויד הבחין בין הזדהות לאמפטיה אך התייחס בעיקר להזדהות, הן בהיבט האינדיבידואלי והן בהיבט החברתי. דיונו המרכזי מצוי במאמר "פסיכולוגיה של ההמון ואנליזה של האני" (זיגמונד פרויד, תרבות בלא נחת, מגרמנית: אריה בר, דביר 1988). במאמר מתאר פרויד את ההזדהות "כגילוי המוקדם ביותר של זיקת-רגש לאדם אחר" (שם עמ' 46), עליה מבוסס היחס להורים, היחס למנהיג ולהבדיל, שורה של בעיות (כמו היסטריה, מלנכוליה ועוד) שנובעות מהתהליך המנטלי במסגרתו ההזדהות הופכת לתחליף של זיקת-מושא ליבידונלית והפנמה של המושא או אחת מתכונותיו לתוך נפשו של האדם (שם, עמ' 48-49). בספר פירוש החלום טען פרויד שהזדהות אינה חיקוי פשוט אלא סיגול על בסיס תביעת-זכות לאטיוולוגיה דומה; היא מבטאת 'בדיוק-כמו' ומתייחסת לגורם משותף שנותר בלא-מודע" (שם, עמ' 188, ההדגשה במקור; ד.ל.). תיאורים אלו הם אפקטיביים ביותר להבנת הזדהות הדובר הן עם הדמויות המקראיות והן עם הריטואלים המסורתיים כפי שאראה להלן.

הַסֵּנָה הַבּוֹעֵר רוֹאָה אוֹתִי אָדָם כְּבוֹי וְחִי.
 וְמָה אוֹמֵר עָלַי חֲזוֹן הַמְרַכְבֶּה שֶׁל יְחִזְקָאל:
 הִנֵּה שָׁם לְמִטָּה אָדָם שְׂאִין לוֹ כְּנָפִים
 ...כִּי חֲשֵׁךְ בְּתוֹכוֹ. זֶה הַנֶּפֶשׁ שֶׁלוֹ.⁴⁰

שורות אלה מזמנות את השאלה מהו האופן בו נוקט הדובר באינטרטקסטואליות בספר זה לעומת שימושו במקורות בספרים קודמים. הלשון המטפורית הופכת את המקורות לאקטיביים ואת הדובר לפסיבי (איך חזיונות הנביאים רואים אותי וכו') וכך הופכת מערכת היחסים בין הדובר לבין המקורות להדדית, בשונה מהשימוש האינטרטקסטואלי בספרים קודמים.

שירת עמיחי נודעת לכל אורכה בעיצובים פואטיים חדשניים של המקורות בשירים כמו "והיא תהילתך" (מתוך **שירים**), או "שני שירי יום כיפור" (מתוך **עכשיו ברעש**) או "אתה תדבר" (מתוך **ולא על מנת לזכר**).⁴¹ העיצובים נעים על מנעד שבין היפוך גמור של המשמעות המקורית (כמו ב"אל מלא רחמים" או ב"והיא תהילתך") דרך עיצוב אישי (יום כיפור שנפרש לאורך כל השנה ב"שני שירי יום כיפור") ועד לשימוש במקורות בהקשר אחר לחלוטין מההקשר המקורי (זהו סוג העיצוב הרווח ביותר; למשל בשירים "אין לי חלק בעולם הבא" או "מי שסומך על הזמן" בספר **ולא על מנת לזכר**).⁴²

כאן עולה שאלה עקרונית בהוראת שירה בכלל ובהוראת שירת עמיחי בפרט: כיצד ניתן להסביר שינויים עקרוניים באופיה של אינטרטקסטואליות בקורפוס מסוים? אינטרטקסטואליות מגוונת זו עולה בקנה אחד עם תיאור האינטרטקסטואליות בתהליך הפסיכואנליטי כפי שהוצגה על ידי שון הנד, כביטוי של 'העברה'

⁴⁰ יהודה עמיחי, **פתוח סגור פתוח**, עמ' 40.

⁴¹ ראו למשל מתוך שיר שכותרת המשנה שלו היא – מתוך פיוט לימים הנוראים: "הייתי בירושלים וברומא. אולי אהיה במכה. / אך הפעם אלהים מתחבא ואדם צועק איכה. / והיא תהילתך" (יהודה עמיחי, **שירים 1962-1948**, שוקן, 1968, עמ' 71). עמיחי היה הראשון שנקט בשימוש אירוני מסוג זה. במקום אחר: "אני מפזר את יום-הכיפור על פני כל השנה. / ענבים בשלים בעונתם. / אך איך יבשלו חטאים וכפרתם ביום אחד?" (יהודה עמיחי, **עכשיו ברעש**, שוקן, 1971, עמ' 162); ההתייחסות ליום-כיפור היא כאל רעיון ולא כאל 'מצווה' או ריטואל מסורתי מחייב ולכן ניתן גם לפרשו אחרת באופן מעשי. דוגמה אחרונה, מתוך שיר הנקרא 'שלושה פרושים': "ולא יקרא עוד את שמך אברים" / אני אברים שהיה אברהם / והחזיר את ההא לאלהיו, / כאדם המחזיר בגאווה / אות הצטינות למלכות" (יהודה עמיחי, **ולא על מנת לזכור**, שוקן, 1978, עמ' 33). הדובר פותח כל בית בפסוק אותו הוא מפרש באופן מקורי ואירוני; בדוגמה לעיל הוא 'מחזיר' את ההא שמבטאת את הבטחת ההשגחה האלוהית והחשוב לעניננו הוא שהוא עושה זאת דווקא דרך דמותו של אברהם, אבי המאמינים ולא כאדם פרטי. שימוש כזה במטפורה נקרא על ידי הבלשנים לייקוף וטרנר 'הרחבה' וישלול. הדובר מוסיף לתכונות הידועות של אברהם תכונה נוספת – את היכולת לוותר על החסד האלוהי ובכך מרחיב את דמותו התנ"כית. כמו-כן, הדובר רואה בטקסט המקורי רמז או הצעה למשמעות נוספת על המשמעות הרגילה ובעיצובו משכלל את המשמעות המקורית. הרמז מצוי גם בהשתלשלות השם (אם נוספה אות, לכאורה ניתן גם לגרוע אות) ולדעתי הרמז מצוי גם בנרטיב המקראי, שכן אברהם בפרשת סדום, שערער על החלטת האל ושינה אותה שוב ושוב, הוא דמות שלא תמיד מקבלת באופן מובן מאליו את החלטות האל.

⁴² "חגים וזמנים יבואו לו בגמגום / כמשקה כבד מבקבוק אפל" (יהודה עמיחי, **ולא על מנת לזכור**, עמ' 93). דוגמה מובהקת ביותר לעיצוב בהקשר מקורי, באופן שמתנער באירוניה בוטה מהקונטציה הנורמטיבית מומחשת בהיגד הבא: "אין לי חלק בעולם הבא / אך גם בעולם הזה / חלקי הוא חלקי בלבד, ומטל בספק, / אני זקוק עכשו למחוח פשוטה / כמו הצטלבות של נוצרים" (יהודה עמיחי, **ולא על מנת לזכור**, עמ' 43). הכשרון הפואטי של עמיחי מבוטא בהתבססות על ההקשר המקורי ואף על מילה ספציפית ("חלק") כדי להפך בנורמה האמונית שמציבה את הסנקציה החריפה של מניעת חיי העולם הבא מהחוטא.

(transference).⁴³ בשיר המצוטט במוטו ניתן לראות את ההעברה כתהליך בו הדיאלוג מתרחש בין הדובר לבין הטקסט, הממלא את תפקיד האנליטיקאי. הטקסט מתפקד אפוא כשיקוף של זולתי עצמי הן בתוך עצמיותו של הדובר והן מחוצה לה.⁴⁴ שינוי העמדה מביא את הדובר לראות גם את עמדתו בעבר כביטוי של היעצמי שהשתנה, למרות עדותם הנוקבת והנחרצת של השירים המוקדמים כנגד פרשנות מעין זו. ביטוי מובהק ביותר לפרשנות כזו בדיעבד מופיע בשיר הבא:

עָשׂו אַחַר הַרְבֵּה שְׁנוֹת חַיִּים אֲנִי מִתְחִיל לְרְאוֹת
שְׁלֵא מְרֻדְתִּי אֶלָּא מַעַט וְאֲנִי מְקַיֵּם אֶת כָּל הַחֲקִים וְכָל הַמְצׁוֹת.
...אֲנִי מִתְחִיל לְהִבִּין, כְּמוֹ בְּמִכּוֹנִית שֶׁהִיא כְּבֹר יְשָׁנָה
אֵיךְ הִיא עוֹבְדָת, פְּעֵלַת בְּכָנוֹת וּבְלָמִים
שָׁכַר וְעֹנֵשׁ, פָּרוּ וּרְבוּ, שְׂכוּחַ וְזָכוּר, בְּרָגִים וּקְפִיצִים
מֵהָר וּלְאֵט וְחֲקִי הַהִיסְטוֹרְיָה. זֶה נְאוּם נִפְשִׁי אֶל חֲלָקֵי גּוֹפִי,
זוֹ דְרָשָׁה בְּבֵית כְּנֶסֶת, זֶה הַסְפָּד
לְמֵתִים, זוֹ קְבוּרָה וְזוֹ תַחֲיָה. נְאוּם הַגְּבֵר⁴⁵

הדובר בשיר בוחן במבט-לאחור את חייו ומצהיר על עצמו כמי שמקיים "את כל החוקים והמצוות", לא פחות. כמובן שזו גירסה מורחבת של החוקים והמצוות במובן המסורתי כיון שנכללים בה חוק הכובד, חוק שיווי משקל וכו'; אך לצד חוקי הפיסיקה המותמרים לחוקיותם של יחסי-אנוש, מופיעים גם 'שכר ועונש', 'פרו ורבו' ו'שכוח וזכור' (עמיחי לא מוותר על ה'קריצה' באמצעות העיבוד האינדיבידואלי של הקשר מצוות זכור ככולל גם מצווה של שכחה). מעניין לראות את ההקבלה הן במובן של החוקיות שקיימת במערך התורה והמצוות וקיימת גם בחייו של הדובר והן במובן הרטורי: הדובר נוקט במונחים המקראיים של נאום, הספד ודרשה כדי לבטא את אמירתו האישית. שני המובנים הללו מבטאים **אמפתיה** כלפי משחק-השפה של המקורות לצד שילוב מימד אינדיבידואלי בתיאור הקצב האישי של ההבנה ("אני

⁴³ Seán Hand, "Missing You: Intertextuality, Transference and the Language of Love," in *Intertextuality* (ed. Worton Michael and Still Judith; Manchester: Manchester University Press, 1990), pp. 79–91

⁴⁴ המונח 'העברה' הוא אחד המונחים המרכזיים בפסיכואנליזה מאז פורסם פירוש החלום (1900) ועד ימינו ופרויד הציג אותו כמפתח להתגברות על ההתנגדות וההדחקה שמבטא המטופל בתהליך הריפוי האנליטי. פרויד הדגיש כי מאחר שמטרת הטיפול אינה להחליף את יכולות השיפוט והבחירה של המטופל בהנחיתו של המטפל, אלא להיפך – לחזק אותו, ניתן להשתמש ביכולות אלו על-ידי יצירת מושא זמני להפעלת רגשות ושיפוטים, שהוא המטפל (כינויה החלופי של ההעברה היה 'השאה'): "כוונתנו (בהעברה; ד.ל.) להעברת רגשות אל אישיותו של הרופא, מאחר שאין אנו מאמינים שהסיטואציה של הטיפול יש בה כדי להצדיק את התהוותם של רגשות כגון אלה. אדרבה, אנו משערים שכל הנכונות הרגשית נובעת ממקור אחר, שהיא הוכשרה בחולה ושהיא מועברת לרגל הטיפול האנליטי אל אישיותו של הרופא... אנו מתגברים על ההעברה על-יד שאנו מוכיחים לחולה, שרגשותיו אינם נובעים מן הסיטואציה הנוכחית... אלא שהם חוזרים על מה שכבר התרחש בחייו פעם. בדרך זו אנו מאלצים אותו להפוך את החזרה לזכירה, וההעברה... נעשית אותה שעה לכלי-השרת הטוב ביותר בידי הריפוי, ובעזרתה אפשר לנו לפתוח את מגירותיהם הכמוסות של חיי-הנפש" (זיגמונד פרויד, "ההעברה", בתוך: **מבוא לפסיכואנליזה**, מגרמנית: חיים איזק, דביר, 1988, עמ' 305-306).

⁴⁵ יהודה עמיחי, **פתוח סגור פתוח**, עמ' 50. וראו גם שיר נוסף בספר שמציג תמה דומה: "אני אדם כשר. אני מעלה גרה בנפשי מן החשך הסגור של מה שקרה והיה, לא לשכח, לא לאבד. עוד פעם "חדש ימינו כקדם" עוד פעם, "אסרו חגי", למשך את החג לעוד יום... ואני מלקה את עצמי כמכה על חטא/ בראש השנה או כמו אדם שמחפש משהו/ שאבד, וחובט במעילו ובכיסויו כדי למצא... אני אדם כשר" (יהודה עמיחי, **פתוח סגור פתוח**, עמ' 14-15).

מתחיל להבין") ותיאור הדינמיקה האישית בין גופו לבין נפשו של הדובר ("נאום נפשי אל חלקי גופי") במסגרת החוקיות הכללית.⁴⁶

יחודה של האינטר טקסטואליות בספר פתוח-סגור-פתוח

וְכַל הַזְמַן רָצִים שְׁלִיחִים הַלּוֹךְ נָשׁוּב אֶל יְלָדוֹתַי
כְּדִי לְהִבִּיא מִשֶׁם דְּבָרִים שֶׁהִשְׁאַרְתִּי אוֹתָם אוֹ שֶׁכַּחֲתִי,
כְּמוֹ מִבֵּית שְׁעוֹמֵד לְהִהָרֵס⁴⁷

בשורות שלעיל מעוצבת תחושה של בהילות ודחיפות לפני חורבן, שמאיצה ומחישה את החזרה ליחומרי-הילדות. משמע, לאינטר טקסטואליות נוסף נדבך שלא היה קיים קודם לכן כשהיא נרתמת לנסיבות של סוף החיים ומשמשת כאתר-זיכרון לדברים המשמעותיים לדובר ולא רק למקור הראה לעיצוב קונטרברסלי של זהות.

שילוב זה בין משחק שפה תרבותי לבין המימד האישי יוצר אינטר טקסטואליות שמבוססת על אמפתיה תוך כדי התייחסות מחודשת אל המקורות. טענתי חורגת מעצם ההצבעה על אינטר טקסטואליות כיון שלא מדובר בעצם המפגש עם המקורות, שהרי מפגשים כאלו התרחשו לאורך כל יצירתו של עמיחי. הטענה היא ששינוי העצמי ושינוי היחס האמפתי למקורות מזינים זה את זה ולכן ניתן להקיש משינוי אחד על משנהו. הניסיון לתאר את השינוי מוביל בהכרח לזיהוי פערים וסתירות בין העצמי בספר האחרון לבין העצמי בספרים הקודמים, כיון שהעצמי המאוחר מודע ומוכן להכיל ולהפנים אספקטים שונים של המקורות כזולתי עצמי, דהיינו, כמבטאים את אישיותו, את רצונותיו ואת ההיסטוריה הפרטית שלו. לעומת זאת, עיבוד המקורות בספריו המוקדמים של עמיחי ייצר וביטא התנגדויות, ביקורת ופרובוקציות ובמקרים המינוריים יותר – עיצוב עצמאי ומחודש של ההקשר המקורי.

אספקט נוסף של שינוי זה מבוטא בפרשנות אמפטית של דמויות תנ"כיות. לצד הגודש יוצא-הדופן של עיצוב דמויות תנ"כיות בספר בולט הבדל עקרוני בעיצובן ביחס לעיצוב מוקדם של אותן דמויות. ראו למשל עיצובם הפואטי של שאול ודוד ביחס לדובר בספר **שירים 1948-1962**, שמבטא ריחוק ואף ניגוד.⁴⁸ לעומת זאת, העיצוב הפואטי של שאול ודוד ב**פתוח-סגור-פתוח** מבוסס על הרלוונטיות של מאפייניהם

⁴⁶ אמפתיה היא מונח תיאורטי ומתודי מרכזי בשיטתו של קוהוט. קוהוט הגדיר אמפתיה כ"יכולת לחשוב ולהרגיש את עצמך בתוך חייו הפנימיים של אדם אחר. זוהי יכולתנו לאורך כל החיים לחוות מה שחוה אחר, אם כי בדרך כלל ובאופן הולם במידה ממונת. בנסיבות נורמליות תשתנה יכולת זו באופנים ספציפיים תוך השתנות אינדיבידואלית" (היינץ קוהוט **כיצד מרפאת האנליזה?**, עם עובד, 2005, עמ' 144). הזדהות, לעומת זאת, מטושטשת ההבחנה בין האדם לבין הזולתעצמי, כפי שאראה בהמשך ביחס לסיפור העקדה.

⁴⁷ יהודה עמיחי, **פתוח סגור פתוח**, עמ' 107.
⁴⁸ עיצוב דמותו של שאול בניגוד לדמותו של הדובר מופיע בשיר "המלך שאול ואני": "נתנו לו אצבע ולקח את כל היד, נתנו לי יד ולא לקחתי אפלו זרת. בעת לבי התאמן בהרמת רגשות ראשונים, התאמן הוא בקריעת שורים... הוא היה אחי הגדול/ קבלתי את בגדיו המשמשים" (עמיחי, **שירים 1948-1962**, עמ' 101). ניתן לראות את היחס הדיאלקטי בין הדובר לבין שאול – מצד אחד הוא רואה אותו כאחיו ומצד שני הוא מציג את הניגודים בהתנהלותם. דמותו של דוד מעוצבת באופן אמפתי יותר אולם ללא שום קשר ישיר וגלוי לדובר: "אחר התשוואות הראשונות/ חזר דוד אל כל הנערים, / ... ולא ידע פתאם היכן ינח/ את ראש גלית שמשום מה שכח/ ועוד החזיק אותו בתלתליו./ כבד ומיתר היה עכשו" (יהודה עמיחי, **שירים 1948-1962**, עמ' 104).

לעיצוב-מחדש של העצמי הדובר, כפי שמובהר למשל בהקבלה בין הדובר לבין דמותו של שאול המלך:

לְפַעֲמִים אֲנִי לְבַד כְּמוֹ שְׂאוּל הַמֶּלֶךְ.
אֲנִי צָרִיךְ לְנַגֵּן לְעַצְמִי וּלְהִטִּיל אֶת הַכִּידוֹן בְּעַצְמִי
וּלְחַמֵּק מִן הַכִּידוֹן. וְאֲנִי גַם הַקִּיר
שֶׁבּוּ נִתְקַע הַכִּידוֹן הַרוֹעֵד.⁴⁹

עיצוב ההקבלה בין שאול לבין הדובר שלעתים חש לבדו בעזרת דימוי, משמר מרחק מסוים ביניהם, אך מרחק זה נסגר כבר בשורה השניה וכן בשורות הבאות, כאשר הדובר נטמע לגמרי בהקשר המקורי ומזדהה לא רק עם שאול אלא אף עם הקיר בו נתקע הכידון. עם זאת, העיצוב הפואטי מאפשר לשמר את הדרגתיות התהליך (מאמפתיה שמבוטאת בדימוי ועד להזדהות עם הקיר) וכן לשמר את הנפרדות בין הדובר לבין שאר זולתי העצמי.⁵⁰ הפעולה של זריקת הכידון היא חוויה של 'סוכנות' כיון ששאול המלך מבטא ומייצג את העצמי שלו באמצעות פעולה חיצונית.⁵¹ 'שפת הפעולה' מגולמת גם באופן אקטיבי (זורק את הכידון) וגם באופן פסיבי (מדמה עצמו לקיר שנפגע מהכידון) וכך מבוטא 'עצמי' מפוצל, כאשר המילה האחרונה – 'הרועד', מאירה בדיעבד את הסיבה לפיצול: מלכתחילה היה סדק בנחישות הפעולה. פעולתו של שאול מעוצבת מחדש בהופכה לפעולת הדובר, והיא משקפת אמפתיה במסגרתו מייחס הדובר לדמות התנ"כית את רגשותיו שלו-עצמו. קרבה גדולה עוד יותר בין הדובר לבין אירוע מקראי מיוצגת בביטוי אמפתיה ואף הזדהות ביחס לסיפור העקדה, בשני שירים עוקבים שמציגים שני סוגי הקבלה: אחת, בין זוג אוהבים לבין האיל ושניה בין 'כל אחד' לבין כל אחת מהדמויות בסיפור:

שְׁנֵי אוֹהֲבִים שׁוֹכְבִים יַחְדָּו עֶקְוֹדִים בְּעֶקְדָה
וְטוֹב לָהֶם. הֵם לֹא חוֹשְׁבִים עַל מַאֲכָלָת וְלֹא עַל אֵשׁ:
הִיא חוֹשֶׁבֶת עַל הָאֵיל וְהוּא חוֹשֵׁב עַל הַמְּלֶאךָ.
דָּבָר אַחֵר. הוּא הָאֵיל וְהִיא הַסֶּבֶךְ, הוּא יָמוּת וְהִיא

⁴⁹ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 36.

⁵⁰ דונלד ויניקוט הדגיש בעקבות מלאני קליין את חשיבותה של חווית הנפרדות לצורך גיבוש סובייקטיביות, בגרות והתפתחות רגשית. ויניקוט הדגיש את הרצון והיכולת להיות לבד לעומת הפחד להיות לבד שהיה עד אז במוקד העיון. ראו:

Donald Winnicott, "The Capacity to be Alone," *International Journal of Psycho-analysis* 39 (1958): 416–420; 420; בשירו של עמיחי ניתן לראות את המתח בין העיצוב הלשוני שמבטא נפרדות לבין המשמעות המילולית שמבטאת הזדהות.

⁵¹ סוכנות (agency) פירושה כי דבר מסוים (רגש, חוויה, תחושה) מתרחש באמצעות דבר אחר, אדם אחר או פעולה שאינה הדבר עצמו אלא ביטוי עקיף שלו. המונח 'שפת-פעולה' (action language) נטבע ע"י רוי שיפר והטענה היא שאנו מייצרים את כל היבטי החוויה שלנו דרך פעולותינו ואם ברצוננו לנתחם, יש לנתח את השפה בה מתוארות פעולותינו (הפעולה היא הסוכנות של חוויות האדם). ראו:

Roy Schafer, *A New Language for Psychoanalysis* (New-Haven: Yale University Press, 1976);

בעקבות זאת מציע שיפר שהתהליך התרפויטי יתמקד בעדכון ושיפור שפת-הפעולה על ידי רקונסטרוקציה שמאפשרת להפריד באופן בונה בין המטופל לבין פעולותיו כך שייקל עליו להתאימם לרצונו.

תַּמְשִׁיךְ לְצִמְחַ פָּרָא,

דָּבַר אַחַר, הֵם קָמוּ וְנִעְלְמוּ בֵּין הַחוּגְגִים.⁵²

בשיר זה רואים בברור את המעבר החוזר ונשנה בין אמפטיה להזדהות, כאשר בתחילת השיר האוהבים 'עקודים בעקדה', כלומר מזדהים באופן מלא עם יצחק; בשלב השני הם חושבים על הדמויות בסיפור (האיל, המלאך) ובשלב השלישי מתרחשת שוב הזדהות: "הוא האיל, היא המלאך". ההקבלה בין מעשה האהבה לבין פעולת העקדה מעוררת תמיהה, במיוחד לאור שני מאפיינים של הסיטואציה: לאוהבים טוב למרות שהם מתחברים אסוציאטיבית לקונוטציה של הניסיון הקשה ביותר של אברהם; מאפיין אחר הוא הזדהותם דווקא עם האיל, לחלופין (בתחילה היא חושבת על האיל ולאחר מכן הוא האיל). ההזדהות עם האיל שהוקרב במקום יצחק, מעלה בהכרח את השאלה את מי מחליפים האוהבים, כל אחד בתורו, ומה הקשר בין מטפורת העקדה שמייצגת ניסיון אמוני של אב ובנו לבין סיטואציית האהבה. בתשובה לכך ניתן להיעזר בדיונים של לייקוף וטרנר (1989) ולטעון כי המטפורה של העקדה מתפקדת בארבעת האופנים עליהם הצביעו: הרחבה, שכלול, תשאול והרכבה.⁵³ המטפורה מרחיבה את הניסיון גם להקשר של אהבה רומנטית; המטפורה רומזת לכך שיש בטקסט המקראי משמעות נוספת על המשמעות המקובלת והיא שניתן לדמות סיטואציות שונות בתכלית לסיטואציה של עקידה; היא מעמידה בסימן שאלה את אפשרות ההבנה של התנהלות אותה אהבה (מדוע האוהבים שמחים על עקידתם ומדוע הם קמים והולכים זה מזו) ולבסוף, מטפורת העקידה מעמידה בסימן שאלה את אפשרות ההבנה של הסיטואציה בחיי יום-יום מכיון שתחושת העקידה נותרת לא-מפוענחת ולא-מנומקת. בשיר הבא, ההשוואה לעקידה מאפשרת 'קריאה מסדר שני' כשהמטפורה מתפרטת לפרטיה ומבטאת השקפת-עולם:

כָּל אֶחָד שֶׁמְשָׁפִים בְּבִקְרָה הוּא לְבַד,
הוּא מְבִיא אֶת עֲצָמוֹ לְעִקְדָה, הוּא אֲבָרְהָם,
הוּא יִצְחָק, הוּא הַחֲמוֹר, הוּא הָאֵשׁ
הוּא הַמְּאֻכָּלֶת, הוּא הַמְּלֻאָךְ,
הוּא הָאֵיל, הוּא הָאֱלֹהִים.⁵⁴

⁵² יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 36.

⁵³ הרחבה (extending) פירושה כי המטפורה אינה מתמקדת בהשאלת תכונה מסוימת מתחום המקור לתחום היעד אלא מרחיבה את ההשאלה למספר היבטים. שכלול (elaborating) פירושו רמז או הצעה בטקסט למשמעות נוספת על המשמעות הרגילה של המטפורה. תשאול (questioning) פירושו העמדה בסימן שאלה של גבולות ההבנה המטפורית בשפת יום-יום. הרכבה (composing) פירושה רמיזה בו-זמנית למשמעויות שונות זו מזו באותו משפט או באותה פסקה. תפקודים אלו של המטפורה מובילים את לייקוף וטרנר לניסוח שני סוגים של קריאת שיר: 'קריאה מסדר ראשון', כלומר התמקדות בכל ביטוי מטפורי כשלעצמו, ו'קריאה מסדר שני' שפירושה קריאת השיר כמכלול. ראו: George Lakoff and Mark Turner, pp. 138–139; מאפשרת להבין את טבעה היחודי של המטפורה בהיותה לא רק ענין של מלים אלא גם אמצעי לביקורת חברתית, לביטוי הומור או לביטוי של תפיסת עולם.

⁵⁴ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 37.

בשיר השני מעוצבת הזדהות אוניברסאלית ("כל אחד") עם כל אחת מהדמויות כאשר ההזדהות נעה בין הקוטב האישי-אינדיבידואלי לבין ההכללה של הטענה כי 'כל בני-האדם חשים כך'. סיפור העקדה מעוצב בשני השירים שלעיל כמטפורה אקזיסטנציאליסטית שמעמידה במרכז את קיומו של היחיד, את בדידותו ואת המודעות הרפלקטיבית לצורך להתמודד עם משא החיים ללא אפשרות לחלוק אותו. התנועה בין הקוטב האישי לקוטב האוניברסאלי על בסיס של הזדהות, מוסיפה נדבך חשוב לעיצוב הסובייקט הדובר בשל השימוש בקונוטציה המקראית באופן מורחב שכולל את כל בני-האדם ומצייר את הסובייקט-הדובר כמי שביחסו למקורות נענה לחוקיות אוניברסאלית (שאף חורגת מההקשר של העם היהודי), לצד הביטוי של קרבה מנטלית אישית לקונוטציה המקראית.

החזרה לעבר מבטאת שינוי עצמי כתוצאה מתפיסה אינטר סובייקטיבית של יחסי זולתעצמי, כך שלעיבוד המחודש של העבר בהשראת פרויד, נוספת המשמעות של יחס למקורות כאל אובייקטים שהדיאלוג עמם משנה את תפיסות הדובר, כולל את תפיסת המקורות שלו כפי שבוטאה בספריו הקודמים. המסורת על כל מרכיביה (הדמויות המקראיות, הערכים והמצוות וכן הריטואלים הדתיים) מתפקדת כשורה של זולתי עצמי אקטיביים, שמשנים את עצמיות הדובר. הצורך בשינוי זה, לפי עדות השיר "וכל הזמן רצים שליחים" (ללא החלה של סיבתיות פסיכואנליטית) היא תחושת המוות הקרב שמובילה לחזרה לאחור כדי להיזכר, כדי להביא להווה דברים שעשויים להעמיקו ולשפרו וכן כהשראה לעתיד.⁵⁵

דוגמה מסוג אחר לשימוש במקורות היא בסיטואציה רפלקטיבית במסגרתה הדובר מתבונן בפנימיות נפשו בהשראת דמות תנ"כית, כאשר הוא מנסה להתחקות ולהבין את התנהלותו שלו. בשיר הבא, כבר בכותרת (דָּוִד מְלֶכְךָ יִשְׂרָאֵל חַי וְקַיִם / אֶתָּה הָאִישׁ⁵⁶) נעשה שימוש דו-משמעי בקונוטציה "אתה האיש" כך שניתן להבינה גם כאזכור משל נתן הנביא שגוער בדוד על חטא בת-שבע וגם כהקבלה בין תפקודו של דוד ביחס לנשותיו לבין תפקודו של הדובר בהקשר זה. בהמשך לכך, התנהלותו התמוהה לכאורה של דוד המלך, מהווה בסיס להבנת התנהלותו של הדובר:

אֲנִי חוֹשֵׁב עֲכָשׁוּ הִרְבֵּה עַל דָּוִד הַמֶּלֶךְ,
 לֹא זֶה חַי וְקַיִם וְלֹא זֶה הַמֵּת וְלֹא קַיִם
 ... אֶלָּא עַל זֶה שֶׁנֶּגַן וְנִגַּן וְחָמַק מִן הַחַיִּית
 עַד שֶׁהָיָה מֶלֶךְ, שֶׁשָּׁנָה אֶת טַעְמוֹ
 שִׁיחֲשָׁבוּ אוֹתוֹ לְמִשְׁנֵעַ כְּדִי לְהַצִּיל אֶת חַיִּיו,
 וְאֲנִי מְשַׁנֵּה אֶת טַעְמִי שִׁיחֲשָׁבוּ אוֹתִי שְׁפוּי, כְּדִי לְהַצִּיל אֶת חַיִּי. אֵלּוּ הָיָה חַי בְּיָמָיו
 הָיָה אוֹמֵר לִי, לְהַפְּךָ, לְהַפְּךָ, לְכֹל עִם הָיָה פֶּעַם מֶלֶךְ רִאשׁוֹן,
 כְּמוֹ אֶהְבֶּה רִאשׁוֹנָה. לְהַפְּךָ, לְהַפְּךָ⁵⁷

⁵⁵ "וכל הזמן רצים שליחים הלך ושוב אל ילדותי/ כדי להביא משם דברים שהשארתי אותם או שכחתי; ; כמו מבית שעומד להיהרס... כך אני מוציא מילדותי/ דברים וזיכרונות להמשך חיי" (יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 107).

⁵⁶ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 51.

⁵⁷ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 51.

דוד המלך מתפקד כזולתעצמי אקטיבי בהתבוננות הפנימית של הדובר בנפשו. הדובר מציגו כבן-שיח אפשרי עבורו בימינו, כאשר דוד התחזה למשוגע בבורחו מפני שאול ואילו הדובר מתחזה לשפוי כדי לשרוד בחברה בת-זמננו שמרחיקה את המשוגעים מתוכה. דמותו של דוד 'מסגרת' על התנהלותו של שאול ורואה בה משוגת-נערות, כמו אהבה ראשונה. הקבלת שנאתו של שאול לדוד לאהבת-נעורים והצגת דוד כאדם בעל אישיות מורכבת וסובלנית, שמבין את תזזיתיות התנהגותו של שאול, מעשירה את ההקשר המקראי המקורי והאמפטיה שמביע הדובר – יוצרת במקביל גם אמפטיה אצל הקורא. אולם הדגש החשוב יותר מעצם האמפטיה לאנושיותם של דוד ושאל הוא העובדה שהם משמשים כזולתעצמי ומאפשרים לדובר להבין טוב יותר את התנהגותו שלו: לעתים הוא 'מזייף' התנהגות זו או אחרת כדי להיחשב אדם ראוי בעיני החברה.

שיר זה פותח מחזור של שבעה שירים שמתארים זוויות שונות בהתנהגותו של דוד המלך, במיוחד ביחסו לנשותיו. בשאר השירים הדובר אינו מתייחס לדוד מנקודת מבטו האישית אולם העיצוב המחודש של סיפורי דוד, מהיותו אדם צעיר ועד לזקנתו, משקף באופן נוסף את המבט הרטרופקטיבי של הדובר על חייו. המחזור מסתיים בבית מלא-חמלה שמבטא סליחה-כביכול על חטא בת-שבע, על-ידי ציור כבשת-הרש שקרמה עור וגידים ויצאה מתוך משל נתן הנביא לנחם ולחמם את דוד הסובל מקור בעת זקנתו:

אֲנִי כְּבֶשֶׁת הָרֶשׁ, חֲמָה וּמְלֹאֵת חֲמָלָה,
אֲנִי בְּאֵתִי אֶלְיוֹ מִן הַמְרֶעָה
כְּמוֹ שֶׁהוּא בָּא אֶל הַמְּלוּכָה מִן הַמְרֶעָה
אֲנִי כְּבֶשֶׁת הָרֶשׁ שֶׁקָּמָה מִן הַמְּשָׁל
וְאֲנִי שֶׁלַךְ עַד מוֹת יִפְרִיד בֵּינֵנו⁵⁸

ההזדהות שמבטא הדובר ביחס לדוד המלך ולכבשת הרש חוזרת על עצמה ביחס לשורה של דמויות מקראיות נוספות וכן ביחס לדמויות מאוחרות יותר מהתרבות היהודית כמו רחל המשוררת וכן ביחס לדמויות מההיסטוריה הפרטית שלו כמו אהוד שנהרג בפצצה (עמ' 131), קלרה בונדי המורה לבלט (עמ' 132) והאח של טובה אותו נשא פצוע מן הקרב (עמ' 133). התבנית החוזרת ונשנית פעמים כה רבות במהלך הספר שבמסגרתה הדובר מניב אמירה או תיאור מתוך נקודת-מוצא פואטית של הזדהות עם דמות אחרת, מעידה על דינמיקה של עיצוב עצמי אינטר סובייקטיבי שמהלכו הדובר מבין את עצמו ומחלף את תובנותיו ואת חוויותיו באמצעות עיצוב פואטי של אדם ממשי או דמות תרבותית שנושאת עמה משמעות קונוטטיבית. ה'אחר' הופך לתנאי מקדים לתהליך ההיזכרות והעיצוב העצמי, בניגוד לתפיסה אינסטינקטיבית של רציפות בסיסית של 'עצמי' בה ניתן להבחין בכל התנהלות מול אנשים אחרים.⁵⁹

⁵⁸ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 55.

⁵⁹ "למרות שאנו חווים את עצמנו כשקופים לעצמנו, ובדרך-כלל כאותו אדם ביחסינו עם אנשים אחרים, הרי שבמובן מהותי ויסודי, אנו אנשים שונים בזמנים שונים... בכל זמן נתון אנו פועלים מתוך צורה מסוימת של ייצוג עצמנו בפני

בהמשך להשפעתן של 'אחר שאתו' אנו נתונים בקשר', הפסיכואנליזה לכל אורכה ועל כל זרמיה ייחסה חשיבות מיוחדת לקשר עם ההורים ולהשפעתו הדטרמיניסטית על עיצוב האישיות. לענייננו, קוהוט תאר פרידה לא-פתורה מההורים כגורם-מפתח שמניע דינמיקה של שינוי עצמי.⁶⁰ עמיחי כתב על הוריו לאורך כל יצירתו אולם בנושא זה חל שינוי מעניין ברוח המאפיינים שצוינו לעיל, מאחר שבספר האחרון האב מדומה לאל והאם לנביאה, באמצעות מטפורות שמטשטשות את ההבדל ויוצרות תחושה של זהות. לפני ההדגמה יש להוסיף כי שני מאפיינים מרכזיים שיוחסו לאב – עשיית קסמים ויכולת שינוי – מיוחסים בפתוח-סגור-פתוח לאל. יתר על כן, ניתן לזהות גם בשירה המוקדמת וגם בספר האחרון את הערוב בין הכשות האנושית לרשות האלוהית כשלעיתים המאפיינים מתייחסים לשניהם גם יחד. אחד השירים הידועים שמבטאים ריחוק של הדובר מתחושת הנוכחות של אביו כמו גם מאלוהי אביו הוא השיר 'אבי':

אָבִי, פְּתֹאִים, מִכָּל הַחֲדָרִים
 יֵצֵא לְמַרְחָקוֹ הַמּוֹזָרִים.
 הַלּוֹךְ הַלֵּךְ לְקֶרֶא לְאֵלֵהוּ,
 שֶׁהוּא יְבוֹא לְעֹזֵר לָנוּ עִכְשָׁו.
 וְאֵלֵהִים כְּבָר בָּא, כְּמוֹ טוֹרַח,
 תִּלְהֵ אֶת מְעִילוֹ עַל נוֹ-יָרַח.

אֲךְ אֶת אָבִינוּ, שִׁינָא לְהוֹבִילוֹ, יַחְזִיק הָאֱלֹהִים לְעַד אֶצְלוֹ⁶¹

לעומת זאת, בספר פתוח-סגור-פתוח שאל עמיחי שורה מתוך השיר שלעיל ושילבה במסגרת תימטית שונה בתכלית: האב נפרד מבנו לפני מותו ומוסר לו הנחיות להמשך הדרך, הנחיות אותן מאמץ הדובר כשלו; כאשר ההזדהות עם הנחיות אביו כוללת גם את אימוץ עשרת הדברות. הרחבתן של עשרת הדברות לשנים עשר נעשית על ידי הדובר ועל ידי אביו כאחד וכך יוצר השיר התמזגות 'פואטית' בין הדובר לבין אביו:

אֲנִי רוֹצֵה לְהוֹסִיף שְׁנֵי דְבָרוֹת לְעֶשְׂרֵת הַדְּבָרוֹת:
 זֶה הַדְּבָר הָאֶחָד-עֶשְׂרִי: לֹא תִשְׁתַּנֶּה
 זֶה הַדְּבָר הַשֵּׁנִים-עֶשְׂרִי: הִשְׁתַּנֶּה, תִּשְׁתַּנֶּה.
 גַּם אָבִי הֵמֶת הוֹסִיף לִי אֶת אֵלֶּה...
 אָבִי הָיָה אֱלֹהִים וְלֹא יָדַע. הוּא נָתַן לִי
 אֶת עֶשְׂרֵת הַדְּבָרוֹת לֹא בְרַעַם וְלֹא בְזַעַם, לֹא בְּאֵשׁ וְלֹא בְּעַנָּן אֶלָּא בְּרַכּוּת
 וּבְאֵהָבָה. וְהוֹסִיף לְטוֹפִים וְהוֹסִיף מְלִים טוֹבוֹת,
 וְהוֹסִיף "אָנָּא" וְהוֹסִיף "בְּבִקְשָׁה". וְזָמַר זְכוֹר וְשָׁמֹר

עצמנו, בהתייחס לתיאור של סוג מובחן של אחר שאתו אנו נתונים בקשר – דהיינו "דפוסי אני-אתה". צורות שונות אלו של ייצוג-עצמי עשויות להיות מפותחות לחלוטין" (מיטשל 2003, עמ' 145).

⁶⁰ קוהוט 2007, עמ' 126-127. קוהוט מתאר את המתחים הנפשיים המכאיבים כתוצאה מאי-הנעימות שנוצרת לאחר ההתפכחות מהדיקון ההורי המואדר' כמניע מרכזי לפיתוח 'אידיאל-אני', דהיינו, שאיפות ומטרות.

⁶¹ "מות אבי", מתוך: 'שירים', תל-אביב: שוקן, 1972, עמ' 27

...וְשָׂם אֶת כַּפּוֹת יָדָיו הַפְּתוּחוֹת בְּבִרְכַת יוֹם כְּפוּר. כִּבְד, אֶהָב, לְמַעַן יֵאָרִיכוֹן יָמֶיךָ
 אַחֲר־כֵּךְ הִפְנָה אֶת פְּנֵיו אֵלַי בַּפֶּעַם הָאַחֲרוֹנָה
 כָּמוּ בַיּוֹם שָׁבוּ מֵת בְּזָרוּעוֹתַי וְאָמַר: אֲנִי רוֹצֵה לְהוֹסִיף
 שָׁנִים לְעֵשְׂרֵת הַדְּבָרוֹת:
 הַדְּבָר הָאֶחָד-עֶשֶׂר, "לֹא תִשְׁתַּנֶּה"
 הַדְּבָר הַשֵּׁנִים-עֶשֶׂר, "הִשְׁתַּנֶּה, תִּשְׁתַּנֶּה"
 כֵּךְ אָמַר אָבִי וַיִּפְנֶה מִפְּנֵי וְהִלֵּךְ
 וַנֵּעַלְם בְּמַרְחָקָיו הַמוֹזָרִים.⁶²

ההזדהות עם דמות האב מנומקת בכך שאביו של הדובר נתן לו את עשרת הדברות ברכות, באהבה ועם מילים טובות לצד לשון בקשה והבטחת שכר. תיאור זה עומד בניגוד גמור ליחסו של הדובר לעשרת הדברות בפרט ולמצוות שקוימו בבית אביו בכלל. אלוהיותו של השינוי היא דו-משמעית: השינוי מייצג את הדבר הנשגב ביותר אך גם נוסף לעשרת הדברות שמייצגים את הורדתו של דבר-האל לעולם. לשינוי יש כוח לחולל מעברים מהעולם אל מה שמחוצה לו ולהיפך והוא מיצג את האלוהי והאנושי כאחד (הדובר ואביו חוללו שינוי בהוספת שני דברות). אלוהים ואביו של מתחלפים גם בשירים נוספים, כשהבולט בהם, בהשוואה ליצירה המוקדמת הוא השיר הבא:

אֱלֹהִים כָּמוּ קוֹסֵם שְׁעוֹשֶׂה מַעֲשֵׂי קֶסֶם
 בְּתַחְבּוּלוֹת רֵאשִׁיתוֹ, שְׂמִפְרִיחַ יוֹנִים מִכִּיסָיו... וּמִבְּקִיעַ יַם-סוּף לְשָׁנִים וְעוֹשֶׂה עֶשֶׂר
 מִכּוֹת... וְכֹלֵם לֹא רוֹצִים לְדַעַת וּלְגַלוֹת
 אֵיךְ הוּא עוֹשֶׂה הַכֹּל, רוֹצִים לְהֶאֱמִין⁶³

ההקבלה וההתחלפות של דמות האב בדמות האל מוסברות היטב בשיר הבא. שניהם נתפסים כמקור לאהבה, שניהם נתפסים כמקור לשינוי שלעתים נראה כמעשה-קסמים ושניהם נתפסים כדמויות בפנטזיות של הדובר שמופיעות ונעלמות לסירוגין:

קוֹל מְגֵרָה נִסְגָּרֶת - קוֹל הָאֱלֹהִים,
 קוֹל מְגֵרָה נִפְתַּחַת - קוֹל אֱהָבָה,
 אֲבָל יְכוּל לְהִיּוֹת גַּם לְהִפְךָ.
 צְעָדִים מִתְקַרְבִּים - קוֹל אֱהָבָה
 צְעָדִים מִתְרַחֲקִים - קוֹל הָאֱלֹהִים
 שְׁעֵזָב אֶת הָאֶרֶץ, פְּתָאוֹם, זְמַנִּית לְנֶצַח...
 אֱהָבָה. מִפְתַּח מְסֻתָּבֵב בְּדִלֵת בְּלִי קוֹל -
 אֱלֹהִים, מִפְתַּח מְהֻסָּס - אֱהָבָה וְתַקְוָה. אֲבָל יְכוּל לְהִיּוֹת גַּם לְהִפְךָ.

⁶² יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 58.

⁶³ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 12. ראו מול שיר זה את השיר 'אביו': "זכר אביו עטוף בניר לבן/ כפרוסות ליום עבודה./ כקוסם, המוציא מכובעו ארנבות ומגדלים, / הוציא מתוך גופו הקטן - אהבה" (יהודה עמיחי, שירים 1948-1962, עמ' 27).

קָרְבָּן רֵיחַ נִיחֹחַ לְאֱלֹהִים,
 קָרְבָּן שְׁאֵר הַחוּשִׁים לְאַהֲבָה:
 קָרְבָּן מְשֹׁשׁ וְלִטּוּף, קָרְבָּן רְאִיָּה וְשִׁמְיָעָה
 וְקָרְבָּן הַטַּעַם.
 אֲבָל יָכוֹל לִהְיוֹת גַּם לְהַפְךָ⁶⁴

למרות התיאור המסורג של האב והאל, ניתן לשאול את הסטודנטים שאלה במישור הפרשני: מה מאפשר את השינוי מן האופן בו הוצג האל בספרים המוקדמים? האם השימוש האינטנסיבי בדמויות המקראיות ובריטואלים מאפשר לפתח ולהכיל לצד פואטיקה אירונית ופרובוקטיבית גם שורה של התנסויות רוחניות ורליגיוזיות שמותירות את האדם עם סימני שאלה ללא צורך לפותרם (כמו בני-האדם שלא רוצים לדעת כיצד ברא האל את העולם בשיר שהובא לעיל)?

שינויי זהות במהלך החיים

נתיב נוסף שניתן לפתח בדיון נובע מהשאלה מה טיבה של התבגרות ואילו מימדים של התבגרות מוסיפים ללוותנו לאורך כל חינו. הפסיכואנליטיקאי אריך אריקסון נחשב גם כיום (ראו התייחסות מדעית-עדכנית באינציקלופדיה להתבגרות 2011 בהערה להלן) למי שניסח את הדפוסים העיקריים של גיל זה שניתן לראות את סימניהם גם בשלבים מאוחרים יותר: הבנה עצמית, עיצוב זהות, יחסים חברתיים והשקפת עולם.⁶⁵ בהמשך לכך, ניתן לראות בשינוי העמדות שמבוטא בספרו של עמיחי את הדפוסים הללו אליהם מתבסס מאפיין חשוב נוסף: השאיפה לאינטגרציה. אריקסון (1963, 1968) תאר זאת כך: "המצב האנושי שניתן לראותו כשלמות, והמאופיין בבטחונו המצטבר של ה'אני'... באינטגרציה רגשית השומרת אמונים לנושאי ההזדהות של העבר ומאפשרת ל'אני' ליטול מנהיגות בהווה ולפרוש ממנה בבוא הזמן. זו קבלה מרצון של מחזור החיים האחד והיחיד של הפרט ושל בני-האדם שהפכו להיות משמעותיים עבורו".⁶⁶

⁶⁴ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 16-17.

⁶⁵ "Erik Erikson introduced psychosocial theory, which addresses patterned changes in self-understanding, identity formation, social relationships, and worldview across the lifespan.... Development is a product of the ongoing interactions between individuals and their social environments.... Attaining maturity involves reduced reliance on the expectations and plans of others. These are replaced by new levels of self-determination and focus on one's own aspirations and goals.... The achievement of personal identity requires reworking the self concept, including an integration of past identifications, current talents and abilities, and a vision of oneself moving into the future.... Erikson conceptualized identity as a tension between two states: identity achievement and identity confusion. In contrast, Marcia differentiated four states based on two criteria: crisis and commitment. Crisis consists of a period of role experimentation and active decision making among alternative choices. Commitment consists of demonstrations of personal involvement in occupational choice, religion, political ideology, and interpersonal relationships.... Their occupational and ideological beliefs are often close to those of their parents" (B. M. Newman, P. R. Newman, "Theories of Adolescence," in *Encyclopedia of Adolescence* [ed. B. Bradford and M. J. Prinstein; San Diego: Elsevier, 2011], emphasis added).

⁶⁶ אריך אריקסון, זהות – נעורים ומשבר, ספרית פועלים, עמ' 115.

שני המאפיינים שמונה אריקסון לאינטגרטיביות זו הם אהבה להורים שמשוחררת מהמשאלה שיהיו שונים ו"תחושת אחווה ביחס לדמויות מהעבר בעלות יעדים שונים, אשר יצרו סדרים, חפצים ואימרות המבטאים כבוד אנושי ואהבה".⁶⁷ שירו של עמיחי "אבי היה אלוהים ולא ידע" משקף שני מאפיינים אלה בצורה מובהקת. אריקסון דיבר גם על יחס לילדים כביטוי לזהות מגובשת אולם מאפיין זה קיים גם בשירתו המוקדמת בעוד היחס להורים עובר שינוי.⁶⁸

בנוסף לכך מתאר אריקסון מאפיין נוסף של אינטגרטיביות בסוף ימיו של אדם והוא, ההזדמנות שניתנת כביכול לאדם לחרוג מגבולות זהותו... מעבר למחויבותו הטרגית, למחזור-החיים האחד והיחיד שלו ברצף הדורות".⁶⁹ אריקסון מתאר את המושג זהות כמובנה ממאפיינים סותרים וגם זהו מקור קושי בעיצוב זהות. מצד אחד, זהות בנויה על תחושת יחוד וחד-פעמיות של האדם ומצד שני, על "סולידריות עם ערכים קבוצתיים".⁷⁰ בין זה לזה קיימת שאיפה לא-מודעת לרצף חווייתי.⁷¹ בספר **פתוח-סגור-פתוח** המוטיב החוזר ביותר הוא מוטיב האהבה, בכל ההקשרים ובהמשך לגישתו של אריקסון, השיר הבא ממחיש את החיבור בין עולמו הפרטי של הדובר לבין המציאות בכללותה. כמו כן, עיצוב ההקבלה בין המציאות לבין העולמות העליונים מנהיר מדוע למעשה העמדה האינטר סובייקטיבית ביחס למקורות בספר אינה פרדוקסלית אלא מבוססת על תפיסה של הרמוניה בין העולמות, על סינתזה, כדברי אריקסון בין האדם לבין המציאות שמבטאת קבלה והשלמה, בניגוד להתרסה ולאירוניה שאפיינו את עמדת הדובר בספרים המוקדמים. האהבה מוצבת כעקרון הנעלה מכל כשהעיצוב הפואטי מעמידה במקום אידיאל הצדק (שצריך גם להראות ולא רק להעשות):

כִּי הָאֱהָבָה צְרִיכָה לְהִשְׁמַע וְלֹא לְהִלָּחֵשׁ לְמַעַן
יִשְׁמְעוּ וְיִרְאוּ, לְהִיּוֹת בְּלִי הַסּוֹאָה, לְבִלְטַ, לְצַעֵק, לְצַחֵק בְּקוֹל,
... צְפוּי מְתוֹק לְחַיִּים הַמְרִים.
הָאֱהָבָה הִיא הַמְלִים וְהַפְּרָחִים מוֹשְׁכֵי חֲרָקִים וּפְרָפְרִים
בְּשִׁדָּה
... הִיא הַעוֹר הַעֲדִין בִּירֵךְ הִיא הַבְּגָדִים הַתַּחְתּוֹנִים
עַד עֵמֶק הַנְּשִׁמָּה וְהִיא הַעֲלִיוֹנִים עַד הַשָּׁמַיִם
הִיא יַחְסֵי הַצְּבוּר, הִיא כַּח מְשִׁיכַת הָאָדָם וְהָאֲדָמָה
הִיא חֵק הַכֶּבֶד שֶׁל פְּדוּר הָאֶרֶץ
וְהִיא חֵק הַקְּלוּת שֶׁל הָאֱלֹהוֹת, הַלְלוּיָהּ.⁷²

⁶⁷ אריקסון, *זהות – נעורים ומשבר*, שם.

⁶⁸ דוגמה לשיר בספר *פתוח סגור פתוח* שמבטא זהות מגובשת ביחס לבתו מצויה בשיר הבא: סוף דבר הכל נשמע. עקשו גם לְדָתִי / הַתְּגִיָּסָה לְצַבָּא. עֲכָשׁוּ גַם פְּנִיָּה בְּחֵלוֹן / הָאוֹטוֹבוּס הַיּוֹצֵא לְאֵט... / כְּמוֹ אַחִיָּה... הוּ, הַשְּׁמוֹת וְהַפְּתוּבוֹת... וְהַחֹתְמוֹת שְׁקוּלָן בְּקוֹל הַלְמוֹת הַגּוֹרֵל (יהודה עמיחי, *פתוח סגור פתוח*, עמ' 167).

⁶⁹ אריקסון, *זהות – נעורים ומשבר*, עמ' 116.

⁷⁰ אריקסון, *זהות – נעורים ומשבר*, עמ' 171.

⁷¹ אריקסון, *זהות – נעורים ומשבר*, עמ' 174.

⁷² יהודה עמיחי, *פתוח סגור פתוח*, עמ' 172.

לסיום, נשאל מה היחס בין העמדה האינטר סובייקטיבית של הדובר ביחס לריטואלים דתיים, לבין תפיסת ההורים ותפיסת האל בספר וכיצד ומשלימה הסינתזה בין הרבדים השונים את היחס בין הדובר לבין עברו.

עיצוב-מחדש של ריטואלים דתיים כביטוי לשינוי אינטר סובייקטיבי של ה'עצמי'

לְמִדַּתִּי אֶהְבֶּה בְּבֵית הַכְּנֶסֶת שֶׁל יְלָדוֹתַי :
שְׁרָתִי, בּוֹאֵי כָּלֵה, בּוֹאֵי כָּלֵה, בְּלִילוֹת שְׁבֶת
בְּרִגְשֵׁת חֲתָן, הַתְּאַמְנֵתִי בְּכַמְיָהּ לִימֹת הַמְּשִׁיחַ
וְעֵשִׂיתִי תַרְגִּילִי גְעֻגֻעִים לִימֵי קֶדֶם שֶׁלֹּא יָשׁוּבוּ.
וּמְמַעְמָקִים שֶׁר הַחֲזֵן אֶת אֶהְבֶּתוֹ
וְקָדִישׁ אֹמְרִים עַל אֹהֲבִים שֶׁנִּשְׁאַרִים יַחְדָּו⁷³

בשיר מעוצב חיבור אסתטי בין שפה גבוהה ופיוטית לבין שפת יומיום, שיוצר בסיס לקישור בין ריטואלים מסורתיים כתפילת-שבת וכאמירת-קדיש לבין אהבה. הדובר בשיר מקשר באופן טבעי ואישי בין הקונבנציה הריטואלי-תרבותית (הפיוט 'לכה דודי') לבין התרגשותו של החתן לפני האיחוד עם כלתו. אמנם תוכנו של הפיוט בו הכלה היא מטפורה לשבת מזמן זאת לכאורה, אולם הקישור בין 'רגשת-חתן' לבין ההתרגשות מקבלת השבת אינו מובן-מאליו על רקע שירים בספרים קודמים כמו 'חנוכה' או 'אבל עלינו לשבח' שמעצבים עמדה ביקורתית כלפי ריטואלים כמו הדלקת נרות בחנוכה ותפילת 'עלינו לשבח', ביקורת שמייצרת את ביצועם.⁷⁴

בשירים המוקדמים (המצוטטים בהערה לעיל), הדובר מרוקן מתוכן את לשון הריטואל על ידי בחינת תקפותה הליטרלית: מנהגי חנוכה אינם משקפים את הוויתו ולכן אין סיבה לקיימם ותוכנה של תפילת 'עלינו לשבח' מנוגדת לתחושות האובדן והריחוק שהוא חש כשאהובתו עזבה אותו. לעומת זאת, ב'למדתי אהבה' (לשיר אין כותרת) ובשירים אחרים שמתעדים ריטואלים, זיכרון הילדות מאפשר לשחזר חוויות של כמיהה, געגועים ואהבה, לאו דווקא בהקשר מסורתי. אברהם באנד טען שהניגוד בין קודש לחול מבטאת עמדה אפיסטמולוגית במסגרתה עמיחי "שמר על מאגר מלים וביטויים מספרי הקודש ועשה בהם כרצונו בכתבת שיריו. דומה, שבשביל משורר כזה, שני התחומים אינם מנוגדים ניגוד חרוץ ומכריע".⁷⁵ באנד טען כי קורא שהשתייך כל חייו לרקע דתי או חילוני, יחוש נתק או מתח אולם קורא ש'עבר' בין התרבויות יראה זאת כטבעי. לטענתו, התפקודות של עמיחי לא נעשתה "ברעם ובזעם" (שם). יחד עם

⁷³ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 18.

⁷⁴ "השנה/ לא הדלקתי נרות/ ולא העמדתי אותם ליד החלון/... ולא שרתי/ ולא זכרתי ניסים ולא את פני ילדותי/... ולא סובבתי סביבון/ והסתובבתי ברחובות כ/ היתה לי סיבה/ היו לי הרבה סיבות" (מתוך: 'חנוכה', יהודה עמיחי, שירים 1948-1962, עמ' 223-224); "אבל עלינו לשבח/ לילה מוכר. זהב מושאל משאול. / ברושים עלו לנצח. עוד קולח/ הרחק שיער ארך. אדון אובדן הכל." (מתוך: 'אבל עלינו לשבח', יהודה עמיחי, שירים 1948-1962, עמ' 246).

⁷⁵ אברהם באנד, "חילון הקודש? סוגי הביטוי האינטרטקסטואלי בשיר של עמיחי", על בריאה ועל יצירה במחשבה היהודית, עורכים: רחל אליאור ופיטר שפר, Tübingen: Mohr Siebeck, 2005, עמ' 194.

זאת, ישנו הבדל מהותי בין עצם השימור והשימוש בלשון המקורות לבין קישורם באופן אינטר סובייקטיבי לחוויות אנושיות-אישיות בהקשר חיובי כמו אהבה פיסית ונפשית. ניתן להציע הסבר חלופי לתיאורו של באנד בהשראת פרויד, אשר תאר כיצד ציטוט פסוקים שתוכנם מעיד על השפעת שפה על העולם באופן מאגי (כמו "ויאמר אלוהים... ויהי אור"), השתמר במקומות שונים והוא משקף את הצורך האנושי בתחושת ההשפעה שיש למילים על עולמנו: "הפילוסופיה שלנו שמרה קוים מהותיים של אורח-החשיבה האנימיסטי, כגון הפלגת ערכו של קסם המלה, וכן האמונה שהתהליכים הממשיים בעולם מתגשמים בדרכים, שמחשבתנו מבקשת להורות להם".⁷⁶ נראה שהשימוש בלשון הפיוט 'לכה דודי', נעשה כביטוי של געגוע שמיועד לשחזר רגעים שעוצבו מחדש בדמיונו של הדובר כרגעים שמבטאים אהבה ורגשת-חתן. דוגמה אחרת לתיאור ריטואל דתי שמבטא התמזגות ורצון להתמרה על בסיס התייחסות לאובייקט כמשהו מקודש מיוצגת בשיר על ליל הסדר. גם בשיר הזה ההגדה (השיר על ארבעה בנים, ארבע הקושיות) היא 'זולתעצמי' שמאפשרת לדובר 'לאוורר' את שאלותיו הקיומיות:

הרהורי ליל הסדר, מה נשתנה, שאלנו
 מה נשתנה הלילה הזה מכל הלילות.
 ורבנו גדלנו ולא נשאל עוד ואחדים
 ממשיכים לשאל במשך כל חייהם... מה נשתנה, הכל ישתנה. השנוי הוא
 האלהים.
 וזו שאלה שאין לה תשובה ואם תהיה לה תשובה
 לא ארצה לדעת.⁷⁷

עמדתו של הדובר בשיר זה, שאינה מבקשת לדעת תשובות אלא משווה אלוהיות לדינמיקה של שינוי, שונה מאד מעמדתו של הדובר בשיר 'אל מלא רחמים' שמבטאת כורח פנימי לפתור את חידות המציאות.⁷⁸ אם בשיר 'אל מלא רחמים' האל הוצג כמנותק מהעולם ומדיר ממנו את רחמיו, הרי בשיר 'הרהורי ליל הסדר' חוקיות העולם (הדינמיקה של השינוי) מזוהה עם האל. שתי הדוגמאות לעיצוב מחדש של ריטואלים (תפילת שבת, ליל הסדר) ניתנות לפרוש כביטוי למסע טבעי אצל אדם שמתגעגע למחוזות ילדותו, אולם השיר הבא מבטא קשר עמוק יותר למסורת הריטואלית למעשה ולא רק לביטוייה הפיוטיים והאינטלקטואליים:

מי שהתעטף בטלית בנעוריו לא ישכח לעולם:
 ההוצאה משקית הקטיפה הרכה ופתיחת הטלית המקפלת
 פרישה, נשיקת הצנארון לארכו...

⁷⁶ זיגמונד פרויד, מעבר לעקרון העונג, עמ' 310-309.

⁷⁷ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 15.

⁷⁸ "אני, שמוכרח לפתור חידות בעל כרחי/ יודע כי אלמלא האל מלא רחמים/ היו הרחמים בעולם/ ולא רק בוי" (יהודה עמיחי, שירים 1948-1962, עמ' 70).

אַחַר-כֵּן, בְּתַנּוּפָה גְדוֹלָה מֵעַל הָרֹאשׁ
 כְּמוֹ שָׁמַיִם, כְּמוֹ חֶפֶה בְּלִי מִצְנָח...
 וּלְהַתְּכַרְבֵּל כְּמוֹ גֶלֶם
 שֶׁל פְּרָפֶר וְלִפְתָּח כְּמוֹ כְּנָפַיִם וְלַעוּף.
 וּמִדּוּעַ הַטְּלִית בְּפִסִּים... הַפִּסִּים בָּאִים מֵאֵין-סוּף וְיוֹצְאִים לְאֵין-סוּף
 כְּמוֹ מְסַלּוּלֵי הַמְּרָאָה בְּשִׂדָּה תְּעוּפָה
 לְנַחִיתֵת הַמְּלֶאכִים וְלְהַמְרָאָתָם.⁷⁹

כיצד ניתן להסביר את הרגש העמוק שחש הדובר בסיטואציה של התעטפות בטלית? מה מבטאת ההתמזגות עם החוויה עד כדי תחושה של המראה ומעוף? הפסיכואנליטיקאי כריסטופר בולאס הציע הסבר ליחס מסוג זה בחוויה המתוארת: "האדם חש בקשר סובייקטיבי עמוק לאובייקט (ציור, שיר, אריה מתוך אופרה, סימפונייה או נוף) וחווה חוויה של התמזגות מסתורית עמו... רגעים של חוויה אסתטית כזאת... (יוצרים) תחושה פסיכוסומאטית של התמזגות, שהיא הזיכרון של האובייקט המתמיר בנפשו של האדם. הציפייה לעבור תמורה באמצעות האובייקט – שאינו אלא זיכרון אני בתהליך של תולדות החיים... ואפילו אם לא תתחולל תמורה גדולה בעצמי... האדם המבוגר נוטה להתייחס לאובייקטים אלה כאל משהו מקודש".⁸⁰ בהשראת בולאס ניתן להציע שרצונו של הדובר להשתנות מוביל להתחברות לריטואל תוך כדי עיצובו הפואטי כרב-חשיבות ואף מקודש, אך לא כשלעצמו, אלא כאמצעי התמרה ושינוי של הסובייקט הדובר.

ההתעטפות בטלית מפורטת לפרטי-פרטים של תחושות ואסוציאציות, כולן חיוביות ומרמזות על קשר אינטימי עם הריטואל, שמהווה מקור לתחושות של תקווה, התפתחות ואפשרויות אינסופיות. התיאור הנ"ל פורץ את גבולות הניתוח שהוצגו עד שלב זה במאמר, כיון שנדמה שלא מדובר רק בעיבוד מחדש של חוויות עבר ובתיקון שמבטא השלמה עם התרבות היהודית אלא גם ב'הוצאה לאור' של הקשר העמוק והבלתי-אמצעי של הדובר בפתוח-סגור-פתוח עם ההוויה היהודית-הרליגיוזית הלכה למעשה.

סיכום

במאמר זה ניסיתי להראות כיצד ניתן להיעזר בספרו האחרון של עמיחי כדי להעשיר את לימוד העברית לא רק במישור הלקסיקלי אלא גם במישור המנטלי של עיצוב זהות. השימוש המגוון בלשון המסורת היהודית אותו ניתן להראות על ידי לימוד משווה של לשון הקונוטציות וההשאלות בספריו השונים של עמיחי, משקף דינמיקה אפשרית של יחס למקורות אלה. ספרו האחרון של עמיחי מראה כיצד פרשנות הלשון נשאת פתוחה להתנסויותיו של הסובייקט בעולם, כך שלעתים אותו דימוי, אותה

⁷⁹ יהודה עמיחי, פתוח סגור פתוח, עמ' 14-13.

⁸⁰ כריסטופר בולאס, צלו של האובייקט, דביר, 2000, עמ' 35-34.

דמות מקראית ואותו ריטואל – מקבלים משמעות שונה לגמרי בתקופות שונות בחיים. מעבר לאסתטיקה היחודית ללשונו הפואטית של עמיחי, נראה שמורכבות השילוב בין חיים למוות ובין פתיחות של משמעות לסגירותה – משוות משנה חשיבות להוראת שירתו ולהחיאיתה, כפי שהיטיב לבטא באחד משיריו האחרונים שלא פורסמו:

להגיד את הכל:

מילים אחרונות, כמו נידון למוות.

ולהמשיך לחיות

כמו שאנשים חיים אחרי כתיבת הצוואה.

להיות פתוח כוורד,

עם האפשרויות להיסגר שוב... שיר הוא תחיית המתים של המילים⁸¹

⁸¹ מתוך עזבונו של עמיחי; פורסם (ללא ניקוד) ב'מעריב', סופשבוע, 5.12.2008.