



ד. משולם

טניה הדר

לצבי ולשוש אפרת

■

רחובות פולין הנדחים,
שהם חלק מאצבעות
הקטועות,

■

אותן אצבעות המרימות בחלומות
חפצים שלא הפתתי,
בגדים שלא לבשתי מעודי
הפורחים באויר כמטרפים

3

והפתמים יהפכו לפגיעות
חרדה — לאהבה
האמנם? אני שואלת עצמי
וקומצת אצבעותי

■

כאלו היו גדולי-בר

ר' עקיבא היה אומר: "זמר בכל יום,
זמר בכל יום"

(סנהדרין צט, ב)

■

מזמרת כל יום, בקשי,
בצעקה נתלית על ראשי העצים,
פחיה ראשונה

■

מזמרת כל יום כאב,
מזמרת כח
זה שבצע קטן, שימשך
שימשך ויתלה ב,

■

נצמדתי לעץ
כאל מקור ישועה
וריחו החם
(ריח ניקוטין? ריח עשב לח?)
עוטף אצבעותי
בהבל

■

העשב שלא יחדל
התפלה שלא תחדל
ורגלי שתפסענה
בדרך המפרכת, הרטבה
מביתי — למחוז-העצים שבחשך

שולמית ספיר

■

מהטוב
אשר נפל באקראי
אוספת
כעור אשר שולח
גופו אל האור למלא
חסד חסר.

■

צפני גאנה
נעוצות ברצפה, מתחת
מפה ערוכה מסתירה
רגלי-פחד
על שלחן השבוע
כל כסופי
סניני מבטיך בוצעים.

■

אני לקחתי רגע
כמו מטבע
בצדו האחד זהב
בצדו השני אפלה
אני משחקת בו עץ או פאלי
החשך נופל מול פני
והאור —
קבור על כף ידי.

■

שאם תקאב אותה שנית
בפרע בה כל תשוקותיך
ובידיך תהפך בה אשר מה,
אל תקרב שלישית
אל פתח נשמתה
הותר לה המעט
ולך.

■

באגרטל שלו
אשה
הצבעים לא נושרים
מפניה
לומדת בלי מים ואור
להיות
סינתטית.

כמה מהאפקט המשחרר של המבע הרגשני. הזכרנו שיר זה, בו הוא מבדיל בין רעיו החיים לרעיו המתים רק על-פי אלמנט זר וחיצוני, כדי להזכיר בצידו שיר ידוע פחות, מאוחר הרבה יותר, מתוך "הזמן"; שיר מס. 44:

א. "הגן שנשחל לזכר נער שנפל במלחמה.
התחיל להיות דומה לו, כפי שהיה
לפני עשרים ושמונה שנים,
יותר ויותר דומה, כל שנה.
הנרייז הקנים באים הנה,
כמעט יום יום, לשבת בו על ספסל
ולהסתכל בו.
ב. "ובכל לילה מזמזמת הנכירה
במנוע בגן. ביום לא שומעים".

וזהו עדיין המלחמה של עמיחי, מלחמת-ארבעים-ושמונה. אך השיר, שנכתב ב-76, בוחן אירועים פנימיים ביותר ועמוסים איכויות פאתטיות, מתוך פרספקטיבות של תמונות-נוף חיצוניות. כאב ההיעדרות והחסר של הבן שנפל מזדקן יחד עם ההורים, הנושמים לתוך הוויתם את פני-הגן לזכר בנם כאת פני הבן עצמו. מימד ההסתכלות שלהם בגן הופך למימד האמיתי והמרוכז של השיר האימאזיסטי. ביום פועל החוש הוויזואלי של תמונת-הזכר, ובלילה החוש האקוסטי: "ובכל לילה מזמזמת הנכירה כמנוע בגן". שני אלה הם אוויר לנשימה לזקנים השכולים. דבר לא נאמר על הכאב עצמו או על תחושות פאתטיות נוספות של קיומם. אקט-ההתבוננות בגן וההתרחקות בנופיו, כבפני הבן שאיננו, אומר הכול. עיקור השיר מן הפאתוס אכן מותיר את משקעיו האמיתיים של הרגש טמונים עצוק בתוך התמונה עצמה.

כשעמיחי כותב "אשה קוראת מכתב ליד חלון ומשתנה מכך לבלי הפר" ("הזמן", 54), או "במוסכים שבעמק קדרון מתקנים מכונית קבורה שחורה" ("הזמן", 55), מועברת התחושה המחשמלת של הדברים מתוך עצמם, ולא מתוך תגובת ה"אני" השיר. המתבונן בהם. אין צורך להסביר בשיר מה יכול לעשות מכתב לאדם, או לשם מה מתקנים מכונית קבורה. למעשה, מגדיר זאת עמיחי עצמו באחד משיריו טוב יותר מכל הנחה המתארת את הארס-פואטיקה של ההבעה האימאזיסטית: "כמות כל המים בעולם הופכת איכות של דמעה אחת בעין" ("הזמן", 75). המרתה של כול הכמות הענקית, אשר משום גודלה אינה יכולה להיראות, באיכות מוקטנת של דמעה אחת בעין, אך זו נראית היטב, היא המרתו של הפאתי בקונקרטי. ההיראות המצומצמת, אך האיכותית, היא אשר הופכת את המעשה השירי לסוגסטיבי כל-כך. הוא הדין בתיאורו של חורף-ים דומם. לכשעצמה, קוראת תמונת-נוף זו להיגררות אחר קונבנציות, שכן האובייקט נעשה שגור מאד בספרות ובאמנות, בשל יופיו עמיחי הולך בדרך שונה. היצמדותו לשברי-מראות, קטנים ויבשים ככל שיהיו, מעבירה את האווירה של החורף הדומם באופן פיזי ממש אל הקורא. אווירה היא אמנם ערך נפשי, קודם כל, אבל גם ההתייחסות הנפשית ביותר מתחדשת ומתחדדת, כאשר התחושה הפיזית מדריכה אותה. שיר מס. 79 מתוך "הזמן":

א. "עקשו המצילים הלכו אל בתיכם. המפרץ
נסגר וכל אור השמש משתקף בשבר
זכוכית, ככל החיים בעין הנשברת של מת.
ב. קרש לחוף מצל מגורל היותו רהיט.
חצי תפוח נחצי עקבת כף רגל בחול
משפדלים יחדו להיות שלם חדש
וארגו משחיר דומה לאדם לנשן או מת.
כאן נעצר אפילו האלוהים ולא התקרב
לדעת את האמת".

את ההתרוקנות של החוף מעביר עמיחי לא רק בציון הסתלקותם של המצילים וסגירתו של המפרץ, דבר שלכשעצמו משליט את הדממה, אלא בצמצום השקף וכינוס כל אור-השמש שנותר לתוך שברי-זכוכית. האנאלוגיה המיידית, עולה בסמוך ומזכירה את השתקפות כל החיים בעין הנשברת של מת. המלים שנבחרו עושות את שלהן, והאסוציאציה לתאוריו המפלצתיים של גן-השעשועים הריק או העיר הריקה, מוטיב שכבר עמדנו עליו קודם לכן, היא ישירה בעוצמת התיאור שלה, המכוונת להשתמעויות דמוניות של הנוף. את תחושת הקיפאון ואולי אף השבץ, שאחזו כמה שהיו בו חיים עד עתה, מעביר עמיחי דרך התמונה המוקטנת של "העין הנשברת של מת". פירוטיהם של העצמים המוטלים כפגרים על החול מתלכדים לתמונה אחידה של מאובנים, אשר הספק לגביהם אם היות בהם אם לאו, מפחיד אפילו את האלוהים. אך עמיחי אינו נתפס להשתקפותה של החרדה אצל הסובייקט המתבונן. כול-כולה עומדת בשיר כתוצאה ממנייתם הקרה "והאובייקטיבית", כביכול של האלמנטים.

כמעט כל שיר משירי עמיחי, ואף כל שירה בפרוזה הפיוטית המוקדמת שלו, מעוצבים סביב אחד הצירים של הקליטה האימאזיסטית, אותם ניסיתי להבהיר. הדוגמאות שנבחרו אינן אלא טיפה-בים, והמסקנות מהם אינן אלא ניסיון להעמיד כמה עקרונות וכללים פואטיים, אשר במודע או שלא-במודע באים לכלל מימוש בפיתוח השיר. הנטייה ליצירת אנאלוגיות בדרך-החשיבה או בעיצוב התמונה, הסמכת האישי אל ההכללה האנושית, הריבוי ביסוד המתאר לצורך העמדת קביעותם של דברים (בעיקר דרך לשון ההווה) וחזרת התופעות על עצמן, הפקעת התמונה מן החלוף לעבר הבלתי-משתנה, המשחק האוכסימורוני של תחושת-ההשתנות המתמדת והזרימה בכל עם הנצחי שבגורל האנושי, השדר באינטונאציה מונמכת ומאופקת, העיצוב האפוריסטי המרוכז של הגדים המבטאים השקפת-עולם, האפיון האירוני שלהם, הגלישה לעבר הסימבול בחלק מן האימאזיס, התבניות האימאזיסטיות הסטאטיות מול התבניות המתפתחות כסיפור עלילתי, כתהליך, שאלת מרכזיותה של התבנית והתייחסותה אל האינטונט המילולי סביבה, מהותן החוזרת של תבניות מסוימות, המבטאות תמאטיקה אופיינית לעמיחי, מקורבת לעולם סימבוליסטי-רומנטי, ההבעה הרגישית של המערך החושי, המתח בין תבניות אימאזיסטיות ישירות לבין כאלה המבוססות על דימוי או מטאפורה, כל אלה הינם מרכיבים שעקביות הופעתם בשירת עמיחי ממחישה את הפואטיקה האימאזיסטית האופיינית לו.