

בית ספר אזורי מקיף ע"ש י.ח. ברנר 770065

טלפון : 08-9443950 גבעת ברנר 60948

**ההתמודדות עם אבדן האל כפי שהיא
מתבטאת בשירתם של חיים נחמן
ביאליק ויהודה עמיחי**

תחום הדעת : ספרות

מנחה : ד"ר מימי חסקין

מגיש : יונתן כהן

שנה"ל תשע"ז 2016-2017

בית ספר אזורי מקיף ע"ש י.ח. ברנר 770065

טלפון : 08-9443950 גבעת ברנר 60948

**ההתמודדות עם אבדן האל כפי שהיא
מתבטאת בשירתם של חיים נחמן
ביאליק ויהודה עמיחי**

תחום הדעת : ספרות

מגיש : יונתן כהן

מנחה : ד"ר מימי חסקין

שנה"ל תשע"ז 2016-2017

”מי שיותר מכל אדם, אהבתו וקניינו אלוהים היה,
הוא גם שאיבדו יותר מכל”

ניטשה, כה אמר זרתוסטרא

ברצוני להודות למנחה שלי, ד”ר מימי חסקין, שעזרה, תיקנה,
ביארה והוסיפה. ברצוני להודות להוריי שליוו אותי במהלך
הדרך. ברצוני להודות לבת הזוג שלי, נועה, שתמכה והקשיבה
לכל אורך הכתיבה. ולבסוף, תודה לאל.

תוכן עניינים

5.....	מבוא.....
7.....	סקירת ספרות.....
8.....	א. על חייו של חיים נחמן ביאליק.....
11.....	ב. על שירתו של חיים נחמן ביאליק.....
13.....	ג. על חייו של יהודה עמיחי.....
15.....	ד. על שירתו של יהודה עמיחי.....
17.....	ה. על תופעת אבדן האל ודרכי ההתמודדות עמה.....
21.....	עיון בחמישה שירים של חיים נחמן ביאליק.....
22.....	א. דמעה נאמנה.....
28.....	ב. על השחיטה.....
34.....	ג. איך.....
38.....	ד. הברכה.....
46.....	ה. הציץ ומת.....
53.....	עיון בחמישה שירים של יהודה עמיחי.....
54.....	א. אלוהים מרחם על ילדי הגן.....
58.....	ב. אל מלא רחמים.....
62.....	ג. והיא תהילתך.....
68.....	ד. מלון הורי.....
72.....	ה. אלים מתחלפים, תפילות נשורות לעד.....
76.....	ההתמודדות עם אבדן האל – פרק השוואה.....
88.....	סיכום.....
90.....	ביבליוגרפיה.....

מבוא

לאחר מערכת יחסים מורכבת שפיתחתי עם אלוהים ולאחר תקופות של התפקרות ואמונה מחודשת, לבטים והתעסקות רבה בנושא, פניתי לשירה על מנת למצוא השראה ולהבין טוב יותר את הנושא. קראתי משיריו של יהודה עמיחי ונהניתי מאוד מכתובתו, מצאתי בין השורות את הכאב הגדול ואת מערכת היחסים המורכבת עם האלוהות. לאחר שנחשפתי לשירתו החלטתי שברצוני לחקור את הנושא לעומק ולכתוב על כך את עבודת הגמר. במהלך הקריאה וההכנה לכתובה, מצאתי את הדמיון שבין שירתו של עמיחי לבין שירתו של ביאליק בנושא האלוהות. ראיתי נקודות השקה רבות בין תפישותיהם ורציתי לרדת לשורשן ולבחון כיצד הם שונים זה מזה ובמה הם מסכימים.

עבודת הגמר שלי תעסוק בהתמודדות של שני המשוררים עם גילויי ההתפקרות שלהם ועם אבדן האמונה והאלוהות, והצורה בה התמודדות זו מתבטאת בשירתם. בעבודה אבחן את שירתם של המשוררים ואת הרקע לכתובתה ואברר כיצד כל אחד מהם מתמודד עם האבדן אותו חווה, ואדון בדמיון ובשוני ביניהם.

העבודה פותחת בסקירת הספרות. תחילה אציג את הרקע הביוגרפי של כל אחד מהמשוררים, אביא רקע קצר על שירתם ועל המאפיינים המרכזיים בה. לאחר מכן, סקירת הספרות תעסוק גם בתופעת אבדן האלוהות עצמה, ובדרכים המקובלות והשכיחות להתמודדות עמה.

לאחר סקירת הספרות אבחן חמישה משיריו של חיים נחמן ביאליק, אפרש כל שיר תוך הצגת תפישותיו לגבי האלוהות ודרכי ההתמודדות עם אבדנה. הפרק השלישי יעסוק בשירת עמיחי, וגם בו אבחן ואפרש חמישה משיריו. את השירים בחרתי במשורה מתוך המגוון הרחב של יצירתם של שני המשוררים – בעזרת מאמרים אותם קראתי במהלך התהליך, בשל הקשר שלהם אל הנושא או כיוון שהם מציגים דרך התמודדות כזו או אחרת עם האבדן.

בפרק הרביעי אדון במאפיינים השונים והדומים של שירתם של שני המשוררים, בנושא ההתמודדות עם אבדן האל. אציג את תפישותיהם ואת דרכי ההתמודדות של כל אחד מהמשוררים בנושא החקר – כפי שעלו מפירוש השירים בפרקים הקודמים, ואדון בדומה ובשונה בין הגישות.

השאלה המנחה אותי בכתבת העבודה היא: כיצד באה לביטוי ההתמודדות עם אבדן האל בשירתם של חיים נחמן ביאליק ויהודה עמיחי, ומהם ההבדלים ונקודות ההשקה שביניהם?

סקירת ספרות

חיים נחמן ביאליק

על חייו של חיים נחמן ביאליק

ביאליק נולד ב-1873 בכפר ראדי שבבולוניה, כיום אוקראינה, לדינה פריבה וליצחק יוסף ביאליק. אביו הגיע ממשפחה אמידה והיה למדן ומשכיל ואמו אף היא הגיעה מרקע יהודי משכיל.¹ לשניהם היו אלה הנישואים השניים לאחר שהתאלמנו מבני זוגם.² הזוג השתקע ליד זייטומיר לאחר שהביא לעולם את חיים נחמן, שנקרא על שם סביו מצד אמו ואחד הדודים מצד אביו.

ילדותו של ביאליק הייתה ילדות של בדידות ומרחק מן העולם לנוכח מצוקתם הכלכלית של הוריו אשר לא צלחו בעסקי היערות שלהם – אך ביאליק ראה זאת כברכה משום שבבדידותו אסף אותו אלוהים "ברחמיו אל תחת סתר כנפיו".³ כשהיה בן שש, עברה המשפחה לפרברי זייטומיר, הסמוכה לראדי, על מנת למצוא שם פרנסה. אביו פתח בפרבר חנות קטנה ומשזו לא הצליחה פתח בית מרוזח על יד הדרך אשר היו עוברים ושבים בו איכרים. ניתן לראות את ההשפעה של תקופה זו בשיר "אביו", מתוך מחזור השירים "יתמות".⁴ ביחד עם המעבר לזייטומיר, ביאליק הגיע ללמוד בחדר, ולאחר שבכפר ראדי המלמד נהג בדרך אלימה ומאיימת, גם בחדר שבפרברי העיר לא היו דרכי הלימוד טובים בהרבה. ניתן לראות את השתקפותה של חוויה זו דרך דמויות המלמדים בסיפור "מאחורי הגדר". ביאליק האשים את המלמדים האלו בהברחת חזיונות ילדותו וכאן ניתן לראות את הסתייגותו הראשונה מהדת. ביאליק ראה את לימודי הקודש, האותיות והסיפורים בצורה שונה ממלמדיו שהתעקשו על דרכים מיושנות ומקובעות ללימוד. לאחר מכן הגיע ללמוד בחדרו של רבי מאיר, בו הלימוד נעשה בדרך אמנותית אשר קירבה את ביאליק ללימודי הקודש ועוררה בו עניין ומשיכה רבה לתורה.⁵

בינתיים, בבית הוריו, המצב הכלכלי החמיר, אביו של ביאליק החל לחלות וכשנה לאחר מעברם לפרברי העיר, כשביאליק היה כבן שבע, האב לקה בהתקף לב ונפטר. ביאליק סבל רבות מיתמותו ובעיקר מסבלה של אמו, שכעת נותרה לבדה בעולם עם ילדיה. מכיוון שלא יכלה לפרנס את ילדיה, ביאליק הועבר לבית סבו, רבי יעקב משה, על מנת שזה יכלכלו ויחנכו. סבו נקט כלפי ביאליק ביד קשה והעניש והכה אותו על כל מעשה שובבות. כך עשו גם שאר בני המשפחה, וביאליק הרגיש בודד,

¹ לחובר, פ. (1937). ח.נ. ביאליק. תל אביב: דביר. עמ' 3-4.

² הסוכנות היהודית. חיים נחמן ביאליק. אוצר מתוך <http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=5519>

³ לחובר, פ. (1937). ח.נ. ביאליק. תל אביב: דביר. עמ' 11.

⁴ שם, עמ' 13.

⁵ שם, עמ' 14-17.

כועס, ומלא שנאה כלפי העולם. בבית סביו ביאליק למד אצל מלמדים שונים אשר גם הם היו רודים ומתעללים בו. שם פיתח את אהבתו לספר, לתהייה ולהרהורים.⁶

משהגיע לגיל מצוות החל ביאליק ללמוד בבית המדרש שבפרבר לבדו. הוא נמשך אל לימוד הקודש והתורה אך שמע על ספרי ההשכלה והרגיש רצון עז ללמוד ולדעת מהתנועה החדשה והזוהרת הזו. כך נקרע ביאליק בין בית המדרש לבית "עולם האור".

בעקבות רצונותיו העזים הללו הגיע ביאליק בהיותו בן שבע עשרה ללמוד בישיבת וולוז'ין שבליטא, שם לימודי ההשכלה היו מקובלים במקביל ללימודי הקודש – על מנת שיוכל לצאת מהעיר לחיי השכלה מבלי לנטוש את חיי התורה.⁷ בוולוז'ין שקד ביאליק על לימודי הקודש, וההשכלה שהייתה קרובה מאי פעם פיתתה אותו לנטוש אף את הישיבה ולצאת לקנות לו השכלה בלבד. ביאליק נלחם ברצונו העז לצאת ולהשכיל בשל הפחד שבנטישת הדת והמסורת, אך לבסוף נכנע לו ויצא מן הישיבה אל אודסה, אשר ממנה רצה להמשיך לברלין: "תחילה לוולוז'ין ואחר כך לברלין!"⁸.

באודסה התוודע לסופרים והמשוררים הגדולים של זמנו, ביניהם אחד העם אשר היווה מושא השראה והערצה לביאליק. ביאליק התקבל על ידם כמשורר מצוין והרגיש כי זכה לכבוד גדול. אך לאחר זמן לא רב, נסגרה ישיבת וולוז'ין, וביאליק, שלא סיפר למשפחתו על עזיבתו את הישיבה, מיהר חזרה לזייטומיר על מנת שלא לצער ולהרע את מצבו של סביו שהיה על ערש דווי. חלומו על העולם הגדול, על ברלין, על ההשכלה והספרות ועל גדולי דורו התנפץ והוא חזר לבית ילדותו על מנת לגלות את סביו ואת אחיו הגוססים, דבר אשר בא לידי ביטוי בשירו "בתשובתי".⁹

לאחר מותם של סביו ואחיו, בהיותו בן עשרים, נישא ביאליק למניה אורבוך והצטרף לאביה בעסקי המסחר בעצים. במהלך שלוש השנים בהם עסק בסחר בעצים התמיד בקריאת ספרים ובכתיבת שירים וסיפורים אך נכשל בעסקים. ביאליק הרגיש כי חייו חיי חול וחולין אשר אין בהם תועלת וקדושה. הוא התגעגע לבית המדרש, לאלוהיו ולחיי ההשכלה והספרות הגבוהה, הרבה לכתוב וללמוד ואף נחשף לאידיאליזם הציוני ולבסוף מצא משרה כמורה באודסה ועזב את בית חותנו שבזייטומיר. באודסה עסק בעריכת "השילוח" העברי, והקים את "מוריה הוצאה

⁶ שם, עמ' 22-23.

⁷ הסוכנות היהודית. **חיים נחמן ביאליק**. אוצר מתוך 5519 <http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=5519>.

⁸ ביאליק, ח.נ. (1903). **המכתב האוטוביוגרפי**. עמ' 80.

⁹ לחובר, פ. (1937). **ח.נ. ביאליק**. תל אביב: דביר. עמ' 76.

לאור" אשר הוציאה ספרי לימוד לבתי הספר היהודיים יחד עם משוררים נוספים מהעיר.¹⁰

ביאליק התגורר באודסה עד שנת 1921 ועסק שם בספרות, והיה בין המשפיעים והמעורבים בעשייה הספרותית של אותה התקופה, הוא כתב ופרסם, ערך ותרגם, למד ולימד. לאחר מכן עבר להתגורר בברלין לתקופה קצרה של שלוש שנים אשר גם בה עסק בהוצאות לאור ועלה לארץ בשנת 1924, שם התגורר בתל אביב, בה פעל, עבד והשפיע על אופייה התרבותי של העיר עד סוף ימיו. בערוב ימיו לקה במחלת כליות ונסע לווינה על מנת לעבור ניתוח ולקבל טיפול רפואי. הניתוח נכשל וביאליק נפטר בשנת 1934.¹¹

ביאליק היה פעיל ומעורב ציבורית ועמל רבות למען הציונות וההתיישבות בארץ. הוא נחשב למשורר הלאומי והוא הועלה על נס בקרב הציבור העברי בארץ. עד היום ביאליק נחשב לבין גדולי המשוררים העבריים ובין המוכשרים ביותר מבניהם.

¹⁰ הולצמן, א. (2009). **חיים נחמן ביאליק**. ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל. עמ' 76-72. אוחר מתוך <http://www.kotar.co.il/KotarApp/Viewer.aspx?nBookID=93642239#5.5359.6.default>.

¹¹ הלזר, י. ו-קם, מ. **חיים נחמן ביאליק**. אוחר מתוך <http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=491>.

על שירתו של חיים נחמן ביאליק

ביאליק, כמשורר בן תקופת התחייה הלאומית, הרבה לעסוק בשירתו בנושאים לאומיים כאלו ואחרים וראה עצמו יוצר מעורב ומחויב לתרבותו ולעמו. הוא כתב על צורכיהם של היהודים להיות יחד, לתמוך אחד בשני ולהתאגד.¹² ביאליק שם מראה בפני הקהילות היהודיות, כתב שירי תוכחה על מנת לעורר אותם להכיר בבעיה וכתב על חרדתו הרבה לגורלם של היהודים בגלות. הוא גם קונן בשיריו על האנטישמיות הנוראה שפקדה את אירופה ואת רוסיה מולדתו, תיאר בכאב רב את הזוועות הרבות שנראו בתקופתו וביכה את קורבנות הגזענות האירופית. בתקופה הזו, הרגיש ביאליק כי האל אבד. בתור אדם שגדל בחברה דתית ושכל עולמו מבוסס על האורתודוכסיה היהודית, ביאליק הרגיש כי כל עולמו מתערער וכי אין לו נקודת אחיזה יציבה. מצד אחד האל אינו שומע ומרחם עוד, אינו מקשיב לתחנונים ולתפילות, ומהצד השני עם ישראל מנוכר, לא מתייחס לבעיות הקשות שעומדות לפניו ובוחר להתעלם מהאסון המתקרב.

ביאליק לא הבדיל בין שיריו הלאומיים לאלו האישיים, הוא ראה בכולם מקשה אחת, משום שלגביו, תפקידו הלאומי היה חלק מהותי לא פחות מזהותו האישית, הוא שאף לכתוב "שירה שכולה לאומית אנושית בבת אחת"¹³. הוא לא התיימר להיות נביא או שליח, אלא כתב מתוך תחושותיו הפנימיות העזות, ומשום שהיה קשוב לבעיות הכלל והפרט בתקופה זו, בה נראה שאין על מה לסמוך.

תנועת ההשכלה, אשר גרמה לזעזוע רב בקרב העולם היהודי והעמידה אותו על פני תהום, סחפה את ביאליק גם כן. הילד שגדל בבית המדרש, למד תורה בחדר והמשיך לתלמוד בישיבה, נחשף ונכסף לעולם שבחוץ. לבסוף, כשיצא ושינה את אורח חייו, כמו יהודים רבים אחרים, הבין כי לא יוכל לחזור. כך הוא נשאר על סף בית המדרש, ואינו יכול להיכנס עוד. בתחילה סבר ביאליק כי תנועת ההשכלה תוכל להיטיב עם העם היהודי, אך לאחר מכן, כאשר חווה זאת על בשרו, התייחס אליה בצורה מסויגת יותר, ופעל לחינוך עברי ולאיחוד לאומי על פני רכישת השכלה והיטמעות בגויים. בשירי בית המדרש שלו מתייחס ביאליק לנושא, הוא מביע קשר רגשי עמוק אך מסובך אל היהדות, מבטא את התחושה הטראגית שלו בנוגע לדתו ובו בזמן מעלה את לבטיו בנוגע לה.

בנוסף, כתב ביאליק שירי אהבה המאופיינים בעיקר בכמיהה וברתיעה המובעות בהם יחדיו. המשיכה העזה לאהובה שאיננה באה, יד ביד עם האכזבה המרה וחוסר

¹² הלזנר, י. ו-קם, מ. חיים נחמן ביאליק. אוצר מתוך <http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=491>.

¹³ שמואל, א. כל אחד וביאליק שלו. בתוך: ביאליק, שירים. עמ' 9.

הסיפוק מהאהבה הקיימת. בשירי האהבה שלו ביאליק מתחבט בעצמו, מתאר את אהבתו בצורה ארוטית אך מנסה לכבוש את יצרו ולבסוף מסיים באכזבה טוטאלית.¹⁴

שירי הטבע של ביאליק מתבטאים בהתייחסות לטבע ולמראות סביבו כאמצעי להבעת רעיונות או הלך נפש בעת כתיבת השיר. ביאליק אף כתב פואמות רבות אשר מגוללות סיפורים היסטוריים, אגדות, מדרשים או עלילות שבדה מליבו, ובנוסף גם שירי ילדים רבים.¹⁵

שירתו של ביאליק מאופיינת במבנים שיריים ברורים וקלאסיים, בחריזה קפדנית ומדויקת ובמשקלים פנימיים מובחנים. שירתו עשירה במטפורות, סינקדוכות ומטונומיות ובעולם אסוציאציות רחב ועשיר ששורשיו במקרא, בתלמוד ובסיפורי חז"ל. ביאליק עשה שימוש בעברית על כל רבדיה, מהעברית התנכ"ית ועד זו המודרנית והמתחדשת – הוא היה בקיא בעברית בצורה יוצאת מן הכלל ואף תרם לחידושים רבים בה.¹⁶

¹⁴ חיים נחמן ביאליק. לקסיקון הספרות העברית החדשה. אוצר מתוך <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/02003.php>.

¹⁵ שם.

¹⁶ דודק, ש. חיים נחמן ביאליק ושירתו: מהי שירת ביאליק?. אוצר מתוך <https://sites.google.com/site/bialikpoetry/>

יהודה עמיחי

על חייו של יהודה עמיחי

עמיחי נולד בשם לודוויג פפויפר ב-1924 בוירצבורג שבגרמניה, מרכז רוחני של יהדות, לפרידה ופרידריך פפויפר. אביו, פרידריך, שירת במהלך מלחמת העולם הראשונה ואף נפצע ברגלו ואמו, פרידה, הייתה אדוקה מאוד ושמרה על המסורת והמנהגים הדתיים. הוריו שניהם הגיעו ממשפחות דתיות אורתודוקסיות ושלחו את יהודה ואת אחותו לבתי ספר עבריים. אורח החיים בבית בגרמניה היה דתי ונשמרו בו מנהגים ומצוות.¹⁷

שנתיים לאחר עלייתו של היטלר לשלטון, אנשי הגסטפו פגעו בעסקי המשפחה ובבית מגוריהם ובית הכנסת השכונתי נשרף. המשפחה עזבה את גרמניה שנה לאחר מכן והגיעה לישראל באנייה "טריאסט" דרך איטליה. כשהגיעו לנמל חיפה, כשעמיחי בן 12, נקלעו לקרבות הירי וחילופי האש של מאורעות תרצ"ו, והמשפחה כולה נאלצה לשכב על הקרקע על מנת להתחמק מהכדורים. הם השתכנו בפתח תקווה ולאחר שנה עברו לירושלים, שם למד עמיחי בבית הספר התיכון הדתי "מעלה" ורכש השכלה דתית וכללית. בגיל 16 נטש את אורח החיים הדתי, והפסיק לקיים את מצוות הדת – אך סיים את לימודיו בבית הספר בגיל 18.¹⁸

עם סיום לימודיו התגייס ליחידה הארצישראלית שבצבא הבריטי, שם לחם לצד בריטניה במלחמת העולם השנייה ועסק בעיקר בהברחות נשק והעלאת מעפילים. לאחר שהשתחרר בשנת 1946, הוכשר להוראה ולימד בבתי ספר יסודיים מקצועות שונים. בשנת 1948 גויס לצה"ל ולחם במלחמת העצמאות, בה עבר חוויות קשות אשר השפיעו עליו ועל שירתו באופן משמעותי.¹⁹

בסיום המלחמה חזר לירושלים ולמד ספרות עברית ומקרא באוניברסיטה העברית, חזר ללמד במסגרות בית ספריות ואקדמיות והחל לכתוב שירה, בעיקר על חוויותיו הקשות בשדה הקרב. בשנת 1949 נשא עמיחי את תמר לאשתו וב-1954-1955 עשה אתה מסע בים. בשנת 1955, בגיל 31, פרסם עמיחי את ספר שיריו הראשון. בתחילה לא התקבל על ידי הממסד הספרותי בארץ אשר הייתה לו תפישה שונה לגבי מהות

¹⁷ הלזנר, י. ו-קם, מ. יהודה עמיחי. אוחר מתוך <http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=1297>

¹⁸ שם.

¹⁹ ניתן לראות זאת בשירו "גשם בשדה הקרב".

השירה וצורתה הראויה, ורק בשנות השישים התקבל עמיחי כמשורר משפיע וחשוב, בולט ומקורי.²⁰

ב-1961 נולד רון, בנו הבכור של עמיחי ולאחר 12 שנים של חיים משותפים יחד נפרדו עמיחי ותמר. לאחר מכן התאהב באחות רחמנייה נוצרייה בבית החולים בירושלים אך השניים נפרדו לבסוף. עמיחי ערך מסע משותף עם חנה סוקולוב, שותפתו להוראה בבית המדרש למורים על שם חיים גרינברג בירושלים והשניים נישאו ערב מלחמת ששת הימים. עמה הביא לעולם שני ילדים – דוד שנולד ב-1973 ועמנואלה שנולדה ב-1978.

במקביל לפעילותו הספרותית וכתבת השירה, עמיחי ערך את כתב העת הספרותי "עכשיו" ובמהלך חייו זכה בפרסים רבים בתחום הספרות: פרס ישראל לשירה (1982), פרס שלונסקי, פרס קול ישראל (1963), פרס ברנר (1969) ופרס ביאליק (1976). הוא הוכר כאחד המשוררים החשובים, הבולטים, המקוריים והמשפיעים בישראל, וניתן לראות את חותמו על הספרות הישראלית עד היום.²¹

בשנת 1984 עמיחי לימד באוניברסיטת ניו יורק והוציא את ספרו "שירי אהבה", באותה העת קיבל את פרס עגנון והיה אורח כבוד בוועידת פא"ן בניו יורק. בשנת 1998 הוציא עמיחי את ספרו האחרון "פתוח סגור פתוח" בו ניתן לראות את תחושת הידיעה על המוות הקרב ובא. יהודה עמיחי הוציא 13 ספרי שירה, שני רומנים, קובץ סיפורים, שלושה ספרי ילדים, ושלושה מחזות. בערוב ימיו עמיחי לקה בלוקמיה אך המשיך לעסוק בשירה ובכתיבה עד ימיו האחרונים ונפטר ב-22 בספטמבר 2000.

²⁰ ערפלי, ב. (1988). יהודה עמיחי. אנציקלופדיה עברית. מרחביה: ספרית הפועלים. כרך מב עמ' 908.
²¹ יהודה עמיחי. לקסיקון הספרות העברית החדשה. אוצר מתוך <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00468.php>

על שירתו של יהודה עמיחי

יהודה עמיחי הוציא את קובץ שיריו הראשון, "עכשיו ובימים אחרים" בשנת 1955, בהיותו בן 31. לאחר שלוש שנים הוציא את קובץ שיריו השני – "במרחק שתי תקוות" ובשנת 1959 את "בגינה הציבורית". ב-1971 הוציא את "ועל מנת לזכור" ושנתיים לאחר מכן את "ארזים-1973". ב-1977 הוציא את הקובץ "זמן" וב-1983 את "שעת החסד". לאחר שלוש שנים הוציא את "מאדם אתה ואל אדם תשוב" וב-1989 את "גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות". שנתיים לפני מותו הוציא את ספר שיריו האחרון "פתוח סגור פתוח".²²

בדומה למשוררי דור הפלמ"ח, עמיחי נלחם במלחמת העולם השנייה במסגרת הבריגדה היהודית ונאבק להקמת המדינה במלחמת העצמאות. האירועים האלו היו אירועים מכוננים בחייו אשר השפיעו רבות על שירתו. הוא כתב על זיכרונותיו משדה הקרב, על כאב הלחימה, על הרעות בין הלוחמים וקונן על אלו שנשארו מאחור – בדומה לשאר משוררי דור הפלמ"ח. אך באופן שונה מהותית מהם, עמיחי לא כתב על הרוגי המלחמה בצורה המפיחה בהם רוח חיים. בעוד שאר משוררי הדור נתנו למתים עצמם לדבר בשירתם ובכך הפכו אותם לחיים שוב, עמיחי קובע גבול ברור בין עולם המתים לעולם החיים. בנוסף, עמיחי לא רואה את המלחמה כמבצע קולקטיבי בעל משמעות לאומית אשר מטרתו להביא להחייאת העצמאות היהודית, כשאר משוררי דורו. הוא ראה את המלחמה כחלק מהכאוס הכולל שפקד את העולם כולו והקיף את האנושות במאה העשרים במיוחד, הוא מיקם אותה כמלחמה אחת מתוך המלחמות הבלתי פוסקות ולא הצדיק אותה כאחרים בני דורו.²³

המלחמה בשביל עמיחי הייתה המעבר מהילדות אל הבגרות, מהתקופה בה אלוהים מגונן ושומר עליו, מרחם עליו, לתקופה בה נפסקת החסות האלוהית. המלחמה הביאה אתה את התקופה בה עמיחי נאלץ לעמוד אל מול המציאות הרצחנית והקשה לגמרי לבדו, העולם שנותר ריק מרחמיו של אלוהים. בתור כזה כתב עמיחי על המלחמות כאדם יחיד, כאחד החיילים החווה את המלחמה, והביא את החוויה האינדיבידואלית של הקרבות לידי ביטוי בשיריו.

²² צויק, י. (1988). יהודה עמיחי: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו. תל אביב: הקיבוץ המאוחד. עמ' 229-239.

²³ מירון, ד. (2005). "ילד טוב ומלא אהבה". הארץ. אוצר מתוך <http://www.haaretz.co.il/literature/1.1050312>.

בשונה מהמשוררים בני דורו, אשר התחנכו על ברכיה של תנועת העבודה הציונית באורח חיים חילוני, הוא בא מעולמה של האורתודוקסיה היהודית-הגרמנית. משוררי דור הפלמ"ח באו מרקע ספרותי חילוני ואידיאולוגי, ולעומתם, עמיחי הגיע עם העברית הבלתי ספרותית ושפת הרחוב מחד, ועם לשון התפילה ובית הכנסת מאידך.²⁴

עמיחי כתב ישירות על עצמו ועל סביבתו, הוא כתב בצורה אוטוביוגרפית אשר מאזכרת פרטים אישיים רבים, תאריכים, אנשים בחייו ומאורעות מנערו וילדותו. הוא כתב על זיכרונותיו מהעלייה לארץ, מבית הכנסת, מהשבת ומהחגים ומגרמניה ממנה הגיע. הוא אף כתב על השפה הזרה, על מות אביו ועל הסתגרותה של אמו האלמנה. הוא לא גונן על חייו האישיים והביא את החלקים האישיים ביותר בחייו לידי ביטוי בשיריו.²⁵

כתיבתו של עמיחי היא כתיבה אינדיבידואלית אשר מעמידה את האני הפרטי שלו במרכז. שירתו לרוב בנויה סביב האני שלו, אשר מחבר בין קטעי וחלקי השיר ומהווה להם מכנה משותף. הדמויות והאירועים בשירתו נוגעים ישירות בו ולרוב הוא הדובר. הוא כותב את שיריו ממקור ראשון ולא נותן להם משמעות לאומית וסמלית גרנדיוזית. שירתו של עמיחי כתובה בשפה פשוטה ויומיומית אשר עם זאת משלבת אזכורים תנכיים רבים.²⁶

שירתו איננה מאורגנת והקטעים בשיר אינם מסודרים באופן קבוע אך ניתן למצוא בהם שימוש רב במטפורות ומשחקי לשון אשר נוסקים משפת ומחוויות היומיום.²⁷

²⁴ לאור אשור, ה. (2003). **מוטיבים ביקורתיים כלפי הנרטיב המקראי של עקדת יצחק בשירה העברית המודרנית**. מכון שטר למדעי היהדות. אוצר מתוך <http://www.hadaslaor.co.il/userfiles/file/bible-izhak.pdf>

²⁵ הלזר, י. ו-קם, מ. **יהודה עמיחי**. אוצר מתוך <http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=1297>

²⁶ מירון, ד. (2005). **"ילד טוב ומלא אהבה"**. הארץ. אוצר מתוך

<http://www.haaretz.co.il/literature/1.1050312>

²⁷ לאור אשור, ה. (2003). **מוטיבים ביקורתיים כלפי הנרטיב המקראי של עקדת יצחק בשירה העברית המודרנית**. מכון שטר למדעי היהדות. אוצר מתוך <http://www.hadaslaor.co.il/userfiles/file/bible-izhak.pdf>

תופעת אבדן האל וההתמודדות עמה

תופעה ידועה בקרב החברה הדתית ובקרב מאמינים חילוניים גם כן היא תופעת אבדן האל. תופעה זו לרוב ידועה בשם "יציאה בשאלה" אשר מתאר את התוצאות המעשיות של קץ האמונה באלוהים. אנשים אשר גדלים בחברה הדתית מחונכים כבר מגיל צעיר לאמונה אדוקה באל ולקיום מצוות דתיות ולכן אבדן האמונה באל היא חוויה קשה, טראומטית וכואבת עבור מאמינים שגדלו כל חייהם עם בטחון באלוהיהם ובקהילתם.

הגורמים לאבדן האמונה באל מגוונים ורבים, והם פועלים יחדיו כאשר אדם מאבד את אלוהיו. בסקירה זו אדון בשניים מהגורמים החזקים והידועים לתופעה.

ציטוט ידוע של אלי ויזל מספרו "הלילה" מספר על הרגע בו ראה תלייה של ילד במחנה המוות אושוויץ. אחד האנשים מאחוריו, כותב ויזל, שאל היכן נמצא האלוהים לנוכח המראה של ילד נתלה בידי חיילים נאצים. הוא כותב שהוא השיב לעצמו בלחש: "היכן הוא? הנהו – הוא תלוי כאן, על הגרדום הזה..."²⁸

הקטע הזה מתאר את אבדן האל לנוכח החשיפה לרעות העולם. כאשר האדם המאמין אשר גדל כל חייו בבית המדרש, מוקף בתפילות, מצוות וקריאות לאלוהיו, נחשף לרעות העולם, נוצרת סתירה בין דימוי האל כטוב העליון שאין בו שום דופי לבין המציאות הקשה והכואבת.²⁹

כאשר האדם המאמין נחשף למראות קשים או חווה טראומה על בשרו, לרוב הוא יעמוד בפני שתי אפשרויות אל מול האמונה באלוהים. האחת תהיה חיזוק האמונה, קריאה וזעקה אל האלוהים שיעזור בהתמודדות עם הקושי. ובנוסף, תבוא דרישה בלתי מתפשרת מצד המאמין לחזק את האמונה דווקא בזמנים קשים אלו – אשר נובעת מהתפישה שזוהי בחינה של האמונה האמתית באל. האפשרות השנייה היא אבדן האמונה באלוהים, אשר נראה כי אינו קיים בהתחשב בעובדה שמעשים כאלו מתאפשרים בעולמו. בשלב זה המאמין אינו בוטח עוד באל, והוא יכריע כי אם האל קיים אזי הוא אינו טוב, הוא גורם לסבל כה רב ולכן עדיף שלא יהיה קיים כלל.³⁰

תקופת ההשכלה התאפיינה ביציאה של יהודים מקהילותיהם הקטנות לעולם הגדול, המערבי והחילוני של הגויים. היהודים רכשו את שפת הגויים, אימצו

²⁸ ויזל, א. (2003). הלילה. תל אביב: הוצאת ידיעות אחרונות. עמ' 71-72.

²⁹ זיוון, ג. (2005). אמונה נוכח שכול ואובדן – התמודדות עם שאלת הרע בעולם. מתוך על האמונה. ירושלים: כתר.

³⁰ שגיא, א. (2010). פצועי תפילה; תפילה לאחר מות האל – עיון פנומנולוגי בספרות העברית. מתוך ראשית.

ממנהגיהם, התלבשו כמוהם ואף התבוללו בהם. התופעה נבעה מההיחשפות של היהודים אל האפשרויות הרבות לסגנון חיים שונה, מהכמיהה של היהודים להיות חלק ולהתערות בסביבתם ומהימשכותם להגות ולרעיונות החדשים שהחלו מתפתחים בתקופה זו בקרב הגויים.³¹

מוסכם על פסיכולוגים וסוציולוגים רבים שכאשר אדם יוצא מסביבתו הטבעית, בה גדל והתחנך, ומגיע לקהילה חדשה ושונה, הוא ירצה להוות חלק ממנה ולכן יאמץ את קוד ההתנהגות בה. לכן, כאשר אדם עובר מקהילה דתית אדוקה אל מקומות חילוניים, בהם הוא נחשף לאורח חיים אחר לחלוטין, הוא לרוב ישנה את נוהגיו ואף "יצא בשאלה". היעדר הקהילה הדתית התומכת והנוקשה גורם לשחרור רסן הדת, לאו דווקא באופן מרדני, אלא שהקשר לאט לאט מתפורר.

ביחד עם איבוד אורח החיים הקודם והקהילה הדתית האדוקה באמונה באלוהים, המהגר יוותר אף על האמונה באל ויאבד את אחיזתו בו.

כפי שנאמר קודם לכן, התהליך של אבדן האל הוא קשה וטראומטי עבור המאמין. הוא מלווה ברגשות אשמה עזים ובתחושת נטישה קשה. מן הצד האחד, המאמין מרגיש כי האשמה היא עליו משום הרהורי הכפירה שלו, הוא מרגיש כי הוא זה שגרם לאל לעזבו משום שלא בטח בו מספיק, לא האמין בו אמונה שלמה. מן הצד השני, המאמין לא רצה בכך, הוא לא ייחל לאבד את אלוהיו. הוא מרגיש כי האל נטש אותו, השאיר אותו לבד מבלי שבחר בכך.³²

התהליך מלווה בהרהורים של המאמין בקיומו של האל. הוא מטיל ספק בעצם הקיום של הדבר עליו נשענת הדת, האמונות, המצוות ואורחות החיים שלו. בדת, הטלת הספק בקיומו של האל היא בין הדברים המסוכנים ביותר שניתן להרהר בהם, ולכן מיד בהופעת מחשבות מסוג זה, המאמין מתחיל לפחד מהאפשרות כי יכפור באמונתו באל. הכפירה היא דבר אשר מאמינים יראים ממנו ומפחדים להגיע אליו, ויש הטוענים כי אדם שמאמין באמונה שלמה לא יכפור בקיום האל לעולם ולכן יוכל להתמודד עם הרהורים מסוג זה. כאשר המאמין מגיע למסקנה כי האל לא קיים, כאשר הוא מבין שהוא כופר, הוא מתמלא תחושת אשמה קשה. הרהורים שלו הם אלו שהביאו את אבדן האל, הוא בעצם פירק את יסודות האמונה שלו בעצמו והביא לכך שיישאר לבד, ללא האלוהים שלו.³³

³¹ צור, י. ו-קם, מ. תקופת ההשכלה. אוצר מתוך <http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=679>.

³² הדר, א. מי בכלל רצה להיות חילוני. הארץ. אוצר

מתוך <http://www.haaretz.co.il/literature/prose/1.1559019>

³³ שם.

תחושה נוספת אשר באה ביחד עם תחושת האשמה בשל הכפירה היא התחושה כי האל נטש את המאמין. הרי הכפירה בקיום האל היא דבר אשר המאמין מפחד ממנו, הוא אינו חפץ בכך. המאמין איננו רוצה לאבד את אלוהיו משום שמשמעות הדבר היא איבוד הבסיס לצורת החיים שלו. מאמינים רבים אשר איבדו את אלוהיהם מרגישים כי האל נטש אותם, והחוויה היא חווית יתמות.³⁴ הם מרגישים כי הוא אינו שמר עליהם מפני מחשבות הכפירה, אינו גונן עליהם מפני איבוד האמונה, ובעצם עזב אותם לבדם. התחושה היא תחושה קשה של נטישה בידי הדבר היחיד שמקנה ביטחון בחיים הדתיים, כמו נטישת הורים את ילדיהם.

לאחר שהמאמין מאבד את אלוהיו, הוא נשאר עם תחושות קשות אשר מפריעות לו להמשיך לקיים את חייו. מחשבותיו חוזרות כל הזמן אל חייו הקודמים, והתנהגותו והלך מחשבתו עדיין לא נשתנה. לכן עליו להתמודד עם אבדן האל ועם ההתעמתויות החוזרות ונשנות עם כפירתו. שלושה סוגי התמודדות נפוצים הם חיפוש אחר אלוהים אחרים, הטחת אשמה באל וכתובה.

תופעה מוכרת בקרב ילדים שננטשו על ידי הוריהם בצעירותם היא חיפוש אחר דמות אב או אם שתחליף את הוריהם הביולוגיים. הם מחפשים אחר דמות שתקנה להם את הביטחון, החום והאהבה שהיו אמורים לקבל מהוריהם שהשאירו אותם לבדם.

לעתים, לאחר שהמאמין מאבד את נקודת המשענת המשמעותית והגדולה בחייו, הוא מחפש בידועין או שלא בידועין נקודות הישענות שונות. התחליף לאל יכול להיות ממגוון רחב של אפשרויות אשר להן המאמין מקנה תכונות אלוהיות – הטבע יכול להיות מושא של הערצה, יראה וכוח עצום כמו של האל. יש כאלו שהופכים את אהבתם לאלוהיהם, הם מקנים לאישה תכונות אלוהיות ומתרפסים, מתפללים ומתחננים בפניה.³⁵

שיטת ההתמודדות הזו לרוב מועדת לכישלון משום שהמושאים אותם המאמינים הופכים לאלוהיהם החדש חסרים את התכונות האלוהיות הנדרשות. אם בהיותם אנושיים וארציים, לא מושלמים, מוחשיים, אם היראה מפניהם היא מוגבלת וכוחם

³⁴ שגיא, א. (2010). פצועי תפילה; תפילה לאחר מות האל – עיון פנומנולוגי בספרות העברית. מתוך ראשית.

³⁵ לוז, צ. (2000). בחיפוש האל האבוד ובמציאת העולם – עיון בשירי ח' נ' ביאליק. בני ברק: עלי שיח. עמ' 94-108.

אינו גדול ככוח האלוהים. לבסוף, המאמין מתאכזב אף מהאל החדש שסיגל לעצמו, ונשאר שנית ללא נקודת היאחזות.³⁶

צורת התמודדות נוספת עם אבדנו של האל היא הטחת האשמה בו. המאמין כועס על האלוהים שעזב אותו, על העוולות ועל הסבל בעולמו. פעמים רבות המאמינים ישנאו את האל, יאשימו אותו בכל הרע שבעולם, יכעסו עליו ויתנכלו לו. אמנם הדבר כביכול עומד בסתירה עם חוסר הקיום של האלוהים, אך הדבר מובן כאשר כל חייהם רגילים המאמינים לדבר אל האלוהים, וכעת, כאשר אין להם אלוהים לדבר אליו, הם כועסים ולכן מדברים אליו על כך, משום שזהו הדבר היחיד שהם מכירים.³⁷

כמובן שצורת התמודדות זו לרוב אינה מועילה במיוחד, משום שהיא אינה מביאה לפתרון. היא רק מציפה את המאמין בכעס וזעם נשנה וחוזר.

התמודדות נפוצה עם כל טראומה באשר היא, היא התמודדות של כתיבה על הנושא, על האירועים הטראומטיים והקשיים השונים. היצירה התגלתה במחקרים פסיכולוגיים ופסיכיאטריים רבים כגורם מרפא של הפרעות לחץ פוסט טראומטיות.³⁸ היצירה מאפשרת לאדם להתמודד עם האירועים הקשים והמשמעותיים האלו, שלרוב קשה לו להתעמת מולם, בדרך עקיפה. היא מאפשרת התבוננות פנימית ועוזרת ליוצר עצמו להבין את עצמו בצורה טובה וברורה יותר.³⁹

לכן, כתיבה ויצירה היא צורת התמודדות נפוצה של רבים מהאנשים שאיבדו את אמונתם. הם כותבים על כאבם לאור האבדן, על הקשיים איתם הם מתמודדים ועל התחושות המלוות אותם. הדבר מאפשר התמודדות עם הטראומה ולעתים משפר את מצבו של המאמין שאיבד את אלוהיו.

³⁶ ש.ם.

³⁷ וייכרט, ר. (2000). **בגינה הציבורית של אלוהים**. תל אביב: עיתון 77. עמ' 26-29.

³⁸ בן חורין, ע. **לכתוב את הטראומה מחדש**. אוחר מתוך

[./http://www.macom.org.il/what_now/topic_holistictherapy/ofer-writingt](http://www.macom.org.il/what_now/topic_holistictherapy/ofer-writingt)

³⁹ ש.ם.

עיון בחמישה שירים של

חיים נחמן

ביאליק

דַּמְעָה נֶאֱמָנָה

כי תראַה אוֹתֵי מוֹרִיד דְּמָעוֹת,
וּלְמִסְפַּד אֶקְרָא הָעֲנָנִים,
עַל-חֲרִבּוֹן אֵיזָה אֶרֶץ פְּלֹאוֹת,
עַל-אֲבִדוֹן אֵיזָה גּוֹ עֲדָנִים ;

וּמִן הַמִּצָּר אִם תִּרְאַנִי,
כִּי-אֲשָׂאף מְרַחֵב בֶּל יִדְעֵתִי,
אֶל-תִּנְד־לִי, אֶל-תִּרְחַמְנִי –
דַּמְעָתִי דַּמְעַת שְׂוֵא, מוֹדַעְתִּי!

גַּם-אִם בְּגִדוֹלוֹת וּבְנִשְׁגָבוֹת
מִמֶּנִּי תִרְאַה כִּי אֶתְהַלֵּךְ ;
כִּי-אֶתְאַו לְרַכֵּב בְּעֲרָבוֹת,
כִּי-אֲשָׂאֵל לְהִיּוֹת כְּרוֹב אוֹ מִלְאָךְ ;

אוֹ זֶרַע כָּאֵל לִי אֲבַקֶּשֶׁה,
וְעוֹד כָּאֱלֹה תִלְי תִלִּים –
גַּם-אֱלֹה, אוֹדָה לֹא אֲבוֹשֶׂה,
רַק-דַּבְּרֵי רוּחַ, מְלִים, מְלִים.

בְּדוֹר טְרוֹד זֶה הָרַחַץ, הָרִדְף,
בְּצוֹק עֵתִים אֱלֹה וּבְמִשְׁאֵם –
רַק רִיחַ צְחוּק אוֹ-כֶזֶב נִדְף
מִן-הַשָּׁמַיִם וְכָל-צָבָאֵם.

לי דמעה אחת נאמנה,
שבסתר לבי אסבלנה,
ובשולי נפשי היא נצפנה,
ומדי ארעב – אורידנה.

ואזי שאלתי: עת ככלב
מזה רעב בקרב חוץ אשלקה –
ימצא אחד מני אלוף
עלי יעבר באנחה...

השיר "דמעה נאמנה" נכתב בשנת 1896, והוא שיר ארס-פואטי מראשית דרכו של ביאליק, בו החל לבשר את עקרונות הגילוי והכיסוי⁴⁰, שהדריכו אותו גם לאחר מכן. בשיר ביאליק עוסק בנושאים שבשירה ובאמינות, או בחוסר האמינות שבה, אך כמו כן ניתן להבחין בהבעה הראשונית של אבדן האמונה שלו באל, כפי שהבהיר צבי לוז.⁴¹

השיר בן שבעה בתים, שבכל אחד מהם ישנן ארבע שורות שוות באורכן. המבנה המסודר מראה על איפוק וייתכן שאף על ייאוש מהמצב הנוכחי, הוא איננו כותב בזעם או בהתפרצות רגשות על נושא כה יקר לו כמו זה, אלא עוסק בו ברוגע ובמינון רגשי. כך גם הטורים מחורזים לסירוגין לאורך כל השיר באופן שיוצר איזון, והמבנה השירי קלאסי לחלוטין.

השיר מחולק לחלקי תוכן שונים, החלק הראשון הכולל את שני הבתים הראשונים מתייחס לאבל ולקינה – כאשר הם מוצגים כפנייה לקורא, ומביעים את הרעיון המרכזי כי הבכייה איננה אמתית: "דְמַעְתִּי דְמַעַת שְׁוֹא". בבית החמישי, שהוא חלק נפרד מכל השאר, מוצגת קביעה נחרצת בה נטען שאין עוד נאמנות ואותנטיות מצד הכוחות העליונים בעת הזאת: "יִקַּח רֵיחַ צָחוֹק אוֹ-כָזָב". הבית הזה הינו נפרד ועצמאי ולכן יש לו מעמד מיוחד בשיר, אשר מקנה לו את משמעותו בהקשר האמונה. לאחר חלק זה, שני הבתים האחרונים עוסקים באותנטיות של שירתו של ביאליק עצמו, על הסבל שנגרם בשל כך ("אֶסְבְּלָנָה") ועל היחס שהוא מקבל ("כִּפְלָב/ מְזָה רָעֵב"). הם עוסקים בביאליק עצמו, וחוזרים מ-"העולם" אל "האני".

בבית הראשון ביאליק כותב על האפשרות בה יבכה ויתאבל "על-חֲרִבֵּן אֵיזָה אָרֶץ פְּלֹאוֹת, / על-אֶבְדָּן אֵיזָה גֵן עֲדָנִים"; מוטיב הדמעה, אשר ידוע בשירתו של ביאליק ומופיע בשיר זה בין הפעמים הראשונות, מייצג אצלו את השירה פעמים רבות.⁴² ביאליק כותב לקורא שבמקרה בו ייראה בוכה, כלומר, כותב שירה, עליו לדעת שזוהי שירת שווא, דבר שיתברר בבית הבא. הוא מוסיף כי הוא יבכה על העננים, מוטיב נוסף שאף הוא מגיע לרוב בצמוד לדמעות, אשר לדעתי ניתן לפרשו כאן כמייצג של עמודי התווך שעליו עומד העולם, עליהם ביאליק כותב בהמשך השיר. מושאי הבכי שלו, מושאי שירתו, יהיו "חֲרִבֵּן אֵיזָה אָרֶץ פְּלֹאוֹת" ו-"אֶבְדָּן אֵיזָה גֵן עֲדָנִים", כלומר, הילדות והראייה

⁴⁰ ח.ג. ביאליק. (1915). גילוי וכיסוי בלשון. אוצר מתוך <http://benyehuda.org/bialik/article02.html>.

⁴¹ לוז, צ. (2000). בחיפוש האל האבוד ובמציאת העולם – עיון בשירי ח' נ' ביאליק. עלי שיח, גיליון 43. עמ' 96.

⁴² לוז, צ. (1984). תשתיות שירה – עיקרים בפואטיקה של ביאליק. ספרית פועלים: בני ברק. עמ' 12-16.

הילדותית אותה איבד ביאליק בהתבגרותו⁴³, ואולי אף האמונה באלוהים שאבדה עם התבגרותו, כשאיבד את ההסתכלות הילדותית על העולם ואתה את התגלות אלוהיו.

בבית השני ביאליק כותב אל הקורא כי אם הוא רואה שביאליק שואף להגיע מן המצר אל המרחב, כלומר, במקרה בו ביאליק שואף להגיע מן צורת הבריאה הגשמית הרגילה אל מרחבים של רוחניות ואצילות⁴⁴ - עליו לדעת כי "דְמַעְתִּי דְמַעַת שְׁוֹא, מוֹדְעָתִי!" ביאליק כותב כי במקרה כזה, בו הוא כותב שירה שכביכול הינה נאמנה ואותנטית, עלינו הקוראים לדעת כי זוהי שירת שקר, אל לנו לרחם עליו או להרגיש הזדהות, אל לנו להאמין לו.

בצמד הבתים הבא המבנה חוזר פעם נוספת, כאשר בבית השלישי ביאליק מתאר מספר מקרים צפויים בהם הוא דורש מהקורא שלא יאמין לאותנטיות של דבריו. ביאליק כותב על מקרה בו הוא יתעסק בדברים נשגבים, ברוחניות ובדברים של מעלה: "אִם בְּגִדּוֹלוֹת וּבְנִשְׁגָבוֹת/ מְמַנִּי תִרְאֶה כִּי אֶתְהַלֵּךְ". לאחר מכן הוא ממשיך באותה הדוגמה, כעת עם אזכור של מונחים קבליים: "כִּי-אֶתְאוּ לְרֶכֶב בְּעֶרְבוֹת", כלומר, אם יחפוץ להתקרב אל האל ולעלות במעלה הספירות הקבליות.⁴⁵ ביאליק מוסיף בסוף הבית בקשה נוספת: "כִּי-אֶשְׁאַל לְהִיּוֹת פְּרוּב אוּ מְלֻאָךְ", כלומר, אם יחפוץ להפוך למלאך, ולהתקרב אל האל אף בדרך זו. הבית הזה עוסק בניסיונותיו של ביאליק לחפש את האלוהים, להתקרב אליו, לחוש אותו ולעסוק בבעיות המטאפיזיות שמטרידות אותו – ועל כל אלו ביאליק קובע כי ניסיונות שקר וכזב הם.

בבית הרביעי ממשיך ביאליק עם רעיון ההתקרבות לתחום האלוהות: "זֶרַע כְּאֵל לִי אֶבְקֶשָׁה" – כאן בצורה חריגה אשר מתיימרת להציג בקשה להאלהה עצמית ותחליף לגורם עליון. ולאחר מכן מגיעה ההודאה אשר מוצגת ללא כל בושה: "גַּם-אֶלֶה, אוֹדָה לֹא אֶבוֹשֶׁה, / רַק-דְּבָרֵי רוּחַ, מְלִים, מְלִים." כלומר, העיסוק של ביאליק בחציית הגבול הגשמי והאנושי וההתקרבות אל האלוהי

⁴³ ש.ם.

⁴⁴ "מן המיצר אל המרחב היינו מבריאה לאצילות" - שיחת יום ב' פ' וישב, י"ט כסלו, ה'תשי"ט. כ"ק אדמו"ר, תורת מנחם.

⁴⁵ "ערבות זה רקיע השביעי, ספירה ראשונה דז"א, חסד, הכוללת כל הספירות דז"א שמתחתיה. ונקרא ערבות, משום שמעורב מאש ומים יחד, מדרום מים ומצפון אש. הרוכב בערבות הוא רקיע השמיני, בינה." מתוך קבלה לעם, זוהר לעם. פרשת תרומה, חלק ב' – סולו לרוכב בערבות.

והרוחני – מוקע כאן כדברי רוח והבלות, כבלתי אותנטי ומייצג נאמן. ביאליק מבטל את אחד העיסוקים הגדולים ביותר של שירתו כשירת שקר.

הוא מציג את שיריו כ- "דְּבָרֵי רוּחַ, מְלִים, מְלִים" ומביע בכך זלזול עמוק לאפשרות ההבעה האותנטית והנאמנה באמצעות המילים, דבר אשר ממוטט את הקרקע והאחיזה תחת רגליו בתור משורר, איש המילים. הוא "כופר כאן בעצם אפשרותה של שירתו"⁴⁶, על פי לוז.

הבית החמישי הינו ההסבר והנימוק לביטול הגמור, הזלזול והדחייה של אפשרות השירה האותנטית בבתים הקודמים. ביאליק כותב כי בניגוד לתקופות אחרות, בהן הייתה העמידה המסורתית הנאמנה, תקופה מודרנית זו מאופיינת בריצה, ברדיפה, בחיפזון ותזזיתיות: "בְּדוֹר טָרוּד זֶה הָרֶץ, הָרֶדֶף". על פי ביאליק, אפיונים אלו נותנים לתקופה זו את התחושה השלילית של שעת חירום, אותה הוא מתאר במילים "צוֹק עֲתִים". ומדוע כל זאת? משום שכעת, בצוק עתים זה – "רֶק רִיחַ צְחוֹק אוֹ-כָּזָב נִדָּף / מִן-הַשָּׁמַיִם וְכָל-צְבָאָם". בשורות אלו ביאליק מסביר את המשבר אותו הוא חווה, משבר אמונה ראשוני אשר מבטל את נאמנותה של השירה. השמיים, אשר מייצגים כאן את הסמכות המטאפיזית והאלוהית, והתיאור "וְכָל-צְבָאָם" אשר מדגיש את ההקשר בו נכתבה המילה שמיים, מתוארים ככאלו אשר מדיפים ריח לא נעים של שקר וזלזול. השמיים, האלוהות, אשר אמורה לתת לאדם תוקף מהימן להישען ולהסתמך עליו, מודיעה על כישלונה לייצר אמינות. האלוהות מודיעה על פשיטת הרגל שלה כמקור סמכות, וכל מה שנותר לה הוא לצחוק ולשקר. כתוצאה מכך, כעת לא נותרה כל סמכות לאמתות, ולכן כל האמתות כולן פושטות את רגליהן. לא נותר עוד בעולם דבר היכול להיחשב מהימן, ובכלל זאת השירה. בבית זה מוצג לנו משבר האמונה במלוא עוצמתו.

ביאליק ממשיך את שירו דווקא באמירה שונה. הוא מעיד כי יש לו עצמו דמעה אחת נאמנה. בניגוד לדמעות הרבות אשר מוצגות בבית הראשון, בבית זה ביאליק מציג דמעה בודדת ויחידה, פרטית ואישית רק לו. כלומר, בין השירה הרבה הכוזבת והשקרית ישנה כזו אמתית ואותנטית, אך היא אזוטריית ופרטית. ביאליק מדגיש את האזוטרייות שבשירה זו באמצעות השורות הבאות: "שֶׁבִּסְתֵּר לְבִי אֶסְבְּלָנָה, / וּבְשׁוּלֵי נַפְשִׁי הִיא נְצַפְנָה". השירה מהסוג הזה, הנאמן, מוסתרת על ידי המשורר בשולי נפשו ובתוככי לבו והיא

⁴⁶ לוז, צ. (1984). תשתיות שירה – עיקרים בפואטיקה של ביאליק. ספרית פועלים: בני ברק. עמ' 12-16.

יוצאת החוצה רק כאשר הוא רעב: "ומדי אָרְעֵב – אֲוֹרִידָנָה." השירה האוטנטית באמת איננה תלויה במקורות חיצוניים למשורר עצמו, אלא היא נובעת אך ורק כאשר הוא רעב לכך, ולכן היא נאמנה לחלוטין.

ביאליק מסכם את השיר בשאלה. הוא כותב "עֵת כְּכֶלֶב / מְזָה רָעֵב בְּקָרֵב חוּץ אֲשֶׁלְכָה – / יִמְצָא אֶחָד מִנִּי אֶלֶף / עָלִי יַעֲבֵר בְּאַנְחָה..." ביאליק מביע תמיהה, ואולי זו שאלה רטורית אשר מכוונת כבקשה מרומזת מקוראיו, ובה הוא שואל האם בין הקוראים הרבים יהיו אלו שידעו לזהות ולגלות אהדה ואמפתיה כלפי שירתו הנאמנה. ביאליק דורש מקוראיו לנסות ולמצוא מבין שיריו הרבים את אלו בהם ישנה "דמעה נאמנה" ולראות את נסתרות שירתו, להפריד בין הגילוי לכיסוי. הוא מסיים את השיר בשלוש נקודות אשר מראות על הרהור וחוסר בטחון בהימצאם של קוראים כאלו.

לזו הציע כי בסופו של השיר בעצם נפתח "פתח חבוי לאמת אחרת, אמת 'נצפנה', החוצה את המשבר המטאפיזי ומעמידה את פרטיות האני כערובה לדמעה הנאמנה. לשון אחר: כאשר נותרה האמת העולמית בלי אסמכתה, נותרו המילים ריקות, עד שבא האני והטעין במשמעויותיו האזוטטריות."⁴⁷ ואני מציע כי פתח זה לא רק שנותן את האפשרות להטעין את השירה ואת המילים במשמעות אזוטטרית ולהעלות אמתות שונות מהאמת המכזיבה, אלא גם נותן את האפשרות להעמיד את האני הפרטי כמחליף של סמכות אלוהית לחלוקה ותמיכה באמתות מוחלטות. ולמרות זאת, ביאליק שפתח פתח זה בעצמו נראה חושש מהאפשרות הזו, ולא ממהר ליישמה.

⁴⁷ לוז, צ. (1984). תשתיות שירה – עיקרים בפואטיקה של ביאליק. ספרית פועלים: בני ברק. עמ' 12-16.

על השחיטה

שמים, בקשוי רחמים עלי!
אם-יש בכם אל ולאל בכם נתיב –
ו א נ י לא מצאתיו –
התפללו אתם עלי!
א נ י – לבי מת ואין עוד תפלה בשפתי,
יכבר אזלת גד אף-אין תקוה עוד –
עד-מתי, עד-אנה, עד-מתי?
התלנו! הא צנאר – קום שחט!
ערפני בפלב, לך זרע עם-קרדום,
וכל-הארץ לי גרדום –
ואנחנו – אנחנו המעט!
דמי מתר – הך קדקד, ויזק דם רצח,
דם יונק ושב על-פתנתך –
ולא ימח לנצח, לנצח.
ואם יש-צדק – יופע מנד!
אך אם-אחרי השמדי מתחת רקיע
הצדק יופיע –
ימגר-נא כסאו לעד!
ויברשע עולמים שמים ימקו;
אף-אתם לכו, זדים, בחמסכם זה
ובדמכם חיו והנקו.
וארוור האומר: נקם!
נקמה כזאת, נקמת דם יגד קטון
עוד לא-ברא השטן –
ויקב הדם את-התהום!
יקב הדם עד תהמות מחשכים,
ואכל בחושך וחתר שם
כל-מוסדות הארץ הנמקים.

השיר "על השְחִיטָה" התפרסם בשנת 1903 בעקבות פרעות קישינב. הפרעות החלו לאחר הסתה מתמשכת של העיתוננים האנטישמיים באזור ושל השלטונות כנגד היהודים, ולאחר שנתגלתה גופתו של נער נוצרי אוקראיני בקרבת העיר. העיתוננים האשימו את יהודי האזור בעלילת דם לפיה היהודים רצחו את הנער על מנת להכין מהם מצות לחג הפסח. המהומות החלו ב-6 באפריל, היום הראשון של חג הפסחא, על ידי כל שכבות האוכלוסייה המקומית, ונמשכו כיומיים. במהלך הפוגרום נפצו חלונות עסקים יהודיים, חנויות ובתי יהודים רבים נשדדו, מאות נפצעו ו-49 נרצחו.⁴⁸ השיר נכתב לאחר שביאליק שמע על הפרעות כהתפרצות רגשות והבעת תסכול. לאחר מכן ביאליק נשלח מטעם סופרי אודסה לסקר את שאירע בקישינב, ואף כתב את הפואמה המפורסמת "בעיר ההרגה" שנכתבה בתגובה לפרעות.

כותרתו של השיר לקוחה מהברכה אותה מברך השוחט לפני שהוא מבצע את השחיטה הכשרה: "פְּרוּץ אֶתָּה אֶמְ"ָה אֶשֶׁר קִדְשָׁנוּ בְּמִצְוֹתָיו וְצָנְנוּ עַל הַשְּׁחִיטָה"⁴⁹. באמצעות הכותרת מביע ביאליק בצורה אירונית כי שחיטת היהודים הוכשרה על ידי האל והיא מקובלת על ידו.

לשיר ארבעה בתים, כאשר בכל בית שבע שורות. חוסר האחידות באורך השורות, סימני הקריאה והשאלה והמקפים המרובים הם שמעידים על התפרצות הרגשות והכעס הרב של המשורר בעת כתיבת השיר. החרוזה בשיר בנויה בצורת א' ב' א' ג' ד' ג' – ובעצם כך כורכת את ארבעת השורות הראשונות, חלקו הראשון של הבית, ואת שלושת השורות האחרונות, חלקו השני של הבית וכל שורה שישית הינה עצמאית ואיננה נחרזת. החרוזה החובקת מצד אחד והעדר החרוז מהצד השני מעידים על המאבק הפנימי וסערת הרגשות בה נמצא המשורר.

השיר פותח בקריאה נוקבת וברורה, אשר יש בה משום האשמה. כאשר ביאליק פונה אל השמים על מנת שאלו יבקשו רחמים עליו, הוא בעצם טוען כי האל איננו שומע לו. הוא מבקש את עזרת השמיים על מנת שאלו ייקראו לאל שאבד. ביאליק ממשיך ומטיל ספק בקיומו של האל באמצעות השאלה "אִם-יֵשׁ בְּכֶם אֵל", אך בה בעת מוסיף את האפשרות שזהו רק הוא שאיבד את אלוהיו, שאינו מצא את הנתיב לאל. הוא מבקש מהשמיים שיתפללו עליו משום שאין בשפתיו עוד תפילה, הוא איבד את אלוהיו וזה איננו בנמצא.

⁴⁸ מט"ח. יהודים נפגעי פרעות קישינב, 1903. הספרייה הלאומית. אוצר מתוך <http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=22771&str1=%D7%A7%D7%99%D7%A9%D7%99%D7%A0%D7%91&x=0&y=0&str3=&find=1&ex=0&docs=1&pic=1&sites=1&title=&all=1>
⁴⁹ שולחן ערוך, יורה דעה, סימן א', סעיף ז', הערת הט"ז (י"ז).

לבו שמת מרמז על מותה של האמונה, על גסיסתה וגוויעתה. הדבר אשר היווה לו את מקור חייו גווע ומת, ולכן ביאליק ממשיך את הבית באווירה קודרת ומלאת ייאוש. הוא מדגיש את אזלת היד ואת חוסר התקווה ומסיים בשאלה משולשת: "עד-מְתִי, עד-אָנָה, עד-מְתִי?". משמעותה של ההאשמה הקשה שמפנה ביאליק כלפי האל בשאלה זו היא כי העולם מלא כולו באכזריות, עוול, הרג וסבל – וסוף הרע איננו נראה לעין. השאלה המשולשת הזו מהווה אף הרמז מקראי לספר תהילים. בפרק י"ג נכתב: "עַד אָנָה ה' תִּשְׁפָּחֵנִי נֶצַח עַד אָנָה תִּסְתִּיר אֶת פְּנֵיךָ מִמֶּנִּי"⁵⁰ ובפרק צ"ד: "עַד-מְתִי רְשָׁעִים ה': עַד-מְתִי, רְשָׁעִים יַעֲלֹזוּ"⁵¹. ביאליק לוקח את שתי השאלות ומחבר אותן יחדיו, ובעצם כך מגביר ומדגיש את משמעותן. השילוש של השאלה מוסיף על כך ומדגיש את חוסר האונים ואת המצוקה הקשה של הכותב. השאלה של ביאליק היא שאלה נוקבת וקשה המופנית כלפי האל המסתיר פנים, אשר מאפשר את כל הרוע בעולמו – המהווה האשמה חמורה כנגדו.

האנשתם של השמים ושל לבו מדגישה את המצב מעורר הרחמים בו הוא נמצא, מצב של חוסר אונים בו עליו לפנות לגורמים שמימיים ומופשטים כאילו היו בני אדם, על מנת שאלה יעזרו לו.

בבית השני של השיר ביאליק פונה אל התליין בבקשה להרגו. לאחר ביטוי הייאוש התהומי בבית הראשון ביאליק איננו מוצא אפשרות להמשיך את חייו ומבקש לגדוע אותם כבר עכשיו. הוא מתאר עצמו ככלב – עוד ביטוי לחרפה הקשה של היהודים בפרעות.

השורה "לֶךְ זָרַע עִם-קִרְדָּם" מהווה אזכור מקראי לספר תהילים בו נכתב "לֶךְ זָרַע עִם גְּבוּרָה"⁵² כתיאור של האל. הדבר יוצר הקבלה בין התליין לבין האל ובצורה אירונית ביאליק משווה את התליין לאלוהים, או את האלוהים לתליין, וטוען כי האל הוא שמאפשר את מעשי הטבח הנוראים האלה בעולמו, ולכן הוא תליין בעצמו לא פחות מאלו שהורגים יהודים בפרעות.

השורה "וְכָל-הָאָרֶץ לִי גִרָדִים" – מתארת את תחושת חוסר הביטחון השוררת בכל מקום והשורה "וְאֶנְחֵנוּ – אֶנְחֵנוּ הַמְּעֹט!" מתארת את יחסי הכוחות בין התליין החזק, לו "זָרַע עִם-קִרְדָּם" לבין היהודים החלשים, או לחלופין, בני האדם העלובים. בשורה שלאחר מכן ביאליק כותב בגוף ראשון יחיד: "דָּמִי מִתָּר", ובכך מחבר את האישי עם הקולקטיבי ומזהה את סבל האחר עם סבלו שלו – זהו סבל כלל עולמי אשר נובע מהיעלמותו של האל, ולא סבל אינדיבידואלי של אדם שלא

⁵⁰ ספר תהילים, פרק י"ג, פסוק ג'.

⁵¹ ספר תהילים, פרק צ"ד, פסוק ג'.

⁵² ספר תהילים, פרק פ"ט, פסוק יד'.

מצא את נתיבו של האל, כמו שנכתב בבית הראשון. הוא משתמש בדימויים קשים ורבים על מנת לעורר אצל הקורא את הזעזוע מהמעשים שנעשו ואת הכעס כלפי האל שמתיר אותם.

הבית השני מסתיים בקביעה כי התליין איננו מבחין בין יונק לבין שב, בין תינוק וזקן – הוא רוצח ללא רחמים, אך הדם על כותנתו יישאר לנצח, כעדות שבל תמחה למעשים הנוראים הללו. החזרה על המילה "נצח" חוזרת שוב לשאלה "עד אָנָה ה' תִּשְׁפָּחֵנִי נְצַח עַד אָנָה תִּסְתִּיר אֶת פְּנֵיךָ מִמְּנִי" ומדגישה את הניגוד בינו לבין כותב תהילים. מזמור תהילים ממשיך באופטימיות, והכותב שם את מבטחו באל: "וְאֶנִּי בְּחִסְדְּךָ בְּטַחְתִּי יָגַל לִבִּי בִישׁוּעָתְךָ אֲשִׁירָה לִיהוָה כִּי גָמַל עָלַי".⁵³ לעומתו, ביאליק איננו מוצא את אלוהיו ואיננו בוטח בו שוב, והעדות למעשי העוול שלו תישאר לעולמים ולא תתיר את חזרתו והמחילה לו.

הבית השלישי פותח בדרישה להופעתו של הצדק. ביאליק אינו רואה שום הצדקה לרצח ולטבח שהתחולל בעמו והוא מבקש להבין את דרכי האל הנסתרות. הוא קובע כי אם הצדק יופיע לאחר לכתו מהעולם, אם הצדק יופיע לאחר השמדת עמו, עדיף שהאל לא יהיה קיים כלל. ביאליק דורש מהגאולה, בדמות הצדק, להגיע כאשר היהודים עוד קיימים בעולם, אך אם זו תגיע לאחר השמדתם, הוא מעדיף כי לא תבוא כלל – ומאחל ריקבון, הרס וחורבן לעולם ולשוכניו.

בבית השלישי נוצרת הקבלה בין מצבו של המשורר בעת הכתיבה לבין סיפורו של גדעון. השורה "אֶף-אַתָּם לָכוּ, זָדִים, בְּחַמְסַם זֶה" מהווה הרמז לפסוק: "וַיִּפֹּן אֱלֹהֵי, ה', וַיֹּאמֶר לֵךְ בְּכַחַד זֶה, וְהוֹשַׁעְתָּ אֶת-יִשְׂרָאֵל מִכַּף מִדְּוִן"⁵⁴ – בו מעודד מלאך ה' את גדעון המהסס לצאת ולהילחם כנגד המדיינים ולהושיע את עמו. בשירו, ביאליק מאזכר את שורת העידוד הזו באופן אירוני כעידוד הרשעים לביצוע מעשים איומים ונוראים – ואולי קובל כי האל מעודד. ניתן לשים לב כי מצבם הנפשי של גדעון ושל ביאליק דומה, שניהם מהססים ומטילים ספק בקיומו של האל (גדעון שואל: "וַיֵּשׁ ה' עִמָּנוּ"⁵⁵), ושניהם דורשים שיראה להם סימן לקיומו – ביאליק בדרישתו לצדק וגדעון באמירתו "וְעִשִּׂיתָ לִּי אוֹת, שְׁאַתָּה מִדְּבַר עַמִּי."⁵⁶ ההבדל המהותי בין סיפורו של גדעון לבין ביאליק הוא כי גדעון זכה לראות את האותות והמופתים ולעומתו ביאליק נשאר בייאוש ולא זכה לראות נס. הדבר מדגיש ומעצים את הכאב והאכזבה המרה של ביאליק.

⁵³ ספר תהילים, פרק י"ג, פסוק ו'.

⁵⁴ ספר שופטים, פרק ו', פסוק יד'.

⁵⁵ ספר שופטים, פרק ו', פסוק יג'.

⁵⁶ ספר שופטים, פרק ו', פסוק יז'.

הטור "וּבְדַמְכֶם חַיֵּי וְהַנְקוּ" מאזכר את המשל בספר יחזקאל, אשר מספר על אדם שעובר ליד ילדה המתבוססת בדמה: "וְאֶעְבֵּר עָלֶיךָ וְאֶרְאֶיךָ, מִתְבוֹסֶסֶת בְּדַמֶיךָ; וְאֹמֵר לְךָ בְּדַמֶיךָ חַיֵּי, וְאֹמֵר לְךָ בְּדַמֶיךָ חַיֵּי." – הוא אינו דואג לה או עוזר לה, אלא אך ורק אומר כי למרות הכול חיה תחייה. ככל הנראה ביאליק משווה את האל לאדם העובר ליד הילדה אך לא עוזר לה במאומה. אולם בספר יחזקאל, המשך חייה של הילדה ברור ומובן, ואין חשש כי תמות. לעומת זאת, ביאליק אינו בטוח בהמשך הקיום של עמו, ובעולם נטול אלוהים, הדבר הגיוני. ניתן לפרש את השורה הזו גם כהדגשה לדם על ידי המרצחים – מרוב אחריות להרג ולרצח של חפים מפשע, הדם אינו רק על ידיהם של הפושעים, אלא על כל כולם, הם מתבוססים בו.

הבית הרביעי פותח בקללה כלפי אלו המחפשים נקמה על המעשים הנוראים שנעשו. ביאליק איננו חפץ בנקמה משום שנקמה שכזאת – "נְקַמְתָּ דָם יִלְדֵי קָטָן/ עוֹד לֹא-בָרָא הַשָּׁטָן –". ביאליק איננו מאמין כי ניתן לנקום על מעשים שכאלו, נקמה כזאת איננה אפשרית מכיוון שאפילו השטן לא יוכל לנקום את דמו של תינוק.

הטור הבא, "וַיִּקְבַּע הַדָּם אֶת-הַתְּהוֹם!"⁵⁷, מאזכר את המשפט התלמודי "יקוב הדין את הקר"⁵⁷ אשר משמעותו היא כי הצדק נמצא מעל לכל ומסוגל אף לנקב הר על מנת להתממש, כלומר – הצדק ייעשה, לא משנה מה יעמוד בדרכו. ביאליק מחליף את הדין בדם ואת ההר בתהום ומייצג את התדרדרות הצדק הבלתי נתפשת. הוא בעצם טוען כי אין צדק בעולם – רק הדם נותר. בהמשך הבית מתבררת הנקמה בה ביאליק חפץ, זוהי איננה נקמה המוכרת לנו, איננה נקמה אנושית ומידית. הנקמה תבוא עם דמם של הנרצחים אשר יחלחל אל תהומות הארץ, יערער את יסודותיה הרקובים ויהפכה לתוהו ובוהו – זוהי נקמה איטית ומדורגת, שתביא להרס עד היסוד.

השיר בנוי כהצגה של תהליך מדורג. בתחילה המשורר מבקש רחמים מתוך ייאוש, לאחר מכן נאבדת תקוותו ולבסוף הוא מקלל ומייחל לכיליון. הפניות מצד הדובר גם הן מדורגות, תחילה פונה הדובר לשמיים על מנת שאלו יבקשו עליו רחמים, משום שלא נענה בפנייתו אל אלוהיו. לאחר מכן הוא פונה אל התליין על מנת שזה יערוף את ראשו. אחר כך הוא פונה לצדק על מנת שזה יתגלה, אך מכיוון שהוא חושש שיושמד לפני התגלותו, הוא פונה לנקמה וקללה. השיר יורד מהשמיים – המקום העליון ביותר, אל התהום – זה התחתון ביותר. הדבר מביע את זעקתו של

⁵⁷ תלמוד בבלי, סנהדרין ו', ע"ב.

המשורר על אבדן תקוותו ואמונתו ואת העוול שנעשה לעמו. בנוסף, יש בשיר מבנה מסורג, הבית הראשון והשלישי עוסקים בעניינים עליונים – השמיים והצדק. לעומתם, הבית השני והרביעי עוסקים בעניינים ארציים – בתליין ובתהום. מבנה השיר מאחד את הזרימה מטה, לכיוון אחד, עם הקפיצה המסורגת בין השמיים והארץ. כך ביאליק מביא את ההתלבטות בלבו, בין כורח האמונה וערעורה, לידי ביטוי.

כמו כן, סופי הבתים לאורך השיר רוויים בתיאורי הדם – "דָּמִי מִפֶּר", "וּבְדָמְכֶם חִיו וְהִנְקוּ", " וְיִקַּב הַדָּם אֶת-הַתְּהוֹם!" – בכך יוצר ביאליק מעין "קשר דם" אשר מוביל לדרישה לנקמת הדם המיוחדת אותה הוא מציג בבית האחרון.

אֵיךְ

מִמְקוֹם שְׁאֵת נִסְתַּתֶּרֶת שָׁם, יְחִידַת חַיִּי
וְשִׁכְנַת מְאוּנֵי –
הַגְּלִי-נָא וּמְהַרֵּי בְּאֵי, בְּאֵי
אֵלֵי מַחְבוּאֵי ;
וּבְעוֹד יֵשׁ גְּאֻלָּה לִּי – צְאֵי וּגְאֻלֵּי
וּמְלָכֵי עַל-גּוֹרְלֵי ;
וַיּוֹם אֶחָד גְּזַלְתָּ נְעוּרֵי לִי הַשִּׁבִּי
וְהַמִּיתִינִי עִם-אֲבִיבִי.
וְתַחַת שְׁפָתוֹתֶיךָ יְכַבֶּה-נָא נִיצוּצֵי
וּבֵין שְׁדֵיךָ יוֹמֵי אוֹצִיא,
כְּגוֹעַ בְּעַרְבַּ הַיּוֹם בֵּין פְּרָחֵי בְּשָׂמִים
צַפֶּרֶת כְּרָמִים.

אֵיךְ?

וְאֲנִי עוֹד לֹא יָדַעְתִּי מִי וְמָה אֶת –
וְשָׁמַךְ עַל-שְׁפָתַי רָעַד,
וּכְרַצְפַּת אֵשׁ בְּלִילוֹת עַל-מִשְׁכְּבִי
בְּעֶרְתָּ בְּלִבִּי ;
וְאֲבָךְ בְּנִדּוּדֵי לַיִל, וְאֶשְׁךָ כְּרִי
וּלְזִכְרֶךָ כָּלָה בְּשָׂרִי ;
וְכָל-הַיּוֹם בֵּין אוֹתִיּוֹת הַגְּמָרָא,
בְּקֶרֶן אוֹר, בְּדַמוֹת עֵב בְּרָה,
בְּזִכָּה מִתְּפִלוֹתַי וּבִטְהָר-הַרְהוּרֵי,
בְּנַעֲמֵי הַגְּיוּנִי וּבְגִדְל-יְסוּרֵי –
לֹא-בִקְשָׁה נַפְשִׁי כִּי אִם-הַגְּלוּתֶךָ,
רַק-אוֹתֶךָ, אוֹתֶךָ, אוֹתֶךָ...

השיר "אֵיךְ" נכתב בשנת 1904, כחצי שנה לאחר שביאליק חזר מקישינב, בה סקר וחקר את הפרעות, ליקט עדויות וכתב את "בעיר ההרגה". בשיר זה ביאליק מביע שאיפה עזה למימוש אהבה ארוטית, הוא מציג את ערגתו לאהובה ה-"נְסִתְרֶת" ואת הכמיהות והציפיות שלו.

השיר בנוי משני בתים בני שתיים עשרה שורות, אשר ביניהם חוצצת מילה יחידה, שהיא גם כותרת השיר – "אֵיךְ?". הטורים מחורזים בחריזה צמודה, כאשר הראשון ארוך והשני קצר – דבר היוצר זוגות של שורות, ומדגיש את הרצון למימוש הזוגיות. בבית השני, שני הטורים הראשונים והאחרונים אינם מחורזים, והם כורכים את שאר הבית המחורז, דבר אשר מרמז על הזוגיות פעם נוספת. המילה "אֵיךְ?" היוצרת הפרדה בין בתי השיר מחלקת אותו כך שהבית הראשון מציג את ההווה, בו הדובר מבקש, מתפלל, מתחנן וכמה. לעומתו הבית השני מציג את העבר, בו הדובר מספר על תשוקתו הרבה למציאת האהובה, לפני שיצא לחפשה.

שתי השורות הראשונות פותחות את השיר בתיאורים רבים אשר מציגים את האהובה כרמה ונחשקת, ואף בכאלו האופייניים לאל היהודי: "מְקוֹם" – שהוא כינוי נרדף לאלוהות, "שְׂכִינָת... – כפי השכינה, שהיא רוח האל בעולם, "יְחִידָת... – כהתייחסות לנפש הנאצלת ו-"נְסִתְרֶת" – אשר מביע את המצב האלוהי, כמו "האל המסתתר".⁵⁸

ביאליק פותח את השיר בהבעת יחס של האלה כלפי אהובתו. הוא ממשיך בבקשה נחרצת לגילויה: "הַגְּלִי-נָא וּמְהַרְי בְּאֵי, בְּאֵי" ולאחר מכן ממשיך בדרישה לגאולה: "וּבְעוֹד יֵשׁ גְּאֻלָּה לִי – צְאֵי וּגְאֻלֵּי", דבר המרמז על כך שעם התגלותה של האהובה תגיע גם הגאולה. הבית עמוס בפעלים וציווים, ביאליק מטיל על אהובתו האלוהית את תפקיד הגאולה הייחודית לאל. הוא דורש לגלות אותה, לראותה, כפי שלא זכה לעשות עם אותו "אל מסתתר", ונותן לה את האחריות והכוח להביא את גאולתו. לאחר מכן הוא מוסיף: "וּמְלָכִי עַל-גּוֹרְלִי" – כלומר, הדובר מתמסר בצורה מוחלטת לאהובה, ובעצם מקיים אקט פולחני, בו הוא סוגד לאשה, אשר משמשת "תחליף ברור לאל האבוד", על פי צבי לוז⁵⁹, ונותן לה את תפקיד המלוכה, השמור לאל בלבד.

ביאליק מבהיר את היות האישה תחליף לאלוהות בהמשך הבית, כאשר הוא כותב: "וְיִוִם אֶחָד גְּזֵלַת נְעוּרַי לִי הַשִּׁיבֵי". ביאליק חווה את משבר האמונה בנעוריו ואיבד

⁵⁸ לוז, צ. (2000). בחיפוש האל האבוד ובמציאת העולם – עיון בשירי ח' נ' ביאליק. עלי שיח, גיליון 43. עמ' 102.

⁵⁹ שם. עמ' 103.

את אלוהיו, האל כביכול "נגזל" ממנו, וכעת, הוא מחפש כיצד להשיבו. הוא מטיל את תפקיד החזרת הגזלה על אהובתו, אשר תשמש תחליף לאל שאיבד בנעוריו.

הבית ממשיך בייחוליו של ביאליק לממש את האהבה הגופנית והגשמית עם אהובתו כל עוד הוא יכול: "בין שְׁדִיךְ יוֹמֵי אוֹצִיא". בנוסף, נרמז כי האהבה הזו, ומימושה, יביאו לכיליון: "כִּכְּה־נָא נִיצוֹצֵי". סופו של הבית מתאר את סופו של היום, בו "צִפְרֶת כְּרָמִים" נמצאת בין הפרחים. צפרת כרמים, מונח גבוה לתיאור פרפר, בעצם ממחיש את אורך חיי האהבה – כחיי הפרפר, קצרים ומהירים. ביאליק ככל הנראה יודע בתוך תוכו, גם כאשר הוא רוצה בגאולת האהבה, כי היא ככל הנראה לא תוכל להחליף את אלוהיו שאבד.

השאלה "אֵיךְ?" מגיעה בשלב זה של השיר, וממחישה את חיפושיו של ביאליק אחרי אהובתו. השאלה האלוהית שהופנתה כלפי אדם בסיפור הבריאה (איכה?), לא רק שנשאלת על ידי האדם, אלא גם כלפי אדם אחר. האל הוצא מהתמונה, אין טעם לפנות אליו יותר – על האדם לחפש את הקדושה שלו בעצמו, והיא תהיה בבני האדם משום שהאלוהים אינו משחק עוד תפקיד בעולם.

בבית השני ביאליק מתאר את האירועים שקדמו לחיפושיו, הוא מספר כי עוד לפני שידע על קיומה וטיבה של האהובה, העתידה להחליף את האל שאבד, הוא כבר ידע את שמה ונרגש מאמירתו. לפני שהכיר את האישה העתידה לגאול אותו, הוא כבר ידע את הייעוד של היחסים שיירקמו ביניהם. לאחר מכן ביאליק מתאר את התשוקה העזה שחוה "בְּלִילוֹת עַל-מְשֻׁכְּבֵי" – הוא מתאר את הבערה שהרגיש בלבו כלפי האהובה כ-"רִצְפַת אֵשׁ", כמו גחלת האש, באמצעותה טוהר הנביא ישעיהו מטומאתו.⁶⁰ הוא מתאר את חווית התשוקה כמטהרת, אשר מכשירה אותו לגאולה הקרבה ובאה.

ביאליק ממשיך בתיאורי הערגה החזקה אותה הרגיש לפני שיצא לקראת אהובתו וכותב כי בנדודי הלילה שלו הוא אבה אליה ונשך את הכר מרוב תשוקה, הוא מדגיש שוב את מימוש היצר אליו הוא מייחל כאשר הוא כותב: "לְזִכְרֶךָ כְּלָה בְּשָׁרֵי". לאחר כל זאת, בצורה חותכת, הוא חוזר אל הקדושה שהייתה נוכחת בתחילת הבית הראשון ומתאר כיצד רצה והשתוקק לאהובתו בזמן לימודי הגמרא. הוא מתאר אותה כ-"קֶרֶן אוֹר" – סמל הטוב, כ-"דְמוֹת עֵב" – בדומה לעמוד הענן⁶¹ אשר הדריך וליווה את בני ישראל במצרים, גם ביאליק רואה את אהובתו ככוח אלוהי אשר ידריך אותו. בנוסף, ביאליק מתאר את אהובתו, כ-"זֶכֶה" וטהורה, שני תיאורים

⁶⁰ ספר ישעיהו, פרק ו'.
⁶¹ ספר שמות, פרק י"ג, פסוק כ"א

אשר גם הם מדגישים את הממד הטהור באהבתו ואת תכונותיה האלוהיות של האישה אליה הוא יוצא.

הוא כותב כי האישה בה חשק, הופיעה במחשבותיו ובהרהוריו, בעת שהתפלל ולמד, בזמן שהסתכל החוצה וכאשר התייסר באהבתו כלפיה. בכל המקרים האלה כותב ביאליק: "לא-בְקֶשָׁה נְפִשִׁי כִּי אֶם-הַגְּלוּתִי, / רַק-אוֹתְךָ, אוֹתְךָ, אוֹתְךָ..." – כלומר, בכל עת כל שרצה הוא את התגלותה של האישה לה ייחל, את בוא הגאולה ומימוש האהבה אשר תחליף את האלוהות. הוא מסיים את השיר כאשר הוא מדגיש באמצעות חזרה על המילה "אוֹתְךָ" את החוסר שיש לו באהבה, באמונה, או בתקווה כלשהי. לאחר מכן מגיעות שלושת הנקודות שנותנות לשיר נימה מהורהרת (האם האהבה תביא את הגאולה?).

יש להדגיש כי מתן פרשנות של קידוש האהובה לשיר זה איננה מקובלת. השיר הינו בראש ובראשונה שיר אהבה אמתי שמביע השתוקקות גדולה למימוש האהבה הארוטית והרוחנית. ולמרות זאת, ניתן למצוא בו מאפיינים הרומזים לחיפוש אחר תחליף לאל או לקידוש האהבה, כפי שהצגתי.

צבי לוז מראה כי תפילותיו של ביאליק, ייחוליו וכיסופיו לאהבה ככוח עליון שיחליף את האמונה לא צלחו. ביאליק, שחש כי האהבה לאישה תהווה לו תחליף מספק ומנחם לאהבה לאל, חווה אכזבה קשה ומרה לאחר מימוש האהבה, כפי שניתן לראות בסיום "העיניים הרעבות": "וּבְרָגַע קָטָן שָׁל-תַּעֲנוּג, שָׁל-אֶשֶׁר וְגִיל, עָלֵי חֶרֶב/ עוֹלָם מְלֵא – מֵה-גְּדוֹל הַמְּחִיר שֶׁנִּתְּתִי בְּבִשְׂרָךְ!". בשונה מהיחסים המרוחקים של סוגד ונסגדת המתוארים ב-"אֵיךְ", ב-"העיניים הרעבות" ביאליק מתאר את יחסי הבשרים, אשר הרסו את קדושתה ומעלותיה הרוחניות של האישה וביטלו את אפשרות ההתגלות הגואלת. כעת ביאליק מבין כי האישה איננה יכולה להביא לגאולתו, היא בשר ודם ותו לא ולעולם לא תוכל להחליף את האלוהות. הוא מתאכזב קשות וחווה משבר אמוני נוסף "ובזה, למעשה, נכזבים הניסיונות לשיקום הקדושה בכוח האהבה."⁶²

⁶² לוז, צ. (2000). בחיפוש האל האבוד ובמציאת העולם – עיון בשירי ח' נ' ביאליק. עלי שיח, גיליון 43. עמ' 103.

הַבְּרָכָה

(בתים 7-10)

וְאֲנִי בִימֵי נְעוּרַי, חֲמַדַּת יָמֵי,
אֶד-רַפְּרָפָה עָלַי רֵאשׁוּנָה כְּנֶף הַשְּׂכִינָה,
וּלְבָבִי יָדַע עוֹד עָרוּג וּכְלוֹת וּתְמוּהָ דוּמָם
וּלְבַקֵּשׁ מִחֲבֵא לְתַפְלָתוֹ,
הֵייתִי מִפְּלִיג לִי כַחַם יוֹם קִיץ
אֶל-מִמְלָכוֹת הַשְּׁלֹנָה הַנְּאֻדָּרָה –
לְעֵבֵי הַזֶּעַר.

וְשָׁם, בֵּין עֲצֵי-אֶל לֹא שָׁמְעוּ בַת קוֹל קִרְדִּים,
בְּשִׁבִיל יָדְעוּ רַק הַזָּאֵב וְגִבּוֹר צִיד,
הֵייתִי תוֹעָה לִי לְבַדִּי שְׁעוֹת שְׁלֵמוֹת,
מִתְיַחַד עִם לְבָבִי וְאֱלֹהֵי עַד-בְּאִי,
פְּסוּחַ וְעִבּוֹר בֵּין מוֹקְשֵׁי זָהָב,
אֶל-קִדְשׁ הַקְּדוּשִׁים שְׁבִיעֵר – אֶל-בַּת עֵינֹו:

מִבֵּית לְפָרְכַת שֶׁל הָעֵלִים,
שָׁם יֵשׁ אֵי קֶטֶן יָרֵק, רַפּוּד דְּשָׂא,
אֵי בּוֹדֵד לוֹ, כְּעֵין עוֹלָם קֶטֶן בְּפָנַי עֲצָמוֹ,
דְּבִיר קִדְשׁ שְׁאֲנוֹ, מִצָּנַע בֵּין צְאֻלִים
שֶׁל-זְקֵנֵי יַעַר רַחֲבֵי נוֹף וּמִסְרָבְלֵי צָמֶר:
תִּקְרָתוֹ – כִּפְתַת תִּכְלַת קִטְנָה,
הַכְּפוּיָה וּמִנַּחַת עַל הָעֲצִים מִמֶּשׁ,
רְצֻפְתּוֹ – זְכוּכִית: בְּרַכַת מֵיִם זָכִים,
רְאֵי כֶסֶף בְּתוֹךְ מִסְגֶּרֶת דְּשָׂא רְטֹב,
וּבּוֹ עוֹד עוֹלָם קֶטֶן, עוֹלָם שְׁנֵי,
וּבְאִמְצַע כֶּפֶה זֹו וּבְאִמְצַע אוֹתָהּ בְּרַכָּה,
זֹו נֶגֶד זֹו, שְׁתֵּי אֲבָנֵי כְדָכָד קְבוּעוֹת,
כְּדָכָדִים גְּדוּלִים וּמְבַהֲיָקִים –
שְׁנֵי שְׁמֻשׁוֹת.

ובשבתתי שם על-שפת הברכה, צופה
בחידת שני עולמות, עולם תאומים,
מבלי לדעת מי משניהם קודם,
ומטה ראשי תחת ברכת שבי חרש
מרעיפי צל נאור ושיר ושרף כְּאֶחָד –
הייתי מרגיש בעליל בנבע חרש
כעין שפע רענן חדש אל נשמתתי,
ולבבי, צמא תעלומה רבה, קדושה,
אז הולך ומתמלא דמי תוחלת,
כאלו הוא תובע עוד ועוד, ומצפה
לגלוי שכינה קרובה או לגלוי אלֶּיהוּ.
ובעוד קשובה אֶזְנִי ומיחלת,
ובמאָנִי קדשו לבי יחיל, יכלה, יגוע –
יבת קול אל מסתתרת
תתפוצץ פתאם מן הדממה :

”איפה!?”

ומלאו נאות היער תמיהה גדולה,
וברושי אל, אֶזְרָחִים רעננים,
יסתכלו בי בגדלות הוד, משתאים דומם,
כאומרים : ”מה-לָּזָה בינינו?”

שפת אלים חרישית יש, לשון חשאים,
לא-קול ולא הברה לה אף גִּנְיִי גִּנְיִים ;
וקסמים לה ותמונות הוד וצבא חֲזִיוֹנוֹת,
בלשון זו תנדע אל לבחירי רוחו,
ובה הרהר שר העולם את-הרהורי,
ויוצר אמן וגלם בה הגיג לבבו
ומצא פתרון בה לחלום לא הגוי ;
הלא היא לשון המראות, שמתגלה
בפס רקיע תכלת ובמרחביו,
באף עביבי כסף ובשחור גלמיהם,

בְּרִטְט קַמַת פֶּז וּבְגָאוֹת אֶרֶז אֲדִיר,
בְּרַפְרוּף כָּנֶף צַחוּרָה שֶׁל הַיּוֹנָה
וּבְמִטּוֹת פְּנֵי נֶשֶׁר,
בִּיפֵי גּוֹ אִישׁ וּבְזֹהַר מַבֵּט עֵינַי,
בְּזַעַף זָם, בְּמִשׁוּבַת גְּלִיו וּבְשִׁחוּקָם,
בְּשִׁפְעַת לַיִל, בְּדַמֵּי כּוֹכָבִים נוֹפְלִים
וּבְרַעַשׁ אוֹרִים, נְהַמַּת זָם שְׁלֵהבוֹת
שֶׁל-זְרִיחוֹת שֶׁמֶשׁ וְשִׁקִּיעוֹתָיו –
בְּלִשׁוֹן זוֹ, לְשׁוֹן הַלְשׁוֹנוֹת, גַּם הַבְּרָכָה
לִי חֲדָה אֶת-חִידָתָה הָעוֹלָמִית.
וּחְבוּיָה שָׁם בְּצֵל, בְּהִירָה, שְׁלֹוה, מַחֲשָׁה,
בְּכֹל צוֹפִיָּה וְהַכֹּל צָפוּי בָּהּ, וְעַם-הַכֹּל מִשְׁתַּנָּה,
לִי נְדָמָתָה כְּאֵלוֹ הִיא בַת-עֵינַי פְּקוּחָה
שֶׁל-שֶׁר הַיַּעַר גְּדֹל-הַרְזִים
וְאֶרֶךְ הַשְּׂרָעֵפוֹת.

הפואמה המפורסמת והנודעת "הברכה" נכתבה ב-1905, ועליה ביאליק העיד: "חתרתי להפוך את 'הברכה' לפואימה מקיפה את כל החיים"⁶³. הפואמה הזו, המיוחדת במינה, עוסקת בשלל נושאים בצורה מעמיקה וציורית, ורבות נכתב על המשמעויות הארס-פואטיות שבה ובהיותה שירת טבע. ביאליק מתאר לאורכה בלשון ציורית את החורש והברכה בשלל מצבים, דבר אשר יוצר מראות אל מול עיני הקורא ומאפשר לראות בצורה ממשית את ההתרחשויות המתוארות. תיאורי הברכה פורשו פעמים רבות כשיקוף נפשו של המשורר, ולכן פואמה זו היא ארס-פואטית במובהק ועוסקת ביחסי אני-עולם⁶⁴, השירה והעולם החיצון⁶⁵ ועוד.

בסקירה זו אבקש לעסוק ולהתמקד בנושאים שבין המשורר לאלוהיו כפי שהם מוצגים בפואמה, ולכן אין צורך לחזור על מסקנות המבקרים בנושאי שירת הטבע והארס-פואטיקה. מכיוון שחלקו הראשון של השיר, המתפרש על בתים 1-6, עוסק רובו ככולו בתיאורי החורש והברכה ואיננו רלוונטי לנושא העבודה שלי, אתמקד בפרשנות החלק השני של השיר, אשר מתמקד ביחסי המשורר עם אלוהיו.

בחלקו השני של השיר ביאליק איננו עוסק עוד בתיאורי הטבע האובייקטיביים אותם הציג לכל אורך חלקו הראשון של השיר והוא עובר להתעסק בזיכרונות מימי ילדותו, בחוויות ההתגלות על הברכה, בהשתוקקות להבנה ולהתקרבות אל האל ולכן חלק זה תואר כשיר שני על ידי קורצוויל⁶⁶.

חלקו השני של השיר פותח במילים: "וְאֲנִי בְיָמַי נְעוּרַי" אשר יוצרות את המעבר בין תיאורי הברכה, או תיאורי השתקפותו של המשורר, לבין תיאור ימי הילדות של המשורר עצמו, ללא תיווך של סמלים. ביאליק ממשיך בתיאור הרפרוף הראשון של כנפי השכינה, ומדגיש כי נושא השיר הוא הקרבה לאלוהות, לקדושה, אשר הייתה מנת חלקו של המשורר בימי הבחרות ואבדה לה. לבבו "יָדַע עוֹד עָרוֹג וְכָלוֹת וְתִמּוֹהַּ דוֹמָם" – כלומר, הייתה בו עוד ההשתוקקות, הערגה והתמיהה אל מול המראות

⁶³ פִּיכְמָן, י. "הברכה" ונסיבות כתיבתה. מתוך: שביט, ע. (1995). על שפת הברכה – הפואמה של ביאליק בראי הביקורת. הקיבוץ המאוחד: תל אביב. עמ' 11.

⁶⁴ קורצוויל, ב. יחסי אני-עולם בפואמה 'הברכה'. מתוך: שביט, ע. (1995). על שפת הברכה – הפואמה של ביאליק בראי הביקורת. הקיבוץ המאוחד: תל אביב. עמ' 47-57.

⁶⁵ טרטנר, ש. "מי משניהם קודם" – היחס בין יצירת האמנות לעולם החיצוני. מתוך: שביט, ע. (1995). על שפת הברכה – הפואמה של ביאליק בראי הביקורת. הקיבוץ המאוחד: תל אביב. עמ' 176-195.

⁶⁶ קורצוויל, ב. יחסי אני-עולם בפואמה 'הברכה'. מתוך: שביט, ע. (1995). על שפת הברכה – הפואמה של ביאליק בראי הביקורת. הקיבוץ המאוחד: תל אביב. עמ' 47-57.

המקודשים, וכעת, כפי שמראה יוסף האפרתי, המשורר יכול אך ורק להעמיד פני תמה. כעת הוא המבוגר שמסתכל על ימי ילדותו במבט מהורהר ומשועשע.⁶⁷

ביאליק כותב כי בזמנים אלו, בהם לבבו ערג, וביקש "מִחְבֵּא לְתַפְלֵתוֹ", בתחומי "האל המסתתר" גם כן, יצא אל היער, "מִפְּלִיג ... אֶל-מְמַלְכוֹת הַשְּׁלֹה הַנְּאֻדָּה". הוא ממשיך לתאר את זיכרונות ילדותו וכותב כי "שֶׁם, בֵּין עֲצֵי-אֵל לֹא שָׁמְעוּ בֵּת קוֹל קְרָדִים". שם, בתוככי היער, בין העצים האלוהיים, בתוך ההוויה והטבע המקודש, לא נשמע ההד האלוהי המסוכן וממית. שם היה ביאליק "תוֹעָה ... שְׁעוֹת שְׁלֵמוֹת" ו-"מְתִיחַד עִם לְבָבִי וְאֱלֹהִי". ביאליק מתאר את בילויו ביער כהתייחדות עם האל, כהתבודדות רוחנית המביאה להתקרבות והתעלות, כסגולה רוחנית נדירה ונבואית. הוא היה עובר בין מוקשי זהב, כלומר בין כל הטוב והנוצץ שביער, שנועד להכשיל ולמנוע מההגעה לדביר הקדוש והאסור. כך הוא היה עושה עד שהיה מגיע "אֶל-קִדְשׁ הַקְּדוּשִׁים שְׁבִיעֵר – אֶל-בֵּית עֵינֹו" אשר מתוארת בבית הבא בפירוט.

תיאור קודש הקודשים מתחיל בתיאור הפרוכת אשר מבדילה "בֵּין הַקְּדוֹשׁ, וּבֵין קִדְשׁ הַקְּדוּשִׁים"⁶⁸ כ-"פְּרֻכַת שֶׁל הָעֲלִים" – וכך העלים מקבלים מובן פולחני, מקודשים אף הם, וה-"אֵי קֶטֶן יִרְק, רְפוּד דְּשָׂא" מקבל את משמעות קודש הקודשים שמאחורי הפרוכת, אשר מבדילה עד היום בין בית הכנסת למקום התורה, וכפי שהבדילה בין בית המקדש לבין הדביר. האי מתואר "כְּעֵין עוֹלָם קֶטֶן בְּפָנָי עֲצָמוֹ", ולאחר מכן ביאליק אף כותב במפורש – "דְּבִיר קִדְשׁ". קירותיו של הדביר הן עצי הצאלה, "זְקִנֵי יַעַר רַחֲבֵי נוֹף וּמְסֻרְבְּלֵי צְמֹר", תקרתו של הדביר היא השמיים – "כִּפְתַּת תְּכֵלֶת קִטְנָה", רצפתו הבריכה, "בְּרֻכַת מַיִם זָכִים", אשר מתוארת כמראה כסופה במסגרת דשא. בתוך רצפת הדביר, בתוככי הבריכה, "עוֹד עוֹלָם קֶטֶן, עוֹלָם שְׁנִי" אשר לאחר מכן מוצג כחידה לילד שאינו מבין "מִי מְשַׁנֵּיהֶם קוֹדֵם" – העולם המשתקף או המציאותי. ביאליק ממשיך באזכורים לדביר וכותב כי הוא נמצא בין כיפת השמיים לרצפת הבריכה, אשר משמשות "שְׁתֵּי אֲבָנֵי כְּדָד קְבוּעוֹת" מבהיקות וגדולות, כמו שתי שמשות. הכדכוד, שהיא אבן טובה ומבריקה, וכמוה גם השמשות, מוזכרות בספר ישעיה: "וְשִׁמְתִי כְּדָד שְׁמֹשֶׁתֶיךָ, וְשִׁעַרְךָ לְאֲבָנֵי אֶקְדָּח; וְכָל-גְּבוּלְךָ, לְאֲבָנֵי-חֲפָץ"⁶⁹. הפסוק מתאר את השפע שיהיה לעם ישראל בזמן הגאולה, וכאן ביאליק

⁶⁷ האפרתי, י. הברכה ולשון המראות. מתוך: שביט, ע. (1995). על שפת הבריכה – הפואמה של ביאליק

בראי הביקורת. הקיבוץ המאוחד: תל אביב. עמ' 89-58.

⁶⁸ ספר שמות, פרק כ"ו, פסוק לג'.

⁶⁹ ספר ישעיה, פרק נ"ד, פסוק יב'.

משתמש במונחים מתוכו על מנת לתאר את העושר, הקדושה, האור האלוהי השופע על הברכה ומקדש את הדביר הטבעי.

בבית התשיעי ביאליק מספר על החוויות המיוחדות, הקדושות והרוחניות אותן חווה בשבתו "שם על-שפת הברכה". הוא מספר כי כאשר היה יושב על יד הברכה, מתעניין "בפחידת שני עולמות", מסתכל בהשתקפות הברכה המוצלת והמוארת גם יחדיו, תחת החורש, ותוהה על עניין ההשתקפות בברכה, על קיומו של עולם מקביל, הפוך – או אז הרגיש בחוויה מיוחדת: "הייתי מרגיש בצליל בנבע חרש/ פגין שפע רענן חדש אל נשמותי, ולבבי, צמא תעלומה רבה, קדושה, אז הולך ומתמלא דמי תוחלת, פאלו הוא תובע עוד ועוד, ומצפה/ לגלוי שכינה קרובה או לגלוי אלהו". ביאליק מספר על חוויית ההתעלות והציפייה למפגש רוחני, כאשר בתור ילד, הרגיש כי נשמתו מתרענת ולבו מצפה לקדושה, הולך ונדרך להתגלות כלשהי. ביאליק המבוגר מסתכל אחורנית על עצמו כילד, ומתאר את החוויות האלו כמלאות ברגש תימהון גדול אשר מגיע עם המפגש עם המופלא, שהוא איננו ממוקד אלא ערוב של אפשרויות ודמיונות. הצביע על כך יוסף האפרתי ואף הוסיף כי התיאור הינו הומוריסטי וכי "נשמעת מהם [מהמראות המתוארים] כמין הסתייגות: אלה חלומות של ילד. איני שותף להם."⁷⁰

בעודו מצפה לגילוי הקדושה, "ובעוד קשובה אפני ומיחלת", ובעוד לבו מתואר כמחיל, כלה וגווע למימוש מאוויי קדשו, על מנת להדגיש את ההשתוקקות להתגלות, הוא כותב – "ובת קול אל מסתתר/ תתפוצץ פתאם מן הדממה:/ "איפה!?!". ביאליק חווה את התגלות האל בפני עצמו, הוא שומע את בת הקול הקוראת מן השמיים אל האדם, ממש כמו בסיפור החטא הקדמון. עדי צמח קובע כי "הקטע אינו אומר אלא כי האל המסתתר, שאינו רוצה כי יגלו את צפונותיו, מפריע את הגילוי האחרון ומסכלו."⁷¹

וברושי האל, כמלאכים השומרים על קודש הקודשים, על הדביר והברכה, תמהים ומשתאים על העוז של הילד אשר מנסה להגיע אל האלוהים ואומרים: "מה-לזה בינינו?". לאחר תיאור שכזה, של התגלות מכאיבה ומבישה, אני נוטה להסכים עם קביעתו של צמח, אשר מתנגד למבקרים רבים באמירה הזו.⁷² לדעתי, ביאליק, אשר

⁷⁰ האפרתי, י. הברכה ולשון המראות. מתוך: שביט, ע. (1995). על שפת הברכה – הפואמה של ביאליק בראי הביקורת. הקיבוץ המאוחד: תל אביב. עמ' 58-89.

⁷¹ צמח, ע. ארבעה מראות וארבע פגישות ב"הברכה". מתוך: שביט, ע. (1995). על שפת הברכה – הפואמה של ביאליק בראי הביקורת. הקיבוץ המאוחד: תל אביב. עמ' 34-46.

⁷² לחובר: "והוא הגיע בדרך התגלות זו לידי ידיעה נפשית..."; קורצויל: "זוהי הפנייה הראשונה של האלוהות אל האדם ... האל המתוודע לבחירי רוחו"; דובשני: "הרי שזכה להתגלות ממש, לקול אלוהים, ועלה לעולם העליון והנשגב" ועוד.

חווה את ההתגלות האלוהית בברכה כחווייה מבישה וקשה, אשר צרבה בזיכרונו את המבוכה אל מול עצי היער, ואת ההאשמה של האל בשאלתו – מנסה להתקרב אל האל ולתקן את החווייה לאחר מכן לכל אורך חייו. למרות שהחווייה הייתה לא נעימה כלל, ביאליק מתאר אותה כהתעלות רוחנית מרוממת, כאילו מתעלם מהממדים הכואבים שבהרחקה הזו מן הקדושה האמתית.

בבית האחרון ביאליק עובר לתיאור לשון המראות, סמל מפורסם אשר נכתב עליו רבות. ביאליק כותב כי ישנה שפת אלים סודית, אשר אין בה קולות או הברות אך ביכולתה ליצור קסמים, תמונות, הוד וחזיונות. ביאליק כותב כי "בְּלִשׁוֹן זֶה יִתְנַדַּע אֵל לְבַחֲרֵי רוּחוֹ/ וְבָהּ יִתְהַרֵר שֵׁר הָעוֹלָם אֶת-הַרְהוּרָיו, / וְיִוצֵר אֶמֶן יִגְלֵם בָּהּ הַגִּיג לְבָבוֹ/ וּמִצָּא פְתָרוֹן בָּהּ לְחֵלוֹם לֹא הָגוּי"; כלומר, הלשון הזו, לשון המראות, היא שפה מיוחדת של קדושה, שפת ההתגלות של האל ובו בזמן שפת הביטוי של האמנים. ביאליק חווה את ההתגלות האלוהית וגילה את לשון המראות בעודו צעיר, המפגש עם האל הותיר בו צריבה אותה ביקש לתקן עד סוף ימיו אך לא הצליח, כפי שהראיתי קודם לכן, אך לשון המראות נותרה בשפתיו, ואת זו יש לקדש. כפי שכתב צבי לוז: "כשירות זו [לראיית המופלא והנשגב] היא המאפשרת לנפש מייחלת כזו להמשיך ולהתקיים גם אחר התפקרותה ... אותה הזיקה העמוקה לימי הילדות הקדומים ול"מראות השתייה" ... מתבארת איפוא כמעשה-תיקון לטראומה אמונית."⁷³

ביאליק מסיים את השיר בתיאור מראות שונים בהם לשון המראות מתגלה: בשמיים תכולים ורחבים, בעננים כסופים, בתבואה זהובה, בארזים אדירים, ברפרוף כנפה של היונה או הנשר, בגבו של אדם, במבט ובעיניים, בגלים שקטים ורועשים, בלילה ובכוכבים נופלים, באור, בזריחה ובשקיעה... התיאורים כולם מפורטים וציוריים, כעין ממחישים את השימוש בלשון המראות. הם נותנים הרגשה של קדושה ומביאים את הקורא להתקרבות אל תחושותיו של המשורר, החווה את הקדושה האימננטית של העולם ושל הטבע ומביע אותה דרך האמנות ולשון המראות. לאחר התיאורים הרבים ביאליק כותב כי גם הברכה השתמשה בלשון זו – אשר הפכה אותה לדביר המקודש, וחדה לו את חידתה העולמית, חידת הקדושה וההשתקפות.

כעת ביאליק עובר לתיאור הברכה בדומה לתיאור המראות בה מתגלה לשון החשאים. היא מתוארת כ-"בְּהִיָּרָה, שְׁלִיָּה, מְחֻשָּׁה, / בְּכַל צוּפְיָה וְהַכֵּל צְפוּי בָּהּ, וְעַם-

⁷³ לוז, צ. (2000). בחיפוש האל האבוד ובמציאת העולם – עיון בשירי ח' נ' ביאליק. עלי שיח, גיליון 43. עמ' 107.

הכל מִשְׁתַּנָּה". הבריכה היא התגלות של עולם שני, משתנה תדיר, אשר דרכו רואה ביאליק את הקדושה ומתייחד עם האל והטבע. לילד היא נדמתה כ-"בֵּית-עֵין פְּקוּחָה/ שֶׁל-שֶׁר הַיַּעַר גְּדֹל-הַרְזִים/ וְאֶרֶץ הַשְּׂרָעָפוֹת." ובכוונה אין כאן אזכור מפורש של גורם שמימי אלוהי. ההסתכלות היא הסתכלות ילדותית ותמימה, וההתגלות איננה מושפעת מהגורם אשר מתגלה, אם זה שר היער או ארץ השרעפות, אם זה הטבע בפשטותו – חויית התגלות והתעלות הרוחנית אחת היא.

וזאת אחת מדרכי ההתמודדות של ביאליק עם אבדן האל שלו. הוא נזכר בימי הילדות שלו, בה חווה קרבה לאלוהיו – ולמרות שזו גרמה לצריבה כואבת, הוא למד לדבר בלשון המראות החשאית והקדושה, הוא הצליח לראות את הקדושה שבהוויה, את הקדושה הטבעית והאימננטית שאיננה דווקא אלוהית במופגן. ביאליק נזכר ביכולתו הטבעית להתעלות הרוחנית ומוצא אותה כתחליף מספק לאל שאבד לאורך השנים – במקום התקרבות לאלוהים, ראיית הקדושה שבטבע.

הציץ ומת

הוא נכנס אל גנני הפרדס ובגידו לפידו –
ונחמשים לפרדס שפעים,
ובכל נתיבותיו חתחתים: תהומי תהומות
והררי הרים;

ולחט החרבות בשפעים, ואחרי המזוזות
הנחשים למו-ארב –
והוא עבר שלום בין כלם, פסח על-נחשים
וחמק מתחת לקרב.

לפני ולפנים נחפו לבא ולפניו לפידו.
משפטים, מחרישים
נסוגו תרשישים: עז-נפש, היהרס לבא
עד שער החמשים?

הוא יהרס! – ויבא אל גנני הגננים,
לא-דרך עוד זר שם,
ויחתר עד-גבולות אין גבולות, מקום ההפכים
יתאחדו בשרשם.

ויוסף ויחתר, וימצא הישר בשבילים –
העקם,
ויט בו, ויבא באחד הזמנים עד-מקום –
אין זמן ואין מקום.

עד פלות אור עם-חשף הגיע, עד אפסי התהו,
לא-שלקטה בם עין –
ושער החמשים, האחרון – אהה, אל מסתתר –
מה רחוק עדן!

ודעך הלפיד ודעך. הדרךכים משתבשים,
השבילים מתעקלים –

וְכֵלֶם רַק פְּרִזְדוֹר לְפְרִזְדוֹר – וְאֵי אַחֲרוֹן הַשְּׁעָרִים?
וְאֵי עֶצֶם הַטְּרַקְלִיּוֹ?

וּכְבֹּר עֵינֶה נִפְשׁוֹ מִחֲתָר. לֹא-נֶאֱמַן אֹר עֵינִי
וְרוּחוֹ לֹא נָכוֹן;
וַיְהִי כִּי לֹא-יָכַל עוֹד לָקֵת עַל-שְׂתֵימִים קוֹמְמִיּוֹת –
וַיִּזְחַל עַל-גָּחוֹן.

וּבְלַחְכוֹ עֶפֶר, עַל-שְׂפָתָיו עוֹד תַּחֲנֶנֶה אַחֲרוֹנָה
בוֹעֶרֶת בְּלִי-חֶשֶׁךְ:
”לוֹ אָבֹא עַד שְׁעַר הַחַמְשִׁים, אֶךְ-רָגַע לוֹא אֶצִּיץ
מֵעֶבֶר לַמָּסָךְ.”

הַתְּפִלָּה נִשְׁמָעָה; וּבְטָרִם הַלְּפִיד הַדוֹעֵךְ
עַד-קִצּוֹ יִגִּיעַ –
וְשְׁעַר הַחַמְשִׁים, כְּלִיל אֲבָנֵי הַשֵּׁשׁ הַטְּהוֹר,
לְפָנָיו הוֹפִיעַ.

רוֹעֶדֶת הַיָּד, מִכַּת זֶהָר הָעֵיִן – הַלְּדַפֵּק?
עוֹד רָגַע הַתְּאֶפֶק,
וּפְתָאֵם הַתְּחִזָּק וַיֵּעַז, וַיִּקַּם מִזְחַל –
וַיִּתְדַפֵּק.

אֲזַי יִכָּבֵה הַלְּפִיד, וַיִּדְלָתוֹת הַשְּׁעַר נִפְתָּחוּ –
וַיִּצָּץ שֵׁם פְּנִימָה,
וַתִּצְנַח גּוֹפְתּוֹ, וּבִצְדָהּ אִוֵּד עֵשׂוֹן, וַתִּגְהַר
עַל מִפְתָּן הַבְּלִימָה.

את השיר 'הציץ ומת' כתב ביאליק בשנת 1916, ובו הוא כותב פראפרזה על הסיפור המוכר ממסכת חגיגה שבתלמוד: "ת"ר ארבעה נכנסו בפרדס ואלו הן: בן עזאי ובן זומא, אחר ור"ע. אמר להם ר"ע: כשאתם מגיעין אצל אבני שיש טהור אל תאמרו מים מים... בן עזאי הציץ ומת... בן זומא הציץ ונפגע... אחר קיצץ בנטיעות, רבי עקיבא יצא בשלום".⁷⁴

בסיפור התלמודי נכתב על ארבעת תלמידי החכמים אשר "נכנסו בפרדס" – דרשו לדעת ולהכיר את הפשט, הרמז, הדרש והסוד, כלומר, את כל רזי היהדות, דרכי הפרשנות ותורת הנסתר. ביאליק משלב את הסיפור התלמודי במדרש על אודות שערי הבינה העומדים בדרך אל האלוהים: "רב ושמואל, חד אמר: נ' שערי בינה נבראו בעולם וכולן ניתנו למשה חסר אחד, שנאמר, 'ותחסרהו מעט מאלהים'..."⁷⁵ עוד מסופר לנו על גורל כל אחד מהם במסעו: הראשון, בן עזאי, הציץ ומת – כלומר הגיע 'אצל אבני שיש טהור' ומת מהמראה. השני, בן זומא, הציץ ונפגע – כלומר הגיע והשתגע ממה שראה. השלישי, אחר (אלישע בן אבויה), קיצץ בנטיעות – כלומר הגיע והתפקר. הרביעי, רבי עקיבא, היחיד שיצא בשלום.

השיר מורכב משניים עשר בתים, כאשר בכל בית ארבע שורות, וכל שתיים מהן שוות באורכן לסירוגין – שורה ארוכה, שורה קצרה. ביאליק אינו מתמיד בחריזה קבועה ולרוב מוותר על חריזה בין השורה הראשונה והשלישית של הבתים. מבנה זה יוצר בעצם בתים של שתי שורות מתחרזות בלבד, דבר היוצר אווירה מתוחה ורצינית וקצב מהיר ודרוך המתאים לאופיו של השיר המתאר את המסע מעורר החרדה של בן עזאי לעבר שער החמישים.⁷⁶

השיר נפתח בתיאור המסע העומד אל מול בן עזאי. נכתב כי לפרדס אליו הוא נכנס ישנם חמישים שערים ושלאורך כל הדרך ייקרו בדרכו מכשולים רבים. ביאליק מתאר את העומד בפניו באמצעות חזרה והדגשה של המכשולים: "תְּהוֹמֵי תְּהוֹמוֹת / וְהַרְי הָרִים"; קורצוויל טוען כי המילה "הוא" הפותחת את השיר מתכוונת אל ביאליק עצמו, אשר מזדהה עם בן עזאי וכי הלפיד שבידו, מוטיב אשר בשיריו האחרים מתקשר לאור האלוהי באמצעותו ביאליק מנסה להגשים את ייעודו – מסמן גם הוא על הזדהותה של הדמות בשיר, אותו "הוא", עם זהותו של ביאליק.⁷⁷

⁷⁴ תלמוד בבלי, מסכת חגיגה, י"ד ע"ב.

⁷⁵ תלמוד בבלי, ראש השנה, כ"א ע"ב.

⁷⁶ קורצוויל, ב. (1971). ביאליק וטשרנחובסקי – מחקרים בשירתם. שוקן: ירושלים ותל אביב. עמ' 152-153.

⁷⁷ קורצוויל, ב. (1971). ביאליק וטשרנחובסקי – מחקרים בשירתם. שוקן: ירושלים ותל אביב. עמ' 155-157.

בבית השני מתוארת הגבורה של הדמות בשיר, ביאליק כותב כיצד אותו "הוא" עובר מכשולים רבים – "להט החרבות בשערים", "הנחשים". ביאליק כותב כי הגיבור עובר את כל אלו, פוסח על כל המכשולים ומצליח לעבור בגבורה רבה. הנחשים והחרבות מאזכרים את סיפור גן העדן המקראי – הנחש הוא שפיתה את אדם וחוה לאכול מהעץ האסור וגרם לכך שכל האנושות נענשה, והחרב המתהפכת הושמה על שערי גן העדן על מנת לשמור עליו מפני בני האדם לאחר החטא הקדמון: "ויגרש את האדם וישכן מקדם לגן עדן את הפרדים ואת להט החרב המתהפכת לשמר את דרך עץ החיים".⁷⁸ המילה פרדס, אשר בחלק מהמקורות משמשת כביטוי לגן העדן,⁷⁹ מתבררת בהקשר זה כאזכור המקום עצמו, אותו צולח הגיבור בדרך אל שער החמישים.

בהמשך נכתב כי "הוא" – "לפני ולפני נחפו לבא", כלומר, הגיבור ממשיך במסע במהירות ובנחישות ומגיע אף עד "לפני ולפני", ביטוי אשר מציין את קודש הקודשים לפי חז"ל.⁸⁰ התרשישים, כלומר המלאכים, אשר שומרים על המקום, נבהלים ונסוגים מפניו, הם שואלים עצמם משתאים: "עז-נפש, היהרס לבא עד שער החמישים?".

בבית הרביעי מגיעה התשובה: "הוא יהרס! – ויבא אל גנזי הגנזים", הגיבור נחוש בדעתו והוא נכנס אל תחום הסודות הגדולים ביותר, אשר החזרה בביטוי "גנזי הגנזים" מבליטה את חשיבותם. מסופר עוד כי אף אדם עוד לא הגיע למקומות אליהם הגיבור מתקדם, וכי אלו מעבר להגיון, ללוגיקה ולחוקי העולם הזה: "גבולות אין גבולות, מקום ההפכים/יתאחדו בשרשם." השימוש בביטויי האוקסימורון מדגיש זאת.

הבית החמישי ממשיך באותה הרוח – מתואר בו המשך המסע בו גבולות ההיגיון נפרצים שוב ושוב. הגיבור הולך בשבילים אשר הינם ישרים ועקומים גם יחד, ולאחר מכן "יבא באחד הזמנים עד-מקום" אשר בו "אין זמן ואין מקום". השימוש בביטויי האוקסימורון מביע פעם נוספת את עוצמת המסע וההתעלות הרוחנית שבו ומראה את ההתקדמות בדרגות לאורך הדרך.

בבית השישי מתוארת שוב התקדמותו של הגיבור שהגיע עתה אל מקום בו האור והחושך נמצאים יחדיו, מקומות אותם אף אדם לא ראה. אחרי כן

⁷⁸ בראשית, ג', כ"ד.

⁷⁹ בתרגום השבעים מופיעה המלה פרדיסיון כתרגום לביטוי העברי גן עדן.

⁸⁰ "לפני ולפנים – למקדש". מתוך אגדות חז"ל, מועד קטן פרק א. אוחר מתוך

<http://www.daat.ac.il/chazal/perek.asp?masehet=11&perek=1>

מצוין כי שער החמישים, מטרת המסע – עוד רחוק, וביאליק מאזכר את ספר ישעיהו: "אֶכֶן אֶתֶּה אֶל מִסְתַּתֵּר אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל מוֹשִׁיעִי"⁸¹ – ומראה את מורת הרוח מהקושי הרב בגילוי האלוהים.

בבית השביעי מתוארת דעיכתו של הלפיד: "וְדַעַךְ הַלְפִיד וְדַעַךְ." אשר מסמלת את דעיכת כוחו של "לפיד השכל" שמאיר את החיפוש⁸², וכמו כן הקשיים שנערמים במהלך הדרך. לראשונה מוצג לנו קושי אמתי אשר מאיים על סיום המסע, כרגע הדבר כבר לא נראה פשוט כפי שהיה קודם לכן משום ש-: "הַדְרָכִים מְשֻׁתְּבָשִׁים, הַשְּׁבִילִים מְתַעֲקָלִים – וְכִלְמָם רַק פְּרוֹזְדוֹר לְפְרוֹזְדוֹר." לאחר מכן מגיעות השאלות: "וְאֵי אַחֲרוֹן הַשְּׁעָרִים? / וְאֵי עֶצֶם הַטְּרַקְלִין?" המראות על הקושי של הגיבור במסע, ועל ציפייתו הגדולה להגיע לסופו.

בבית השמיני מוצג לנו לראשונה המשבר אותו חווה הגיבור בבירור. ביאליק כותב כי "כְּבָר עֵינֶה נִפְשׁוֹ מְחֹתֵר. לֹא-נֶאֱמָן אֹר עֵינָיו / וְרוּחוֹ לֹא נִכּוֹן;" – הגיבור עייף, הוא אינו רואה טוב ואין בו עוד כוח להמשיך במסע. תש כוח עד כדי כך שהוא אינו יכול עוד ללכת על רגליו והוא נאלץ לזחול על גחונו. החיפוש והמסע, המעבר בשערי הבינה ובגנוזי הפרדס איננו מוסיף לו ומרומם את רוחו אלא להפך.⁸³ הדבר מביע את תחושותיו של ביאליק כלפי האלוהות, אשר בדרך אליה האדם נהיה שפל ובזוי במקום לחוות התעלות רוחנית, ולפי קורצויל: "במקום לזכות להתעלות, מושפל 'הוא' ומאבד את דיוקנו האנושי ... נסיון השיבה אל מקור האלוהות מוריד את האדם לשפל המדרגה, לדרגת אותה החיה שגרמה לגירושו מעל פני האלוהים, לדרגת נחש, וכמוהו הוא זוחל על גחונו ומלחך עפר".⁸⁴

ואכן בבית התשיעי ממשיך התיאור המשפיל, "הוא" מלחך עפר ו-"על-שִׁפְתָיו עוֹד תִּתְחַנֵּה אַחֲרוֹנָה", ברגע השפל והמביש הזה, בקשתו האחרונה היא להציץ רק לרגע מעבר לשער החמישים.

בבית העשירי ביאליק כותב כי "הַתְּפִלָּה נְשָׁמְעָה" – "הוא" הצליח להגיע עד לרגע בו שער החמישים עומד לפניו כאשר לפידו עוד דולק בידו, בטרם דעך

⁸¹ ישעיהו, פרק מ"ה, טו'.

⁸² לפי לוז, צ. (2000). בחיפוש האל האבוד ובמציאת העולם – עיון בשירי ח' נ' ביאליק. עלי שיח, גיליון 43. עמ' 100.

⁸³ קורצויל, ב. (1971). ביאליק וטשרנחובסקי – מחקרים בשירתם. שוקן: ירושלים ותל אביב. עמ' 160.

⁸⁴ שם. עמ' 159-160.

לגמרי. הוא עומד אל מול השער, אשר מתואר במסורת מתוך "היכלות זוטרתיי" כך: "מאור זיו אבני שיש טהור שהיו סלולות בהיכלי".⁸⁵

בבית האחד עשר הגיבור מתואר כאחוז חיל ורעדה כאשר הוא עומד אל מול השער. ידו רועדת ועינו מסתנוורת, הוא מתלבט האם לדפוק או לא, אך לבסוף אוזר אומץ, קם ודופק על השער.

ולבסוף, בבית השנים עשר מתואר הרגע אליו כל השיר כיוון. לאורך כל השיר ישנה יצירת מתח ברורה, תיאורים אשר נועדים להביא לשיא שיגיע בסופו של השיר, כאשר ייכנס הגיבור בשער החמישים. ולאחר שהוא דופק, הלפיד כבה ודלתות השער נפתחות. כאשר הוא מציץ, ברגע זה, "הרגע המכריע, שלו היה מוקדש כל המאמץ העל-אנושי, הרגע שיפתור את מסתורי הבינה, הקדושה ויגלה את מעיין היעוד"⁸⁶ – "תִּצְנַח גּוֹפְתּוֹ, וּבְצִדָּה אֹד עֵשֶׁן, וְתִגְהַר/ עַל מְפִתֵן הַבַּלְיָמָה".

ומהי אותה בלימה? ביאליק כתב ב-"גילוי וכיסוי בלשון"⁸⁷ כי "בלימה – בלום פה מלדבר" – כלומר, תעלומה. יוסף דן כותב כי הדבר "מייצג איפוא את אפיסת לשון השירה לנוכח תחום שהוא מעבר ליכולת הביטוי שלה"⁸⁸ וקורצוויל לעומתו מפרש את "הבלימה" כך: "לאדם המודרני נהפך האל לתוהו; ההצצה לתוך רזי הפרדס, מעבר לשער-החמישים, היא פתיחת סכר הבלימה – האפס המאפס"⁸⁹. אני, בדומה לצבי לוז, רואה את פירושו של קורצוויל כמתאים יותר וזאת בשל קשרו של שיר זה ליתר שיריו לאחר הטלת הספק השיטתית באל, לאחר משבר האמונה והחיפוש המתמיד והמפחיד אחר קיומו של האל. ביאליק, אשר מזדהה זיהוי מוחלט עם גיבור השיר בעצם מתאר את מסעו לחיפוש האל, אותו הוא לא מוצא. לבסוף, בדומה לגיבורו גם ביאליק מוצא את הבלימה.

צבי לוז ביאר זאת באמצעות תיאור מסעו של הגיבור כשילוב בין מסעם של השלושה הראשונים מבין אלו שנכנסו לפרדס לפי התלמוד. לפי לוז, הגיבור "מציץ ונפגע" משום ש-"לא-נִאָמַן אֹר עֵינָיו/ וְרוּחוֹ לֹא נִכּוֹן" – כלומר, הוא משתגע. לאחר מכן הוא "מציץ ומת", וכאשר גופתו מונחת על מפתן הבלימה – הוא בעצם מתפקר. ביאליק לא מזכיר את האפשרות הרביעית, של יציאה

⁸⁵ דן, י. (1989). המיסטיקה העברית הקדומה. משרד הביטחון – ההוצאה לאור: תל אביב.

⁸⁶ קורצוויל, ב. (1971). ביאליק וטשרנחובסקי – מחקרים בשירתם. שוקן: ירושלים ותל אביב. עמ' 161.

⁸⁷ ח.ג., ביאליק. (1915). גילוי וכיסוי בלשון. אוצר מתוך <http://benyehuda.org/bialik/article02.html>.

⁸⁸ דן, י. (1975). הנכרי והמנדרין: עיונים בספרות זמננו. מסדה: רמת גן. עמ' 165.

⁸⁹ קורצוויל, ב. (1971). ביאליק וטשרנחובסקי – מחקרים בשירתם. שוקן: ירושלים ותל אביב. עמ' 168.

בשלוש מהפרדס, הוא מזדהה עם שלושת הגורלות הראשונים ואיננו רואה אפשרות רביעית.⁹⁰

לזו כותב כי שיר זה "משמיע ... את בשורת הכפירה המוחלטת, לא רק כפירה באל היהודי תוך הסתמכות על מקורות היהדות עצמם, אלא כפירה בכל הוויה מטאפיזית"⁹¹ וקורצוויל מוסיף: "אין ספק שביאליק מסכם בשיר 'הציץ ומת' את עמדתו הסופית לגבי מטען המסורת הדתית"⁹².

כמו קורצוויל ולזו, לדעתי שיר זה מביע סיכום כלשהו של מאמציו וחיפושיו של ביאליק אחרי "האל המסתתר". לאחר חיפוש ארוך שנים, הרהורים ותהיות, ביאליק נעמד אל מול שער החמישים ומגלה את האפס המאופס, את האין. הוא מגיע למצב בו הוא מאבד את אלוהיו לגמרי, אם משום שהעז להגיע כה רחוק בחיפושיו ואם משום שהאל נטשו ולא הותיר לו ברירה.

⁹⁰ לזו, צ. (2000). בחיפוש האל האבוד ובמציאת העולם – עיון בשירי ח' נ' ביאליק. עלי שיח, גיליון 43. עמ' 100.

⁹¹ שם. עמ' 101-100.

⁹² קורצוויל, ב. (1971). ביאליק וטשרנחובסקי – מחקרים בשירתם. שוקן: ירושלים ותל אביב. עמ' 166.

**עיון בחמישה שירים של
יהודה עמיחי**

אַלוהים מְרַחֵם עַל יְלָדֵי הַגֶּן

אַלוהים מְרַחֵם עַל יְלָדֵי הַגֶּן
פְּחוֹת מְזֶה עַל יְלָדֵי בֵּית-הַסֵּפֶר.
וְעַל הַגְּדוֹלִים לֹא יִרְחַם עוֹד
יִשְׁאַרְם לְבָדָם,
וְלִפְעָמִים יִצְטָרְכוּ לְזַחַל עַל אֲרָבַע
בְּחוּל הַלּוּהֵט,
כִּדִּי לְהַגִּיעַ לְתַחֲנַת הָאִסּוּף
וְהֵם שׁוֹתֵתֵי דָם.

אוֹלֵי עַל הָאוֹהֲבִים-בְּאֵמֶת
יִתְּנוּ רַחֲמִים וְיַחֲוִס וְיַצֵּל
כְּאִילוֹ עַל הַיָּשׁוּ בַּסִּפְסֵל
שֶׁבַשְׂדֵּרָה הַצְּבוּרִית.

אוֹלֵי לָהֶם גַּם אֲנַחְנוּ נוֹצִיא
אֶת מִטְבְּעוֹת הַחֶסֶד הָאֲחֵרוֹנוֹת
שֶׁהוֹרִישָׁה לָנוּ אִמָּא,
כִּדִּי שְׁאֲשָׂרָם יִגְּנוּ עָלֵינוּ
עֲכָשׁוּ וּבִימֵי הָאֲחֵרִים.

השיר "אלוהים מרחם על ילדי הגן" יצא בקובץ השירים הראשון של עמיחי, **עכשיו ובימים אחרים**, בשנת 1955.⁹³ בשיר זה עמיחי מציג את תפישתו את האלוהות. הוא פורש את משנתו לגבי מדיניות האל בחלוקת הרחמים ובדאגה לברואיו. בעיני עמיחי העולם ריק מרחמים, נטול הגנה מפני הרעות והחולות. עמיחי מתאר את העולם סביבו כמלא בסבל, עוול וקושי – ומתוך כך את הצורך הקיומי של באי העולם לרחמים. לטענתו, האל הוא ייצור שמתנהג כבן אנוש, מחלק את רחמיו בעולם באופן שרירותי ומתוך גחמות אישיות, הוא אינו עושה צדק ואינו מתיימר להיות טוב – בניגוד לתפישה היהודית.⁹⁴

כמו שאר שירי עמיחי, אף שיר זה כתוב במשלב לשוני דיבורי שאיננו פואטי. נדמה כאילו אדם מדבר אותו בצורה פשוטה והשווה לכל קורא. הכותרת הינה מטעה משום שהיא מציגה את האל כרחום וחנון, כזה שמרחם על ילדי הגן, אך בקריאת השיר אנו מבינים כי האל מחלק את רחמיו באופן שרירותי ונטול הגיון, כפי שציין וייכרט.⁹⁵

בתחילת הבית הראשון, עמיחי מציג את תפישתו לגבי הצורה בה אלוהים מחלק את רחמיו. הוא טוען כי לילדי הגן, העוללים שאינם יכולים לדאוג לעצמם או להגן על עצמם – אלוהים דואג ונותן מחסה. כאשר האדם גדל, רחמי האל כלפיו מתמעטים: "פחות מזה על ילדי בית-הספר". עמיחי מחלק את שלבי החיים לפי המסגרת בה האדם נמצא – תחילה הגן, לאחר מכן בית הספר, ואחר כך האדם נהפך "גדול". ככל שהאדם מתקדם בשלבי חייו, כך רחמי האל כלפיו מתמעטים ונעלמים – "ועל הגדולים לא ירחם עוד". ככל שהאדם גדל, עליו להסתדר בעצמו, ללא רחמי האל וללא הגנתו. מזור הצביע על כך שילדי הגן נהנים מדרך העולם, ובניגוד אליהם המבוגרים כמהים לרחמי האל, אך זה אינו נותן להם מאומה – דבר שהופך את המדיניות הזו לחמורה ולא צודקת אף יותר.⁹⁶

בחלקו השני של הבית הראשון, מדמה עמיחי את המבוגרים לילדים קטנים, תינוקות שזוחלים על הרצפה, דבר שמדגיש את חולשתם ואת חוסר הישע שלהם ומייצר תמונה מעוררת רחמים אל מול הקורא. המבוגרים "לפעמים צטרכו לזחל על ארבע" – יהיו כמו תינוקות, אשר צריכים את האלוהים הרבה יותר מילדי הגן,

⁹³ עמיחי, י. (1962). **שירים 1948-1962**. תל אביב: שוקן. עמ' 14.

⁹⁴ י"ג מידות. ספר שמות, פרק ל"ד, פסוקים ו'ז'.

⁹⁵ וייכרט, ר. (2000). **בגינה הציבורית של אלוהים – קריאה בשירי יהודה עמיחי המוקדמים והמאוחרים**.

עיתון 77, גיליון 248. עמ' 26.

⁹⁶ מזור, י. (1984). **עוד על בעל הרחמים שאינם – עיון משלים בשירו של יהודה עמיחי: "אלוהים מרחם על**

ילדי הגן". עלי שיח, חוברות 21-22. עמ' 65.

אך האלוהים לא ייתן להם את הרחמים משום שהם כבר "גדולים". למרות זאת, הם יתחננו וינסו בכל כוחם להגיע למקום בו יזכו לרחמיו של האל – הם יזחלו "בְּחֹל הַלוֹהֵט, / כְּדֵי לְהִגִּיעַ לְתַחֲנַת הָאִסּוּף". עמיחי ככל הנראה מתאר חוויה אמתית אותה עבר בימי המלחמה, בה חיילים אמתיים, חבריו לנשק, זוחלים על חול לווהט בדרך אל תחנת האיסוף. החול הלוהט מדגיש ומעצים את הייסורים שהמבוגרים עוברים בחיפוש אחר "תַּחֲנַת הָאִסּוּף" – מונח צבאי, שמקביל את מצבם של המבוגרים למצבם של חיילים במלחמה. לכשיגיעו ל-"תחנת האיסוף" ישנה התקווה שיזכו לרחמיו ודאגתו של האל, אך תקווה זו מתנפצת משום שהם "שׁוֹתֵתִי דָם".

הבית השני מתחיל באמירה הנותנת תקווה: "אוֹלֵי עַל הָאוֹהֲבִים-בְּאֶמְתִּי / יִתֵּן רַחֲמִים וְיַחֲוֶס וְיַצִּיל". עמיחי ממשיך את השיר, לאחר הבית הראשון שהיה מלא בקביעות נחרצות, והסתיים בנימה פסימית ונטולת תקווה, כשהוא נותן תקווה כי לחלק מה-"גדולים" אלוהים ייתן מרחמיו. מובעת פה האמונה באהבה ככוח מרפא ואולי אף כתחליף לרחמי האל – האהבה היא שתביא לרחמים, ולא האל עצמו. אך האל ייתן להם מרחמיו " כְּאֵילָן עַל הַיָּשׁוּן בְּסֶפְסֶל / שֶׁבְּשֶׁדְרָה הַצְּבוּרִית" – ציור לשון זה מתאר את צורת הרחמים של האל, כמו אילן שנותן מחסה לחסר בית, הוא איננו מגונן באופן אקטיבי.

לאחר הבית השני ניתן להבחין בין שני סוגים של מבוגרים: אלו שיזכו לרחמיו של האל, ולעומתם, אלו שיתחננו אליהם ויטיסרו על מנת לקבלם, אך יישארו לבדם. האוהבים באמת יזכו לרחמים והאהבה תציל אותם מבדידותם וייסוריהם, האהבה מוצגת ככוח המסוגל להתנגד למוות ולמלחמה ואמונתו של עמיחי בה אף היא מוצגת כאן ביתר בהירות. לעומתם, המבוגרים הכנועים, שזוחלים על ארבע ומתחננים לרחמים לא יזכו להם. האל מוצג כנוקשה ואדיש לסבל האדם, הוא אינו עושה צדק בעולמו ואיננו מעניק רחמים, הגנה ודאגה לאלו שצריכים אותה.

ניתן לראות כי החריזה איננה עקבית כלל ומועטה מאוד. החרוזים בשיר אינם לפי מבנה קבוע ולעתים מתפרשים על יותר מבית אחד. הדבר עשוי להדגיש את הרעיון המרכזי של השיר, שהוא החלוקה השרירותית וחסרת ההיגיון של הרחמים על ידי האל. כך גם החריזה היא שרירותית ואיננה לפי המבנים המקובלים אלא לפי מבנה חופשי ברוח התקופה. החרוז ל-"יִשְׁאִירֶם לְבָדָם" מגיע ארבע שורות לאחר מכן: "וְהֵם שׁוֹתֵתִי דָם" ובכך מדגיש את הבדידות ואת חוסר הרחמים. החריזה ל-"בְּחֹל הַלוֹהֵט" מדגישה את הניגוד בחלוקת הרחמים ומגיעה בבית שלאחר מכן: "אוֹלֵי עַל הָאוֹהֲבִים-בְּאֶמְתִּי".

בבית השלישי עמיחי מציג אלטרנטיבה נוספת לרחמי האל. מזור כותב כי עמיחי טוען שעל מנת להחליף את רחמיו של האל ולהסתדר בעולם, עלינו לעזור לאלו הנזקקים לרחמים, לדאגה ולהגנה, על מנת שגם אנו נהיה מוגנים.⁹⁷ לדעתי, האלטרנטיבה המוצגת פה לאו דווקא אגואיסטית כפי שמציג אותה מזור, אלא מציעה פתרון של קהילה תומכת בה ישנה עזרה והגנה הדדית, והכתיבה בלשון רבים ובגוף ראשון אף מדגישה זאת. אנו ניתן את "את מְטָבְעוֹת הַחֶסֶד הָאֲחֵרוֹנוֹת/ שְׁהוֹרִישָׁה לָנוּ אִמָּא" – כלומר, ניתן להם את כל מה שנוכל, את כל מה שנתר לנו מעולם הרחמים והחסד של הינקות והילדות, וכך "אֲשַׁרְם גָּן עֲלֵינוּ". הצדקה תביא לגאולתנו, האדם יחליף את האלוהים ובך יינתק מהצורך הקמאי להשגחה העליונה. הביטוי "מְטָבְעוֹת הַחֶסֶד" מפורש לרוב⁹⁸ כירושה של ערכי נתינה ועזרה, דאגה והגנה, אותם הוא הופך לעצם מוחשי, כמטבע שנותנים לקבצן ברחוב.

השיר מסתיים בנימה אופטימית שמציעה אפשרות לאושר, להגנה, לאהבה, לחסד ולרחמים אנושיים באמצעות המילה "אולי" החוזרת בפתיחת הבתים האחרונים.

⁹⁷ מזור, י. (1984). עוד על בעל הרחמים שאינם – עיון משלים בשירו של יהודה עמיחי: "אלוהים מרחם על ילדי הגן". עלי שיח, חוברות 21-22. עמ' 65.

⁹⁸ וייכרט, ר. (2000). בגינה הציבורית של אלוהים – קריאה בשירי יהודה עמיחי המוקדמים והמאוחרים. עיתון 77, גיליון 248. עמ' 26.

אל מלא רחמים

אל מלא רחמים,

אלמלא האל מלא רחמים

היו הרחמים בעולם ולא רק בו.

אני, שקטפתי פרחים בהר

והסתבלתי אל כל העמקים,

אני, שהבאתי גויות מן הגבעות,

יודע לספר שהעולם ריק מרחמים.

אני שהייתי מלך המלח ליד הנגס,

שעמדתי בלי החלטה ליד חלוני,

שספרתי צעדי מלאכים,

שלבני הרים משקלות כאב

בתחריות הנוראות.

אני שמשתמש רק בחלק קטן

מן המלים שבמלון.

אני, שמכרח לפתור חידות בעל פרחי,

יודע כי אלמלא האל מלא רחמים

היו הרחמים בעולם

ולא רק בו.

השיר "אֵל מְלֵא רְחֵמִים" יצא בקובץ השירים **במרחק שתי תקוות** בשנת 1958⁹⁹, והוא נכתב כווריאציה על תפילת הזכרת הנשמות "אֵל מְלֵא רְחֵמִים" שנקראת בהלוויות ואזכרות. תפילה זו מבטאת כולה את מידת הרחמים העצומה של האל – כל כולה תודה והוקרה לאל הרחום והחונן, ובקשה למנוחה בעולם הבא.¹⁰⁰ שירו של יהודה עמיחי עוסק ביחסים שבין האל לעולם, ושאלה כיצד רחמיו מתבטאים בסוגיה זו.

לפי תפישתו של עמיחי כפי שהיא מתבטאת בשיר, העולם בו הוא חי מלא ברשע, בעוול ובמוות. עמיחי רואה סביבו את זוועות המלחמה, את קשיי היום יום ואת הסבל העצום סביבו. השיר הוא תוצאה של הצבת כל אלו אל מול תפילת אל מלא רחמים, אשר מוקירה את האל על מידת הרחמים העצומה בה הוא נידון.

בשיר, עמיחי טוען כי האל כל כך מלא ומנופח ברחמים, שכל כולם נמצאים אצלו – ולכן לעולם לא נשאר מהם כהוא זה.¹⁰¹ הוא עושה ריאליזציה למטאפורה הפיוטית "אֵל מְלֵא רְחֵמִים" ובכך מביע את מחאתו. עמיחי מציב את עצמו כעד אל מול האל ומתאר את המראות שראה, את הזוועות שחוה, את הסבל שעבר ומטיח את ההאשמה הקשה – "הָעוֹלָם רִיק מִרְחֵמִים", ובכך מציג את זיקתו השלילית ורגשותיו הקשים כלפי האל.

הבתים בשיר אינם מסודרים בסדר קבוע, כל אחד מהם בעל מספר שורות שונה. בנוסף, אין בשיר חריזה כלל, דבר הגורם לשיר להדמות כאילו נכתב בהתפרצות רגשות ולהראות כהטפה, כנאום מאשים כלפי האל. השיר מעגלי ונפתח כצורה בה הוא מסתיים. בין הפתיחה והסיום, בהם מוצגת טענתו המרכזית של עמיחי, מוצגים ההסברים והנימוקים שלו אליה.

השורה הראשונה זהה לתפילת אל מלא רחמים, היא יוצרת ציפייה לתפילת הלל אך זו נשברת כבר בקריאת השורה השנייה. כאן מציב בפנינו עמיחי את האמירה הנוקבת של השיר. שלושת השורות הראשונות בשיר כולן עוסקות בנושא מלאות האל ברחמים. ישנה חזרה מרובה על הצירוף "אֵל מְלֵא", "אֵל מְלֵא", "הָאֵל מְלֵא", אשר באה להדגיש את מצב מלאות האל ברחמים – עמיחי חוזר על כך על מנת

⁹⁹ עמיחי, י. (1962). **שירים 1948-1962**. תל אביב: שוקן. עמ' 69.

¹⁰⁰ מרקוביץ', נ. ו-קם, מ. **אל מלא רחמים**. לקסיקון לתרבות ישראל. אוחר מתוך <http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=1130>

¹⁰¹ וייכרט, ר. (2000). **בגינה הציבורית של אלוהים – קריאה בשירי יהודה עמיחי המוקדמים והמאוחרים**. עתון 77, גיליון 248. עמ' 26.

להבהיר כי כל הרחמים הקיימים נמצאים בבעלותו של האל, ולכן לא נשאר מהם לעוד אף אחד אחר.

בחלקו השני של הבית הראשון עמיחי עובר מההתמקדות באל להתמקדות בו עצמו. הוא מספר על חוויותיו את העולם, על המראות שראה – וטוען: "אֲנִי, ... יוֹדֵעַ לְסַפֵּר שְׁהָעוֹלָם רִיק מִרְחָמִים" בשלב זה, עמיחי מעניק לעצמו תכונות אלוהיות (כאחד שהסתכל אל כל העמקים מההר), או לפחות מעמיד עצמו אל מול האל כבין שווים. הוא מתאר את גבורותיו, את הדברים שעשה, את כל הסבל שחוה בניגוד לפאסיביות של האל המפוטם ברחמים. השימוש בניגוד בין ההר והגבעות לבין העמקים בא להדגיש את הניגוד האבסורדי בין האל לבין עולמו. עמיחי משתמש בניגוד כדי להבהיר את היחס בין האל שמלא כל כולו ברחמים לבין העולם שריק מהם לגמרי.

לאורך כל השיר ישנה חזרה על המבנה "אֲנִי, שְׁ... יוֹדֵעַ לְסַפֵּר שְׁ...". המבנה בא למקד את השיר בעמיחי עצמו, הוא מפנה את אור הזרקורים אליו ובעצם מציב אותו כשווה לאל ואף גדול ממנו. עמיחי מתאר את חוויותיו בגוף ישיר, הוא מציב את האדם, האינדיבידואל, במרכז. הוא משתמש בתבנית הזו על מנת להעביר את המסר שלו: האל איננו מושא להערצה, איננו רחום וחנון, איננו טוב ורחף מחטא. עמיחי מעביר ביקורת קשה על האלוהים שלקח את כל הרחמים מהעולם והותיר את בני האדם להסתדר לבדם, להתמודד עם כל הסבל, הרוע, העוול וההרג. במקום האל עמיחי מציב את עצמו כתחליף. האל נטש אותו לבדו, ולכן עליו להפוך את עצמו לאל ובכך להתמודד עם האבדן.

בבית השני בשיר עמיחי מציג עצמו כ-"מְלֶךְ הַמְּלָח" – ביטוי להתנסויות הקשות בהן התנסה בחייו. ולאחר מכן אנו רואים שוב עדות לאנושיותו – "עֲמִדְתִּי בְּלִי הַחֲלָטָה לֵיד חַלּוֹנִי". עמיחי אף כותב: "סִפְרֹתַי צְעָדֵי מְלָאכִים", כלומר, הוא מנסה לעשות דברים שנשגבים ממנו ואינם אפשריים. בהמשך הבית עמיחי מתאר את חוויותיו מהמלחמה כ-"תַּחְרִיט הַנּוֹרְאוֹת", בהן היה עליו להרים "מְשֻׁקְלוֹת קָאָב" באמצעות לבו – אלו הן גוויות חבריו שהוריד מהגבעות עליהן סיפר בבית הראשון, אך כאן ההתייחסות היא לכאב הנפשי הרב שנגרם מכך, אשר מיוחסת לו חשיבות יתרה. השימוש במטאפורה "מְשֻׁקְלוֹת קָאָב" מתאר את הקושי הרב ב-"הרמתן" ובנשיאת המטען הנפשי. הוא מאניש את הלב ונותן לו את תפקיד מרים המשקלות, ובכך מביע את חולשתו לעומת הכאב הרב שעליו לשאת.

בבית הרביעי, אשר מורכב משתי שורות בלבד, עמיחי מציין כי הוא "מִשְׁתַּמֵּשׁ רַק בְּחֶלֶק קָטָן/ מִן הַמְּלִים שֶׁבַּמְּלוֹן". באמצעות המסר הקצר והפשוט הזה עמיחי מבקש לומר כי על מנת לתאר כאב וסבל אין צורך להשתמש בהרבה מילים, או במונחים גבוהים. עמיחי לא צריך לעשות שימוש במילים רבות, כי מקיף אותו הסבל שאינו מצריך זאת, הוא אדם פשוט.

בבית האחרון עמיחי כותב: "אֲנִי, שֶׁמְכַרְח לְפִתּוֹר חִידוֹת בְּעַל כְּרָחִי". האל מכריח אותו להתמודד עם השאלות הקשות בנוגע אליו. עמיחי מרגיש כי אלוהים דוחק אותו לפינה וגורם לו בעל כורחו להתעסק בשאלת קיומו של האל, בשאלת הסבל והקושי בעולם, בשאלת היעדר הרחמים ובשאלת טובו של האל. הוא איננו רוצה לדעת את התשובה אך אלוהים מכריח אותו כאשר הוא מציב אותו אל מול המציאות הקשה. בהמשך הבית מופיע שוב הרעיון המרכזי: "...אֶלְמֶלֶא הָאֵל מְלֶא רַחֲמִים/ הָיוּ הַרְחָמִים בְּעוֹלָם/ וְלֹא רַק בּוֹ" כלומר, עמיחי פתר את החידה וענה על השאלה, והגיע למסקנה כי העולם ריק מרחמים, וזוהי אשמתו של האל.

וְהִיא תְהַלְתֶּדָּ

מתוך פיוט לימים הנוראים

בְּשִׁתִּיקוֹתַי הַגְּדוּלָּה וּבְצַעֲקוֹתַי הַקְּטִנָּה אֲנִי חוֹרֵשׁ

כְּלֵאִים. הֵייתִי בַּמַּיִם וְהֵייתִי בְּאֵשׁ.

הֵייתִי בִּירוּשָׁלַיִם וּבְרוֹמָא. אוֹלֵי אֶהְיֶה בְּמִכָּה.

אֵךְ הַפַּעַם אֶ-לֵהִיִּם מִתַּחַבָּא וְאָדָם צוֹעֵק אֵיכָּה.

וְהִיא תְהַלְתֶּדָּ.

אֶ-לֵהִיִּם שׁוֹכֵב עַל גִּבּוֹ מִתַּחַת לַתֵּבֵל,

תַּמִּיד עֶסוֹק בְּתַקוּן, תַּמִּיד מְשֻׁהוּ מִתַּקְלָקֵל.

רְצִיתִי לְרֵאוֹתוֹ כֻּלּוֹ, אֵךְ אֲנִי רוֹאֶה

רַק אֶת סְלִיּוֹת נְעָלָיו וְאֲנִי בּוֹכָה.

וְהִיא תְהַלְתֶּוּ.

אֲפֹלוּ הַעֲצִים הִלְכוּ לִבְחַר לָהֶם מְלֶךְ.

אֲלֹף פְּעָמִים הִתְחַלְתִּי אֶת חַיֵּי מִכָּאן וְאֵילָךְ.

בְּקִצָּה הַרְחוּב עוֹמֵד אֶחָד וּמוֹנֶה:

אֶת זֶה וְאֶת זֶה וְאֶת זֶה וְאֶת זֶה וְאֶת זֶה.

וְהִיא תְהַלְתֶּדָּ.

אולי כמו פסל עתיק שאין בו זרועות
גם חיינו יפים יותר, בלי מעשים וגבורות.
פרקי ממני את שריון גופי הַמְצָהיבָה,
נלחמתי בכל האבירים, עד החשמל כָּבֵה.
והיא תהלתי.

תנוח דעתך, דעתך רצה עמי בכל הדרך,
ועכשו היא עיפה ואין בה עוד ערך,
אני רואה אותך מוציאה דבר מן המקרה,
מוארת מתוכו באור שמעולם אחר.

והיא תהלתי

והיא תהלתו

והיא תהלתך.

השיר "וְהָיָא תְּהִלְתְּךָ" יצא בשנת 1958, בקובץ השירים **במרחק שתי תקוות**.¹⁰² שמו של השיר לקוח מתוך הפיוט האשכנזי "אשר אימתך באראלי אומן", אותו נהוג להשמיע בתפילת המוסף של יום כיפור. הפיוט מתאר את יחסו של האל למלאכים מחד ולבני האדם מאידך. הפיוט, שבנוי באמצעות דו-טורים ורווי בתיאורים ודימויים, מציג את האל כמתאוה וחפץ בהוקרתם ובתהילתם של בני האדם כלפיו. לעומת המלאכים שאמנם יראים את האל הרבה יותר, תהילת בני האדם הקטנים והעלובים, המתוארים בו בין היתר כ-"דְּלוּלֵי פְּעַל" וכ-"גְּלוּמֵי גּוֹשׁ" – רצויה הרבה יותר לפני המקום.¹⁰³

השיר בנוי מחמישה בתים, כאשר בכל בית ארבע שורות, אליהן מצטרף טור נוסף הנושא את שם השיר בווריאציות שונות ומקנה לבית את משמעותו. לאחר הבית החמישי הטור החוזר "וְהָיָא תְּהִלְתְּךָ" מופיע שלוש פעמים, בכל צורתיו לאורך השיר – מעין סיכום.

החריזה בשיר בנויה בצורת א' א' ב' ב' כך שהיא קושרת את שני הטורים העליונים של כל בית ואת שני הטורים התחתונים של כל בית, אשר לרוב גם בעלי נושא משותף מובהק ומתארים את אותו הדבר. בצורה זו היא מדגישה את היחסים שבין שני החלקים של כל בית, אשר לרוב מתרכזים האחד בעמיחי והשני באלוהים, האחד בחול והשני בקודש – אשר מתחלפים תדיר.

בבית הראשון עמיחי מציג את עצמו ואת מעשיו, הוא מרבה בניגודים ובכך מדגיש את החוויות הרבות והמגוונות שעבר. בשורה הראשונה עמיחי כותב כי בשתיקתו הגדולה ובצעקתו הקטנה הוא "חֹרֵשׁ פְּלֵאִים", ובכך מאזכר את איסור כלאיים¹⁰⁴ ביהדות שאוסר על ערבוב של מינים שונים מהצומח ומהחי. הוא מספר שהיה במים וגם באש, חווה מהטוב ונהנה, ונכוה מהרע וסבל. הוא כותב "הִיְתִי בִירוּשָׁלַיִם וּבְרוּמָא. אוּלַי אֶהְיָה בְּמִכָּה." ומאזכר את שלושת הערים המקודשות לשלוש הדתות המונותאיסטיות הגדולות. על כך ציין שדה כי הדבר מביע את יחסו השווה של עמיחי לכולן.¹⁰⁵ איסור הכלאיים מאיר את כל התיאורים האלה כחטאים של ערבוב המינים השונים אותם ביצע עמיחי – ערבב בין צעקות לשתיקות, מים ואש, דתות שונות וחוויות מנוגדות. עמיחי מציג עצמו כחוטא, וייתכן שאף להפך – ככזה שנמצא מעל החוק והאיסורים המקראיים.

¹⁰² עמיחי, י. (1960). **במרחק שתי תקוות**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

¹⁰³ מרינברג, א. **אשר אימתך באראלי אומן – אומנות השיר**. הזמנה לפיוט. אוחר מתוך <http://old.piyut.org.il/articles/566.html>

¹⁰⁴ ספר ויקרא, פרק יט', פסוק יט'. ספר דברים, פרק כב', פסוקים ט"ז-י"א.

¹⁰⁵ שדה, ש. (2004). **הצד השני של הקודש והחול בשירת עמיחי**. עיתון 77, גיליון 290. עמ' 20.

בשורה שלאחר מכן נכתב "אֶדְ הַפְעֵם אֶל־לְהִים מִתְחַבֵּא וְאֶדְם צוֹעֵק אֶיֶפָה" – האדם שעבר את איסורי הכלאיים וחטא מטיל מורא על האל ומחפש אותו, אך הוא לא בנמצא, אף לא באחת מהערים הקדושות. בעניין זה הצביע וייכרט כי עמיחי יוצר היפוך תפקידים בין האל לאדם ומחליף ביניהם, ולדעתי לא ניתן שלא להסכים על כך עמו.¹⁰⁶ לאחר כל זאת, מוסיף עמיחי את השורה "וְהִיא תְהִלָּתָךְ" שנדמית פה כציניות חריפה וביקורת קשה כנגד האל, שכלל לא הולל בבית זה.

בבית השני עמיחי מציג את האל כאדם פשוט ומאניש אותו כאשר הוא כותב "אֶל־לְהִים שׁוֹכֵב עַל גְּבוֹ". עמיחי מציג בבית זה את האל כמעין "מוסכניק" שתמיד עסוק בתיקון תקלות בעולמו. הוא מוריד מיכולותיו של האל, מציג אותו כאדם קטן ופשוט שניתן לראותו ועושה שימוש בהאנשה על מנת לערער את מאזן הכוחות בינו לבין האל. האל איננו מושלם כלל – להיפך, הוא ברא עולם שאינו מפסיק להתקלקל ומאז הוא רק עסוק בתיקונו, שוכב מתחת לתבל, כמו ה-"מוסכניק" ששוכב מתחת למכוננית. עמיחי, שרצה להכיר ולדעת את האל, רואה רק את סוליות נעליו, המבצבצות מתחת לתבל בעת תיקונו, והוא חווה אכזבה מרה ובוכה. ככל הנראה הוא ציפה למשהו מרשים הרבה יותר, אך ראה את האמת והתאכזב. לאחר מכן הוא מוסיף שוב – "וְהִיא תְהִלָּתוֹ", כעת כבר לא בפנייה ישירה אל האל, ושוב בצורה שנדמית כצינית.

בבית השלישי עמיחי מאזכר את המשל המקראי שמספר יותר לשוכני שכס לאחר המלכת אבימלך.¹⁰⁷ במשל מסופר כי העצים הלכו לבחור להם מלך ולאחר סירובם של כל העצים הפוריים והשופעים, משום שהדבר יפריע להם בסיפוק פירותיהם, נבחר האטד – שיח קוצני וחסר תועלת. עמיחי לא מפרש בבירור מדוע הוא מאזכר את הסיפור הזה, אך לדעתי ניתן להניח כי הוא מדמה את האטד לאלוהים בצורה מרומזת ועדינה. לאחר מכן עמיחי כותב "אֶלְף פְּעָמִים הִתְחַלְתִּי אֶת חַיֵּי מִפְּאֵן וְאֵילָךְ", שורה שתומה זו יכולה להיות המשך לאזכור סיפורו של אלימלך כהתייחסות למקרה בו אלימלך שרף למוות אלף אנשים משוכני שכס¹⁰⁸ ובכך האל מדומה לרוצח אכזרי, הפעם באמצעות אבימלך. לעומת זאת, ניתן לפרש את השורה הזו גם כהתייחסות לאכזבה שתוארה בבית הקודם ובניסיון לבחור תחליף לאלוהות, אותו ניסה לעשות כבר אלף פעמים.

¹⁰⁶ וייכרט, ר. (2000). בגינה הציבורית של אלוהים – קריאה בשירי יהודה עמיחי המוקדמים והמאוחרים.

עיתון 77, גיליון 248. עמ' 26.

¹⁰⁷ ספר שופטים, פרק ט', פסוקים ו'-טו'.

¹⁰⁸ ספר שופטים, פרק ט', פסוק מט'.

עמיחי כותב כי "בְּקִצָּה הַרְחֹב עוֹמֵד אֶחָד וּמוֹנֶה: / אֶת זֶה וְאֶת זֶה וְאֶת זֶה וְאֶת זֶה וְאֶת זֶה." ומדמה בכך את בני האנוש שלקחו לעצמם את תפקיד האל ואת הזכות הנתונה רק לו – לקבוע מי לחיים ומי למוות.¹⁰⁹ על פי שדה, השורה היא אזכור לשואה, והטור החוזר, "וְהִיא תִּהְלֶתֶךָ" מגיע שוב כביקורת חריפה על התנהלותו של האל המניח לבני האדם לקחת את מקומו ולא מתערב על מנת להפסיק את הסבל והאכזריות.

בבית הרביעי עמיחי מדמה חיים ללא גבורות כ-"פֶּסֶל עֲתִיק שְׁאִין בּוֹ זְרוּעוֹת", וטוען כי הם יפים יותר בצורה הזו. כלומר, אמנם החיים ללא גבורות חסרים חלק אינטגרלי ממהותם כחיים, כמו הפסל שחלק חשוב מגופו חסר – הידיים, אך הם יפים יותר כך. ועמיחי, שכבר עבר רבות בחייו וראה דברים רבים, שעשה מעשים רבים וגבורות גדולות: "נִלְחַמְתִּי בְּכָל הָאֲבִירִים, עַד הַחֲשָׁמַל קָבָה" – מחליט להוריד את שריון גופייתו המצהיבה ו-"לפרוש מהמשחק". שדה מציג את האלטרנטיבה החילונית שלו כחיים אזרחיים פשוטים ונטולי יומרות.¹¹⁰ לדעתו, התחליף הוא לאו דווקא חילוני לא-אמוני במובהק. הוא כזה שאיננו מחפש אחר אלים, אלא מוצא אותם, כפי שמתברר בבית הבא. לאחר תיאור הוויתור שלו, מוסיף עמיחי פעם נוספת את הטור החוזר, אך הפעם הוא מופיע כ-"וְהִיא תִּהְלֶתֶנִּי" – אולי שוב ביטוי לציניות וביקורת חריפה, הפעם מופנה כלפי עצמו, שהתיימר להיות אלוהים אך ויתר. ואולי דווקא הלל אותנטי, על כך שמצא סוף סוף מנוחה.

בבית החמישי עמיחי פונה כאילו אל שותפתו למסע, זו שפרקה ממנו את שריון גופייתו המצהיבה קודם לכן, ומבקש ממנה להניח לדעתה. היא, אשר עזרה לו וניסתה אף היא לעשותו לאל במקום האלוהים המתחבא, האכזר והשלומיאל – כעת מתבקשת לוותר גם כן על הניסיון, מכיוון שכעת, לאחר הוויתור, "אֵין בָּהּ עוֹד עֶרְךָ". עמיחי מאניש את דעתה של שותפתו וכותב כי היא רצה עמו בכל הדרך, הוא משתמש בהאנשה על מנת להציג את המאמצים הכבירים שעשתה שותפתו ואת עזרתה הרבה לו.

הוא מתאר את שותפתו "מוֹצִיָּאָה דְּבָר מִן הַמְּקָרָר", וכאן, בסופו של השיר, הוא מתאר התגלות אלוהית ומיסטית בצורה משונה למדי ומיוחדת במינה. אור המקרר משול לאור אלוהי "מֵעוֹלָם אַחֵר" – ודווקא ברגע זה, חסר כל קדושה וייחוד, רגע יומיומי ושגרת, דווקא אז מתגלה האל – לאחר ששניהם ויתרו על המסע להחלפת האלוהים. כלומר, לאחר שעמיחי בחר לנוח ממרוצו אחר התחליף האלוהי והפך לפאסיבי – כזה שמוצא אלים ולא מחפשם, בא הגילוי האלוהי. הביטוי "מעולם

¹⁰⁹ שדה, ש. (2004). הצד השני של הקודש והחול בשירת עמיחי. עיתון 77, גיליון 290. עמ' 18.

¹¹⁰ ש. ש. עמ' 19.

אחר" אף מרמז למדרש על האור שבו נעזר האל לפני שברא אותו בעולם, אשר הוצג בספר האגדה, ובו הוא לקח את האור הגנוז בגן העדן, המתואר גם כ-"עולם אחר".¹¹¹ באמצעות האור האלוהי הזה עמיחי יוצר אווירה של בריאה חדשה ומקדש את האלטרנטיבה האקזיסטנציאליסטית-חילונית-הומניסטית שלו, כפי שקרא לה שדה.¹¹² או את האלטרנטיבה הנינוחה שלו, כפי שאני רואה אותה.

עמיחי מוסיף בסוף הבית האחרון שלוש שורות: **וְהָיָא תְּהֵלְתִּי / וְהָיָא תְּהֵלְתִּי / וְהָיָא תְּהֵלְתִּי** כעת, האמירה החוזרת לכל אורך השיר, שהיא גם כותרתו, נראית כאמירה רגועה ושלווה, אמירה של השלמה והפנמה של המצב ולא של ביקורת קשה או ציניות חריפה.

¹¹¹ ביאליק, ח.נ. ו-רבניצקי, י.ח. (1956). **ספר האגדה**. תל אביב: דביר. עמ' 8.
¹¹² שדה, ש. (2004). **הצד השני של הקודש והחול בשירת עמיחי**. עיתון 77, גיליון 290. עמ' 18.

מלון הורי / שיר 4

אבי הִיהָ אֱלֹהִים וְלֹא יָדַע. הוּא נָתַן לִי
אֶת עֲשָׂרַת הַדְּבָרוֹת לֹא בְרַעַם וְלֹא בְזַעַם, לֹא בְאֵשׁ וְלֹא בְעָנָן
אֶלָּא בְרַכּוֹת וּבְאֵהָבָה. וְהוֹסִיף לְטוֹפִים וְהוֹסִיף מְלִים טוֹבוֹת,
וְהוֹסִיף "אֲנֵא" וְהוֹסִיף "בְּבִקְשָׁה". וְזָמַר זְכוֹר וְשָׁמֹר
בְּגִוּוֹן אֶחָד וְהִתְחַנֵּן וּבְכָה בְשִׁקֵּט בֵּין דָּבָר לְדָבָר,
לֹא תִשָּׂא שֵׁם אֱלֹהֵיךָ לְשׁוּא, לֹא תִשָּׂא, לֹא לְשׁוּא,
אֲנֵא, אֵל תַּעֲנֶה בְרַעַד עַד שִׁקָּר. וְחִבַּק אֹתִי חֶזֶק וְלַחֵשׁ בְּאֲזְנֵי,
לֹא תִגְנוֹב, לֹא תִנְאֹף, לֹא תִרְצַח. וְשֵׁם אֶת כַּפּוֹת יָדָיו הִפְתּוּחוֹת
עַל רֹאשִׁי בְּבִרְכַת יוֹם כַּפּוֹר. כִּפְדָּ, אֶהָב, לְמַעַן יֵאָרִיכוֹן מְיָדָךְ
עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה. וְקוֹל אָבִי לָבָן כְּמוֹ שֶׁעַר רֹאשׁוֹ.
אֲחֵר-כֵּךְ הִפְנֶה אֶת פְּנֵיו אֵלַי בַּפַּעַם הָאֲחֵרוֹנָה
כְּמוֹ בַּיּוֹם שֶׁבּוֹ מֵת בְּזִרְעוֹתַי וְאָמַר: אֲנִי רוֹצֶה לְהוֹסִיף
שְׁנַיִם לַעֲשָׂרַת הַדְּבָרוֹת:
הַדָּבָר הָאֶחָד-עָשָׂר, "לֹא תִשָּׂתַנֶּה"
וְהַדָּבָר הַשְּׁנַיִם-עָשָׂר, "הִשְׁתַּנֶּה, תִּשָּׂתַנֶּה"
כֵּךְ אָמַר אָבִי וּפְנֶה מִמֶּנִּי וְהִלַּךְ
וְנִעְלַם בְּמַרְחָקָיו הַמוֹזָרִים.

השיר "מִלֹּן הַרְי" יצא בקובץ השירים **פתוח סגור פתוח** בשנת 1998.¹¹³ בשיר ישנם כמה חלקים, בהם עמיחי כותב על הוריו ומאפיין אותם כקדושים ובעלי תכונות מיסטיות או טרנסצנדנטיות. בסקירה זו אתמקד בשיר הרביעי אשר ידוע בשם "אָבִי הָיָה אֱלֹהִים" משום פתיחתו.

בשיר זה עמיחי מתאר את אביו כדמוי-אל¹¹⁴, כי שטוענת נצר, ומאפיין אותו כסמכותי, קדוש ואלוהי, אשר נותן את דברותיו – אך שונה בתכלית השינוי מהאל המקראי שנתן את עשרת הדברות במדבר. נצר מוסיפה כי עמיחי מציג את אביו כאב ארכיטיפי אשר מעניק את יסודות התרבות, את החוקים וכללי ההתנהגות¹¹⁵. אביו הוא כוח מנחה ומורה דרך נוקשה, אך באותה הנשימה – אב מלטף, שמדבר בנעימות וברוך ש-"הוֹסִיף לְטוֹפִים וְהוֹסִיף מְלִים טוֹבוֹת, וְהוֹסִיף "אָנָּה" וְהוֹסִיף "בְּבִקְשָׁה". עמיחי מוצא באביו תחליף לאלוהיו שאבד לו, תחליף אבהי ואימהי כאחד, נוקשה ואוהב כאחד, שלא כמו האל המקראי, או האל השותק בשאר שיריו. בשיר עמיחי מבטא את אהבתו הגדולה והעמוקה לאביו ואת אמונתו הרבה באדם.

השיר אינו מחולק לבתים, אין בו חריזה, והטורים בו אינם חלקי משפט מוגדרים. באמצעי הטורים מופיעות נקודות ולעתים מתחיל משפט חדש אשר גולש לטור הבא באמצעו. השיר בנוי כביכול ללא סדר קבוע ומעניק את התחושה של סיפור שעמיחי מספר. חוסר הסדר אף מדגיש את הרוך והנועם בהם ניתנו לו הדברות: "לֹא בְרָעַם וְלֹא בְרָעַם, לֹא בָאֵשׁ וְלֹא בְעָנָן" – ולכן אין צורך במבנה נוקשה על מנת לכתוב עליהן, ניתן לעשות זאת בצורה חופשית.

עמיחי פותח את השיר באמירה הנחרצת "אָבִי הָיָה אֱלֹהִים וְלֹא יָדַע". בניגוד לשיריו האחרים, בהם לא קבע באופן ברור כי הוא מעלה אדם או עצם כלשהו לעמדת אלוהות, כאן הדבר מוצג באופן ברור מתחילת השיר ועד סופו. לאחר התהליך הארוך שעבר עמיחי עם אלוהיו, הוא בטוח כי הוא רוצה להפוך את אביו לאל, לכוח העליון. אביו, שלא ידע כי הוא האל, נתן את הדברות מתוך טוב לבו ומאכפתיות, ולא מכיוון שרצה לכפות על בנו סדרי עולם. הוא רצה לעזור לו ולתת לו מורשת, שלא כמו האלוהים בתנ"ך, שידע כי הוא האל – ולכן מצווה דברים מתוך אינטרסים אישיים.

¹¹³ עמיחי, י. (1998). **פתוח סגור פתוח**. תל אביב: שוקן. עמ' 58.

¹¹⁴ נצר, ר. (2001). **יהודה עמיחי – עשרת הדברות והאב**. פורסם בהליקון, גליון 92.

¹¹⁵ שם.

לאחר מכן, עמיחי מספר כי אביו נתן לו את עשרת הדברות "לא בְּרַעַם וְלֹא בַזַּעַם, לֹא בְּאֵשׁ וְלֹא בַעֲנָן/ אֶלֶּא בְּרַכּוֹת וּבְאַהֲבָה". הוא כותב את התיאורים של מתן עשרת הדברות מאביו כניגוד גמור לתיאורי מתן עשרת הדברות במדבר: "וַיְהִי קִלְת וּבְרָקִים וְעָנָן כְּבֹד עַל הָהָר וְקַל שֶׁפָּר חֲזַק מְאֹד וַיִּחְרַד כָּל הָעָם אֲשֶׁר בְּמַחֲנֶה."¹¹⁶, וזאת על מנת ליצור את הניגוד שבין האל המקראי לבין אביו. בין האל שעמיחי איבד ואיננו עוד, לבין התחליף שמצא, שמעניק לו אמונה חדשה בצורה נעימה. עמיחי אף מוסיף כי אביו "הוֹסִיף לְטוֹפִים וְהוֹסִיף מְלִים טוֹבוֹת, / וְהוֹסִיף "אֶנְא" וְהוֹסִיף "בְּבִקְשָׁה". – אביו נותן את דברותיו בניגוד גמור לאל, בצורה רגשנית שחובקת יחד את ניגודי הנפש הגבריים והנשיים, האבהיים והאימהיים, ובכך מגלם שלמות של אב ואם כפי שציינה נצר.¹¹⁷ עמיחי חוזר על "וְהוֹסִיף" כאשר הוא מתאר את אביו על מנת להדגיש את הניגוד בין אביו, שמוסיף ומוסיף רוד ונועם, לבין האל שנותן את דברותיו ברעם וזעם.

אביו נותן את דברותיו באמצעות פתיחתן: "לֹא תִשָּׂא", "לֹא תִגְנֹב", "לֹא תִנְאַף", "לֹא תִרְצַח" ולבסוף גם "כְּבֹד, אֶהְבֵּב". הוא מחבק את בנו חזק, לוחש באזנו, מזמר ואף מוסיף ברכת יום כיפור ו-"שֵׁם אֶת כְּפוֹת יְדֵי הַפְּתוּחוֹת" על ראשו – כמו בטקס ההבדלה. מתן הדברות מוצג בשיר כמעין טקס שהאב והבן מקיימים על מנת להקל את מעברו של האב מהחיים אל המוות, מהחול אל הקודש.

עמיחי חוזר על ו' החיבור לאורך כל השיר. ה-ו' מופיעה פעמים רבות על מנת לתאר כל פעולה של אביו, דבר שנותן הרגשה של כתיבה תנכ"ית ומדגיש את הקשר שבין השיר ותוכנו לבין המקרא והמסורת היהודית.

כשהאב מסיים לתת את עשרת הדברות, הוא פונה אל המוות, ועומד על קצה החיים. עמיחי מתאר את אביו ברגע של קדושה, שניות לפני עזיבת נשמתו את הגוף והחזרה לבורא, וקולו "לָבֵן כְּמוֹ שֶׁעָר רֹאשׁוֹ". עמיחי משתמש במטאפורה הקול הלבן על מנת לתאר את קדושת אביו ברגעים של התפר בין חיים ומוות. הצבע הלבן אשר ידוע כצבע של מוות – בתכריכים, ובאותה העת ידוע בהקשר הקדושה, הטוב והטוהר – בבגדי הקודש, נועד לתאר את האב כאלוהי וכקדוש אשר עומד בין חיים ומוות, ובכך לתת לדבריו תוקף עליון. דברי אביו הינם מסר רוחני שהוענק רגעים לפני המוות, בעת המעבר בין העולם הזה לעולם הבא, ולכן הם קדושים. וממש לפני שאביו עוזב את העולם, הוא נותן לבנו עוד שתי דברות נוספות: "הַדְּבַר הָאֶחָד-עֶשֶׂר,

¹¹⁶ ספר שמות, פרק יט', פסוק טז'.

¹¹⁷ נצר, ר. (2001). יהודה עמיחי – עשרת הדברות והאב. פורסם בהליקון, גליון 92.

"לא תִשְׁתַּנֶּה"// וְהַדְבָר הַשְּׁנַיִם-עָשָׂר, "הִשְׁתַּנֶּה, תִּשְׁתַּנֶּה" – ולאחר מכן "נִעְלָם בְּמִרְחָקוֹ הַמּוֹזָרִים".

שתי הדברות שסותרות זו את זו אינן מהוות בעיה עבור האב שכבר אינו מחויב לחוקי העולם הגשמי וללוגיקה האנושית. הדבר האחד עשר, "לא תִשְׁתַּנֶּה" ניתן לשתי פרשנויות. האחת אותה הציעה נצר, ובה אני מצדד, היא הדרישה לשמור את חוקי אביו, את המסורת והמורשת אשר בתוכן עשרת דברותיו של האב – זהו חוק האב הסמכותי שמורה לבנו לא להשתנות ולא לזנוח את עברו ועתידו.¹¹⁸ השנייה היא הציווי להישאר נאמן לעצמו, אותנטי, כפי שהציע שדה.¹¹⁹ לעומתו מוצב הדבר השנים עשר, "הִשְׁתַּנֶּה, תִּשְׁתַּנֶּה" אשר חשיבותו מוכפלת על ידי כפל המילים שבו, והוא הציווי למצוא את הייחוד האישי של הבן ודברותיו אשר מתחדשות ומשנות את הקיים, הדרישה לדעת להשתנות ולהסתגל למציאות. אביו של עמיחי מבקש ממנו לשאת את הסתירה ולפעול על פיה, להכיל את הדברות שנתן לו ואת המורשת שהנחיל לו, אך להתחדש ולהשתנות תדיר בו בזמן.¹²⁰

כעת, לאחר שהאב העניק לבנו ציר של וודאות אשר מאפשר לעמוד בפרידה ולהמשיך את חייו – הוא ממשיך להתקיים בבנו. משום שהוא "נִעְלָם בְּמִרְחָקוֹ הַמּוֹזָרִים", ביטוי אשר מאזכר את משה אשר אין לו מקום קבורה, או את אליהו שעלה השמימה בסערה – הדבר נותן לאביו של עמיחי את הילת הקדושה והגדולה שהייתה לאלו. כעת אין לאביו מקום מוגדר בו הוא נמצא, קבור או הווה, נצר כותבת כי כעת הוא נשאר כישות פנימית בנפשו של בנו, באמצעות ירושתו הרוחנית והמהות שהעביר לו בדברותיו.¹²¹ ושדה מוסיף כי הוא מחליף את האל האבוד.¹²²

¹¹⁸ נצר, ר. (2001). יהודה עמיחי – עשרת הדברות והאב. פורסם בהליקון, גליון 92.

¹¹⁹ שדה, ש. (2004). הצד השני של הקודש והחול בשירת עמיחי. עיתון 77, גיליון 290. עמ' 21.

¹²⁰ נצר, ר. (2001). יהודה עמיחי – עשרת הדברות והאב. פורסם בהליקון, גליון 92.

¹²¹ שם.

¹²² שדה, ש. (2004). הצד השני של הקודש והחול בשירת עמיחי. עיתון 77, גיליון 290. עמ' 21.

אלים מתחלפים, התפלות נשואות לעד

"אלים מתחלפים, התפלות נשואות לעד" הוא שיר שיצא בשנת 1998 בקובץ השירים פתוח סגור פתוח.¹²³ השיר כולל 27 קטעים אשר רובם ככולם מדברים על האלוהים. עמיחי כותב את השיר ממקום בוגר ומפוכח, לאחר התעמתות והתחבטות של שנים רבות בנושא. שדה מציג זאת כסיכום של מסקנותיו לגבי האל, לגבי חוויותיו וניסיון חייו עם האלוהים.¹²⁴ בסקירה זו אנתח שלושה מהקטעים בשיר זה.

שיר 3

אני אומר בַּאֲמוֹנָה שְׁלֵמָה

שֶׁהַתְּפִלוֹת קָדְמוּ לַאלֹהִים.

הַתְּפִלוֹת יָצְרוּ אֶת הָאֱלֹהִים,

הָאֱלֹהִים יָצַר אֶת הָאָדָם

וְהָאָדָם יוֹצֵר תְּפִלוֹת

שִׁיּוֹצְרוֹת אֶת הָאֱלֹהִים שִׁיּוֹצֵר אֶת הָאָדָם.

בשיר זה, הכולל שש שורות ואינו בעל חריזה, עמיחי מציג לפנינו גלגל אינסופי של בריאה. עמיחי פותח בהצהרה נחרצת: "אני אומר בַּאֲמוֹנָה שְׁלֵמָה". הוא פותח את השיר בקביעה כי הוא מאמין בכל דבר שייאמר לאחר מכן ואיננו מסתייג כלל וכלל. לאחר שנים רבות בהם התחבט בנושא האל, שנים רבות בהן שאל שאלות והרהר על הנושא, ערער על הנחותיו והסתייג מאמירותיו, הוא מגיע לנקודה בה הוא "אומר בַּאֲמוֹנָה שְׁלֵמָה" וכותב בניסוח מפרש ומודע לעצמו, לפי שדה.¹²⁵ לאחר מכן הוא עובר לאמירתו ומציג תפישת הבריאה שלו. הוא כותב כי התפילות קדמו לאלוהים, וזוהי הנחת הבסיס. הגלגל מוצג בשורות שלאחר מכן: "התפלות יצרו את האלוהים, האלוהים יצר את האדם / והאדם יוצר תפלות / שיוצרות את האלוהים שיוצר את האדם." עמיחי טוען כי האל איננו זה שברא את העולם ואת האדם יש מאין, ובעצם מערער על עמדתו כישות הראשונית בעולם שהיה תוהו ובוהו. הוא טוען שהתפילות קדמו לאלוהים, והן אלו שיצרו אותו. האל יצר את האדם והאדם יצר את התפילות – ואני תומך בוויכוח שטוען שתיאור הגלגל הזה יוצר את האמירה כי האדם הוא

¹²³ עמיחי, י. (1998). פתוח סגור פתוח. תל אביב: שוקן. עמ' 19-5.

¹²⁴ שדה, ש. (2004). הצד השני של הקודש והחול בשירת עמיחי. עיתון 77, גיליון 290. עמ' 28.

¹²⁵ שם. עמ' 21.

זה שיצר את האל, ולא ההיפך.¹²⁶ עמיחי יוצר היפוך בתפקידים בין האל לאדם ומעלה את האדם לדרגת אל, יוצר ובורא.

השיר בנוי ממעט מאוד מילים אשר חוזרות על עצמן בצורות כאלה ואחרות – "תְּפִלוֹת", "אֱלֹהִים", "אָדָם", "יָצַר/יוֹצֵר/יֹצֵר/יוֹצְרוֹת". הדבר בא להדגיש את תפישתו את האלוהות כגלגל בריאה בלתי נגמר שחוזר על עצמו שוב ושוב, בו האל נברא על ידי תפילות, שנבראות על ידי אדם, שנברא על ידי האל, שנברא על ידי תפילות וכן הלאה.

שיר 9

הָעַם הַיְהוּדִי קוֹרֵא בְּאֲזְנֵי הָאֱלֹהִים אֶת סֵפֶר הַתּוֹרָה
בְּמִשְׁךְ כָּל הַשָּׁנָה, כָּל שְׁבוּעַ פְּרָשָׁה,
כְּמוֹ שֶׁחֲרָצָה שְׁסַפְּרָה סְפוּרִים כְּדִי לְהַצִּיל אֶת חַיִּיהָ,
וְעַד שֶׁמְגִיעִים לְשִׂמְחַת תּוֹרָה
הוּא שׁוֹכֵחַ וְאֶפְשָׁר לְהִתְחִיל מִחֲדָשׁ.

בשיר זה, אשר אין בו חריזה כלל והוא כולו בית אחד המורכב מחמש שורות, עמיחי מתאר את היחסים שבין האלוהים לבין עמו היהודי. הוא משווה את מערכת היחסים לזו שהייתה בין שְׁחָרְצָה לְשִׂמְחָה בסיפור אלף לילה ולילה הידוע.¹²⁷ המלך שִׂמְחָה שונא הנשים, היה שוכב כל לילה עם אישה אחרת ממלכותו, ובעלות השחר היה מוציאה להורג משום שבעברו גילה כי אשתו בגדה בו ונטרפה עליו דעתו. לאחר שנשים רבות מספור מהממלכה נהרגו על ידו, הגיע תורה של בתו של הוויזיר של המלך - שְׁחָרְצָה. שְׁחָרְצָה, אשר הייתה יפה וידעה לספר סיפורים בצורה מרתקת, הייתה מספרת לְשִׂמְחָה סיפור לאורך כל הלילה, וכשהגיע השחר, רצה המלך להמשיך ולשמע מסיפוריה ולכן לא הוציא אותה להורג. כך שְׁחָרְצָה סיפרה לו אלף סיפורים, עד שהוא נרפא משיגעונו והחליט לשאת אותה לאישה.

עמיחי מתאר את העם היהודי כְּשִׁחָרְצָה, אשר מספר לאלוהיו המטורף כל שבוע פרשה במשך כל השנה, על מנת להציל את עצמו מכיליון. האל מוצג כאכזר, נטול הגיון ומשוגע. בהמשך עמיחי כותב כי כאשר מגיעים לשמחת תורה "הוא שׁוֹכֵחַ

¹²⁶ וייכרט, ר. (2000). בגינה הציבורית של אלוהים – קריאה בשירי יהודה עמיחי המוקדמים והמאוחרים. עיתון 77, גיליון 248. עמ' 29.

¹²⁷ תורגם על ידי עמית-כוכבי, ח'. (2008). לילות ערב – מבחר מאלף לילה ולילה. תל אביב: בבל.

וְאֶפְשֶׁר לְהִתְחִיל מִחֶדְשׁ". היחסים פה הינם יחסים בהם העם היהודי טומן לאלוהיו תחבולות ומשחק אתו על מנת לבלבלו ובכך מציל את עצמו. היחסים אינם יחסים של אמונה ויראה, אהבה וקרבה, אלא של מרמה.

דימוי האל לשֵׂאֵהֲרִיָּאֵר איננו כתוב בפירוש אלא נרמז ועולה באופן שאינה מודעת באמצעות השוואת העם היהודי לְשִׁחְרָרְזָדָה. בכך עמיחי מדגיש את אכזריותו ונוקשותו של האל, ומביע את יחסו כלפיו, מבלי לתארו באופן ישיר.

האל מוצג כאדם השומע את דברי העם היהודי: "בְּאֲזְנֵי הָאֱלֹהִים" - אדם ששוכח ומתבלבל מתחבולותיהם של היהודים. עמיחי מעניק לו תכונות אנושיות כמו ברבים משיריו.

שיר 12

גַּם לְתַפְלַת יְחִיד צְרִיכִים שְׁנִים :

תְּמִיד אֶחָד שְׁמֵתְנוּעֵעַ

וְהַשְׁנֵי שְׁלֹא נֵעַ הוּא הָאֱלֹהִים.

אָבֵל כְּשֶׁאָבִי הִתְפַּלֵּל הוּא עָמַד בְּמִקְוֹמוֹ

זְקוּף וּבְלֵי נוֹעַ וְהִכְרִיחַ אֶת הָאֱלֹהִים לְנוֹעַ

כְּמוֹ סוּף וּלְהִתְפַּלֵּל אֶל אָבִי.

בשיר זה, שאין בו חריזה כלל והוא בנוי מבית אחד בן שש שורות, עמיחי מתאר את התפילה כמצב בו המתפלל נע, ומולו עומד האל זקוף. האל, שאינו נע, כביכול מביע בכך חוסר הקשבה ומתן תשומת לב. הוא קשה וקר ואינו עושה דבר למען המתפלל. עמיחי טוען שלעומת הצורה הרגילה של התפילה, בה האדם מתנועע אל מול האל וזה אינו מחזיר מענה – כאשר אביו היה מתפלל הדבר היה הפוך. הוא כותב כי כאשר אביו היה מתפלל הוא היה עומד זקוף ולא נע, ובעצם משחק את תפקיד האל – ולכן האלוהים היה צריך לנוע אל אביו בעל כורחו. עמיחי יוצר היפוך תפקידים בין האל לבין אביו. הוא הופך את אביו לאל אשר שולט בכל, לחזק ולנוקשה. לעומת זאת, האלוהים מתרכז אל מול אביו, מוכרח בעל כורחו לנוע אל מול האב ולהתפלל אליו. עמיחי מתאר את האל כחלש וקטן אל מול אביו שעובר תהליך השגבה.

לאורך השיר ישנה חזרה מרובה על השורש נ.ו.ע אשר מדגיש את ההבדל בין האל לבין המתפלל. בתחילה, המתפלל מוצג כזה המתנועע ולכן הכנוע, העלוב והקטן.

לעומתו, האל איננו נע ולכן נתפש כחזק ובעל כוח, אך גם מציג אותו כמתעלם מרצונות המתפלל. לאחר מכן, השורש מדגיש את ההיפוך שבתפקידים שבין האל לבין האב והתיאור של האב שאיננו נע ולעומתו האל שמתנועע מולו מדגיש את ההבדלים ביניהם ואת יחסי הכוחות שהשתנו.

עמיחי מדמה בשורה האחרונה של השיר את האל לסוף, צמח חלש וגמיש שנע בקלות מרובה. בכך עמיחי מדגיש את חולשתו של האל אל מול אביו החזק ואת היפוך התפקידים ביניהם פעם נוספת.

ההתמודדות עם אבדן האל
פרק השוואה

לפני שאציג את הדומה והשונה בין שירתו של ביאליק לשירתו של עמיחי, בנוגע להתמודדותם עם אבדן האלוהות שלהם והצורה בה היא מתבטאת בשירתם, יש לציין כי בעיסוק בנושא שכזה יש לנקוט משנה זהירות ולהציג את הדברים בעדינות וללא יומרות. האמונה היא דבר שבדרך כלל נמצא בין אדם לעצמו בלבד, זהו נושא אישי ופרטי, וכאשר ישנו משבר באמונה – זהו אף נושא כואב שקשה לדבר עליו. ביאליק ועמיחי, שבחרו לנסות ולהתמודד עם משברים דרך הכתיבה והשירה, ולהציג את תפישתם את האלוהות, את ניסיונות השיקום ואת תחושות המשבר והקושי – חושפים את הרהוריהם הקשים ואת המחשבות המכאיבות, ובכך את רגשותיהם הפנימיים ביותר. למרות זאת, אין אומר הדבר כי ניתן להבין באופן נחרץ את עמדתם לגבי נושא האמונה והאלוהות או את צורות ההתמודדות ומידת ההצלחה שלהם. בהשוואה זו אנסה לאפיין את ההתמודדות והמשבר של שני המשוררים כפי שהם משתקפים בשיריהם, ולהראות את הקווים הדומים והשונים שלהם.

ביאליק מרבה לתאר בשיריו את חווית אבדן האמונה באל. הוא כותב בשירו "על השחיטה": "אם-יש בָּכֶם אֵל וְלֵאל בָּכֶם נָתִיב- / וְאֵי נִי לֹא מְצֵאתִיו –". בשלב זה הוא מתאר את האפשרות שאכן קיים אל כלשהו, אך הוא, המשורר, איננו יכול לגשת אליו עוד. הוא איננו מוצא את האל שלו ולכן מבקש מהשמיים את בקשת הרחמים.

בהמשך, בשירו "דמעה נאמנה", ביאליק מביע יותר בבירור את בעיית האבדן: "ריח צחוק או-כָּזָב לְדָף / מן-השמים וְכָל-צְבָאָם" – כלומר, אין עוד אלוהות בשמיים, בתקופה זו, היא נעלמה כליל ואין עוד תוקף לאמת האלוהית. כל מה שנשאר לו ולדור טרוד זה, הוא ריח שקר ולגלוג.

"הציץ נמת" חותם את נושא אבדן האמונה, ומביע אתאיסטיות מוחלטת בכל הנוגע לכוחות אלוהיים. הגיבור מנסה להגיע אל שער החמישים ולראות את אלוהיו, ולאחר הדרך המפרכת הוא ניצב מת, "על מפתן הַ בְּ לִי מֵ ה". צבי לוז הגדיר את סופו של הציץ ומת כ-"כפירה בכל הוויה מטאפיזית"¹²⁸.

לעומת ביאליק, בשירתו של עמיחי, אבדן האל עצמו איננו מובע באופן כה ברור ובהיר. אנו יכולים להבחין פה ושם בציון של האבדן אך הוא איננו מופיע כנושא בפני עצמו. לדוגמה, בשירו "והיא תהלתך" עמיחי כותב "הפעם אֵל-להים מְתַחַבֵּא וְאָדָם צוֹעֵק אֵיכָה" – שורה זו איננה מביעה במובהק את אובדנו האישי של עמיחי את האלוהות, אך אנו יכולים להסיק מתוכה את ההרגשה של היעלמותו של האל.

¹²⁸ זיל, x. (2000). בחיפוש האל האבוד ובמציאת העולם – עיון בשירי ח' נ' ביאליק. עלי שיח, גיליון 43. עמ' 100-101.

הנסיבות שהביאו את השניים לאבד את אמונתם באל, אם ניתן כלל להציע סיבות וצידוקים לאבדן מסוג זה, אף ביניהן יש דומה ושונה. ביאליק כותב בשירו "אַיִךְ": "גַּזְלַת נְעוּרַי" – וזאת פירשתי בתור האמונה שאבדה לו עם ההתבגרות. ניתן לראות כי המפגש עם ההתגלות האלוהית בפואמה "הַפְּרָכָה" מתואר כמפגש מביך ומסעיר, כפי שציינתי קודם לכן, אשר ככל הנראה הוא זה שגרם לרצון לתיקון בימיו הבוגרים, לאחר שאיבד את אלוהיו. לעומתו, עמיחי איננו מציין את ההתבגרות כסיבה לאבדן האמונה באל, והוא איננו מתייחס כלל בשירים אותם סקרתי לתקופת ילדותו.

המעבר מהקהילה היהודית התומכת אל העולם החיצוני, החילוני והשונה בתכלית השינוי למה שהכירו המשוררים נראה גם הוא כגורם מרכזי לאבדן. כפי שציינתי בסקירת הספרות, שני המשוררים עברו מסביבה אחת, בה היו חלק מהקהילה היהודית, ביאליק בעיר ז'יטומיר שבאוקראינה ועמיחי בעיר ווירצבורג שבגרמניה, אל סביבה שונה ופתוחה יותר – ביאליק אל ישיבת וולוז'ין, שם נחשף אל ההשכלה ונמשך לברלין, ועמיחי שעלה לארץ ישראל והכיר את העולם היהודי החילוני המתחדש. בנוסף, הסביבה אליהם היגרו הייתה סביבה חילונית – ביאליק נחשף לתנועת ההשכלה ולערכים החדשים שסחפו את העולם היהודי, למרות היותו תלמיד ישיבה. עמיחי הגיע לישראל ונחשף למציאות בה חיו היהודים ללא הדת כלל וקיימו אורח חיים חילוני למרות שהיה תלמיד בתיכון 'מעלה' הדתי.

דבר נוסף המשותף לשני המשוררים ונראה כגורם מרכזי למשבר האמונה שאותו חוו הינה החשיפה למראות קשים שטלטלו את נפשם. עמיחי עבר חוויות קשות במלחמה, והוא מעיד בשירו "אֵל מְלֵא רַחֲמִים": "הַבְּאֲתֵי גְוִיּוֹת מִן הַגְּבְּעוֹת" – כחוויה אשר הביאה אותו לדעת בלב שלם שהעולם ריק מרחמים, ומכך נובע הקושי עם האל אשר מלא ברחמים. ביאליק ראה את מראות הפרעות שהתחוללו בקייסנברג, שזעזעו את נפשו ועוררו אצלו זעם רב. הוא כותב בשירו "עַל הַשְּׁחִיטָה": "אִם-יֵשׁ בְּכֶם אֵל וְלֹאֵל בְּכֶם נְתִיב" – כלא מאמין שישנה אפשרות לקיום אלוהות כלשהי אשר מאפשרת מעשים שכאלה בעולמה. ביאליק, בשונה מעמיחי, אף התייחס מאב בילדותו, דבר נוסף שיכול להוות קושי בהיקשרות ואולי להשאיר חותם של נטישה – אשר מוסיף ליחסים עם האל שאבד.

במבט ראשון וכולל על שיריהם של שני המשוררים ניתן להבחין בנקל בתחושות הקשות אשר הם מפנים כלפי האל. ניתן לראות כי הם כועסים על האל ועל התנהלותו בעולם, על הנטישה ועל האכזבה שחוו מצדו. שניהם מבטאים בשיריהם את המשבר הקשה שעברו אשר בעקבותיו באו תחושות של תסכול וביקורת על

האלוהות. עמיחי מעביר ביקורת קשה כלפי האל בשירו "אַל מְלֵא רַחֲמִים" כאשר הוא מציג את האל כמנופח ברחמים, כזה שאינו מחלק מהם ושומר את כולם לעצמו: "אַלְמְלֵא הָאֵל מְלֵא רַחֲמִים/ הֵיוּ הַרְחֲמִים בְּעוֹלָם וְלֹא רַק בּוֹ." ומוסיף בשירו "אַלוֹהִים מְרַחֵם עַל יְלָדֵי הַגֶּן" עוד תיאור של חוסר הצדק מצד האל, כאשר זה איננו מרחם על אלו שצריכים אותו, ומשאיר אותם "לְזַחַל עַל אֶרְבֶּעַ/ בְּחוֹל הַלוֹהֵט".

ניתן להבחין בביקורת נוספת המופנית כלפי האל אצל עמיחי, בשירו "מְלוֹן הַזְרִי", כאשר זה מנגיד את האלוהות המקראית, מעוררת היראה והפחד, אל אביו, המלטף והמחבק – אל ראוי להערצה.

ביאליק, בדומה לעמיחי, גם הוא מפנה כעס רב וביקורת על האלוהות. ניתן לראות זאת בבירור ובאופן בוטה מעט בשירו "עַל הַשְּׁחִיטָה" בו הוא כותב: "עֲרַפְנִי כְּפֶלֶב, לֵךְ זֶרַע עִם-קֶרְדִּים". ביאליק מפנה את הביטוי הקשה כלפי התליון-האל ומעביר ביקורת שאינה משתמעת לשני פנים על מצב הדברים וההתנהלות בעולם.

בשירו "דְּמָעָה נֶאֱמָנָה" ביאליק מביע את הכעס כלפי הכוחות העליונים: "רַק רִיחַ צְחוֹק אִו-כְּזָב נִדְף/ מִן-הַשְּׁמַיִם וְכָל-צְבָאָם" – ובכך מביע את התסכול והזעם כלפי התנהלותם בעולם. בשירו "הַצִּיץ וְיָמַת" ניתן לראות הבעה שכזו, אם כי יותר מעודנת, הפעם על הדרך הלא צודקת והמבישה שעל המאמין לעבור על מנת לגלות את אלוהיו – כאשר הוא מתאר את דרכו של הגיבור אל שער החמישים ככזו שהופכת אותו לנחש מלכך עפר.

ועם כל זאת, למרות תחושותיהם הקשות ורגשותיהם השליליים של שני המשוררים כלפי האלוהות, ניתן לראות כי הם מחפשים אחריה ומנסים להתקרב ולחזור אל חיקה בחזרה. עמיחי כותב בבירור בשירו "וְהִיא תְּהַלְתֶּךָ" על האכזבה שחש בניסיונותיו לגלות את האל: "רְצִיתִי לְרְאוֹתוֹ פְּלוֹ, אֵךְ אֲנִי רוֹאָה/ רַק אֶת סִלְיוֹת נְעָלוֹ וְאֲנִי בּוֹכָה." – הוא ניסה למצוא את האל שאבד לו, אך לא הצליח. ולמרות זאת ברוב שיריו האל איננו מוצג כאובייקט אליו ניתן להגיע, ולכן עמיחי איננו מרבה לכתוב על ניסיונות לגלות את האל, לאשש או להפריך את קיומו.

ביאליק, אשר מתעסק בהתקרבות אל האל ובניסיונות לגלותו באופן ברור וכפייתי הרבה יותר, מביע זאת בשירים רבים. לדוגמה, בשירו "דְּמָעָה נֶאֱמָנָה" הוא כותב על ניסיונות שונים להתקרבות אל האל: "כִּי-אֶתְאַוּ לְרַכֵּב בְּעֲרָבוֹת, כִּי-אֶשְׁאַל לְהִיֹּת פְּרוֹב אִו מְלֵאךְ; // אִו זֶרַע פֶּאֵל לִי אֶבְקֶשָׁה". בפואמה "הַבְּרָכָה" ביאליק מספר על ניסיונות ההתקרבות אל האלוהות וגילויה בתור ילד, כאשר הוא ישוב על יד הברכה שבמעבה היער: "וּמְצַפָּה/ לְגִלּוֹי שְׂכִינָה קְרוֹבָה אִו לְגִלּוֹי אֶלְיָהוּ." – זו אשר בסופו של

דבר דחתה אותו והרחיקה אותו מן האל ככל הנראה. וב-"הַצִּיץ נִמְתָּ", כפי שכבר הוזכר קודם, ביאליק מתאר מסע מפרך אל עבר שער החמישים: "בְּכָל נְתִיבוֹתָיו תִּתְחַתֵּי" – מסע ארוך ומייגע לגילוי של האל. למרות שאין בפירוש הזדהות מלאה עם גיבור השיר, ניתן לראות אותו בתיאור של מסעו של ביאליק לגילוי של האל המסתתר.

בנוסף לכל זאת, ניתן לומר שהתעסקותם האינטנסיבית של שני המשוררים בנושא האלוהות, הפניית הביקורת, הכעס או תחושת אי הצדק כלפיה, ניסיונות ההחלפה לאל אשר יוצגו בהמשך, ועוד – כל אלו מאפיינים ברורים של ניסיונותיהם של המשוררים לחזור אל האל אותו איבדו, להתקרב אליו שוב ולהרגיש אותו כפי שהיו מרגישים בילדותם. גם אם החזרה הזו גורמת סבל וכאב כעת, גם אם היא מלווה בכוויות נוספות, היא מושכת וחזקה מהם, וכמו ילדים שחוו נטישה בצעירותם, הם מחפשים שוב ושוב את דמות האב ונפשם נצרבת מחדש בכל ניסיון היקשרות ומימוש.

לאחר שניסו לגלות את האלוהים שאיבדו מחדש, לאחר שניסו לחזור אל חיק האמונה או לדרך מחדש בבית המדרש ללא הצלחה, ניתן להבחין כי שני המשוררים, ביאליק ועמיחי, מנסים למצוא תחליפים לאל שאבד. כפי שהצגתי למעלה, הם מחפשים אחר תחליף לאלוהות כמו ילד שמחפש תחליף לאביו או לאמו אשר נטשו אותו בילדותו. המשוררים מנסים לפתח את מערכת היחסים ואת ההיקשרות שהייתה להם אל האל בעזרת רגשות ואידיאלים שונים, על מנת להחזיר את תחושת ההגנה והביטחון, את תחושת האמונה והשלווה, בלא צורך באל שאיבדו וניסו להחזיר, אך לא הצליחו.

אחד מהתחליפים שהמשוררים אימצו היא האהבה – ככוח מרפא שביכולתו לאחות את המשבר ואת "הבגידה" שחוו. ביאליק מציג בשירו "אֶדָה", שיר אהבה חושני ומרגש, את האהובה כנשגבת ונאצלת. הוא מאפיין אותה בתיאורים האופייניים לאל היהודי, לדוגמה: "נִסְתָּרְתָּ", "שְׂכִינַת מְאֻנִּי" ו-"יְחִידַת חַיִּי", ונותן לה תפקיד של גואלת אשר משחררת אותו מהסבל והקושי, כזו שתמלוך על עולמו כמו האלוהים ותחזיר את גזלת נעוריו – האמונה שאבדה לו. ביאליק מציג את האהבה הרומנטית ככוח אשר ביכולתו להחזיר את האמונה שאבדה, ואת האהובה כאל אשר גואלת אותו מייסוריו. ולמרות זאת, לבסוף, לאחר המימוש הארוטי, ביאליק חווה אכזבה מרה ומבין כי האהבה לא תשחרר אותו מהכאב והסבל, ובשיר "הַעֲיָנִים הָרַעְבוֹת" הוא כותב: "מֵה-גְדוֹל הַמְּחִיר שֶׁנִּתְּתִי בְּשֶׁרֶךְ!".

כמו ביאליק, גם עמיחי מנסה לשקם את אמונתו באמצעות האהבה. בשירים אותם סקרתי, עמיחי מתמקד לאו דווקא באהבה הארוטית. למשל, ב-"אלוהים מרחם על ילדי הגן", עמיחי מציג את האהבה ככזו שתגן מפני הרעות והחולות בעולם ותשמש תחליף לרחמי האל, או לחילופין צידוק למתן רחמים מצד האל עצמו: "אולי על האוהבים-באמת/ יתן רחמים ויחוס ויצל" – כלומר, האוהבים באשר הם, כל אהבה שהיא, תזכה את השותפים לה ברחמים מצד האל, והיא תהווה תחליף לתחנונים ולתפילות, תחליף לאמונה האמתית, משום שאלו אינן עוזרות לקבלת הרחמים.

בשירו "מלון הוריי" עמיחי מציג את אביו כדמות אלוהית: "אבי הנה אלוהים", שאיננה ככל אדם, אלא ככזו שנמצאת בשלב רוחני עליון, כזה שאינו מחויב לחוקי העולם הזה. האב מוצג כאוהב וחומל: "ברפנות ובאהבה", ולכן הוא יכול לשמש תחליף לאלוהים. הוא מנוגד לו ניגוד גמור ומוצג כהפך המוחלט של האל, הוא מדבר "לא ברעם ולא בזעם, לא באש ולא בענן" – ולכן הוא יכול לתת תוקף יציב לעשרת הדברות, להוות תחליף לחוקים ולכללים שאבדו את בסיסם עם איבוד האמונה באלוהים. האהבה שעומדת בבסיס הקשר ביניהם נותנת לו את הכוח להוות תחלופה איתנה לאמונה הדתית.

ההתמודדות עם אבדן האמונה באל התבטאה בניסיונות נוספים להחלפת האל, ביניהם – העמדת העצמי, האינדיבידואל, כתחליף לאל – כזה שבורא ערכים ונותן להם תוקף אנושי וארצי. העמדת האדם במרכז העולם אינה כה פשוטה לאחר הילדות בצל קהילה מגובשת סביב דת שמקדשת את המצוות ואת האל, ולא דווקא את היחיד – ולכן ניסיונות להציב את האדם במקום האלוהים מאופיינים לרוב בשימוש במונחים אלוהיים כלפי העצמי.

אצל ביאליק כמעט ואיננו רואים עדות להעמדת העצמי כתחליף לתוקף האלוהי, או ביטוי להאלהה עצמית. הדבר הקרוב ביותר להאלהה או השגבה של העצמי אצל ביאליק היא השורה "זרע פאל לי אבקשה" בשיר "דמעה נאמנה". לעומתו, עמיחי חוזר פעמים רבות בשיריו, ולמעשה בכל השירים אותם סקרתי, על רעיון העמדת האדם כשליט בעולמו, כבורא הערכים, כנותן התוקף למעשים ולאידאולוגיות – במקום האלוהים שאבד.

בבית האחרון בשירו "אלוהים מרחם על ילדי הגן" עמיחי מציג אלטרנטיבה לאלוהים על מנת למלא את צורכו של האדם המבוגר ברחמים ובהגנה, דבר שהאל אינו מעניק עוד. הוא כותב כי קיימת האפשרות שאנו, בני האדם, ניתן למבוגרים "את מטבעות החסד האחרונות", נהפוך אותם למאושרים, והדבר יגן עלינו ויהווה

תחליף מספק לרחמי האל להם אנו לא זוכים יותר. עמיחי מציג אלטרנטיבה בה בני האדם מועמדים במקום האלוהים בתפקיד מחלקי הרחמים.

ביטוי חריף יותר לניסיון לעמוד בפני עצמו שאותה מבטא עמיחי מוצגת בשירו "אֵל מְלֵא רַחֲמִים" – אשר בו עמיחי מתאר עצמו ככזה שמנסה להתקיים ללא האל כלל. השיר בנוי במבנה חוזר: "אֵנִי, שְׁ... יוֹדֵעַ לְסַפֵּר שְׁ...". – אשר מעמיד אותו, את עמיחי, במרכז העולם, כבעל הכוח וההשפעה אשר עבר מסע לחיפוש הרחמים, שאת כולם לקח האל לעצמו. הוא היה בהרים ובגבעות, ניסה לעשות דברים שאין בכוחו כאדם, עבר מלחמות וזוועות רבות, ועוד.

בשירו "וְהִיא תְהַלְתֶּדָּ" עמיחי כותב "הַפַּעַם אֶ-לֵהִים מִתְחַבֵּא וְאָדָם צוֹעֵק אֶיְכָה" ויוצר היפוך תפקידים בין האל לאדם. השאלה המקראית שהופנתה כלפי האדם החוטא בגן העדן מופנית כעת מצד האדם, שלקח על עצמו את תפקיד האלוהות, כלפי האל – אשר נתפש כחוטא בעצמו, כזה שעשה עוול לאדם, ולכן עליו להיות מגורש ממלכות שמיים. השורה "וְהִיא תְהַלְתִּי" גם היא מביעה רעיון דומה: האל שכלפיו הייתה מופנית השורה הזו בעבר כעת איננו נמצא עוד באותו המעמד. הוא מסתתר, מתחבא ואיננו ראוי לשבח שכזה. לעומתו, האדם אשר נלחם "בְּכָל הָאֲבִירִים, עַד הַחֲשָׁמַל כָּבֵה" זוכה לשבח הזה בכבוד.

ב-"מְלוֹן הוֹרִי" עמיחי כותב בבירור "אָבִי הָיָה אֱלֹהִים" ומביע את העמדת אביו, האדם, כאל אשר מחליף את זה שאבד. הוא עורך אתו טקסים דתיים ונותן לו את עשרת הדברות במקום הכוח האלוהי שאיננו בנמצא.

בשיר השלישי של "אֵלִים מִתְחַלְפִּים, הַתְּפִלוֹת נְשָׂאוֹת לְעַד" עמיחי כותב "הָאָדָם יוֹצֵר תְּפִלוֹת/ שְׂיוֹצְרוֹת אֶת הָאֱלֹהִים שְׂיוֹצֵר אֶת הָאָדָם". ביצירת הגלגל האינסופי הזה עמיחי שם את האדם בראש ובראשונה כבורא התפילות, שלאחר מכן בוראות את האלוהים ואת האדם מחדש וממשיכות עד אינסוף, ובכך מביע את תפישתו את הבריאה. האדם הוא שבורא, האדם הוא שיוצר, האדם הוא שליט העולם אשר קובע את התנהלותו – ובכך מחליף את האל.

בשיר השניים-עשר של "אֵלִים מִתְחַלְפִּים, הַתְּפִלוֹת נְשָׂאוֹת לְעַד" עמיחי מציג פעם נוספת היפוך ברור של התפקידים בין האל לאדם. הוא מתאר את טבעה של התפילה – כזו שבה ישנו אחד שמתנועע, הוא האדם, ואחד שאיננו, הוא האלוהים. ולאחר מכן, הוא כותב על מה שקרה כאשר אביו התפלל: "הוא עָמַד בְּמִקְוֹמוֹ/ זָקוּף וּבְלִי נוֹעַ וְהִכְרִיחַ אֶת הָאֱלֹהִים לְנוֹעַ/ כְּמוֹ סוּף וּלְהִתְפַּלֵּל אֶל אָבִי". התהפכו התפקידים, והאל

נכנע לאביו – האלוהים הוא זה שמתפלל כעת אל האב ולא להפך. וכך האדם החליף את האלוהים שאבד לו.

תחליף שמציעים שני המשוררים הוא קידוש ההווה, במובן דומה לפנתאיזם (תורה לפיה האל והטבע זהים הם¹²⁹). ביאליק מציע את קידוש ההווה בפואמה "הַבְּרָכָה" בצורת קידוש הטבע, בעודו מתאר את הבריכה ואת הטבע שמסביבה כדביר, כקודש הקודשים. הוא כותב עליה ביראה ובכבוד, מקדש אותה. צבי לוז מציע כי ביאליק מקדש את המראות אותן ראה בילדותו, אלו אשר מתוארות ב-"הַבְּרָכָה", וכך "ה"אני" הייחודי שגדל מאותו ילד עוד יישא עמו, בסתר נפשו, את מיטב מראות השתייה שלו, ויהיה ניזון מהם באופן רוחני לנצח".¹³⁰

לעומתו, עמיחי מציע את גישתו לקידוש ההווה כהעלאת מצבים יומיומיים, חילוניים ונורמליים לחלוטין לרמת התגלות אלוהית. בסוף שירו "וְהִיא תְהִלָּתְךָ" מתוארת התגלות אלוהית הנוצרת מפתחת דלת המקרר. עמיחי כותב: "אֲנִי רוֹאֶה אוֹתְךָ מוֹצִיָּאָה דְבָר מִן הַמְּקַרֵּר, / מוֹאֲרֶת מִתּוֹכוֹ בְּאוֹר שְׁמֵעוֹלָם אַחֵר." – באמצעות האור שמגיע מעולם אחר, שהוא תיאור נוסף לגן העדן, כפי שהוסבר קודם לכן¹³¹, עמיחי יוצר תיאור של התגלות אשר מקדשת את רגע החול הגמור שמתואר קודם לכן, וכך בעצם מקדש את הרגעים הרגילים ביותר ומייחד אותם כקדושים. הוא יוצר אווירה של בריאה, בריאה של אלוהות חדשה, אקזיסטנציאליסטית, פשוטה, נינוחה ואולי אף חילונית.

ניסיון החלפה נוסף, אשר מוצע רק בשיריו של ביאליק, הוא הכתיבה כתחליף לאמונה. הכתיבה, כפי שציינתי, ידועה בכוחה המרפא, ומוכרת כטיפול מהימן בהפרעות לחץ פוסט טראומטיות. הכתיבה, כסוג של יצירה, מאפשרת לאדם להציף את הנושאים הקשים, לעבד אותם ולהתגבר על הקשיים, ובהקשר זה – היא יכולה להוות תחליף לתפילה. ביאליק כותב בפואמה "הַבְּרָכָה" על לשון המראות, אותה הלשון שבה "יִתְנַדַּע אֵל לְבַחֲרֵי רוּחוֹ" כלשון של יצירה ואמנות: "וְיִוָּצֵר אֶמֶן יְגֹלֵם בָּהּ הַגִּיג לְבָבוֹ". אותה השפה, החרישית, הסודית, זו שאין בה הברות ומילים, זו שנראית בתמונות וחזיונות, משמשת בה בעת להתגלות האל וליצירתו של האמן. וביאליק, שלאחר ההתגלות נשאר עם לשון זו, משתמש בה ובכך נוגע בנושא

¹²⁹ יורמסון, ג'. או. פנתאיזם. הספרייה הוירטואלית של מט"ח. אוחר מתוך

<http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=3342>

¹³⁰ לוז, צ. (2000). בחיפוש האל האבוד ובמציאת העולם – עיון בשירי ח' נ' ביאליק. עלי ש"ח, גיליון 43. עמ' 105.

¹³¹ ביאליק, ח.נ. ו-רבניצקי, י.ח. (1956). ספר האגדה. תל אביב: דביר. עמ' 8.

האמונה הכואב, משום שבכל פעם שהוא כותב, הוא כאילו מדבר עם אלוהיו, כאילו מתפלל.

עמיחי איננו מציע את הכתיבה כאפשרות להתמודדות עם נושא האמונה, אך מעיסוקו האינטנסיבי באלוהות אנו יכולים להסיק כי זו אחת מצורות ההתגברות שלו. הוא כותב על האל כה רבות כי נראה שהדבר משמש לו מעין טיפול פסיכולוגי שנועד לרפא את החלל שנפער בעת האבדן.

בכתיבה על נושא האלוהות והאמונה, ביאליק ועמיחי מתארים את האל בצורות שונות, אחת מהן היא האנשה, שנייה היא תיאור מופשט ושלישית של אל מסתיר פנים.

בשירו "על השְחִיטָה" מתאר ביאליק את האל כתליין – אדם שתפקידו הוא הוצאת בני אדם להורג. בפואמה "הַבְּרָכָה" ביאליק מתאר את האל כ-"שֵׁר הַיַּעַר" ומאניש אותו, למרות שהדבר מוצג כבלבולו של ילד. ניתן לסכם כי ביאליק משתמש בהאנשה מעט מאוד.

התיאור המופשט של האלוהות אצל ביאליק מובע גם הוא בתיאורים בפואמה, ביניהם תיאור ההתגלות כבת קול שאין לה גוף. ובנוסף, כמובן שבשיר "הַצִּיץ וְנִמְתָּ" בצורת הבלימה.

תיאור האל כמסתתר הינו נפוץ מאוד בשירתו של ביאליק. בשיר "על השְחִיטָה" ביאליק כותב "אִם-יֵשׁ בְּכֶם אֵל וְלֹאֵל בְּכֶם נְתִיב / וְאֵן נִי לֹא מְצֵאתִיו –" ובכך אומר כי האל מסתיר את פניו ממנו. בשיר "אַיִד" ביאליק מתאר את אהובתו, המקבילה לאל שאבד, כפי שפירשתי קודם לכן, כנסתרת ונחבאת. בפואמה "הַבְּרָכָה" הוא כותב בבירור: "אֵל מְסִתֵּר", לאחר שתיאר את מסעו אל הברכה, אשר נסתרת במעבה היער – כל זאת על מנת לראות את התגלות האל. השיר "הַצִּיץ וְנִמְתָּ" כל כולו מתאר את מידת ההסתתרות של האל, כאשר על הגיבור לעבור חמישים שערים על מנת להגיע ולראות את האל, שאיננו שש לכך, ושם מכשולים רבים בפניו.

לעומת ביאליק, שאינו מרבה בהאנשה, עמיחי משתמש באמצעי הזה רבות. בשירו "אֵל מְלֵא רַחֲמִים" מציג עמיחי את האל ככזה אשר מלא ברחמים עד אפס מקום – כזה שביכולתו להכיל רחמים כלשהם, ואף את כל כולם – כמין חמדנות אנושית, ולכן לא נשאר לשוכני העולם מהם. בשירו "וְהִיא תְּהַלְתֵּד" האנשת האל ברורה יותר: "אֵל-לֵהִים שׁוֹכֵב עַל גְּבוֹ מִתַּחַת לַתֵּבֵל ... אֲנִי רוֹאֶה/ רַק אֶת סְלִיּוֹת נְעָלָיו". עמיחי מתאר את האל ממש כמוסכניק השוכב מתחת למכונית, העולם, שכל הזמן

זקוק לתיקון. לאל יש אפילו סוליות נעליים, אותן ניתן לראות מבצבצות מתחת לעולם בעת תיקונו.

בשיר "מְלוֹן הַרְי" עמיחי מתאר את אביו על דרך שלילת תיאורי האל במקרא. בעצם כך עמיחי מתאר את האל כרועש, כועס, מפחיד, אלים ומאיים – ונותן לו תכונות אנושיות. בשיר התשיעי של "אֵלִים מְתַחֲלָפִים, הַתְּפִלוֹת נְשָׁאוֹת לְעַד" עמיחי מתאר את האל כְּשֵׁאֲהַרְיָאֵר, דמות המלך מסיפורי אלף לילה ולילה, המשוגע והרצחני, כזה אשר ניתן לעבוד עליו ולרמותו, ממש כאדם: "בְּאֶזְנֵי הָאֱלֹהִים", "הוא שׁוֹכֵחַ". בשיר השניים-עשר האל מתואר ככנוע, כזה שמתנועע כמו קנה סוף אל מול האב, הוא יכול לנוע, הוא איננו חזק והוא יכול להישבר בדיוק כמו האדם. עמיחי איננו מתאר את האל בצורה מופשטת כביאליק, אך הוא אכן מתארו כאל מסתתר כאשר הוא מציין את צעקת האדם – "אֵיכָה" בשירו "וְהִיא תִּהְלָתֶךָ".

השימוש הרב שעושה ביאליק בתיאור האל כמסתיר פנים בא להדגיש את אותו הרעיון שעמיחי מנסה להדגיש כאשר הוא משתמש בהאנשת האלוהים. אצל ביאליק, הסתרת הפנים של האל מציגה אותו כחלש וכילדותי – הוא איננו מסוגל להתמודד עם העוולות להן גרם, הוא איננו מסוגל להראות את פניו ולתקן. אצל עמיחי, תיאור האל כבן אדם מציג אותו גם כן כחלש – הוא איננו נמצא מעל לבני האדם, איננו בעל כוח בלתי מוגבל או יכולות עליונות, הוא קטן ומסכן בדיוק כמונו. הוא אלים, הוא שוכח, הוא עסוק בתיקון תמידי. הוא אנושי, ולא אלוהי.

מאפיין חשוב המשותף לשני המשוררים הינו השימוש המרובה במושגים מהיהדות, בהרמזים מקראיים ובאזכורים קבליים. השניים משתמשים בשיריהם במושגים מהתרבות היהודית כמעט שימוש בלעדי בנושא האמונה, וניתן לראות כמעט בכל שיר שסקרתי לפחות אזכור אחד, ולרוב אף מספר רב של אזכורים – לתנ"ך, לגמרא, לקבלה או לפיוט.

ישנן דוגמות רבות לשימוש שכזה הנעשה בשיריו של ביאליק ובו דנתי במהלך הסקירה: "מִן הַמְצָר", "הַשְּׂמִים וְכָל-צְבָאָם"¹³²; "עַד-מְתִי, עַד-אֲנָה, עַד-מְתִי", "לְךָ זָרַע", "וּבְדַמְכֶם חַיִּי", "וַיִּקַּב הַדָּם אֶת-הַתְּהוֹם"¹³³; "אוֹתִיּוֹת הַגְּמָרָא"¹³⁴; "כַּנְף הַשְּׂכִינָה", "דְּבִיר קִדְשִׁי", "אֲבִי כְדָד", "לְגִלּוֹי שְׂכִינָה קְרוּבָה אוֹ לְגִלּוֹי אֱלֹהֵי",

¹³² דמעה נאמנה, עמ' 22

¹³³ על השחיטה, עמ' 28

¹³⁴ איך, עמ' 34

"אֵיכָה?!"¹³⁵; "גִּנְזֵי הַפְּרִדָּס", "הַחֲרָבוֹת בְּשַׁעְרֵי", "לִפְנֵי וְלִפְנֵי", "שֶׁעַר הַחֲמֻשִׁים"¹³⁶.

גם אצל עמיחי ניתן להבחין בשימושים רבים כאלה, אשר גם בהם עסקתי במהלך הסקירה: "אל מלא רחמים"¹³⁷; "וְהִיא תְהַלְתֶּד", "כְּלָאִים", "אֵיכָה", "הַעֲצִים הָלְכוּ לְבַחַר לָהֶם מְלֶדֶד", "אֹר שְׁמֵעוֹלָם אַחַר"¹³⁸; "עֲשֶׂרֶת הַדְּבָרוֹת", "לֹא תִגְנֹב, לֹא תִנְאַף, לֹא תִרְצַח", "יוֹם כְּפוּר"¹³⁹; "הָעַם הַיְהוּדִי", "סֵפֶר הַתּוֹרָה", "שְׁמַחַת תּוֹרָה"¹⁴⁰.

כל אלו מביעים קשר חזק ובלתי ניתן להפרדה אל המסורת היהודית, אל התרבות המושרשת בלבם ובנפשם של שני המשוררים. האל של המשוררים, של ביאליק ושל עמיחי כאחד, הינו אלוהים יהודי, אלוהים המתואר בתנ"ך, בקבלה, במסורת היהודית, בגמרא, בתלמוד, ובטקסטים היהודיים השונים. האלוהים אותו המשוררים מתארים הינו אל שנבנה בלבם בבית יהודי מאמין והאבדן שנוצר ממשיד להתבטא בצורה יהודית מובהקת.

הבדל חשוב בין שיריהם של השניים, אף שאינו נוגע לנושא ההתמודדות עם אבדן האמונה במישרין הוא מבנה השירה. ניתן להבחין כי מבנה השירה של השניים שונה באופן מהותי – ביאליק כותב לרוב במבנה קלאסי עם חריזה ומשקל סדירים ולעומתו עמיחי כותב באופן חופשי, כמעט דיבורי. הוא איננו מקפיד על האחדה של אורך השורות, מרבה בגלישות וממעט בחריזה.

כשבוחנים לבסוף אם התהליך של ניסיונות ההתמודדות עם האבדן עזר והביא לריפוי, למנוחה ולנחלה, מגיעים לתשובה שאיננה חד משמעית. אצל ביאליק ניתן לבחון את השיר האחרון בסקירה, "הַצִּיץ נָמַת", שבסופו ביאליק מתאר את צניחת גופתו של הגיבור אל מול שער החמישים שנפתח. כפי שכבר כתבתי, אני רואה את הבלימה כניסיון לתאר את האפס המאופס – כלום איננו עומד מעבר לשער החמישים, וזאת לאחר תיאור של מסע מפרך לגילוי האל, מסע שדורש מהגיבור להפוך לנחש מלחך עפר. מתיאור שכזה, אשר נדמה שמעלה גישה שלילית כלפי האל שגורם לנתיניו דברים שכאלה, אנו יכולים להסיק כי אין קבלה והשלמה עם אבדן האל. ביאליק איננו מגיע למקום בו יש לו רוגע מהמרוץ אחר האל, רגע בו הוא מקבל עליו את רוע הגזרה וחי אתה בשלום. אמנם ישנה הצגה של וודאות גמורה

¹³⁵ הברכה, עמ' 39

¹³⁶ הציץ ומת, עמ' 47

¹³⁷ אל מלא רחמים, עמ' 59

¹³⁸ והיא תהילתך, עמ' 63

¹³⁹ מלון הורי, עמ' 69

¹⁴⁰ אלים מתחלפים, התפילות נשורות לעד, עמ' 73

באבדנו של אלוהים, ובטחון בחוסר קיומו, אך לדעתי, אין קבלה של הדבר מכיוון שהדברים עדיין נאמרים בכעס כלפי האל שנטש.

לעומת ביאליק, עמיחי מציג בשירו "וְהִיא תְּהִלָּתָךְ" מעין השלמה עם העולם נטול האלוהות, נטול הכוח העליון המסתתר. כפי שכבר כתבתי, בסופו של השיר עמיחי מציג רגע של קדושה שמתקיים בעולם חילוני ללא אלוהות, כזה בו האדם פונה אל השמיים וצועק 'אייכה'. בעצם בריאת האלוהות החדשה הזו, זו החילונית והפשוטה, הרגילה, עמיחי כביכול יוצר השלמה עם המצב הקיים, בו האל איננו נמצא בעולם עוד, והאדם נשאר לבדו עם רגעי קדושה שהוא בעצמו יוצר. עמיחי נראה שליו בסוף השיר ונדמה כאילו הוא קיבל על עצמו את האבדן והשלים אתו. למרות זאת, לדעתי, עדות זו להתגברות על המשבר איננה מלאה ואמתית. עמיחי ממשיך וכותב שירים רבים בנושא האמונה והאלוהות גם הרבה לאחר "וְהִיא תְּהִלָּתָךְ", וממשיך לחפש תחליפים לאלוהות, דבר אשר מעיד על כך שההשלמה המוצגת בסוף השיר איננה כזו שפתרה את האבדן או המשבר, אלא היא אחת מהתחליפים הרגועים והרבים שנמצאו בדרך לריפוי המיוחל שאיננו נמצא.

סיכום

לאחר שבחנתי את תולדות חייהם של שני המשוררים, את המאפיינים של שירתם ומספר משיריהם, ולאחר שהצגתי את ההשוואה, את הדומה ואת השונה בין השניים – ניתן לקבוע כי ישנן נקודות דמיון רבות בין חיים נחמן ביאליק לבין יהודה עמיחי. שני המשוררים חולקים סיבות דומות אשר ככל הנראה הביאו להתפקדותם, למרות אי אלו הבדלים. שני המשוררים חולקים את כעסם כלפי האלוהות, את התחושות הקשות, את הרצון העז והניסיונות הרבים להחזרת האמונה.

לעומת זאת, בין השניים ישנם גם הבדלים אשר יוצרים שתי תפישות אמונה, צורות חיים ותחליפים אלוהיים שונים. כל אחד מהמשוררים מגיע לדרך שונה להתמודדות עם אבדנו, ולמרות שהדבר איננו מוצג באופן חד וברור, ניתן להסיק כי ביאליק בוחר להתמודד בדרך הכתיבה, ועמיחי בוחר להתמודד באמצעות קידוש ההווה החילונית-אקזיסטנציאליסטית, ביחד עם שימוש בכתיבה.

למרות זאת, נראה כי השניים אינם מגיעים לנקודת החלמה בה סיום היחסים עם האל מתקבל. ביאליק, שכותב כי גיבורו ניצב אל מול מפתן הבלימה, עדיין כועס על אלוהיו וממשיך במערכת יחסים של התכתבות. עמיחי, שמקדש את ההווה, ממשיך וכותב על אלוהיו, ממשיך ומתווכח אתו, משמיץ אותו ומתריס בפניו.

כלומר, לאחר בחינה מדוקדקת של אבדן האל ודרכי ההתמודדות עמו, ניתן לומר שהשניים לא הגיעו להחלמה מהאבדן – הפצע לא נסגר, והסבל ממשיך. הדבר מעלה את השאלה המהותית: האם ניתן להרפות ולהירפא מאבדן שכזה? דבר מעניין ומסקרן לבחון הוא הגעה למצב של ריפוי מאבדן של אלוהות המתבטא בשירה. דבר נוסף אשר מעניין אותי לחקור כהמשך לעבודה זו הוא ההבדלים בין שירתם של משוררים יהודים שאיבדו את אלוהם ואמונתם לבין משוררים בני דת אחרת באותו המצב. האם אפיון האל שלהם יהיה שונה? האם הם ינסו לרפא את האבדן בדרכים דומות לביאליק ולעמיחי?

ולבסוף, נהייתי מאוד מתהליך החקר וההעמקה, מפיענוח כל שורה ומילה בכל שיר, מהידע הרב שצברתי בעקבות העבודה וכמובן שמכתיבתה. אני רוצה להודות על ההזדמנות הגדולה שנפלה בחיקי – לבחור לכתוב עבודה שכזו, לבחור בנושא שמעניין ומרתק אותי, בשני משוררים מעולים שכל אחד מהם אמן גדול ובעשרה שירים מדהימים. אני מקווה שאזכה לעוד פרויקטים רבים כאלו, ומקווה שהקריאה הייתה נעימה ומעניינת.

ביבליוגרפיה

היצירות שנותחו

ביאליק, ח"נ. **אֵיךְ**. מתוך: "פרויקט בן-יהודה". אוחר מתוך

<http://benyehuda.org/bialik/bia065.html>

ביאליק, ח"נ. **דְּמָעָה נֶאֱמָנָה**. מתוך: "פרויקט בן-יהודה". אוחר מתוך

<http://benyehuda.org/bialik/bia017.html>

ביאליק, ח"נ. **הַבְּרֵכָה**. מתוך: "פרויקט בן-יהודה". אוחר מתוך

<http://benyehuda.org/bialik/habrecha.html>

ביאליק, ח"נ. **הַצִּיץ וְמַת**. מתוך: "פרויקט בן-יהודה". אוחר מתוך

<http://benyehuda.org/bialik/bia091.html>

ביאליק, ח"נ. **עַל הַשְּׁחִיטָה**. מתוך: "פרויקט בן-יהודה". אוחר מתוך

<http://benyehuda.org/bialik/bia061.html>

עמיחי, י. **אֵלוֹהִים מְרַחֵם עַל יְלָדֵי הַגֶּן**. מתוך: עמיחי, י. (1962) **שירים 1948-1962**. תל אביב: שוקן.

עמיחי, י. **אֵלִים מְתַחַלְפִים, הַתְּפִלוֹת נְשָׂאוֹת לְעֵד**. מתוך: עמיחי, י. (1998). **פתוח סגור פתוח**. תל אביב: שוקן.

עמיחי, י. **אֵל מְלֵא רַחֲמִים**. מתוך: עמיחי, י. (1962) **שירים 1948-1962**. תל אביב: שוקן.

עמיחי, י. **וְהִיא תִּהְיֶה**. מתוך: עמיחי, י. (1962) **שירים 1948-1962**. תל אביב: שוקן.

עמיחי, י. **מְלוֹן הַזֵּרִי**. מתוך: עמיחי, י. (1998). **פתוח סגור פתוח**. תל אביב: שוקן.

ספרים

ביאליק, ח.נ. ו-רביניצקי, י.ח. (1956). **ספר האגדה**. תל אביב: דביר.

דן, י. (1975). **הנכרי והמנדרין: עיונים בספרות זמננו**. מסדה: רמת גן.

דן, י. (1989). **המיסטיקה העברית הקדומה**. משרד הביטחון – ההוצאה לאור: תל אביב.

הולצמן, א. (2009). חיים נחמן ביאליק. ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
עמ' 76-72. אוחזר מתוך
<http://www.kotar.co.il/KotarApp/Viewer.aspx?nBookID=93642239#5.53>
.59.6.default

ויזל, א. (2003). הלילה. תל אביב: הוצאת ידיעות אחרונות. עמ' 72-71.
לוז, צ. (1984). תשתיות שירה – עיקרים בפואטיקה של ביאליק. ספרית פועלים:
בני ברק.

לחובר, פ. (1937). ח.נ. ביאליק. תל אביב: דביר.

שביט, ע. (1995). על שפת הבריכה – הפואמה של ביאליק בראי הביקורת. הקיבוץ
המאוחד: תל אביב.

תורגם על ידי עמית-כוכבי, ח' (2008). לילות ערב – מבחר מאלף לילה ולילה. תל
אביב: בבל.

ערפלי, ב. (1988). יהודה עמיחי. אנציקלופדיה עברית. מרחביה: ספרית הפועלים.
כרך מב עמ' 908.

צויק, י. (1988). יהודה עמיחי: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו. תל אביב: הקיבוץ
המאוחד. עמ' 229-239.

קורצויל, ב. (1971). ביאליק וטשרנחובסקי – מחקרים בשירתם. שוקן: ירושלים
ותל אביב.

שולחן ערוך. אוחזר מתוך

<http://www.chabadlibrary.org/books/default.aspx?furl=/adhaz/sh>

שישה סדרי תלמוד בבלי. מכון ממרא. (2002). אוחזר מתוך

<http://www.mechon-mamre.org/b/l/l0.htm>

תורה נביאים וכתובים בכתב המסורה מנוקד. מכון ממרא. (2016). אוחזר מתוך

<http://www.mechon-mamre.org/i/t/t0.htm>

תורת מנחם – התוועדויות. ועד הנחות בלשון הקודש. אוחזר מתוך

http://www.lahak.org/templates/lahak/article_cdo/aid/2705856

מאמרים

- ביאליק, ח'י"נ. (1915). **גילוי וכיסוי בלשון**. אוחזר מתוך <http://benyehuda.org/bialik/article02.html>.
- הדר, א. **מי בכלל רצה להיות חילוני**. הארץ. אוחזר מתוך <http://www.haaretz.co.il/literature/prose/1.1559019>
- וייכרט, ר. (2000). **בגינה הציבורית של אלוהים – קריאה בשירי יהודה עמיחי המוקדמים והמאוחרים**. עיתון 77, גיליון 248.
- זיוון, ג. (2005). **אמונה נוכח שכול ואובדן – התמודדות עם שאלת הרע בעולם**. מתוך **על האמונה**. ירושלים: כתר.
- לאור אשר, ה. (2003). **מוטיבים ביקורתיים כלפי הנרטיב המקראי של עקדת יצחק בשירה העברית המודרנית**. מכון שכטר למדעי היהדות. אוחזר מתוך <http://www.hadaslaor.co.il/userfiles/file/bible-izhak.pdf>
- לוז, צ. (2000). **בחיפוש האל האבוד ובמציאת העולם – עיון בשירי ח' נ' ביאליק**. עלי שיח, גיליון 43.
- מזור, י. (1984). **עוד על בעל הרחמים שאינם – עיון משלים בשירו של יהודה עמיחי: "אלוהים מרחם על ילדי הגן"**. עלי שיח, חוברות 21-22.
- מירון, ד. (2005). **"ילד טוב ומלא אהבה"**. הארץ. אוחזר מתוך <http://www.haaretz.co.il/literature/1.1050312>
- מרינברג, א. **אשר אימתך באראלי אומן – אומנות השיר**. הזמנה לפיוט. אוחזר מתוך <http://old.piyut.org.il/articles/566.html>
- נצר, ר. (2001). **יהודה עמיחי – עשרת הדברות והאב**. פורסם בהליקון, גיליון 92.
- שגיא, א. (2010). **פצועי תפילה; תפילה לאחר מות האל – עיון פנומנולוגי בספרות העברית**. מתוך ראשית.
- שדה, ש. (2004). **הצד השני של הקודש והחול בשירת עמיחי**. עיתון 77, גיליון 290.

מקורות אינטרנטיים

בן חורין, ע. **לכתוב את הטראומה מחדש**. אוחזר מתוך

http://www.macom.org.il/what_now/topic_holistictherapy/offer-writingt

דודק, ש. **חיים נחמן ביאליק ושירתו: מהי שירת ביאליק?**. אוחזר מתוך

[/https://sites.google.com/site/bialikspetry](https://sites.google.com/site/bialikspetry)

הלזר, י. ו-קס, מ. **חיים נחמן ביאליק**. אוחזר מתוך

[.http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=491](http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=491)

הלזר, י. ו-קס, מ. **יהודה עמיחי**. אוחזר מתוך

[.http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=1297](http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=1297)

הסוכנות היהודית. **חיים נחמן ביאליק**. אוחזר מתוך

[.http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=5519](http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=5519)

חיים נחמן ביאליק. לקסיקון הספרות העברית החדשה. אוחזר מתוך

[.https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/02003.php](https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/02003.php)

יהודה עמיחי. לקסיקון הספרות העברית החדשה. אוחזר מתוך

<https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00468.php>

יורמסון, ג'. או. **פנתאיזם**. הספרייה הוירטואלית של מט"ח. אוחזר מתוך

<http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=3342>

מט"ח. **יהודים נפגעי פרעות קישינוב, 1903**. הספרייה הלאומית. אוחזר מתוך

<http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=22771&str1=%D7%A7%D7%99%D7%A9%D7%99%D7%A0%D7%91&x=0&y=0&str3=&find=1&ex=0&docs=1&pic=1&sites=1&title=&all=1>

מרקוביץ', נ. ו-קס, מ. **אל מלא רחמים**. לקסיקון לתרבות ישראל. אוחזר מתוך

[.http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=1130](http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=1130)

"לפני ולפנים – לְמִקְדָּשׁ". מתוך אגדות חז"ל, **מועד קטן פרק א**. אוחזר מתוך

[.http://www.daat.ac.il/chazal/perek.asp?masehet=11&perek=1](http://www.daat.ac.il/chazal/perek.asp?masehet=11&perek=1)

צור, י. ו-קס, מ. **תקופת ההשכלה**. אוחזר מתוך

<http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=679>

קבלה לעם, זהר לעם. אוחזר מתוך

<http://www.kab.co.il/heb/content/view/frame/94556?/heb/content/view/full/94556&main>