

הצד השני של הקודש והחול בשירת עמיחי

שלמה שדה

"את נפשך, נערה, אשים בתוך כפי, כמו אתרוג לתוך צמר רך [...]"

במחקר ובעיון בשירת עמיחי הרבו לעסוק - ובצדק - ב"אלוהים", בדת ובמסורת, המרכזיים כל כך בשירתו. ראו בהם דרך שירית להבעת השבר החילוני של מי שגדל בבית דתי ו"הושלך" בבת אחת אל עין הסערה של משברי המאה ה-20: חייל בבריגדה היהודית במלחמת העולם השנייה ובעיקר לוחם פעיל ב"מלחמת השחרור" ("כמעט נפילתי ב-1948"), ולאחר מכן, כאזרח מדינת ישראל, מלווה קרוב של כל מלחמות ישראל עד יום מותו (שנת 2000): "[...] ועליתי במעלה רחובי, / כשהמאה העשרים היא הדם בעורקי, / דם שרצה לצאת בהרבה מלחמות / ודרך פתחים רבים, / לכן הוא דופק על ראשי מבפנים / ומגיע בגלים כועסים אל הלב."² המחקר והעיון הנ"ל מרבים להדגיש את הנמכת דמות האלוהים כדרך מרכזית בשירת עמיחי להתעמת עם המוסכמות המאובנות של הדת והמסורת ולמחות נגדן (ערפלי: אלוהים מייצג בשירת עמיחי גם את העולם האנושי הפגום). הדוגמאות הבולטות הן דימוי אלוהים בשירתו למוסכניק השוכב מתחת למכונתו-תבל "תמיד עסוק בתיקון, תמיד משהו מתקלקל. / רציתי לראותו כולו, אך אני רואה רק את סוליות נעליו ואני בוכה. / והיא תהילתו."; האשמתו המרומזת באי-התערבות בשואה: אי-התערבות במעשיהם של בני אנוש שלקחו לעצמם את הזכות הנתונה רק לאלוהים לקבוע מי לחיים ומי למוות: "בקצה הרחוב עומד אחד ומונה: / את זה ואת זה ואת זה ואת זה ואת זה [...]" דימוי ההנהגה האלוהית בעולם האכזר עקוב המלחמות "[...] כיד אמי במעי התרגול השחוט / בערב שבת [...]" וכו' וכו' - אינספור

דוגמאות והתרסות הממלאות את שירתו בכל שלביה.³ ואולם, המחקר והעיון בשירת עמיחי כמעט לא התייחסו לצד הנוסף, השני, של ניגודי הקודש והחול בשירתו (נגעו בכך חלקית מילמן ווייכרט תוך כדי עיסוקם בצדדים אחרים של התופעה). עמיחי אינו מסתפק בעימות עם מוסכמות הדת והמסורת (המאובנות שבהן) ובמחאה נגדן על ידי הנמכתן וחילונן. הוא עושה גם את המעשה האידיאלי והשירי המנוגד: מדגיש ומבליט את אמונתו החילונית בעזרת אלוזיות וקונוטציות "גבוהות" ו"חיוביות" מהדת והמסורת שעל ברכיהן גדל והיכרותו עימן אינטימית. בדרך אופיינית מאוד לשירתו הוא מדגיש כך בעיקר את האהבה האנושית, שהיא האלטרנטיבה המרכזית בשירתו למוסכמות המאובנות של הדת, המסורת והאידיאולוגיות הגדולות במאה ה-20. אך לא רק האהבה "מקודשת" בשירתו קדושה מעין דתית מסורתית. במקומות רבים בשירתו נרמז שבמקום לקדש את האל המסורתי, יש לקדש את האדם ואת מעשיו ההומניים והאקזיסטנציאליים. כמו כן, מבט על כלל שירת עמיחי מגלה שלאט ובהדרגה הוא לא הסתפק רק בדרך הרמיזה הספרותית והקונוטציה, אלא הוסיף להן ניסוח שירי מודע ומפורש יותר על דבר "קדושת" ההומניום החילוני המודרני שהוא בבחינת "דת חדשה". נקודה חשובה נוספת: ה"קדושה" החילונית האמורה אופיינית לכלל שירתו, אך היא התגברה והתעצמה בספרו האחרון פתוח סגור פתוח. עמיחי מגשים בשירתו את המלצתם של חילונים רבים בעלי זיקה למסורת. הוא מפקיע

את המסורת מחוקתה הבלעדית של הדת ונעזר בה לחיזוק השקפתו החילונית המודרנית. ונפנה להדגמת הדברים. דוגמה אופיינית ניתן למצוא בשיר המוקדם 'ריח הבנוזין עולה באפי' (שירים: עמ' 21) שפורסם כבר בעכשיו וכימים האחרים (1955). השיר נפתח כך:

ריח הבנוזין עולה באפי
את נפשך, נערה, אשים בתוך כפי,
כמו אתרוג לתוך צמר רך -
גם אבי המת עשה כן.

בשיר זה הדובר נפרד מאהובתו בדרכו למלחמה, ושניהם מתוחים ומודאגים מהפרידה הממושכת ובעיקר מהמלחמה המסוכנת, והדובר מבטיח לאהובתו כי ישמור את זכרה בלבו. הוא מדגיש את רגשותיו בעזרת דימוי ייחודי רב עוצמה. הוא ישמור על נפשה (או זכרה) כמו ששומרים על אתרוג יקר וקדוש - ב"תוך צמר רך". כדי להדגיש את ערכה ואת חשיבותה של אהובתו, הוא מדמה אותה לאתרוג קדוש ואל היחס של אביו הדתי לאתרוג. ואין הוא משפיל בכך את הדת והמסורת, אלא מרומם את האהבה האנושית. (מרומזת כאן במקביל גם אירוניה חריפה, אופיינית: השמירה על זכרה היא בעירבון מוגבל, כי הוא "את נפשך, נערה, אשים בתוך כפי", כלומר מסכן, כנרמז מהניב המובלע: "שם נפשו בכפו", שהרי אם הוא ייפגע במלחמה, הוא לא יוכל עוד לשמור על נפשה וזכרה. רמז אירוני נוסף: כשם שאמונתו הקדושה של אביו לא הצילה את אביו ממותו, כך אין ערובה שאהבתו של הבן תציל את הבן ואת זכר אהובתו שבלבו מסכנות המלחמה).



צילום: דינה גונה

תל-אביב, אוגוסט 1998

"מעשים וגבורות"; "אבירים"; "תהילה"; "ערך" לטובת חיים אזרחיים פשוטים ונטולי יומרות, המתרכזים בחיים ובקיום עצמם. והמטונימיות המייצגות את הרעיון הן האשה והבית בלזווית צירופי לשון בעלי קונוטציה דתית-מסורתית "גבוהה" (ההדגשות שלי, ש.ש): "אני רואה אותך מוציאה דבר מן המקרר, / מוארת מתוכו באור שמעולם אחר". התמונה העיקרית כאן היא תמונת המקרר ואורו הנעים והמרגיע, המנוגדת כל כך לשאר תמונות השיר ה"קשוחות"-המלחמתיות. היא המייצגת והממחישה העיקרית כאן של החיים הרגילים והרגועים יותר, שאליהם מתגעגע הדובר, המייצג רבים מבני דורו של המשורר בתום מלחמת

סוף השיר שולח אותנו פעם נוספת אל הדת והמסורת: "מטוס הסילון עושה שלום במרומיו / עלינו ועל כל האוהבים בסתיו." שוב מעלה הדובר את ערכו של האדם בעזרת אלוויות וקונוטציות דתיות, אך הפעם הוא עושה זאת על חשבון המעטת כבודו ועוצמתו של אלוהים. מי שבכוחו לעשות שלום במרומים ועלינו אינו אלוהים הנזכר בספר "איוב" (כ"ה ב') ובתפילת ה"קדיש", אלא האדם המודרני הטכנולוגי. (גם כאן תיתכן במקביל קריאה אירונית: האם מטוס הסילון עושה במרומיו שלום או מלחמה? ואולי הוא "עושה שלום" במובן הסלנגי של הניב, כלומר מנופף בכנפיים ומתפאר בפני החברה בדרכו למלחמה).

הסתייעותו של עמיחי בדת ובמסורת לתיאור מרומם של אהובתו ואהבתו בשיר 'ריח הבנוין' שולחת אותנו לתיאורים דומים רבים הפזורים כבר בספרי שיריו הראשונים. אנו נזכרים למשל בביטוי-דימוי: "קבלני. אין לנו מלאך גואל." מהשיר 'שנינו ביחד וכל אחד לחוד' (שירים, עמ' 13). כלומר, האוהבים הם המלאכים בעולמנו החילוני המודרני, כי האדם "נידון להיות חופשי" [מאלוהים ומלאכים], כמאמרו הידוע של סרטור, ויכול לסמוך רק על עצמו. דימוי האוהבים למלאכים הפך לאחר מכן למוטיב חוזר בשירים רבים של עמיחי.

אנו נזכרים גם בשיר המפורסם 'אלוהים מרחם על ילדי הגן' (שם, עמ' 14). "הגדולים" היחידים ש"עליהם" אלוהים "ייתן רחמים ויחוס ויצל" "אולי" וחלקית, הם "האוהבים באמת" (ההדגשה שלי, ש.ש, הדגשת המילים האופייניות במקורות לתיאור מידת הרחמים של הקדוש ברוך הוא). כלומר, גם כאן נעזר הדובר בקונוטציות "גבוהות" מהמסורת כדי להדגיש את חשיבות האהבה.

אנו נזכרים גם בשני שירי הפרדה הכאובים 'היי שלום' ו'כגון יגון' (שם, עמ' 155; 161). בשני השירים נרמז שכל עוד בני הזוג היו יחד, הם היו "קדושים", "אלוהיים", וחייהם היו משולים לשבת, ואילו בפרדה חייהם נהפכו ל"חול": "שהכל היה בדברנו, שהכל של חול" ('היי שלום'); "רק לחש של כיבוי בין כבמוצאי שבת" ('כגון יגון').

וכאמור, לא רק האהבה "מקודשת" בשירת עמיחי. נלווים לה גילויים אקסיסטנציאליים הומניים נוספים. לדוגמא, השיר רב העוצמה והפרסום 'והיא תהילתך' (שם, עמ' 71). אמנם רוב השיר מוקדש לגינוי האל המסתתר מהאדם המודרני על דרך חילון האל והנמכתו, אבל הדובר אינו מסתפק בכך, ובשני הבתים האחרונים הוא רומז לאלטרנטיבה החילונית-האקזיסטנציאליסטית, שעיקרה התנערות מאידיאולוגיות ומלחמות גדולות ("זרועות";

קודש הוא". בשיר של עמיחי, לעומת זאת, הנופל בקרב ממלא את כל התפקידים. הוא המלאך המתגלה, הסנה והאל הדובר מלב הקדושה, ואין חשיבות לטקסיות: "גשה הלום, / מותר לך, השאר נעליך על רגליך". וההבדל העיקרי: ה"קדושה" החילונית האנושית המתוארת בשיר טרגית: האיש שרוף; "הסנה בער ואפל" (ההדגשות שלי - ש.ש); לא נעשה כל נס אלוהי להצלת האדם. ויש בשיר ראייה נוספת לקדושת הערך המודגש בו - דמות הדובר. הדובר האופייני לשירי עמיחי הוא בדרך כלל חילוני, מצטנע, אחד האדם, בורח מדמות המשורר כנביא, ואילו כאן הוא מדמה את עצמו למשה המקראי בכבודו ובעצמו ולנביא, שהרי הוא העומד מול הסנה ואומר על עצמו: "חזיתי שלום" (בשתי השורות שלא צוטטו). למען הטפה לקדושת חיי האדם הוא מוכן ל"הגביה" ול"קדש" לא רק את הערך המתואר, אלא גם את עצמו.

כאמור, קווים ודגשים אלה של "קדושה חילונית" חוזרים ומופיעים בכל ספרי השירה הבאים של עמיחי ואף מתגברים בספרו האחרון. ואולם, החל בספרו עכשיו ברעש שירים, 1963-1968 (1968), אנו מוצאים יותר ויותר שירים שאינם מסתפקים רק בדרך הרמיזה הספרותית והקונוטציה להדגשת "קדושת החילונית", ומוסיפים לה ניסוח שירי מודע ומפורש יותר.

העולם השנייה ומלחמת השחרור הישראלית. והמשורר מעצים את משמעותה העצמה נוספת בעזרת הצירוף "אור שמעולם אחר" שתורם לתמונה קונוטציות דתיות "גבוהות" ו"נעלות": רומז למדרש על דבר האור שבו נעזר ד' לפני שברא את המאורות. אור זה גנוו בגן עדן (המכונה בכמה מקורות "עולם אחר") למען ה"צדיקים לעתיד לבוא". ונוצר כאן היפוך ערכים גמור: דווקא העולם האזרחי והביתי השגרתי והפשוט הוא בעיני הדובר-המשורר העולם הנעלה יותר. וכך מומחשת להפליא "קדושת" האקזיסטנציאליזם החילוני-ההומניסטי נוסח עמיחי.

דוגמה אחרת אנו מוצאים בשתי השורות הבאות: "האיש השרוף אמר: אני הסנה שבער ואוכל, גשה הלום, / מותר לך, השאר נעליך על רגליך. זה המקום" (שם: "בזווית ישרה מחזור מרובעים" [מ"ג], עמ' 129). שיר זה, כמו השיר 'והיא תהילתך', גם הוא מדגיש את קדושת האדם על פני קדושת האל. הוא רומז לסיפור המקראי המוכר על הסנה ("שמות", פרק ג') תוך שינויו, וכך מפנה את תשומת לב הקורא לערך ההומניסטי-האקזיסטנציאליסטי העליון: קדושת חיי האדם. במקרא - מפגש משה עם אלוהים באותות, במופתים ובקדושה: מלאך אלוהים מתגלה מתוך הסנה הבעור; הסנה אינו אפל; "אל תקרב הלום; של נעליך מעל רגליך, כי המקום אשר אתה עומד עליו אדמת

הדוגמה הבולטת ביותר היא השיר 'גורל אלוהים' (כרך ב, עמ' 42) שהרבו להזכירו:

גורל אלהים

גורל אלהים
הוא עכשוו כגורל
עצים ואבנים, שמש וירח,
שֶׁהַפְּסִיקוֹ לְהֵאֱמִין בָּהֶם
כְּשֶׁהִחְלוּ לְהֵאֱמִין בו.

אבל הוא מכרח להשאיר עמנו:
לפחות פעמים, לפחות פאבנים
וכשמש וכירח וככוכבים.

פרשני השיר השונים מביאים אותו - בצדק - כדוגמה אופיינית לביקורת החריפה והבוטה של עמיחי כנגד אלוהי המסורת: השיר אומר במפורש ש"זמנו" - כיסוד אמונה, לפחות - "עבר", כפי שקרה לפניו לעצמי הטבע האליליים למיניהם. ולדעת מילמן (עמ' 245), עיקר חריפות הדברים היא בקונוטציות הקשות שעולות מעצם ההשוואה בין האל המונותאיסטי לסמלים האליליים השונים. מצד אחר, מדגישים ברזל ומילמן, בשיר נאמר בכל זאת גם הבית השני, הרומז, לדעתם, על זיקתו הרגשית העמוקה של המשורר אל המסורת (ברזל 1971, עמ' 66; מילמן: שם, שם. גם ערפלי [עמ' 183-184] נוטה לפרש בית זה כמשאלה לעולם של משמעות, עולם שאבד כשפסקה האמונה באלוהים).

כך או אחרת, חשוב להדגיש נקודה נוספת: לא רק מה אומר השיר על אלוהי המסורת, אלא מה הוא אומר (ליתר דיוק, רומז) על החילוניות החדשה, על ה"עכשיו" המרכזי כל כך בשירה זו שמופיע גם כאן. השיר רומז בבירור שהחילוניות המודרנית, ה"עכשווית", היא הדת החדשה שבה "החלו להאמין" כש"הפסיקו להאמין" בו. גישוש שירי אחר בניסוח רעיון "הדת החדשה" קיים בשיר 'ברחוב הרב קוק' (כרך ב, עמ' 60), גם הוא מעכשיו ברעש. הדובר בשיר צועד ומהרהר ברחובות ירושלים במהלך הכנת הבית החדש, הנפרד, של אהובתו-פרודתו. וכך מסתיימים הרהוריו (והשיר):

[...] יותר מנביא אָחַד
כָּבֵר יֵצֵא מִסִּבְּךָ הַסְּמִטָּאוֹת הָאֵלֶּה
כְּשֶׁהִלַּל מִתְמוֹטֵט עָלָיו וְהוּא נֶעֱשֶׂה אַחֵר.

אני עולה ברחוב הרב קוק.

מִטַּתְךָ עַל גְּבִי כְּמוֹ צֶלֶב,

אָךְ קִשָּׁה לְהִגִּיחַ

שְׁמִטַּת אִשָּׁה תִּהְיֶה סֶמֶל שֶׁל דֵּת חֲדָשָׁה.

כמו בשיר 'גורל אלוהים', גם בשיר זה הדובר מודע למצב המעבר האמוני שבו שרוי דורנו: התמוטטות הדת הישנה, מצד אחד ("יותר מנביא אחד [...] הכל מתמוטט עליו והוא נעשה אחר"), והתהוות דת חדשה במקומה, מצד אחר, שלא במקרה מיוצגת אצל עמיחי על ידי אהבה ו"מיטת אשה".

יש כאן מוטיב אופייני נוסף, החוזר בשירים רבים: "מיטתך על גבי כמו צלב". אופיינית לשירת עמיחי הפגנת יחס שווה לכל הדתות המונותאיסטיות: יהדות, איסלאם, נצרות. דוגמה נוספת:

לְהִתְחִיל אֶהְבֶּה כָּךְ: בִּירֵית תּוֹתַח,
כְּמוֹ רִמְדָּאן.

זו דת! או בְּתִקְיעַת שׁוֹפָר
בְּאֵלוֹל לְגֵרוּשׁ הַחֲטָאִים.

זו דת! זו אֶהְבֶּה.⁵

גם כאן האהבה מוכרזת כדת ומושווה לא רק לדת היהודית ("בתקיעת שופר באלול לגרוש החטאים"), כי אם לא פחות ממנה לאיסלאם ("ביריית תותח, כמו רמדאן").

מן הראוי להדגיש פעם נוספת ולהדגים את האינטנסיביות - הכמותית והאיכותית - של יסוד "קדושת" "הדת החדשה" בספר השירים האחרון של עמיחי, פתוח סגור פתוח (1998). הספר מכיל שירי אהבה רבים ויפים, ובהם ביטויי קדושה, הרומזים או מנסחים במפורש, שהאהבה האנושית הכנה והפשוטה היא מחליפתה של הקדושה האלוהית המסורתית - בייחוד בפרקים "בתים בתים אהבה אחת" ו"לשון אהבה ותה על שקדים קלויים". לדוגמה, בשיר הראשון, בפרק הראשון (שם, עמ' 86), מדובר על בית האוהבים בירושלים, ונאמר עליו, בין השאר: "ועל מזוזת ביתנו כתוב: ואהבת, ואהבת". ביתם היהודי מוגן לא בעזרת "שדי" המסורתי הנמצא בכל מזווה, כי אם בעזרת אהבתם האנושית ההרדית.

בשיר האהבה השני בפרק השני (שם, עמ' 93-92) נאמר, בין השאר כך: "צריכים להגיד שבע פעמים, אני אוהב, / כמו שבע פעמים אדוני הוא האלוהים / בנעילת יום כיפור ובמוצאי החיים [...]".

והנה שיר שלם לדוגמה (שיר 9, שם, עמ' 90):

חֲלַקְנוּ בִּינֵינוּ אֶת הַשָּׁפָה, אֶת לְקַחַת אֶת הַתְּנוּעוֹת
וְאָנִי אֶת הָעֲצוּרִים וְהֵינִי יָחַד שָׁפָה אַחַת
וְדַבְּרִים רַבִּים. שְׁמַע, שְׁמַע, שְׁמַעִי שְׁמַעִי

חֵינֵנו אָחַד, מוֹת יֵשׁ הַרְבֵּה, אֱלֹהִים יֵשׁ הַרְבֵּה

חֵינֵנו אָחַד וְאֶהְבְּתֵנוּ אַחַת.

זהו שיר פשוט ויפה על אודות הזוגיות הטובה השוררת בין הדובר לבין אהובתו; זוגיות שבה נוצרת אחדות בעזרת שיתוף פעולה בין שונים. המשפט הראשון הוא מטאפורה המדמה את הווייתם הזוגית לשפה שבה פועלים יחד שני גורמים שונים: התנועות והעיצורים, וכך נוצרת "שפה אחת" משוכללת המביעה "דברים רבים". אותו משפט מטאפורי רומז במקביל רמזים חשובים נוספים: האהבה היא, כנראה, הדינמית מבין שניהם ("התנועות"), ואילו הדובר - סטטי או הססן או מטיל המחשבות והספק ("העיצורים", כלומר ה"עוצר" וכולם); שוררת ביניהם תקשורת טובה, "שפה אחת" או שפה משותפת; וכל זאת בניגוד לבוני מגדל בבל ("בראשית", י"א) הנרמזים כאן, כי על בוני מגדל בבל נאמרו במילים דומות דברים אחרים: "ויהי כל הארץ שפה אחת ודברים אחדים." (שם: פסוק 1). כלומר, לפני בניית המגדל כולם דיברו באותה השפה ואמרו (וכנראה גם חשבו) אותם דברים, היתה ביניהם אחדות מוחלטת, אך לאחר בניית המגדל "בלל ה' שפת כל הארץ; ומשם הפיצם ה' על-פני כל הארץ" (שם, פסוק 9). לא היתה ביניהם כל שפה משותפת, והם נפוצו על פני תבל כולה.

הזוגיות הטובה בין הדובר לבין אהובתו, השניים ההופכים לאחד, מתוארת פיזית (ברמז) ומנוסחת הגותית גם במשפט השני בשיר: הם קוראים זה לזה קריאות אינטימיות פשוטות ומובנות (להם): "שמע, שמע, שמעי שמעי", והדובר מגדיר את הווייתם: "חיינו אחד ואהבתנו אחת" (החלוקה לשניים שיוצרת אחדות נרמזת גם בצורות הלשון: זכר/נקבה - "שמע, שמע, שמעי שמעי"; זוגי/יחיד - "חיינו אחד").

במקביל מובע כאן, במפורש ובמרומז (רמז עבה), העימות האופייני עם אלוהי המסורת; נרמז כאן בבירור, תוך שיבוש מתריס, "שמע ישראל, ה' אלוהינו ה' אחד!" אבל האחדות הקדושה מוענקת כאן לא למושגים ה"גדולים", העל-אנושיים-המטאפיזיים - "אלוהים" ו"מוות" - כי אם לחיים ולאהבה האנושיים. בשיר 7 (שם, עמ' 143-144) כתוב, בין השאר, כך: "לכן הם [האוהבים בירושלים] אוהבים על מזרן של תרי"ג קפיצים / כמספר המצוות [...] והם מדברים בקולות פעמונים / וביללות מואזין וליד מיטתם נעליים ריקות / כמו על פתח מסגד. ועל מזוזת ביתם כתוב: / ואהבתם בכל לבבכם ובכל נפשכם".

קטע זה הוא דוגמה נוספת, אחת מרבות,

[...] ובהנפת ידיים / ובתנועות ראש, לשם לשם, / לא השם הזה, השם האחר [...]. מצד אחר, דווקא לכך מעניק השיר מעמד של קדושה ומילים של קדושה: השיר נפתח ונסגר במילים ה"גבוהות"-המקדשות: "אני מאמין באמונה שלמה"; המעשה מדומה ל"פולחן קדום. גם זו דת חדשה". (ומן הראוי להדגיש פעם נוספת את הניסוח המפורש והמפרש "גם זו דת חדשה", המופיע פעמים רבות לאורך כל ספר השירים פתוח סגור פתוח).

עברנו אפוא לדבר במאפיין נוסף של נושאנו ובהופעתו בספר פתוח סגור פתוח: הניסוח השירי המפורש, המפרש, המודע לעצמו, של הנושא; הניסוח שהגיע בספר שירים זה לשיאו. והדוגמאות החריפות ביותר מרוכזות בפרק של שירי ירושלים, הפרק: "ירושלים ירושלים, למה ירושלים?".

בשיר 20 (שם, עמ' 150) נאמרים, בין השאר, הדברים הבאים: "אני מוכרח תמיד ללכת בכיוון נגדי לכל / שעובר ועבר. כך אני חש שאני חי בירושלים [...] כמו שחיין נגד הזרם [...] אני הולך נגד הגעגועים ונגד התפילות / כדי לחוש את נשמתם החמה על פני / ואת זמזום ורשרוש חומרי הגעגועים והתפילה. / וכך אולי נוצרת דת חדשה, כמו אש מגפרור משתפף / וכמו החיכוך שעושה חשמל." גם כאן הדובר מגדיר את חילוניותו "דת חדשה", אבל מוסיף לה עוד הסבר חשוב: היא נוצרת מהניגוד לדת המסורתית ומה"חיכוך" איתה; ניגוד וחיכוך רעיוניים מצד אחד וקרבה רגשית וחוייתית מצד אחר: "אני הולך נגד הגעגועים ונגד התפילות / כדי לחוש את נשמתם החמה על פני / ואת זמזום ורשרוש חומרי הגעגועים והתפילה".

במחצית השנייה של שיר מס' 6 (שם, עמ' 142-143) מבהיר עמיחי בדרכו השירית האופיינית את ההבדל העיקרי בינו לבין אנשי הדת המסורתית: "ירושלים היא נדנדה: לפעמים אני יורד / לתוך הדורות שהיו ולפעמים אני עולה לשמים, ואז / אני צועק כמו ילד צועק ורגליו מתנדנדות במרומים, / אני רוצה לרדת, אבא, אני רוצה לרדת, / אבא, תוריד אותי. / וכל הקדושים עולים כך לשמים / והם כמו ילד צועק, אבא אני רוצה להישאר למעלה, / אבא, אל תוריד אותי, אבינו מלכנו, / תשאיר אותנו למעלה, אבינו מלכנו!". הניגוד הוא בין האידיאות ה"גדולות"-האלוהיות - "ירושלים של מעלה"; "אבינו מלכנו" - לבין האידיאות ה"קטנות" כביכול, האנושיות - "ירושלים של מטה"; "אבא" האנושי-הפרטי-האהוב. והניגוד המופשט-הכללי מובע במטאפורה מוחשית, מוכרת, היתולית: גלגל ענק, שחלק מהילדים

כנראה לבנו אחריו).

השיר מסתיים באלוהיה עצמית לשיר המוקדם הידוע 'מות אבי' (שירים, עמ' 27), שכבר בו מתואר מות האב כיציאה "למרחקו המוזרים", תוך מחאה חריפה ביותר כנגד אלוהים ש"יחזיק" את האב "לעד אצלו".

הנה דוגמה נוספת למוטיב "קדושת" האדם הפשוט והמעשה האנושי הפשוט כתחליף לקדושת המסורת או אלוהי המסורת. מוטיב זה מופיע גם בפרק "אני לא הייתי אחד מששת המיליונים. ומה משך חיי? פתוח סגור פתוח"



(שיר 7, שם, עמ' 129):

אני מאמין באמונה שלמה שברגע זה
עומדים מיליוני בני אדם בצמתי דרכים
ובמפגשי רחובות, במדבריות ובג'ונגלים,
והם מראים האחד לחברו היכן לפנות
ומהי הדרך ומה הפיון ומסבירים היכן
לפנות ולאן לפנות ואיך להגיע בדרך
המהירה ביותר ואיפה לשוב ולשאל
אדם אחר. לשם לשם. לא, אלא רק
בפניה השנייה ומשם שמאלה או מינה,
ליד הבית הלבן, ליד עץ האלון, והם
מסבירים בקולות נרגשים ובהנפת ידים
ובתנועות ראש, לשם לשם,
לא השם הזה, השם האחר,
כמו בפלחן קדום. גם זו דת חדשה.
אני מאמין באמונה שלמה שברגע זה.

השיר אוהב ואף מקדש את המעשה האנושי הפשוט, ה"קטן", ה"קיומי" ועם זאת הטוב והנדיב: מיליוני בני אדם, הטיילים המודרנים ואחרים, פוגשים זה את זה כל רגע ועוזרים זה לזה למצוא את דרכם ואת מבוקשם. ומודגש שמדובר בדברים פשוטים ו"קטנים" לכאורה ובדרכי תקשורת ראשוניות: "והם / מסבירים

לקדושת האהבה בעיני עמיחי, ודוגמה נוספת להפגנת יחס שווה לכל הדתות המונותאיסטיות: יהדות ("תרי"ג קפיצים"; "ועל מזוות ביתם כתוב: / זאהבתם בכל לבבכם ובכל נפשכם." את הציטוט האחרון מצאנו כבר באחד השירים - הקודמים); נצרות ("מדברים בקולות פעמונים"); איסלאם ("לילות מואזין וליד מיטתם נעליים ריקות / כמו על פתח מסגר"). כאמור, בצד מוטיב "קדושת" האהבה פיתחה שירת עמיחי את מוטיב קדושת האדם הפשוט והמעשה האנושי הפשוט כתחליף לקדושת המסורת או אלוהי המסורת. מוטיב זה מופיע גם בספר פתוח סגור פתוח. ניתן למצוא אותו, למשל, בשירים המוקדשים להוריו (ביחוד בפרק "מלון הורי") שלאורך כל שירתו זוכים לתודה ולהוקרה. שיר 3 באותו פרק (שם, עמ' 57) פותח במילים: "אמי היתה נביאה ולא ידעה", ולאחר מכן מסביר שלא כנביאות הגדולות בתנ"ך - מרים, דבורה, חולדה - שניבאו נבואות חברתיות גדולות, היא היתה "נביאה פרטית שלי שקטה ועקשנית [...] כשאמרה לי את דברי היום-יום", כגון: "אתה תצטער, זה יעיף אותך, זה יעשה לך טוב [...] ושאר עצות אימהיות לחיים. ובסוף השיר: "וכשאמי מתה הצטרפו כל הנבואות הקטנות / לנבואה גדולה אשר תגיע עדי נבואת אחרית הימים".

השיר שאחריו (שם, עמ' 58) פותח בהיפוך נועז הרבה יותר: "אבי היה אלוהים ולא ידע. הוא נתן לי / את עשרת הדיברות לא ברעם ולא בזעם, לא באש ולא בענן / אלא ברכות ובאהבה [...]". והשיר ממשיך ומפרט איך הקנה לו אביו את הדיברות השונים ברכות ובאהבה ולא ביראה ובקנאות האופייניות למסורת. ולקראת מותו אף "העז" האב להוסיף "שניים לעשרת הדיברות: / הדיבר האחד עשר, 'לא תשתנה' / והדיבר השנים עשר, 'השתנה, תשתנה' / כך אמר אבי ופנה ממני והלך / ונעלם במרחקו המוזרים". האב החליף את אלוהים והדת המסורתית לא רק בדרך הרכה יותר של הקניית הדיברות, כי אם גם בהעזתו להוסיף שני דיברות האופייניים לאקזיסטנציאליזם המודרני: "לא תשתנה" ו"השתנה תשתנה". הניסוח הלשוני, הסותר לכאורה של הדיברות הנוספים, בא, לדעתו, להדגיש שני צווים אקזיסטנציאליסטיים אופייניים, שונים זה מזה, אך לא סותרים: "לא תשתנה", כלומר הישאר נאמן לעצמך, היה אותנטי, וכנגד זאת "השתנה תשתנה", כלומר דע להשתנות ולשנות, כי המציאות האנושית הראויה היא הוויה משתנה. (בשיר 5 שם, עמ' 164 - בפרק "בני מתגייס", הדובר-המשורר עצמו רוצה להוסיף אותם "שני דיברות",

אוהבים שהוא עולה, וחלקם האחר אוהבים שהוא יורד. הדת המסורתית משולה לחלק הראשון, ה"גבוה", ואילו "הדת החדשה", החילונית המודרנית נוסח עמיחי, שייכת לחלק השני, ה"נמוך" כביכול, האנושי. זוהי, בעיני עמיחי, תמצית המרד האידיאי של חייו: העדפת האנושי על פני האלוהי. "קדושת החילוניות" מודגשת לאורך כל הספר *פתוח סגור פתוח* בדרך נוספת - בעזרת הופעה חוזרת ונשנית של מילים המתקשרות בדרך כלל בקדושה ובאמונה, כגון "אמן"; "אמן וכן יהי רצון"; "אני מאמין באמונה שלמה"; "הלל" ואחרות - מילים המופיעות לעיתים קרובות בטקסטים המקודשים ומביעות כלפי האל ומעשה ידיו אמן, שבח ותודה. ואילו עמיחי מצרף אותן לחיזוק ולהדגשת אמונותיו החילוניות-האנושיות. ■

ביבליוגרפיה

ביאליק, ח"נ, רבניצקי י"ח (מסדרים לפי העניינים ומפרשים). תשי"א (מהדורה שלישית). ספר האגדה מבחר האגדות שכתלמוד ובמדרשים (דביר, תל-אביב).
ברזל, הלל. 1971. "יהודה עמיחי: ההריסה אל הקודש". *שירה ומורשה* (עקד, תל-אביב), עמ' 153-59.
---. 1979 תשל"ט. *השיר החדש: משגב להיתול* (עקד, תל-אביב).
---. תשל"ט. "יהודה עמיחי: קינה ושנינה". *משוררים בגדולתם: מחקר על משוררים עבריים* (יחדיו, תל-אביב), עמ' 318-333.
בהט, יעקב. 1963 א. "ימים נוראים בשירת עמיחי". *למרחב*, 18.9.1963.
---. ב. "מקורות ישראל וזכריהם בשירת יהודה עמיחי". *על המשמר*, 27.9.1963, עמ' 5, 6.
ויכרט, רפאל. 2000. "בגינה הציבורית של אלוהים". *עתון 77* לספרות ולתרבות 248, עמ' 29-26.
מילמן, יוסף. "שהיה אברהם והחזיר את ההא לאלוהיו": המטאפורה האיקונוקלאסטית כביטוי ליחסו הכפול של יהודה עמיחי ליהדות". *דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות* 10 (ג' 2), עמ' 243-250, 1989.
עמיחי, יהודה. 1963. *שירים: 1962-1948*. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
---. 2002 [1969; 1971]. *עכשיו ברעש ולא על מנת לזכור* כרך ב (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
---. 1973. *מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול*. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
---. 1977. *הזמן*. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
---. 1980. *שלווה גדולה: שאלות ותשובות*. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
---. 1982. *שעת החסד*. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).

---. 1985. *מאדם אתה ואל אדם תשוב*. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
---. 1998. *פתוח סגור פתוח*. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
ערפלי, בועז. 1995 [1987]. *הפרחים והאגרטל* שירת עמיחי 1948-1968 (מבנה, משמעות, פואטיקה) (סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד).

Abramson, Glenda. 1984. "Amichai's God". *Prooftexts* 4: 111-126.

הערות

1. עסקו בכך בעיקר: בהט, ברזל, ערפלי, אברמסון (Abramson), מילמן, וייכרט.

2. הציטוט הראשון הוא מתוך השיר 'אמי מתה בשבועות', *מאדם אתה ואל אדם תשוב*: עמ' 15-16. הציטוט השני הוא מתוך השיר 'אוטוביוגרפיה בשנת 1952', *שירים* 1948-1962 (להלן: שירים), עמ' 15.
3. הדוגמאות המפורסמות שהזכרתי הן מ'והיא תהילתך', *שירים*, עמ' 71; ומ'יד אלוהים א', שם, עמ' 65.
4. ר' ספר האגדה בעריכת ביאליק ורבניצקי: עמ' ח, פיסקות כ"ב-כ"ג.
5. 'אהבה אידיאלית', בית ראשון. *מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול*, עמ' 144.

ד"ר שלמה שדה מלמד ספרות במכללת בית ברל. מחבר הספר *והעולם באמצע מתרחש, תמונת עולם, הגות ופואטיקה בשירתו המאוחרת של נתן אלתרמן*, הוצאת קרן 2000.

חצי

פול סיימון

מאנגלית: יואב קוטנר

העלים הירוקים הופכים לחומים

הייתי בן 21 כשכתבתי את השיר הזה
אני בן 22 עכשיו אבל לא אהיה עוד זמן רב
הזמן ממחר וממשיך
והעלים הירוקים הופכים לחומים
והם נובלים ברות
והם מתפוררים ביד שלך
פעם לפי היה מלא באהבת גערה
התזקתי בה קרוב אבל היא נמוגה בליקה
כמו שיר שהתכונתי לכתב
והעלים הירוקים הופכים לחומים
והם נובלים ברות
והם מתפוררים ביד שלך
זרקתי חלוק נחל למים
וראיתי את הגלים הקטנים מתרחקים
והם אף פעם לא השמיעו צליל
והעלים הירוקים הופכים לחומים
והם נובלים ברות
והם מתפוררים ביד שלך
שלוש שלום שלום שלום
להתראות להתראות להתראות להתראות
זה כל מה שיש
והעלים הירוקים הופכים לחומים
והם נובלים ברות
והם מתפוררים ביד שלך.

טון של תמימות רובץ על גבן של השורות האלה. פול סיימון זורק חלוק נחל למים, שומע את שתיקת הגלים המתרחקים, ממלא את לבו באהבה ובעיקר מתרגש מהבוטניקה המוחקת את הירוק מהעלים לטובת החום המתפורר ביד. לכאורה, עוד סיפור אכזבה המרהט את עצמו בדוגמאות מן הטבע. ובכל זאת, מצליח פול סיימון לסלול דרך עפר פרטית כאשר הוא ממקם את התחושה בזמן. "הייתי", הוא כותב, "בן 21 כשכתבתי את השיר הזה". 21 הוא בדרך כלל גיל שבו החלומות עובדים שעות נוספות, שבו בכל אהבה נושבת רוחו של רומיאו והארוטיקה של יוליה. אבל גם בגיל 22, וכנראה בכל גיל מאוחר יותר, עדיין מתפוררים ביד העלים החומים שאף פעם לא שוכחים את חדר הלידה הירוק.

יוני סומק