

# **עבודת גמר בספרות**

(במסגרת בית חינוך, דרך רוח)

## **האלוהים העמיחי**

### **מושג האלוהים בשירי הראשית והאחרית של יהודה עמיחי**

**מגיש:** אייל מנסורה שמעוני

**בית הספר:** תיכון עירוני אי חיפה

**שם המנחה:** צורית ברק

**תאריך:** 1.3.2015

## תוכן העניינים:

מבוא ..... 3

### פרק ראשון:

דיון בשירים העוסקים במושג האלוהים מתוך ספר השירים הראשון של עמיחי "שירים 1948-1962" ... 7

א. מטאפורות שנשענות על ממשות והאנשה של אלוהים ושל מושגים אלוהיים ..... 7

ב. פעלים ומטאפורות אירוניים ..... 16

### פרק שני:

דיון בשירים העוסקים במושג האלוהים מתוך ספר השירים האחרון של עמיחי "פתוח סגור פתוח" .... 26

א. דימוי האל למושגים ממשיים ולחפצים והאנשת האל ..... 27

ב. מושגים יהודיים ודמויות מקראיות (כולל אלוהים) שמשמעותם בעולם השיר שונה מהמקובל בעולם החוץ-שירי ..... 32

ג. מוטיב הזיכרון / השכחה אצל אלוהים העמיחי ..... 43

### פרק שלישי:

אפיון "האלוהים העמיחי" והשוואה בין מושג האלוהים בספר השירים הראשון של עמיחי "שירים 1948-1962" ובין מושג האלוהים בספר השירים האחרון של עמיחי "פתוח סגור פתוח" ..... 53

א. לשון המעצבת את מושג האלוהות ה'טעון' כחומר מאופק, אירוני ו'בלתי טעון' ..... 54

ב. "דואליות לשונית והזרה של הלשון" ..... 57

ג. אלוהים העמיחי – תיאולוגיה בלבד או מטאפורה לערכי העולם הזה ..... 60

ד. ממשות והאנשה – מטאפורות הנשענות על ממשות בשירים העוסקים באלוהים, האנשת אלוהים ו/או דימוי שלו למושגים ממשיים ..... 68

ה. אירוניה כאמצעי לעיצוב ביקורת ..... 70

ו. סיכום, מסקנות והשוואה ..... 74

דברי סיכום ..... 77

ביבליוגרפיה ..... 79

נספח א': רשימת השירים בעבודה ..... 82

לעבודת	המחקר	הצעת	ב':	נספח
				הגמר

90.....

## מבוא

"אלוהים" – אלוהי האבות, אלוהי אברהם, יצחק ויעקב,

אלוהי היהודים, הנוצרים, המוסלמים.

אלוהים השולט בעולם, האחראי עליו,

הבורא, היוצר חיים ולוקח חיים.

אלוהים שלי, שלכם.

האלוהים העמיחיי.

"אלוהים" הוא מושג שגור ומוכר בעולמינו. מקובל לראות בו דמות מופשטת, על טבעית וכל יכולה, דמות דתית-תיאולוגית. זוהי דמות המתקשרת באופן ישיר לחיי, לחייהם של הקרובים אליי ולחייהם של אזרחי העולם כולו. לא בכדי עמיחי בוחר לעסוק באלוהים בשירים כה רבים שלו. הדובר העמיחיי אמנם מדבר על המושג "אלוהים", אך לא תמיד הוא מתכוון אך ורק לאלוהים התיאולוגי. "האלוהים העמיחיי" הוא מושג הנבנה בעולם השירי של עמיחי. הוא אמנם קשור בקשר מובהק לאלוהים התיאולוגי המוכר, אך יחד עם זאת שונה ממנו. העיון בשירים והפרשנות ל"אלוהים העמיחיי" יכולים להיות על-פי המציאות החוץ-שירית, **ביחס לשימוש המקובל במושג זה** (אלוהים כמי ששוכן בעולם עליון, כאדון העולם – **ערך תיאולוגי**), ואז שירי עמיחי ברובם נתפסים ככאלו שמנמיכים, מאנישים או מבקרים את אותו אלוהים תיאולוגי. לעומת זאת, ניתן לפרש את מושג האלוהים **על-פי המציאות השירית, ביחס לעולם המוצג בשירים**, ואז המושג "אלוהים" יכול להתפרש כמטאפורה למושגים ארציים ו/או אנושיים, כמטאפורה לערכים מסוימים שלרוב נעדרים מן העולם הזה (רחמים, צדק...). לפי הדובר העמיחיי, ולפעמים גם כערך הומניסטי, שעוסק במהלך חייו ובתופעות, בהרגלים ובסדרים שבו. שתי דרכי הפרשנות הועלו על-ידי החוקר בועז ערפלי בספרו "הפרחים והאגרטל" (1986).

בעבודה זו אני מבקש לחקור את מושג האלוהים בשירים של עמיחי תוך כדי השוואה בין המושג בספר השירים הראשון ("שירים 1948 - 1962") ובספר השירים האחרון ("פתוח סגור פתוח") של יהודה עמיחי. זאת במטרה לאפיין קווים לדמותו של "האלוהים העמיחיי" ולבדוק האם וכיצד חל שינוי במושג האלוהים כפי שהוא בא לידי ביטוי בכתבי עמיחי.

מעיון מקדים בשירי עמיחי המתייחסים לאלוהים, עולה גם כי קיימת אמביוולנטיות בתפיסתו של עמיחי את ה"אלוהים", מפני שההתעסקות בו מלמדת על כך שהוא מכיר בקיומו, אולם הוא מעז לבקר אותו ולהוכיח אותו על המציאות הלא פשוטה של בני האדם בעולם, בניגוד למצופה מאדם המאמין בקיום האל ובכוחו. אמביוולנטיות זו ניתנת לפירוש בין היתר, באמצעות טענותיו של החוקר ערפלי לגבי מושג האלוהים בשירת

עמיחי, שחלקן הובאו בתחילת המבוא. באמצעות התהליך בעבודה, אנסה לענות גם על שאלת האמביוולנטיות כלפי "אלוהים", ולקבוע האם הדובר העמיחי מאמין "באמונה שלמה" באלוהים או שמא מיואש מהחיפוש אחר כוח עליון שכזה.

הדיון בעבודה יתמקד במושג "האלוהים" בראשיתה ובאחריתה של שירת יהודה עמיחי. בפרק הראשון אציג דיון בשירים נבחרים העוסקים במושג "האלוהים" משלושת קבצי השירה הראשונים שלו: "עכשיו ובימים האחרים" [1955], "במרחק שתי תקוות" [1958] ו"בגינה הציבורית" [1959] שמכונסים בספר השירה הראשון שלו "שירים 1948-1962" [1962]. בפרק השני אציג דיון בשירים נבחרים העוסקים במושג "האלוהים" מספר השירים האחרון שלו: "פתוח סגור פתוח" [1998]. הדיונים בשני הפרקים יעשו באמצעותן פרשנות וניתוח של שירים נבחרים מכל ספר, לפי קטגוריות של השתייכות (בחרתי בין 2 ל-3 "נושאי גג" שמהווים מכנה משותף בין שירים, ובאמצעותם אבסס את הדיון. הבחירה ב"נושאי גג" היא כמו "חוט מקשר" בין השירים כך שהדיון יהיה רציף ולא אינדיבידואלי-נפרד בכל שיר). בפרק השלישי אנסה לאפיין את תפיסת מושג האלוהים בשירי עמיחי, או במילים אחרות, 'אשרטט' קווים לדמותו של "האלוהים העמיחי" באמצעות מסקנות מהדיון בפרקים הראשון והשני ובאמצעות מאמריהם של חוקרים כמו ערפלי, מאירוביץ, מזור ועוד. השלב המסכם בחקר יהיה השוואה בין מושג האלוהים בשירי הראשונים ובשירי האחרונים, על מנת לזהות הבדלים בתפיסת מושג האלוהים בשירת עמיחי המוקדמת והמאוחרת ולהסיק אודות שינויים שחלו ב"אלוהים העמיחי".

על אף שבעבודה אין עירוב משמעותי בין הדובר העמיחי ובין המשורר יהודה עמיחי, אני סבור כי כחלק מהעיסוק ביצירתו של אדם חשוב גם להכיר את חייו האישיים ואת הביקורת הספרותית שקיבלה יצירתו, על כן ליקטתי מעט מידע 'על קצה המזלג' אודות הביוגרפיה של עמיחי והתקבלות ספריו הרלוונטיים לעבודה בביקורת:

### **יהודה עמיחי – ביוגרפיה קצרה ותיאור כללי של התקבלות קבציו הראשונים וספרו**

#### **האחרון (בהם אני עוסק) בביקורת הספרות**

יהודה עמיחי נולד במאי 1924 בדרום גרמניה למשפחה אורתודוקסית, לא מלומדת. המשפחה עלתה לארץ-ישראל במאי 1936 באוניית מעפילים.

בארץ, עמיחי למד בבית הספר התיכון "מעלה" בירושלים. במלחמת העולם השנייה, התנדב לצבא הבריטי, ושירת במצרים. לאחר שחרורו למד הוראה בסמינר בית הכרם בירושלים.

עם פרוץ מלחמת העצמאות ב-1948 התגייס ושירת כלוחם עד תום המלחמה. עמיחי השתתף ביו השאר בקרב חוליקאת הקשה, בו נהרג חברו ומפקדו חיים (דיקי) לקסברגר - אירוע ששב והופיע בשירתו ובסיפוריו.

לאחר שחרורו מצה"ל למד ספרות ומקרא באוניברסיטה העברית בירושלים, ועסק בהוראה, בגימנסיה העברית בירושלים. כמו כן היה משורר אורח והורה כתיבה יוצרת באוניברסיטאות שונות בעולם. בשנת 1982, זכה עמיחי בפרס ישראל.

בספטמבר 2000, בגיל 76, עמיחי הלך לעולמו.

עמיחי נחשב לאחד המשוררים הישראליים החשובים, בשל כתביו פורצי הדרך בשירה העברית החדשה. רבים משיריו הולחנו ויצירות רבות הולחנו או בוצעו בעקבות שיריו בארץ ובעולם. כתיבתו של עמיחי נודעה בפשטותה המיוחדת והסוחפת, שאפשרה לרבים להזדהות עם כתביו ולאהוב אותם באמת. שירתו וספריו זכו לאהדה רבה בביקורת הספרות.

עמיחי פרסם מחזות, סיפורים וספרי ילדים, וכמובן ספרי שירה חשובים במהלך חייו, כמו: "עכשיו ובימים האחרים" [1955], "במרחק שתי תקוות" [1958], "בגנה הציבורית" [1959], "שירים 1948-1962" [1962], "ועכשיו ברעש" [1968], "ולא על מנת לזכור" [1971], "מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול" [1973], "הזמן" [1978], "שלווה גדולה, שאלות ותשובות" [1979], "שעת החסד" [1982], "מאדם אתה ואל אדם תשוב" [1985], "גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות" [1989], "פתוח סגור פתוח" [1998].

בשנת 1955, כאמור, התפרסם קובץ שיריו הראשון של עמיחי "עכשיו ובימים האחרים". יהודית צוויק, במאמרה "יצירת עמיחי בבראי הביקורת"<sup>1</sup> כותבת כי קובץ זה "הפך סמוך להופעתו סימן דרך במהלכה של השירה העברית". הקובץ עורר תשומת לב כבר עם פרסומו. מבקרים רבים עסקו בו בכתביהם, תוך שהם חווים דעות שונות ומגוונות על המפגש של השירה העברית עם סוג כתיבה שונה וחדש, ממה שהיה מוכר ב"מציאות האלתרמנית" המוכרת. במיוחד בלטה תפיסתו של עמיחי את ה"עכשיו" שאינו דווקא ה"אקטואלי" אלא רחב ממנו. תפיסה זו של ה"עכשיו" הובילה חלק מהמבקרים לבחון חלק משיריו כשירה אקזיסטנציאליסטית. עמיחי מתואר כמי שהביא לספרותינו שירה חדשה, הוא לא קרא תיגר מוחלט על קודמיו, אלא הביא שינוי מרענן לדרך המקובלת ("תבלין חדש ומגרה שהטעם הישן סובלו"). בסך-הכל התקבלותו במוסד הביקורת הספרותית הייתה נוחה למדי. "אישור" לכך הוא "פרס שלונסקי" מיסודה של "תרבות מתקדמת" בו זכה עמיחי על ספרו "עכשיו ובימים האחרים", ב-1957, שנתיים לאחר פרסום הספר.

ב-1962 יצא לאור הספר "שירים 1948-1962" שכינס בתוכו את שיריו של עמיחי שנכתבו ופורסמו בין השנים 1948-1962. משום שהביקורת כבר עסקה במרבית השירים כאשר הם פורסמו בקבצים הקודמים שראו אור, העיסוק המרכזי היה בביקורת חוזרת, כשהדגש היה על הסמיכות הפיזית בין הקבצים שמגובשים יחדיו ליחידה אחת שיכולה ללמד על

<sup>1</sup> צוויק, י. (1988); יהודה עמיחי – מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, הוצאת הקיבוץ המאוחד.

"קו-התפתחות" מסתמן בשירת עמיחי. הביקורת לשירים בספרו החדש הייתה מגוונת בתוכנה, אך אחידה לגבי העמדה כי מדובר בשירים מרעננים ובמשורר צעיר ומבטיח.

עמיחי ביסס את מעמדו עם השנים כאחד מעמודי התווך של הספרות העברית, וגם ספרו האחרון "פתוח סגור פתוח" זכה לביקורת חיוביות ולשבחים. יש מבקרים שראו בספר אמירת פרידה של עמיחי מהעולם הזה, סגירת מעגל ואף צוואה, אגני משעול, למשל, כתבה על הספר בידיעות אחרונות: "זהו ספרו האחרון של יהודה עמיחי, הספר הבשל ביותר שלו, ספר הצוואה והמצבה שלו, המלא חסד ואהבת אדם... אני אוהבת את עמיחי, כי אין כמעט מצב אנושי שאין לו ביטוי בשירים האלה, שהמילה 'אמן' חוזרת ומסיימת אותם כהרכנת ראש"<sup>2</sup>.

שירי יהודה עמיחי נלמדים במסגרת תכנית הלימודים של משרד החינוך לבחינות הבגרות בספרות, מה שמוכיח שוב את היותו משורר מרכזי בתרבות העברית.

לזכרו של עמיחי נוסד "פרס יהודה עמיחי לשירה עברית". זהו פרס ספרותי חשוב על סך 60 אלף שקלים, אשר מוענק מדי שנה על ידי מנהל התרבות (המחלקה לספרות) במשרד התרבות והספורט ועל ידי עיריית ירושלים.

### **קריאה מהנה!**

---

<sup>2</sup> מתוך האתר "הוצאת שוקן – ספרי איכות", מקבץ ביקורות על הספר "פתוח סגור פתוח",  
<http://www.schocken.co.il/?CategoryID=164&ArticleID=278>

## פרק ראשון:

### דיון בשירים העוסקים במושג האלוהים מתוך ספר השירים הראשון של

#### עמיחי "שירים 1948-1962"

בפרק זה אבקש לבדוק כיצד מאפיין עמיחי בשיריו את מושג האלוהים ומושגים הקשורים בו. בשירת עמיחי אמצעים רטוריים ואמנותיים רבים שמשמשים למטרות שונות. גם מושג האלוהים בשירתו מאופיין בשלל אמצעיים לשוניים ואמנותיים, כמו מטאפורות שנשענות על ממשות, האנשה, ריבוי פעלים ואירוניה, דימויי מרחב וזמן, היררכיות ועוד. את אלו אני מבקש להציג ולדון במשמעותם ובתרומתם לעיצוב ה"אלוהים העמיחיי" בספר שיריו הראשון.

#### **א. מטאפורות שנשענות על ממשות והאנשה של אלוהים ושל מושגים אלוהיים**

הממשות (הכוללת מטאפורות הנשענות על ממשות והאנשה) מופיעה כמוטיב חוזר בשירים העוסקים במושג האלוהים. אדגים את הממשות, במהלך הדיון בשירים הבאים: "אלוהים מרחם על ילדי הגן", "מות אבי", "ייד אלוהים בעולם", "אל מלא רחמים" ו"שירים לראש השנה [ג]".

אפתח בדיון בשיר הראשון בספר "שירים 1948-1962" העוסק במישרין באלוהים.

"אלוהים מרחם על ילדי הגן" [עמוד 14]

אלוהים מרחם על ילדי הגן

פחות מזה על ילדי בית הספר .

ועל הגדולים לא ירחם עוד

ישאירם לבדם

ולפעמים יצטרכו לזחול על ארבע

בחול הלוחט כדי להגיע

אל תחנת האיסוף

והם שותתי דם .

אולי על האוהבים באמת

יתן רחמים ויחוס ויצל

כאילן על הישן בספסל

שבשדרה הציבורית .

אולי להם גם אנחנו נוציא

את מטבעות החסד האחרונות

, שהורישה לנו אמא ,

כדי שאשרם יגן עלינו

עכשיו ובימים האחרים.

רחמי האל מודגשים בשיר כתכונה המרכזית שלו ולמעשה ברחמים אלו עוסק השיר. התייחסות לאלוהים כמושג התיאלוגי הרווח הופך את השיר לשיר ביקורתי שיש בו התרסה ומחאה כלפי האל שמבחין בין בני האדם בבואו "לחלק את רחמיו בעולם". הדובר מוחה ומוכיח את האל על הבחנתו זו כבר בבית הראשון, באמצעות תמונה ממשית של חיילים ("הגדולים") שלפעמים נאלצים לזחול על ארבע בחול הלוהט כשהם "שותתי דם" בדרכם לתחנת האיסוף.

תמונה זו היא תוצאה של היעדר רחמי האל. התמונה היא מוחשית למדי והבית כולו מלא תיאורים ופעלים מוחשיים שלא מתפרשים לשתי פנים: "ילדי הגן", "ילדי בית הספר", "לזחול על ארבע", בחול הלוהט", "תחנת האיסוף", "שותתי דם". התמונה המוחשית שנוצרת באמצעותם מעבירה היטב את המסר הביקורתי על האלוהים. אולם, אם נבחן את המושג "אלוהים" כערך הומניסטי, שבשיר זה מייצג את "מקור הרחמים", הרי שהשיר מוחה על היעדר הרחמים, והממשות החזקה שמאפיינת כבר את הבית הראשון מדגישה עוד את היעדר הרחמים כלפי 'האדם הבוגר', שנתפס כעצמאי שמסוגל לדאוג לעצמו ועל כן לא זקוק לחסדי אחרים.

"היעדר רחמים" זהו מושג מופשט אך התוצאה שלו ממשית למדי ומעציבה, ובאמצעותה מושג זה מאופיין בבית הראשון. הבית השני מרחיב את האמור בבית הראשון באמצעות הצגת "האווהבים-באמת", לא ברור מיהם, אך הם בעלי סיכוי טוב יותר לזכות לרחמים: "אולי על האווהבים באמת/ יתן רחמים ויחוס ויצל..." הפעלים שמתארים את הרחמים הם שוב פעלים שנשענים על ממשות ("ייתן", "יחוס", "יצל"). בסיום הבית שוב מוצגת תמונה מוחשית של אילן שמגן בצילו "על הישן בספסל/ שבשדרה הציבורית". גם כאן מובאים הרחמים בתיאור שנשען על ממשות, תיאור המקביל לרחמים שגלומים באלוהים. העובדה כי דווקא מושג מוחשי כמו צילו של אילן מסוגל לחוס על היושבים בצילו יותר מהאל על



מאמיניו, מאירה באור שלילי את התנהגותו של אלוהים התיאולוגי, וכן מאדירה את החוסר ברחמים, כערך הומניסטי שמיוצג באמצעות דמות האל. בבית השלישי והאחרון, קיים מפנה וההישענות על הממשות מתערערת: "אולי להם גם אנחנו **נוציא** את **מטבעות** **החסד** האחרונות/ **שהורישה** לנו **אמא**,/ כדי שאושרם יגן עלינו/ עכשיו ובימים האחרים". במאמר: "עוד על בעל הרחמים שאינם"<sup>3</sup> טוען יאיר מזור, כי בניגוד ליסודות הקונקרטיים והמוחשיים שהופיעו בבתי הקודמים, בבית זה מתוודע הקורא ל"יסודות מסוג אחר, עמומים ונטולי משמעות קונקרטית", המשמעות המטאפורית של המעבר למופשטות היא: "במקום העזרה הממשית המתבקשת בשני הבתים הראשונים, מוצעת בבית האחרון עזרה המתנסחת במשמעויות מופשטות", ייתכן שמדובר בעזרה שמקורה ברגשות החמלה של האדם. למרות זאת, אני סבור כי בבית זה מושגים מופשטים (חסד, אושר, "עכשיו ובימים האחרים" – משפט שיש בו העדר תחושת זמן מופשטת) דווקא מתערבבים יחד עם מושגים גשמיים (מטבעות, ירושה).

על ידי כך הם יוצרים את הפתרון או את התקווה לבעיית העדר הרחמים שתוארה קודם, ולא דווקא מציעים כיוון אחר של עזרה. כאמור, הפעלים בבית זה מוחשיים למדי ("נוציא", "הורישה", "יגן") מחד גיסא, אך מאידך גיסא הם מקבלים משמעות שונה כשמצורפים אליהם המושגים המופשטים ("מטבעות החסד", אושר, אמא שהורישה מטבעות חסד). הצירוף "מטבעות החסד" מעניין במיוחד משום שהוא משלב מושג ממשי למדי עם מושג מופשט ואף רוחני. הצירוף שנוצר מגלם בתוכו את הפתרון לבעיית היעדר הרחמים. הדובר גורס כי אם נשתמש במטבעות החסד (ייתכן שמדובר במטאפורה לחמלה הגלומה בבני האדם מעצם היותם כאלו), הרי שיהא בכך כדי לגרום אושר לאחרים, אך אושר זה יוביל גם להגנה על הדובר, הגנה יקרת ערך שהיא מופשטת מבחינת מושגי הזמן שבהם היא תקפה ("עכשיו ובימים האחרים" – תקופה ארוכה, בלתי מוגבלת).

אם כן, קיימת כאן גם מחשבה אינטרסנטית, שכן האושר שיסבו הרחמים יסייע גם לדובר. יש הסבורים שזו מחשבה שמוסיפה חטא לדובר ומפחיתה מעוצמת הביקורת שלו את "חטא הרחמים" של האל. למרות זאת, אני סבור שמדובר בעצה טובה דווקא, שיש בה תקווה ואופטימיות, כתשובה למצב הבעייתי של החוסר ברחמים לכולם מצד האל

מטאפורות הממשות והאנשה של האל חוזרת גם בשירים נוספים שמתייחסים לאלוהים, למשל בשיר "מות אבי" [עמוד 27]:

---

<sup>3</sup> מזור, י.; "עוד על בעל הרחמי שאינם – עיון משלים בשירו של יהודה עמיחי: 'אלוהים מרחם על ילדי הגן' " בתוך: **עלי שית**, גיליון 21 – 22, אביב תשמ"ד (1984), עמודים 65 – 67.

## "מות אבי" [עמוד 27]

אבי, פתאום, מכל החדרים  
יצא למרחקו המוזרים.

הלך לקרוא לאלוהיו,  
שהא יבוא לעזור לנו עכשיו.

ואלוהים כבר בא כמו טורח,  
תלה את מעילו על וו-ירח.

אך את אבינו, שיצא להובילו,  
יחזיק האלוהים לעד אצלו.

השיר מעניק פרשנות מיוחדת למוות שאנחנו מכירים. לפני שיר זה מופיע השיר "אבי" שמציג את אביו של הדובר וכיצד הוא זוכר אותו, לאחר מותו. מיד אחרי תיאור זה הוא מספר לנו מעין משל ל"איך הוא מת?" האב יצא לקרוא לאלוהים לעזרה, והצליח במשימתו אך נאלץ להישאר בחיק האלוהים ולא שב.

המוות מתואר באמצעות הפועל "יצא" כמו יציאה ממשית, שהיא מטאפורה ליציאת הנשמה. אך בבית הראשון היציאה עטופה בממדים לא אמיתיים: "אבי, פתאום, מכל החדרים/ יצא", "למרחקו המוזרים". זו אינה יציאה רגילה והיא מקבלת את המשמעות מהכותרת. מטרת היציאה מובאת בבית השני והיא "לקרוא לאלוהיו", שוב פעולות שנשענות על גשמיות: "הלך הלך", "לקרוא", "שהוא [אלוהיו] יבוא לעזור". בהמשך מתוארים מעשיו של האל כתגובה מקבילה למעשי האב – הוא מגיע לעזור, אך שוב מואנש ומוצג כאורח "טורח", שתולה את מעילו על הוו. הממשות מעורבת כאן בפנטזיה: "וו-ירח". הפעולה האחרונה של האל היא: "אך את אבינו... יחזיק האלוהים לעד אצלו". גם היא מובאת בפועל שנשען על ממשות: "יחזיק". לא ברור אם אלוהים באמת סייע, כפי שרצה האב. אך ברור כי האב נלקח בעקבות מעשיו, אולי אף בעקבות אמונתו.

אם נסתכל על אלוהים כערך התיאולוגי בשיר יש כאן משום אירוניה וציניות כלפיו. אך, אם נראה במושג האלוהים מטאפורה למושגים אנושיים, ובמקרה זה המוות, הרי שנקבל שיר על קבלת המוות, ומתן פרשנות מעט אופטימית יותר למושג הנורא. האב מת ובמותו יצא לבקש עזרה למען קרוביו.

דוגמה נוספת נמצא בשיר "יד אלוהים בעולם" [עמוד 65]:

**"יד אלוהים בעולם" [עמוד 65]**

[א]

יד אלוהים בעולם

כיד אמי במעי התרנגול השחוט

בערב שבת.

מה רואה אלוהים מעבר לחלון

בעת ידיו נתונות בעולם?

מה רואה אמי?

[ב]

כאבי כבר סב:

ילד שני דורות

של כאבים הדומים לו.

תקוותי הקימו שיכונים לבנים

הרחק מן הדוחק שבי.

נעיתי שכחה את אהבתה על המדרכה

כמו אופניים. כל הלילה בחוץ ובטל.

ילדים רושמים את תולדות חיי.

ואת תולדות ירושלים

בגיר ירח על הכביש.

יד אלוהים בעולם.

כבר בכותרת יש האנשה של האל – ידו בעולם. היד היא אומנם איבר אנושי, אך העובדה שהיא בעולם, הופכת את ההאנשה למיוחדת ואף מערערת אותה. שוב מתערבבים מושגים מוחשיים עם הגדרות שהופכות אותם לבלתי ריאליים. היד העל טבעית של אלוהים מדומה בבית הראשון, בחלק א', ליד האם שממלאת את מעי התרנגול השחוט לקראת

ארוחת ערב שבת. יש הקבלה מיוחדת בין אלוהים והאם שלא דווקא מנמיכה מגדולת האל, אדרבא, אלוהים משווה לדמות האם, מרכז המשפחה, מכאן שהאל הוא האחראי בעולם כשם שאם המשפחה היא האחראית במשפחה.

המטאפורה היא ממשית למדי, שכן מתקבלת תמונה של האם במטבח שעוזרת להבין את דמות האלוהים. האם ממלאת את מעי התרנגול השחוט בכל טוב, וגם האל זורע ברכה בעולמו. בהמשך הבית שאלות רטוריות שמדגישות את קטנות האם לעומת אלוהים, או אולי דווקא את הניכור של אלוהים מהעולם: "מה רואה אלוהים מעבר לחלון/ בעת ידיו נתונות בעולם?/ מה רואה אמי?". החלון הוא מטאפורה מוחשית לשדה הראיה של אלוהים ושל האם, שדה ראיה שמוגבל במסגרת החלון בשני המקרים.

יחד עם זאת, ברור כי שדה הראיה של אלוהים רחב יותר, בעוד זה של האם אינטימי, אישי יותר בשל היותו מצומצם. גם בחלק ב ממשיכה מגמת עירוב המוחשי במושגים מופשטים: "כאבי [מופשט] כבר סב [מושג מוחשי]" כך בהמשך הבית: הכאב "יולד" כאבים חדשים, התקוות "מקימות" שיכונים, נערתו של הדובר שוכחת את אהבתה [מושג מופשט] על המדרכה (מטאפורה לדעיכת האהבה בינם ולהיעלמותה), ילדים רושמים בגיר על הכביש לא מילים או ציורם כפי שמצופה, אלא את תולדות הדובר ואת תולדותיה של ירושלים (מטאפורה לכך שעבר זמן והדור שהיה פעם צעיר, עכשיו רושם את התולדות שעברו), בסוף השיר חוזרת השורה שפתחה אותו: "יד אלוהים בעולם".

המסגרת הזו לשיר היא הדבר היחיד שלא משתנה בעולם. כל הדברים הממשיים והמופשטים, עוברים וחולפים או משתנים, רק "יד אלוהים" נשארת בעולם. יש שתי דרכים להבנת המשמעות של הצירוף "יד אלוהים": ייתכן והכוונה לנצחיות האל, אך זה פחות סביר לאור הניסיון בשירים אחרים. כמו כן, ייתכן שהאל מייצג את גורל העולם, את השגרה ואת החוקיות שבטבע ובאנושות, שנשמרים בכללותם, למרות השינויים קטנים.

בשיר "אל מלא רחמים" [עמוד 69] נמצא תבנית דומה של מטאפורות הנשענות על ממשות:

**"אל מלא רחמים" [עמוד 69]**

אל מלא רחמים,

אלמלא האל מלא רחמים

היו הרחמים בעולם ולא רק בו.

אני, שקטפתי פרחים בהר

והסתכלתי אל כל העמקים,

אני, שהבאתי גוויות מן הגבעות,  
יודע לספר שהעולם ריק מרחמים.

אני שהייתי מלך המלח ליד הים,  
שעמדתי בלי החלטה מול חלוני,  
שספרתי צעדי מלאכים,  
שלבי הרים משקלות כאב  
בתחרויות הנוראות.

אני שמשמש רק בחלק קטן  
מן המילים במלון.

אני, שמוכרח לפתור חידות בעל כורחי,  
יודע כי אלמלא האל מלא רחמים  
היו הרחמים בעולם  
ולא רק בו.

כותרת השיר היא שורה מהתפילה המפורסמת "אל מלא רחמים" בתפילה נאמר שהאל הוא "בעל רחמים" והוא מרחם על המתים, דואג לצרור את נשמותיהם בצרור החיים ושומר שהם ינוחו על משכבם בשלום: "...בְּעֵבֹר שֶׁאֵנוּ מְתַפְּלִים בְּעַד אֲזְכוֹרוֹת נִשְׁמוֹתֵיהֶם בְּגֵן עֵדֶן מְנוּחָתָם. לָכֵן בְּעַל הַרְחָמִים יִסְתִּירֵם בְּסֶתֶר כְּנַפְיוֹ לְעוֹלָמִים, וַיְצַרֹר בְּצַרְוֹר הַחַיִּים אֶת נִשְׁמוֹתֵיהֶם. ה' הוּא נִחַלְתֶּם, בְּגֵן עֵדֶן (תְּהֵא) מְנוּחָתְכֶם, וַיְנַוְחוּ בְּשָׁלוֹם עַל מְשַׁכְּבֵם, וַיַּעֲמְדוּ לְגוֹרְלָם לְקִזְזֵי הַיָּמִים, וְנֹאמֵר אָמֵן."

השיר מתריס כנגד הסברה שיש רחמים בעולם, בזכות האל ומאשים את האל בהחזקת הרחמים אצלו מבלי שיפזר אותם בעולם. העיסוק ברחמים חוזר שוב, כמוטיב, כמו בשיר "אלוהים מרחם על ילדי הגן". בשני המקרים מתואר מצב בעייתי של היעדר רחמים וייתכן וזו המטאפורה שאלוהים משמש בה. בבית השני בשיר, קיימים פעלים 'גשמיים וממשיים' רבים ("עמדתי", "ספרתי", "הרים"), אשר מצטרפים אליהם נושאים ומושאים שאינם טריוויאליים ("עמדתי בלי החלטה", "ספרתי צעדי מלאכים", "ליבי הרים משקולות כאב"). נוצרים בבית זה מושגים 'על טבעיים' חדשים ("מלך המלח", משקולות כאב). רוב הבית השני מציג את הדובר כבעל ניסיון חיים עשיר, כמי שחוה הרבה מאוד

בחיו, ולכן יכול לספר "שהעולם ריק מרחמים". החוויות שהוא חווה מתוארות בצורה מטאפורית: "אני ששהייתי מלך המלח ליד הים, /.../ שספרתי צעדי מלאכים, / שליבי הרים משקולות כאב...". המטאפורות האלו, שכאמור נשענות על ממשות, מחזקות ונותנות אמינות לטענת הדובר שהיא גם מסקנתו מהן.

סיום הבית השני מציג את הדובר כמי "שמשמש רק בחלק קטן מן המילים שבמילון". זו יכולה להיות מטאפורה לכך שהדובר צנוע, או שהוא נהיר למדי ולכן לא זקוק למילים רבות כדי להביע עצמו. העיקר במטאפורה זו לדיון כאן, הוא שהיא נשענת על מושג ממשי (ידיעת המילים שבמילון), המשמש לתיאור תכונה. גם הבית השלישי נפתח במטאפורה דומה: "אני שהייתי מוכרח לפתור חידות בעל כורחי". פתרון החידות הוא גם כן מטאפורה הנשענת על ממשות לדילמות, או לפרשות הדרכים בהן נתקל הדובר בחיו ונאלץ להכריע. הסיום של הבית מחזיר אותנו לפתיחת השיר ומזכיר את הנושא המרכזי שלו שייתכן והתעמעם לאור התיאורים שבאמצע: "העולם ריק מרחמים", הם שמורים אצל האל ולא נוכחים בעולם.

דוגמה נוספת, נוכל לראות בשיר ג בתוך: "שירים לראש השנה" [עמוד 99-100]:

**"שירים לראש השנה" [עמוד 99-100]**  
[ג]

הבית ההרוס למחצה  
דומה לבית שטרם הושלם.

ישו שפשט זרועותיו, מוקע לקרש,  
דומה לשמשון, שאף הוא  
עמד פשט זרועותיו בין עמודים.

האלוהים, המצלם רק צילומי רגע ועובר,  
אינו מבדיל ביניהם.

רק אנחנו, אחר כמה זמן,  
נראה כי יש הבדל;

כשהבית יהרס לחלוטין  
או יבנה.

כשעמודי בית המקדש  
ייפלו.

כשישו יעל לשמיים  
או לא.

הבית הראשון והשני מתארים השוואה בין שני דברים מנוגדים אך דומים – בית שנהרס ובית שנבנה, ישו ושמשון הגיבור שעמדו פשוטי זרועות – לכאורה שני אנשים שפעולתם דומה, אך למעשה, מדובר בשתי דמויות מדתות מנוגדות, בשתי אמונות שרדפו זו את זו ובשתי תקופות שונות. למרות השוני בין הדוגמאות הדובר מסביר שהאלוהים לא מבחין

בהבדל משום שהוא לא מתעמק במצב, אלא פשוט מצלם "צילומי רגע" וממשיך הלאה. בתצלום של רגע לא תמיד ניתן לראות הבדל משמעותי בין בית הרוס למחצה ובין בית בנוי למחצה, אלא אם מסתכלים היטב וכנראה שגם את זאת האל לא עושה. אלוהים מתואר כאן כצלם מתעד, כמי שאינו מתעסק במה שקורה בעולם, לא מנתב, לא מושך בחוטים, אלא פשוט מתעד או צלם, שתופס בעדשתו את הרגע ו"עובר" לתקופה אחרת, למאורע אחר, אולי למקום אחר.

בשיר זה יש האנשה של האל, ושוב מטאפורה שנשענת על מושג ממשי (צילום), שמשמעותה הצגת תפקיד האל כפי שרואה אותו הדובר, או אולי ביקורת כלפיו. יש לו תצלומים שדומים זה לזה אולי כי "ההיסטוריה חוזרת", אך הוא לא מבחין בהבדל כי מטרתו לתעד ולא מעבר – לא להבין את הרקע, לא לעזור, רק לתעד. באמצעות מטאפורת הצלם, האל מקבל תפקיד מואנש חדש, אך כוחו מופחת כאן מאוד, הוא בכלל לא האל הגדול והכל יכול שהכרנו.

הוא רק בנה את ההיסטוריה מ"ספר של תצלומים" ולא משפיע עליה יותר מכך, הוא לא מסוגל או לא רוצה להבחין בהבדל שבין בית הרוס למחצה לבין בית בנוי למחצה, שאת שניהם כביכול צילם. לעומת האל, מדבר השיר גם עלינו האנשים. הדובר גורס ש"רק אנחנו" (=בני האדם) "נראה כי יש הבדל" – כלומר הבדל בין שתי הדוגמאות מתגלה רק לאדם, אך לא מיד. כביכול יש כאן תיאור של האדם כמי שעולה על האל, אך גם לו יש מגבלה: דרוש לו זמן על מנת לראות את ההבדל. זאת בעוד האל כלל לא מנסה, כנראה. בני האדם נשארים והאלוהים "עובר הלאה" (אגב, באופן אירוני, שכן במשמעות שונה – ההפך הוא הנכון), לכן בני האדם מסוגלים לחזות בהבדל; הם רואים את בית המקדש נבנה עד סופו או את עמודיו נופלים וכך חוזים בהבדל, הם רואים את ישו עולה השמימה או שלא וכך יודעים את ההבדל.

השיר מאשים במידת מה את אלוהים שלא שם לב לדברים הקטנים, שמתעסק בהסתכלות בנקודות מסוימות וממשיך, בלי להתעמק, בלי להיות יסודי. השיר גם ממעיט בערכו של האל כשהוא מציג אותו כמי שאינו יכול להבחין בהבדל בין בניין הרוס לבנוי למחצה, כמי שאינו מסוגל להעמיק ברגע מסוים וחייב פשוט לעבור הלאה. הוא מערער את מעמדו ככל-יכול ומציג את בני האדם כמי שחוזים בהבדל (שנגלה רק בעתיד), לעומת האל שכביכול לא עושה זאת בהווה וגם לא בעתיד. הדמויות שמשון, ישו והמושג בית המקדש, משמשים כדי לאפיין את ההתנהגות האלוהית, באמצעות השימוש במושגים מהמקורות השיר מהימן יותר, שכן הוא עוסק באלוהים ומה קרוב יותר לאלוהים התיאולוגי מספרי הקודש ותוכנם. התמונות שמצלם אלוהים הם מושג ממשי מהמציאות הנתפסת בחושים שלנו, וגם הנושאים של התמונות (בית הרוס ובנוי, דמויות אנושיות – ישו ושמשון) מתקשרים למציאות המוחשית, ומשמשים לעיצוב המאמירה בשיר.

## ב. פעלים ומטאפורות אירוניים

שמעון זנדבק במאמר "עמיחי: המשחק והשפע"<sup>4</sup> מגדיר את עמיחי כ"אבטיפוס של משורר, שחומרי העולם הופכים בידיו לצעצועים גדולים. כתיבת שירים אצלו היא פעילות משחקית...". אם כן הפיכת מושגים מופשטים, עליונים, תיאולוגיים וגם מושגים פיזיים חשובים לכלי משחק בידי המשורר יוצרים בין היתר חלק ממרכיבי האירוניה בשירי עמיחי. בתת-פרק זה אדגים כיצד באה לידי ביטוי האירוניה בכתבי עמיחי באמצעות השירים: "והיא תהילתך", "אל מלא רחמים", "מות אבי", "אלוהים מרחם על ילדי הגן".

### "והיא תהילתך" [עמוד 71-72]

בשתיקתי הגדולה ובצעקתי הקטנה אני חור  
כלאיים. הייתי במים והייתי באש. הייתי בירושלים וברומא. אולי אהיה במכה.  
אך הפעם אלוהים מתחבא ואדם צועק איכה.  
והיא תהילתך.

אלוהים שוכב על גבו מתחת לתבל.

תמיד עסוק בתיקון, תמיד משהו מתקלקל.

רציתי לראותו כולו, אך אני רואה

רק את סוליות נעליו ואני בוכה.

והיא תהילתו.

אפילו העצים הלכו לבחור להם מלך.

אלף פעמים התחלתי את חיי מכאן ואילך.

בקצה הרחוב עומד אחד ומונה:

את ה ואת זה ואת זה.

והיא תהילתך.

אולי כמו פסל עתיק שאין בו זרועות

<sup>4</sup> זנדבק, ש. (1982); "עמיחי: המשחק והשפע", בתוך: השיר הנכון, עמוד 82, הוצאת ספרית הפועלים.



גם חיינו יפים יותר, בלי מעשים וגבורות.

פרקי ממני את שריון גופתי המצהיבה,

נלחמתי בכל האבירים, עד החשמל כבה.

והיא תהילתי

תנוח דעתך, דעתך רצה עמי בכל הדרך,

ועכשיו היא עייפה ואין בה עוד ערך,

אני רואה אותך מוציאה דבר מה מן המקרר,

מוארת מתוכו באור שמעולם אחר.

והיא תהילתי

והיא תהילתו

והיא תהילתך

השיר "והיא תהילתך" מכילה ביטויים רבים הרומזים על קטעים מקראיים ("אדם צועק איכה", "הלכו לבחור להם מלך" ועוד) והמרכזי שבהם הוא הביטוי החוזר בתום כל בית "והיא תהילתך" (בהטיות שונות של הגופים). החוקר בעז ערפלי בספרו: "הפרחים והאגרטי" <sup>5</sup> דן בשיר זה, וטוען כי אם לא ניקח בחשבון את הפזמון החוזר יצטייר לנו השיר כאוסף אסוציאציות של דובר שאין ביניהן קשר מובן מאליו או מתבקש.

הבית הראשון עוסק בחיי הדובר. מצד אחד, שתיקתו הגדולה ומן הצד השני צעקתו הקטנה. שני מעשים מנוגדים זה לזה שמהווים מטונימיה למעשי הכלאיים, שאין בהם תועלת, אך מאפיינים את חייו. הדובר חווה סבל בחייו, הוא היה במים ובאש (שני יסודות מנוגדים שאולי שופכים אור על תגובותיו המנוגדות של הדובר – שתיקה וצעקה), עם זאת ייתכן והוא בעצם מגיב באופן דומה למים ולאש שכן צעקה קטנה אינה רחוקה במהותה ובתוצאות שהיא מביאה משתיקה גדולה. הדובר מחפש את אלוהים, אצל שלוש הדתות ("הייתי בירושלים וברומא. אולי אהיה גם במכה", אך חיפוש מעלה חרס, מפני שאלוהים מתחבא, מתעלם מצעקת האדם).

---

<sup>5</sup> ערפלי, ב. (1986); פרק ה': מבנים של חזרה, תקבולת, אנאפורה ופזמון חוזר בתוך: הפרחים והאגרטי – שירת עמיחי: מבנה, משמעות, פואטיקה, עמודים 114-118, הוצאת הקיבוץ המאוחד.

בבית השני אלוהים ועיסוקו הם המרכז. אלוהים מואנש באופן קיצוני, ומתואר כמוסכניק שעסוק בתיקון התבל. האנשה זו יכולה להתפרש כצורה מיוחדת להודיה לאל על מעשיו החשובים בתיקון התבל, אולם לאחר קריאת הבית הראשון משמעות זו מאבדת מאיכותה. גם כאן הבית מסתיים בבכיו של האדם, בניגוד לבית הראשון הפעם הבכי הוא ספציפי יותר, של הדובר. הבית השלישי נראה על פניו ללא קשר ברור לבתים שלפניו, הוא מספר על כישלונות הדובר בחייו, על אלף הפעמים שהתחיל שוב מחדש, על השאיפה הטבעית של יצורים חיים לשלטון, על החיפוש אחר האלוהים. אלוהים עוסק בתיקון המקולקל בבית השני, בעוד שחיי הדובר משתבשים כל פעם מחדש והוא נאלץ להתחיל מחדש אינספור פעמים. הבית הרביעי, מציג מסקנה עגומה של הדובר: "גם חיינו יפים יותר, בלי מעשים וגבורות". הדובר נראה מיואש, הוא ניסה עד שכלו כוחותיו. בבית האחרון, הדובר מוצא את נחמתו כשהוא מתבונן באהובתו מוארת ב"אור מעולם אחר" של המקרר. ניתוח זה מואר באור מעניין ומשמעותי יותר כשמחברים לכל האמור לעיל את הפזמון.

על אף שהתהילה נראית כעניין שאינו חלק אינטגרלי מהתמונות שבשיר, אולי אפילו ההיפך מכך, הפסוק שלקוח מתפילת מעריב של ליל-כיפור הוא בעל תפקיד מרכזי בהענקת המשמעות לפרטים הרבים שבשיר ובאיחודם לכדי מבנה בעל נושא אחד. יש שיאמרו כי משפט זה הוא התרסה, עלבון כלפי האל, אם נבחן את המושג אלוהים כמושג התיאולוגי המקובל. עם זאת, עדיף יהיה להתייחס לזעקת האדם המחפש אחר האלוהים, שלא מוותר על אף סבלו כתהילתו של האדם. האדם בשיר שאינו משלים עם הכישלון, מתמיד בדרכו ומחפש ישועה בכיוונים שונים (ירושלים, רומא, מכה) הוא התהילה האמיתית. התהילה הזאת מיוחסת על פניו לאלוהים (על פי הקשר המשפט מן הפיוט, ועל פי בחינת הביטוי בעזרת המושגים שמוכרים לנו), אך אין זה חד-משמעי, ערפלי בכתביו טוען: "פירושם של דברים אלה הוא שלא לאלוהים תהילה בעולם, אלא לאדם המבקש אלוהים למרות ייסוריו... "תהילתי" היא ש"אני" ממשיך להילחם ומבקש "תפארת" ו"תהילה" גם בחיים הנעדרים אותם." ואכן ראוי יותר לראות את הפירוש שמעמיד את האדם כערך המרכזי בשיר לפני הערך התיאולוגי הנגזר מהשימוש במושג "אלוהים", ובעצם פרשנות זו הופך המושג תהילת אלוהים לאירוני, התהילה האמיתית היא של האדם שלא מוותר ושמוכיח שאפשר למצוא 'נחמה' גם באור המקרר, אם האהובה היא זו שמוארת בו.

בשיר "מות אבי" (ראה עמודים 9-10) נוכל לראות דוגמה נוספת לאירוניה. בשיר זה כל האירוע המתואר הוא אירוני בנוסף להיותו כואב, כמו כן הפעלים בו תורמים ליצירת האירוניה. השיר עוסק בתיאור האב הקורא לישועה מאלוהיו. האירוניה נוצרת כאן בלשון הפעלים. בשיר חלק מהפעלים מתייחסים לאלוהים וחלק מתייחסים לאב. השוני בין הפעלים שמתארים את האב ובין הפעלים שמתארים את אלוהים יוצר את האירוניה, שכן האב מתואר באמצעות פעלים של תנועת יציאה אקטיבית, כאדם שיוצא לחפש דבר מה ומוצא את מבוקשו ("אבי... יצא", "הלך הלך לקרוא לאלוהיו", "יצא להובילו"). אך,

אלוהים, משוא החיפוש נענה לבקשת האב בכבודות ובאי רצון שניכר בפעולותיו ("ואלוהים כבר בא, כמו טורח, / תלה את מעילו על וו-ירח", "אך את אבינו... יחזיק האלוהים לעד אצלו.") יחד עם זאת, פעולת האל אינה תגובה ישירה לפעולת האב, הוא מחזיק את האב אצלו לעד, כלומר לוקח את האב מהדובר ולא נאמר דבר על היענות האל לבקשת האב לעזרה. איננו יודעים אם האל אכן עזר, או שאולי רק הרע לדובר. כשאנו שומעים על היענות האל וחזרו עם האב הציפייה היא לפתרון הבעיה. אולם, בניגוד לצפייה האל יסייע לאב ולבנו, האל רק מכביד על הבן, מותיר אותו יתום. ההתייחסות של הבן למות האב כתגובה של אלוהים לחיפושו אחריו, היא אירונית ויש שיאמרו קיצונית. היא מחד מאדירה את האל השולט בעולם. אך יותר מכך היא מאירה את האל באור שלילי, כמי שאינו שש לסייע ואף מכביד במקום לעזור.

האירוניה שבה ומופיעה גם בשיר "אל מלא רחמים" (ראה עמודים 12-13). הכותרת לקוחה מתוך ארון הספרים היהודי - שורה מתוך תפילה שנקראת במאורעות כמו יום השואה, יום הזיכרון לחללי צה"ל וטקסי אזכרה/ אשכבה (אבל). בתפילה, מבקשים מהאל שירחם על המתים וישמור עליהם תחת כנפי השכינה ומנמקים זאת (בעבור הצדקה שמשפחת הנפטר נתנה לעילוי נשמתו, בעבור חירוף הנפש של החיילים שנספו במערכות השונות...). בתפילה נאמר שהאל הוא "בעל רחמים" והוא מרחם על המתים, דואג לצרור את נשמותיהם בצרור החיים ושומר שהם ינחו על משכבם בשלום:

"...בעבור שאנו מתפללים בעד אזכרות נשמותיהם בגן עדן מנוחתם. לכן בעל הרחמים יסתירם בסתר כנפיו לעולמים, ויצרור בצרור החיים את נשמותיהם. ה' הוא נחלתם, בגן עדן (תהא) מנוחתם, וינחו בשלום על משכבם, ויעמדו לגורלם לקץ הימים, ונאמר אמן."

ניתן לשער שהשיר עתיד לעסוק ברחמי האל, באופן שבו המחבר רואה אותם; ייתכן שהוא יודה לאל על רחמים, או יבקש ממנו רחמים. השימוש בכותרת זו מעניקה לשיר מאין קדושה ומעצימה אותו. בקריאה ראשונה, עולה הרעיון שייתכן כי השיר יביע תפילה לאל.

לאחר קריאת השיר אנו, הקוראים, מבינים שהשימוש בכותרת הוא אירוני, מעין התרסה כלפי האל שידוע ברחמיו ובדאגתו כלפי המתים, אך לא מרחם מספיק על החיים. הדובר מעלה פה סוגיה מעניינת ומוזרה בנוגע ליחסי האל ובני האדם – אנו רגילים כל כך להתפלל ולהאדיר את האל כרחום וחנון ולהתחנן לעילוי נשמות, עד כדי כך שלא שמנו לב שהעולם ריק מרחמים, שהאל המלא ברחמים כלל לא חולק אותם איתנו. הוא שומר אותם אצלו (ייתכן שבעבור המתים).

השיר נפתח בחזרה על הכותרת וזה שוב מעניק לו נופך של קדושה, שיתגלה בהמשך כאירוני למדי. השורה השנייה נפתחת במילת תנאי-"אלמלא", כלומר יש תנאי לרחמים. הדובר מספר לנו את פשרה האמיתי של השורה הזו – הרחמים הם באל בלבד, ולכן אינם באים לידי ביטוי בעולם כולו.

השימוש בציטוט מהתפילה הן בכותרת והן בשורה הראשונה הם ציניים, והופכים את השיר למעין האשמה כלפי האל. חזרה זו מעצימה את העובדה שהאל מלא רחמים והעולם ריק מהם בגלל זה. הוא מציף פה סוגיה הקשורה בתפילה - אנו מבקשים רחמים עבור המתים, וזה בסדר גמור, אבל, צריך לזכור גם לבקש רחמים בשבילנו כי גם בני האדם זקוקים לחסות השכינה לא פחות מהמתים, וכרגע לטענתו העולם ריק מרחמים! אפשר לראות בכך גם מעט ביקורת כלפי המתפללים שלא שמים לב לבעייתיות הזו.

יש כאן היפוך אירוני - האל מלא רחמים והעולם ריק מהם! אם האל מלא רחמים, היינו מצפים שגם העולם יהיה מלא בהם ושאלוהים ירחם על בני האדם. בניגוד לכך, העולם ריק מרחמים והסיבה, להפתעת הקורא, היא שהאל מלא בהם. זו מסקנה קשה של דובר מיואש וחסר תקווה. זוהי גם האשמה חמורה כלפי האל שהרי מדוע שישמור לעצמו את כל הרחמים? אם יש בו רחמים מדוע שלא יחלק אותם בעולמו, האם מדובר באל רע? בהמשך השיר הדובר מסביר לנו איך הגיע למסקנה זו; הוא מציג עצמו כמי שעבר תלאות עד שהבין שכך העניין, כאדם בעל ניסיון ששווה לסמוך עליו. לאחר שקטף פרחים בהר, הסתכל על העמקים **והביא גוויות מהגבעות**, הוא "יודע לספר שהעולם ריק מרחמים". הבאת הגוויות מהגבעות היא תמונה של סיוס קרב, כאשר הדובר החי אוסף את גופות חבריו ההרוגים והפצועים.

הוא עבר שלוש תחנות, כאשר הבאת הגוויות (התחנה השלישית) היא הקשה ביותר וכנראה היא זו שהביאה אותו באופן סופי להבנה שאין רחמים בעולם. תיאור שלושת התחנות הללו מוכיח לנו, הקוראים, שאפשר לסמוך על הדובר - יש לו ניסיון והוא עבר חוויות מסוגים שונים בחיים; גם חוויות חיוביות ("אני, שקטפתי פרחים בהר"), וגם חוויות שליליות ("אני, שהבאתי גוויות מהגבעות"). המילה "אני" חוזרת 5 פעמים במהלך השיר ומתארת את שתי סוגי החוויות האישיות של הדובר ואת סגנונו: בית 1 - "אני, שקטפתי פרחים בהר...".

"אני, שהבאתי גוויות מן הגבעות, יודע לספר שהעולם ריק מרחמים".

בית 2 - "אני שהייתי מלך המלח ליד הים.

בית 3 - "אני, שמשמש רק בחלק קטן / מן המילים שבמילון,."

בית 4 - "אני, שמוכרח לפתור חידות בעל כורחי..."

החזרה מדגישה את מעורבותו של הדובר בדברים, הוא לא רק שמע או ראה מן הצד, אלא קטף את הפרחים בעצמו, והביא במו ידיו את הגוויות. השימוש במילה "אני" ובגוף ראשון לאורך השיר מגבירה את אמינות הדובר ואת ביטחון הקורא בדברים כן הדובר הוא בעל ניסיון כה רב יש לו תכונות רבות וכישורים ולכן אפשר לסמוך עליו.

יחד עם זאת, ההתעסקות של הדובר בו, בשיר הופכת את מסקנתו (שאין רחמים בעולם) לאישית, כלומר ייתכן שאדם אחר שהיה עובר מסע חיים דומה לזה שעבר הדובר בחייו

היה מגיע למסקנה אחרת או אפילו הפוכה.

בנוסף לאירועים המגוונים שעבר, יש לו גם ראייה רחבה ויכולת לראות את כל התמונה ("...והסתכלתי אל כל העמקים"). איננו יודעים מה עבר הדובר כשקטף פרחים בהר, או כשראה את כל העמקים, אולי זהו חלק ממסע שבסופו הביא את הגוויות. מסע אשר כנראה גרם לו לאבד את האמון ברחמים שהאל שומר אצלו. ייתכן שמסלול זה הוא מסלול של קרבות או לחימה, או ייתכן שהפרחים אשר הדובר קטף בהר נועדו כדי שיושמו על קברי המתים (הגוויות).

בבתיים 2, 3 ו-4 תיאור הדובר נמשך ועולה השאלה כיצד התיאור קשור לכך שהוא יודע שאין בעולם רחמים, אלא רק באל.

בבית השני יש תיאור של מצבים קשים – דילמה, כאב, "לב שבור", בעיות. יש כאן מספר שורות שנראות לא שייכות, כאילו נשתלו שם בטעות: "אני שהייתי מלך המלח ליד הים, /.../ שספרתי צעדי מלאכים". אין לנו דרך לדעת בוודאות למה הכוונה, ואפשר רק לשער, לדוגמא: במילים "מלך המלח" הכוונה היא אולי למלך של הדמעות שזלגו ליד הים, ואולי יש כאן רמיזה למקום גיאוגרפי – ים המלח.

השורות בבית השלישי: "אני שמשמש רק בחלק קטן/ מן המילים שבמילון" הן תיאור של כתיבה פשוטה, שמביעה הצטנעות - הדובר יודע מילים רבות, אך משתמש רק בחלק מהן אולי כדי להנגיש את דבריו לאנשים רבים או אולי מתוך ענווה ורצון להשתלב ולא להתנשא.

השיר מסתיים בחזרה על הרעיון שבו נפתח, הרעיון שמהווה מסגרת לשיר ומכיל בתוכו את האמרה הקשה שהרחמים קיימים באל בלבד ואלמלא היו בו, היו בעולם כולו. המסגרת גם מדגישה את האירוניה שבדברים. אולם יש שינוי קל בסיום השיר – המילים "יודע כי" מצטרפות לקביעה "אלמלא האל מלא רחמים...". השיר נפתח בלעדית וזה מראה שסיפור חייו של הדובר הביא אותו להבנה, לידיעה הזו.

השיר מתאר את קורותיו של אדם שנעטפות במסגרת שלא אופיינית לתיאור – "אל מלא רחמים". המשורר חיבר מאין תפילה משל עצמו, פיוט שבו הוא לא מהלל את האל אלא מאשים אותו בלקיחת, או אולי גניבת הרחמים מהעולם והשארתם אצלו. יש כאן ניגוד אירוני - אם האל מלא רחמים, איך ייתכן שהוא שומר אותם לעצמו כשהוא רואה את סבלם של בני האדם? איך הוא לא מרחם עליהם, אם הוא מלא רחמים??? המסגרת משאירה אצל הקורא רושם רב יותר מאשר השיר עצמו. לדעתי היא מהות השיר והחזרה שבה מהדהדת באוזניו של הקורא.

בנוסף, יש אפשרות לראות בשיר זה ביקורת כלפי בני האדם שאין בהם רחמים לזולתם ולא דווקא ביקורת כלפי האל. ואולי הכי נכון יהיה לייחס לשיר ביקורת משולבת כלפי בני האדם שאבדה להם מידת הרחמים וכלפי האל שלא עושה דבר בעניין.

דוגמא נוספת לאירוניה בהתייחסות לאלוהים, נמצא בשיר "אלוהים מרחם על ילדי הגן"

(ראה עמודים 7-8). על אף שנראה כי הכל כבר נכתב על שיר זה, אנסה להתמקד כאן דווקא באירוניה שבו כאמצעי לעיצוב המשמעות.

עוד מהכותרת, ניתן להבין שהשיר יעסוק ברחמיו של אלוהים, אולם מדובר רק על הרחמים כלפי ילדי הגן. לפני קריאת השיר, אפשר לומר שהכותרת מרמזת על שיר ידידותי ואוהד כלפי "האל הטוב" שמרחם על ילדי הגן ועושה זאת כל הזמן - "מרחם" = זמן הווה. יחד עם זאת, לאחר קריאת השיר הכותרת מקבלת משמעות אירונית: הרחמים על ילדי הגן באים על חשבון הרחמים על שאר האנשים, יש כאן אפליה של אלוהים לטובת ילדי הגן. האירוניה המרכזית בשיר היא של הכותרת ביחס לשיר.

השיר פותח בחזרה על הכותרת ושוב השורה: "אלוהים מרחם על ילדי הגן" נשמרת כבעלת משמעות טהורה אולם הטוהר מתנפץ בהמשך כשהדובר מספר שאלוהים כביכול מרכז את רחמיו על ילדי הגן: "אלוהים מרחם על ילדי הגן, פחות מזה על ילדי בית הספר. ועל הגדולים לא ירחם עוד..."<sup>6</sup>. האירוניה המרכזית בשיר היא של הכותרת (והשורה הראשונה) ביחס לשיר. יאיר מזור במאמרו: "דרך משורר באירוניה"<sup>6</sup> כי השיר "פותח בפסיקה עובדתית הטוענת לאל מלא רחמים, לא בלשון סגי נהור אירונית ומחמירה בשיפוטה, אלא נימה של שבח". אם כן, עולה השאלה מהי חשיבות האירוניה בשיר זה, בעניין זה טוען מזור כי "ההפתעה המזומנת אפוא לקורא, המעמידה אותו על טעותו בפיענוח המשמעות האמיתית שמזהה הדובר באלוהיו, מסיבה את תשומת-ליבו באורח מואץ לסתירת דימויו המסורתי של האל כבעל הרחמים". האירוניה גם מסייעת לקעקע את דמות האל כרחום בעילות ובמהירות.

רחמיו של אלוהים כלפי האדם הולכים ופוחתים ככל שהאדם גדל וכשהוא מבוגר הוא לבד, האל כלל לא מרחם עליו. האדם מסוגל לדאוג לעצמו והאל כבר לא מתייחס אליו: "ועל הגדולים לא ירחם עוד, / ישאירם לבד..." בתחילה נראה, ש"הגדולים" הם קבוצת כלל בני האדם הבוגרים, אבל בהמשך הבית הקוראים מבינים שהעיסוק הוא בחיילים משום שהדובר מתאר לנו חיילים פצועים, בדרכם לתחנת האיסוף. אלוהים לא מרחם כלל על החיילים! הוא משאירם לבד. זוהי האשמה של הדובר כלפי אלוהים והוא מוכיח זאת על ידי דוגמאות של סבלם של החיילים: "ולפעמים יצטרכו לזחול על ארבע/ בחול הלוהט, / כדי להגיע לתחנת האיסוף/ והם שותתי דם." כלומר, אם האל היה מרחם עליהם הוא לא היה נותן להם להיפצע ולזחול בחול הלוהט עד שיקבלו טיפול רפואי.

בבית השני יש התרככות של הביקורת כלפי אלוהים: "אולי על האוהבים-באמת/ ייתן רחמים ויחוס ויצל/ כאילן על הישן בספסל/ שבשדרה הציבורית." הדובר חושב שאלוהים בכל זאת לא נוטש את "האוהבים- באמת", הוא לא בטוח בכך ולכן משתמש בפתירת הבית במילה "אולי". יש כאן היפוך אירוני נוסף, מפני שהציפייה היא שהדובר ימשיך

---

<sup>6</sup> מזור, י.; "דרך משורר באירוניה - קריאה בשיר של יהודה עמיחי: 'אלוהים מרחם על ילדי הגן' " בתוך: בצרון – רבעון לספרות, הגות ומחקר, כרך ד' 16, תשרי תשמ"ג (1982), עמודים 62 – 67.

בעמדתו הנחרצת כלפי "סלקציית הרחמים" של אלוהים, אך לפתע הוא מסתייג מטענתו. לא ברור מיהם "האווהבים-באמת". אולי אלו הם המבוגרים באופן כללי או החיילים שבהם עסקנו קודם. גם לא ברור על איזו אהבה מדובר - אהבה בין גבר לאישה, בין קרובי משפחה, בין חברים... וזה מחזק את חוסר הביטחון של הדובר באומרו שאולי אלוהים לא מרחם רק על ילדי הגן. הוא לא ממוקד כמו בבית הקודם וזה מטיל את הדברים בספק.

בניגוד לעמימות שעוטפת את האהבה כתנאי לרחמים, יש הסבר מפורט למעשיו של אלוהים כשהוא מרחם: "ייתן רחמים ויחוס ויצל/ כאילן על הישן בספסל/ שבשדרה הציבורית". אלוהים, מתוך רחמיו פועל הרבה (ריבוי פעלים-ייתן, יחוס, יצל) ואין הרבה רגש בפעולת הרחמים הזו, כאילו שהאל מחליט מי זקוק לרחמים ומי לא לפי קריטריונים מדויקים. "האילן" שבצלו ישן האדם הוא דימוי קלאסי להגנה ולביטחון שרחמי האל כביכול מעניקים, אבל במציאות האילן בסך הכל מגן מהשמש, כלומר גם עבור "האווהבים-באמת" רחמי האל לא פותרים את כל הבעיות- הם עדיין "שותתי דם". ריבוי הפעולות מראה גם על הזדרזותו של האל לרחם ולפעול למען "האווהבים-באמת" וזה מציג אותו באור שלילי משום שלחיילים הפצועים הוא כלל לא מיהר לעזור.

בבית השלישי מעלה הדובר הצעה: "אולי להם גם אנחנו נוציא/ את מטבעות החסד האחרונות/ שהורישה לנו אמא" – כלומר שכל אחד ואחד מאתנו ירחם ויחוס על "האווהבים באמת" ולמעשה יחליף או יסייע לאלוהים באמצעות "מטבעות החסד" – ייתכן שזוהי מטאפורה לרחמים שקיימים בכל אדם, מידת הרחמים אשר האדם קיבל מאמו (שמגוננת ומרחמת תמיד על בנה כשהוא בצרה). הדובר טוען ש"מטבעות החסד" הן "האחרונות", בכך הוא מתכוון אולי שזהו הפתרון האחרון משום שאין כל סיכוי שהאל ירחם. ייתכן גם שהכוונה היא שלא נשארו עוד הרבה חסד ורחמים בעולם (בגלל התנהגות בני האדם או משום שהאל שומר אותם אצלו), ובכל זאת מבקש הדובר שנמצא את מידת החסד שנשארה בנו ונוציא אותה (כלומר נרחם, נחוס ונעזור).

השורה: "גם אנחנו נוציא/ את מטבעות החסד האחרונות" היא גם כן אירונית, מפני שהדובר קורא לבני האדם לסייע במקום שאלוהים לא עושה זאת. אלוהים אמור לרחם על ה"אווהבים באמת", אך הוא אינו עושה זאת, הוא מרחם על ילדי הגן בלבד. והיכן שאלוהים נוטש, בני האדם אמורים לסייע.

השורות האחרונות בשיר מסבירות מדוע חשוב להוציא את "מטבעות החסד" – עשיית חסד למעשה מבטיחה כביכול את אושרם של החיילים או של "האווהבים באמת" ואושרם מגן עלינו תמיד: "עכשיו (=הווה) ובימים האחרים (=עבר /עתיד)". על-פי המאמר: "עוד על בעל הרחמים שאינם"<sup>7</sup> בשורות אלו, החותמות את השיר הם אירוניות. החסד עליו מדבר

---

<sup>7</sup> מזור, י.; "עוד על בעל הרחמי שאינם – עיון משלים בשירו של יהודה עמיחי: 'אלוהים מרחם על ילדי הגן' " בתוך: עלי שיח, גיליון 21 – 22, אביב תשמ"ד (1984), עמודים 65 – 67.

הדובר הוא אינו טהור, חסד זה מתגלה כתלוי בדבר, יש שיאמרו מותנה בטובת הנאה ("כדי שאושרם יגן עלינו/ עכשיו ובימים האחרים"). וזה מאיר את "חיצי האירוניה" של הדובר באור שונה, יחסי הכוחות אינם עוד אדם תם שמוכיח את אלוהים החוטא, גם הדובר אינו פועל ללא רבב, וזה יוצר אירוניה בהתייחס להאשמה-תלונה שלו כלפי האל. דוגמא אחרונה ניתן למצוא בשיר "אל תקבע" (בתוך המחזור "בגינה הציבורית");

**"אל תקבע" (בתוך "בגינה הציבורית") [עמוד 179]**

אל תקבע הכל מראש

תן להם לחוש זה את זה

מחדש.

וימצאו אהבה בגן

ובטיול המאורגן.

תן לחם לכל בשר,

רחם לכל דבר.

כסה תהומות בבד

צבעוני,

כי אתה לעולמי עד:

ומתי אני?

המונח "אלוהים" אינו נזכר בשיר אולם, כבר בשורה הראשונה ניתן להבין אל מי פונה השיר – אל אלוהים. הדובר אומר "אל תקבע הכל מראש" – הוא מסתייג מהגורל, מבקש שלא יתקיים גורל, ויחד עם זאת הוא מכיר בקיומו ומאמין בגורל משום שאם היה סבור כי "הרשות נתונה" כלל לא היה מתעסק בדטרמיניזם.

אנחנו עדיין לא יודעים מה אסור לקבוע אך בשורה השנייה זה מתחיל להתבהר – הוא מבקש לא לחרוץ את גורלם של שני אהובים – "תן להם לחוש זה את זה/ מחדש/ וימצאו אהבה בגן/ ובטיול המאורגן". אנחנו לא יודעים מה הקשר בין הדובר לבין זוג האנשים שהוא מתחנן ואפילו מתפלל שלא יקבע גורלם מראש. אנו לא יודעים האם הגורל שאמור להיקבע לדעת הדובר הוא טוב או רע, אך נראה שהוא דואג להם, מבקש עבורם עוד הזדמנות: "מחדש", ובטוח שהם ימצאו אהבה.

בבית השני הדובר מבקש – "תן לחם לכל בשר, / רחם לכל דבר / כסה תהומות בבד / צבעוני".

\* "תן לחם לכל בשר"=שאף אדם (ובע"ח) לא ירעב.

\* "רחם לכל דבר"=שלכל אחד תהיה אם / קירבה, מישהו להשתייך אליו, מישהו שידאג לו, שיבין אותו ויאהב אותו (כמו אם).

\* "כסה תהומות בבד/ צבעוני"=גשר על פערים, צבעוני = צבעים רבים/ גוונים שונים של אנשים.

היקף הבקשה מתרחב מבקשה עבור 2 אנשים (מעט) לבקשה עבור הכלל ("כל אחד"), "כל



דבר"). זה יכול אולי להעיד על טוב ליבו של הדובר שדואג לרבים וגם על כך שהבקשה הראשונה אולי התממשה אחרת לא היה ממשיך לבקש אלא מתמקד בתחינתו הראשונה. לחילופין, זה יכול להעיד שהדובר לא הצליח להשיג אהבה לשני האנשים. אלוהים סירב לא לקבוע הכל מראש. ולכן הדובר מעדיף להתמקד בבקשות הומאניות למען הכלל, שאולי להן אלוהים לא יוכל לסרב. אם נתייחס לפרשנות השנייה הרי שיש כאן אירוניה – אלוהים אינו נענה לבקשות יחידות, אולם קיים סיכוי שהוא יענה לבקשות למען החברה כולה. כאמור, אין לנו כלל ביטחון שהפנייה כאן היא לאל, אולם ההשערה שהוא אכן הנמען מתחזקת לאחר קריאת שורות אלו, משום שאלוהים הוא הישות המוכרת היחידה שיכולה לספק את כל הבקשות הללו, שיכולה לא לקבוע הכל מראש או כן לעשות זאת. בסוף הבית השני יש אישור נוסף להשערה כי השיר מופנה לאל – "ואתה לעולמי עד". שורה זו מאדירה את האל, כשם שעושים בתפילה – מבקשים מהאל ומקפידים להאדירו ולפארו כדי לשמח אותו שימלא את בקשותינו. שורה זו הופכת את השיר במידה רבה לסוג של תפילה אישית למען אנשים רבים.

בסוף השיר, שואל הדובר שאלה רטורית: "ומתי אני?". זו הפעם הראשונה בשיר שהוא מזכיר את עצמו. לאורך כל השיר הוא ביקש עבור אחרים ורק בסוף הוא מדבר על עצמו. הוא שואל - מתי הוא?

בהשוואה לכך שאלוהים הוא לעולמי עד, הדובר, כמו כל בני האדם, הוא זמני - אולי הכוונה בשאלה היא מתי הוא ימות, אך מתי יגיע תורו לבקש עבור עצמו. הנימוק לבקשות של הדובר הוא: "כי אתה לעולמי עד / ומתי אני?" – הדובר לא יכול לספק את כל אלו, הוא לא קובע, הוא בן תמותה חולף, לעומת האל שקיים לעולמי עד. הדובר מציג בשיר נתינה אינסופית של עצמו למען האחר בעצם בקשותיו מהאל, אך בסוף השיר הוא מבין לפתע, באופן אירוני שהוא לא דאג לעצמו - מתי יגיע תורו לבקש גם בעבור עצמו או מתי מישהו אחר יבקש בעבורו כשם שהוא מבקש בעבור האחר? השאלה שעולה לאחר קריאת סוף השיר היא האם אלוהים שכביכול קובע הכל מראש ידאג גם לו? העדר המילה "אלוהים" מהשיר אירונית גם כן, משום שאם האל אינו נוכח בשיר, אל מי פונה הדובר בבקשותיו ובשאלתו? השיר כמו שדה של אי וודאות לקוראים: מצד אחד, אלוהים הוא הנמען היחיד המתקבל על הדעת, ומצד שני הוא לא נזכר כלל. קשה לומר אם יש כאן הערכה או ביקורת כלפי אלוהים.

בניגוד לשירים הקודמים, האירוניה כאן אינה חד משמעית, היא נסתרת תחת מעטה של אי ידיעה. תגובת האלוהים לבקשות נעדרת גם כן, וקשה לקבוע אם הדובר קיבל תשובה לשאלתו. אי הנוכחות של אלוהים בשיר מרמזת גם על אי מילוי הבקשות, למרות שהן בקשות לא אינטרסנטיות בכלל, ואין סיבה גלויה לסירוב להן. אם אכן כך הדבר, ניתן לראות בכך אירוניה, שכן הצפייה היא שהאל יענה למבקשיו ובטח לפנייה כה אצילית, למען אחרים. בקשת הנתינה מאל היא מרכז השיר, והחזרה על המילה "ותן" מדגישה זאת, אך בפועל רק הדובר נותן מעצמו, בעצם בקשותיו. לא ברור האם יש מענה לבקשות הנתינה

של הדובר וזה הופך את המילה "תן" לאירונית. השיר הוא שיר בקשה מהאל, בקשה לחופש, לשוויון ולאושר, דברים שניתן לשער שרק הוא יכול להעניק לעולם. גם הדובר בעצם בקשותיו תורם / נותן לעולם מפני שאכפת לו. ציינתי קודם מה מרמז על כך שהשיר פונה לאלוהים, אולם ייתכן שזה גם אחרת – ייתכן שהוא פונה לקוראים, מבקש מאיתנו לא "לקטלג": "אל תקבע הכל מראש", ולתת לאנשים סביבנו חופש, יחס שווה, לכבד אותם, להיות פתוח לרעיונות חדשים ולגישור על פערים ("תהומות"). בכל מקרה, אפשר ואולי נכון יותר להתייחס לשיר כפנייה הן לאל והן לאדם (הקורא), התייחסות כזו מעבירה את מלוא המסרים והרבדים החיוביים הנובעים מהשיר, גם אם לא כל הבקשות מתגשמות.

## פרק שני:

### דיון בשירים העוסקים במושג האלוהים מתוך ספר השירים האחרון של

#### עמיחי "פתוח סגור פתוח"

גם בפרק זה אבקש לאפיין כיצד מבטא עמיחי בשיריו את מושג האלוהים ומושגים הקשורים בו. בשירת עמיחי אמצעים רטוריים ואומנותיים רבים שמשמשים למטרות שונות. גם מושג האלוהים בשירתו מאופיין בשלל אמצעיים לשוניים ואומנותיים, כמו

דימוי לחפצים, מוטיבים שונים, מתן פרשנות שונה מהמקובל למושגים יהודיים-דתיים ועוד. את אלו, בין היתר אני מבקש להציג בפרק זה, וכן לדון במשמעותם ובתרומתם לעיצוב ה"אלוהים העמיחיים" בספר שיריו האחרון.

#### א. דימוי האל למושגים ממשיים ולחפצים והאנשת האל

אלוהים הוא מושג תיאולוגי, על-טבעי ומופשט. אולם, בשירת עמיחי האל המטאפיזי מקבל פעמים רבות צורה מוחשית. הוא מדומה לשלל חפצים, וזוכה לתכונות אנושיות, כך שנדמה שפעמים רבות האל בתכונות המותאמות לו 'משרת' את השיר, ולא עומד במרכזו (שירים רבים בספר אינם בהכרח שירים על אלוהים, אך הוא מופיע בהם). כבר במחזור השירים הפותח את הספר: "אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד" אפשר למצוא דוגמאות לדימויים של האל לחפצים ולהאנשתו; בשיר מספר 2 במחזור האל מדומה לחלון ולדלת בבית השלישי:

"אני רוצה אל, כמו חלון שאם אני פותח אותו  
אראה את השמיים ובעצמי נשאר בבית,  
אני רוצה אל כמו דלת שנפתחת רק החוצה,  
אבל האל הוא כמו דלת מסתובבת על צירה  
פנימה והחוצה, על סביבותיה תיסוב  
בלי ראשית בלי אחרית"

השיר על האל שאותו רוצה הדובר. הוא מפרט את התכונות שהוא רוצה שתהיינה לו. בבית השני הוא רוצה אל "נראה ואינו רואה" שיוכל לספר לו את מה שאינו רואה, "אל נראה ורואה" שיראה איך הוא מכסה את עניו כמו ילד שמשחק עיוור. בבית השלישי האל הרצוי הוא כמו חלון, שלמעשה מאפשר לו לראות למרחקים מבלי להתרחק באמת מביתו. המטאפורה היא שהאל יאפשר למאמיניו לגלות גילויים עמוקים בתחומים שונים, כמו שהחלון מאפשר למתבונן בו לראות למרחק מבלי לצאת מהבית. העובדה שהאל הוא אל רצוי ולא האל הקיים, מעלה את סוגיית תכונותיו ומאפייניו של האל הקיים, אם הוא אכן נמצא במישור קיומנו.

הדובר ממשיך לספר על האל הרצוי - הפעם האל מדומה לדלת, אך זוהי לא דלת רגילה אלא דלת שנפתחת רק החוצה. יש לדלת כיוון מוגדר (החוצה), ייתכן שהמשמעות היא מעבר לעולמו, לכיוונינו, המאמינים. בשורות הבאות, יש התייחסות ראשונה לאל הקיים - הוא "כמו דלת מסתובבת על צירה/ פנימה והחוצה". האל הקיים הוא לא כמו האל הרצוי. המטאפורה של הדלת המסתובבת, מוסברת בהמשך ולא נתונה לפרשנות חופשית של הקורא: האל הוא "בלי ראשית בלי אחרית". במנותק מהשיר, אמירה זו היא מקובלת מאוד שכן האל הוא נצחי, מחזורי ועל טבעי אין לו התחלה, ואין לו סוף.

אולם, לאור ההשוואה לאל הרצוי ההסבר הניתן למטאפורה אינו בעל משמעות כה חיובית. האל מתואר כאן כאל ללא כיוון ברור. הוא כמו דלת מסתובבת, לא ברור כיצד יש לגשת אליו, כפי שלא ברור כיצד יש לפתוח דלת מסתובבת. כל התכונות שמאפיינות את האל הרצוי, הן תכונות של אל כמעט אנושי ובוודאי מוחשי במעט שקרוב למאמיניו. הדובר רוצה לספר לו על נפלאות העולם, לדמיין אותו כילד, לראות דרכו את המרחקים, לבטוח בו שיש כיוון מוגדר ללכת בו.

בניגוד לכל אלה, האל הקיים מסתובב סביב עצמו, הוא אמנם אינסופי אך גם מופשט מדי בעבור הדובר ולא עונה על אף תכונה שהדובר מבקש שתהיה בו. אם נתייחס לכותרת המחזור: "אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד", נראה כי בשיר זה האל דווקא נשאר נצח, אך לדובר לא חשובה נצחיות האל כמו שחשובה לו הקרבה שלו, הרצון לראות בו אדם כמותו ולסמוך שבכוחו העל טבעי יגלה לו נסתרות, כמו חלון שמגלה את נפלאות החוץ ליושבי הבית.

דוגמאות נוספות לדימוי האל לדמויות ממשיות ניתן לראות בשירים 6 ו- 10 במחזור "אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד";

#### 6 (עמוד 8)

עקבות רגלי ציפורים בחול אשר על שפת הים,  
כמו כתב יד שמישהו רשם, לזכור.  
דברים, שמות, מספרים ומקומות.  
עקבות ציפורים בחול בלילה  
נשארות גם ביום, אבל לא ראיתי  
את הציפור שהטביעה אותן. כך האלוהים.

בשיר מספר 6, האלוהים מדומה לציפור, שמטביעה את עקבותיה בחול. הציפור ממשיכה בדרכה, עפה ליעדה, ולמעשה נעלמת מן החוף, לאחר שהטביעה את עקבותיה בחול. הציפור לא נראית עוד, אבל עקבותיה, יצירי כפיה, נותרו בחול. כך גם האלוהים שיצירתו – העולם הזה – נשארה עבור כולנו, אך הוא אינו נראה עוד בעולם. הציפור מזכירה את השכינה, לשתיהן יש כנף. עקבות הציפור מדומות לאורך השיר למספר דברים, לפני שמגיע הדימוי לאלוהים, ש'מסכס' את הדימויים בשיר.

אם כן, הדימויים לעקבות רגלי הציפור מתאימים גם לאלוהים. "עקבות רגלי ציפורים ... כמו כתב יד שמישהו רשם, לזכור / דברים, שמות, מספרים ומקומות." כתב היד הוא יצירה של אדם, כשם שעקבות הציפור הן יצירתה. ההבדל בין 'היצירות' ההלו הוא התכלית של כל אחת מהן. הציפור מותירה את עקבותיה בחול, בלי כוונה, אין לה מטרה מיוחדת בעשותה זאת.

לעומת זאת, כתב היד נועד כדי לזכור, יש לו מטרה מסוימת והוא אינו נוצר סתם כך, "כדרך הטבע". ובכל זאת למרות השוני בין העקבות לכתב היד, הדובר בוחר להשוות ביניהם. מהשוואה זו נראה כי הדגש הוא על המשותף ביניהם, וכי ההבדל ביניהם מתגמד במשמעותו בשיר. בהקשר של כתב היד יש רמיזה לשני חומשי התורה: "דברים" ו"שמות". המילים "בחול אשר על שפת הים" שמופיע בשורה הראשונה, לקוח גם כן מהתורה. כאשר אלוהים מבטיח להרבות את זרעו של אברהם, בספר בראשית, הוא מבטיח לו שזרעו יהיה לגוי גדול, "כחול אשר על שפת הים". בשורה הראשונה בשיר הדובר מחליף את אות היחס "כ" באות "ב" והופך את הצירוף מהבטחת אלוהים לצירוף יומיומי (במקום המטאפורה שגלומה בו לריבוי הצאצאים, הצירוף מוחזר למשמעותו המקורית- לשונית, של חול בחוף הים). גם צירוף זה מספר בראשית וגם אזכור שני חומשי התורה (שמות ודברים), מרמזים על "נוכחות האלוהים" בשיר וכמו מכינים אותנו לקראת ההשוואה לאל בסופו.

הפתיחה של השיר, אם כן מתקשרת לאלוהים, אך ההשוואה המרכזית בשיר היא בין "עקבות ציפורים בחול בלילה", ובין אלוהים. מוקד הדמיון ביניהם מוגדר לחלוטין – עקבות הציפורים בחול, שהוטבעו בלילה נשארות גם ביום, אולם את הציפור שהטביעה אותן כבר לא רואים כאשר עולה השחר. כך גם יצירות האל שנעשות בלילה, בחסות החשיכה, "מאחורי הקלעים" אם תרצו, נשארות גם כשעולה היום, אך אלוהים אינו נראה עוד. מעשיו הם הוכחת קיומו, ממש כמו שהעקבות הן ההוכחה לנוכחות הציפור בחוף. אלוהים בשיר זה מוצג כ"עושה שאינו נראה". הבעיה היחידה בתיאור מאדיר זה היא שלא ברור מהם מעשי האל, מה טיבם. ולאור ההשוואה עם עקבות הציפור חסרות המשמעות, עולה השאלה האם גם מעשי האל רק מטביעים את חותם נוכחותו בעולם או שהם מהווים יותר מכך.

## 10 (עמוד 9)

אלוהים כמו מדריך תיירים  
מתאר את חיינו ומסביר למבקרים  
ולתיירים ולבני האלוהים, כך אנו חיים.

בשיר מספר 10, אנו נתקלים שוב בדימוי מוגדר של אלוהים: "אלוהים כמו מדריך תיירים". השיר קצר למדי (שלוש שורות בלבד), עוסק בקשר של אלוהים לחיי בני האדם. אלוהים מדומה כאן למדריך התיירים. דימוי מאוד לא שגרתני, אפילו מפתיע. לכאורה אלוהים המופשט, הגדול והרוחני מואנש כאן, וערכו המטאפיזי מופחת.

אולם, בחינה מעמיקה יותר של הדימוי מציגה את האל באור חיובי למדי. בעיני, הוא מאדיר את אלוהים לא פחות מכל גינוני ההודיה המסורתיים. שתי השורות האחרונות בשיר מתארות את עבודתו של אלוהים כמדריך תיירים: "מתאר את חיינו ומסביר

למבקרים / ולתיירים ולבני האלוהים, כך אנחנו חיים". כאשר מדמים את אלוהים למדריך תיירים, נפרשת קשת רחבה של תכונות, ברובן חיוביות (של מדריך, ידען, המוליך את עמו בדרך הנכונה).

השורות האחרונות בשיר ממקדות את הדימוי ומבארות לקוראים את כוונת המשורר. אלוהים למעשה, כמדריך תיירים "מתאר את חיינו", הוא לא מדריך אותנו אלא מספר עלינו לקהל התיירים. ובכן, אם זה המצב עולה השאלה - מיהו קהל התיירים של אלוהים? בשיר מוזכרים שלושה קהלים: המבקרים, התיירים ובני האלוהים. ייתכן שהכוונה היא לבני האדם, שהם כמו תיירים בעולם הזה, שבתום חייהם חולפים ממנו, כמו תייר שעוזב בתום החופשה. אם אכן כך הדבר, אלוהים הוא בכל זאת המדריך הידען שמוביל אותנו במשעולי דרך החיים הפתלתלה. יש הדרגתיות בקהל התיירים של אלוהים-המדריך: התיירים הם סוג של מבקרים, וייתכן ש"בני האלוהים" הם חלק ספציפי בקהל המבקרים/תיירים. ייתכן ש"בני האלוהים" הם בני העם היהודי, העם הנבחר, הקרובים ביותר לאלוהים מבין כל "תיירי העולם".

#### 16 (עמוד 12)

אלוהים כמו קוסם שעושה מעשי קסם  
בתחבולות ראשיתו, שמפריח יונים מכיסו  
ושולף שפנים משרווליו ומנסר אישה לשניים  
ומבקיע ים סוף לשניים ועושה עשר מכות  
ועשרת הדיברות באש ותימרות עשן  
ומרחף מעל למים ונעלם בקיר.  
וכולם רוצים לתפוש אותו ברגע של טעות  
ולגלות איך הוא עושה הכל בלי לעשות באמת,  
וכולם לא רוצים לדעת ולגלות  
איך הוא עושה הכל, רוצים להאמין  
כולם נגד כולם. כלום נגד כלום.

שיר 16, במחזור זה מביא גם כן דימוי של אלוהים לדמות של מקצוע גשמי. בשיר 10, אלוהים הוא "כמו מדריך תיירים", בשיר זה "אלוהים כמו קוסם שעושה מעשי קסם...". גם כאן בדומה לשיר הקודם, תכונותיו המקובלות והמיוחדות במינן של אלוהים מובאות באמצעות דימוי האל לבעל מקצוע בעל מאפיינים דומים. בהמשך השיר, מגיע הסבר ופירוט של נקודות הדמיון בין שני המושגים בדימוי. בשורות הבאות בשיר מוצגים מעשי הקסמים של הקוסם בן האנוש ושל הקוסם – אלוהים. "הקסמים הקונבנציונליים" ("מפריח יונים מכיסו / ושולף שפנים משרווליו ומנסר אישה לשניים") מרמזים על מעשי

הניסים של אלוהים, הם סינקדוכה לניסים "הקטנים" והיומיומיים של האל. בהמשך מתוארים הניסים הגדולים והמרשימים מסיפורי התנ"ך: "ומבקיע ים-סוף לשניים ועושה עשר מכות / ועשרת הדיברות באש ותימרות עשן".

בשיר קיימת הקבלה בין קסמיו של הקוסם האנושי ובין "קסמי האל" מסיפורי התנ"ך: הבקעת ים סוף מקבילה לניסור האישה לשני חלקים, הפרחת היונים מקבילה לאש ולתימרות העשן במתן תורה ושליפת השפנים מהשרוול מקבילה לעשיית עשרת המכות. הקבלה זו, מחזקת את דימוי האל לקוסם. יש שיאמרו שהיא מציגה את מעשי הניסים של האל כדומים למעשי קסמים, שהם מעשי אחיזת עיניים ללא ממד על טבעי.

טענה זו מנמיכה מהנופך הניסי של מעשי האל ומרמזת על אפשרות להסבירם באמצעים קונבנציונליים (מדעיים, לוגיים ועוד). עם זאת, אפשר ועדיף לראות באנלוגיה זו אנלוגיה שמחד גיסא מציגה את האל כישות בעל כוחות קסם על טבעיים (שכן מעשיה יכולים להזכיר קסמים רגילים, אך עדיין יש בהם ממד על טבעי מובהק) ומאידך גיסא מקרבת את דמותו המופשטת של אלוהים לתפיסת התודעה האנושית, על ידי השוואתו לקוסם (דמות מוכרת מאוד לכל). אלוהים-הקוסם גם "מרחף מעל למים ונעלם בקיר." – עוד שני קסמים על טבעיים שמאפיינים הן את ישות האל העל טבעית והן את אמן החושים האנושי – הקוסם. לאחר תיאור מעשי הקסמים של אלוהים-הקוסם, עובר הדובר לתיאור של תגובת הקהל למעשי הקוסם (או במקרה האלוהי תגובת אזרחי העולם, ברואי האל): "וכולם רוצים לתפוש אותו ברגע של טעות / ולגלות איך הוא עושה הכל בלי לעשות באמת, / וכולם לא רוצים לדעת ולגלות / איך הוא עושה הכל, רוצים להאמין".

בני האדם מגלים רגשות אמביוולנטיים כלפי מעשי הפלאים של אלוהים, מחד גיסא הם מאוד רוצים לדעת איך הכל נעשה, מחכים לרגע שבו אלוהים ישגה והתרמית שבקסם תתגלה, ומאידך גיסא הם לא באמת מעוניינים לדעת או לגלות את התרמית, להבין איך התרחש הנס.

דימוי האל לקוסם מסייע להעביר בצורה בהירה את הרגשות האלו, שכן גם קהל הצופים בקוסם מעוניין מחד לתפוס את הקוסם בטעותו, לחשוף את אחיזת העיניים, ומאידך לא באמת רוצה לאבד את הממד העל טבעי, את המסתורין שבקסם ואת התעלומה שאם תיפתר תהפוך לעוד עובדה משעממת ברצף חיינו. בני האדם לא באמת רוצים לגלות את טיב קסמי האל, מפני שאם אכן יגלו זאת אלוהים לא יהיה עוד אלוהים. העל טבעיות שבמעשיו והמסתורין האלוהי ייעלמו כלא היו.

לכן הם רוצים להאמין, רוצים לשמור את אלוהים, הכל יכול, העל טבעי בעל הכוחות הכבירים. בשורה האחרונה בשיר מופיע משחק מילים: "כולם כנגד כולם. כלום נגד כלום." המזכיר את מעשי הקסמים, חוסר הבהירות של השורה האחרונה הוא המשמעותי בה, ולא דווקא האפשרויות לפרשנותה. היא כמו קסם, משאירה את הקורא בפה פעור, בתום השיר, ומתקשרת גם לכפל הרגשות אצל קהל הצופים (הרצון לדעת את דרכי האל

או הקוסם מול החשש מלגלות ולהפוך את הקסם המסתורי לשגרתי וסתמי). השורה הזאת מזכירה לנו כי למרות שאלוהים הוא כמו קוסם, בניגוד לקוסם האנושי דרכי האל צפונות ונסתרות.

## **ב. מושגים יהודיים ודמויות מקראיות (כולל אלוהים) שמשמעותם בעולם**

### **השיר שונה מהמקובל בעולם החוץ-שירי**

בתת-פרק זה אציג מספר שירים בהם מוצגים מושגים יהודיים (כולל דמויות מקראיות) באופן שונה מהמקובל, בחלק מהשירים בהם בחרתי לעסוק, אין התייחסות ישירה למונח "אלוהים" אך אלוהים נוכח בשיר מעצם העיסוק בדמות מקראית (כמו דוד המלך), שהקשר בינה ובין האל הוא ברור לחלוטין. אדגים את האפיון הייחודי של המושגים במספר שירים, להלן:



במחזור השירים הפותח את הספר "אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד", ניתן למצוא דוגמאות בשירים רבים, למשל שיר מספר 3 :

### 3 (עמוד 6-7)

אני אומר באמונה שלמה  
שהתפילות קדמו לאלוהים.  
התפילות יצרו את האלוהים,  
האלוהים יצר את האדם  
והאדם יוצר תפילות  
שיוצרות את האלוהים שיוצר את האדם.

השיר נפתח באמירה אישית של הדובר שבאמצעותה הוא מדגיש כי הוא מאמין בדבריו: "אני אומר באמונה שלמה". העובדה שאדם מאמין בכל ליבו בדברים שהוא אומר משפרת את יכולתו לשכנע את הנמען. אנו כקוראים יודעים כבר מההתחלה שמה שנקרא הוא דעתו המוצקה של הדובר, ועלינו לקבלה משום שיהיה קשה לשכנעו בדעה אחרת. השימוש במילים: באמונה שלמה" יוצר קונוטציה דתית, שכן אדם אומר בדרך כלל שהוא מאמין באלוהים ובתורתו "באמונה שלמה". הביטוי המקובל "באמונה שלמה", אשר בדרך-כלל מיוחס לאלוהים מקבל משמעות שונה לאחר קריאת השיר.

ההיכרות המוקדמת של הקורא עם שירת עמיחי ועם יחסו הביקורתי כלפי אלוהים מאפשרת לצפות מראש שהשיר יעסוק באל ואולי אף יתריס לפיו או יבקר אותו כמו בשיר "אל מלא רחמים" בספר: "שירים 1948 – 1962", שגם בו יש שימוש במילים מעולם הדת (מתוך תפילה), והן נועדו כדי לבקר את האל "במגרש הביתי שלו".

בהמשך השיר הדובר מתאר מי קדם למי – 'התפילות', 'האדם', או 'האלוהים'. תיאור זה הופך את השורה הראשונה לבעלת נימה מלגלת ומתריסה כלפי האל וכוחו, ולמעין התרסה גם כלפי המאמינים באל.

הוא בטוח מאוד "שהתפילות קדמו לאלוהים" – זו הטענה המרכזית של השיר והמשכו עוסק בהוכחת הטענה. הוא מוכיח את טענתו בצורה מסודרת והדרגתית, כמו במתמטיקה, וזה מוסיף לאמינות הדברים ולשכנוע של הקורא בצדקתו:

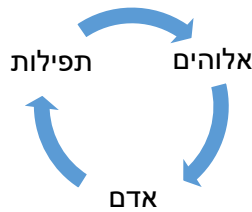
"התפילות יצרו את אלוהים,

האלוהים יצר את האדם

והאדם יוצר תפילות

## שיוצרות את האלוהים שיוצר את האדם

יש כאן תיאור של מעגל סגור המורכב משלושה גורמים: 'התפילות', 'האלוהים', 'האדם'.



בתחילה (זמן עבר: "יצרו", "יצר"), אלוהים נוצר על ידי התפילות של בני האדם. כלומר, בני האדם חיפשו ככל הנראה כוח עליון שבאמצעותו יוכלו להסביר תופעות בעולם, ושיוכלו לראות בו מנהיגם ואביהם והרצון להאמין בקיומו של כוח כזה, "יצר" את האל.

האמירה שהאל נוצר בזכות התפילות היא אמירה רציונלית – חילונית ולא של אדם מאמין. הדובר טוען שהאל הוא דמות שהאדם יצר בעזרת תפילותיו. התחינה לישועה והרצון למנהיג כל יכול ונצחי הביאו את בני האדם לסגוד לאלים ובדרך זו התפתחה גם אמונת המונותאיזם.

בשורה הרביעית הדובר סותר את עצמו משום שהוא טוען ש"האלוהים יצר את האדם". אם האדם לא היה זה ש"יוצר תפילות" אז הכל היה הגיוני, אבל התפילות נאמרות מפי האדם ואם אלוהים יצר את האדם אז התפילות לא יכלו להיות קודמות לו. למרות זאת, אני דווקא סבור שאין סתירה באמירה זו, משום שהכוונה היא לא לבריאת האדם, אלא להפיכתו ליצור בעל מוסר ומצפון. כלומר, האדם היה זקוק למנהיג על טבעי, עליון ונצחי ועל כן התחיל להתפלל לאלוהים ולמעשה בעצם תפילותיו הוא "יצר" אותו. האמונה באלוהים הובילה להתפתחותן של המצוות והתורה שמלמדות אותנו דרך ארץ, וערכי מוסר, מצפון וכבוד. התורה והמצוות הובילו להתפתחותו של האדם שהוא אינו חיה – האדם הנבון והמוסרי, שנבדל מהפרא של בעלי החיים.

בארבע השורות הראשונות מסביר הדובר איך נוצר הכל, **בעבר** ועונה על השאלה הבלתי פתירה: "מי קדם למי-הביצה או התרנגולת?" (בהקשר של האל, התפילות והאדם). ליתר דיוק אפשר לומר שהוא לא ממש עונה על השאלה הזו, אלא מציע פתרון כפול-פנים שנתון לפרשנותו של הקורא, על הקורא מוטל להופכו להגיוני.

בשתי השורות האחרונות בשיר מתאר הדובר איך הכל ממשיך מאז נוצרו 'התפילות', 'האלוהים' ו'האדם'. הוא למעשה מתאר את אותו מעגל אבל בזמן הווה ("יוצר"), ובכך הוא מראה שהסדר הזה הוא נצחי וממשיך להתקיים מאז ימי היצירה (הבריאה). הבדל נוסף בין התיאורים הוא שהפעם האדם הוא היצרן הראשוני (שיוצר תפילות), שיוצרת את אלוהים, שיוצר את האדם וחוזר חלילה) וקודם התפילות היו המניע לכל המערכת הזו. על

פניו, יש הסבר פשוט לעניין: האדם לא התקיים אז, הוא הרי נוצר ע"י האל. אך אם זוהי הסיבה מי יצר את התפילות?

אם נתייחס לשני "המעגלים" הללו (עבר והווה) כאל אחד אז למעשה לאחר שהאלוהים יצר את האדם, האדם יוצר תפילות, כלומר הוא ממשיך לקיים את המערכת כל הזמן, בזכותו התפילות והאלוהים נוצרים, ועל כן השימוש בזמן הווה.

הדובר משתמש בזמן הווה כדי לתאר היווצרות תמידית, כל פעם מחדש, של התפילות ושל אלוהים. ייתכן שהוא מתכוון שהאדם יוצר את התפילות בכל פעם שהוא אומר אותן ומאחר והתפילות מכוונות לאל, הוא גם יוצר אותו כל פעם מחדש כשהוא מתפלל אליו. הדובר לא רואה באל משהו נצחי ורוחני, אלא יותר דמות בראשו של האדם. בכך הוא מכיר בקיומו אך מגמד את כוחותיו ונצחיותו. הוא טוען טענה חילונית מאוד באומר שאלוהים מתקיים בזכות זה שבני האדם מאמינים בו ולא כי הוא באמת קיים – האל הוא סוג של המצאה של בני האנוש, הוא נוצר בזכות ה"אמונה השלמה" שלהם בו, אך יחד עם זאת הוא מועיל להם – הוא "יוצר" את "האדם האנושי" בזכות המצוות שמיוחסות לו. בשיר הזה הופך אלוהים לנוצר ולא רק ליוצר, אך בריאת האדם עדיין מיוחסת לו.

הדובר אמביוולנטי כלפי האל – מצד אחד, הוא טוען שהאל יצר את בני האדם, ומצד שני הוא טוען שהאל לא היה מאז ומעולם, אלא נוצר מתפילות כלשהן (כנראה של האדם). הוא לא אומר באופן חד משמעי מהן רגשותיו כלפי אלוהים, משום שהוא עצמו איננו בטוח בהם, והמעגל בשיר מראה זאת.

השיר מתקשר גם לכותרת מחזור השירים: "אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד" מפני שטענת הדובר בשיר היא שהתפילות יוצרות את אלוהים, כלומר תפילותיו של האדם נשמרות לנצח וכך גם הופכות את האל לנצחי, אך בכל פעם התפילה יוצרת אותו מחדש, כלומר הוא "מתחלף".

שורש מנחה בשיר הוא השורש י.צ.ר. – המילים משורש זה הן רבות בשיר, משום שזהו שיר שמסביר במידה מה את תהליך יצירת החיים, מנקודת ראותו של הדובר. השימוש בשורש זה מפחית את כוח האל ואת גדולתו משום שמיוחסת לאל יצירה של האדם, ולא בריאתו. המילה "יצירה" מתקשרת לפס ייצור במפעל, כאילו שהאל "מייצר" בני אדם כמו בקבוקים במפעל. אלוהים לא מקדיש זמן לבריאת כל אדם ואדם אלא מייצר אותם. גם בני האדם לא מתפללים, אלא "מייצרים" תפילות ובכך "מייצרים" את אלוהים. האל, בשיר, זוכה לאותו יחס שניתן לבני האדם. גם העובדה שניתן ליצור את אלוהים מפחיתה באופן משמעותי מגדולתו ומתפארתו. השורש י.צ.ר. מרמז על סיפור בריאת האדם בבראשית ב'. סיפור זה הוא סיפור הבריאה השני, שבו יש שימוש בשורש זה במקום בשורש ב.ר.א. אחד הבדלים בין הסיפורים, הוא באופן הבריאה. בבראשית א' העולם נברא בציווי האל, במאמר: "ויאמר ה' יהי [...] ויהי [...]". לעומת זאת, בבראשית ב', העולם נברא בעשייה וביצירה של ה': "וייצר... וייטע...". הפרשנות הדתית-מסורתית מציעה שלל

פרשנויות שתומכות בהרמוניה בין הסיפורים, לעומת זאת, פרשנות ביקורת המקרא מייחסת את כפל הסיפורים לעורך המקראי, ששילב שתי מסורות יחדיו. בכל מקרה, ניתן להבחין כי ההבדל הלשוני משפיע על התוכן, שכן יצירת העולם נחותה בערכה מבריאתו.

דוגמא נוספת ניתן לראות בשיר מספר 7, במחזור זה:

### 7 (עמוד 8)

אבינו מלכנו. מה עושה אב

שילדיו הם יתומים בעודו חי? מה יעשה אב

שילדיו מתו והוא יהיה אב שכול לנצח נצחים?

יבכה ולא יבכה. לא ישכח ולא יזכור.

אבינו מלכנו. מה עושה מלך

ברפובליקה של הכאבים? ייתן להם

לחם ושעשועים, כמו כל מלך,

לחם הזיכרון ושעשועי השכחה.

לחם וגעגועים. געגועים לאלוהים

ולעולם טוב יותר. אבינו מלכנו.

השיר נפתח בציטוט מתוך תפילה: "אבינו מלכנו." מילים אלו משמשות פנייה לאל בתפילת נעילה: "אבינו מלכנו, פתח לנו שער בעת נעילת שער...". הן מראות לאל שהפונים אליו מכירים בו כמלכם ואביהם וגם מזכירות לו את הקשר בינו לבין המתפללים (קשר משפחתי וקשר בין שליט ונתיניו).

בשיר, לעומת זאת, לא מדובר בפנייה ושירה לאל, אלא בהתרסה כלפי הכינויים שהוא זוכה להם. הדובר מראה שהאל לא ראוי להיות עוד 'אבינו' או 'מלכנו'. התפילה המוכרת מקבלת משמעות שונה מהמשמעות הידועה והמקובלת, היא אף משמשת כדי ליצור אירוניה והתרסה, כאמור.

השיר בנוי בצורת שאלות ותשובות:



הדובר שואל שאלות ומספק להן תשובות, ובכך מבסס את טענתו כי אלוהים אינו בהכרח 'אבינו מלכנו' בשל מעשיו. השאלות פונות בעיקר לקורא, כמעין שאלות רטוריות אך אפשר לראות בהן גם שאלות המופנות לאל, במעין האשמה כלפיו.

הדובר שואל: "מה עושה אב/ שילדיו הם יתומים בעודו חי? מה יעשה אב/ שילדיו מתו והוא יהיה אב שכול לנצח נצחים?". שאלות אלה מעידות על חוסר קשר בין אלוהים ומאמיניו.

אלו הן שאלות קשות שלכאורה לנו הקוראים אין תשובה אליהן, ורק מי שחווה סיטואציות כאלו יכול, אולי, לדעת את התשובות. מדובר בסיטואציות קיצוניות, שכן שום אב לא יכול להיות חי כשילדיו יתומים, פרט לאלוהים (כוח עליון).

הדובר לא משאיר את השאלות ללא תשובה, ועונה: "יבכה ולא יבכה, לא ישכח ולא יזכור". הוא מציג פעולות הפוכות – בכי ואי-בכי, זיכרון ושכחה. הפעולות מבטלות זו את זו ולמעשה האב לא עושה דבר בסיטואציות הללו. האב הוא אלוהים ('אבינו') והוא אינו עושה דבר בסיטואציות האלו - לא דואג לילדיו (כלומר, לבני האדם) ולכן הם 'יתומים', נותן להם למות ולכן הוא אב שכול.

בחלק השני של השיר יש חזרה על המילים "אבינו מלכינו", כלומר שוב אזכור של דברים בנוגע לאלוהים, בהתרסה אליו ואל כינויו זה. השאלה הבאה ששואל הדובר היא: "מה עושה מלך ברפובליקה של הכאבים?" – ייתכן שהכוונה היא מה עושה אלוהים (מלכינו) בעולמינו (שהוא רפובליקה של כאבים)?

הדובר עונה: "ייתן לחם ושעשועים, כמו כל מלך", ומסביר תוך פירוק המושג: "לחם הזיכרון ושעשועי השכחה". אלוהים, המכונה 'מלכינו', נוהג ככל המלכים ונותן לנתיניו מזון ובידור, אך המזון הוא הזיכרון (אנו לא יודעים של מה או של מי, אך אולי זהו זיכרון הבנים המתים והיתומים) ו'השעשועים' הם השכחה, של הזיכרונות. שוב שתי פעולות שמבטלות זו את זו ויוצרות אפס מעשה – אם זכרנו ולאחר מכן שכחנו, אז לא עשינו בעצם דבר.

בשתי השורות האחרונות יש התרככות של הביקורת כלפי האל, ונוצרת נימה של בקשה/תפילה. הדובר אומר: "לחם וגעגועים" תוך שהוא מחליף את המילה 'שעשועים' במילה הקרובה לה בצליל: 'געגועים', כאילו הוא מתקן את דבריו שהמלך נותן לנתיניו "לחם ושעשועים" ומסביר את הכוונה ב"געגועים": "...געגועים לאלוהים/ ולעולם טוב יותר. אבינו מלכינו." אחרי שהדובר הראה עד כמה אלוהים הוא אב ומלך טוב, הוא מתקן את הרושם ואומר שיש עוד געגועים ל'אלוהים', אולי ל'אלוהים' שהיה פעם (בהקשר לכותרת מחזור השירים) שבזמנו היה עולם טוב יותר. אם הוא מתגעגע זה אומר שזה היה קיים פעם. הוא חותם את השיר באותם מילים בו הוא נפתח: "אבינו מלכינו", מילים אלו הן מסגרת לשיר. בתחילת השיר הן בעלות נימה מתריסה ומעט צינית לפי האל, ובסופו הן מקבלות משמעות שונה – געגוע לדמות האל שהיה אב ומלך טוב וראוי עבורנו.

דוגמאות נוספת ניתן למצוא במחזור השירים "דוד מלך ישראל חי וקיים / אתה האיש". מחזור זה עוסק בסיפורי דוד המלך, דמות מקראית מפורסמת. שירים רבים במחזור זה שמים דגש מיוחד על פרשת דוד ובת שבע<sup>8</sup>, "הכתם" המרכזי בסיפור חייו של דוד. בחלק

<sup>8</sup> תקציר סיפור דוד ובת שבע: דוד המלך רואה מארמונו את בת שבע, אשת איש, רוחצת בחצר ביתה, ומבקש שיביאהו אליו. הוא נואף בבת שבע והיא נכנסת להריון. כשמתגלה הדבר לדוד, הוא קורא לאוריה החיתי, בעלה, משדה הקרב לשוב לביתו לחופשה, כדי שישכב עם אשתו כך דוד מקווה שכשייוולד התינוק

משירים אלו אלוהים אינו נוכח כמושג, אך הוא בהחלט נמצא בעולם המתואר בשיר, וניתן לחוש ביקורת סמויה כלפי ההתייחסות המתונה שלו לחטאו דוד.

### 3 (עמוד 52)

דוד המלך שוכב עם בת-שבע במרומי הגג,  
הם כבדים כמו ענן וקלים כמו ענן.  
שער הפרא שלה השחור ושער הבר של זקנו  
האדום מסובכים זה בזה ומעורבים.  
מעולם לא זה לזה את האזניים ולעולם  
לא יראו. הוא שיחק חלש, בוכה, אבוד, נבגד,  
הוא בורח לתוך גופה ומתחבא בו  
כמו במערות ובנקיקים בברחו לפני שאול.  
והיא מונה את כל צלקות מלחמותיו.  
היא אומרת לו, אתה תהיה שלי,  
אתה תהיה מגדל, תהיה מצודה, תהיה  
עיר, תהיה רחוב תהיה מלון אורחים,  
תהיה שמות, שמות ובסוף תהיה  
נחל במדבר לשני אוהבים ב- 1965  
בנחל דוד בעין-גדי.

שיר מספר 3 יוצר קשר בין הסיפור המקראי על דוד ובת שבע לבין שמו המפורסם של דוד המלך. השיר פותח בזיקה לסיפור המקראי: "דוד המלך שוכב עם בת שבע במרומי הגג". שורה זו היא מאין פתיחה, הצגת הנושא הכללי של השיר. השורות הבאות הן בגדר של פרשנות הדובר לסיטואציה: "הם כבדים כמו ענן וקלים כמו ענן". הדימוי לענן הוא דו-משמעי.

מצד אחד הרגשת הקלילות הזאת של זוג אוהבים ומצד שני במעשיהם הם נושאים את עול חטאו החמור של דוד, עול כבד מאוד. דוד מתואר כמי ש"בורח לתוך גופה ומתחבא בו / כמו במערות ובנקיקים בברחו לפני שאול". דוד מודע לחטא החמור, מודע למעשה המביש שכפו עליו יצריו, ומבקש להסתתר מפני הבושה, ואולי אף מפני האל. מעשה אהבתם הוא מפלט לדוד, ייתכן שהוא מוצא במעשה זה מעט נחמה לאור חטאו הבלתי נסלח. זוהי פרשנות שונה ומיוחדת לסיפור האהבה השפל הזה. המשך השיר עוסק בבת שבע: "היא

---

אוריה לא יחשוד בדבר. אוריה לא מתייחד עם אשתו, כתוצאה מכך דוד מחליט לשלוח את אוריה לחזית שדה הקרב, בדיעה שהוא עתיד למות שם. חטאו של דוד כפול – ניאוף ורצח. שיא הסיפור הוא תוכחת נתן הנביא לדוד, באמצעות משל (משל כבשת הרש').

מונה את כל צלקות מלחמותיו. / היא אומרת לו, אתה תהיה שלי...” במבט ראשון יש כאן תיאור של אהובה שמנחמת את יקירה, ואוהבת אותו.

משמעות הדברים משתנה כאשר ממשיכים לקרוא: “...אתה תהיה שלי, אתה תהיה מגדל, תהיה מצודה, תהיה עיר, תהיה רחוב, תהיה מלון אורחים, תהיה שמות, שמות ובסוף תהיה נחל במדבר לשני אוהבים ב-1965 נחל דוד בעין גדי”. דוד אולי שלה בלבד (וגם זה לא בטוח, מפני שכמלך היו לדוד נשים רבות והוא יכל לחפוץ בכל אישה שהיא ולקבלה), אך שמו הוא נכס הרבים. הוא נועד להתנוסס בחוצות כשם של עיר, של רחוב, של מלון ועוד. יש כאן אמירה סמויה שדוד הוא למעשה ממש לא רק שלה (אולי בגלל חטאו, הוא לא יוכל להיות שלה, ואולי פשוט בגלל שהוא מלך תאב נשים). השיר מסתיים בחזרה לנושא האהבה בין בני זוג. בסופו של דבר, דוד בימינו הוא נחל במדבר לשני אוהבים.

למרות האהבה האסורה של דוד, שמו הופך להיות, ברבות השנים, שם של מקום מפגש בין אוהבים. האירוניה שבשורה האחרונה מחזירה אותנו לטיב היחסים בין דוד ובת שבע, ייתכן שהם גם כן זוג אוהבים ושדבריהם הם נבואה לעתיד לקרות. השיר נכנס לעומק היחסים בין דוד ובת שבע. הוא לא מתעסק רק בחטא, בשונה מהסיפור המקראי, הוא מתאר מעט מהאישיות של דוד (הבורח אל בת שבע, המודע לחטאו ומתחבא מהבושה) ומביא לכאורה את דבריה של בת שבע, אשר מנבאת שעל שמו יקראו מקומות רבים, ששמו של החוטא לאהבה, יהיה השם של מקום אהבתם של זוגות צעירים.

יש כאן מאין תיקון של החטא (שמה של דמות שבגלל יצרי אהבתה האסורה חטאה בחטא חמור של רצח, הוא השם של נחל לשני אוהבים, שאהבתם היא ככל הנראה טהורה), אם תרצו תיקון הגורל ובכל מקרה פרשנות שונה לסיפור השפל הזה.

דוד המלך בשיר הזה הוא לא רק דמות מקראית, יתרה מכך, לפני שהוא דמות מקראית, הוא שם, שם נפוץ ומוכר. שמו של דוד החוטא בניאוף וברצח נשמר במשך שנים כה רבות וגם בימינו הוא נחשב מלך מלא תפארת והדר, למרות מעידתו. הדגש ששם השיר על עובדה זו, מכניס את “אלוהים” למשוואה – מהקונטקסט של השיר עולה השאלה כיצד ייתכן שדוד לא נענש בחומרה יתרה, כיצד כל כך הרבה מוסדות ומקומות קרויים על שמו של מלך שחטא בניאוף ורצח? למה אלוהים מרשה זאת? אין תשובה לכך בשיר, וגם אין צורך בתשובה שכן החשיבות שבדברים היא הביקורת הסמויה המתייחסת לאל.

הפרשנות המסורתית מסבירה את המחילה שקיבל דוד מאלוהים כתוצאה של החרטה שהוא גילה ושל חזרתו בתשובה, ובכל זאת השיר מעלה את שאלת הצדק האלוהי תוך כדי שהוא עוסק בדוד כחוטא ובדוד כשם.

דוגמא נוספת ניתן למצוא בשיר מספר 5 באותו מחזור שירים :

#### 5 (עמוד 53-54)

דוד המלך ובת-שבע עושים שבע ברכות,  
שבע קללות. הם שוכבים שכיבת אבליים  
שוכבים שבעה. דוד המלך שר זועק  
מן הגג הגבוה, ממעמקים קראתי יה,  
אבל האל לא שומע, הוא מתחבא למטה.  
בת-שבע שרה זועקת, דוד מלך ישראל חי וקיים  
וקולה כבר יודע שבעוד אלפי שנים  
זעקת חי וקיים תהפוך לזעקת שבר  
בפי יהודים בצרה: חי וקיים חי וקיים.  
הצילו! הצילו, חי וקיים!

בשיר זה משתמש הדובר בזעקת דוד, כמטאפורה לזעקת השבר של יהודים בצרה. השורות הראשונות אירוניות: "דוד ובת שבע עושים שבע ברכות / שבע קללות", שבע ברכות (מכונות גם ברכות נישואים או ברכת חתנים) הן ברכות הנאמרות בטקס הנישואין היהודי וכן במשך "שבעת ימי המשתה" שלאחר החתונה. הברכות נאמרות בסיום הסעודה, לאחר ברכת המזון.

ברם שבע הברכות של נישואי דוד ובת שבע הן שבע קללות, שכן הקשר ביניהם אסור וטמא. "הם שוכבים שכיבת אבליים / שוכבים שבעה". המונח המדויק לשבעה הוא "יושבים שבעה" ולא "שוכבים שבעה". השימוש בפועל "שכב" הוא אירוני, והוא מדגיש את הביקורת הסמויה על מעשיהם שכן בת שבע מצד אחד אבלה על מות בעלה ומצד שני שוכבת עם דוד המלך, והופכת להיות אשתו. "דוד המלך שר זועק / מן הגג הגבוה, ממעמקים קראתי יה" יש כאן ארמוז מקראי מתוך שיר המעלות: "שיר המעלות: ממעמקים קראתיך, ה' (תהילים, ק"ל 1). משמעות הפסוק בהקשר המקראי היא קריאה לה' לעזרה, זו הפתיחה למזמור תחנונים אישי לה' שמתפתח לבקשה לאומית שה' יסלח לעמו. במזמור זה המאמין פונה לה' מבקש את סליחתו על עוונות העם, ואת עזרתו לעם מפני האויבים. עצם הקריאה אל ה' בשעת צרה, ממעמקים, מעידה על אמונתו של המשורר שה' שומע, יכול ואף רוצה לעזור לו<sup>9</sup>. דוד נמצא במצוקה, חוטא לעצמו ולעמו, מועל במחויבות המוסרית שלו כמלך. המעמקים הם מטאפורה למצב של צרה ומצוקה, אולי אף סכנה. הדובר חש שצרותיו מטביעות אותו ולכן הוא זקוק לעזרת ה'. בשונה לפסוק מתהילים, דוד בשיר אינו פונה לה' בגוף שני ("קראתיך ה'"), האמירה היא בגוף ראשון עבר ("קראתי יה").

<sup>9</sup> מעובד מתוך: אתר גשר, ניבים וביטויים:

[http://mikragesher.org.il/titles/nivim/class11\\_12/sub4/06.htm?list=1](http://mikragesher.org.il/titles/nivim/class11_12/sub4/06.htm?list=1)



האמירה המקראית מעידה על קרבה רבה שחש המאמין כלפי אלוהיו, שינוי האמירה בשיר מעיד על ריחוק בין דוד לאל (אולי בעקבות החטא), ריחוק זה מתבטא גם בתגובת האל: "אבל האל לא שומע, הוא מתחבא למטה". יש כאן ניגוד בין צפיית הקורא לתגובה מצד האל (לאור הארמו לתהילים), ובין התעלמות האל. האל לא רק שאינו שומע, הוא גם "מתחבא למטה". לכאורה יש כאן הנמכה של אלוהים – הוא מוצג כמי שלא תומך במאמיניו במצוקתם, אך ההתחבאות היא מטאפורה לבושה שבמעשה של דוד, שבגללו הוא ראוי שהאל יפנה לו עורף. דוד אומנם ב"גג הגבוה" בעוד שהאל "מתחבא למטה", אך מבחינה מוסרית דוד בשפל, למרות מיקומו הפיזי הרם ולמרות מעמדו הגבוה.

הניגודים בשיר הם מוטיב חוזר: ברכות לעומת קללות (בהקשר של ברכות הנישואים), אבל השבעה לעומת משכב אוהבים (שמאוחדים יחד לצירוף אחד – "שוכבים שבעה"), "שר וזועק" – דוד וגם בת שבע מתוארים כמי ששרים-זועקים (זעקה שונה מאוד משירה, אך לשתי הפעולות מטרה משותפת להעביר מסר מסוים, לומר דבר מה), הגג הגבוה שבו נמצא דוד לעומת האל שמתחבא למטה, השפל המוסרי בו נמצא דוד לעומת השלמות המוסרית של אלוהים, הציפייה להיענות אלוהים לקריאת דוד ("ממעמקים קראתי יי") לעומת התעלמותו המוחלטת. כל הניגודים האלו מכינים אותנו למרכז השיר – דברי בת שבע והניגוד שבין "זעקת חי וקיים" ובין "זעקת השבר". גם בת שבע שרה-זועקת, זעקתה קשורה בדוד: "דוד מלך ישראל חי וקיים", זוהי אמירה השגורה בפי יהודים בכל העולם ובכל הזמנים. אך האמירה הזאת, אינה במקרה נזעקת. היא עתידה להפוך "לזעקת שבר / בפי יהודים בצרה: חי וקיים חי וקיים. / הצילו! הצילו, חי וקיים!".

יש כאן הקבלה בין זעקותיהם של דוד ובת שבע ובין הזעקות העתידיות של יהודים במצוקה. דוד הוא זה שנמצא במצוקה, הוא יכול להיות סינקדוכה ליהודים בצרה. תגובת האל לדוד היא התעלמות, הוא אינו שומע ואף מתחבא ממנו. אך לא ברור אם זו גם תגובת האל ליהודים הזועקים את זעקת השבר – "חי וקיים". אם נבחן את ההיסטוריה היהודית, יהודים רבים שזעקו לאלוהים לא זכו לישועה ומתו על קידוש השם (בעבר הרחוק), או על היותם יהודים (בתקופת השואה). אולם, המסקנה שאלוהים מתעלם ממאמיניו החוטאים אינה חד משמעית, שכן אלוהים לא הפקיר את דוד בהמשך חייו, ובאופן דומה הוא גם לא מפקיר את עמו ולראיה, "בכל דוד ודור קמים עלינו לכלותינו" ובכל זאת היהודים עדיין כאן.

גם בשיר מספר 6, באותו מחזור "דוד מלך ישראל חי וקיים / אתה האיש" יש שימוש במושג יהודי (ארון הקודש) בצורה מטאפורית:

## 6 (עמוד 54)

דוד המלך אהב נשים רבות. יש לו ארון אהבה  
מלא נשים יפות, כמו ארון קודש מלא ספרי תורה,  
זוהרים ביופיים ומלאי איסורים וצווים

של עשה ולא תעשה ועמוסי קישוטים,  
עגולים ומתוקים כמו ספרי תורה ספרדיים  
וכבדים כמו אשכנזיים עם כתר כבד,  
לבושי משי ומלמלה וקטיפה רכה רקומה בשלל צבעים,  
ולוחות תלויים כענק על צוואר, וידי קריאה ארוכות  
ועדינות מכסף ומשובצות אבני יקר.  
ובשמחת תורה, היא שמחת האהבה,  
הוא מוציא את כולם מן הארון  
ומנשק אותם אחד אחד ומחבק אותם  
ועושה שבע הקפות ורוקד עם כולם  
אפילו עם מיכל ומרב שבחייהן לא רצו שירקוד.  
אחר-כך הוא מחזיר אותם למעמקי הארון  
וסוגר את הפרוכת הכבדה וכותב תהילים.

ארון הקודש מדומה לארון האהבה של דוד המלך, וספרי התורה שבארון הם כמו הנשים היפות בארון האהבה: "דוד המלך אהב נשים רבות. יש לו ארון אהבה / מלא נשים יפות, כמו ארון קודש מלא ספרי תורה, / זוהרים ביפים ומלאי איסורים וצווים / שדל עשה ולא תעשה ועמוסי קישוטים..." יש הקבלה בין ספרי התורה לנשות דוד. יש לשניהם מאפיינים משותפים.

נראה כי הקבלה זו מאירה את שני אובייקטים המושווים באור חיובי. באמצעות דימוי הנשים לספרי התורה מתאר הדובר את תכונותיהן: הן רבות ויפות, יש להן דרישות, איסורים, גבולות (כמו האיסורים והצווים של עשה ואל תעשה בספרי התורה). הקישוטים של ספרי התורה מגוונים במיוחד, וכך גם מגוון המלבוסים והתכשיטים של הנשים. החלק הראשון של השיר עוסק, כאמור באפיון נשות דוד באמצעות ההשוואה לספרי התורה שבארון הקודש.

בעוד שהמשך השיר מתאר את חגיגת שמחת תורה, שהיא גם כן מטאפורה לחגיגת דוד עם נשותיו. בחלק זה ההקבלה בין הנשים לספרי התורה, דווקא מאירה את שניהם באור פחות חיובי. "שמחת תורה" מקבילה ל"שמחת האהבה". בחג זה מוציאים את ספרי התורה מארון הקודש, מנשקים אותם, מחבקים אותם, רוקדים איתם בהקפות. כך דוד ונשותיו בחגם "שמחת האהבה". בחג זה דוד "רוקד עם כולם / אפילו עם מיכל ומירב שבחייהן לא רצו שירקוד". מיכל ומירב הן בנותיו של שאול. מיכל בזה לדוד שרקד בהתלהבות בעת העלאת ארון הברית לירושלים ואף נזפה בו על כך.

כאן המשורר משתמש בארמו זה כדי להדגיש שדוד שמח ורוקד עם כל נשותיו, הוא אינו נוהג איפה ואיפה ואולי דווקא משום כך יש כאן ביקורת עליו, הוא לא נותן לכל אישה יחס

אישי משלה, הוא רוקד עם מיכל ומירב אפילו שהן לא רצו שירקוד. הוא לא מעניק תשומת לב אישית לכל אישה ואישה. בסוף השיר נמשכת הביקורת: "אחר-כך הוא מחזיר אותן למעמקי הארון / וסוגר את הפרוכת הכבדה וכותב תהילים". מסיום זה עולה כי העניין האמיתי של דוד הוא בכתיבת תהילים. אחרי שהוא מסיים עם שמחת התורה/ שמחת האהבה, הוא כותב תהילים. זהו מפעל חייו.

יש כאן מצד אחד הקבלה מיוחדת במינה בין נשות דוד ובין ספרי התורה שבארון הקודש. ומצד שני יש בשיר דגש מיוחד על מפעל כתיבת תהילים של דוד. זה מופיע אמנם רק בסוף השיר, אחרי חגיגות שמחת האהבה / שמחת התורה, אך העובדה שגם אחרי שדוד רקד בלי סוף, הוא עדיין נכון לכתוב תהילים, מאירה אותו כחסיד אמיתי של אלוהים וכמי שתהילת אלוהים חשובה לו עד מאוד. גם בשיר זה אלוהים נוכח באופן עקיף, ונראה כי השיר דווקא מתייחס בהערכה לאמונה העזה ולמחויבות של המאמין לאלוהים – שחשובה לדוד כמו נשותיו הרבות, ואף יותר מהן.

### **ג. מוטיב הזיכרון / השכחה אצל אלוהים העמיחי**

הזיכרון והשכחה נמצאים במתח מתמיד לאורך כל ספר השירים "פתוח סגור פתוח". כמעט בכל שיר בספר ניתן למצוא התייחסות לשני הכוחות הכבירים האלה – כוח הזיכרון וכוח השכחה: מחד גיסא, הצורך לזכור, הרצון לזכור ומאידך גיסא, הרצון לשכוח, ההקלה שבשכחה והאפשרות לשינוי הגלומה בה. בין מגוון השירים העוסקים בזיכרון ובשכחה ישנם שירים אשר מתייחסים לזיכרון ולשכחה אצל אלוהים או בהקשר אליו.

דוגמאות לכך, ניתן למצוא במחזור השירים "אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד" - שירים 5,9,11,18,20, במחזור השירים "בתים בתים ואהבה אחת" - שיר מספר 6, במחזור השירים "טיול יהודי / השינוי הוא אלוהים, המוות נביאו" - שיר מספר 2, ועוד. בתת-פרק זה אדגים את מוטיב הזיכרון והשכחה אצל אלוהים העמיחי בשירים 5,9,11 מתוך "אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד" ובשיר 6 במחזור "בתים בתים ואהבה אחת".

## 5 (עמוד 7)

כשאלוהים עזב את הארץ הוא שכח את התורה  
אצל היהודים ומאז הם מחפשים אותו  
וצועקים אחריו, שכחת משהו, שכחת, בקול גדול  
ובני אדם אחרים חושבים שזוהי תפילתם, של היהודים.  
ומאז הם טורחים למצוא רמזים בתנ"ך  
על מקום המצאו כמו שנאמר, "דרשו אדני בהמצאו,  
קראוהו בהיותו קרוב". אבל הוא רחוק.

השיר נפתח במילות זמן ובתיאור אירוע ותוצאותיו: "כשאלוהים עזב את הארץ הוא שכח את התורה / אצל היהודים ומאז הם מחפשים אותו...". הדובר נותן בשיר פרשנות משלו לדרך בה קיבלנו את התורה, ולתפילות של היהודים. פרשנות הקשורה במוטיב השכחה כמאפיין של אלוהים.

בשורת הפתיחה של השיר טוען הדובר שאלוהים 'שכח את התורה' בעת שעזב את הארץ. משמע שאלוהים היה פעם ב'ארץ' וכעת הוא איננו, הוא "עזב". מילה זו נותנת תחושה של נטישה, כאילו האל נטש את בני האדם בארץ, ייתכן שהכוונה היא שהוא עלה למשכנו בשמיים. נראה שהדובר לא חושב שאלוהים מקשיב לתפילות האדם משם, או עוזר לאדם משום שאם היה עושה זאת הוא היה חוזר לקחת את התורה, או אומר לבני האדם שהוא מעניק להם אותה, כדי שיפסיקו לחפשו. השכחה של אלוהים היא נושא השיר והיא מופיעה כבר בשורה הראשונה.

בשורות הבאות מתאר הדובר את פעולותיהם של היהודים (שאצלם שכח האל את התורה), כדי להשיבה אליו. התורה, לדעת הדובר, שייכת לאל ולא ליהודים. הם שומרים אותה עד שהוא ייזכר ששכח אותה וישוב לקחתה. דברים אלו עומדים בסתירה לסיפור המקראי, שם נכתב שאלוהים העניק את התורה לבני ישראל באמצעות שליחו משה, במעמד הר סיני. היהודים קיבלו עליהם את עול מצוות התורה והפכו לעם סגולה של אלוהים. לפי המקרא הוא לא עזב את עמו.

היהודים מנסים לחפש אחרי האל: "...ומאז הם מחפשים אותו/ וצועקים אחריו, שכחת משהו, שכחת, בקול גדול/ ובני אדם אחרים חושבים שזוהי תפילתם, של היהודים.". בניסיונותיהם הם קוראים לו, "צועקים אחריו בקול גדול". יש בשיר הנמכה של דמות האלוהים. הסיטואציה מציגה את אלוהים כמי ששכח את התיק באוטובוס.

העובדה שהדובר אומר שהם צועקים ב"קול גדול" מאדירה את חשיבות התורה שכן אחרת הם לא היו מתאמצים כל כך. גם הניסיונות שנמשכים זמן כה רב (אלפי שנים) הופכים את התורה לחשובה מאוד בעבור האל, היהודים יודעים זאת ולכן הם קוראים

אחריו, שיחזור. קריאות היהודים לאל לשוב, נשמעות בעיני מי שאינו יהודי ("בני אדם אחרים") כתפילות, אך היהודים יודעים מהן באמת הקריאות הללו.

היהודים ממש מתאמצים להשיב לאל את שאבד לו כי הם לא מסתפקים רק בלקרוא לו: "ומאז הם טורחים למצוא רמזים בתנ"ך/ על מקום המצאו כמו שנאמר, 'דרשו אדוני בהמצאו, / קראוהו בהיותו קרוב'. אבל הוא רחוק." – היהודים "החרוצים" לא הסתפקו רק בלקרוא לו, אלא גם ניסו לאתר אותו באמצעות רמזים מהתורה, ושם כתוב: "דרשו אדוני בהמצאו, קראוהו בהיותו קרוב", וזה בדיוק מה שהם עושים – קוראים לאל: "שכחת משהו, שכחת..." אבל האל לא שומע, כי התנאי למציאת אלוהים באמצעות קריאות הוא שהאל יהיה קרוב, אבל הדובר מוסיף שהאל רחוק! כלומר, אין טעם לקרוא לו או לחפשו, כי הוא לא ישמע מהמקום אליו עזב.

אפשר להשוות את התמונה שמצטיירת בשיר לסיטואציה יומיומית של נוסע ששכח את תיקו באוטובוס וכל שאר הנוסעים קוראים אחריו קול גדול, כי הם מעוניינים להשיב לו את מה שאיבד. אך הנוסע הזה (אלוהים, בשיר) לא שומע, אולי מפני שהוא אינו רוצה עוד בארנקו. כלומר, ייתכן שאלוהים אינו מעוניין להחזיק עוד בתורתו ולכן הוא "שכח" אותה בעולמינו, כאשר בראיה דתית הוא למעשה העניק אותה ליהודים. בנוסף, ייתכן שהוא "שכח" אותה בעולמינו בכוונה תחילה מפני שהוא עזב את הארץ, אך רצה להשאיר לבני האדם מעין ספר הדרכה, הלא הוא התורה שמלמדת אותנו כל כך הרבה על חיינו.

יש כאן אמירה קשה כלפי האל – הוא עזב את הארץ. באמירה זו, האל מצטייר באור שלילי משום שאם הוא באמת עזב, אז הוא לא בסדר כלפי היהודים שכן הוא נטש אותם, עבר הרחק מהם, ולא נענה לקריאותיהם. מאמירה זו ניתן לשער שהאל היה בעבר בארץ, ייתכן שהכוונה היא שהוא היה גשמי, והתרועע עם בני האדם. גם היהודים מצטיירים באור לא חיובי במיוחד, משום שהם לא קיבלו את התורה מאלוהים מתוך רצון ונכונות לשאת בעול המצוות אלא מתוך הכרח, הם רק שומרים עליה בעבור אלוהים, ותפילותיהם נועדו כדי לחפש אחריו. יחד עם זאת, העובדה שהם נכונים למצוא אותו ולהשיב לו את שאיבד, גם אחרי זמן כה רב, דווקא מציגה את העם היהודי באופן חיובי (כעם מוסרי).

מוטיב הזיכרון והשכחה מופיע בשיר ומתקשר ליהודים ולאלוהים. העם היהודי, עם האלוהים זוכר בעוד שאלוהים שכח את התורה, ועזב את הארץ. עזיבת הארץ ושכחת התורה מרמזת על האפשרות שאלוהים שכח את עמו. מנגד, היהודים זוכרים היטב, הם מצטיירים כאנשים דואגים ונאמנים, המבקשים להשיב אבדה לבעליה. ייתכן שמטרתם האמתית היא להשיב להם את אלוהים, להצית מחדש את האמונה בליבם של כל האנשים.

בסוף השיר הדובר קובע שאלוהים רחוק מעמו, ולא מקשיב לתפילותינו. זוהי הקביעה המשמעותית בשיר, והיא מתקשרת לזיכרון ולשכחה – אלוהים לא שכח את התורה בלבד אלא גם את עמו, בעוד שהיהודים זוכרים היטב את אלוהיהם, מחפשים אחריו, מבקשים בכל מעודם להשיב לו את אשר שכח.

גם בשיר 9 באותו מחזור, ניתן לזהות את המוטיב:

### 9 (עמוד 9)

העם היהודי קורא באזני אלוהים את ספר התורה  
במשך כל השנה, כל שבוע פרשה,  
כמו שחרזדה שסיפרה סיפורים כדי להציל את חייה,  
ועד שמגיעים לשמחת תורה  
הוא שוכח ואפשר להתחיל מחדש.

שיר זה פותח בעובדות: "העם היהודי קורא באזני אלוהים את ספר התורה/ במשך כל השנה, כל שבוע פרשה,..." לכאורה אין כל חדש בדברים אלו עבורנו, הקוראים. הדובר אומר שהעם היהודי קורא את התורה 'באזני אלוהים', וזה מראה שהם מכוונים את הקריאה אל אלוהים ושכנראה אלוהים מקשיב. בשורה השלישית קריאת התורה התמידית, שנקראת במחזור קבוע, מדומה לסיפורי "אלף לילה ולילה" שסיפרה שחרזדה לסולטן כדי להציל את חייה: "כמו שחרזדה שסיפרה סיפורים כדי להציל את חייה,..." גם סיפוריה של שחרזדה סופרו במועדים קבועים – מדי לילה, כשם שקריאת התורה מתרחשת כל שבוע, וגם סיפוריה נמשכו זמן רב, כשם שאת התורה קוראים במשך שנה.

בדימוי לשחרזדה, היהודים מקבלים תפקיד של מספרי סיפורי התורה, בעבור אלוהים. לאור ההשוואה לסיפור שחרזדה זה ניתן לשער שהיהודים קוראים את התורה כדי להציל את חייהם! אולם, קריאת התורה מסתיימת אחרי שנה, ואז אין ליהודים עוד מה לקרוא כדי להתחבב על האל ולמנוע את השמדתם, אם כך נשאלת השאלה איך היהודים לא הושמדו בתום השנה. ייתכן שכמו שהסולטן התאהב בשחרזדה, אלוהים התאהב בעמו והחליט לחוס עליהם. בסוף השיר, הדובר מציג סיבה אחרת: "ועד שמגיעים לשמחת תורה/ הוא שוכח ואפשר להתחיל מחדש". אלוהים, כמו בני אנוש מספיק לשכוח במשך השנה את סיפורי התורה שקראו לו היהודים, ושהוא בעצמו כתב (על פי פרשנות המקרא המסורתית-דתית), ולכן אחרי שמחת תורה (סיום קריאת התורה) אפשר להתחיל מחדש ובעבור אלוהים "השכחן" זה יהיה כאילו קוראים לו סיפורים חדשים, והוא ישכח מעונשם של היהודים. השכחה המיוחסת לאלוהים מאנישה אותו.

הדובר לא אומר באופן ברור, שקריאת התורה מצילה את חיי היהודים אלא נותן לקורא להסיק זאת מהדימוי לשחרזדה וסיפורה. הדובר גם לא אומר מהו הגורם שמסכן את חיי היהודים. אם ניצמד לדימוי לשחרזדה, אז ייתכן שזה מתוך שעשוע שיגעוני של אלוהים, כמו מעשיו של הסולטן בסיפור. לעומת זאת, יכול להיות שרצון זה נובע מכעס על החטאים שהיהודים עושים כל הזמן, וקריאת התורה משכיחה מאלוהים את כעסו ומזכירה לו שהם עמו הנבחר, וכך היהודים מצילים את חייהם.

ליהודים יש מזל שאלוהים שוכח את מה שקראו והם יכולים לחזור על כך מדי שנה. תכונת השכחה המיוחסת לאלוהים, מקטינה את גדולתו וכוחו, משום שהאלוהים הנצחי שזוכר כל אדם ואדם ואת כל מעשיהם, מוצג כמי שלא זוכר סיפורים שהוא עצמו כתב. האם הוא מזדקן? האם זה אפשרי בכלל ליחס לו תכונה אנושית שכזו? ואולי הוא לא באמת שוכח, אלא פשוט נהנה לשמוע את הסיפורים האלו, והדובר רק מלגלג לו בשיר.

לשיר הזה יש משמעות אחרת בעיני, הוא לאו דווקא מבקר את אלוהים, או מדבר עליו, אלא מבקש להראות לנו את חשיבות הסיפורים והספרות, בעבור כולנו; הסיפורים יכולים להציל את חיינו כשם שקרה לשחרזדה וכשם שקורה ליהודים (לטענת הדובר). וגם אם הם לא מצילים את חיינו הם ודאי מנעימים את זמנו של מישהו אחר, ועוזרים לנו להתחבב עליו. אלוהים אולי לא באמת שוכח, הוא פשוט אוהב לשמוע את היהודים קוראים את התורה. קריאת התורה מראה את נאמנותם אליו.

למרות הביקורת על האל שמוצג כשכחן ואולי גם כאכזר כלפי עמו (רוצה להורגם, כמו שהסולטן רוצה להרוג את שחרדה), השיר מזכיר לנו שהוא נתן לנו אוסף נפלא של סיפורים חשובים והוא נהנה לשמוע אותנו קוראים אותם, ולומדים מהם. למעשה, ייתכן שקריאת בתורה מצילה אותנו לא מפני אלוהים אלא מפני סכנות העולם, שכן יש בה מסקנות ומוסרי השכל רבים בנוגע לחיינו, והסיפורים בה מעודדים אותנו למעשים טובים ולבניית עולם טוב יותר וכך אנו מצילים את חיינו, דרך פעולה שאנו בוחרים לעשות – קריאה בספר התורה.

גם בשיר זה השכחה מאפיינת את אלוהים, אולם הזיכרון אינו מאפיין באופן חד משמעי את היהודים. ניתן להסיק כי הם זוכרים לקרוא את התורה שוב ושוב ולא שוכחים את הסיפורים שבה.

דוגמא דומה ניתן למצוא בשיר 11 באתו מחזור:

#### 11 (עמוד 9-10)

" אין כאלוהינו, אין כאדונינו" כך מתפללים.  
אין כאלוהינו, אין כאדונינו" שרים בקול גדול  
והוא לא מגיב. ואנו מגבירים את קולנו ושרים  
"מי כאלוהינו, מי כאדונינו" והוא לא זז  
ולא פונה אלינו. ואנו מוסיפים עוד בכוח תחנונים  
"אתה הוא אלוהינו, אתה הוא אדונינו". אולי יזכור  
אותנו עכשיו? אבל הוא נשאר אדיש, אפילו

פונה אלינו בעיניים זרות וקרות.  
והפסקנו לשיר ולצעוק ואומרים לו בלחישה  
ומזכירים לו משהו פרטי, משהו קטן  
"אתה הוא שהקריבו אבותינו לפניך  
את קטורת הסמים" אולי יזכור עכשיו?  
(כמו איש שמזכיר לאישה אהבה ישנה :  
את לא זוכרת איך קנינו נעליים  
החנות הקטנה בפינה וירד הרבה גשם  
בחוף וצחקנו הרבה?)  
ונדמה שמשהו מתעורר בו ואולי זכר,  
אבל העם היהודי כבר נגמר.

השיר פותח בציטוט מתוך הפיוט "אין כאלוהינו, אין כאדונינו"<sup>10</sup> :

"אין כאלוהינו אין כאדונינו  
אין כמלכנו אין כמושיענו

מי כאלוהינו מי כאדונינו  
מי כמלכנו מי כמושיענו

נודה לאלוהינו נודה לאדונינו  
נודה למלכנו נודה למושיענו

ברוך אלוהינו ברוך אדונינו  
ברוך מלכנו ברוך מושיענו

אתה הוא אלוהינו אתה הוא אדונינו  
אתה הוא מלכנו אתה הוא מושיענו

אתה תקום תרחם ציון  
כי עת לחננה, כי עת לחננה  
כי בא מועד. "

---

<sup>10</sup> פיוט קצר זה נאמר ברוב המנהגים בסוף תפילת שחרית של ימות החול ובשבתות וחגים בסוף תפילת מוסף. עם זאת, יש הנוהגים שלא לאומרו בימות החול, שבהם נחפזים המתפללים לסיים את תפילתם ולפנות לעיסוקיהם, אלא בשבתות בלבד. מוצאו כנראה בספרות הסוד הקדומה. הוא מופיע גם כאחד הפיוטים המושרים בזמן הקפות שמחת תורה.

(מעובד מתוך : אתר הזמנה לפיוט, מאגר הפיוטים – <http://www.piyut.org.il/textual/820.html>)



הציטוט פותח את שתי השורות הראשונות של השיר. ההיכרות המוקדמת של הקורא עם שירי יהודה עמיחי ועם יחסם הביקורתי כלפי אלוהים מאפשרת לצפות כי השיר לאו דווקא נועד להאדיר את אלוהים ולהלל את שם קודשו, בשונה ממשמעותו הברורה בתפילה. בשורה הראשונה הדובר אומר "כך מתפללים", בשורה השנייה הוא הופך את התפילה לשירה וכך מעצים אותה: " כך שרים בקול גדול". בשורה השלישית מתוארת, במעבר חד יש לומר, תגובת האל לתפילה: "והוא לא מגיב." לא ברור בשלב זה מדוע הוא אינו מגיב (בהמשך מתגלה הקשר בין חוסר התגובה למוטיב השכחה המאפיין את אלוהים), אולם המתפללים לא מוותרים: "ואנו מגבירים את קולנו ושרים 'מי כאלוהינו, מי כאדונינו' והוא לא אז / ולא פונה אלינו". התיאור מאניש את אלוהים, התמונה המצטיירת היא של אדם חירש או אילם שלא משנה כמה חזק יהיה הקול הקורא אליו, הוא לא ישים לב אליו. הציפייה היא שהוא ינוע, יזוז, יסתובב לכיוון המתפללים הזועקים (תכונה זו היא גם אנושית ולא אלוהית, הרי אלוהים המופשט אינו מתנועע כמו בני האדם), אך הוא אינו עושה זאת.

הדובר הוא חלק מהמתפללים והוא מוסיף כי הם לא מתייאשים: "ואנו מוסיפים עוד בכוח תחנונים 'אתה הוא אלוהינו, אתה הוא אדונינו'. הפנייה לאלוהים הופכת לאישית: "אתה הוא אדונינו". הדובר והמתפללים מנסים להסב את תשומת ליבו של אלוהים אליהם באמצעות האדרת שמו, ובאמצעות פנייה בגוף שני. הם רוצים להזכיר לו: "אולי יזכור אותנו עכשיו?". כאן נחשפת הסיבה לאי התייחסות האל לתפילת מאמיניו, הוא אינו זוכר, ומטרת תפילתם היא להזכיר לו. אלוהים מוצג כאדיש: "אבל הוא נשאר אדיש, אפילו / פונה אלינו בעיניים זרות וקרות."

יש כאן האשמה כלפיו, לא אומרים שהוא שכח או מבולבל, אלא גרוע מכך, הוא אדיש. יש כאן הסגה שכן אנו לא יודעים אם מדובר בהתנהגות מכוונת, ואף סביר שלא כך הדבר, שכן כשהוא סוף סוף פונה אליהם, עיניו "זרות וקרות", אדישותו היא תוצאה של השכחה. לעומת אלוהים השכחן, האדיש והפאסיבי, המתפללים ובהם גם הדובר, הם אקטיביים מאוד, ואינם מוותרים, הם נוטשים את שיר התפילה ומנסים דרך אחרת: "והפסקנו לשיר ולצעוק ואומרים לו בלחשה / ומזכירים לו משהו פרטי, משהו קטן / אתה הוא שהקריבו אבותינו לפניך / את קטורת הסמים' אולי יזכור עכשיו?". הם מבינים שהוא אינו זוכר אותם, ולכן אין טעם לקרוא בקול גדול שהוא אדונם. הם מנסים להזכיר פרטים מהעבר, את אבותיהם ואת הברית שיש לאלוהים עימם, הם מקווים שדמויות האבות היו משמעותיות מספיק כדי שדרכם ייזכר אלוהים במאמיניו ובאחריות שיש לו כלפיהם.

ניתן לראות ששיטת הפנייה משתנה גם כאן, משירה בקול רם ללחשה. דברי המתפללים הלוחשים לאלוהים דומים ל"איש שמזכיר לאישה אהבה ישנה: / את לא זוכרת איך קנינו נעליים / בחנות הקטנה בפינה וירד הרבה גשם / בחוף וצחקנו הרבה?" מהדימוי בין שני המצבים, עולה כי אלוהים בדומה לאישה, שכח את אהבתו לעמו, ייתכן ששכח את הברית בינו לבין העם.

כמו בשירים הקודמים, השכחה מאפיינת את האל, בעוד שהזכירה מיוחסת למאמינים המתפללים. האל שוכח, יש כאן האנשה כלפיו, שמבקרת אותו, אולי אפילו מאשימה. שתי השורות האחרונות מתארות את התוצאה, יש ביניהן ניגוד – ניגוד בין אופטימיות ותקווה ובין כיליון מוחלט ללא מוצא. "ונדמה שמשוהו מתעורר בו [באלוהים] ואולי זכר" נראה כי עמל המתפללים נושא פרי, אלוהים מתחיל להיזכר, יש תחושה שעוד רגע והוא יחוש לעזרתם, יענה לתפילתם וישוב להתנהג כמו אלוהים הרחום והקשוב. כביכול יש כאן נקודת אור, מוצא שמתנפץ לרסיסים בשורה האחרונה: "אבל העם היהודי כבר נגמר". אלוהים התחיל להיזכר אך מאוחר מדי. ניתן לפרש זאת בשני אופנים: מחד גיסא, ייתכן שהעם היהודי נואש מניסיונותיו לקרוא אל אלוהים ולהזכיר לו נשכחות, לאחר שאלו העלו חרס ולכן כבר אין הוא עוד מנסה. מאידך גיסא, ייתכן שהתפילות והקריאות אל אלוהים היו מתוך מצוקה, הם נזקקו לסיוע אלוהי, אך עד שהצליחו להזכיר לאלוהים את הקשר עתיק היומין בינו לבינם, זה כבר היה מאוחר מדי (ייתכן שיש כאן רמיזה לשואה – האשמה של אלוהים על כך שאיפשר את כיליונם של ששה מיליונים מעמו).

לאור הניסיונות הרבים של המתפללים לקראו אל אלוהים, וכן לאור נחישותם האפשרות השנייה לפרשנות נראית סבירה יותר. מוטיב השכחה מאפיין את אלוהים בשיר, אלוהים שכח את עמו. נרמזת בשיר האשמה כלפי האל, מפני ששכח, "העם היהודי כבר נגמר". אין כאן אמירה גלויה של ביקורת ישירה על דרכי האל, אך הוא מוצג באור שלילי למדי, כלא נאמן לעמו, כחסר אחריות וכאדיש לגורל מאמיניו. אלוהים בשיר יכול להיות מושג הומניסטי-ערכי ולא רק מושג תיאולוגי.

אם אכן כך הדבר, אלוהים מייצג את התקווה, את האמונה בישועה, באפשרות לשינוי, ומוטיב השכחה מנפץ את התקווה הזו. שכחת אלוהים הרסה את התקווה שבזיכרון.

דוגמא נוספת לשכחה ולזיכרון בהקשר האלוהי נמצא בשיר מספר 6 במחזור השירים "בתים בתים ואהבה אחת":

#### 6 (עמוד 88)

הבית שבו אהבנו בתחילה נחרב,  
זה יכול להיות פסוק פשוט מן התנ"ך,  
הוא נחרב לא מנבואות זעם ולא בידי כשדים ורומאים  
אלא בידי פועלים. במקומו עכשיו בור עמוק  
כמו לתפילה ממעמקים וממנו יעלה בית גדול מן הקודם.  
האדריכלים לא ידעו שהם שרטטו את הבית  
לפי קווי גופינו, מותאם לאהבה.

את הקיר הדרומי השאירו ובחלון הפונה לעמק המצלבה  
נשארו התריסים הירושלמיים, כמו כנפיים,  
חדרנו היה מלאך. והמציץ שהציץ פנימה  
בלילות קיץ הוא עכשיו איש זקן שאולי חולם עלינו  
ואולי זה היה אלוהים.  
עשינו זה לזה הרבה שמחה והרבה דמעות,  
וכל מה שמעבר לדמעות והשמחה  
יישכח בעולם הבא ובכל העולמות הבאים.

המוטיב מופיע רק בסוף השיר, אך בכל זאת קיימים רמזים לזיכרון ולשכחה לאורך  
השיר. חיבורן של שתי השורות הפותחות את השיר יוצר תחושה של נונסנס: "הבית שבו  
אהבנו בתחילה נחרב, / זה יכול להיות פסוק פשוט מהתנ"ך". מחד, מדובר על חורבן בית,  
אך גם השורה השנייה וגם המילה "תחילה" גורעים מתחושת הכאב והעצב שמתקשרות  
לחורבן. "הבית שבו אהבנו" הוא תיאור כללי, לא ברור על איזה בית מדובר, ייתכן אף  
שמדובר על בית המקדש, בית האהבה בין אלוהים לעמו.

השורות הבאות מרחיבות את המידע שכבר צוין: "הוא נחרב לא מנבואות זעם ולא בידי  
כשדים ורומאים / אלא בידי פועלים." הניגוד בין השורות מועצם על ידי הפסיחה.  
הפועלים החריבו את הבית, לא נבואות הזעם ולא אויבי עם ישראל. באזכור יש רמיזה לצו  
הריסה. האזכור של הכשדים, הרומאים ונבואות הזעם, מחזק את ההשערה שמדובר על  
בית המקדש, ושהאהבה היא בין אלוהים ובין העם היהודי. בהמשך יש תקווה: "עכשיו  
בור עמוק / כמו לתפילה ממעמקים וממנו יעלה בית גדול מן הקודם.", הבית החרב יוחלף  
בבית גדול ממנו. הבית מותאם לאהבה, והאוהבים יודעים זאת, אך האדריכלים לא  
"האדריכלים לא ידעו שהם שרטטו את הבית / לפי קווי גופינו, מותאם לאהבה."

בתחילה לא ברור על איזה בית מדובר – זה שחרב או זה שיבנה, או אולי שניהם, אולם  
המשך התיאור מטשטש האת הספק – מדובר בבית שיבנה ויהיו בו אלמנטים הקשורים  
בבית שחרב: "את הקיר הדרומי השאירו ובחלון הפונה לעמק המצלבה / נשארו התריסים  
הירושלמיים כמו כנפיים, / חדרנו היה מלאך." הדובר משתמש בשמות של אתרים בעיר  
ירושלים, שהם חלק מהבית ומהנוף המשתקף ממנו:

1. הכותל הדרומי הוא קיר התמך הדרומי של רחבת הר הבית בירושלים. בנוסף, בחלקו  
המזרחי, הכותל הדרומי מהווה את הקיר הדרומי של העיר העתיקה כולה.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> מתוך: ויקיפדיה, האנציקלופדיה החופשית, הערך: "הכותל הדרומי",

[http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%94%D7%9B%D7%95%D7%AA%D7%9C\\_%D7%94%D7%93%D7%A8%D7%95%D7%9E%D7%99](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%94%D7%9B%D7%95%D7%AA%D7%9C_%D7%94%D7%93%D7%A8%D7%95%D7%9E%D7%99)

2. עמק המצלבה (נקרא גם פארק רחביה) הוא עמק בירושלים, הנמצא בין השכונות רחביה, ניות וגבעת רם, וקרואי על שם מנזר המצלבה שבו. העמק והמנזר נקראו בשם זה, מכיוון שעל פי המסורת הנוצרית מעמק זה נלקח העץ ממנו הכינו הרומאים את הצלב עליו נצלב ישו. עץ זה היה, על פי המסורת, עץ פלאי שהורכב מעצי ברוש, זית ואורן.<sup>12</sup>

עכשיו כבר אין כל ספק שהבית המדובר הוא בית המקדש. יש כן החדר הוא מטאפורה למלאך (ואפשר גם להיפך) שכנפיו הם התריסים. אלוהים מדומה למי שהציץ לתוך החדר, לבית בלילות הקיץ: "והמציץ שהציץ פנימה / בלילות קיץ הוא עכשיו איש זקן שאולי חולם עלינו / ואולי זה אלוהים" זה קרה לפני זמן רב, מפני שהמציץ הוא כעת זקן (אם מדובר באלוהים, אין צורך לציין גיל מפני שהוא ישות נצחית, המושגים צעיר וזקן הם חסרי משמעות לגביו). כנראה הסיטואציה קרתה לפני שחרב הבית. השורה: "ועשינו זה לזה הרבה שמחה והרבה דמעות" היא דו משמעית;

ייתכן שמדובר על האוהבים או לחילופין על שוכני הבית והמציץ. אם אכן הבית הוא בית המקדש, אז מדובר באהבת העם היהודי ואלוהים, ואז המשמעות הכפולה מצטמצמת. יחד עם זאת, עולה השאלה מדוע אלוהים מציץ לבית המקדש, הרי זהו בית ה'. במקורות מקובל להתייחס לבית המקדש כאל משכן שמו של ה' (הנביאים עמוס, ירמיהו וישעיהו מתייחסים אליו כאל כזה, ומנבאים שהוא אינו חסין מפני חורבן ויחרב אם העם לא יסור מדרכו הרעה). לפי פרשנות זו, ניתן לשער כי אלוהים מגיע לבית המקדש ובודק את רמתו המוסרית של העם, כמו מציץ לבית.

איזכור האיש הזקן ש"אולי חולם עלינו" גם כן מתקשר לזיכרון ולשכחה, אם הוא חולם עליהם הוא זוכר אותם, ואם לאו אז ודאי ששכח. המילה "אולי" מכילה את שתי האפשרויות ואי אפשר לדעת אם מדובר בזיכרון או בשכחה. להערכתנו מדובר בשכחה, שכן אם האיש היה זוכר וחולם, היינו יודעים זאת בוודאות. האיש הזקן הוא אנלוגי לאלוהים ומכאן ששוב מופיעה שכחת אלוהים, אך לא באופן מובהק. אלוהים שהציץ לבית, ואולי אינו זוכר עוד את הבית. סיום השיר מתקשר באופן מובהק יותר למוטיב הזיכרון והשכחה: "וכל מה שמעבר לדמעות ולשמחה / יישכח בעולם הבא ובכל העולמות הבאים". משורות אלו עולים שני גילויים: העולם הבא, אינו יחיד, יש הרבה עולמות. הגילוי השני, הוא שכל מה שמעבר לדמעות ולשמחה נשכח בעולמות הבאים. העולם הבא, מתייחס לממלכת השמיים האלוהית (גן העדן והגיהנום).

זוהי הממלכה האלוהית, ועל פי השיר מה שעובר איתנו מהעולם הזה, לעולם הבא הם השמחה והעצב (הדמעות הם מטאפורה לעצב) בלבד, זה מה שאלוהים זוכר וכל השאר

<sup>12</sup> מתוך: ויקיפדיה, האנציקלופדיה החופשית, הערך: "עמק המצלבה",

[http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A2%D7%9E%D7%A7\\_%D7%94%D7%9E%D7%A6%D7%9C%D7%91%D7%94](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A2%D7%9E%D7%A7_%D7%94%D7%9E%D7%A6%D7%9C%D7%91%D7%94)

נשכח. יש כאן סלקציה של רגשות שעושה אלוהים, הוא שוכח את כל מה שמעבר לשמחה ולעצב. המוטיב מסיים את השיר, ומתקשר לבית החרב, שספק אם זכרוננו עבר לעולם הבא, או רק נשאר עימנו בעולם הזה.

### פרק שלישי:

## אפיון "האלוהים העמיחיי" והשוואה בין מושג האלוהים בספר השירים הראשון של עמיחי "שירים 1948-1962" ובין מושג האלוהים בספר השירים האחרון של עמיחי "פתוח סגור פתוח"

יהודה עמיחי עוסק באלוהים בשירים רבים ובפרט בשירים מספרו הראשון והאחרון (כפי שניתן לראות בפרקים הקודמים). המושג משמש לעיתים נושא בשירים ולעיתים משמש את העולם הנבנה בשירים כערך, כמטאפורה וכדומה. ישנם גם מגוון שירים שבהם מוזכרת המילה "אלוהים", אך השיר אינו עוסק כלל באלוהים בוודאי לא במישרין וספק אם בעקיפין (דוגמאות כאלו לא הבאתי בעבודה זו, כיוון שהן אינן מתאימות לדיון כאן). עמיחי מתייחס לאלוהים ולמושגים הקשורים בו (מושגים כמו אמונה, דת, התנ"ך ודמויות מקראיות, פיוטים, מושגים מן התפילה, המילה "אמן" וכו'...) בצורה מיוחדת.

פרק זה הוא לב העבודה, בו אתרכז בניסיון להגדיר את המושג "אלוהים" בשירת יהודה עמיחי; אבקש לאפיין את מושג האלוהים בשירי יהודה עמיחי, או במילים אחרות לשרטט קווים לדמותו של "האלוהים העמיחיי", כפי שהם משתקפים בשירי הראשית והאחרית שלו.

בשני הפרקים הקודמים, הדגמתי כיצד מופיע מושג האלוהים בשירים נבחרים בספרים הרלוונטיים. מהניתוחים שהוצגו בפרקים הקודמים עולים מספר מאפיינים של אלוהים העמיחיי והנה הם לפניכם:

#### **א. לשון המעצבת את מושג האלוהות ה'טעון' כחומר מאופק, אירוני ו'בלתי**

##### **טעון'**

במאמר "דיוק הכאב וטשטוש האושר" מאת דורית מאירוביץ<sup>13</sup> נשאלת השאלה "מהם דרגות ואופי ההשפעה של הלשון על החומר שהיא מסמנת" ועולה הטענה כי בשירה אפשר לעצב את מה שנתפס מחוץ לטקסט בנושא טעון (שנוי במחלוקת או טאבו) כמינורי וטריוויאלי, ולהיפך. עיצוב זה נעשה באמצעות הלשון, ובחירת המילים היא זו שמאפשרת הצגה של חומר 'טעון' כחומר מינורי, מאופק ואף אירוני. על-פי מאירוביץ, "התפיסה של מושג אלוהות והאמונה [...] עוברת טרנספורמציה קיצונית [...] בבסיסו החומר הוא חומר טעון, אבל האפקט הסופי של השירים העוסקים במושג האמונה והאלוהות הוא אפקט מינורי, מאופק ובעיקר אירוני, אפקט שמרוקן את חומרי הבסיס מטעינותם ויוצר [...] אפקט הנמכה של מושג האמונה והאלוהות." מאמר זה אמנם מתייחס לשירי הספר "פתוח סגור פתוח", אולם אני מוצא שחלק מקביעה זו מתאים גם לשירים העוסקים באלוהות המופיעים בספר "שירים 1948-1962". בשיר "אלוהים מרחם על ילדי הגן" הרחמים האלוהיים הם מושג 'טעון' שכן היותו של האל רחום וחנון הוא טאבו בעבור חלקינו בעוד שבעבור אחרים הרחמים הם לא מנת חלקו של העולם הזה ובטח שאינם תכונה המאפיינת את האלוהים. עם זאת, באמצעות הלשון נבנה בשיר עולם חדש שבו

---

<sup>13</sup> מאירוביץ, ד.; "דיוק הכאב וטשטוש האושר" בתוך: **כרמל: כתב עת לשירה**, גיליון 3 – 4, סתיו – חורף 2001, עמודים 97 – 100.

רחמי האל הם סלקטיביים: "אלוהים מרחם על ילדי הגן / פחות מזה על ילדי בית הספר. / ועל הגדולים לא ירחם עוד / ישאירם לבדם", הדובר טוען כי ככל שהאדם מתבגר הוא זוכה לפחות ופחות רחמים מצד האל, האל מחלק את רחמיו בהדרגתיות, ויש קבוצה אחת ("ילדי הגן") שמועדפים על פני שאר קבוצות הגיל באוכלוסייה. האשמה המופנית כלפי האל מופנמת ומוחבאת בשיר, אין כאן האשמה ישירה של אלוהים ב"סלקציית רחמים". תיאור הרחמים כסלקטיביים הופך את המושג הטעון "רחמי אלוהים" למינורי יותר (סלקציה היא פעולה אנושית, שנעשית ע"י בני האדם, לא ע"י אלוהים האוניברסלי).

תיאור ההתנהגות הסלקטיבית של האל גם מעביר היטב את תחושת אי הצדק והביקורת כלפי אלוהים, עם זאת נראה כי מטרת הדובר היא לאו דווקא להאשים ולהוכיח את אלוהים, אלא דווקא לקרוא לבני האדם להוציא את "מטבעות החסד האחרונות" ולמלא בעזרת מידת הרחמים שטבועה בהם את העדר הרחמים והחסות של האל על "הגדולים". גם בשיר "מות אבי" 'חומר טעון' מעוצב באמצעות כמינורי וטריוויאלי. השיר עוסק במוות. אולם, המוות מתואר כמסע של האב לחיפוש האלוהים, מסע שממנו הוא לא שב. המוות הוא ללא ספק נושא טעון במיוחד, בעולם המציאות, לרוב זהו נושא כאוב, לעיתים מודחק.

בשיר לעומת זאת יש פרשנות מיוחדת למוות, פרשנות המשלבת בתוכה גם את אלוהים: "אבי [...] הלך הלך לקרוא לאלוהיו, / שהוא יבוא לעזור לנו עכשיו." החיפוש אחר אלוהים הופך באמצעות הפעלים הממשיים-גשמיים לחיפוש פיזי ולא דווקא חיפוש רוחני, או אולי לחיפוש רוחני-פיזי של ישות גשמית (האב) המחפש את אלוהיו (המופשט) ומבקש להסתייע בו. האב מצליח במשימתו ואלוהים מגיע, אין מידע לגבי פעילותו של אלוהים כשהגיע – האם סייע למשפחה או לא. אלוהים אמנם מגיע, אך היעדר המידע הנ"ל וכן דימויו ל"טורח" מאירים את הסיטואציה באור שלילי, למרות שמטרת האב הושגה, האל לא מתואר כמי שמגיע ברצון.

השורות האחרונות בשיר יוצרות את הקשר לכותרת ובעזרתן מובעת משמעות השיר, האב נשאר אצל אלוהים לעד, הוא מת. השיר מתייחס לקבלת המוות, ונותן פרשנות מעט אופטימית יותר למושג הנורא. האב מת, אך במותו יצא לבקש עזרה למען קרוביו. הכאב שבמוות מעוצב באופן מאופק באמצעות הלשון הדימוי של מסע האב וכך גם הביקורת על אלוהים ששומר את האב אצלו בתום המסע.

גם בשירים מתוך "פתוח סגור פתוח" ניתן לראות יחס דומה בין החומרים הבונים את העולם בשיר ובין הלשון בה הם נמסרים. מאירוביץ מתייחסת לשיר 10 במחזור "אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד" (עמ' 9): "אלוהים כמו מדריך תיירים / מתאר את חיינו ומסביר למבקרים / ותיירים ולבני האלוהים, כך אנו חיים." ולשיר 16 באותו מחזור (עמ' 12): "אלוהים כמו קוסם שעושה מעשי קסם" כאל שירים שבהם מושג האלוהות והאמונה הוא הופך מינורי (על אף היותו מושג טעון ומז'ורי), ובעיקר אירוני.

הדובר, לטענתה, כופר בעיקר. יתרה מכך הדימויים של אלוהים למדריך תיירים ולקוסם מנמיכים מעוצמת האלוהות. אני מסכים עם הקביעה כי יש בשירים אלו עיצוב מיוחד של מושג האלוהות (ואולי גם של האמונה), שמתאפשר בזכות הלשון המיוחדת שבה מאופיין אלוהים. ייתכן גם שמושג 'טעון' זה הופך ליותר טריוויאלי בגלל הלשון, אולם אינני חושב שהפיכת המושג למינורי מתבטאת בהכרח בהנמכת האלוהות ובהתרסה אירונית כלפי אלוהים. לדעתי, בשירים אלו יש התייחסות חדשה ורעננה לאלוהים המוכר, דימויו לקוסם ולמדריך תיירים הוא דווקא דימוי שיכול לחבר בין הישות העל טבעית המסתורית ובין הקורא וכן להדגיש תכונות חיוביות שיש באלוהים (קוסם הוא מסתורי ומעניין, הוא גם אהוב ומשמח את קהלו. מדריך תיירים או מדריך באופן כללי זהו גם כן איננו מקצוע מבזה, להיפך זהו עיסוק שמצריך ידע רב ויש בו תועלת לכלל).

ניתן כמובן להתייחס לדימויים אלו כהאנשה מבזה כלפי העל טבעיות של אלוהים, במיוחד לאור ההשוואה בין מעשי אחיזת העיניים של הקוסם לניסים העל טבעיים של אלוהים בשיר מספר 16: "אלוהים כמו קוסם [...] / בתחבולות ראשיתו, שמפריח יונים מכיסו / ושולף שפנים משרווליו ומנסר אישה לשניים / ומבקיע ים סוף לשניים ועושה עשר מכות ...". ניתן גם לטעון שמשום שאלוהים הוא כל יכול, הוא אינו יכול להיות מדומה לאדם העוסק במקצוע אחד ספציפי (קוסם, מדריך תיירים, גם אם המקצועות הללו הם בעלי משמעות מטאפורית לתכונות שמבקש הדובר לייחס לאל – ידע של מדריך, ניסים, כמו קוסם וכדומה).

יחד עם זאת, בעיניי דווקא הדימוי של האל לשני בעלי מקצוע שונים דווקא מחזק את היותו רב כישורים, כל יכול. אם כן השימוש בלשון מעולם תוכן שאינו נראה קשור כלל לאלוהות לאו דווקא מציג את אלוהים כאנושי ורדוד, ואף להיפך ובכל מקרה מרוקן את המטען הכבד שנושא עמו המושג אלוהים, בכל פעם שעוסקים. הלשון בשיר משווה למושג זה קלילות מיוחדת, ואף מנגישה את העולם האלוהי הטעון לעולם היומיומי של הקורא באמצעות הקשר שהיא יוצרת עם עולם התוכן הגשמי, המינורי.

דוגמאות נוספת ללשון המעצבת את מושג האלוהים המזוירי והטעון כמושג מינורי, טריוויאלי או אירוני המתקשר לחיינו (ולאו דווקא לתופעות על טבעיות כאלו ואחרות) ניתן למצוא בשירים הבאים: "והיא תהילתך", "יד אלוהים בעולם" בספר "שירים 1948-1962"; שיר 2 (עמ' 6), שיר 5 (עמ' 7), שיר 6 (עמ' 8), שיר 7 (עמ' 8), שיר 3 (עמ' 52), שיר 6 (עמ' 88) בספר "פתוח סגור פתוח".



### ב. "דואליות לשונית והזרה של הלשון"<sup>14</sup>

במאמרה של דורית מאירוביץ "דיוק הכאב וטשטוש האושר" נטען כי עקרון הדואליות היוצר אפקט של הזרה הוא מאפיין מרכזי של שירי "פתוח סגור פתוח" בכלל ושל השירים בספר העוסקים באלוהים בפרט. עם זאת, עקרון זה מופיע גם בשירים העוסקים באלוהים שמופיעים בספר "שירים 1948-1962" ואני מוצא בו עקרון המאפיין את אלוהים העמיחי.

על-פי המאמר, הלשון המאפיינת את שירי "פתוח סגור פתוח" היא לשון יומיומית מחד גיסא, אך מלאת דימויים מאידך גיסא: "העומס הפיגורטיבי מחד והלשון הישירה מאידך יוצרים את המתח שבין הסוואה להבלטה של המבע". ריבוי הדימויים יוצר הבלטה של המבע בעוד שהלשון היומיומית, שאינה מסובכת בעיקרה, מסווה את המבע ומעמעמת את "הרושם הפיגורטיבי". המבע מתייחס לאמירה של השיר, למסר שלו, אם תרצו. בשירים העוסקים באלוהים המבע מתייחס לאלוהים במישרין או למעשי האל.

"שירת עמיחי עושה הזרה מובהקת – של המציאות וגם של השירה והלשון; מה שעשוי להיתפס כבנאלי, מוכר ונדוש, הופך למורכב, חד-פעמי וטעון". ההזרה של מושג האלוהות נעשית על-ידי דימויים שלו לתופעות ו/או למצבים מהמציאות החוץ-שירית, תופעות ומצבים אלו במציאות החוץ-שירית הן נעדרי קשר, אך בעולם השירי הם נקשרות אלו באלו ויוצרים פונקציה רטורית מובהקת. על-פי מאירוביץ זוהי פונקציה של איפוק והנמכה, ובעיקר של הזרה. היא טוענת כי "הדימוי לא מסביר את הבלתי-ידוע בעזרת הידוע, אלא להיפך". הפונקציה בהחלט יוצרת אפקט של הזרה, אך אינני בטוח כי ההנמכה והאיפוק מצטרפים אליו. בעיסוק במושג האלוהים והאמונה, שהוא מושג טעון במיוחד מובלט יותר אפקט ההזרה.

דוגמאות לעקרון הדואליות הלשונית ולהזרה של מושג האלוהות באמצעות הלשון ניתן למצוא בשירים הבאים:

---

<sup>14</sup> המושג והדיון בתת-פרק זה מבוסס על המאמר "דיוק הכאב וטשטוש האושר" מאת ד. מאירוביץ, הפניה ביבליוגרפית בהערת השוליים הקודמת (11).

בשיר "יד אלוהים בעולם" בספר "שירים 1948-1962" יש מחד דימוי פיגורטיבי אשר מנוסח, מאידך, בשפה יומיומית ומתקשר לחיי היומיום: "יד אלוהים בעולם / כיד אמי במעי התרנגול השחוט / בערב שבת".

הלשון בשיר עמוסה במטאפורות ובדימויים: "כאבי כבר סב", "תקוותי הקימו שיכונים לבנים...", "נערתני שכחה את אהבתה על המדרכה / כמו אופניים...". יחד עם זאת, העולם הלשוני משתמש במושגים יומיומיים ליצירת הדימויים. השפה היומיומית מעמעמת, כאמור, את המבע שבדימוי, אך יחד עם זאת היא נותנת לו נופך מיוחד והופכת את המטאפורות והדימויים ללא שגרתיים, וכך מתבטא עקרון הדואליות הלשונית.

מושג האלוהים עובר הזרה כפולה, ראשית, השימוש במונח "יד אלוהים" מקשר את האיבר האנושי לאלוהות המופשטת ויוצר מונח חדש (שהוא 'פרי עטו' של המשורר) שיכול להתפרש כמונח המתייחס להתערבות האלוהית בעולם ("יד" היא איבר שימושי מאוד אצל בני האדם, ואולי הדובר מנסה לומר כאן שאם ידו של אלוהים בעולם, הוא מעורב בנעשה בעולם). בנוסף לכך, התיאור של האם הוא תיאור של סיטואציה מהמציאות החוץ-שירית שכלל אינה קשורה לאלוהים, למעשיו בעולם או ל"יד אלוהים בעולם".

עם זאת, שני העולמות נקשרים ויוצרים פונקציה רטורית של הזרה, והיא ההזרה המרכזית והטריוויאלית בשיר. הדימוי של יד אלוהים ליד האם במעי התרנגול השחוט הוא דימוי שיכול להתפרש כמנמיד את אלוהים, שכן האל מדומה ליצור אנושי, לפעולה של בישול שאינה מתקשרת לעולם האלוהי (כמו תפילה למשל) וביחס לעולם האלוהי מצטיירת כנחותה. למרות זאת, אני דווקא סבור שההזרה דווקא מעניקה לאלוהים משמעות מיוחדת, בהכרח חיובית וגם אמיצה.

האם הממלאת את מעי התרנגול היא אמנם יצור אנושי, אך היא גם מרכז המשפחה, והבישול שלה הוא למען המשפחה. האם היא דמות דואגת, מלאת אהבה למשפחתה. דמות שמתקשרת לטוב לב ולזיכרונות חיוביים. אמנם בשיר הדגש הוא על דימוי "יד אלוהים" ליד האם המכינה את הארוחה, אך מדימוי זה עולה הקשר בין אלוהים לאם, שהוא החידוש המרכזי בשיר. ההזרה נשענת על הבניית הקשר (שאינו קיים מחוץ לעולם השיר) בין מושג האם למושג האלוהים. ההזרה דווקא יוצרת התייחסות מקורית למושג האלוהים, שיכולה להתפרש בשני דרכים: כמנמיכה את עוצמת האלוהות או לחילופין כמנגישה את המושג המופשט לקוראים ומציירת אותו כדמות חיובית ודואגת (כמו האם).

בשיר 2 (עמוד 6) בספר "פתוח סגור פתוח" ניתן למצוא דוגמא נוספת גם להזרה של מושג האלוהים וגם לעקרון הדואליות הלשונית: "אני רוצה אל כמו חלון שאם אני פותח אותו / אראה את השמיים ובעצמי נשאר בבית, / אני רוצה אל כמו דלת שנפתחת רק החוצה". דיון מלא על משמעות הדימוי בשיר ועל הקשר למושג האלוהי ניתן למצוא בפרק השני. בדיון בחלק זה אתייחס בקצרה לעקרון הדואליות הלשונית, להזרה שהוא יוצר ולאפיון של האלוהים העמיחי באמצעות אמצעים אמנותיים אלו. עולם הדימויים הוא עשיר

למדי, אלוהים מדומה לדלת, לחלון ויש תיאור קונקרטי של הדלת: "דלת שנפתחת רק החוצה", וכן תיאור מדויק של מטרת החלון: "...שאם אני פותח אותו / אראה את השמיים ובעצמי נשאר בבית". עם זאת, השפה היומיומית ("אני רוצה", דימוי למושגים ממשיים מחיי היומיום) מסווה את הדימוי ומעניק לו נופך פשטני ופחות פיגורטיבי. כמו כן על-פי מאירוביץ, הדימוי של האל לחלון ולדלת משרת כמה פונקציות שחלקן מנוגדות זו לזו: מצד אחד הוא מנמיך את המושג על ידי "מיסטיפיקציה חריפה שלו", ומצד שני – מאירוביץ מסבירה שני מושגי יסוד בספר – "פתוח" שמתקשר למשמעות חיובית ו"סגור" שמתקשר למשמעות שלילית. יחד שני המושגים יוצרים דואליות שמלווה את שירי הספר. לכן, הרצון באל שהוא כמו חלון ודלת (מושגים ממשיים שניתנים לפתיחה הוא בעל "טעינות חיובית", כלומר אין כאן הנמכה חד-משמעית לטענתה.

בעיניי השימוש בעולם המתקשר למושג "פתוח" מחזק את הטענה כי המטרה היא לאו דווקא לבקר את האל ולהתריס כלפיו, אלא להציג משמעות מקורית וחדשה לאלוהים, לאפיין את אלוהים בעזרת מושגים שבמציאות החוץ-שירית אינם מתקשרים ובתוך העולם הנבנה בשיר מקבלים משמעות וקשר שמוליד את הדימוי ואת האפיון האלוהי, שהוא לא בהכרח אפיון ביקורתי אלא אפיון מנגיש וחיובי.

עם זאת, בשיר זה, בניגוד לשירים אחרים קיימת התנגשות בין הפונקציות (פונקציית ההנמכה ופונקציית האפיון החיובי, המנגיש את המושג) שלא ניתנת להכרעה חד-משמעית בעיניי, מפני שהאל עליו מדובר בשיר הוא האל "הרצוי", האל עליו חולם הדובר. זהו אינו האל "המצוי" וההתנגשות בין האל "המצוי" והאל "הרצוי" דווקא תומכת בגישה שיש כאן ביקורת כלפי "הרצוי", אם לא הנמכה.

בשירים 3, 5 ו-6 (עמ' 53-54) במחזור "דוד מלך ישראל חי וקיים / אתה האיש" בספר "פתוח סגור פתוח" ניתן למצוא דוגמאות נוספות. למשל בשיר מספר 3, ההזרה הנעשית באמצעות הלשון השירית והמושגים הלקוחים מעולמות חוץ-שיריים שאינם קשורים והופכים לקשורים בעולם הנבנה בשיר, מתייחסת לאלוהים ולדמויות של דוד ובת שבע: "דוד ובת שבע עושים שבע ברכות, / שבע קללות. הם שוכבים שכיבת אבלים / שוכבים שבעה..." הדואליות שמופיע במושגים "שבע ברכות", "שבע קללות" יוצרת הזרה של שבע הברכות, בהקשר של היחסים בין דוד ובת שבע. לכאורה אין קשר בין ברכת החתנים (שבע ברכות) לבין קללה במציאות החוץ-שירית, אולם בעולם הנבנה בשיר, נוצר קשר הדוק בין הברכה לקללה לאור העיסוק ביחסים האסורים בין דוד ובת שבע, אשר תוצאתם היא חטא חמור. הקירבה בצליל בין המילים "יושבים" ו"שוכבים" מאפשר לדובר ליצור הזרה בהקשר של השבעה.

הרי משכב אוהבים ואבל השבעה הם מצבים שאין ביניהם כל קשר בעולם החוץ שירי, אך בהקשר של יחסי דוד ובת שבע נוצר הקשר בין המצבים והוא אף הופך לטבעי. אמנם אפקט ההזרה הבולט בשיר הוא בהקשר של דוד ובת שבע, "הזוג האסור", אך בשורות:

"דוד המלך שר וזועק / מן הגג הגבוה, ממעמקים קראתי יה, / אבל האל לא שומע, הוא מתחבא למטה". ההתעלמות וההתחבאות הן תופעות שכל קשר בינן לבין העולם האלוהי הוא מקרי בהחלט במציאות החוץ-שירית, אלוהים אינו צריך להתחבא מדבר.

אולם, בהקשר של השיר העוסק בדוד ובת שבע, התעלמות האל מדוד מקבלת נופך טבעי, ניתן אפילו להסביר בקלות את ההתחבאות המיוחסת לאלוהים – הבושה היא הגורם "לירידתו למחתרת", הוא מתבייש בדוד ובמעשה שעשה ולכן אינו עונה לשירה-זעקה שלו.

דוגמאות נוספות ניתן למצוא בשיר (ג) בתוך "שירים לראש השנה" בספר "שירים -1948-1962" בשיר 3 (עמ' 6), בשיר 6 (עמ' 8) ובשיר 16 (עמוד 12) בספר "פתוח סגור פתוח".

### ג. אלוהים העמיחי – תיאולוגיה בלבד או מטאפורה לערכי העולם הזה

בחלק זה אבקש לטעון כי מושג האלוהים בשירת עמיחי משמש ערך הומניסטי ביתר שאת משהוא משמש ערך תיאולוגי (אמוני – דתי). ניתן לפרש את השימוש במושג האלוהים בשירי עמיחי **ביחס לשימוש המקובל במושג זה** (אלוהים כמי ששוכן בעולם עליון, כאדון העולם – **ערך תיאולוגי**), ואז שירי עמיחי ברובם נתפסים, על-פי רוב, ככאלו שמנמיכים, מאנישים או מבקרים את אותו אלוהים.

לעומת זאת, ניתן לפרש את מושג האלוהים **ביחס לעולם המוצג בשירים**, ואז המושג "אלוהים" יכול להתפרש כמטאפורה למושגים ארציים ו/או אנושיים (**ערך הומניסטי**), דרך פרשנות זו מתגלה כמתבקשת יותר לאחר עיון בשיריו של עמיחי ולכן ניתן טעון כי אכן מושג האלוהים מהווה ערך הומניסטי, שעוסק במהלך חייו ובתופעות, בהרגלים ובסדרים שבו. כבר בניתוח השירים ואפיון ההתייחסות לאלוהים בהם, בפרקים הקודמים (1,2) הדגמתי כיצד ניתן להתייחס למושג אלוהים בשני האופנים הללו ובחלק זה אסכם את העולה מהקריאה בשירים העוסקים באלוהים.

החוקר בועז ערפלי בספרו "הפרחים והאגרטל"<sup>15</sup> טוען ששירת עמיחי דוחה כל ניסיון לפרש את מציאות חייו של היחיד ב"כאן ועכשיו" ש"בעולם הזה", ע"פ ערכים כמו מושגים דתיים (אלוהים) שמתייחסים ל"עולמות" שמעבר לה. לגבי מושג האלוהים בשירת עמיחי ערפלי טוען שאפשר להתייחס אליו בשתי דרכים;

מחד גיסא, ניתן לטעון שעמיחי משתמש במושג "אלוהים" כדי לתקוף את דרכי התנהגותו, לבקרו או להתלונן על המציאות שהוא יוצר לבני האדם. מאידך גיסא, אם מפרשים את המושג "אלוהים" ע"פ העולם שמתאר עמיחי בשיריו, הוא נתפס כמטאפורה ל"סדר העולם" (הזמן, המוות, מחזור החיים, החוקיות, המקריות וכדומה) או ככינוי לדברים

<sup>15</sup> ערפלי, ב. (1986); הפרחים והאגרטל – שירת עמיחי: מבנה, משמעות, פואטיקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמודים 179 – 188.

היפים שאינם בעולם הזה (המשאלות והתקוות, תכנים וערכים אנושיים שאינם מתממשים בעולם הזה), כמושג המיצג משאלות אנושיות וכמילה בלשון. עוד טוען ערפלי בספרו זה שעמיחי בשירתו מתבונן בעולם ולמד מניסיון חייו שבעולם הזה "אלוהים" - כפי שהוא נתפס במסורת, ובספר התנ"ך – איננו קיים, כי החיפוש אחר סימנים לקיומו 'מעלה חרס'. מניתוח השירים "מות אבי" (פרק ראשון, עמוד 10, 18-19), "והיא תהילתך" (פרק ראשון, עמוד 16-18) מהספר "שירים 1948-1962", שיר 3 (עמ' 4), שיר 5 (עמ' 7) ועוד, בספר "פתוח סגור פתוח" עולה כי אלוהים אכן אינו נמצא למבקשו בשעת מצוקתם ואינו נמצא במקומות שבהם הוא אמור להימצא (כמושג בשעת מצוקה וסבל, בבית הכנסת או בבית המקדש וכדומה), אך אין העדרו מעיד בהכרח על אי קיום, וייתכן שאולי להיפך שכן הא נעדר עכשיו, אך אם יש מודות לקיומו ולאפשרות שהוא יהיה נוכח, הדבר מעיד על נוכחות עבר כלשהי, או על אמונה שלאור התיאורים בשירים מתגלה כנכזבת. כמו כן העדר האלוהים ב"כאן ועכשיו" מוביל להעדר השגחה, עונש על חטא, גמול על חסד או תשובות לשאלות הקיום.

טענות אלו של ערפלי חוזרות שוב במאמר "שירת יהודה עמיחי – תמונת עולם, פואטיקה, משמעות סמלית: ארבעים שנה של מחקר" בספרו "שירת המורדים"<sup>16</sup>. מאמר זה מסכם את מחקרו רב השנים של ערפלי על שירת עמיחי ומציג נקודות חשובות שעולות מקריאה בכלל השירים שפירסם עמיחי (כולל שירי "פתוח סגור פתוח"). הקביעה מספר המחקר "הפרחים והאגרטל" (1986) שחוזרת על עצמה בספר המחקר החדש "שורת המורדים" (2009) מעידה כי מדובר במאפיין של "האלוהים העמיחיי" שהופיע בכלל השירים העוסקים במושג האלוהים.

מעיון בשירי עמיחי המתייחסים לאלוהים, במהלך כתיבת העבודה, עולה גם כי קיימת אמביוולנטיות בתפיסתו של עמיחי את ה"אלוהים". ההתעסקות בו והשימוש הנרחב שעושה עמיחי במילה "אלוהים" (גם כאשר השיר אינו עוסק במישרין בו) ובמושגים דתיים-אמוניים ידועים מלמדים על כך שהוא מכיר בקיומו, אולם הוא 'מעז' לבקר אותו ולהוכיח אותו על המציאות הלא פשוטה של בני האדם בעולם, בניגוד למצופה מאדם המאמין בקיום האל ובכוחו. אמביוולנטיות זו ניתנת לפירוש, בין היתר, באמצעות טענותיו של החוקר ערפלי לגבי מושג האלוהים בשירת עמיחי, אשר הובאו קודם.

דוגמאות לטענות אלו ניתן למצוא בשירים רבים העוסקים באלוהים, אם לא בכולם, ובהכרח בשירים העוסקים באלוהים שהצגתי בעבודה זו (בפרקים הראשון והשני). בחלק זה אביא דוגמאות נבחרות להמחשת הטענות, אך יש לציין כי תיאוריה זו מתאימה לכל השירים שהתייחסתי אליהם קודם לכן.

---

<sup>16</sup> ערפלי, ב. (2009); "שירת יהודה עמיחי – תמונת עולם, פואטיקה, משמעות פוליטית: ארבעים שנה של מחקר" בתוך: שורת המורדים – מחקרים בספרות העברית החדשה, עמודים 311 – 324, הוצאת כרמל.

השימוש העיקרי של המושג "אלוהים" הוא כ"כינוי ל"סדר האובייקטיבי" של העולם, כפי שהוא נתפס ל"אדם העמיחיי" המתבונן בו (על-פי ערפלי<sup>17</sup>). "הסדר האובייקטיבי" של העולם מתייחס לחוקי הטבע, לאקסיומות הקיום, למחזור החיים הקבוע של לידה ומוות, לאינרציה של השגרה הנשמרת במשך דורות (המנהגים, המסורות, האמונות, וכו'...). דוגמא למושג אלוהים ככינוי לסדר העולם ניתן למצוא בשיר "מות אבי" בספר "שירים 1948-1962". אלוהים שם מתקשר למושג מוות, מושג שהוא חלק מ"הסדר האובייקטיבי" של העולם. אלוהים בשיר שומר את האב אצלו לעד: ,אך את אבי שיצא להובילו, / יחזיק האלוהים לעד אצלו". , כך הוא מקיים את חוקות מחזור החיים.

השיר מציג את מושג המוות כמצב שנגרם על ידי אלוהים, שהוא תוצאה של סיום מסעו של אדם בעולם – האב שיצא לחפש אחר האלוהים (במטרה שהאל יסייע לו ולמשפחתו), הצליח להביא את האל לביתם (בתקווה שהוא אכן יסייע להם), אך הוא לא שב ממסעו, נשאר בידי האלוהים. כך למעשה נשמר הקיום הסופי של בני האדם.

השיר מציג גישה מעניינת להסתכלות על המוות, לפיה האב מת ובמותו הוא מוצא את אלוהים, וקורא לו לסייע לקרוביו בעולם הזה. המוות מוצג כעת כנגרם על ידי אלוהים, אך זו לא מצטיירת כפעולה רעה של אלוהים, הוא פשוט שומר את האב אצלו. הפעולה המיוחסת לאל נראית סתמית, אך היא הרת גורל. האל כמי ששמור את האב הופך לכינוי למושג המוות, הקבוע באופן אובייקטיבי בעולם. אפשר לראות בשיר מאין פרשנות להתמודדות ולקבלה של המושג הנורא הזה – מוות.

דוגמא נוספת ניתן למצוא בשיר "והיא תהילתך" בספר "שירים 1948-1962". אלוהים בשיר הוא מטאפורה למכאניזם של שני תהליכים אובייקטיביים שהם חלק מ"הסדר האובייקטיבי של העולם", האחד הוא התשובות הנעדרות והנסתרות למשמעות הקיום והשני הוא החיפוש או ליתר דיוק כמיהת האדם לתהילה ולתפארת אישית או אלוהית בחיים הנעדרים אותם.

דיון מורחב בניתוח השיר ביחס למושג האלוהים המופיע בו ניתן למצוא בפרק הראשון, בדיון זה אתיחס לנקודות הרלוונטיות לפרשנות של אלוהים כערך שאינו בהכרח מושג תיאולוגי. בבית הראשון: "בשתיקתי הגדולה ובצעקתי הקטנה אני חורש / כלאיים. הייתי במים והייתי באש. / הייתי בירושלים וברומא. אולי אהיה במכה. / **אך הפעם אלוהים מתחבא ואדם צועק איכה.** / והיא תהילתך", ניתן לפרש את המונח "אלוהים" כתשובות הנסתרות לשאלות הקיום האנושי. הדובר פעיל מאוד, מחפש באש ובמים, בערי הקודש

---

<sup>17</sup> ערפלי, ב. (1986); הפרחים והאגרטל – שירת עמיחי: מבנה, משמעות, פואטיקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמוד 181.

של שלוש הדתות (שמסמלות למעשה את שלוש הדתות – יהדות, נצרות ואיסלאם, בהתאמה), אך כל מעשיו הם "מעשי כלאיים", אין בהם תועלת והסיבה לכך היא ש"אלוהים מתחבא".

אלוהים המוצג בשיר מגלה אדישות גמורה לאדם המחפש למצוא משמעות, האדם "צועק איכה" והאל "מתחבא", כלומר מתעלם או אדיש לקריאת האדם. לכאורה הפניית העורף האלוהי למאמין המחפש אותו וקרא "איכה", היא בגדר ביקורת כלפי האל. אולם, אם נתייחס לאלוהים בשיר כערך המייצג את "הסדר האובייקטיבי שבעולם", הדברים מקבלים פרשנות שונה: אלוהים הוא סמל לתשובות הנעדרות או הנסתרות לשאלות הקיום, לתשובות שהדובר ובני האדם בכלל מחפשים בעמל רב, אך לא מצליחים למצוא. אלו הן תשובות "מתחבאות".

לא ברור אם הן נסתרות או נעדרות, אך באמצעות המטאפורה לאלוהים מועצם החיפוש ללא המוצא שמתואר בבית, שהוא החיפוש אחר משמעות. חיפשו זה אמנם מעלה חרס, אך המשמעות נמצאת דווקא בעצם החיפוש, ובגילויים העולים בחיפוש הזה, שאינם דווקא פתרון תעלומות פילוסופיות, אלא דווקא גילויים פשוטים, שהם עולם ומלואו, כפי שניתן לראות בהמשך השיר: "אני רואה אותך מוציאה דבר מה מן המקרר, / מוארת מתוכו באור שמעולם אחר." בבית השני המונח "אלוהים" מוסיף להיות כינוי ל"סדר האובייקטיבי של העולם" והפעם נדמה כי פרשנות זו אף מתבקשת. "אלוהים שוכב על גבו מתחת לתבל, / תמיד עסוק בתיקון, תמיד משהו מתקלקל..." ציור האלוהים כ"מכונאי" של העולם מצד אחד, מציג את הדמות האלוהית הכל יכולה, האחראית על העולם ועל תקינותו כדמות גשמית למדי בדימוי שממחיש היטב את חשיבות האל (גם אם הוא מפחית מכבודו בראיה דתית-מסורתית), ומצד שני מהווה כינוי ל"סדר העולם", כפי שהוא נתפס לדובר המתבונן בעולם.

אלוהים הוא מטאפורה לכך ש"עולם כמנהגו נוהג", יש סדר מסוים בעולם והאל הוא האחראי לתקן את התקלות שמתרחשות כל הזמן (כמו מכונאי שמתקן תקלות ברכב). משום שהאל "תמיד עסוק בתיקון", "הסדר האובייקטיבי של העולם" נשמר, לפחות באופן כללי (אם נתייחס למחזוריות החיים, למחזוריות בטבע, ולחוקי הפיזיקה שנשמרים בעולם)<sup>18</sup>.

דוגמא נוספת ניתן לראות בשיר ג' בתוך: "שירים לראש השנה" בספר "שירים - 1948-1962". בשיר זה יש התייחסות לידיעה האלוהית שהיא מטאפורה או כינוי לידיעה

---

<sup>18</sup> אמנם ניתן להתייחס לאסונות טבע ולאסונות באופן כללי כאל תקלות שהאל אינו מצליח לתקן, או שאינו מצליח לתקן בזמן. אך, ניתן לראות את אסונות הטבע האלה כחלק מהגורל הקבוע מראש שלנו, שהוא חלק מהסדר האובייקטיבי של העולם. הגישה הדטרמיניסטית הזו מתאימה לטעמי יותר לרוח השיר שמציג מחזוריות: "אלף פעמים התחלתי את חי מכאן ואילך"; "תמיד עסוק בתיקון, תמיד משהו מתקלקל".

אובייקטיבית, ידיעה שכזו היא ידיעה של עבדות, ידיעה מנוכרת וקרה, ואפשר שתהיה גם אדישה. הידיעה האלוהית יכולה להתפרש כתפקידו של אלוהים בעולם: "האלוהים, המצלם רק צילומי רגע ועובר", / אינו מבדיל ביניהם", אל מתעד, חסר יכולת הבחנה בין "ישו שפשט זרועותיו" ל"שמשון שאף הוא / עמד פשוט זרועותיו בין עמודים.", בין "הבית ההרוס ל"בית שטרם הושלם" ועוד. בחינת מושג "האלוהים" בשיר על-פי אמות המידה של "אלוהים התיאולוגי" החוץ-שירי, מציגה את "אלוהים התיאולוגי" באור שלילי-ביקורתי, הוא אינו מבחין בין מאורעות דומים ובעיקר פאסיבי. יחד עם זאת, כל הדברים שווים בעיניו, כצלם המתעד את הרגע וממשיך לרגע הבא. זאת בניגוד לבני האדם אשר הם היחידים ש"אחר כמה זמן" יראו כי "יש הבדל".

השוויון שמייצג האלוהים-המצלם, ההתבוננות האובייקטיבית במאורעות חיינו היא חלק מ"סדרו האובייקטיבי של העולם", גם אם אנו, בני האנוש איננו מסוגלים להתבונן כך בעולם, יש כוחות שעושים זאת ולמעשה כך מתועדים חיינו האובייקטיביים, כאוסף של מאורעות שהן בעלי הבדל עבורנו, אך דומים למדי למתבונן לרגע מהצד. יש כאן רמיזה לכך ש"ההיסטוריה חוזרת" כחלק ממחזוריותו של העולם האובייקטיבי, שכן אם נצלם את ישו פשוט הזרועות ואת שמשון פשוט הזרועות, נמצא דמיון רב ביניהם, למרות שהסתכלות עמוקה יותר תציף את תהום השוני ביניהם. יש כאן מעט לגלגו על הידיעה האובייקטיבית (שהידיעה האלוהית היא מטאפורה עבורה), שכן ידיעה זו היא אמנם אובייקטיבית למדי, אך המאפיינים הסובייקטיביים של הסיטואציה חשובים לא פחות והופכים סיטואציות שנראות דומות ברגע מסוים לשונות מאוד.

ההתייחסות האובייקטיבית ל"רגעים מצולמים" היא התייחסות שאינה מדויקת. אם ב"סדר העולם" אנו עוסקים, ייתכן שהמשורר רומז שבעולם רצף תמונות קבוע שאנו יוצקים לתוכו משמעות בכל פעם - התמונה של ישו ושמשון פשוטי הזרועות היא אותה תמונה, אך היא מקבלת בכל פעם משמעות שונה בהתאם לנסיבות. יש לעולם סדר אובייקטיבי קבוע (כמו התמונות הדומות שמצלם אלוהים), שאינו נשאר אובייקטיבי ומקבל משמעות סובייקטיבית באמצעות התוכן השונה שבני האדם חווים בכל פעם מחדש.

בשירים רבים בספר: "פתוח סגור פתוח" ניתן לפרש את מושג "האלוהים" ככינוי ל"סדר האובייקטיבי של העולם". למשל, בשיר 10 (עמ' 9) יש דימוי של הישות האלוהית למדריך תיירים: "אלוהים כמו מדריך תיירים / מתאר את חיינו ומסביר למבקרים / ולתיירים ולבני האלוהים...". האל בשיר הוא מי שמדריך את "תיירי העולם", כלומר את בני האדם.

למעשה הוא מסביר לבני האדם את חוקי העולם הזה, כמו מדריך תיירים, ועל-ידי כך, מוודא שהם נשמרים. אלוהים מטאפורה ל"מדריך למשתמש בעולם", הוא למעשה קובע את המנגנון לפי מתנהלים חיינו: "כך אנחנו חיים." בשיר 16 (עמ' 12) הוא מדומה לקוסם: "אלוהים כמו קוסם שעושה מעשי קסם / בתחבולות ראשיתו... / וכולם רוצים לתפוש



אותו ברגע של טעות [...] וכולם לא רוצים לדעת ולגלות איך הוא עושה הכל, רוצים להאמין". הדימוי לקוסם מציג את האל כאחראי למכניזם של תהליכים אשר נסתרים מהאדם, ושלאדם אין השפעה אליהם.

השיר עוסק במעשי הניסים העל טבעיים אשר מיוחסים לאלוהים, אך אלו הם רק דוגמא לתהליכים המתרחשים בעולם שמנגנון פעולתם נסתר מעיני האדם. כמו כן יש בשיר התייחסות לצופים במעשי הקסם. קהל הקוסם משתוקק לגלות את נסתרות הקסם, לתפוש את הקוסם באחיזת עיניו, ובו בעת אינו רוצה לדעת כדי לשמור על אי הוודאות והמסתורין. כך גם בני האדם (הצופים ב'קסמיו' של אלוהים) – מצד אחד מעוניינים לגלות את דרכי האל הנסתרות, את המנגנון שלפיו פועל העולם, ומצד שני אינם רוצים לאבד את האמונה באלוהים, שכן אם נדע הכל, לא יהיה מקום לקיומה של ישות על טבעית, או לאמונה בה.

אלוהים במקרה זה משמש מטאפורה לתחושות האדם האמביוולנטיות – הסקרנות והרצון לדעת מול הרצון לשמר את אי הוודאות שמשמרת את האמונה בעל טבעי. תחושות שהן חלק מטבע האדם, ולכן גם חלק מ"הסדר האובייקטיבי של העולם".

שירים 9, 11 (עמ' 9-10), מתייחסים למחזוריות שבקריאה אל אלוהים – המחזוריות והחוקיות שבתפילות ושבקריאת התורה המסתיימת ומתחילה מחדש מדי שמחת תורה. בשיר 9 ההשוואה בין קריאת התורה באוזני אלוהים מדי שנה ובין סיפוריה של שחרזדה מדגישה את היותו של אלוהים הסיבה לקריאה החוזרת על עצמה של התורה. האמונה היא זו שבשמה המתפללים קוראים את התורה שוב ושוב. המחזוריות בקריאת התורה היא חלק מ"הסדר האובייקטיבי של העולם", זהו ריטואל קבוע.

אמנם הוא איננו חלק אינטגרלי-עובדתי של חיינו, כמו הלידה והמוות (שהופיע בשיר "מות אבי" מהספר "שירים 1948-1962") למשל, אך הוא יכול להיחשב חלק אינטגרלי בהחלט. בשיר "אלוהים" הוא המטאפורה למניע הגורם להיווצרותו של ריטואל קבוע זה. בשיר 10 יש התייחסות נוספת לתפילה כחלק מ"סדר העולם". המתפללים קוראים אל אלוהים: "אין כאלוהינו, אין כאדוננו". הם "מתפללים", "שרים בקול גדול", מגבירים את קולם, מנסים להזכיר לו את בריתנו עם האבות, אך כל מאמצייהם להשיג את תשומת ליבו מעלים חרס. אלוהים במקרה זה הוא כינוי לדבקות בתפילה, לחיפוש אחר התשובות לשאלות הקיום, שהוא החיפוש אחר האלוהים. הריטואל של התפילה חוזר גם בשיר זה, ואלוהים הוא מושא התפילה, נולכן משהווה הגורם לריטואל.

המושג "אלוהים" מופיע ככינוי ל"סדר העולם האובייקטיבי" בשירים "יד אלוהים בעולם", "אל תקבע" (בתוך המחזור: "בגינה הציבורית") בספר "שירים 1948-1962"; ובשירים 3 (עמ' 6), 5 (עמ' 7), 6 (עמ' 8), 16 (עמ' 12), שיר 5 (עמ' 53), ועוד, בספר "פתוח סגור פתוח".

שימשו נוסף של המושג "אלוהים" הוא **כ'כינוי לדברים היפים שאינם בעולם הזה'**. ערפלי מסביר כי הכוונה היא "למשאלות, לתקוות, לתכנים ולערכים האנושיים שאינם מתממשים בעולם הזה"<sup>19</sup>. הוא טוען כי באמצעות שימוש זה, המשורר "מגחך גילויים דתיים ממוסדים, ומבליט את חוסר השחר שבמושג האלוהים המקובל"<sup>20</sup> ולמעשה קורא תיגר על "אלוהים התיאולוגי" באומרו שהוא אינו מתממש בעולם הזה. עם זאת, ניתן להתייחס לשימוש זה במושג האלוהים כאל דרך ביטוי ל"דברים היפים שאינם בעולם הזה", שלא דווקא נועדה לבקר את הממסד הדתי או את "האלוהים התיאולוגי", וגם אם יש בה משום ביקורת כלפי האל (שבחסותו נעדרים ערכים ותכנים אנושיים חשובים כמו רחמים, צדק וכדומה), היא קודם כל דרך ביטוי, אמצעי להעברת המסרים בשיר ואחר-כך ניתנת לפרשנות כאמצעי ביקורתי של העולם החוץ-שירי ("אלוהים התיאולוגי"), וגם של אלוהי העולם הנבנה בשיר.

בשיר "והיא תהילתך" אלוהים יכול להתפרש כינוי לתהילה ולתפארת (האישית או האלוהית) שמחפש האדם בעולם. כל בית בשיר מסתיים בתהילה ("והיא תהילתך" הוא פסוק מתוך פיוט מתפילת מעריב של ליל-כיפור), בכל פעם היא משויכת לאחר – לך, לי ולו. ניתן להתייחס למשפט "והיא תהילתך/וי" המשמש פזמון חוזר זה כאל התרסה, עלבון כלפי האל, אם נבחן את המושג אלוהים כמושג התיאולוגי המקובל. עם זאת, עדיף יהיה להתייחס לזעקת האדם המחפש אחר האלוהים, ולא מוותר על אף סבלו, כתהילתו של האדם. האדם בשיר אשר אינו משלים עם הכישלון, אשר מתמיד בדרכו ואשר מחפש ישועה בכיוונים שונים (ירושלים, רומא, מכה) הוא התהילה האמיתית.

התהילה הזאת מיוחסת על פניו לאלוהים (על פי הקשר המשפט מן הפיוט, ועל פי בחינת הביטוי בעזרת המושגים שמוכרים לנו), אך אין זה חד-משמעי, ערפלי בכתביו טוען: "פירושם של דברים אלה הוא שלא לאלוהים תהילה בעולם, אלא לאדם המבקש אלוהים למרות ייסוריו... "תהילתי" היא ש"אני" ממשיך להילחם ומבקש "תפארת" ו"תהילה" גם בחיים הנעדרים אותם"<sup>21</sup>. הפירוש מעמיד את האדם כערך המרכזי בשיר לפני הערך התיאולוגי הנגזר מהשימוש במושג "אלוהים". התהילה היא אחד מ"הדברים היפים שאינם בעולם הזה", תהילת אלוהים היא זעקת האדם שאינו משלים עם היעדרו של האל ומוסיף לחפשו, שאינו מסוגל להשלים עם העדר-השגחה. האדם ממשיך להילחם ולחפש אחרי האל, ולמעשה אחרי התהילה והתפארת, אך הן נעדרות מהעולם המתואר בשיר.

---

<sup>19</sup> ערפלי, ב. (1986); הפרחים והאגרטל – שירת עמיחי: מבנה, משמעות, פואטיקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמוד 188.

<sup>20</sup> שם, עמוד 188.

<sup>21</sup> שם, עמוד 117.

עם זאת, למרות שתהילת האל אינה מתגלה על-ידי האדם המחפש, עצם החיפוש מעניק לאדם תהילה ותפארת; תהילת האדם שלא מוותר ושמוכיח שאפשר למצוא 'נחמה' גם באור המקרר, אם האהובה היא זו שמוארת בו. מושג "האלוהים" משמש כדי לבטא את היעדר "התהילה העליונה" שאליה כמהים בני האדם ולהדגיש את התהילה של בני האדם שאינם מוותרים ומשלימים עם ההעדר וכמהים ל"יפה-הנעדר".

בשיר "אל מלא רחמים", אלוהים הוא כינוי למחזיק ברחמים הנעדרים מהעולם. הרחמים הם "ערכים אנושיים שאינם מתממשים בעולם הזה", הסיבה לכך היא האל. הוא אינו מאפשר את התממשותם בעולם הזה, כיוון שהוא שומר אותם אצלו. זו מטאפורה למעשה להיעדר הרחמים: "אל מלא רחמים / אלמלא האל מלא רחמים / היו הרחמים בעולם ולא רק בו." הקביעה הזאת, שהעולם ריק מרחמים, היא קביעה קשה של דובר מיואש. לפני שמקטלגים את השיר כשיר ביקורת על אלוהים, יש להתייחס אליו כאל תיאור של מצב העולם, כפי שרואה אותו הדובר – עולם ריק מרחמים. אלוהים הוא אמצעי עיצוב להעברת הדברים באמצעות השימוש בציטוט מהתפילה: "אל מלא רחמים". מובן כי הבחירה להשתמש במושג "אלוהים" היא בעלת משמעות. האשמתו בשמירת הרחמים, החיוניים לעולם, אצלו, מעצימה את התחושה כי מדובר בביקורת של דרכי האל, אדם לפני הביקורת – המונח "אלוהים" נועד כדי להעצים את היעדר הרחמים בעולם הזה.

גם בשיר "אלוהים מרחם על ילדי הגן" אלוהים משמש ככינוי לרחמים הנעדרים מהעולם. אלוהים הוא מי ש"מחלק את הרחמים" בעולם, והוא בוחר לרחם רק על "ילדי הגן", על הגדולים הוא אינו מרחם עוד. הרחמים הם "דבר יפה" שנעדר מן העולם הזה, כפי שנטען בשיר. והמונח "אלוהים" יכול להתפרש ככינוי של ערך הרחמים בעולם. יחד עם זאת, בשיר זה מוצגת 'הירארכיית רחמים', ההירארכיה הזו גורעת מיכולתו של אלוהים (שהוא האחראי ל'סלקציית הרחמים') לשמש כינוי לערך הומאני כמו רחמים, שכן בהומניזם לא מצופה שתהיה הירארכיה.

בשירים 2 (עמוד 6), 7 (עמוד 8), 6 (עמוד 88) מתוך הספר "פתוח סגור פתוח" ניתן להבחין בדוגמאות נוספות לטענה, המזכירות את הדוגמאות בספר "שירים 1948-1962". בשיר 2 יש תיאור של האלוהים הרצוי לדעת הדובר: "אני רוצה אל שרואה ואינו נראה... / ואני רוצה / אל נראה ורואה". הדובר כמהה להשכחה עליונה שיש בה מן האנושיות, או שייתכן שהאלוהים כאן הוא מטאפורה לדברים הפשוטים והאנושיים, שחסרים לדובר (למשל, לספר לאל הלא רואה את מה שהוא לא רואה, ולראות את האל הרואה מכסה את עיניו כמו ילד שמשחק). האל הרצוי אינו מצוי, מכאן שגם בשיר זה אלוהים הוא כינוי ל"דברים היפים שאינם בעולם הזה". בהמשך השיר, מובאים מאפיינים נוספים של אלוהים הרצוי: "אני רוצה אל, כמו חלון שאם אני פותח אותו / אראה את השמיים ובעצמי נשאר בבית, / אני רוצה אל כמו דלת שנפתחת רק החוצה..." אלוהים המדומה לחלון הוא מטאפורה לראייה רחבה של העולם, ראייה שמאפשרת לאדם לראות למרחק, אולי אף לעתיד, כשם

שאדם המסתכל מהחלון הפתוח רואה עד השמיים מבלי לצאת מביתו. "דלת שנפתחת רק החוצה" היא דימוי לכיוון מוגדר, שמאפשר התקדמות והתפתחות.

הכיוון המוגדר כמו ראיית העולם בצורה רחבה ואף ראיית הנולד, הם חלק מהתכנים "היפים" הנעדרים מהעולם. גם אם הם קיימים, הקיום שלהם מצומצם ואינו נפוץ. אלו הן שאיפות של הדובר לתכונות שיאפיינו את אלוהים או את הקיום שלו בעולם (אם אכן אלוהים בעולם השירי הזה הוא מטאפורה לכך). בשיר 6 (עמוד 88) אלוהים הוא אחת מהאפשרויות למציץ לחדרם של האוהבים בלילות הקיץ: "והמציץ שהציץ פנימה / בלילות קיץ הוא עכשיו איש זקן שאולי חולם עלינו / ואולי זה היה אלוהים." (עם זאת, האהבה בשיר אינה בהכרח אהבת איש ואישה אלא אהבת אלוהים ועמו, והבית הוא בית המקדש ולא בית רגיל).

מי שהציץ לאוהבים אולי חולם עליהם כעת, ואם היה זה אלוהים הרי שהוא מטאפורה לזיכרונות האהבה הישנים. הזיכרונות הללו ברובם נשכחים "בעולם הבא ובכל העולמות הבאים". אפשר לומר שגם בעולם הזה, כל מה שהוא מעבר "לדמעות והשמחה" (כל מה שאינו מותיר את חותם הרגש אצלנו) אינו נשאר בזיכרון. אם כך, ניתן להרחיב ולומר כי המשמעות של אלוהים בשיר היא מטאפורה לזיכרון שחלף, הוא זוכר את כל מה שראה בחדרם בלילות הקיץ, בעוד שהם לוקחים איתם לעתיד רק את השמחה והדמעות. זיכרון רחב יריעה הוא כינוי לתוכן אנושי שאינו נוכח בעולם הזה ושוב ניתן לראות התממשות של התיאוריה שהוצגה למעלה.

#### **ד. ממשות והאנשה – מטאפורות הנשענות על ממשות בשירים העוסקים**

##### **באלוהים, האנשת אלוהים ו/או דימוי שלו למושגים ממשיים**

אמצעי עיצוב נפוץ בשירים העוסקים במושג "אלוהים" הוא שימוש במושגים ממשיים לאפיון האל. בשירים מתוך הספר "שירים 1948-1962" הדגש הוא על שימוש במטאפורות הנשענות על ממשות, כלומר מטאפורות שמתבססות על מושגים קונקרטיים וריאליים שהם חלק מהעולם הזה: לדוגמה, מטאפורת "מטבעות החסד האחרונות" בשיר "אלוהים מרחם על ילדי הגן" היא מטאפורה המשלבת מושג ממשי (מטבעות) עם מושג מופשט-ערכי (חסד). העירוב של המושגים זה בזה יוצר מטאפורה לרחמים, כערך אנושי הטבוע בני האדם. בניגוד לרחמיו של אלוהים שאינם מחולקים בנדיבות, מטבעות החסד יכולות להינתן גם ל"גדולים" ולא רק ל"ילדי הגן". מטבעות החסד הן מטאפורה ממשית שאינה מתייחסת לאפיון ישיר של אלוהים, אך מכילה התייחסות לערך האלוהי הנעדר מעולמם של המבוגרים – ערך הרחמים. כך נוצר הקשר בין המטאפורה לאלוהים.

דווקא העירוב של גשמי ומופשט ליצירת הביטוי "מטבעות החסד", מחזק את החיבור שלה לאלוהים – הערך המופשט שהוא מייצג בשיר מיוצג על ידי צירוף כבול שהוא ממשי ומופשט בו-זמנית. כך נוצר קירוב בין האל והערך שהוא מייצג ובין העולם האנושי הזקוק לרחמים. המטאפורה הממשית אינה רק מטאפורה שמדגישה את הקשר בין המופשט

והגשמי ומתייחסת על-ידי כך לאלוהים, היא גם הפתרון ל"מצוקת הרחמים בעולם": על בני האדם לגלות רחמי אלו כלפי אלו, ולא לסמוך על רחמי האל שנתונים רק ל"ילדי הגן". רחמים שמוצגים לצד מטאפורות הנשענות על ממשות מופיעים גם בשיר "אל מלא רחמים".

בשיר זה האל הוא מי שנושא את הרחמים. הדובר קובע כי הרחמים נעדרים מן העולם, מפני שהם נשמרים אצל האל. המטאפורות שנשענות על ממשות הן רבות: "קטפתי פרחים בהר", "הסתכלתי אל כל העמקים", הייתי מלך המלח ליד הים", "אני שמתמש רק בחלק קטן מהמילים שבמילון", ועוד (לפירוט נוסף לגבי משמעות המטאפורות בשיר עיין בפרק ראשון, עמודים 12-13) מטאפורות אלו מעידות על ניסיונו הרב של הדובר, מטרותן היא לחזק את קביעת הדובר, שכן הוא מבסס אותה על ניסיונו הרב.

בשיר "יד אלוהים בעולם" המטאפורה הממשית המרכזית היא: "יד אלוהים בעולם". "יד אלוהים" זוהי מטאפורה ממשית שמתייחסת לכוח האלוהי, לניסים שהוא עושה, שכן לאלוהים אין יד מוחשית. הכנסת "יד אלוהים" ל"עולם", מעצימה את הממשות, שכן יש ליד נוכחות מוגדרת, גם אם ההגדרה מאוד כללית. היא נמצאת בעולם, אין נקודת ציון ספציפית, אך גם נקודת ציון זו היא ספציפית יחסית לאלוהים האינסופי. בשיר מטאפורות נוספות שמתקשרות למציאות הממשית, הנתפסת על-ידי החושים, כמו החלון, שמייצג את שדות הראיה השונים של האם ושל האל (פירוט נוסף, ראה בפרק הראשון, בעמודים 10-12).

בעוד שבספר "שירים 1948-1962" ניתן לראות מגוון של מטאפורות הנשענות על ממשות, בתוך השירים העוסקים במושג האלוהים, בספר "פתוח סגור פתוח" הדגש הוא על דימוי האל למושגים ממשיים, שהם חלק מעולם המציאות הנתפסת בחושים. הדימוי יוצר האנשה של אלוהים. להלן מספר דוגמאות שנדונו בהרחבה בפרק השני, בתת הפרק "דימוי האל למושגים ממשיים ולחפצים והאנשת האל" (בעמודים 27-33):

"אני רוצה אל נראה ולא רואה... / ואני רוצה / אל נראה ורואה"; "אני רוצה אל כמו חלון ... / אני רוצה אל כמו דלת שנפתחת רק החוצה" (שיר 2, עמ' 6) – פרשנות מורחבת ניתן לקרוא בעמודים 27-28;

"אבינו מלכינו. מה עושה אב / שילדיו הם יתומים בעודו חי?...". (שיר 7, עמ' 8) – במקרה זה יש ריאליזציה של המטאפורה שבביטוי "אבינו מלכינו". התפילה מתארת באופן מטאפורי את אלוהים כ"אבינו", המשורר מתייחס למטאפורה בצורה ריאלית ובאופן מודע ומשתמש בה כדי להציף את הבעייתיות שהוא רואה ביחס האל לבני האדם;

"אלוהים כמו מדריך תיירים..." (שיר 10, עמ' 9); "אלוהים כמו קוסם..." (שיר 16, עמ' 12) – הדימוי למקצועות אנושיים מוכרים מאניש את אלוהים ובאמצעות ההאנשה מציג המשורר תכונות המאפיינות את אלוהים;

"האל לא שומע, הוא מתחבא למטה" כאשר דוד המלך שחוטא באהבתו לבת-שבע, זועק אליו. באמצעות ייחסו של תכונות אנושיות לאלוהים, מועצם החטא של דוד ונראה כי ההתעלמות של אלוהים נובעת מהבושה שבחטא דוד.

יש להסתייג ולומר כי האנשת אלוהים מופיעה גם בספר "שירים 1948-1962", בשיר יד אלוהים בעולם": "יד אלוהים בעולם / **כיד אמי במעי התרנגול** השחוט / בערב שבת" - ההשוואה בין יד האם ליד אלוהים מאנישה את האל, באמצעותה משתמע שלא יש תכונות הדומות לתכונות האם; בשיר "מות אבי": "ואלוהים כבר בא, כמו טורח, / **תלה את מעילו** על וו ירח." – הפעולות שאלוהים מבצע הן פעולות אנושיות. וכך גם בשיר "והיא תהילתך": "אלוהים שוכב על גבו מתחת לתבל, / תמיד עסוק בתיקון, תמיד משהו מתקלקל." ובשיר ג בתוך: "שירים לראש השנה": "האלוהים, המצלם רק צילומי רגע...".

על אף הנוכחות הבולטת של ההאנשה בשירי הראשית ובשירי האחרית, ניתן לומר כי בספר "פתוח סגור פתוח" האנשת אלוהים היא אמצעי עיצוב נפוץ ובולט יותר מבספר "שירים 1948-1962", זאת על סמך העיון בשירי שני הספרים והדוגמאות הנבחרות שהוצגו לעיל. האנשת האלוהים נוצרת לרוב על-ידי דימוי של האל למושגים ממשיים ולחפצים.

בעז ערפלי בספרו "הפרחים והאגרטל" מסכם את האמור לעיל בנוגע למטאפורות ולדימויים הממשיים ובונוגע להאנשת האל באמצעות הקביעה כי: "שירת עמיחי מגדירה מושגים דתיים ומטאפיזיים בהקשר הבלעדי של המציאות הנתפסת לחושים, לשכל הישר, להתנסות הרגשית המיידית"<sup>22</sup>, כאשר מושגים דתיים ומטאפיזיים הם בין היתר: אלוהים התיאולוגי, רחמים, תקוות, זיכרונות; ו"המציאות הנתפסת לחושים" מתייחסת לחפצים, למקצועות רווחים, להתנהגויות ולפעולות אנושיות וכדומה.

### ה. אירוניה כאמצעי לעיצוב ביקורת

אירוניה, ציניות, ליגלוג, התרסה ושכמותן, הן דרכי ביטוי שאינן נוהגות להאדיר את התנהגותו או את כבודו של אדם, ובלשון המעטה הן עושות בדיוק את ההיפך. "הדובר העמיחיי" משתמש לא פעם באירוניה כשהוא שר על ה"אלוהים העמיחיי". הצגת מושג האלוהים באור אירוני מביעה ביקורת חד-משמעית כלפי האלוהים התיאולוגי, ולרוב גם כלפי העדרם של הערכים שאלוהים הוא מטאפורה עבורם (רחמים, למשל). האירוניה מובעת באמצעות "הפתעה תכנית", כלומר תוכן הדברים, שמעוצב בין היתר על-ידי המטאפורות בשיר, הוא אירוני (כך במרבית השירים), או באמצעות פעלים אירוניים, שעל-ידי השימוש בהם מייחסים למושגים ולישויות מסוימות (בעיקר אלוהים התיאולוגי) פעולות והתנהגויות לא להם. אסקור מספר דוגמאות לאירוניה בהן אסביר כיצד יוצר

---

<sup>22</sup> ערפלי, ב. (1986); הפרחים והאגרטל – שירת עמיחי: מבנה, משמעות, פואטיקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמוד 176.

המשורר את האירוניה, וכיצד היא מבקרת את האלוהים התיאולוגי או את היעדר של ערכים מסוימים:

בספר "שירים 1948-1962", בשיר "אלוהים מרחם על ילדי הגן" היחס בין הכותרת לתוכן השיר מאיר את הכותרת באור אירוני, הכותרת "אלוהים מרחם על ילדי הגן", מרמזת על הערכה כלפי אלוהים, על גישה חיובית כלפיו. אולם, לאור האמור בשיר, אנו מבינים כי אלוהים מרחם רק על ילדי גן, "הגדולים" שזקוקים לרחמיו, לא זוכים להם. האלוהים הסלקטיבי המתגלה בשיר הוא אירוני והופך את הכותרת לאירונית. יחד עם זאת, הביקורת כלפי האל לא מסתיימת בהאשמתו בסלקטיביות ובהעדפת ילדי הגן על פני "הגדולים", לטענת יאיר מזור<sup>23</sup> האל שוגה שגיאה כפולה, לא די בהיותו סלקטיבי, הוא גם שוגה בחלוקת הרחמים – ילדי הגן נהנים מרחמי המבוגרים בעולם ומחסותם, בעוד שהמבוגרים כמהים לרחמים, מפני שהם כואבים ו"שותתי דם". לא היינו מצפים מהאל לנהוג כך, ולכן האירוניה משמשת אמצעי עיצוב להדגשת הביקורת כלפי האל התיאולוגי. האירוניה מעצימה את הביקורת גם כלפי היעדר ערכי הרחמים בעולם.

יאיר מזור במאמרו טוען כי גם סוף השיר מציג את הדובר באור אירוני, באופן דומה לאירוניה המתקשרת לאלוהים: הדובר דואג דאגה מדומה למבוגרים הכמהים לרחמים, ודאגתו האמיתית היא לעצמו. וזה מציג את הבקשה שלו בבית האחרון: "אולי להם גם אנחנו נוציא / את מטבעות החסד האחרונות" באור אירוני, שכן "מטבעות החסד" יגנו גם עליו. אינני מסכים עם קביעה זו משתי סיבות, העובדה שהדובר יפיק תועלת מ"מטבעות החסד" באותה מידה כמו שאר המבוגרים נעדרי הרחמים, אינה מספיקה על מנת לקבוע כי הוא אגוצנטרי, אשר איננו דואג באמת לסביבתו.

יתרה מכך, עצם הביקורת שלו על היעדר הרחמים בעולם לצד ההאשמה הלא פשוטה של אלוהים התיאולוגי ב"סלקטיביות רחמים" כגורם להיעדר, מדגישה את היותו אחראי ומודע לסביבתו ואף דואג לה דאגה אמיתית. בנוסף, האירוניה בשיר מתייחסת לרחמי האל, ייחוס של אירוניה כאמצעי עיצוב של האגואיזם של הדובר ייגרע מהחדות של ההתרסה כלפי התיאולוגיה וכלפי אלוהים שאינו מרחם על הזקוקים לו.

בשיר "אל מלא רחמים" יש שימוש באירוניה בטכניקה דומה: הכותרת "אל מלא רחמים" לקוחה מהתפילה (פירוט לגבי הארמוז ראה בפרק הראשון, בעמ' 13, או 19) והיא מרמזת על הערכה כלפי אלוהים ועל האדרת שמו כי הוא מלא רחמים, אולם השורה השנייה בשיר שמתאששת בהמשך השיר "מנפצת" את המושג המקובל ויוצרת אירוניה: "אלמלא האל מלא רחמים / היו הרחמים בעולם ולא רק בו." האל אמנם מל ברחמים, אך הוא שומר

<sup>23</sup> מזור, י.; "עוד על בעל הרחמי שאינם – עיון משלים בשירו של יהודה עמיחי: 'אלוהים מרחם על ילדי הגן' " בתוך: עלי שית, גיליון 21 – 22, אביב תשמ"ד (1984), עמוד 65.

אותם אצלו, בני האדם אינם זוכים להם. שוב האירוניה משמשת אמצעי לעיצוב הביקורת כלפי אלוהים התיאולוגי שאינו מרחם על בני האדם, והביקורת על היעדר הרחמים בעולם. (הסבר מעמיק לאירוניה המתבטאת בשיר ניתן למצוא בפרק הראשון, בעמ' 19-20).

בשיר ג בתוך: "שירים לראש השנה" יש אלמנט אירוני נוסף בהתייחסות אל אלוהים. אלוהים מואנש: "האלוהים, המצלם רק צילומי רגע ועובר". לדימוי האלוהים לצלם, יכולה להיות משמעות חיובית או לחילופין קונוטציה שלילית. השורה הבאה, הופכת את ההאנשה לאירונית, מתריסה וצינית: "האלוהים, המצלם רק צילומי רגע ועובר, / אינו מבדיל ביניהם." האלוהים התיאולוגי מבוקר כאן באמצעות האירוניה של הדברים, אך גם היעדר המשמעות שיש לאירועים בחיינו ובהיסטוריה: בראייה רחבה (אלוהית) אירועים שונים בתכלית נראים דומים למדי, וספק אם ניתן להבחין ביניהם מחוץ לקונטקסט המשמעות הפנימי של כל אירוע. האירוניה משמשת להעברת ביקורת על היעדר הייחודיות שבקיום האדם בעולם הזה, שהוא גם העולם שהיה לפני לידתו ושיהיה אחרי מותו.

בשיר "מות אבי" האירוניה נוצרת בלשון הפעלים: אלוהים נתפס בדרך-כלל כדמות אקטיבית, פעילה ויוצרת, ובוודאי אקטיבית יותר מבני האדם. בשיר "מות אבי", לעומת זאת, האב מתואר באמצעות פעלים אקטיביים ("אבי... יצא", "הלך הלך לקרוא לאלוהיו", "יצא להובילו"), הוא יוצא, מחפש את אלוהים, קורא אחריו ומוביל אותו ליעד. בניגוד לכך, האלוהים, מושא החיפוש, פאסיבי למדי ומבצע שתי פעולות עיקריות – ההגעה ושמירת האב אצלו: "כבר בא, כמו טורח, / תלה את מעילו על וו-ירח"; "אך את אבינו... / יחזיק האלוהים לעד אצלו." ההגעה נתפסת כפעולה שאינה מרצונו, וזה מעצים את הפאסיביות ואת האירוניה. הביקורת על האל התיאולוגי שמעוצבת באמצעות האירוניה ברורה למדי, אולם הביקורת על ערך נעדר אינה מופיעה כאן. זאת משום שהשיר מעניק משמעות חדשה להתמודדות עם המוות, והאירוניה היא אמצעי להעברת המסר הזה.

בשירי "פתוח סגור פתוח" האירוניה נוכחת היטב גם כן, והיא משרתת את אותן פונקציות רטוריות: בשיר 5 בעמ' 7, התוכן הוא שיוצר את האירוניה – אלוהים מוצג כמי ששכח את התורה בארץ כשעזבה, והיהודים הם אלו שמחפשים אחריו להשיב לו את תורתו. זוהי פרשנות מתריסה ואירונית לתפילות העם היהודי, הביקורת על אלוהים התיאולוגי שנטש, ואינו נענה לתפילות ברורה, והאירוניה משמשת גם כדי להעצים את היעדר ההשגחה העליונה, למרות החיפוש המתמשך והמתמיד של המתפללים.

בדומה לשיר "מות אבי", גם בשיר זה הפער בין הפעלים המייחסים למתפללים אקטיביות ("מחפשים", "צועקים אחריו", "טורחים למצוא רמזים בתנ"ך") והפעלים המתארים את אלוהים כפאסיבי ("עזב", "שכח") מחזק את האירוניה השירית. למתפללים מיוחסת פעילות יתרה בהווה לעומת האל שפעולותיו התרחשו בעבר, והן אינן בהכרח אקטיביות (עזיבה יכולה להיות אקטיבית, תלוי בנסיבות, שכחה היא כמעט תמיד פאסיבית ואינה מכוונת).



בשיר 7 בעמ' 8 נעשה שימוש בביטוי מהתפילה: "אבינו מלכינו" שמקבל משמעות אירונית (בדומה לשיר "אל מלא רחמים"), הדובר מתריס ומבקר את "האבהות האלוהית": "מה עושה אב / שילדיו הם יתומים בעודו חי?". התפילה מאדירה את אלוהים ומשווה אותו לאב הדואג לבניו, כמטאפורה לדאגת אלוהים לעמו, היא מתייחסת אליו גם כאל מלך על עמו. בשיר, הדובר עושה ריאליזציה של המטאפורה מהתפילה, ומתייחס אל אלוהים ממש כאל אב, וכאל מלך, אך ההתייחסות היא אירונית שכן הוא "אב שכול לנצח נצחים" והוא "מלך ברפובליקה של הכאבים". הניתוח של לשון הפילה המקובלת וההתייחסות הריאלית המקורית לפסוק מן התפילה, יוצרים את האירוניה ומעצים את הביקורת כלפי האל. היה יכול המשורר לבקר את אלוהים ישירות ולטעון את טענותיו, אולם הוא בוחר להציג את מה שמקובל לחשוב בהקשר האלוהים (לתפוס אותו כאב מסור וכמלך מוערך), ו"לנפץ" את המקובל באירוניה מבקרת.

דוגמא נוספת ניתן לראות בשיר 3 בעמ' 52. השיר עוסק בחטא של דוד ובת שבע ובעתידו של דוד שעל שמו נקראים מוסדות ומקומות רבים כל כך. דוד המלך, ברבות הימים זוכה לתפארת ולזיכרון של שמו ושל מעמדו, זאת למרות החטא החמור הניאוף והרצח החמור שביצע בשם אהבתו האסורה לבת שבע. יש תחושה שהחטא חסר משמעות לגבי העתיד, ושהוא לא יגרע מגדולתו העתידית של דוד המלך. הוא אמנם מתחרט ונענש, אך נראה כי החטא כמו נשכח לו. האירוניה היא שהחטא אינו פוגע בתפארת מלכות דוד או בשמו שנזכר עד ימינו. האירוניה אינה גלויה כמו בשיר הקודמים, מפני שאין עיסוק ישיר במונח "אלוהים". אלוהים אינו מוזכר בשיר בשמו, אך הוא נוכח בו כמי שאינו מטפל בחטא, שמאפשר לדוד לברוח לתוך גופה של בת שבע ולהתחבא בו. זוהי ביקורת משולבת על האלוהים התיאולוגי ועל היעדר הצדק, שמעוצבת באמצעות אירוניה "נסתרת"

לסיכום, האירוניה נוכחת בלשון ובתוכן של שירי הראשית והאחרית של עמיחי. היא משמשת כאמצעי להעצמת הביקורת של האלוהים התיאולוגי. באמצעותה 'מנתץ' המשורר מוסכמות המהללות את אלוהים התיאולוגי ("אל מלא רחמים", "אבינו מלכינו" וכו'...). היא משמשת גם כדי להדגיש היעדר של ערכים בעולם הזה, ולבקר את היעדר הזה. המשורר אינו פונה אל אלוהים ישירות (כמעט אף פעם), הוא פונה אל הקוראים ומבקש להסב את תשומת ליבם לבעייתיות שבעולם ולפיענוח השגוי שלהם ל"אלוהים התיאולוגי". האירוניה 'מפתיחה' את הקורא ומעמידה אותו על טעותו בקבלת הדימויים המקובלים של אלוהים (כאדון הרחמים והצדק, כ"אבינו מלכינו" וכו'...), על-ידי כך המשורר מעצים את חווית האכזבה שלו מהתיאולוגיה המקובלת ומהנוכחות הדלה של ערכים הומאניים חשובים בעולם ומעצים את הדברים הנמסרים בשיריו. אני מתקשה למצוא הבדל מהותי בין השימוש באירוניה בשירי הראשית ובין השימוש באירוניה בשירי האחרית. זהו כלי לדיון ב"אלוהים העמיחיי" שהמשורר הרבה להשתמש בו, ככל הנראה מהסיבות שהובאו לעיל.

### ו. סיכום, מסקנות והשוואה

חלק זה יכלול סיכום כולל של המסקנות מתהליך החקר, והשוואה בין מושג האלוהים בשירי הראשית למושג האלוהים בשירי האחרית הרלוונטיים לעבודה. בחלק זה אביא נקודות איפיון מסכמות של "האלוהים העמיחיים", על סמך האמור בתתי-הפרקים הקודמים, תוך השוואה בין שירי הראשית לשירי האחרית בזיקה לנקודות האפיון.

- מושג "האלוהים" הוא מושג 'טעון' במציאות חיינו, הוא נחשב שנוי במחלוקת במקרים מסוימים או נחשב לטאבו במקרים אחרים. למרות זאת, בשירת עמיחי, הלשון השירית המיוחסת למושג (עולם הדימויים, המילים הנבחרות וכדומה), מעצבת אותו כחומר מאופק, אירוני ו'בלתי טעון'. הטרכספורמציה של ה'טעון' ל'בלתי טעון' הנעשית ע"י הלשון מאפיינת את שיריה הראשית והאחרית במידה דומה, ומבחינה זו מדובר במאפיין שירי החוזר על עצמו כמאפיין של "האלוהים העמיחיים", בשתי קצוותיה של שירת עמיחי. הרחבת טיעון זה באמצעות מאמרה של דורית מאירוביץ "דיוק הכאב וטשטוש האושר" והדגמת הדברים, ניתן לקרוא בתת-פרק א' בפרק זה, בעמ' 55-57.

- הלשון המאפיינת שירים העוסקים במושג "האלוהים" היא לשון דואלית. מחד גיסא, היא יומיומית ומאידך גיסא מלאת דימויים ועמוסה מבחינה פיגורטיבית. העירוב של לשון בלשון, יוצרת הרמוניה תיאורטית במסירת המבע (נושא השיר), מפני שהלשון היומיומית מסווה את המבע והלשון הפיגורטיבית מבליטה אותו. אולם בשירים בפועל, תמיד אחת מהלשונות עולה על השנייה ולרוב זוהי הלשון הפיגורטיבית שעולה על היומיומית, כך נוצרת הבלטה של המבע, כלומר של "האלוהים העמיחיים", על כל

מה שהוא מייצג. את הדגמת הדברים ניתן למצוא בתת-פרק ב', בפרק זה, בעמ' 58-61.

- אמצעי עיצוב לשוני המאפיין את "האלוהים העמיחיים" בשירי הראשית ובמידה דומה בשירי האחרית הוא הזרה של המציאות וגם של הלשון והשירה. דימוי של מושג "האלוהים" לתופעות או למצבים שבמציאות החוץ-שירית אינם קשורים אליו כלל, יוצרת הזרה של המושג, ולמעשה מעצבת את "האלוהים העמיחיים" כמושג שאינו חופף ל"אלוהים התיאולוגיים". הדגמת המסקנה בשירים שנדונו בפרקים הראשונים ניתן למצוא בהרחבה בתת-פרק ב', בפרק זה בעמ' 58-61.

- בהצעת המחקר, שהוגשה בינואר אשתקד כתבתי כי אבקש לטעון בעבודה שמושג האלוהים בשירת עמיחי נתפס כערך הומניסטי יותר מאשר כערך תיאולוגי (אמוני – דתי). אחת המסקנות אליהן הובילה אותי העבודה היא ש"אלוהים העמיחיים" אינו יותר תיאולוגי או יותר כינוי מטאפורי לערכים. הוא יכול להיות גם זה וגם זה, באותו הזמן, ולדעתי הוא אכן כזה. כמעט תמיד לא ניתן לנתק בין אלוהים התיאולוגי ל"אלוהים העמיחיים" בשירים וכמעט תמיד "האלוהים העמיחיים" משמש להעברת מסר ביקורתי על אלוהים התיאולוגי.

יחד עם זאת, קשה להתעלם מהנוכחות של רובד נוסף ב"אלוהים העמיחיים", שמתקיים במקביל להתרסה כלפי התיאולוגיה המקובלת. העולם הנבנה בשירים רבים מייחס למושג "אלוהים" משמעות מטאפורית ביחס אליו: "אלוהים העמיחיים" כביטוי לסדרי העולם האובייקטיביים, או ככינוי לדברים היפים שאינם בעולם החוץ-שירי. הטיעון שהעליתי בהצעת המחקר מבוסס על דבריו של החוקר בעז ערפלי שעסק בספרו "הפרחים והאגרטל" (1986) "שורת המורדים" (2009) במושג האלוהים בשירי עמיחי. לטענתו "האלוהים העמיחיים" הוא יותר ייצוג של ערכים אוניברסליים או הומניסטיים מאשר הישות התיאולוגית המוכרת.

עם זאת, לאחר סקירת השירים בעבודה זו וההדגמות הרחבות בפרקים הראשון והשני ובמיוחד בתת-פרק ג', בפרק זה (בעמ' 61-69) אני סבור כי "האלוהים העמיחיים" הוא אינו מייצג דבר אחד אלא שניים – גם את האלוהים התיאולוגי המוכר וגם אלוהים חדש, מטאפורי, פרי עיטו של המשורר, שהוא כינוי לערכים אובייקטיביים, אוניברסליים או הומאניים.

- אחת ממסקנותיו של ערפלי בספרו "הפרחים והאגרטל" (1986), כפי שהצגתי גם בהצעת המחקר, הייתה שעמיחי, בשירתו, מתבונן בעולם ולמד מניסיון חייו שבעולם הזה "אלוהים" – כפי שהוא נתפס במסורת, ובספר התנ"ך – איננו קיים, כי החיפוש אחר סימנים לקיומו 'מעלה חרס'. שאלת קיומו של אלוהים היא שאלה שמעסיקה אותי באופן אישי ברגעים רבים בחיי, ונראה כי היא גם העסיקה את יהודה עמיחי, או לפחות את הדובר העמיחיי. במסקנה זו אינני יכול לנתק את עצמי מהדיון ולעסוק בצורה אובייקטיבית לחלוטין בשירים, מפני שכשהתחלתי לעסוק בנושא, קיוויתי שהעבודה הזאת תשפוך אור על התפיסה שלי את האלוהים, קיוויתי שהקריאה

בשירים על אלוהים, והעיסוק היומיומי בכתיבה עליו יעזרו לי לא רק להבין את "אלוהים העמיחיים" אלא גם את האלוהים שלי.

ניסיתי לבחון את השירים עם כמה שפחות מטען ביקורתי כלפי אלוהים, מבלי ללכת שבי אחרי הטענות של חוקרים ומומחים מנוסים שקבעו כי עמיחי קורא תיגר על אלוהים. חיפשתי בשירים, לצד האירוניה וההתרסה גם סימנים מוסווים של אמונה, או ליתר דיוק של רצון להאמין. כעת, במבט לאחור אני מאמין שהאמונה אצל עמיחי היא שאיפה, רצון, אפילו צורך. זוהי הסיבה לעיסוק המתמיד המושג "אלוהים", ובכל מה שנלווה לו (תפילות, דמויות מקראיות וכו'...). עמיחי אינו שבו ב"אמונה עיוורת" או ב"סלידה עיוורת" מאלוהים.

לדעתי, הוא מודע לבעייתיות שיש לאלוהים בימינו, הוא לא מתכחש לכך שהאל נעדר מהעולם יותר מאשר נוכח בו, ושהוא כמעט ונוטש את בני האדם לגורלם. יתרה מזאת, הוא אף מבקר את ההתנהגות הזאת. אולם, אין הוא שולל את "אלוהים" (לא התיאולוגי ולא המטאפורי, שמייצג ערכים). יש בכל שיר רצון להאמין, ואפילו כמיהה לכך. אין סיבה לקטרג את אלוהים כל-כך הרבה, אם אינך מאמין בו, אין סיבה לחפש תשובות להיעדר הרחמים, היעדר הצדק והיעדר ההשגחה האלוהית בעולם, אם אינך מעוניין להאמין. לעניות דעתי, "האלוהים העמיחיים", הוא אלוהים שהאמונה בו היא שאיפה, היא רצון, היא חיפוש אחר סיבות למימושה. ובנימה אישית, זהו גם האלוהים שלי.

- אמצעי עיצוב נפוץ בשירי הראשית האחרית במידה דומה הוא האירוניה, שכמעט תמיד, מופיע בהקשר של אפיון האלוהים. האירוניה משמשת כפונקציית עיצוב הן של האלוהים התיאולוגי והן של הערכים שמייצג האלוהים המטאפורי. באמצעות האירוניה מבקר הדובר את ההתנהגות של האלוהים התיאולוגי, בעיקר את יחסו למאמינים, בני האדם ואת הערכים שהוא מונע מהעולם. כמו-כן, האירוניה משמשת כאמצעי עיצוב של הביקורת על העדרם של ערכים שהמושג "אלוהים" הוא כינוי עבורם (רחמים, צדק, משאלות, תקוות, וכו'...). הדגמה רחבה של האירוניה כמעצבת של "האלוהים העמיחיים" וכאמצעי עיצוב בשירים, ניתן לראות בתת-פרק ה', בפרק זה, בעמ' 75-71.

- מאפיין נוסף של "האלוהים העמיחיים" הוא השימוש בממשות בשירים העוסקים במושג "האלוהים". במסקנה זו אדגיש את ההשוואה בין הממשות בשירי הראשית והממשות בשירי האחרית. זהו ההבדל העיקרי שמצאתי בין שירי הראשית לשירי האחרית. בשירי הראשית, בספר "שירים 1948-1962", בולט במיוחד השימוש במטאפורות הנשענות על ממשות (שמתקשרות לתוכן השיר או למושג האלוהים באופן ישיר), בעוד שבשירי "פתוח סגור פתוח" הממשות באה לידי ביטוי בדימוי של האל למושגים ממשיים (חפצים, מקצועות או מקומות), שיוצר האנשה שלו. את הדגמת הטיעון בהרחבה ניתן לראות בתת-פרק ד', בפרק זה, בעמ' 71-69.

השימוש בממשות חוזר כאמור גם בשירי הראשית וגם בשירי האחרית, אולם הממשות מעוצבת באופן שונה – המעבר ממטאפורות ממשיות להאנשה ישרה, מלמד, לדעתי, על הניסיון של עמיחי לקרב את האלוהים אלינו, הקוראים. ההאנשה נתפסת כמנמיכה את מושג "האלוהים" יותר ממטאפורות הממשות.

בנוסף לכך, המעבר ממטאפורות לדימויים שיוצרים האנשה מחדד את הטענות על התנהגות האל התיאולוגי ועל נוכחות רפה של ערכים בעולם הזה, שכן ההאנשה ב"פתוח סגור פתוח" נהירה בהרבה מהמטאפורות שבהן השתמש בספרו הראשון. הפשטות שמאפיינת את העיסוק במושג הכל כך טעון הזה – "אלוהים" – מעצימה את הקשר שבין עמיחי למושג, הוא נוהג בו כמושג ככל המושגים ומעז לומר את שעל ליבו, גם אם זוהי ביקורת נוקבת שעשויה להתפרש כמנמיכה את האלוהות.

## דברי סיכום

### *"באמת לאחור, ומתקווה לצמיח..."*

שמונה בערב, אחרי כותרות המהדורה המרכזית ששמעתי ברקע מהסלון, אני יושב על שולחני וחושב איך לסיים את הפרויקט הכביר הזה. איך לסכם את העבודה הקשה, את הייאוש האינסופי, את הקשיים ואת ההארות והתובנות הנפלאות. לבסיס המחקרי החשוב, שהוא מטבע הדברים עיקר העבודה, אני מרגיש שהתייחסתי די והותר בעשרות העמודים שלפני ושאחרי הדף הזה. לכן, את בדף זה אני מבקש לשתף אתכם, הקוראים, מעט מהתהליך הלא מובן מאליו שעוברים אני וחבריי, כותבי עבודות הגמר.

בתחילת הדרך, הייתי מלא אופטימיות, מלא תקווה וחדור אמונה לצלוח את הפרויקט הזה. אולם, אי שם באמצע הדרך, אולי אפילו קרוב מדי לסוף הרגשתי ש"קצתי בחיי", שאין עוד טעם בכתיבה ושלא משנה מה אעשה זה לעולם לא ייצא כפי שהייתי רוצה. רציתי להפסיק, להוריד את העול, להיפטר מהתסכול ומהתחושה הזאת שאגיש תוצר שאינו ראוי ושאינו מספק.

מנקודת שפל שכזאת, בהחלט קשה לצאת, במיוחד מפני שלא האמנתי שאגיע למקום כזה. ובכן, העיקר בסיפור הוא לא מדוע עלו בי התחושות האלה, אלא איך יצאתי משם ודהרתי אל עבר כתיבת תשעים העמודים המוגשים לכם היום. עליי לנכס את התוצר הזה, לא לעצמי אלא לכמה "אנשים טובים באמצע הדרך", שאני מאחל לכם, קוראים יקרים, להיתקל באנשים שכמותם, באנשים מהזן הנדיר הזה.

תודתי הראשונה והעמוקה נתונה לגב' צורית ברק, מחנכת כתתי, והמנחה שקיבלה אותי לחיקה באמצע התהליך והצליחה כנגד כל הסיכויים להביא אותי לקו הסיום, ובזמן. המילים האלה נכתבות היום רק ואך ורק בזכותה.

תודה גדולה נוספת אני מבקש להקדיש לזוג המיוחד במינו ד"ר סיגל נאור פרלמן וליאור פרלמן, מייסדי "דרך רוח", שבזכותם ורק בזכותם ניתנה לי ההזדמנות להעמיק את לימוד הספרות, ולכתוב עבודה שכזאת.

תודה נוספת לד"ר אסתי אדיבי-שושן, המנחה הראשונה שלי שליוותה אותי בשלבי העבודה הראשונים והקנתה לי כלים לכתיבה שהם ללא רבב.

תודה אחרונה וחביבה, בנימה אישית למדי, אני מבקש להקדיש לחברי ולמשפחתי, ובמיוחד לאימי ולסבתי התומכות שלא הפסיקו לעטוף ולתמוך ולפרגן המון המון.

**לאנשים היקרים האלה שליוו אותי במסע, אני מבקש להודות מעומק הלב!**

גם עכשיו, בכתיבת המילים האחרונות בהחלט, אני לא יודע מה לחשוב על העבודה, אני בכלל לא בטוח שככה דמיינתי את הסוף, אני לא בטוח שדמיינתי בכלל את הסוף. אני מייחל שעמלי הרב יישא פרות, ושהצלחתי, למרות הכל, ליצור עבודה שהיא לכל הפחות, משביעת רצון.

אני מקווה בכל מאודי שנהניתם מקריאת העבודה, שכל מילה ומילה שנכתבה ממעמקי נפשי הצליחה לחלחל אל נפשכם ושהגעתם לדף סיכום זה עם חיוך של שביעות רצון!

**תודה על הקריאה!**

אייל

## ביבליוגרפיה

- **מקורות ראשוניים - כתביו של יהודה עמיחי:**

1. עמיחי, י. (1968); שירים 1948-1962, הוצאת שוקן, השירים:

שירים מהמחזור "עכשיו ובימים האחרים":

א. "אלוהים מרחם על ילדי הגן", עמוד 14

ב. "מות אבי", עמוד 27

ג. "יד אלוהים בעולם", עמוד 65-66

ד. "אל מלא רחמים", עמוד 69-70

ה. "והיא תהילתך", עמוד 71-72

שירים מהמחזור "במרחק שתי תקוות":

ו. "שירים לראש השנה – [ג]", עמוד 99-100

שירים מהמחזור "בגינה הציבורית":

ז. "אל תקבע" בתוך: "בגינה הציבורית", עמוד 179

2. עמיחי, י. (1998); פתוח סגור פתוח, הוצאת שוקן, השירים:

שירים מהמחזור "אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד":

א. שיר מספר 2, עמ' 6

ב. שיר מספר 3, עמ' 6-7

ג. שיר מספר 5, עמ' 7

ד. שיר מספר 6, עמ' 8

ה. שיר מספר 7, עמ' 8

ו. שיר מספר 9, עמ' 9

ז. שיר מספר 10, עמ' 9

ח. שיר מספר 11, עמ' 9-10

ט. שיר מספר 16, עמ' 12

שירים מהמחזור "דוד מלך ישראל חי וקיים / אתה האיש":

י. שיר מספר 3, עמ' 52

יא. שיר מספר 5, עמ' 53-54

יב. שיר מספר 6, עמ' 54

שירים מהמחזור "בתים בתים ואהבה אחת":

יג. שיר מספר 6, עמ' 88

● **מקורות משניים - ספרים ומאמרים על שירתו ויצירותיו של עמיחי:**

1. מאירוביץ, ד.; " 'דיוק הכאב וטשטוש האושר' " בתוך: כרמל: כתב עת לשירה, גיליון 3 – 4, סתיו – חורף 2001, עמודים 97 – 100.



2. מזור, י. ; "דרך משורר באירוניה - קריאה בשיר של יהודה עמיחי : 'אלוהים מרחם על ילדי הגן' " בתוך : בצרון – רבעון לספרות, הגות ומחקר, כרך ד' 16, תשרי תשמ"ג (1982), עמודים 62 – 67.
3. מזור, י. ; "עוד על בעל הרחמי שאינם – עיון משלים בשירו של יהודה עמיחי : 'אלוהים מרחם על ילדי הגן' " בתוך : עלי שיח, גיליון 21 – 22, אביב תשמ"ד (1984), עמודים 65 – 67.
4. ערפלי, ב. (1986); הפרחים והאגרטל – שירת עמיחי : מבנה, משמעות, פואטיקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד.
5. ערפלי, ב. (2009); "שירת יהודה עמיחי – תמונת עולם, פואטיקה, משמעות פוליטית : ארבעים שנה של מחקר" בתוך : שורת המורדים – מחקרים בספרות העברית החדשה עמודים 311 – 324, הוצאת כרמל.
6. צוויק, י. (1988); יהודה עמיחי – מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, הוצאת הקיבוץ המאוחד.

## נספח א': רשימת השירים בעבודה

### שירי הראשית –

#### מהספר "שירים 1948-1962"

מות אביי" (עמוד 27)	"אלוהים מרחם על ילדי הגן" (עמוד 14)
אבי, פתאום, מכל החדרים יצא למרחקיו המוזרים.	אלוהים מרחם על ילדי הגן פחות מזה על ילדי בית הספר. ועל הגדולים לא ירחם עוד ישאירם לבדם
הלוך הלך לקרוא לאלוהיו, שהא יבוא לעזור לנו עכשיו.	ולפעמים יצטרכו לזחול על ארבע בחול הלוהט כדי להגיע אל תחנת האיסוף והם שותתי דם.
ואלוהים כבר בא כמו טורח, תלה את מעילו על וו-ירח.	אולי על האוהבים באמת יתן רחמים ויחוס ויצל כאילן על הישן בספסל שבשדרה הציבורית.
אך את אבינו, שיצא להובילו, יחזיק האלוהים לעד אצלו.	אולי להם גם אנחנו נוציא את מטבעות החסד האחרונות שהורישה לנו אמא, כדי שאשרם יגן עלינו עכשיו ובימים האחרים.

**”יד אלוהים בעולם” (עמוד 65)**

[א]

יד אלוהים בעולם  
כיד אמי במעי התרנגול השחוט  
בערב שבת.

מה רואה אלוהים מעבר לחלון  
בעת ידיו נתונות בעולם?

מה רואה אמי?

[ב]

כאבי כבר סב:

ילד שני דורות

של כאבים הדומים לו.

תקוותי הקימו שיכונים לבנים

הרחק מן הדוחק שבי.

נעיתי שכחה את אהבתה על המדרכה

כמו אופניים. כל הלילה בחוץ ובטל.

ילדים רושמים את תולדות חיי.

ואת תולדות ירושלים

בגיר ירח על הכביש.

יד אלוהים בעולם.

**”אל מלא רחמים” (עמוד 69)**

אל מלא רחמים,

אלמלא האל מלא רחמים

היו הרחמים בעולם ולא רק בו.

אני, שקטפתי פרחים בהר

והסתכלתי אל כל העמקים,

אני, שהבאתי גוויות מן הגבעות,

יודע לספר שהעולם ריק מרחמים.

אני שהייתי מלך המלח ליד הים,

שעמדתי בלי החלטה מול חלוני,

שספרתי צעדי מלאכים,

שלבי הרים משקלות כאב

בתחרויות הנוראות.

אני שמשתמש רק בחלק קטן

מן המילים במלון.

אני, שמוכרח לפתור חידות בעל כורחי,

יודע כי אלמלא האל מלא רחמים

היו הרחמים בעולם

ולא רק בו.

**”והיא תהילתך” (עמוד 71-72)**

בשתיקתי הגדולה ובצעקתי הקטנה אני חורש  
כלאיים. הייתי במים והייתי באש.

הייתי בירושלים וברומא. אולי אהיה במכה.  
אך הפעם אלוהים מתחבא ואדם צועק איכה.  
והיא תהילתך.

אלוהים שוכב על גבו מתחת לתבל.  
תמיד עסוק בתיקון, תמיד משהו מתקלקל.  
רציתי לראותו כולו, אך אני רואה  
רק את סוליות נעליו ואני בוכה.  
והיא תהילתו.

אפילו העצים הלכו לבחור להם מלך.  
אלף פעמים התחלתי את חיי מכאן ואילך.  
בקצה הרחוב עומד אחד ומונה:  
את ה ואת זה ואת זה.  
והיא תהילתך.

אולי כמו פסל עתיק שאין בו זרועות  
גם חיינו יפים יותר, בלי מעשים וגבורות.  
פרקי ממני את שריון גופתי המצהיבה,  
נלחמתי בכל האבירים, עד החשמל כבה.  
והיא תהילתי

תנוח דעתך, דעתך רצה עמי בכל הדרך,  
ועכשיו היא עייפה ואין בה עוד ערך,  
אני רואה אותך מוציאה דבר מה מן המקרר,  
מוארת מתוכו באור שמעולם אחר.

והיא תהילתי

והיא תהילתו

והיא תהילתך

”שירים לראש השנה” [עמוד 99-100]  
[ג]

הבית ההרוס למחצה  
דומה לבית שטרם הושלם.

ישו שפשט זרועותיו, מוקע לקרש,  
דומה לשמשון, שאף הוא  
עמד פשט זרועותיו בין עמודים.

האלוהים, המצלם רק צילומי רגע ועובר,  
אינו מבדיל ביניהם.

רק אנחנו, אחר כמה זמן,  
נראה כי יש הבדל;

כשהבית יהרס לחלוטין  
או יבנה.

כשעמודי בית המקדש  
ייפלו.

כשישו יעל לשמיים  
או לא.

”אל תקבע” (בתוך ”בגינה הציבורית”) [עמוד 179]

אל תקבע הכל מראש  
תן להם לחוש זה את זה  
מחדש.

וימצאו אהבה בגן  
ובטיול המאורגן.

תן לחם לכל בשר,  
רחם לכל דבר.

כסה תהומות בבד  
צבעוני,

כי אתה לעולמי עד:  
ומתי אני?

## שירי האחרית –

### מהספר "פתוח סגור פתוח"

#### 2 (עמוד 6)

תיאולוגיה יהודית, תיאור, תיאור, בילדותי הכרתי ילד  
ששמו היה תיאודור, כמו הרצל, אבל אימו קראה לו  
תיאור, תיאור ממגרש המשחקים, בוא הביתה תיאור  
אל תישאר עם ילדים רעים.  
תיאור תיאור, לוג, יה יה יה.

אני רוצה אל נראה ולא רואה, שאוכל להובילו  
ולספר לו מה שהוא לא רואה. ואני רוצה  
אל נראה ורואה. אני רוצה לראות  
איך הוא מכסה את עיניו, כמו ילד שמשחק עיוור.

אני רוצה אל, כמו חלון שאם אני פותח אותו  
אראה את השמיים ובעצמי נשאר בבית,  
אני רוצה אל כמו דלת שנפתחת רק החוצה,  
אבל האל הוא כמו דלת מסתובבת על צירה  
פנימה והחוצה, על סביבותיה תיסוב  
בלי ראשית בלי אחרית

#### 3 (עמוד 6-7)

אני אומר באמונה שלמה  
שהתפילות קדמו לאלוהים.  
התפילות יצרו את האלוהים,  
האלוהים יצר את האדם  
והאדם יוצר תפילות  
שיוצרות את האלוהים שיוצר את האדם.

#### 5 (עמוד 7)

כשאלוהים עזב את הארץ הוא שכח את התורה  
אצל היהודים ומאז הם מחפשים אותו  
וצועקים אחריו, שכחת משהו, שכחת, בקול גדול  
ובני אדם אחרים חושבים שזוהי תפילתם, של  
היהודים.  
ומאז הם טורחים למצוא רמזים בתנ"ך  
על מקום המצאו כמו שנאמר, "דרשו אדני בהמצאו,  
קראוהו בהיותו קרוב". אבל הוא רחוק.

#### 6 (עמוד 8)

עקבות רגלי ציפורים בחול אשר על שפת הים,  
כמו כתב יד שמישהו רשם, לזכור.  
דברים, שמות, מספרים ומקומות.  
עקבות ציפורים בחול בלילה  
נשארות גם ביום, אבל לא ראיתי  
את הציפור שהטביעה אותן. כך האלוהים.

#### 7 (עמוד 8)

אבינו מלכנו. מה עשוה אב  
שילדיו הם יתומים בעודו חי? מה יעשה אב  
שילדיו מתו והוא יהיה אב שכול לנצח נצחים?  
יבכה ולא יבכה. לא ישכח ולא יזכור.  
אבינו מלכנו. מה עושה מלך  
ברפובליקה של הכאבים? ייתן להם  
לחם ושעשועים, כמו כל מלך,  
לחם הזיכרון ושעשועי השכחה.  
לחם וגעגועים. געגועים לאלוהים  
ולעולם טוב יותר. אבינו מלכנו.

## 9 (עמוד 9)

העם היהודי קורא באזני אלוהים את ספר התורה במשך כל השנה, כל שבוע פרשה,

כמו שחרזדה שסיפרה סיפורים כדי להציל את חייה,

ועד שמגיעים לשמחת תורה

הוא שוכח ואפשר להתחיל מחדש.

## 10 (עמוד 9)

אלוהים כמו מדריך תיירים

מתאר את חיינו ומסביר למבקרים

ולתיירים ולבני האלוהים, כך אנו חיים.

## 11 (עמוד 9-10)

" אין כאלוהינו, אין כאדונינו" כך מתפללים.

אין כאלוהינו, אין כאדונינו" שרים בקול גדול

והוא לא מגיב. ואנו מגבירים את קולנו ושרים

"מי כאלוהינו, מי כאדונינו" והוא לא זז

ולא פונה אלינו. ואנו מוסיפים עוד בכוח תחנונים

"אתה הוא אלוהינו, אתה הוא אדונינו". אולי יזכור

אותנו עכשיו? אבל הוא נשאר אדיש, אפילו

פונה אלינו בעיניים זרות וקררות.

והפסקנו לשיר ולצעוק ואומרים לו בלחישה

ומזכירים לו משהו פרטי, משהו קטן

"אתה הוא שהקריבו אבותינו לפניך

את קטורת הסמים" אולי יזכור עכשיו?

(כמו איש שמזכיר לאישה אהבה ישנה:

את לא זוכרת איך קנינו נעליים

החנות הקטנה בפניה וירד הרבה גשם

בחוץ וצחקנו הרבה?)

ונדמה שמהו מתעורר בו ואולי זכר,

אבל העם היהודי כבר נגמר.

## 16 (עמוד 12)

אלוהים כמו קוסם שעושה מעשי קסם

בתחבולות ראשיתו, שמפריח יונים מכיסיו

ושולף שפנים משרווליו ומנסר אישה לשניים

ומבקיע ים סוף לשניים ועושה עשר מכות

ועשרת הדיברות באש ותימרות עשן

ומרחף מעל למים ונעלם בקיר.

וכולם רוצים לתפוש אותו ברגע של טעות

ולגלות איך הוא עושה הכל בלי לעשות באמת,

וכולם לא רוצים לדעת ולגלות

איך הוא עושה הכל, רוצים להאמין

כולם נגד כולם. כולם נגד כולם.

## 3 (עמוד 52)

דוד המלך שוכב עם בת-שבע במרומי הגג,

הם כבדים כמו ענן וקלים כמו ענן.

שער הפרא שלה השחור ושער הבר של זקנו

האדום מסובכים זה בזה ומעורבים.

מעולם לא זה לזה את האזניים ולעולם

לא יראו. הוא שיחק חלש, בוכה, אבוד, נבגד,

הוא בורח לתוך גופה ומתחבא בו

כמו במערות ובנקיקים בברחו לפני שאול.

והיא מונה את כל צלקות מלחמותיו.

היא אומרת לו, אתה תהיה שלי,

אתה תהיה מגדל, תהיה מצודה, תהיה

עיר, תהיה רחוב תהיה מלון אורחים,

תהיה שמות, שמות ובסוף תהיה

נחל במדבר לפני אוהבים ב- 1965

בנחל דוד בעין-גדי.

#### 5 (עמוד 53-54)

דוד המלך ובת-שבע עושים שבע ברכות,  
שבע קללות. הם שוכבים שכיבת אבלים  
שוכבים שבעה. דוד המלך שר זועק  
מן הגג הגבוה, ממעמקים קראתי יה,  
אבל האל לא שומע, הוא מתחבא למטה.  
בת-שבע שרה זועקת, דוד מלך ישראל חי וקיים  
וקולה כבר יודע שבעוד אלפי שנים  
זעקת חי וקיים תהפוך לזעקת שבר  
בפי יהודים בצרה: חי וקיים חי וקיים.  
הצילו! הצילו, חי וקיים!

#### 6 (עמוד 54)

דוד המלך אהב נשים רבות. יש לו ארון אהבה  
מלא נשים יפות, כמו ארון קודש מלא ספרי תורה,  
זוהרים ביופיים ומלאי איסורים וצווים  
של עשה ולא תעשה ועמוסי קישוטים,  
עגולים ומתוקים כמו ספרי תורה ספרדיים  
וכבדים כמו אשכנזיים עם כתר כבד,  
לבושי משי ומלמלה וקטיפה רכה רקומה בשלל  
צבעים,  
ולוחות תלויים כענק על צוואר, וידי קריאה ארוכות  
ועדינות מכסף ומשובצות אבני יקר.  
ובשמחת תורה, היא שמחת האהבה,  
הוא מוציא את כולם מן הארון  
ומנשק אותם אחד אחד ומחבק אותם  
ועושה שבע הקפות ורוקד עם כולם  
אפילו עם מיכל ומרב שבחייהן לא רצו שירקוד.  
אחר-כך הוא מחזיר אותם למעמקי הארון  
וסוגר את הפרוכת הכבדה וכותב תהילים.



## 6 (עמוד 88)

הבית שבו אהבנו בתחילה נחרב,  
זה יכול להיות פסוק פשוט מן התנ"ך,  
הוא נחרב לא מנבואות זעם ולא בידי כשדים  
ורומאים  
אלא בידי פועלים. במקומו עכשיו בור עמוק  
כמו לתפילה ממעמקים וממנו יעלה בית גדול מן  
הקודם.  
האדריכלים לא ידעו שהם שרטטו את הבית  
לפי קווי גופינו, מותאם לאהבה.  
את הקיר הדרומי השאירו ובחלון הפונה לעמק  
המצלבה  
נשארו התריסים הירושלמיים, כמו כנפיים,  
חדרנו היה מלאך. והמציץ שהציץ פנימה  
בלילות קיץ הוא עכשיו איש זקן שאולי חולם עלינו  
ואולי זה היה אלוהים.  
עשינו זה לזה הרבה שמחה והרבה דמעות,  
וכל מה שמעבר לדמעות והשמחה  
יישכח בעולם הבא ובכל העולמות הבאים.

## נספח ב': הצעת המחקר לעבודת הגמר

### הצעת מחקר לעבודת גמר בספרות – שירת יהודה עמיחי

מושג האלוהים בספר השירים הראשון של עמיחי "שירים 1948-1962"

ובספר השירים האחרון של עמיחי "פתוח סגור פתוח"

- א. שם התלמיד: אייל מנסורה.
  - ב. המקצוע: ספרות.
  - ג. נושא העבודה: חקירת מושג האלוהים בשירים של עמיחי והשוואה בין מושג האלוהים בספר השירים הראשון ("שירים 1948 - 1962") ובספר השירים האחרון ("פתוח סגור פתוח") של יהודה עמיחי.
  - ד. מטרת העבודה: לאפיין את מושג האלוהים בשירת עמיחי ולבדוק האם וכיצד חל שינוי במושג האלוהים כפי שהוא בא לידי ביטוי בכתבי עמיחי.
  - ה. הצגת הטיעון המועלה לדיון: בעבודתי אבקש לטעון כי מושג האלוהים בשירת עמיחי נתפס כערך הומניסטי יותר מאשר כערך תיאולוגי (אמוני – דתי). ניתן לפרש את השימוש במושג האלוהים בשירי עמיחי **ביחס לשימוש המקובל במושג זה** (אלוהים כמי ששוכן בעולם עליון, כאדון העולם – **ערך תיאולוגי**), ואז שירי עמיחי ברובם נתפסים ככאלו שמנמיכים, מאנישים או מבקרים את אותו אלוהים. לעומת זאת, ניתן לפרש את מושג האלוהים **ביחס לעולם המוצג בשירים**, ואז המושג "אלוהים" יכול להתפרש כמטאפורה למושגים ארציים ו/או אנושיים (**ערך הומניסטי**), דרך פרשנות זו מתגלה כמתבקשת יותר לאחר עיון בשיריו של עמיחי ולכן ניתן טעון כי אכן מושג האלוהים מהווה ערך הומניסטי, שעוסק במהלך חייו ובתופעות, בהרגלים ובסדרים שבו.
- ו. הצגת הבסיס העיוני/תיאורטי ממנו עולות שאלות המחקר ועליו מתבססת דרך המחקר:

יהודה עמיחי נולד במאי 1924 בדרום גרמניה למשפחה אורתודוקסית, לא מלומדת. המשפחה עלתה לארץ-ישראל במאי 1936 באוניית מעפילים. בארץ, עמיחי למד בבית הספר התיכון "מעלה" בירושלים. במלחמת העולם השנייה, התנדב לצבא הבריטי, ושירת במצרים. לאחר שחרורו למד הוראה בסמינר בית הכרם בירושלים. עם פרוץ מלחמת העצמאות ב-1948 התגייס ושירת כלוחם עד תום המלחמה. עמיחי השתתף ביו השאר בקרב חוליקאת הקשה, בו נהרג חברו ומפקדו חיים (דיקי) לקסברגר - אירוע ששב והופיע בשירתו ובסיפוריו. לאחר שחרורו מצה"ל למד ספרות ומקרא באוניברסיטה העברית בירושלים, ועסק בהוראה, בגימנסיה העברית בירושלים. כמו כן היה משורר אורח והורה כתיבה יוצרת באוניברסיטאות שונות בעולם. בשנת 1955 התפרסם ספרו הראשון "עכשיו

ובימים האחרים". בשנת 1982, זכה עמיחי בפרס ישראל. בספטמבר 2000, בגיל 76, עמיחי הלך לעולמו.

עמיחי נחשב לאחד המשוררים הישראליים החשובים, בשל כתביו פורצי הדרך בשירה העברית החדשה. רבים משיריו הולחנו ויצירות רבות הולחנו או בוצעו בעקבות שיריו בארץ ובעולם. כתיבתו של עמיחי נודעה בפשטותה המיוחדת והסוחפת, שאפשרה לרבים להזדהות עם כתביו ולאהוב אותם באמת. שירתו וספריו זכו לאהדה רבה בביקורת הספרות.

החוקר בועז ערפלי בספרו "הפרחים והאגרטל" טוען ששירת עמיחי דוחה כל נסיון לפרש את מציאות חייו של היחיד ב"כאן ועכשיו" ש"בעולם הזה", ע"פ ערכים כמו מושגים דתיים (אלוהים) שמתייחסים ל"עולמות" שמעבר לה. לגבי מושג האלוהים בשירת עמיחי ערפלי טוען שאפשר להתייחס אליו בשתי דרכים; מחד גיסא, ניתן לטעון שעמיחי משתמש במושג "אלוהים" כדי לתקוף את דרכי התנהגותו, לבקר או להתלונן על המציאות שהוא יוצר לבני האדם. מאידך גיסא, אם מפרשים את המושג "אלוהים" ע"פ העולם שמתאר עמיחי בשיריו, הוא נתפס כמטאפורה ל"סדר העולם" או ככינוי לדברים היפים שאינם בעולם הזה (המשאלות והתקוות, תכנים וערכים אנושיים שאינם מתממשים בעולם הזה ובאמצעותם מגחך המשורר גילויים דתיים ממוסדים ומבליט את חוסר השחר במושג האלוהים המקובל בעולם), כמושג המיצג משאלות אנושיות וכמילה בלשון. עוד טוען ערפלי בספרו זה שעמיחי בשירתו מתבונן בעולם ולמד מניסיון חייו שבעולם הזה "אלוהים" - כפי שהוא נתפס במסורת, ובספר התנ"ך - איננו קיים, כי החיפוש אחר סימנים לקיומו 'מעלה חרסי'. יחד עם זאת, הוא מכיר בקיומו כערך הומניסטי יותר מאשר תיאולוגי.

מעיון בשירי עמיחי המתייחסים לאלוהים עולה כי קיימת אמביוולנטיות בתפיסתו של עמיחי את ה"אלוהים" מפני שההתעסקות בו מלמדת על כך שהוא מכיר בקיומו, אולם הוא מעז לבקר אותו ולהוכיח אותו על המציאות הלא פשוטה של בני האדם בעולם, בניגוד למצופה מאדם המאמין בקיום האל ובכוחו. אמביוולנטיות זו ניתנת לפירוש בין היתר, באמצעות טענותיו של החוקר ערפלי לגבי מושג האלוהים בשירת עמיחי, שחלק מהן הובאו קודם.

ז. **פירוט עיקריו של ההיבט המחקרי של העבודה:** בעבודת הגמר, אני מבקש לעסוק בראשיתה ובאחריתה של שירת יהודה עמיחי. אני מתכוון לחקור את מושג האלוהים בשירים נבחרים של עמיחי משלושת קבצי השירה הראשונים שלו: " עכשיו ובימים האחרים" [1955], "במרחק שתי תקוות" [1958] ו"בגינה הציבורית" [1959] שמכונסים בספר השירה הראשון שלו "שירים 1948-1962" [1962] ואת מושג האלוהים בשירים נבחרים מספר השירים האחרון שלו: "פתוח סגור פתוח" [1998]. אנסה לאפיין את תפיסת מושג האלוהים בשירי עמיחי [באמצעות ערפלי, ומאמרים

של חוקרים נוספים]. השלב העיקרי בחקר יהיה השוואה בין מושג האלוהים בשיריו הראשונים ובשיריו האחרונים, זאת על מנת לעקוב אחר ההבדלים בתפיסת מושג האלוהים בשירת עמיחי, ולנסות להסיק אודות שינויים שחלו בהתייחסותו של עמיחי לאלוהים ולהסביר אותם.

#### ח. מבנה העבודה (חלוקה לפרקים):

1. **מבוא:** הביוגרפיה של עמיחי, שנות פרסום ספרי שיריו, ותיאור ההתקבלות של קבציו הראשונים וספרו האחרון, שבהם אני עוסק, בביקורת הספרותית.
2. **פרק ראשון:** דיון במושג האלוהים בשירים מתוך ספר השירים הראשון של עמיחי "שירים 1948-1962".
3. **פרק שני:** דיון במושג האלוהים בשירים מתוך ספר השירים האחרון "פתוח סגור פתוח".
4. **פרק שלישי:** אפיון מושג האלוהים בשירת עמיחי והשוואה בין מושג האלוהים אצל עמיחי כפי שהופיע בספר השירים הראשון לבין מושג האלוהים כפי שהופיע בספר השירים האחרון.
5. **סיכום.**
6. **ביבליוגרפיה.**

#### ט. רשימת מקורות ביבליוגרפיים אפשריים:

- **מקורות ראשוניים - כתביו של יהודה עמיחי:**
  3. עמיחי, י. (1968); המחזור "עכשיו ובימים האחרים" בתוך: שירים 1948-1962, הוצאת שוקן, [בין היתר השירים: "אלוהים מרחם על ילדי הגן", "יד אלוהים בעולם", "אל מלא רחמים", "והיא תהילתך"].
  4. עמיחי, י. (1968); המחזור "במרחק שתי תקוות" בתוך: שירים 1948-1962, הוצאת שוקן, [בין היתר השיר: "שירים לראש השנה (ג) (עמוד 100)].
  5. עמיחי, י. (1968); המחזור "בגינה הציבורית" [בין היתר השיר: "אל תקבעי"] בתוך: שירים 1948-1962, הוצאת שוקן.
  6. עמיחי, י. (1998); המחזור אלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד" ומחזורים נוספים בתוך: פתוח סגור פתוח, הוצאת שוקן, [בין היתר: שיר מספר 3, שיר מספר 5, שיר מספר 7, שיר מספר 9 ועוד].
- **מקורות משניים - ספרים ומאמרים על שירתו ויצירותיו של עמיחי:**

7. ערפלי, ב. (1986); הפרחים והאגרטל – שירת עמיחי: מבנה, משמעות, פואטיקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד.
8. צוויק, י. (1988); יהודה עמיחי – מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, הוצאת הקיבוץ המאוחד.
9. ערפלי, ב. (2009); "שירת יהודה עמיחי – תמונת עולם, פואטיקה, משמעות פוליטית: ארבעים שנה של מחקר" בתוך: שורת המורדים – מחקרים בספרות העברית החדשה עמודים 311 – 324, הוצאת כרמל.
10. גורדינסקי, נ. (2008); "על שולחני מונחת אבן שכתוב עליה "אמן" ": פואטיקה של שינוי ב'פתוח סגור פתוח'" בתוך: ספרות ומרד (מחקרי ירושלים בספרות עברית) עמודים 523 – 532, הוצאת החוג לספרות עברית, המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל, הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית.
11. סומק, ר.; "אני גר בגורל" בתוך: מאזניים: ירחון לספרות, גליון 11, אוגוסט 1998, עמודים 14 - 15.
12. מאירוביץ, ד.; "דיוק הכאב וטשטוש האושר" בתוך: כרמל: כתב עת לשירה, גליון 3 – 4, סתיו – חורף 2001, עמודים 97 – 100.
13. רצבי, ש.; "חזקה כמו אוויר – על נוכחותו השירית של עמיחי" בתוך: עיתון 77 – ירחון לספרות ולתרבות, גליון 248, אוקטובר 2000 (תשרי תשס"א), עמודים 16 – 18.
14. וייכרט, ר.; "בגינה הציבורית של אלוהים – קריאה בשירי יהודה עמיחי המוקדמים והמאוחרים" בתוך: עיתון 77 – ירחון לספרות ולתרבות, גליון 248, אוקטובר 2000 (תשרי תשס"א), עמודים 26 - 29.
15. שדה, ש.; "הצד השני של הקודש והחול בשירת עמיחי" בתוך: עיתון 77 – ירחון לספרות ולתרבות, גליון 290, מאי 2004 (סיוון תשס"ד), עמודים 18 – 22.
16. לוי, ש.; "נחש מי זה? - עיון בשירי יהודה עמיחי" בתוך: פרוזה – הירחון לספרות ולאמנות, גליון 73 – 74, 1984, עמודים 61 – 62.
17. מזור, י.; "דרך משורר באירוניה - קריאה בשיר של יהודה עמיחי: 'אלוהים מרחם על ילדי הגן'" בתוך: בצרון – רבעון לספרות, הגות ומחקר, כרך ד' 16, תשרי תשמ"ג (1982), עמודים 62 – 67.
18. מזור, י.; "עוד על בעל הרחמי שאינם – עיון משלים בשירו של יהודה עמיחי: 'אלוהים מרחם על ילדי הגן'" בתוך: עלי שיח, גליון 21 – 22, אביב תשמ"ד (1984), עמודים 65 – 67.
- י. פרטים על המנחה: ד"ר אסתי אדיבי-שושן, מתמחה בשירת עמיחי. מקום עבודה: מורה לספרות בבית ספר תיכון עירוני ה', חיפה.
- יא. לוח זמנים (משוער):

1. מרץ – אפריל : סיום קריאת כל מקורות המידע באופן מעמיק.
2. מאי - ספטמבר : כתיבת העבודה – המבוא, תוכן הפרקים, הסיכום ועריכת הביבליוגרפיה.
3. ספטמבר – נובמבר : עריכת העבודה והוספת תיקונים על-פי הערות המנחה.