

'ולא אמרתי חזון אחרית ימים' – על אסכטולוגיה בשירת יהודה עמיחי

מרים נייגר

הקדמה

שירתו של יהודה עמיחי רוויה מונחים אפוקליפטיים החל מהשיר 'מעין אחרית הימים' (שירים, 1948-1962) בתחילת דרכו ועד לאחרון שיריו בקובץ האחרון 'פצצת הזמן היהודית' (פתוח סגור פתוח, 1998). מושגים כ'אחרית הימים' ו'תחיית המתים' וכן 'קץ', 'גאולה' ואחרים מהשדה הסמנטי של האסכטולוגיה מופיעים בקרוב למאה שירים, ובהם השיר בשלמותו או חלקים מתוכו עוסקים בנושא.¹ מאמר זה יעמוד על השקפת העולם והאידיאולוגיה העולה מתוך השירים האלה ומקומם בתוך שירת עמיחי, אשר כמשורר חילוני² רב השפעה, בן דור המדינה, משקף ביצירתו את המטען ההיסטורי-התרבותי שלו ושל בני דורו.³

העיון בשירים אשר הכילו את סמלי 'אחרית הימים', ובחינת היחסים בינם לבין עולם המושגים האסכטולוגי והאופן שבו טופלו סמלים אלה בתוך השיר, חוצה את קורפוס שירתו

* 'עמיחי, כשנחבט ראשי בדלת' (הזמן), שירי יהודה עמיחי, א-ה, ירושלים תשס"ב-תשס"ד (להלן: שירים), ג (תשס"ד), עמ' 206; כל המובאות משירי עמיחי להלן יצוטטו ממהדורה זו. בצד כותרת השיר מופיעה כותרת הספר שבו פורסם לראשונה בסוגריים. השירים הממוספרים בהמשך הם חלק ממחזור. להלן יצוין בצד כותרת השיר מספרם במחזור השירים שאליו הם שייכים.

1 רשימה מלאה של השירים אפשר למצוא בעבודה לשם קבלת תואר שני שמאמר זה מבוסס עליה: מ' נייגר, "'חצי קדוש' אסכטולוגיה, חזון וישועה בשירתו של יהודה עמיחי', עבודת מוסמך האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ח. אני מבקשת בזה להודות מקרב לב למנחה העבודה, פרופסור אריאל הירשפלד.

2 אני יוצאת כאן מתוך אותה נקודת ההנחה שאין לתפוס את הקטגוריות 'חילוני' ו'דתי' כדיכוטומיות. הכוונה היא לספקטרום התרבותי שנוצר מחוץ לתחומה של האורתודוקסיה, שאינו תרבות של קודש דתי, הכפוף למורא האל.

3 במסגרת המחקר נבדקו גם יוצרים אחרים בני דורו, בני גילו, ואף בני הדור הבא, אך התמודדותם של רובם (וך, אבידן, רביקוביץ ועוד) עם שדה המושגים האסכטולוגי הרבה פחות ניכרת. באשר לגורי, אכן בכתביו ישנם יותר שירים הקשורים למושגים אלה, ביניהם נושאים הנוגעים למשיח, ויש בהחלט מקום לחקור אותם בעתיד בהשוואה לגישתו של עמיחי.

של עמיחי. מתוך השירים שנאספו במחקר נבחרו ארבעה שירים ומחזור בן ארבעה שירים, ובאמצעותם יודגמו הטענות העיקריות של מאמר זה. דרך העיון מתבססת על שילוב בין הקריאה הדיאכרונית באותם שירים אשר מציגים, כל אחד לכשעצמו, גם התייחסות למושג מרכזי בתפישת אחרית הימים ואשר מדגימים הן את היסוד הקבוע בהשקפתו ביחס למושגי האסכולוגיה הן את התפתחותם ומגמתם, וכן ניתוח מורחב ומדוקדק של שיר אחד, 'תלגת', כמקרה מבחן, על מנת לראות הסתעפויות של התודעה השירית בנושא במבט סינכרוני. בדרך זו ניתן להבחין כיצד ובאילו אמצעים מטפלת שירתו של עמיחי בפערים בין הטקסטים האסכולוגיים שמקורם בהתגלות מול המציאות בת־זמננו וכיצד היא מגשרת על פער הזמנים בין העבר לבין העתיד בקץ ההיסטוריה, תוך התמודדות בהווה בין מרחבים אישיים, פסיכולוגיים, פואטיים וארס־פואטיים לבין הציבורי, החברתי והפוליטי. שירת עמיחי העוסקת בשאלות הנוגעות לאחרית הימים פועלת בתוך ההווה הצינונית. קורות חייו של עמיחי משתלבים בהווה זו הן בהיבט הלאומי הן במישור האישי. מסתבר כי תודעת 'אחרית הימים' הנחשפת מתוך שירת עמיחי איננה נמצאת, כמקובל בתורת אחרית הימים המסורתית, על אותו קו המוביל מבריאת העולם אל הישועה, אלא במעין מעגל החזור על עצמו. בתפישתו זו נמצאים מאפיינים דומים לאלו של אחרית הימים אך לא בהתממשותם המושלמת. בהשקפתו של עמיחי הישועה אינה כרוכה בבואו של משיח, ולמעשה אין ישועה בממד אובייקטיבי כלשהו. ההתייחסות המרכזית למושג 'תחיית המתים' נעה מהתבוננות אלגורית במיתוס של תחיית האומה, דרך התבוננות פסיכולוגית־חברתית בכאב וביזכרון הנופלים בקרבות תש"ח עד להתפרקות ה'סיפור הגדול' של הגאולה במציאות פוסט־מודרנית.

במהלך השנים חלה תמורה מסוימת בהתבוננות המשורר הבוגר באשר לתפישת החזון הנבואי במעבר מ'חכמת משלי' ל'חכמת קהלת' והתגברות הפסימיות. גם בערוב ימיו, עמיחי מעדיף מצב מתמיד של שבר המשבש את המהלך הקווי על פני השלמות האלוהית והגאולה, אך אינו מבטל את חשיבות הרציפות בחיים היהודיים שמתקיימת בתפילה ובמסורת, שגם היא קשורה למחזור מעגלי. האמונה היהודית העולה משירתו נמצאת אפוא על רצף משתנה של קרבה וריחוק בטווח שמחוץ לעולם האורתודוקסי שבתוכו צמח מילדותו.

הרטוריקה האירונית היא מסימניה הבולטים ביותר של שירת עמיחי. האירוניה הינה מנגנון המכליל את הקטבים המנוגדים. היא כלי בעל עצמה המדגיש את ההיעדר, החרדה והכאב בריק שנוצר, ובו בזמן היא מפרקת ובונה מחדש את ה'מציאות' מתוך מבט ביקורתי. 'הפער האירוני' מופיע בספקטרום רחב של ניגודים: יצירת מתח באמצעות הנמכת

4 ניתן לזהות את הפער האירוני' כאשר אין התאמה בין הידוע לנו על המחבר והשקפת עולמו לבין מה שמובע בטקסט. ראו: W. C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago, IL 1974, pp. 10-12. האירוניה בנויה במהותה על פער. היא יכולה להתבטא בסרקזם או בביטוי מאופק (understatement), היפרבולה, התבדחות, לעג או גיחוך. זו יכולה להיות אירוניה רומנטית שנוצרת בין האשליה למציאות

ה'גבוה', האלוהי, הנומינוזי למעשה שבשגרה או להפך: השגבת המציאות היום-יומית באור אלוהי, אולי כניסיון לקרב בין האלוהי לאנושי, ואולי מאחורי כל זה מסתתר האופי ההומניסטי⁵ והאקזיסטנציאליסטי⁶ של שירתו.

ראשית ואחרית – שאלות של זמן ונרטיבים

אחרית הימים וביאת המשיח מופיעים בשיריהם של משוררים ישראלים הן כחזון הן כאסון. הביטוי הפואטי של מושגים אלה מיושם על מגוון של פונקציות. יש כאלה שבהן הדובר השירי מקבל על עצמו את התפקיד של 'הצופה לבית ישראל'⁷. באלה שאלת אחרית הימים היא אלגוריה לאקטואלי, לפוליטי או ללאומי. יש שה'אחרית' נושאת עליה כמשל או כמטפורה את הפן האישי, הפרטי או הארס-פואטי.

ציוני הדרך אשר מופיעים בסקירה שלהלן הם ניסיון לשחזר את הווקטורים התרבותיים המופעלים על עולמו הפואטי של המשורר, ולבדוק מתוך איזה אוצר דימויים נבנים השירים הנדונים כאן. כלומר, אילו אופני 'אמונה', השקפת עולם, תפישות זמן ומרחב ומצבי-נפש עומדים לנגד עיניו של יהודה עמיחי.

המונח 'אחרית הימים' צופן בחובו את הסיפור הגדול ביותר של התרבות המערבית. זהו סיפור של אמונה וישועה שעובר דרך מהלך היסטורי טלאולוגי ששורשיו נעוצים אי שם הרחק בזמן, בדת פרסית קדומה (זורואסטרית), וענפיו מגיעים עד לימינו בתפילה (עיקרי

או בין האדם לעולם, או אירוניה טרגית בין הפרט ותקוותיו לבין הגורל, או אירוניה פואטית – מושג שהתפתח באסכולת הניו-קריטיסיזם ועוסק בדו-משמעות, רב-משמעות, פרדוקסים ועוד. ראו: A. Preminger and T. V. F. Brogan, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, NJ 1993, pp. 633-635

5 'גאולת אחרית הימים אינה אלא גאולת האדם' אומר קויפמן. ראה: י' קויפמן, 'מקורה ומהותה של האסכטולוגיה הישראלית', תולדות האמונה הישראלית, ג, ספר שני, ירושלים תשנ"ו, נספח ב, עמ' 641.

6 ראו: ג' מוקד, 'אקזיסטנציאליזם והומניזם בשירת יהודה עמיחי', ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן וך, דוד אבידן ויונה וולך (אוניברסיטה משודרת), תל אביב תשס"ג, עמ' 32-40.

7 חנן חבר בספרו 'בשבי האוטופיה' סיכם סוגיה זו כך: 'ההתייחסות אל הטקסט השירי כאל גרסה מודרנית של החזון הנבואי-המקראי – התייחסות שבלטה כליכך כבר במורשתה של הספרות הרומנטית – לא נעדרה גם מן השירה העברית שבמסורת "הצופה לבית ישראל"'. והרי כבר המקור המקראי של סיטואציה הדיבר הנבואית כולל בתוכו השתמעויות משיחיות מובהקות, שכן הנביא הוא לעיתים קרובות נביא הגאולה, המבקיע בחזונו את לבושיה החיצוניים של המציאות ומבשר את אחרית הימים ואת יום ה' האפוקליפטי שידקם לה. ועל כן הגאולה שמבשר הנביא כוללת בתוכה גם את דמות הגואל. לדמות הנביא הוקבלה לעיתים קרובות הרגישות המיוחדת שיוחסה למשורר, כמי שקרוב אל דופק ההתרחשויות ושהמותו העמוקה של המהלך ההיסטורי גלויה לפניו. ח' חבר, בשבי האוטופיה: מסה על משיחיות ופוליטיקה בשירה העברית בארץ-ישראל בין שתי מלחמות העולם, באר שבע תשנ"ו, עמ' 25.

האמונה בביאת המשיח ותחיית המתים וגם בתפילת העמידה) ואף בצירופי לשון במדיה (כמעוררי חרדה לעתיד, למשל). האסכטולוגיה והמשיחיות התהוו במשך הדורות בהמשך למקרא, לספרות בית שני ולהתפתחות הדתות המונותאיסטיות, דרך תנועות משיחיות דוגמת שבתי צבי ועד לאידאולוגיות מרקסיסטיות ובניית העולם החדש, ועמדו ברקען של התנועות הלאומיות ביניהן התנועה הציונית ותחייתה של היצירה העברית החדשה.

היסודות המוכרים לנו נמצאים בדברי הנביאים. אלה יצרו את המהלך שתמציתו (עם שינויים מתבקשים ולעיתים ברצף שונה): חבלי משיח, המבשר (אליהו בדרך כלל), קיבוץ גלויות, ביאת המשיח, מלחמת גוג ומגוג, ימות המשיח, עולם חדש, יום הדין – שחר ועונש, תחיית המתים, העולם הבא.

בפתח ספרו 'אפוקליפסה או ועכשיו' יוסף דן אומר:

משעה שנאמר הפסוק הראשון בספר בראשית, הונח היסוד לאפוקליפסה. 'בראשית ברא אלוהים את השמים והארץ', משמע: יש לזמן נקודת-ראשית מוצקה, דרמטית ברצונו ובדברו של האל. אם יש ראשית – מסתבר שיש גם אחרית. תפישת הזמן שמציג המקרא היא תפישה לינארית, בחינת קו ישר המוליך מן הבריאה אל קץ הימים, ועל הרצף של הקו הזה מתנהלת ההיסטוריה.⁸

אולם:

שני הדורות האחרונים, ובמיוחד שני העשורים האחרונים עומדים בסימנו של תהליך התפוררות מואץ ונמרץ של האמונה בקיומם של כוון ותכלית להיסטוריה.⁹

הרעיונות האלה התפתחו כתוצאה מהוויה קיומית קשה ורעה, מלחמות ופרעות ומתוך ביקורת חברתית נוקבת של הנביאים נוכח התנהגות מוסרית לקויה, כלומר ממצב ממשי. מול המצב הקונקרטי עמד עולם מטפיסי ואידילי – אלוהי, מוסרי וטוב. ככל שגדל הפער בין העולמות, התפתחו בחלל שנוצר תורות האחרית. הצורך הפסיכולוגי לגשר על הפער המשתקף בממרה 'צדיק ורע לו' היה אחד מהמרכיבים שבנו את חזיון 'תחיית המתים' והפיצוי שניתן בעולם אחר. גם חרדות העתיד והסבל בהווה היו גורם בהיווצרות האמונה כי יש משמעות לסבל וניתן לצפות לעתיד טוב יותר. לדמותו המיתית של המשיח – 'בן אדם' שזכה לשבת ליד כסא הכבוד הייתה היכולת לתווך בין העולמות ולסייע לגאולת הפרט והלאום.

תפישת ישועה קווית זו, שנראית לנו מובנת מאליה, ושמתקיימת בעולמן של הדתות המונותאיסטיות, לא הייתה נחלתן של תרבויות שספר בראשית לא שימש יסוד לתפישת

8 'דן, אפוקליפסה או ועכשיו, תל אביב 2000, עמ' 19.

9 שם, עמ' 12.

עולמן. חוקר הדתות מירצ'ה אליאדה בספרו 'המיתוס של השיבה הנצחית' התמקד בתפישה המחזורית של אותן תרבויות שבהן 'חזור רעיון מרכזי זהה של שיבה שנתית אל התווה ואחריה בריאה חדשה'.¹⁰

ניטשה העלה מחדש את המונח 'החזרה הנצחית' מתוך אותו עולם פגני, והוא נוכח במשנתו כלולאה אין-סופית של חיים שעומדת מול התפישה התכליתית: 'הקיום, כפי שהוא, חסר טעם ומטרה, ואף על פי כן הוא חוזר באופן בלתי נמנע שוב ושוב, בלי שיסתיים בלא-כלום'.¹¹ הגותו הוליקה למסלול שמתרחש בדורות האחרונים שאליו מכוון יוסף דן. 'פרידריך ניטשה, שגרס שאין בנמצא "עובדות" כי אם רק "פרשנויות" – נרטיבים בעגת ימינו – הוא ללא ספק ראשון המבשרים של החשיבה הפוסט-מודרנית'.¹²

המהלך הזה שסופו 'אבדן הנרטיבים' מתואר בידי דן דרך הופעת האקזיסטנציאליזם החילוני, מבית מדרשו של סארטר, אשר קבע 'שמציאותו של האל או היעדרו הם חסרי רלוונטיות למציאות האנושית ולהתפתחות ההיסטורית'.¹³ כך האינדיבידואל חופשי לבחור את דרכו ללא כפייה של נרטיב כלשהו. שלשלת האסכולות שצמחו בצרפת בעקבות האקזיסטנציאליזם חיזקו וגיבשו מגמה זו. ליאוטר הגדיר את 'המצב הפוסט-מודרניסטי' הזה באמצעות אבדן האמונה בסיפורי העל (מט'נרטיבים): 'כחברה ובתרבות בת זמננו, [...] אבד האמון בסיפור הגדול'.¹⁴

מאמר זה ינסה אפוא לבחון באמצעות הקריאה בשירים מה עמד בפני המשורר בהשתמשו בשיריו במונחים הנושאים רובדי משמעויות מתחום האסקטולוגיה, איך הם משתלבים בטקסט, ומה משקלם של הנרטיב הקווי המוליך מן הבריאה אל הישועה ושל הסיפור המעגלי החוזר על עצמו מדי שנה, כפי שמופיע בדתות ובתרבויות קדומות ומרומז גם בקהלת, או בגרסה הניטישיאנית שלו, שהקדימה את הפילוסופיה האקזיסטנציאלית ואת המהלכים שסופם אבדן הנרטיב הגדול. התשובה לשאלות מורכבת ביותר, ולמעשה, המרכיבים כולם נוכחים בשירתו של עמיחי במינונים שונים, שבסופו של דבר בונים תמונת עולם שירי מובהק.

10 מ' אליאדה, המיתוס של השיבה הנצחית: ארכיטיפים וחזרה, י' ראובני (מתרגם), מ' אידל (אחרית דבר), ירושלים תש"ס.

11 ניטשה, 'רשימות העזבון' (4,445), י' ניראד וא' המרמן, ניטשה: מסה ומבחר מכתביו, א' המרמן מתרגמת, תל אביב תשס"א, עמ' 47 (וגם עמ' 149).

12 שם, נכתב על צדה הפנימי של העטיפה.

13 דן, אפוקליפסה או ועכשיו (לעיל הערה 8), עמ' 367.

14 ז'פ' ליוטר, המצב הפוסטמודרני: שתי שיחות מתוך בצדק (הצרפתים), ג' אש וא' אזולאי (מתרגמים), תל אביב 1999, עמ' 48 (יצא לאור בפריס, 1979).

שירים הנוגעים ב'אחרית הימים' – קווים מנחים

עמיחי העיד על משמעות הזמן בשירתו בראיון עם הלית ישורון: '... ומאחר שאין מוקדם ומאוחר, [...] כל השירה של משורר היא גוש אחד גדול'.¹⁵ וכשהוא נשאל באותו ראיון במפורש אם חלו שינויים בכתיבתו בשנים האחרונות הוא עונה: 'הנושאים הם אותם הנושאים. אהבה ומוות [...] זה תמיד בהווה אחד בשבילי, כאמת החיים בשבילי הם הווה אחד גדול'.¹⁶

אולם, בכל זאת, חלו שינויים בדגשים ובנקודות המבט במשך השנים: נראה שבגיל מבוגר, בעיקר בספר האחרון 'פתוח סגור פתוח', עמיחי חוזר לספריו הראשונים, מוסיף עליהם או מתדיין אתם. לדוגמה בשיר 'אני רוצה לבלבל את התנ"ך'¹⁷ הוא אומר: 'הָאִישׁ תַּחַת הַתְּאֵנָה הוּא אָנִי, ומאזכר את השיר המוקדם (והידוע): 'מעין אחרית הימים' המתחיל במילים: 'הָאִישׁ תַּחַת הַתְּאֵנָה' ומוסיף לו עוד רובד של משמעות באיחור של שנים. מסיבה זאת קשה לבודד את השינויים התמטיים שחלו ביצירתו באשר לנושא המאמר, אך כאמור, לפי רצף השירים המובא כאן, ניתן להבחין במעבר הדרגתי לכיוון פסימי ומפוכח יותר, מגמה הגוברת ככל שהשנים חולפות. אם השיר 'מעין אחרית הימים' יכול עוד לרמוז על מצב שבו תיתכן מציאות דמוית אחרית הימים, הרי במחזור 'ארבע תחיות מתים בעמק רפאים' סוגית התחייה מוצאת את ביטויה לבסוף בדימויים ובבכואות שמעולם לא היה להם קיום בממשות. אך בסופו של דבר גם השינויים האלה משאירים את השקפתו של עמיחי בשאלות אחרית הימים יציבה ועקיבה למדי לאורך השנים.

למונחי 'אחרית הימים' גילומים רבים בשירת עמיחי. הדיון הראשון עוסק בשיר המוקדם המתייחס לנושא במפורש: 'מעין אחרית הימים', שבו הדובר-משורר מתבונן במצב הלאומי-הפוליטי בשנות החמישים. נושא 'תחיית המתים' נידון כאן מהיבטיו השונים, דרך השירים 'תחיית המתים' ו'תלגת' והמחזור 'ארבע תחיות מתים בעמק רפאים'. נקודת התצפית מתוך השקפה זאת עוברת מן ההיבט הלאומי, דרך הכאב, הזיכרון האישי והזיכרון הלאומי-חברתי, עד להתבוננות פילוסופית-אישית ותחושה של אנטרופיה. השיר האחרון 'פצצת הזמן היהודית' עוסק שוב בשאלת 'אחרית הימים' הפעם מן ההיבט הקבלי של שירת הכלים, התיקון והגאולה.

האמונות שמתבררות כאמור מקריאת השירים האלה מתקשרות יותר לתפישה המחזורית שבטבע ובעיקר לזאת שעלתה מכתבי ניטשה ביחס לשיבה המחזורית, תפישה שבמרכזה עומד האדם ולא תכנית אלוהית טלאולוגית, שהיא ביסודה דטרמיניסטית. לפיכך גם

15 ה' ישורון, "איך אתה מגיע לשיר?" שאלות ליהודה עמיחי, פנחס שדה, ישראל פנקס, אבות ישורון (שיחה עם יהודה עמיחי [הוקלטה בביתו ביום 11.12.1986]), חדרים 6 (1987), עמ' 132.

16 שם, עמ' 134.

17 עמיחי, שירים ה (תשס"ד), עמ' 127.

דמותו של המשיח, שיש לה חלק בהגשמת אותה תכנית, נמצאת מיותרת. ואכן, עמיחי מצהיר שהוא אינו מאמין בו:

אָנִי מְרַגֵּשׁ טוֹב בְּמַכְנָסִים שְׁלִי
שֶׁבָּהֶם חֲבוּי נְצַחוּנִי.
אֶף עַל פִּי שְׁאֵנִי יוֹדֵעַ שְׁאֲמוֹת
וְאֶף עַל פִּי שְׁאֵנִי יוֹדֵעַ שֶׁהַמְּשִׁיחַ לֹא יָבוֹא,
אָנִי מְרַגֵּשׁ טוֹב.¹⁸

ייתכן, שאופן זה של אמונה, דהיינו 'שיבה מחזורית' ללא קץ, אפשר למשורר אמונה בבריאה ובאדם בלא כל כיוון משיחי. ואם נתרגם זאת לערכים פוליטיים, אולי מדובר על אותו כיוון ציוני-ליברלי שמגלם בתוכו גם חיים יהודיים במחזורי השנה אך ללא כל הלהט הקיצוני.

נוסף על הדברים שהוזכרו לעיל בנוגע לטיפול במושגי 'אחרית הימים' יש גם כאלה המופיעים בשירת עמיחי בצורות נוספות: עמיחי עוסק ב'תחיית המתים' בתפישתה ה'מקובלת' כאשר הוא מדבר על מותה של אמו: 'שְׁמָה הַמְּלֵא מֵעַכְשָׁו וְעַד לְתַחִית הַמֵּתִים: / פְּרִידָה זְכָרוֹנָה לְבָרְכָה' (הדלת האחת והיחידה).¹⁹ במקרה אחר הוא משתמש במונח כמטבע לשון היפרבולי על מנת להעצים את הפער ולהביע 'הנמכה' המעתיקה את החזון לממד האנושי: 'בְּמֵאֲמָצִים, / שֶׁהָיוּ מְסַפְּקִים לְחִזוֹן אַחֲרִית יָמִים, / אָנִי רוֹאֶה מֶה שְׂאוּלֵי יְהוָה מְחַר' ('הקִיץ נגמר').²⁰ וישנה גם אירוניה המתארת סיטואציה ממשית של חבטה:

כְּשֶׁנֶּחֱבַט רֵאשִׁי בְּדֶלֶת, צָעַקְתִּי
'רֵאשִׁי רֵאשִׁי' וְצָעַקְתִּי 'דֶּלֶת, דֶּלֶת'.
וְלֹא צָעַקְתִּי, אֲמָא, וְלֹא, אֱלֹהִים.
וְלֹא אֲמַרְתִּי חִזוֹן אַחֲרִית יָמִים
עַל עוֹלָם שְׁבוּ לֹא יִהְיוּ עוֹד רֵאשִׁים וּדְלָתוֹת.²¹

משורות אלה נובעת המסקנה שאין ניחומים לא בהורים ולא במטפסי ובישועה שמצופה בו. אך באותה שעה ממש, על אף הקדמת מילת השלילה 'לא', עמיחי מזכיר את 'אחרית הימים' בשיר הזה ובשירים נוספים חוזר ואמור. וכך נשמר המתח האירוני האוחז בשני קצותיו של המושג ומייצג אותה רטוריקה שאופיינית לשירת עמיחי. זהו גם השיר אשר מתוכה צוטטה שורת הכותרת למאמר זה: 'ולא אמרתי חזון אחרית ימים'.

18 'אני מרגיש טוב במכנסים שלי' (שלווה גדולה, שאולות ותשובות). שירים ג (תשס"ד), עמ' 363.

19 שם, ד (תשס"ד), עמ' 144.

20 שם, שם, עמ' 124.

21 שם, ג (תשס"ד), עמ' 206.

מעין אחרית הימים

הָאִישׁ תַּחַת תְּאַנְתּוֹ טֹלֵפֶן לְאִישׁ תַּחַת גִּפְנוֹ:
 'הֲלֵילָהּ הֵם בְּהַחֲלֵט עֲלוּלִים לְבוֹא.
 שְׂרָן אֶת הָעֲלִים סָגַר הֵיטֵב אֶת הָאֵילָן,
 קָרָא לְמֵתִים הַבֵּיתָה, וְהָיָה מוֹכֵן'.²²

בשיר 'מעין אחרית הימים' באות לידי ביטוי מגמות בפואטיקה שלו שימשיכו לשרת אותו בעתיד. עמיחי בונה את תמונת השלום האסכטולוגית משברי פסוקים מתוך נבואות הנחמה של ישעיהו ומיכה, וכל פסקה מתייחסת לפן אחר של הנבואה, ולהתמודדות עם השלכותיה. יהודה עמיחי מנהל ברבים משיריו דיאלוג מגוון עם לשון המקרא ועם תוכנם של הסיפורים המקראיים וכן עם לשון התפילה. המשורר עצמו מעיד על כך: 'זו שכבה גיאולוגית שקיימת בי [...]', המגע הראשון עם השפה העברית היה בכל זאת עם 'שפת האלוהים'. [...] יש לי יחס כפול לשפה, שהיא גם שפת קודש וגם שפת דיבור'.²³ אבל הזיקה הזאת איננה פשוטה למשורר חילוני:

מסובכת עד מאד היא זיקתו של אדם לא־מאמין אל טקסט קדום ומקודש, הוא הטקסט המקורי [...] זהו יחס שיש בו מתיחת קווי־דמיון וקווי־ניגוד, מובאות וסירוסים־מובאות, עליות וצניחות מן הנשגב אל האירוני, קידוש נלעג של חולין ושל חילול הקודש.²⁴

בשיר 'מעין אחרית הימים' הנדון כאן, עמיחי 'מבלבל' מעט את התנ"ך²⁵ ומצרף פסוקי נחמה שנועדו להתרחש באחרית הימים. בד בבד, במצב שהוא דמוי 'אחרית הימים' ('מעין'), הוא מתאר סיטואציה שבה כל המרכיבים שרויים בהוויה של 'בינתיים'. דהיינו – מהות שאינה 'אחרית הימים' ממש אך גם אינה היעדרו. זוהי מציאות שאינה נמצאת על רצף קווי המוביל בהכרח לגאולה הסופית כי אם מחזור שנשנה. ובמחזור הזה כאמור, נמצאים סממנים שיוחסו לאחרית הימים אך לא בצורתם המושלמת: ישנם אנשים 'תחת תאנתם וגפניהם' אך הם חרדים מפני איזו פלישה ממשית או תודעתית. בעלי החיים שהיו עוינים זה לזה מדברים

22 שם, א (תשס"ג), עמ' 87 (פורסם לראשונה בקובץ 'במרחק שתי תקוות', הקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשי"ח).

23 ישורון, שיחה עם יהודה עמיחי (לעיל הערה 15), עמ' 132.

24 ר' קרטון־בלום, 'פחד יצחק: מיתוס העקידה כמקרה־בוהן בשירה העברית החדשה', ד' אוחנה ור"ס ויסטריך (עורכים), מיתוס וזיכרון: גלגוליה של התודעה הישראלית, ירושלים תשנ"ז, עמ' 232.

25 בשיר מאוחר בשלושים שנה, 'אני רוצה לבלבל את התנ"ך' (שהוזכר לעיל) ישנה התייחסות אינטר־טקסטואלית לשיר הנדון כאן: 'מֵטוֹס עוֹבֵר מֵעַל לְתֵאֵנָה / אֲשֶׁר מֵעַל לְאִישׁ אֲשֶׁר תַּחַת תְּאַנְתּוֹ / הַסֵּיִס הוּא אֲנִי וְהָאִישׁ תַּחַת הַתְּאֵנָה הוּא אֲנִי. / אֲנִי רוֹצֵה לְבַלְבֵּל אֶת הַתְּנַ"ךְ' (עמיחי, שירים ה [תשס"ד], עמ' 127-128).

זה עם זה ומודאגים מסכנת עימות בין בני האדם (כמשל לעמי העולם בוועידותיהם – 'הַכְּבֵּשׁ הַלְּבָן אֶמְר לְאָבִי: "בְּנֵי אֲדָם פּוֹעִים וְלִבִּי כּוֹאֵב...")'. הגויים נוהרים לירושלים אבל התורה כנראה עוד 'לא יצאה' משם. גם החרב ממוחזרת למומרה: 'וְכַתְּנוּ חֶרֶב לְמִזְמְרָה וּמִזְמְרָה לְחֶרֶב/ וְחֹזֵר חֲלִילָה וְשׁוֹב בְּלִי הֶרֶף'. אלא שהתהליך הזה הפיך ואין-סופי. ברקעה של ההתבוננות הזאת עומדת כנראה משנתו של ניטשה על 'השיבה הנצחית' והמבט החילוני על אופייה של גאולת האדם מול האידיאלים הגדולים והאלוהות. בשיר זה שולט מצב סטיכי שמבחינת האדם כמעט ואינו ניתן לשינוי (רק אולי אחרי 'כְּתוּתִים וְהֶשְׁחָזוּת הֶרֶבֶה'), וה'גאולה', תבוא משחיקת החומר ולא מהכוונה אלוהית.

נראה שניתן להחיל את התובנות הנובעות מתוך קריאת השיר אל המצב הפוליטי. עמיחי חווה את ההתרגשות הגדולה של התגשמות החזון הציוני והקמת המדינה והיה שותף כחייל (וקודם לכן כאיש פלמ"ח) במאמצים. התפישה המשיחית שעמדה ברקע הציונות זכתה למימוש חלקי, והשיר מבטא את אותה הוויה. אך באופן רגלי כבן תקופתו (שנות החמישים), אחרי ירידת המתח של מלחמת תש"ח והתייצבות מול בעיותיה של המדינה בראשיתה,²⁶ הוא אינו צופה את סיום התהליך אלא חווה תנודות מעגליות של קרבה וריחוק. באחרית הימים הזאת אין צורך במשיח שכן אחרית הימים אינה יעד סופי, אך יש בו תקווה לעולם – 'בְּרִזָּל הָרִיב בְּעוֹלָם יְכֻלָּה'.²⁷

חוקרים ומבקרים דיברו על תופעות של ניכור ופרגמנטציה בשיריו.²⁸ אך למעשה עמיחי מציג השקפת עולם מגובשת. למסקנה הזאת מגיע בועז ערפלי כשהוא דן בשאלת הערכים בשירת עמיחי ורואה בהם 'אחדות דיאלקטית' שהפרגמנטריות היא פונקציה של עקיבות, אחידות ויצירת משמעות.²⁹ בשיר 'מעין אחרית הימים' אחרית הימים אינה מבוטלת או

26 ראו בעניין זה מצב הספרות ושירת עמיחי אחרי מלחמת תש"ח: ד' מירון, 'שמירת הכלים ותיקונם', הנ"ל, מול האח השותק: עיונים בשירת מלחמת העצמאות, ירושלים 1992, עמ' 271-313; וכן: 'עמיחי לא קיים זיקה הדוקה עם [...] ה"חזון" הציוני ברוח המשיחיות החילונית של בן גוריון (מה שלא הפריע לו להאמין, אמנם ללא שום רטט אקסטטי, בציונות כפתרון קיומי אפשרי ומוצדק למצוקותיהם של יהודים, ואף ללחום בתור איש הפלמ"ח למען הקמתה של מדינה יהודית', ד' מירון, 'יהודה עמיחי: מהפכן עם אבא', הארץ, תרבות וספרות, 3 באוקטובר 2005, עמ' 4.

27 דן מירון מציין ש'עמיחי לא דיבר על המלחמה כעל מבצע קולקטיבי בעל משמעות לאומית [...] תחת זאת הוא שילב את המלחמה בהקשר כולל של היסטוריה אנושית כאוטית'. ד' מירון, 'לד טוב ומלא אהבה', הארץ, תרבות וספרות, 14 באוקטובר 2005, עמ' 2.

28 ראה: G. Abramson, 'Alienation and Fragmentation', *The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic Approach* (SUNY Series in Modern Jewish Literature and Culture), Albany, NY 1989, pp. 71-90

29 'בחינת הערכים בשירתו של עמיחי מגלה נקודת מוצא תפיסתית-ערכית אשר בהיותה נטועה בתוך "העולם הזה" אינה יכולה אמנם להקנות לו משמעות [...] אבל היא יכולה להקנות משמעות, ואף מקנה אותה, להשקפת העולם הנובעת ממנה ולשירה המגלמת אותה, ב' ערפלי, הפרחים והאגרסל: שירת עמיחי 1948-1968: מבנה, משמעות, פואטיקה, תל אביב תשמ"ז, עמ' 174; ובעקבותיו יוסף

מפורקת. עמיחי אוסף את פסוקי המקרא ויוצר בעזרתם אינטגרציה חדשה, שמתארת את המצב הנתון בדרך ה'הזרה'³⁰ ורואה הן את הריק הן את המלא במיכל התודעה של אחרית הימים בהוויה הישראלית.

תחיית המתים

עמיחי מפעיל את המושג 'תחיית המתים' בשירתו הן במישור הלאומי-פוליטי הן במישור הפסיכולוגי-חברתי (הנוגע בלאומי) הן במישור ההגותי מנקודת מבטו של הפרט הבוחן את סביבתו הממשית מתוך עמדה אקזיסטנציאלית. כאשר לנושא התחייה נראה שההוויה השלמה ביותר עם עצמה, אשר איננה משתמשת במבע ביקורתי וספקני כלשהו (כמו אירוניה, למשל), מצטיירת במישור הלאומי. כאשר ה'תחייה' נוגעת בתחום מצבי הנפש והמושג נמוג בשאלת הזיכרון הפרטי המכונן של הקרב והיקבעותו במיתוס, עולה הספקנות לסף התודעה. כאשר הנושא נשקל פילוסופית מול גילויי הממשות תמונת העולם מתפרקת ומוגחכת.

כך עוברת התודעה מן ההבנה של 'תחיית מתים' האלגורית לאומה, הרואה ב'תקומה' הציונית צורה חלקית של הגשמת המהלך האלוהי הקווי, דרך 'השיבה הנצחית' המעגלית של ניטשה הבאה לידי ביטוי במחזוריות הקיום האנושי וקבלת הגורל מול זיכרון הקרב והנפלים, עד להפרכת המושג בהוויה פוסט-מודרנית. כל נקודות המוצא הללו בנוגע ל'תחיית המתים' באות לידי מימוש פואטי בשירת עמיחי ואינן סותרות זו את זו.

גלגולי המת-החי

הוויית המתים' שמנכיחה את זכר קרבנות השואה וההרוגים בכל מלחמות ישראל היא נושא כאוב הנמצא תמיד כעננה אפלה בתמונת הרקע של החיים בארץ, והתמודדות אתו היא עניין יום-יומי כמעט בחברה הישראלית.

דמות 'המת-החי' האלתרמנית,³¹ שהתפתחה בעיקר החל מ'שמחת עניים', התמודדה עם

מילמן: 'המטפורה האיננקולסטית אצל יהודה עמיחי, איננה אפוא תבנית שוללנית מכל וכל שבה לערער על עיקרי יסוד של האמונה', 'מילמן, שבירת לחות: חתרנות אידיאולוגית ופואטית בספרות העברית החדשה, תל אביב 2004, עמ' 65.

30 כך במונחיו של הפורמליסט הרוסי ויקטור שקלובסקי. בעניין זה ראה למשל 'רנן, 'לשמוע את רחש הגלים', סימן קריאה 3-4 (1975), עמ' 343-361.

31 בנושא זה יש ספרות מחקרית ענפה. ראו למשל: ע' שביט, 'אפוקליפסה, אסכולוגיה וישועה ב"שמחת עניים" של אלתרמן', 'בר-אל, 'שורץ ות"ס הם (עורכים), ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה: מאמרים מוגשים לגרשון שקד, בני ברק 2000, עמ' 261-267; ח' חבר, פתאם מראה המלחמה: לאומיות ואלימות בשירת שנות הארבעים, בני ברק 2001, עמ' 142-156; ח' שחם, הדים של

אותן תחושות שבהן האָבֶל אינו מסוגל לקבל את הסתלקותה של הדמות היקרה לו וחס בנכוחתה בחייו באופן ממש. ³² אצל המת־החי בשיר האלתרמני 'החיים שלאחר המוות צריכים להיראות המשכיים, ממילאיים, כמעט "טבעיים"'. יותר מכל: האסכולוגיה מדגישה תמיד, ובאורח מחריד, את הריאליות של המוות. [...] כי בהעדר הממד של קץ הימים המוות הוא סופי, מחריד, אנתרופי, כותב דן מירון. ³³

'המת־החי משמש כרציונל העיקרי לתרבות שמתעמתת עם המוות', כותב חנן חבר. ³⁴ מוטיב זה התגלגל לשירתם של משוררים אחרים והוא בולט למשל בשירו הידוע של חיים גורי 'הנה מוטלות גופותינו', ³⁵ שבו הדוברים הם ההרוגים.

נראה שבתחילת דרכו גם עמיחי היה שותף לאותה מגמה של התייחסות אל המתים כאל 'מתים־חיים' אשר משוחחים באדמה. והם שבים. עמיחי פותח את סונטה ג' ('אהבנו כאן', מחזור סונטות) במילים: 'שפתי מתים אָמְרוּ מְלֶה בְּלֶחַשׁ / בְּאֶדְמָה, שִׁיחָה לְפִי תִמְם' ואף אומר בהמשך: 'וְכִכָּר יִדְעֵנוּ, הַמֵּתִים שְׂבִים'. ³⁶ אך דן מירון אינו רואה בשירת עמיחי המשך להופעת המת־החי: 'עמיחי [...] מתמודד עם החור־³⁷ באמצעות ניסיונות מטאפוריים לסתום אותו. הוא אינו מוכן להתעלם ממנו, [...] להפכו לפרח³⁸ או לאות־מצח של המת החי, ההולך בשדות ומגיע לכאן אף שבלבו תקוע כדור עופרת'. ³⁹ הקביעה הזאת של מירון כנראה אינה מדויקת. עמיחי ממשיך מנקודת המוצא של ה'מת־החי' אך מפתח את התמה בדרכו כפי שנראה בהמשך. ואין תמה בכך: גם ההשקפה בדבר 'המת־החי' וגם מחשבת 'תחיית המתים' אינן רואות במוות אירוע סופי ומוחלט.

רקעו הביוגרפי של עמיחי ומוצאו מבית דתי־אורתודוכסי סייעו כנראה להתפתחות המוטיב הנוגע לתחיית המתים. בהוויית ילדותו ברכת 'מחייה המתים' בתפילת העמידה שלש פעמים ביום הייתה חלק מאורח החיים. עמיחי קירב בשיריו מושג מהשדה הסמנטי

ניגון: שירת דוד הפלמ"ח [...] בויקתה לשירת אלתרמן, תל אביב 1997, עמ' 86-112; י' אופנהיימר, הזכות הגדולה לומר לא: שירה פוליטית בישראל, ירושלים תשס"ד, עמ' 81-102.

32 נ' אלתרמן, שמחת עניים: שירים, תל אביב תש"א. דמות המת־החי באה לידי ביטוי כבר ב'כוכבים בחוץ' בשיר 'האם השלישית': 'הוא הולך בשדות [...] הוא נושא בליבו כדור עופרת', ראו הנ"ל, כוכבים בחוץ: שירים, תל אביב תשנ"ה (ראה אור לראשונה בשנת תרצ"ח), עמ' 142, או בשיר 'בדרך הגדולה': 'אמות ואוסף ללכת', שם, עמ' 128.

33 מירון, מול האח השותק (לעיל הערה 26), עמ' 347-348.

34 חבר, פתאום מראה המלחמה (לעיל הערה 31), עמ' 37.

35 פורסם בספרו של גורי: פרחי אש: שירים, מרחביה 1949. ראו על השיר אצל: חבר (שם), עמ' 143; מירון, מול האח השותק (לעיל הערה 26), אוכורים רבים, בעיקר בעמ' 200-201; וכן א' הירשפלד, 'חיוכו של אליפלט', פנים 17 (2001), עמ' 70-79, בעיקר בהקשר לבאב אל ואד ושאלת המסמורפוזיה.

36 עמיחי, שירים א (תשס"ג), עמ' 58-59.

37 כלומר, חוויית הדם והגוף המחוור.

38 ראו: גורי, פרחי אש (לעיל הערה 35).

39 מירון, מול האח השותק (לעיל הערה 26), עמ' 311.

של התפילה והאסכטולוגיה המתלווה אליה להווייה הישראלית ולמוטיב מרכזי בספרות העברית. השפעה נוספת על עמדתו של עמיחי בנושא זה ניתן לראות כנראה מכיוונו של היינה.⁴⁰ ייתכן שהכרת שירתו של היינה בשפת המקור בבית אבא באה כאן לידי ביטוי. אצל היינה שאלת תחיית המתים מופיעה בהקשרים של אירוניה חריפה בגוונים שונים, מלווה בהומור ושנינה, וכך גם אצל עמיחי, אף שלעיתים אולי האירוניה של עמיחי שונה באופייה מזו של היינה. לדוגמה:

הנקום מקץ הימים לתחייה? מזור! [...] ככה למשל, חלמתי זה לא־כבר והנה אנוכי יוצא בבוקר השכם אל בית העולם, ושם לתמהוני הגדול רואה אני על יד כל קבר זוג נעלים מצוחצחות להבהיק, כמו בבתי־המלון לפני חדרי הנוסעים [...] כאות לתחייה ברור כשמש.⁴¹

שאלת השאלה אפוא מה דמות לתחיית המתים בגרסתו של עמיחי. האם היא קרובה במהותה לדמויות המופיעות בשירי 'המת־חי' או שמא יותר לאותם 'ישני עפר' שבבית העלמין נוסח היינה או שזו 'תחיית מתים' כמדומיין בתיאורי האסכטולוגיה, החל אולי מהפסוק בספר דניאל (יב 2): 'ורבים מישני אדמת עפר יקיצו'?

תחיית מתים

השיר 'תחיית מתים'⁴² פורסם בקובץ 'שירים' 1962-1948 בתוך הפרק 'שירי עיר', והוא נכלל בין השירים שנכתבו מאז 1958 ולא כונסו.

תחיית מתים

אַחַר כֵּךְ יִקְוּמוּ

בְּבֵית אֶחָד וּבְקוֹל הַזֶּזֶת כְּסֹאֵת

וּפְנֵיהֶם לְיִצְיָאָה הַצָּרָה.

40 יש עוד מקום לחקור את הזיקה בין עמיחי להיינה לעומקה.

41 ה' היינה, כתיב הינריך הינה, ש' פרלמן (מתרגם), תל־אביב תש"ד, לודוויג ברנה, ספר חמישי, עמ' 122-123. ויש עוד דוגמאות: 'כול גם שיקרך המקרה לשכב באיזה בית קברות על יד אותו הפלשטר, וביום הדין הגדול, כי תשמע את קול השופר ותאמר לשכנך: "ידיי הטוב, הואיל נא להושיט לי את ירך למען אוכל קום, רגלי השמאלית נכדרה מרוב שכיבה־זו ארוחה", והרגשת פתאום בחיך הפלשטני המודע לך היטב, ואת הקול הלעגני הנה תשמע: 'מזג־אויר יפה היום'. [...] אני האדם האדיב שבעולם, ואוכל לתיאבון קרפיונים חומים, ומאמין לפעמים בתחיית המתים... / ה' היינה, ציורי מסע: איטליה, ש' פרלמן (מתרגם), תל אביב תש"ח, עמ' 11.

42 עמיחי, שירים א (תשס"ג), עמ' 265.

ובגדיהם מקמטים
 ורגבי עפר ואפר סיגריות פזורים עליהם
 וידם תגלה פכים הפנימי
 פרטים הצגה מעונה קודמת מאד.
 ועל פניהם נראים עדין שתי וערב
 רצונות האלהים.
 ועיניהם אדמות מרב גדודי שנה
 תחת האדמה.

בשיר 'תחיית מתים' מתוארות דמויות שמצב הקיוות שלהן אינו ברור. ברובד קריאה אחד נראה שהרמזים מכוונים לסיטואציה קונקרטיה של חיילים היוצאים מן החפירות. הם אנשים חיים ששהו מתחת לאדמה כפי שרומז אפר הסיגריות שעל בגדיהם המקומטים.⁴³ רמזים אחרים מוליכים אותנו לחשוב שהשיר בכל זאת עוסק באנשים שמתו וקמו לתחייה בנוסח המסורתי של תחיית המתים: 'ועל פניהם [...] שתי וערב רצונות האלוהים'. בשיר 'אני רוצה למות על מיטתי' עמיחי כותב: 'המתים באדמה שִכְבוּ בעֶרְבּ וּבְשֵׁתִי',⁴⁴ שורה זו מקשרת בין הביטוי 'שתי וערב' והמתים הקבורים באדמה; ו'רצון האלוהים' כמוהו כקבלת הדין. סיום השיר 'תחית מתים' מעודד קריאה לכוונם של החיים או של החוזרים לחיים: 'ואחד נראה בהרמת פנים/ קדומה לראות, אם גשם. / או כי אחת/ בתנועה עתיקה מאד תמחה עיניה...'. בתמונה זו נמצאות שתי דמויות אלגוריות. הדמות הגברית מתקשרת בתודעה עם המתרחש בשיר הידוע 'גשם בשדה הקרב',⁴⁵ היורד על פני הרעים החיים והמתים, והיא אולי כאחד הלוחמים, והדמות הנשית היא תמונה ארכיטיפית, האישה בתפקיד מסורתי של מתאבלת או מקוננת.

למעשה אף קריאה אינה מוחלטת לכיוון זה או אחר: הם היו מתים קודם, הם גם חיו קודם (כחיילים) ואף על פי כן אינם מתים חיים. ואולי זוהי גרסה של מתים-חיים, מין היברידי של שלושה מצבי קיום: חיים, מתים-חיים, או מתים שקמו לתחייה. על כן הקיום המשמעותי ביותר שלהם הוא במישור האלגורי המסוגל להכיל גם סתירות.⁴⁶ זוהי האלגוריה לתקומה של העם, כי יש חיילים ישראלים על משמרתם, ויש הוויה שבה החיים,

43 ראו: '18 ביולי 1948, שוחה ליד סואפיר. [...] הם יצאו משוחותיהם, והנה השמש מחייכת בשמי המערב. הם מלוכלכים, אדומי עין מחוסר שינה וקרועי בגד, עייפים עד מוות', א' אבנרי, בשדות פלשת 1948, תל אביב 1998, עמ' 181-182. הקטע המצוטט הוא מתוך רשימה שנכתבה לאחר הכרות ההפוגה השנייה, 1948.

44 עמיחי, שירים א (תשס"ג), עמ' 118.

45 שם, שם, עמ' 24.

46 ראו פרמינגר וברוגן (לעיל הערה 4), עמ' 31-36.

המתים והמתים־חיים שבזיכרון מתקיימים זה בצד זה וזה בתוך זה. ויש 'תחיית מתים' של אומה שלמה שקמה מהאפר של עברה והיא מתגלמת אף בשם משפחתו העברי של המשורר יהודה (פויפר) עמיחי. בשיר מולקולרי שמכיל אנרגיה מרוכזת עמיחי מתאר סיטואציה לאומית, והדגש בשיר זה הוא לא על 'עצמי' אלא על 'עמי'.

תל-גת

הבאתי את ילדי אל התל שבו היו לי קרבות לפנים
שיבינו למעשי שעשיתי
ויסלחו לי על מעשי שלא עשיתי.

המרחק בין רגלי הצועדות ובין ראשי
הולך וגדל ואני הולך וקטן.
הימים ההם הולכים ממני והלאה
וגם הזמן הזה הולך ממני,
ואני באמצע בלעדיהם, על התל הזה
עם ילדי.

רוח צהרים נושבת קלה
אך רק מעטים נעים ברוח הנושבת,
מתכופפים קצת עם עשב ופרחים,
חרציות רבות מכסות את התל
ואפשר לומר, כחרציות לרב.

הבאתי את ילדי אל התל
וישבנו "עלי גבה וצדה"
כמו בשיר של שמואל הנגיד,
איש תל ואיש מלקמות כמוני
ששר שיר ערש לחיליו לפני הקרב.

אך לא דברתי אל לבי, כמוהו,
אלא אל ילדי, והיבנו תחית המתים של התל
וגם היא זמנית כאביב הזה, ונצחית כמוהו.⁴⁷

47 השיר 'תל-גת' הוא השיר הפותח את המחזור 'יובלות מלחמה' בתוך הספר 'גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות', שיצא בשנת 1989. עמיחי, שירים ה (תשס"ד), עמ' 11-12 © כל הזכויות שמורות להוצאת שוקן).

השיר שלפנינו בנוי על פי תבנית הגותית בהשראת שירת שמואל הנגיד בספרו 'בן-קהלת', כפי שעמיחי עצמו מעיד בהמשך השיר – 'כמו בשיר של שמואל הנגיד'. טובה רוזן שבחנה את הזיקות בין שמואל הנגיד ליהודה עמיחי כותבת:

כמו קהלת שראה את כל הדברים שנעשו תחת השמש ודבר בליבו כי הכל הבל, כך גם הדוברים בשירי הנגיד. כל מראות העולם [...] נעשים הזדמנות לרפלקסיה הגותית. [...] זוהי הפילוסופיה האקזיסטנציאלית שעוזרת [לו, לנגיד], לחיות. ואילו עמיחי משתמש באותו שלד רטורי עצמו לצורך פילוסופיה קיומית אחרת, שעוזרת לו, לעמיחי, לחיות.⁴⁸

הזיקה לשירת הנגיד מתחילה במילה 'הבאתי'. זוהי פעולה קונקרטיה שבעקבותיה נולדים דברי השיר הבאים. דמות הנגיד, משורר וגנרל מגרנדנה, מהווה לעמיחי, המשורר והלוחם בתש"ח, גם נקודת מוצא להזדהות פסיכולוגית. רוזן מצביעה על הקשרים האינטרטקסטואליים עם השיר:

הַלִּינֹתִי גְדוּד כְּבֹד בְּפִירָה
הַרְסוּהָ יָמֵי קֶדֶם קְצִינִים
וְיִשְׁנוּ עָלַי גְּבֵה וְצֶדֶה
וְתַחְתִּינוּ בְּעֶלְיָה יִשְׁנִים.
וְדַבְּרָתִי לְלִבִּי: אֵי קְהָלִים
וְעַמִּים שְׁכֵנוּ בְּזֹאת לְפָנִים?⁴⁹

רוזן משווה בין שני השירים: הדוברים מזוהים ביוגרפית עם המשוררים הלוחמים. אתרי הקרבות עמוסי היסטוריה. תל גת היה שדה מערכה בין ישראל לפלשתים עוד בימי שמואל ושאול.⁵⁰ גם המבצר הספרדי של הנגיד צופן בתוכו את ההיסטוריה. עמיחי מכנה עצמו 'איש תל' ובנגיד הוא רואה 'איש תל ואיש מלחמות כמוני'.

48 ט' רוזן, 'כמו בשיר של שמואל הנגיד: בין שמואל הנגיד ליהודה עמיחי', מחקרי ירושלים בספרות עברית טו (תשנ"ח), עמ' 92.

49 ר' שמואל הנגיד, בן קהלת, כל שירי רבי שמואל הנגיד: בחמישה ספרים, ה: בן קהלת (מהדורת ש' אברמסון), תל-אביב תשי"ג, עמ' קלא.

50 ייגד לשאול כי ברח דוד גת ולא יסף עוד לבקשו' (שמ"א כז 4). תל-גת: בשיר מדובר כנראה בתל צְרַנְי שזוהה בטעות עם העיר המקראית גת (כיום מזהים אותה עם תל א-צאפי). 'תל שיה' אחמד אל-צְרַנְי, אתר קדום גדול מול קרית גת, מצפון לכביש המוביל מכביש החוף לבית גוברין וליד הריסות הכפר עיראק אל מנשייה. לפניו זיהו בו [...] את גת, העיר הפלישתית, אך זיהויים אלה לא התאשרו בחפירות שנערכו בתל בשנים 1956-1962 (על ידי אגף העתיקות) [...] במקום נמצאו שרידי יישוב החל בתקופת הברונזה הקדומה ועד לתקופה הפרסית. [...] במלחמת העצמאות היה התל מעוז מצרי במסגרת המתחם שהפך בשלהי המלחמה לכיס פלוג'ה'. מנחם פריד: אנציקלופדיה

רוזן עומדת גם על ההבדלים: בהשתמשו בנוסח 'איה הם'⁵¹ מונה הדובר את דורות המתים אשר עולים מקברותיהם על מנת להלחם בחיים. לטענתה עמיחי נאמן לשלד הרטורי של הנגיד רק על מנת לשלול אותו. המסר של הנגיד פסימי וחד משמעי, ואילו המסר של עמיחי אופטימי או לפחות דיאלקטי כי נצחונם הזמני של החיים על המוות הוא כאביב החורף מדי שנה.

הַבַּאתִי אֶת יְלָדֵי אֵל הַתֵּל שָׁבוּ הָיוּ לִי קְרֵבוֹת לְפָנַי
שִׁבְיֵנוּ לְמַעְשֵׂי שְׁעֵשִׂיתִי
וְיִסְלְחוּ לִי עַל מַעְשֵׂי שְׁלֵא עָשִׂיתִי.

הדובר מביא את ילדיו לביקור במקום שהיה אתר קרבות שהוא השתתף בהם. זוהי הסיטואציה הבסיסית שהשיר בנוי עליה. בנימין בית הלחמי מתאר את המניעים והגורמים העשויים להוליך לכיוון האמונה המשיחית ומגיע למסקנה שהחלום המשיחי מבטא מרד במשפחה ואת הקץ לשושלת הדורות.⁵² עמיחי אינו מתאים לדגם הפסיכולוגי הזה. להפך: דור ההמשך צריך לדעת על עברו של אביהם למען העתיד ואין אלה ימי אחרת הימים. יתרה מזו, אותה המשכיות היא לא רק ביולוגית: הלוחמים־הרעים נכללים במשפחה או מהווים משפחה מקבילה. בשיר 'באב אל ואד' של חיים גורי נאמר: 'כאן לחמנו יחד על צוקים וטרש, כאן היינו יחד משפחה אחת' (גם בשיר זה מבקר הלוחם לשעבר באתר קרב).⁵³ אם כן המשפחה היא גם מנטלית וחברתית, וגם בין הלוחמים נוצרים יחסי הורות:

שימושית לידיעת הארץ, ו: השרון, דרום מישור החוף וצפון הנגב, ד' אלון (עורך), תל אביב 1979, עמ' 241-242.

51 שימוש בתבנית "ubi sunt", שהנגיד היה ראשון המשתמשים בה בשירת ספרד, ראו: רוזן (לעיל הערה 48), עמ' 91, וכן הערה 8 שם. Ubi sunt – מוטיב ספרותי שעוסק בשאלת החיים החולפים. השם בא מהמשפט הלטיני: Ubi sunt qui ante nos fuerunt? היכן הם אלה שחיו לפנינו?, משפט שמתחיל כמה שירים בלטינית מימי הביניים. ראו: http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_U.html

52 'במצוקות ובפחדים שקיימים אצל רבים יש פחד מהתפוררות ה"אני" וחרדת מוות. ברור שהאמונה בקץ הימים מרגיעה פחדים כאלה. [...] בחזון המשיחי, [...] יש חלק תוקפני והרסני. באמצעות מלחמות, מגפות ואסונות טבע ייחרב העולם הישן, ורק אז יוכל להוולד במקומו עולם חדש ומושלם. [...] העולם החדש הוא עולם שייולדנו אנתנו, ואין לנו צורך עוד בהורים ובמשפחה. החזון המשיחי מתגלה כחלום של התבגרות שבה אין עוד צורך במשפחה ובהורות. ביטוי לרעיון הלידה מחדש ללא המשפחה, [...] קיים בטקסי חניכה של מתבגרים בכל מיני תרבויות [...]. גם כביטוי לרצון לעצמאות מוחלטת. החלום המשיחי מבטא אפוא מרד במשפחה, והקץ לשושלת הדורות'. ב' בית הלחמי, 'האמונה המשיחית הסתכלות פסיכולוגית', ד' אריאל-יואל, מ' ליבוביץ, י' מזור ומ' ענברי (עורכים), מלחמת גוג ומגוג: משיחיות ואפוקליפסה ביהדות – בעבר ובימינו, תל אביב 2001, עמ' 320-321.

53 ראו גם האנתולוגיה של גורי וחפר 'משפחת הפלמ"ח' (ח' גורי וח' חפר, משפחת הפלמ"ח: ילקוט עלילות וזמר, תל אביב 1974). למעשה עד היום חברים לקרב מכונים פעמים רבות 'אחים'.

בְּגִבְעוֹת הָאֵלֶּה אֶפְלוּ מִגְדְּלֵי קְדוּחַ הַנֶּפֶט
 הֵם כְּכַר זָכְרוֹן. כָּאֵן נֶפֶל דִּיקִי
 שְׁהִיָּה גְדוֹל מִמְּנֵי בְּאַרְבַּע שָׁנִים וְהִיָּה לִי כָּאֵב
 בְּעַת צָרָה וּמִצּוּקָה. עַכְשֵׁיו אֲנִי גְדוֹל מִמְּנֵו
 בְּאַרְבָּעִים שָׁנָה וְאֲנִי זוֹכֵר אוֹתוֹ
 כִּמוֹ בֶּן צְעִיר וְאֲנִי אֵב זָקֵן וְאֶבֶל.⁵⁴

המשורר שמפקדו ההרוג היה לו כאב, הופך ברבות השנים להיות אביו האָבֵל של הרוג צעיר. וכך הסיפור הפשוט של אב שמביא את ילדיו לביקור באתר שהיה לפניו אתר קרבות איננו כל כך פשוט ואינו חד משמעי.

גם בשיר הבא (מספר 15 במחזור השירים 'טיול ישראלי: האחרות היא הכל האחרות היא אהבה') המתים מדומים לילדים:

בְּקִבוּץ יַד מְרֻדְכִי. הַמֵּתִים שֶׁנִּפְלוּ כָּאֵן
 עֲדִין מִסֵּתֶּפֶלִים מִן הַחֲלוֹנוֹת כִּמוֹ יְלָדִים חוֹלִים
 שְׁלֵא נוֹתְנִים לָהֶם לְצֵאת הַחוּצָה לְשֹׁחַק
 וּבְמִוֶּרֶד הַגְּבֻעָה עוֹשִׂים הַצְּגַת הַקֶּרֶב שְׁהִיָּה
 לְמִטְיָלִים וְלִתְּוֹרִים. חִלִּים עֲשׂוּיִים מִפַּח דָּק
 [...] וְתַחֲתֵית הַמֵּתִים, פַּח מְצַלְצֵל וּמְצַלְצֵל.
 וְאִמְרָתִי בְּלִבִּי: כֹּל אָדָם קָשׁוּר לְקִינָתוֹ [...] ⁵⁵

וגם בשיר אחר המשורר מזכיר ביקור במקום עם ילדיו ומספר על ריסס רימון שילדיו מצאו על התל ('פעם כתבתי עכשיו ובימים האחרים... [מס' 1]).⁵⁶

בשיר מתוך המחזור 'טיול יהודי' (מספר 5) עמיחי כותב: 'אֲבָרְהֶם אֲבִינֵנו לֹקַח כָּל שָׁנָה אֶת בְּנֵיו לְהַר הַמּוֹרִיָּה/ כִּשֶׁם שֶׁאֲנִי לֹקַח אֶת יְלָדֵי לְגִבְעוֹת הַנֶּגֶב שֶׁבִּהֵן הִיָּתָה לִי מִלְחָמָה'.⁵⁷ אברהם לא עשה זאת אלא במסגרת 'מילוי פורים' סמלי בסיפור המקראי נוסח עמיחי. במסגרת הפעולה הממשית והסמלית הזאת, ששולבו בה הילדים, נמצאת גם ההקבלה בין סיטואצית העקדה וזיכרונה ובין זיכרון הקרב שהטון האירוני לא נעדר בו. לעניינינו חשובה הסיפה של השיר: 'וְכִשְׁיִצְחָק הַתְּעוֹרָר יְלָדָיו הוֹבִילוּ אוֹתוֹ לְאוֹתוֹ/ הַר הַמּוֹרִיָּה וְתָאָרוּ לוֹ בְּמִלִּים/ אֶת כָּל הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה שְׁאוּלֵי כְּכָר שְׂכַח'. הניצול מן העקדה מבקש 'תיאור במילים'

54 'חוליקת – השיר השלישי על דיקי'. עמיחי, שירים ה (תשס"ד), עמ' 14. זה השיר הרביעי בפרק 'ויבלות מלחמה' שנפתח בשיר 'תל-גת'.

55 'טיול ישראלי: האחרות היא הכל האחרות היא אהבה' (מספר 15), שם (שם), עמ' 213.

56 שם (שם), עמ' 161.

57 שם (שם), עמ' 254.

של מה שהיה במקורו מילים במקרא והפך למיתוס. בהקבלה הזאת הניצול מן הקרב בתל גת הופך במילותיו – במעשה השיר – את התל למיתוס. כאן בשיר 'תל גת' הילדים נדרשים רק להבין למעשיו. אבל 'מעשיו' נעדרים מן התל החרב. הפער האירוני שנוצר בין ה'מעשה' שהוא פעולה בעולם החומר לבין התגלמותו בתל, מעיד שהדבר היחיד שהוא יכול להנחיל לילדיו הוא התחושה שלמעשים 'אין יתרון תחת השמש' (קה' ב 11). כאן הדגם ההגותי מתאים לתחושה הנוצרת מקריאת שירו של הנגיד.

המעשים שמוזכרים כאן בכל זאת הם ה'קרבות' שהילדים מתבקשים להבינם. הדבר אינו מפורש בשיר, אולם אם הילדים הם גם ההרוגים אזי ייתכן שהדובר מרגיש צורך לדווח להם על הנעשה, או לא נעשה, בשמם ולמען המטרה שנהרגו בגללה. אולי משתמע מכאן גם רובד נוסף – פוליטי – שבו 'איש המלחמות' מתייחס לכפר הפלשתיני שנחרב במלחמה. וראו בהקשר זה את השיר: 'אלגיה על כפר נטוש'.⁵⁸ מתוך עמדה זו ייתכן שהדרמה מקבלת ממד נוסף כשסיפור הקרב והזיכרון מעומת עם מצב הכפר. בכל מקרה מתוך 'בקשת הסליחה' וה'הבנה' מילדיו עולים רגשי אשם, שמקורם אינו ברור מתוך הטקסט, אך הם מעידים על תחושת אחריות שהדובר נוטל על עצמו בעניין מעשיו או מחדליו.

ואני באמצע, בלעדיהם

(מתוך תל-גת)

המְרַחֵק בֵּין רְגְלֵי הַצּוֹעֲדוֹת וּבֵין רֵאשֵׁי
הוֹלֵךְ וְגֵדֵל וְאֲנִי הוֹלֵךְ וְקָטָן.
הַיָּמִים הָהֵם הוֹלְכִים מִמְּנִי וְהַלְאָה
וְגַם הַזְמַן הַזֶּה הוֹלֵךְ מִמְּנִי,
וְאֲנִי בְּאִמְצָע, בְּלִעְדֵיהֶם, עַל הַתֵּל הַזֶּה
עִם יְלָדָי.

תיאורי ההתרחקות של הרגלים מן הראש והגוף ההולך וקטן נוצרים משינוי פנטסטי בזוויות הראייה, כמו היה זה חיבור בין שתי סצנות מ'עליסה בארץ הפלאות' כך שגופה מתארך וקטן בו זמנית.⁵⁹ זהו מעין משל בדרך ההזרה על ההתרחקות מהאירועים כפי שמעידה גם מובאה זו:

58 שם, א (תשס"ג), עמ' 363-365: 'הֶהָרִס הָיָה מְפָפָח'.

59 'וותר מיותר מזור! קראה אליס [...] "עכשיו אני נפתחת כמו הטלסקופ הכי גדול שהיה אי פעם! להתראות, רגלים!" (כי כשהסתכלה למטה בכפות רגליה, הן יצאו כמעט משווח ראייתה, כל כך התרחקו). ל' קרול, הרפתקאות אליס בארץ הפלאות, ר' ליטוין (מתרגמת), תל אביב תשנ"ח, עמ' 21. וכן ראו: "איזו הרגשה מוזרה" אמרה אליס, "אני כנראה מתכווצת כמו טלסקופ!" ובאמת כך היה: עכשיו היתה קומתה כרבע מטר בלבד... שם, עמ' 19.

וְעַד הַיּוֹם הַזֶּה, אֲנִי לַפְעָמִים מֵאֲמִין עֲדִין
 כְּמוֹ אֲזוֹ. כְּשֶׁשָּׂרְנוּ 'זֶה יְהִי קָרֵב אַחֲרָיו' הֶאֱמַנְתִּי
 [— —] וְכִשְׁאוּמְרִים 'רֵאשׁ הַשָּׁנָה'
 אֲנִי זוֹכֵר לַפְעָמִים רַק אֶת הָרֵאשׁ וְלֹא הַיָּדִים וְהַרְגָּלִים שֶׁל הַזְּמַן
 הַחֹלֶף.⁶⁰

ההקשר הזה מחזק אולי את הטענה שהמדובר בדין וחשבון שהדובר נותן להרוגי המלחמה. פער הזמנים בין מה שהתרחש על התל ובין זמנו של הדובר משאיר אותו ב'אמצע בלעדיהם'. תחבירית, הדברים אמורים ב'מים ההם' אבל המילה 'בלעדיהם' היא מילת קוד בטקסי זיכרון לנופלים.

למעשה בכל השיר אין אזכור מפורש של הנופלים. אבל נוכחותם הסמויה ניכרת ושולטת יחד עם האינטרסקסט לשירו של הנגיד. ההבנה הזאת מקנה משמעות נוספת למילה 'באמצע'. כלומר לא רק 'באמצע' – בין הזמנים – אלא גם בתווך בין החיים למתים. הפירוש הזה אפשרי כי בשיר אחר המשורר מצהיר: 'יש לי מתים שהם קבורים בְּאֹוִר/ [...]' אֲנִי כְּמוֹ מְקוֹם/ שְׁעוֹשָׂה מְלַחְמָה עִם הַזְּמַן' ('יש לי מתים').⁶¹

כחרציות לרב

(מתוך 'תל-גת')

רוח צְהָרִים נוֹשֶׁבֶת קְלָה
 אֶךְ רַק מְעֵטִים נְעִים בְּרוּחַ הַנוֹשֶׁבֶת,
 מִתְכּוֹפְפִים קָצֵת עִם עֵשֶׁב וּפְרָחִים,
 חֲרָצִיּוֹת רַבּוֹת מְכֹסוֹת אֶת הַתֵּל
 וְאֶפְשֵׁר לֹמֵר, כְּחֲרָצִיּוֹת לְרַב.

ב'מקום' הזה ש'עושה מלחמה עם הזמן' השעה היא שעת צהרים, דהיינו – 'תחת השמש'. המצב די סטטי. רק 'מעטים נעים', ואין אנו יודעים אם המעטים הם אנשים שמתאימים עצמם לתמורות הטבע והרוחות ו'מתכופפים עם עשב ופרחים' או שמדובר ב'רוח הזמן'. ברובד אחר אנו חשים גם 'נוכחות' גותית-בלדית של רוחות הלוחמים.

כְּחֲרָצִיּוֹת לְרַב – החרציות הצהובות שמכסות את התל נראות ככוכבים בארמז ל'זהנכם היום ככוכבי השמים לרב' (דב' א' 10). הפסוק מרמז לברית עם אברהם (בר' טו' 5) ובהמשך

60 'פעם כתבתי עכשיו ובימים האחרים... (מס' 3). עמיחי, שירים ה (תשס"ד), עמ' 162. מעניין לציין שבפזמון 'הקרב האחרון' (רוח את הנשוב...') מאת ח' חפר ומ' וילנסקי, שאליו עמיחי מרמז, נאמרים גם הדברים הבאים: 'אל הסף נבוא, נבוא, אחות לפתע / את נשקנו אל הקיר נשעין, / הנופלים, גם הם, אז ועמדו בפתח, / ומצחם בליל ילביך'.

61 עמיחי, שירים ג (תשס"ד), עמ' 38.

להבטחה שניתנה לו בעקדה (בר' כב 17), ומתוך רמזים אלה, בתוך המרקם של שירי עמיחי, נוצרת אף הידרברות עם השיר המוקדם 'בכל חומרת הרחמים': 'מְנָה אוֹתָם [...] הֵם אֵינָם כְּחֹל, אֲשֶׁר עַל שִׁפְתַּי הֵימָּה, הֵם אֵינָם כְּכֹכְבִים לְרֵב הֵם כְּאֲנָשִׁים בּוֹדְדִים [...] מְנָה אוֹתָם, הִיָּה נֹכַחַת, כִּי הֵם/ כְּכָר הַשְׁתַּמְשׁוּ בְּכָל הַדָּם וְעַדִּין חָסֵר...'⁶² ואם לא כרוחות הרי המתים חוזרים כפרחים כמו במיתוס של יקינטון ונרקיס, דגם שחיים גורי השתמש בו בשיר 'הנה מוטלות גופותינו': 'נחזור כפרחים אדומים'.

אריאל הירשפלד כותב: 'אחד הסמלים העיקריים בתפיסת המוות במלחמה בשירת גורי הוא הפרח הנובט ממקום מותו של ההרוג. [...] הוא בא לעדן ולהשיג את המוות ולכסות עליי באיזו תמורה טבעית, יפה'.⁶³ בשיר הגדון כאן הפרחים כוכבים הם התמורה והם המצבה על התל. וכאן נמצא גם הקישור המזעזע: החרציות הן התמורה לצאצאים הרבים ('זרעו') של אברהם שהובטחו לו לאחר שהיה מוכן להקריב את בנו בעקדה. אולם קרבנות המלחמה הריהם כפרחים שרק מעטים 'מתכופפים קצת' בסביבתם.

איש תל

(מתוך 'תל-גת')

הִבַּאתִי אֶת יְלָדִי אֶל הַתֵּל

וְיִשְׁבְּנוּ 'עֲלֵי גִבָּה וְצִדָּה'

כְּמוֹ בְּשִׁיר שֶׁל שְׁמוּאֵל הַנְּגִיד,

אִישׁ תֵּל וְאִישׁ מְלַחְמוֹת כְּמוֹנֵי

שֶׁשָּׁר שִׁיר עָרֵשׁ לְחִילָיו לְפָנֵי הַקָּרֵב.

כאמור 'איש התל' הוא 'איש מלחמות',⁶⁴ ומתוך כך ציץ רובד אינטרטקסטואלי נוסף המקשר את הדובר אל דוד המלך שברח מפני שאול אל התל הזה ממש ('ויגד לשאול כי ברח דוד גת', שמ"א כז 4), ועל דוד נאמר: 'והאלהים אמר לי לא תבנה בית לשמי כי איש מלחמות אתה ודמים שפכת' (דה"א כח 3). כך, הן הנגיד הן הדובר נגועים בשפיות דמים, אינם יכולים להשלים את משימתם, ועליהם להעביר אותה לדור הבא. גם דברים אלה עשויים להעיד על ביקורת עצמית ורגשי אשמה, שמחזירים אותנו לתחילת השיר על המעשים שעשה הדובר ועל המעשים שלא עשה. מתוך ההקבלה עם שירו של שמואל הנגיד אנו למדים גם על מצבו הנפשי של הדובר.

62 שם, א (תשס"ג), עמ' 297.

63 הירשפלד, חיובו של אליפלט (לעיל הערה 35), עמ' 12.

64 ט' רוון, 'כמו בשיר של שמואל הנגיד' (לעיל הערה 48), עמ' 98-99.

תחיית המתים של התל

(מתוך 'תל-גת')

אך לא דברתי אל לבי, כמוהו,

אלא אל ילדי, והיינו תחיית המתים של התל

וגם היא זמנית כאביב הזה, ונצחית כמוהו.

הדובר מעיד שלא דיבר 'אל ליבו' כשמואל הנגיד, ואף לא כפי שמצוטט לעיל באשר למתים המביטים מן החלון: 'אָמַרְתִּי בְּלִבִּי: כָּל אָדָם קָשׁוּר לְקִינְתּוֹ... (ס'יול ישראלי' [מס' 15]).⁶⁵ הקינה שנשארת בלב מומרת בדיבור אל ילדיו, הקינה מחזירה אותנו לרובד הזה ב"palimpsest"⁶⁶ שבו נוכח דוד המלך: 'מי יתן מותי אני תחתיך אבשלום בני בני' (שמ"ב יט 1), ולקינתו על שאול ויהונתן הצבי ישראל על במותיך חלל איך נפלו גבורים' (שמ"ב א 19), שנהוג היה לדקלמה בטקסי זיכרון לנופלים. פסוק ההמשך בקינה זו מתחיל ב'אל תגידו בגת' אך הדובר יחד עם ילדיו (ואולי מתיו) אינם מקיימים את התחינה במקום זה ממש – בגת. הם 'תחיית המתים' של התל המחזירה אותו להווה בדבריהם. תחייה זו לא הייתה יכולה להתרחש אלמלא זכר הדובר וסיפר על האירועים והדמויות שרחשו על התל. התחייה הזאת היא דיבור ומיתוס שנוצר.⁶⁷ ומיתוס מתחיל בדיבור הן במדורת השבט הממשית מקדמת דנא הן בזו הווירטואלית של ימינו. התחייה הזאת יכולה להתקיים רק בזיכרון. ורק אם זוכרים אותם, המתים קמים לתחייה. ועמיחי יודע: 'גם דור הזוכרים הולך וְנִמְת' (ומי יזכור את הזוכרים' [מס' 1]),⁶⁸ ולכן גם תחיית המתים 'היא זמנית כאביב הזה'. הטבע אדיש והזמן אינו מהלך קווי בדרך אל תחיית המתים כי אם מחזורי. הזיכרון המתגלם בצמחים הנובטים מדי עונה הוא הנצחי, והשכחה כבר מגולמת בטבע.

65 עמיחי, שירים ה (תשס"ד), עמ' 213.

66 פְּלִימְפֶּסְט, מגילת קלף כתובה, בדרך כלל מימי הביניים, שנחקק או גורד ממנה הכתוב הקדום, ונכתב עליה טקסט חדש. הכתוב הנוסף נכתב אם משום חיסכון ומחסור במגילות קלף, ואם משום הקשר בין מה שנכתב בעבר לבין מה שנכתב מאוחר. ייתכן גם שעל גבי הכתוב הקדום נכתב רובד חדש יותר של פרשנות או הרחבה. במונח זה השתמשו שימוש רטורי הפוסט-סטרוקטורליסטים/סמיוטיקאים כיוליה קריסטבה, כמטפורה לאינטרסקטואליות. לעקבות של טקסטים, ארמוזים וכו' הנמצאים בזיכרון התרבותי ובתשיתו של הטקסט ראו: J. Kristeva, *La révolition du langage* poétique, Paris 1974

67 ראו את דברי רואלן בארת: 'המיתוס הוא דיבור', ר' בארת, מיתולוגיות, ע' בסוק (מתרגם), תל אביב תשנ"ח, עמ' 235, וכן: 'כל אובייקט בעולם עשוי לעבור ממצב של קיום סגור, אילם – למצב פְּבּוּר, אוראלי, פתוח לניכוס על ידי החברה' (שם, עמ' 236).

68 עמיחי, שירים ה (תשס"ד), עמ' 304.

מיתוסים

בשיר זה מוזכרת 'תחיית המתים' רק בפסקה האחרונה. המושג מקנה לתל משמעות נוספת ומעלה אותו לדרגה מיתית. תחייה זו עוסקת ברובד הגלוי בביקורו של הדובר־המשורר בתל־גת, אתר ארכאולוגי עתיק שמוזכר בתנ"ך שהיה מקום בו נלחם,⁶⁹ סמוך לקריית גת היושבת על חורבות עיראק אל מנשייה. למעשה, הרוגי הקרבות אינם מוזכרים במפורש בשיר הזה, וניתן להבין את ההקשר רק מתוך קריאה קשובה לדבר השיר. השיר מקרין אותה תחושה פסימית שעולה מספר קהלת ומשירו של הנגיד. 'תחיית המתים' מופיעה כאן בצורתה המיתית של ה'שיבה הנצחית' – מחזור העונות שבטבע, ואיננה כמובן אותה 'תחייה' שעליה נבנה כל המהלך ההיסטורי של עם ישראל בציפייה לגאולה.

'משמעותה המקורית של המילה 'מיתוס' ביוונית היא "סיפור"', אומר איתמר גרינולד.⁷⁰ הנרטיב מציין את הצורה המיוחדת שמעצבת את הסיפור, את מעמדו של הסיפור בתודעה הלאומית ובתרבות, וכולל בתוכו אתוס מסוים המקשר אותו לאידאולוגיה מסוימת. המיתוס הוא סיפור המתחבר עם ריטואל. הוא מהווה ביטוי חיוני מבחינה קיומית לנפש האדם, ונועד לו גם תפקיד חברתי כסיפור מכונן.⁷¹

אכן, 'תל־גת' נוגע בכמה סיפורים כאלה: מיתוס הקרב, מיתוס המקום, (המקרא והלאה) ומיתוס השיבה הנצחית. הדובר בשיר יוצר מחדש את מיתוס הקרב כשהוא מדבר אל ילדיו. כך נוצרים מיתוסים של קרבות גם במקומות אחרים. כאן משתלב הסיפור עם ריטואל הזיכרון לנפלים. המיתוס הזה מונח על מיתוס קדום יותר – המיתוס של התל. וזהו סיפור ה'מקום' וריטואל הטיוול הישראלי.⁷² והמיתוס הזה מונח על המיתוס של 'השיבה

69 במקום הזה התנהלו קרבות קשים. שלוש פעמים (ביולי, באוקטובר ובדצמבר 1948) ניסו לכבוש את עיראק אל מנשייה ואת התל הסמוך אליו. הקרב הראשון התנהל בימים 27-28 ביולי 1948, וזהו כנראה הקרב שאליו מתייחס המשורר, שהיה חייל בחטיבת הנגב. מדובר במבצע ג"ס שבו השתתפו גם לוחמים מחטיבת גבעתי ויפתח. לתאריך של סוף יולי יש אישוש בשיר אחר המדבר על הקרב: 'בין חג הקציר לחג האסיף' ('הדברים שהיו מעולם' [מס'8], עמיחי, שם, שם, עמ' 202).

70 א' גרינולד, 'מיתוס ואמת היסטורית', א' גרינולד ומ' אידל (עורכים): המיתוס ביהדות: היסטוריה, הגות, ספרות, ירושלים תשס"ד, עמ' 18, ובהערה הוא מוסיף: 'המונח מיתוס כפי שהוא מקובל במחקר המודרני מיוחס לכריסטיאן גוטלוב היינה'.

71 שם, עמ' 15-19.

72 ראו גם את יחסו של עמיחי במחזור הארוך: 'טיול ישראלי, האחרות היא הכל, האחרות היא אהבה' (עמיחי, שירים [תשס"ד], עמ' 205-218). בנוגע למושג מקום ראו: ג' ארן ו' גורביץ', 'על המקום: אנתרופולוגיה ישראלית', אלפיים 4 (תשנ"ב), עמ' 9-44; הנ"ל, 'המטבע הקשה של המקום: מענה מסכם למאמרי התגובה הרבים ל"על המקום"', אלפיים 8 (תשנ"ד), עמ' 173-177 (פורסמו שנית [ברצף] אצל: ז' גורביץ', על המקום, תל אביב תשס"ו, עמ' 80-22). ארן וגורביץ' טוענים שלטיול הייתה משמעות טקסית בהגדרת זהות הצבר. עבודת המקום התבטאה גם במתן שמות למקומות מתוך מאמץ להלימה בין האתר המזוהה לבין איזושהו מקור קדום. 'פני הארץ נראו כקולאז' של פסוקים. כך מספר – כמפה מיתית של תולדות המקום. [...] הצברים ההולכים אל הארץ מגיעים אל הפספ'.

הנצחית' מאבות המיתוסים, והיא היא המצב הריטואלי (חזרה) עצמו. מיתוס הקרב 'מנכס' במקרים רבים את מיתוס 'המקום' ומשתלט עליו והופך להיות חלק מההוויה של ה'טיוול' (שמתעלמת לעתים מ'פרטים' כמו הכפר החרב). אצל עמיחי האתוס, שלשמו נוצר המיתוס, נמצא בעיקר במושג הלקוח מנרטיב גדול עוד יותר והוא 'תחיית המתים', אשר כאן מתבטאת ב'מיתוס השיבה הנצחית' ומחזור העונות. הסיפור ההיסטורי הופך לטבע, למיתולוגיה (נוסח בירת),⁷³ אך בסופו של דבר כל המטען התרבותי הזה מתמקד ומצטמצם בשיר לדיבור אל ילדיו לא על מיתוס הגבורה אלא על הכאב. ה'סיפור הגדול' של הישועה, כפי שמתאר זאת ליאטר בספרו 'המצב הפוסטמודרני',⁷⁴ מתפרק, והדיבור שהופך ל'תחיית המתים' של התל הוא, ככלות הכול, על: 'אין זיכרון לראשונים וגם לאחרונים שיהיו לא יהיה להם זיכרון' (קה' א 9-11).

ארבע תחיות מתים בעמק רפאים

בין השיר 'תל-גת' ובין המחזור 'ארבע תחיות מתים בעמק רפאים' מפרידים כחמישים עמודים באותו ספר ממש. אך המרחק התודעתי בין השירים הוא גדול ביותר אף ששניהם נוגעים בשאלת 'תחיית המתים' בגרסתו של עמיחי. אמנם, גם ב'תל-גת' יש עיסוק מפורש בצד ההגותי-אקזיסטנציאלי של החיים בהמשך לשירו של שמואל הנגיד. אף על פי כן נקודת המוצא שלו מקורה בעיקר בהתנסויות רגשיות ובצער עמוק. במחזור הנוכחי ההגות נובעת יותר מן ההתבוננות, ממבט העין שנע בין האובייקטים הנראים לבין האינטרוספקציה, שמקנה לדברים היבט מיתי ומיד באותו הינף גם מפרקת אותם. מחזור השירים הזה נמצא בספרו 'גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות', שיצא בשנת 1989.⁷⁵

עמק רפאים, רחובה הראשי של המושבה הגרמנית בירושלים, נמצא בעמק המוכר עוד מתקופת המקרא. עבור יהודה עמיחי היה זה הרחוב הסמוך למקום מגוריו בשכונת ימין משה, ובו הוא טייל מדי פעם. כאן הכותרת 'משחקת' עם משמעות המושג 'עמק רפאים' על ידי בניית פער אירוני בין החיים לבין המוות. רפאים הוא כינוי למתים או רוחות המתים בשאול. למשל: במסגרת תיאור ה'יום ההוא' האפוקליפטי הנורא מופיע גם הביטוי 'ארץ רפאים': 'חיו מתיך נְבִלְתֵי? קומון, הקיצו ורננו שוכני עפר כי טל אורות טליך נְאָרְךָ רְפָאִים

(על המקום, עמ' 56-58). החפירות הארכאולוגיות הן חלק מהעניין, והאירוניה היא שהממצאים רק מדגישים את הזרות אל המקום.

73 בירת, מיתולוגיות (לעיל הערה 67).

74 ליטר, המצב הפוסטמודרני (לעיל הערה 14), עמ' 10-78.

75 עמיחי, שירים ה (תשס"ד), עמ' 55-58.

תפיל' (יש' כו 19).⁷⁶ כך הצירוף של 'עמק רפאים' עם המטען המקראי וההיסטורי יחד עם 'תחיית המתים' מזמין ציפייה למסע מיתני-נומינוזי.

במחזור 'ארבע תחיות מתים בעמק רפאים' הדובר מביא את רשמיו כתוצאה משיטוט והגות פנימית נוסח המשוטט (flaneur) של בודלר.⁷⁷ עמיחי מפעיל את הפואטיקה שלו במתח בין 'הנצחי' וה'חולף' תוך התבוננות ביקורתית במושג הנצח. רק כך נוכל להבין את השימוש במושג 'תחיית המתים'. קריאת השירים במחזור מביאה למסקנה שבאותה צורת התבוננות של ה'ההלך' העמיחי, שפועל תוך מיתיוזיה של הנצפה, במעין סיפורים קטנים נוסח ה'מיתולוגיות' של בארת,⁷⁸ ניתן להחיל על סצנות שונות את נושא 'תחיית המתים', כך שכל שיר מהמחזור מכיל במפורש את הביטוי בסיומו. המהלך, תרתי משמע, מציג את ההשקפה הזאת מן האמונה התמימה ועד התפרקותה לבכאות שאין להן מקור, לסימולקרות.⁷⁹

בשיר הראשון: 'נְעוּרוֹת בְּמִצּוֹקָה שְׂרוּת, "מֵתִים יִחְיֶה אֶל/ בְּרֵב חֶסְדוֹ" וּמְקַפְלוֹת אֶת בְּגָדֵיהֶן שֶׁהִתְיַבְּשׁוּ. / "בְּרוּךְ עַדִּי עַד שֶׁם תִּהְלָתוּ"'. הנערות במצוקה, מן המעון שהדובר עובר על פניו, מציגות את ה'תחייה' כאמונה תמימה, מוצא לתקווה, כחלק מפיוט העוסק ב'ג' עיקרי האמונה.

בשיר השני תחיית המתים מתקיימת ב'שיבה הנצחית' שבטבע היקום ובעצם נעדרת

76 או למשל: 'שאלו מתחת רגזה לך לקראת בואך עורר לך רפאים' (יש' יד 9); 'הלמתים תעשה-פלא אם רפאים יקמו יודוך סלה?' (תה' פח 11), 'מתים בל יחיו רפאים בל יקומו לכן פקדת ותשמדים ותאבד כל זכר למו' (יש' כו 14) ועוד.

77 'ש בחיים הטרוויאליים, בשינוי היומיומי של הדברים החיצוניים, תנועה מהירה שכופה על האמן מהירות ביצוע בהתאם. [...] גאונות האמן המצייר את דפוס החיים היא גאונות בעלת טבע מעורב, כלומר ייש בה מינון הגון של רוח ספרותית, צופה, שוטטן (flaneur), פילוסוף, כנוהו כרצונם; אך כדי לאפיין אמן זה תאלצו לבטח להעניק לו תואר שלא ניתן ליישמו על אמן שעוסק בנושאים נצחיים, או לפחות יותר בני קיימא, נושאים הרואים או דתיים. לעתים הוא משורר, לעתים קרובות יותר הוא מחבר רוזנים או איש מוסר; הוא צייר של הרגע החולף וכל הנצחי שהוא מרמו עליו'. ש' בודלר, צייר החיים המודרניים, מ' פרנקל וא' כץ (מתרגמים), ע' דיקמן (מבוא), בני ברק תשס"ג, עמ' 111-112; וראו גם את פיתוחה של הדמות אצל: ו' בנימין, מבחר כתבים, א: המשוטט, ד' זינגר (מתרגם), י' ניראד ואחרים (עורכים), תל אביב תשנ"ב, עמ' 102.

78 בארת, מיתולוגיות (לעיל הערה 67). ה'מיתולוגיות' שלו בנויות על ההבנה המצרפת את המנגנון הפועל ב'מיתוס' במובנו המסורתי עם אבחנותיו הבלשניות של פרידין דה סוסיר. שם הוא מנתח ומבקר מוגזן רחב של דימויים ופעילויות בתרבות והמיתיוזיה שלהם (שמתבטאות במאמר בעיתון, תצלום, סרט, תערוכה וכו'). בארת בוחן את דרכי מתן המשמעות למיתוס בן ימיו בחיי היוסידים בצרפת כדי לאתר את הסילוף האידאולוגי שברקעו, אשר מתרחש בין השאר, תוך טשטוש או השגבה מדבריו שם: 'אני רואה וכות לעצמי לחיות בשלמות את הסתירה של זמני, העושה את הסארוקום לתנאי לאמת' (עמ' 13) או 'המובן נמצא תמיד כדי להציג את הצורה; והצורה נמצאת תמיד כדי להרחיק את המובן. ולעולם אין סתירה, קונפליקט, פיצול בין המובן לצורה: לעולם אין הם נמצאים באותה נקודה' (עמ' 281). חלק מאבחנותיו ניתן ליישם על הדרך שבה מאופיינות ההתבוננויות של עמיחי.

79 ראו: ז'אן בודריאר, סימולקרות וסימולציה (הצרפתיים), א' אוולאי (מתרגמת ועורכת), בני ברק 2007.

כמוטיב בתוך הנרטיב הגדול של אחרית הימים: 'כִּדְ קִיץ נְחֻרְף בְּזַמְנָם, כִּדְ /הַדּוֹרוֹת בְּחֻלּוֹפָם. כִּדְ הַנְּשֹׂאֲרִים, כִּדְ הַהוֹלְכִים'.

בשיר השלישי התחייבה נמצאת בדימוי האירוני של סוכת הטלפון לגוף הממתין לתיקונו באחרית הימים: 'לִיד חוֹמַת בֵּית הַקְּבָרוֹת הַנוֹצְרִי / סֶכֶת טֵלֶפּוֹן פְּרוּצָה, / החוטים הקרועים תלויים כמו עורקים/ גידים: מתפים לשעתם'.

ובשיר האחרון מוצאת תפישה זו את מקומה בשאלות הפרודיות על הנוסח 'היכן הם' בנוגע לגול הצופים בסרט שישבו על המושבים שנזרקו מבית קולנוע: 'האם הם יושבים עדין בשורות ממספרות/ או עומדים בשורות ארכות/ ואיך יקומו לתחיה והיכן יקומו'. כמו כן עוסק השיר ב'גורל' האירועים שהתרחשו על גבי המסך שהיו מלכתחילה רק צלמי צלולואיד, בבואות שהופעלו בדמיון, ולכן לא התקיימו מעולם: '...אֵי עֲלִילוֹת וְאֵי דְבוּרִים / שֶׁהָיוּ עַל הַמָּסָךְ. מִי בָאֵשׁ וּמִי בַמַּיִם'.

במהלך הזה עמיחי מסמן בכל אחד מהשירים במחזור מעין סטראטיפים אופייניים לשירתו בנוגע ל'תחיית המתים'. במישור ההגותי אין למושג מקום אלא בצורה שמצטיירת כאמונה מגוחכת שבוקעת מן המראות הנגלים לעיני המשוטט. אבל גם עמדה זו מסווה את הסתירות שמתקיימות אצל הדובר־משורר ביחס לאמונה זו. ו'תחיית המתים' יכולה בסופו של דבר להתקיים במרחב הפואטי בלבד.

פצצת הזמן היהודית

עַל שְׁלַחְנִי יֵשׁ אֲבָן שֶׁחֲרוֹת עָלֶיהָ 'אֶמֶן', שֶׁבֶר אֶחָד
נִצּוֹל מְאֻלְפֵי רְבּוּא שֶׁבְרִי מִצְבּוֹת שְׁבוּרוֹת
בְּבִתֵּי קְבָרוֹת יְהוּדִים. וְאֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁכָּל הַשְּׁבָרִים הָאֵלֶּה
מִמְלָאִים עֲכָשׁוּ אֶת פִּצְצַת הַזְּמַן הַיְּהוּדִית הַגְּדוֹלָה
עִם שְׂאָר שְׁבָרִים וְרִסְסִים, שֶׁבְרִי לוֹחֶזֶת הַבְּרִית
[— —]

כָּל אֵלֶּה

מִמְלָאִים אֶת פִּצְצַת הַזְּמַן הַיְּהוּדִית עַד אַחֲרֵית הַיָּמִים,
וְאֶף-עַל-פִּי שְׂאֲנֵי יוֹדֵעַ עַל כָּל אֵלֶּה וְעַל אַחֲרֵית הַיָּמִים
הָאֲבָן הַזֹּאת עַל שְׁלַחְנִי נוֹתְנַת לִי שְׁלֹחָה.

השיר 'פצצת הזמן היהודית' חותם את ספרו האחרון של עמיחי, 'פתוח סגור פתוח' (1998), ואת שיריו כולם. חנה בלוך וחנה קרונפלד רואות בספר זה ללא ספק את ה־magnum opus שלו.⁸⁰

80 עמיחי, שירים ה (תשס"ד), עמ' 309. ראו: Ch. Bloch and Ch. Kronfeld, 'Amichai's Counter-Theology: "Opening Open Closed Open"', *Judaism* 49,2 (2000), p. 153

שיר זה הוא מעין 'אני מאמין' של המשורר, ובו מסכם עמיחי את השקפותיו. למעשה בשיר זה מחיל עמיחי את הגורל היהודי בנושא אחרית הימים על אותם תחומים שיוחסו בשיר הראשון למצב הישראלי ומביט על הישראליות כחלק מהרקמה היהודית. כאן הוא בונה במכוון את ההולכה לשיר האחרון שבצו בין מחזורי השירים שבספר שירים הנוגעים לאותה אבן מצבה עם הכיתוב 'אמן' שנמצאה בוורצבורג, עיר הולדתו, כשריד לבית קברות יהודי מימי הביניים.⁸¹ שבר המצבה ושברים בכלל הם אפוא מוטיב חוזר לאורך כל הספר ובשיר החותם בפרט.

נושא השברים ואיסופם יוצר בתודעה קשר אסוציאטיבי עם מושגי התיקון וה'הכלים' השבורים' בקבלת האר". נראה שגם עמיחי מרמז לדבר בקשרו בין השיר הנדון ל'אחרית הימים'. בשיר נוסף שקשור לאותו שבר מצבה הוא אף יוצר זיקה בינה ובין 'תחיית המתים', שם נאמר: 'שָׁבֵר קָרֵב אֶל שָׁבֵר / כְּמוֹ בְּתַחֲיַת הַמֵּתִים, כְּמוֹ פְּסִיפֹס'.⁸²

אבן ה'אמן' שימשה למשורר כמטונימיה לגורלו הפרטי ולגורל היהודי בכלל ובעיקר לאור האמונה באחרית הימים. עמיחי אולי אינו מאמין ב'אחרית הימים' כפי שהתפתחה עד לימינו. הוא אוחז בתובנה נוסח קהלת, שמה שהיה הוא שיהיה ובאמונה ש'עֲקֹשׁוּ וְהַנְּצִחַ'⁸³. אך זהו רק קוטב אחד. מן הקוטב השני נמצאת המסורת והכמת הדורות לבית אבא. האבן מונחת בשלווה על שולחנו ולכן מנותקת מחלקיה האחרים ומהצורך לקום לתחייה באחרית הימים. בזאת היא מזכירה את מצב האדם והיעדר השלמות לעומת שלמות האל והגאולה. הוא מסרב לתקן את הפרגמנטים של ההיסטוריה והזיכרון לשלמות מלאכותית.⁸⁴ אולם בו בזמן, עם הכיתוב 'אמן' שמייצג את האמונה, האבן משמרת את רציפות החיים היהודיים שמתקיימת בתפילות. וכך הוא מסיים: 'אָבֵן עֲדוּת עַל כָּל הַדְּבָרִים שֶׁהָיוּ מְעוֹלָם / וְעַל כָּל הַדְּבָרִים שֶׁהָיוּ לְעוֹלָם, אָבֵן אֱמֻן וְאֶהְבֶּה. / אֱמֻן, אֱמֻן וְכֵן יְהִי רְצוֹן', כלומר במצב 'בין ארץ לשמיים' הוא נמצא על קרקע המציאות והרציו. אך מבטו מופנה בכל זאת למרום אל הצורך במגע עם האל, אל הערכים שמכיל המיתוס.

סיכום

מאמר זה בחן בעיקר את משמעות הופעת הביטויים 'תחיית המתים' ו'אחרית הימים' בשירתו של עמיחי. באשר למושג 'תחיית המתים', חלו לאורך השנים תמורות במבט השירי כאשר

81 ראו: א' ריינר, 'שבר קרב אל שבר: גילויים מבית הקברות היהודי של וירצבורג', זמנים 95 (2006), עמ' 52-57.

82 'דיוק הכאב וטשטוש האושר' (מס' 2), עמיחי, שירים ה (תשס"ד), עמ' 236.

83 בתוך: 'פעם כתבתי, עכשו ובימים האחרים, כך עוברת התהילה, כך עוברים התהלים' (מס' 1), שם, עמ' 161.

84 בלוח וקרונפלד, התאולוגיה הסותרת של עמיחי (לעיל הערה 80).

ההדגש מן ההיבט הלאומי מומר אל הפסיכולוגי ובהמשך אל ההגותי. התודעה הפואטית עוברת מן התפישה ש'תחיית מתים' היא אלגוריה הרואה ב'תקומה' הצינונית צורה חלקית של הגשמת המהלך האלוהי הקווי, וכבר בה עמיחי מקרב את המושג מהשדה הסמנטי של האסכולוגיה אל ההוויה הישראלית ואל מוטיב מרכזי בספרות העברית – 'המת החי', דרך 'השיבה הנצחית' המעגלית של ניטשה הבאה לידי ביטוי במחזוריות הקיום האנושי וקבלת הגורל מול זיכרון הקרב והנופלים, עד להפרכת המושג בהוויה פוסט־מודרנית. כל נקודות המוצא הללו בנוגע ל'תחיית המתים' באות לידי מימוש פואטי בשירת עמיחי ובסופו של דבר אינן סותרות זו את זו, בהכילן ברוב המקרים נקודת תצפית אירונית וקריאה אשר מתבוננת אל טווח רחב של וריאציות שבהן הנושא בא לידי ביטוי ברובדי המשמעות השונים והקשרים ביניהם.

למונחי 'אחרית הימים' גילומים רבים בשירת עמיחי. תורת אחרית הימים היא אותה תכנית אלוהית שמכוונת מבריאית העולם אל הישועה באופן קווי והיא הנרטיב הגדול שעליו נבנים עקרונותיהן של הדתות המונותאיסטיות. כל שדה המושגים האסכולוגי מושך אל האידאלי והנגב ועומד בניגוד לתלאות המציאות וחוסר הצדק בחיי העולם הזה. הישנות המונחים הקשורים לאחרית הימים פעמים רבות בשירת עמיחי הביאה לעיון שבדק את השקפת העולם שמסתרת מאחורי כל זה. מתוכו ניתן ללמוד שכבר החל מהשיר המוקדם 'מעין אחרית הימים' מתבהרת תמצית תמונת העולם הלאומית והאישית של עמיחי אשר ביסודה, עם שינויים מתבקשים במהלך השנים, נשארת יציבה למדי.

תודעת 'אחרית הימים' המתגלה מתוך שיריו איננה נמצאת בדרך כלל, כמקובל בתורת אחרית הימים המסורתית, על אותו קו המוביל מבריאית העולם אל הישועה, אלא על מעגל החזור על עצמו בדומה ל'שיבה הנצחית' של ניטשה, ובו מחזורי קרבה וריחוק אל הגאולה נשנים בדומה למצב בטבע ובעונות השנה ובדומה למחזור התפילות. בצורה זו מתבטל החץ המורה אל גאולה שלמה, ולכן התאולוגיה של עמיחי אינה כרוכה בבואו של משיח. בהקבלה להשקפות פוליטיות במציאות הישראלית ניתן להסיק ששירים אלה מייצגים עמדה לאומית מתונה ויחס חיובי למקורות ולמסורת שמתוכה ינק המשורר את מושגיו (אולם לא מתוך השקפה אורתודוקסית).

תפישה זו מופיעה כבר בשיר המוקדם 'מעין אחרית הימים' ובה נמצאים מאפיינים דומים לאלו של אחרית הימים בהתממשות חלקית ואירונית בתוך ההוויה הישראלית. בשירו האחרון, החותם את כל הקורפוס של שיריו – 'פצצת הזמן היהודית' המשורר מכליל באמצעות אבן ה'אמן' בתוך ההוויה הזאת את המצב היהודי כולו. בסופו של דבר המסקנה דומה – ה'שבר' הוא דימוי למבט המפוכח והמתמיד על גאולת האדם מול האלוהות והאידאות הנגבבות והתבוננות אקזיסטנציאלית במצב היהודי והישראלי כאחד.

גם בשיר זה, שהוא במידה רבה ה'אני מאמין' שלו ביחס לגורל היהודי וגורלו הפרטי, עוסק עמיחי בשאלת אחרית הימים, ובוה גם מדגיש את חשיבות הנושא הנדון כאן באשר

ליצירתו. כאן מחזיק עמיחי בשני קטבים סותרים לכאורה – מחד גיסא, שבר המצבה מסמל מצב בלתי ניתן לתיקון גם באחרית הימים ומתנגד למהלך המסורתי, ומאידך גיסא המשורר מאמין בהמשכיות התפילות, במסורת וב'אמן' היהודי. עמדה זו ממקמת את הווייתו באמצע בין האמונה למבט מפוכח על הקיום האנושי אשר מזינים את יצירתו, כך היא מציבה את המשורר בתווך בין עולם האקזיסטנציה, בין הארצי והאנושי לבין השמימי והקדוש, והיא מקבילה למתרחש בתחום הפואטי בשימוש ברטוריקה אירונית. האירוניה בנויה על פער שהוא לעתים מצב קונפליקטואלי שאוחז בו זמנית בקצותיה המנוגדים של תמונת עולם, ומצב התודעה מחייב קיום עם סתירות וחיים בין הסתירות. לכן ההוויה האירונית מייצגת את עמדת המשורר, והוא ניצב בתוך הפער הזה בשל היותו ססמוגרף למתרחש, וגם בשל מקומו כממלא פער זה בין הארצי לשמימי באמצעות השיר, כלומר כמדיום בין חיי המעשה לחיי הרוח.

‘AND I DIDN’T SAY, “A VISION FOR THE END OF DAYS”’:
ESCHATOLOGY IN THE POETRY OF YEHUDA AMICHAÏ

Miriam Neiger

This article deals with the meanings of the eschatological expressions that appear in the poetry of Yehuda Amichai. I examine the ideological function of these concepts in his poems, and try to show that the eschatological awareness in Amichai’s poems differs from that in traditional apocalyptic belief. Instead of a linear progression from creation to salvation, it is an endlessly repeating cycle. Amichai prefers a constant state of fracture to divine perfection and salvation, but he does not deny the importance of the continuity of Jewish life through prayer and tradition. This double view places him midway between faith and a sober view of human existence, both of which poles nourish his creative powers.