

יהודה עמיחי ואורות החולין

נסיבות פוליטיות גרמו לחילונים לחשוב שלדתיים אין לבטים, ולדתיים לחשוב שלחילונים אין שגב. שירת עמיחי קראה תיגר על שתי השגיאות הללו - אך הן-הן שגרמו לקוראיו להחמיץ את הבשורה שלה

יהודה עמיחי (1924–2000) הוא מהמשוררים האהובים והמצוטטים בישראל ביובל השנים האחרונות. הוא המשורר הישראלי המתורגם ביותר, ושירתו עודנה משפיעה על מאות משוררים בארץ ובהו"ל. הקורא נפגש בשירתו בחיבור שבין משחקי לשון מבריקים לבין התבוננות רכה ואמפתית בבני האדם. חיבור זה נע בדרך דו-כיוונית: לעיתים התמונה האנושית הקטנה - חבלי הכביסה, חפץ אבוד, אדם העומד ברחוב - מובילה להברקה מושגית החושפת את הממד העקרוני החבו מאחוריה והופכת את ההתבוננות על פניה. ולעיתים דווקא ההברקה הלשונית, או האיפכא מסתברא ההופך מחשבה שגורה למחשבה רעננה, מובילים את הקורא להתבוננות רגישה בחייו של אדם. גם כאשר מתרחק עמיחי מהנושאים הלאומיים המובהקים הוא משורר את שירת העם בישראל; אך אין זה "ישראל" העקרוני האידיאי, אלא ישראל שאפשר לפגוש בחניה, בדרך למכולת. דרכי שירה אלו, המצטיינות בבהירות ובנגישות, האהיבו את שירת עמיחי גם על קהל שאינו אָמון על קריאת שירה, והפכו לשירה שימושית, באירועי מעגל-חיים למשל, וכאמור נפוצה ומתורגמת. התקבלותה הרחבה של שירתו חוצה מגזרים ושנתונים, וגם אם אין להגדירו "משורר לאומי" אפשר לומר שהוא אולי אחרון המשוררים ששירתם נחלת הכלל.

ועם זאת, ההתמקדות של עמיחי ברגע הקטן, בסיטואציה הפרוזאית, נתפסת בעיני רבים כהפניית עורף לנשגב וכהתכחשות למורשת של אמונה. המשוררים העברים והישראלים הגדולים שקדמו לו, ואשר כמוהו היו הבולטים בדורם - בראש ובראשונה חיים נחמן ביאליק, ואחריו אברהם שלונסקי לתקופה קצרה, נתן אלתרמן לאורך עשורים רבים ואורי צבי גרינברג כמשורר לאומי מוכחש - לבשו איש בדרכו את אדרת הנביא. מעמדם בא להם כמובן מאיכות יצירתם ומרוחב הלב והדעת והיריעה

ד"ר מתניה מאלי הוא מורה, יום פדגוגי, וחוקר שירה ותיאולוגיה.

– אך גם מיכולתם להמציא-מחדש את עמדת הנביא. המשוררים עטו בהצלחה את פרסונת לוחם הצדק האוניברסלי ומגן הלאום, הנביא הזועם המוכיח והמנחם. כל אחד מהם בדרכו נגע באירועים הגדולים שעיצבו את חיי העם לאורך המאה העשרים, המופלאה והנוראה במאות. גם כאשר ביאליק, למשל, משורר את שירת היחיד, הוא תמיד ייראה כיחיד פרדיגמטי, שחייו וגורלו מייצגים דבר-מה גדול ממנו. כאשר הוא מתגעגע, הקורא מבין כי בשיר נידונים הגעגועים באשר הם. כשהוא עוזב את בית המדרש, או שב אליו אחר וזר ועומד לפני ארון הספרים, הקורא יודע כי מה שעומד על הכף הוא העזיבה הגדולה ואי-אפשריותה של החזרה. כך גם שלונסקי ואלתרמן ואצ"ג, איש בדרכו, הם משוררים של אידיאות גדולות וזמנים גדולים.

יהודה עמיחי נסוג במודע מעמדת המשורר הנביא. מגמת שירתו הפוכה: גם כאשר הוא כותב על נושאים 'גדולים' הוא פונה אל חווייתו של היחיד. שירי המלחמה שלו מובילים את הקורא מההתרחשות הגדולה אל הפרט הנתון בה. האירועים ההיסטוריים הגדולים נחווים כהפרעה ממסכת. תפקידו של המשורר לראות מבעד למסך זה את החוויה האנושית. עמיחי מכתיר את עצמו בתואר "נביא עני". נבואתו הענייה של עמיחי הובנה על ידי מבקרי ספרות כאנטי-מטפיזיקה, הנחוצה לתרבות הישראלית כדי לשמור על קשר לא מזיק עם המקורות היהודיים. עמיחי, שגדל בבית אורתודוקסי מודרני של יוצאי גרמניה ועזב בגיל התיכון את אורח החיים הדתי, הובן בהתאם לביוגרפיה שלו כמי שמחלן את הסימבוליקה הדתית לתוך היום-יום הישראלי ומעניק לה משמעות נוסטלגית חביבה.

עמדה זו כלפי שירתו נדרשה לעיתים לגנאי ולעיתים לשבח, בהתאם לעמדות המוצא של המבקר. ברוך קורצווייל, חוקר הספרות הגדול, תיאר את שירת עמיחי, וכמוה את שירתם של משוררים נוספים שהחלו לפרסם באותה תקופה, נתן זך ודוד אבידן, ככזו שבה המוטיבים התנ"כיים משמשים ל"מטרות פארודיסטיות"¹, ואת ההופעות הליטורגיות והרליגיוזיות בשירתו הבין כ"משחק ארטיסטי בלבד"². ומבקר הספרות גדעון קצנלסון, במאמר ששמו, "משורר של דור שהיכלו נתרקן", מעיד על תוכנו, כתב כי עמיחי –

מייצג דור שראה בעיניו מלחמות רבות ושהאמונה בערכים ובאידיאלים נטרופפה אצלו לחלוטין. דור שאיננו מרים את עיניו למעלה, כי אין הוא מאמין בהתרוממות הרוח, ואיננו משפיל את עיניו למטה, כי הבושה על חוסר-אידיאלים כבר איננה מכרסמת את לבו.³

לאחר שנות דור התייחס חוקר הספרות בעז ערפלי לתופעות אלו באהדה גלויה, ותיאר את שירת עמיחי כשירה חילונית הומניסטית אנטי-מטפיזית בכל גילוייה. כאשר נדרש ערפלי להתמודד עם שירים בעלי אופי תיאולוגי שיש בהם דיאלוג חי עם האל, כמו למשל בשיר 'אלוהים מרחם על ילדי הגן' או בשיר 'אל מלא רחמים', כתב:



לפי פשוטם של השירים, תכונותיו של האל עומדות בניגוד לאפשרות להאמין בו ... שירת עמיחי אינה שואלת, ביסודו של דבר, שאלות תיאולוגיות, אינה חותרת לדעת-אלוהים כשלעצמה, ואף אינה מתעניינת באפשרות שאלוהים קיים בעולם עליון כלשהו. עמיחי מתבונן בעולם, וניסיון החיים מלמד אותו כי בעולם הזה "אלוהים" – כפי שהוגדר במסורת ומצוי בספרים ובתורת אביו – איננו קיים. מן הניתוח של [השיר] "והיא תהילתך" כבר למדנו כי החיפוש אחרי סימני קיומו של אלוהים בעולם הזה מעלה חרס. אין הוא נמצא למבקשיו, לא בשעות מצוקתם ולא במקומות שבהם הוא אמור להימצא. על פי סדר העולם, אין בנמצא השגחה, עונש על חטא, גמול על חסר או תשובות לשאלות הקיום ... "מות האלוהים" אינו מעוצב בשירת עמיחי כאירוע טראומטי, אלא כתהליך טבעי, כחלק מהכרת העולם ומהתפוגגות תמימותה של הילדות. ... השימוש העיקרי שנעשה במילה "אלוהים" בשירת עמיחי הוא שימושה ככינוי ל"סדר האובייקטיבי" של העולם, כפי שהוא נתפש לאדם העמיחי המתבונן בו. כלומר, כמכאניזם עצום של תהליכים שאין לאדם השפעה עליהם, ואשר במהותם עומדים מנגד להווייתו, ואף עוינים אותה ... אין פלא שמוסדות הדת, והדת עצמה, מתוארים בשירת עמיחי מבחוץ, כקליפות ריקות שתוכנן יבש וחלף. התיאורים מעלים עובדות מגוחכות, מטרידות, משונות או מעוררות אדישות.⁴

העמדה התאולוגית העולה מדבריו של ערפלי היא כי עולם של אמונה אינו יכול להכיל ביקורת ואינו יכול לעמוד בשינוי. ואם כך, כאשר האדם עומד נבוך מול עולם חסר פשר הוא בהכרח מגלם עמדה חילונית. "האדם העמיחיי" שוויתר על הזיקה אל הכלל הוא אדם שהמיר את התקווה לגאולה בעמידה מול ריק. אותה מסקנה, אף כי לאו דווקא אותו שיפוט, מציע אורציון ברתנא, המסכם ואומר כי שירת עמיחי היא דגם ל"דחיית עולם שלם של ערכים מטפיזיים ועולם שלם של ערכים מוסריים. אין צורך בהם לשירה זו – לכותב אותה ולקוראיה". עמיחי לדידו מטיף לחיים ללא שגב, באשר הם מאפשרים "לחיות את המעט שאפשר לחיות אותו בשקט. את השאר – לדחות".⁵ עמדה זו מייצגת דור של קוראים וחוקרים שהבינו את יחסה של שירת עמיחי לאלוהים ולמסורת הדתית כיחס אדיש, פרודי, גרוטסקי ומתנכר, וכהמרה של הפנייה לאל בפנייה לאנושי.

משוואה זו שהעמידו החוקרים כושלת בשני אגפיה. היא כושלת בהבנתו המצומצמת של רעיון המסורת – ומנגד, גם בהנחה כי ראייה "ריאליסטית ומפוכחת" של העולם קשורה בהכרח בהבנה כי הוא ריק מהווייה מטפיזית. בכך מחטיאים חוקרים אלה את המורכבות שבה דנה שירת עמיחי במסורת הדתית ובמחשבה החילונית. ההווייה הפוליטית הישראלית באמצע המאה ה-20 ייצרה מערכת של ניגודים בין מאמינים לכופרים, הפועלת עד היום כתבנית מחשבה נוקשה. זו דיכוטומיה של הבנות שטחיות הפוכות, משני צידי המתרס: אלו מייחסים מלאות לעמדות הדתיות ומבינים את העמדות החילוניות כריק חסר משמעות, ואלו שמנגד מייחסים מלאות לעמדות החילוניות ורואים את המסורת כבליל של אמנות טפלות ותפלות.

שירתו של עמיחי איננה נענית לדיכוטומיות אלו. כבר בשנת 1971 ביקש חוקר הספרות הלל ברזל להציב את שירת עמיחי ב"קטגוריה רוחנית מיוחדת" שבה יסודות סותרים לכאורה מופיעים יחד בעמדה כפולה שיש בה עירוב של קבלה ודחייה.⁶ ברזל טוען כי עמדה זו עולה מתוך הביוגרפיה של עמיחי שאומנם עזב את דרכי אבותיו אך תמיד התייחס להוריו בחיבה ובהערכה. לעומתו חוקר הספרות היהודי-אמריקני דוד יעקבסון מציע לקרוא את שירת עמיחי במנותק מהשאלה הביוגרפית, ומראה כי דווקא העימות עם אלוהים והקריאה הביקורתית במקורות הם ביטוי ליחס של קרבה לאלוהים. מורכבות זו, הוא טוען, יכולה לתרום להתפתחות הרוחנית של הקוראים.⁷

עמיחי מובן כך בהקשר של הומניזם הפתוח לרוחניות, להארה ואף לידיעת אלוהים. ביטוי נאה לגישה זאת נתן דוד מלץ במאמרו "האחיזה בקרנות המזבח", מאמצע שנות השישים, שנות תחילת התבלטותו של עמיחי. במאמרו הפולמוסי הוא מתווכח עם החלוקה, המלאכותית בעיניו, שבין מאמינים לכופרים. מלץ מסמן את הסופר יוסף חיים ברנר כדמות כופר שיצירתו "רוויה הרגשה של קדושה מיסטית", ומראה בכך כי גם ניסוח חריף של כפירה יכול להיות דיאלוג אמוני. חשוב מכך לענייננו הניתוח שלו למשמעות כתיבתם של סופרים ומשוררים המגויסים על ידי המבקרים למתרגם החילוני במלחמת הדעות הישראלית. אומנם אין הוא מתייחס ישירות לכתיבתו של עמיחי, אך דבריו נוגעים להלך הרוח בקרב סופרי דורו.

אבל אני, ובוודאי רבים רבים כמוני, איני מוותר ואיני נכנע חס וחלילה, ואם לא זכיתי להליכה הבטוחה על גבי גשר של ברזל, הריני מנסה לקפוץ ... על גבי אותם גלידין של קרח הצפים על פני הנהר. ואם גם גדולה הסכנה ... הרי אין ברירה, הרי אין בידי אלא לנסות לחתור ולחדור אל רוח אנוש הדלה-הגדולה והנשגבה. ובזאת אני נעזר דווקא באותה חבורה "פוזיטיביסטית-מיכאניסטית-מטריאליסטית" של סופרים ומשוררים עבריים, שהטביעו חותמם על דורות אחרונים בישראל. שכל אחד מהם, על פי דרכו הוא, התענה, נאבק, חתר לגילוי הניצוץ האנושי-אלוהי, ובוודאי גם סייע במעט או בהרבה ללבותו מתוך האפר המכסה אליו. בוודאי יש בכל אלה יותר מן המצוקה של המחפש והצמא מאשר השובע של המוצא והרוויה של השותה. אך מצוקה גדלות בה. ולא במעט גם מן הדרך אל הטוב והנעלה – אל ההומאניזם. על כל פנים – כשאין ברירה, כאשר המעיין מסתתר ומתחבא, הרי הצמא אף הוא אולי רומז לאלוהי, בבחינת – צמאה לך נפשי.⁸

מלץ מציע קריאה אלטרנטיבית שמציעה, גם אם במרומז ובאופן ראשוני, כי להומניזם יש אופק של הארה וכי החלוקה בין הארה העולה מן ההומניזם להארה העולה מאמונות ופרקטיקות דתיות היא חלוקה שגויה. ברוח דבריו נראה כי המסורת ההומנית בשירת עמיחי אינה תלויה בעמידה אמיצה מול עולם ריק נטול משמעות, אלא דווקא באומץ למצוא את המשמעות המטפיזית לאותו עולם.

שירו של יהודה עמיחי 'אני נביא עני' שימש מבקרים חשובים שביקשו להוכיח את התפרקותו של עמיחי מיחס חיובי לאלוהים ולמסורת. "אני נביא עני", מצהיר

המשורר, ובהמשך: "הנביאים הגדולים השליכו את מחצית נבואותיהם / כמו סיגריות מעשנות למחצה של מעשן עצבני. / אני מלקט אותן ועושה לי מהן נבואות עניות. / ... התחלתי את חיי מפל כף נמוך ... / כשאני מגיע למרום חזיונותי, / אני מוצא את עצמי עם אנשי יום יום / שיש להם ילדים ועבודה, ודאגות משפחה / וטרדות בית. אלה חזיונותי. אני נביא עני?"

העדות העצמית של המשורר כאן מתוחכמת, שכן התוכן החיצוני שלה מנוגד למשמעותה הפנימית. בגלוי, מוצעת פה דחייה של פרסונת הנביא ואפילו התנגדות לה. אולם קריאה זהירה של הצהרה שירית זו מלמדת כי הוויתור הרטורי על הפרסונה הנבואית אינו מנתק את הזיקה שבין הדובר לדמות הנביא. קריאה כזאת מזהה כי עמיחי מכונן מחדש את היחס שלו למסורת. עצם הצבתו של האני לאחר "הנביאים הגדולים" מלמדת שהוא ממשיכם. התמונה המתארת את הנביאים הגדולים כמעשנים עצבניים ואת המשורר כמי שמלקט את בדלי הסיגריות שלהם היא לכאורה הנמכה של מוסד הנבואה, אך תוכנה הפנימי הוא המשכיות. חרון האל התחלף בעצבנותם של המעשנים, והמשורר בדמות העני אוסף את בדלי הסיגריות ומפיח בהם אש. בהבל פיו שבה ומתלקחת האש, שהיא מימי ישעיהו ועד ביאליק הסמל הגדול לדבר האל בידי נביאיו.

למעשה, עמיחי מתאר את עצמו כמי שממשיך בכלים מודרניים את פעולת הנבואה, ומלמד את הקורא כי הנבואה לא תתרחש בשפה זרה וארכאית בהקשר מיתי ובתכנים מועתקים מעולמות העבר, אלא היא חייבת להתנסח בשפה הישראלית ובהקשר הישראלי. כאשר עמיחי מדגיש כי מושאי נבואתו וחזיונותיו הם "אנשי יום יום" הוא איננו מבטל את הכוח הנבואי של חזיונותיו, אלא דווקא מחזק אותן וצובע אותן ברוח הצדק של הנביאים, שרתמו את הפתוס שלהם לדאגה לחלש ולמדוכא.

הניגוד לנביאים הגדולים הוא כלי רטורי היוצר תחושת קרבה ואמון בין הקורא לבין המשורר העממי לכאורה. עממיות וישירות אלו מטשטשות את העובדה כי מבלי משים, בהזדהות עם היגד זה, מקבל הקורא את מעמדו החדש של עמיחי כמשורר נביא, שנבואתו ממשיכה אותו חלק במסורת הנבואה הישראלית הרואה דווקא ביומו של הדל ובחיי הרגילים את מושא הנבואה. כך למשל בשירו המוקדם 'הקדשה לנביא במחנה צבאי' מספר עמיחי על חייל שברגעי הגילוח לפני מסדר הבוקר שורה עליו לפתע הנבואה: "כְּשֶׁהֲרִים פְּנִי בְּעַת גְּלוּחַ / אֶת הַזֶּקֶן בְּסִטְרוֹ הַמְּקֻשָּׁח, / הַבֵּיט אֶל עֵבֶר הָרָאִי. וְרוּחַ / נִשָּׂא אֶת הָעֵשָׂן מִן הַמְּטֻבָּח. // וְהוּא רָאָה לְפִתְעָה קֶצֶת שָׁמַיִם / וְאֵהָלִים חֲדָיִם, הַמְּצַבִּיעִים לָשֶׁם, / וְהַבְּרֻזִים כְּלֵם הַזְּרִימוֹ מִיָּם / מִתּוֹךְ הָאֲדָמָה, מְקוֹם אֲמֶם. // גַּם הוּא חָזַר כְּמִיָּם מְרַחֵק / אֶל חֲבֵרָיו, עֵיף, כְּמוֹ מְדַרְךָ, / וְאוֹר גְּדוֹל חָזָה. לְפִי, בְּעֶרְךָ / יָדַע מְקוֹם הַשַּׁעַר. כְּתִינוּק, / ... וְהוּא נָבֵא חוֹלוֹת הַמְּכֻסִּים וְסָתוּ / וְהוּא נָבֵא שְׁלוֹם רַחֵק וְחָרְף; / פְּתָאֵם אֵהָב, כְּמוֹ אִשָּׁה, אֶת עֶרְךָ / הָאִישׁ, אֲשֶׁר עִמָּד לְפָנַי עֵינָיו. / ... מֵאֵז בֵּין חֲבֵרָיו, בְּשִׁקְט, הִיָּתָה עָלָיו הַנְּבֹאָה".¹⁰ שיר זה מלמד כי בשירת עמיחי מראשיתה יש

חיפוש אחר אפשרות הנבואה, ובאופן מפתיע היא נמצאת לו לאדם ברגעים פרוזאיים, כמו למשל אצל אותו חייל המתכונן למסדר הבוקר ולפתע שורה עליו הארה. תוכן נבואתו אינו קשור למציאות הצבאית הגדולה למלחמה או למבצע צבאי, והוא קשור רק בעקיפין לבשורת שלום המופיעה בשיר מתוך מרחק, "שלום רחוק וחורף"; עיקרה הוא הארה שתשנה את היחסים שבין אדם לחברו.

תהילה מצעקת אייבה

לפיכך, כדי לקרוא כראוי בשירת יהודה עמיחי יש לבצע תיקון כפול. הראשון בהבנת המסורת הדתית שבה פועלת שירת עמיחי, מסורת שאינה חפה מסתירות ואינה מצהירה על חיים דתיים נטולי מעקשים. השני בהבנה כי זו שירה שבה חיפוש אחר הארה, ובקשת קרבת אלוהים, מופיעים גם בגילויי כאב, התרסה ועלבון מר של ההעדר – וגם בחיים, בגילויים היומיומי הפשוט.

אדגים טענה זו בקריאה מחודשת בשירו של עמיחי 'והיא תהילתך', שיר שהובן כשיר המנמיך ומשפיל את דמותו של אלוהים ומותיר את האדם לגורלו בעולם, ואשר כמה מבקרים הציגו כשיר פרדיגמטי המגדיר, באופן מובהק, יסוד עקרוני חולי ועכשווי בשירת עמיחי. שיר זה מיוסד במוצהר על "פיוט לימים הנוראים", פיוט שהוא לעצמו כבר מעיד, מעומק המסורת הדתית, על המורכבות שבעמדתו של המאמין – ומציע עמדה אחרת אך גם קרובה. קריאתנו תמחיש כי מסורת האמונה בשירת עמיחי אינה סותרת "ראייה ריאליסטית ומפוכחת של הממשות", אלא להפך: מכילה התבוננות דקה עד מאוד באנושי, על רגעיו הקטנים והגדולים, ובאתגר הנצחי של הזיקות בין האנושי לאלוהי.

והיא תהילתך

מתוך פיוט לימים הנוראים

בשתיקתי הגדולה ובצעקתי הקטנה אני חורש
כלאים. הייתי במים והייתי באש.
הייתי בירושלים וברומא. אולי אהיה במקוה.
אך הפעם אלוהים מתחבא ואדם צועק איכה.
והיא תהילתך.

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

אֶפְלוּ הַעֲצִים הִלְכוּ לְבַחַר לָהֶם מֶלֶךְ.
 אֶלֶף פְּעָמִים הִתְחַלֵּתִי אֶת חַיֵּי מִכָּאן וְאֵילָּה.
 בְּקִצֵּה הָרְחוֹב עוֹמֵד אֶחָד וּמוֹנֵה:
 אֶת זֶה וְאֶת זֶה וְאֶת זֶה וְאֶת זֶה.
 וְהִיא תִהְלֵתִי.

אוּלַי כְּמוֹ פֶסֶל עֲתִיק שְׂאִין בּוֹ זְרוּעוֹת
 גַּם חַיֵּינוּ יָפִים יוֹתֵר, בְּלִי מַעֲשִׂים וּגְבוּרוֹת.
 פְּרָקִי מִמֶּנִּי אֶת שְׂרִיזוֹן גּוֹפִי־תִי הַמְצַהֵיבָה,
 נִלְחַמְתִּי בְּכָל הָאֲבִירִים, עַד הַחֲשֵׁמֶל כָּבֵה.
 וְהִיא תִהְלֵתִי.

תְּנוּחַ דְּעֵתֶךָ, דְּעֵתֶךָ רָצָה עָמִי בְּכָל הַדֶּרֶךְ,
 וְעַכְשָׁו הִיא עֵיפָה וְאִין בָּהּ עוֹד עֶרְךָ,
 אֲנִי רוֹאֶה אוֹתְךָ מוֹצִיָּאָה דְּבַר מִן הַמְקַרֵּר,
 מוֹאֲרֵת מִתּוֹכוֹ בְּאוֹר שְׁמַעוּלָם אַחֵר.
 וְהִיא תִהְלֵתִי
 וְהִיא תִהְלֵתוֹ
 וְהִיא תִהְלֵתֶךָ.

בכל אחד מחמשת בתי השיר תמונה או שתיים המציגות את הקושי, או את חוסר היכולת, של האדם להתמודד עם ה'עולם' ואתגריו, וכן תיאור של עמידה מול האלוהי או רמיזה לעמידה כזו. בין הבתים מעין פזמון חוזר שבו מיוחסת התהילה לאדם או לאל. כך נוצר מתח בין עייפות האדם והאל לבין התהילה. הקורא האמון על הנוסחה המסורתית, שבה תפקידו של האדם לומר את תהילת האל ולשבח את חזקו וגדולתו, מגלה כי התהילה בשיר זה ניתנת לאל, לאדם ולאהובה, ולא דווקא לנוכח גדולת האל אלא גם לאחר תיאורים שליליים או שגרתיים שלו ושל והאדם. בשל פער זה נאלץ המבקר יעקב בהט להסביר מחדש את המילה תהילה:

ספק אם יש לה לתהילה כוח פעולה בעולמו של משוררנו, ומכאן – גם הסיום המבלבל והמבולבל. הפסוק המשולש בכינויו השונים מבטל את כל ערכה של תהילה באשר היא והיא הופכת לתוהלה באשר היא.¹¹

פרשנותו של בהט מדגימה את אוזלת היד של הפרשן העומד בפני סתירה שאין לו אפשרות לגשר עליה. את התהילה ואת אוזלת היד חווה בהט כישויות המוציאות זו את זו, ועל כן הסמכתן נראית לו בלבול מביך. על כן נזקק בהט למשחק המילים שהיה

חביב על הפייטנים ומשוררי ימי הביניים וההשכלה, קרבת המילים תהלה (שבח) ותהלה (דופי). כמו בהט גם מבקרים אחרים נתבלבלו ונבוכו כשניסו לבאר את הקשר המורכב והמסובך בין התהילה המופיעה בפזמון החוזר לבין תוכן של בתי השיר. כך למשל מסביר בעז ערפלי את משמעות ה'תהילה' בשיר:

אם העולם שברא אלוהים הוא תהילתו, הופך מושג התהילה עצמו למושג של גנאי...
יהא זה 'תהילתי' או 'תהילתו' או 'תהילתך'... בין כך ובין כך לא יצא מזה דבר ואין לכך חשיבות.¹²

בהתאם לכך קורא ערפלי את השיר כולו כשיר המתאר את תהילת האדם אל מול "התרוקנות מושגי האמונה המקובלים". אורציון ברתנא אף מגדיל לעשות וטוען כי דמות האלוהים מתוארת כאן באופן "משפיל" וכי "האקזיסטנציאליזם עצמו מונמך בשיר לרמתו הבסיסית ביותר; זוהי עמדת היסוד של שירת עמיחי".¹³ כך באופן אינדוקטיבי קובע ברתנא את האופן ה'נכון' לפיו צריך לקרוא את שירת עמיחי.

קריאות אלו יוצרות כשל המנציח את עצמו. אי-הבנת האקזיסטנציאליזם של עמיחי מולידה התעלמות מרשת רמזים הפזורה בשיר, והתעלמות זו, בתורה, מחזקת את הקריאה ה'רזה' וה'מפוכחת' של עמיחי. ננסה אם כך להציע קריאה נוספת של שיר זה, שאינה מקבלת את החלוקה הפשטנית שבין מאמין לאנטי מאמין, בין איש המסתורין והעולם שמעבר לבין הפיכח המסתפק בריאליזם של כאן ועכשיו; חלוקה שאינה מתבלבלת לנוכח הזיווגים המוזרים בין תהילת האל והאדם לבין חדלון מעשיהם.

תהילה מגלומי גוש

הכוונה ראשונה לקריאה בשיר מספק לנו עמיחי בכותרת המשנה הייחודית שנתן לו: "מתוך פיוט ליום הכיפורים". כותרת זו יוצרת זיקה בין השיר לבין הפיוט "אשר אימתך" המיוחס לפייטני ארץ ישראל הקדומים¹⁴ ונאמר בתפילת יום הכיפורים. כפי שנראה בהמשך, זיקה זו אינה מתמצית בכותרת המשנה, אלא פרוסה כרשת של רמזים טקסטואליים ותמטיים על פני השיר כולו, החל בכותרתו וכלה במילות הסיום שלו. עמיחי, הפייטן המודרני, שפקד בילדותו את בית הכנסת של הרב הנובר בעיר וירצבורג, והמשיך בנערותו, כאשר עלה לארץ ישראל, ללכת לתפילות יום כיפור, הכיר היטב את הפיוט "אשר אימתך".

את הקשר בין הפיוט הקדום לבין השיר המודרני מבין בעז ערפלי כעימות בין השיר המודרני לפיוט הקדום: "עימות ניגודי, פארודיסטי, בין מסורת של אמונה לבין ראייה ריאליסטית ומפוכחת של ממשות ריקה מאלוהים ושל אדם ריק מאמונה".¹⁵ אולם אנו נראה כי כותרת המשנה מתפקדת כאן באופן רב-משמעי: כמראה-מקום לכותרת ולפזמון החוזר בשיר, "והיא תהילתך"; כרמיזה למרחב הקשרים האינטר-טקסטואליים הרמוזים בשיר; וכהכוונה לקריאת השיר המודרני כתפילה או כפיוט ליום הכיפורים,

על כל המשמעויות הדתיות והרוחניות הנמשכות מהכוונה זו. נקרא תחילה את הפיוט העתיק שאליו שולח אותנו המשורר; בשל אורכו הרב נצטט מתוכו רק כמה טורים מייצגים:

אֲשֶׁר אֵימְתָהּ
בְּאַבְרָם אֶמְצָא / בְּאַרְאֵל אֶמְצָא / בְּבְדוּדֵי קָדַח / בְּבִלְוֵי קָרַח
וּמִוֶּרְאֵךְ עָלֶיךָ.

וְאֵבֶת תִּהְיֶה
מִגְרֵי גֵיא / מִגְלוּמֵי גֹשׁ / מִדְּלֵי מַעַשׁ / מִדְּלוּלֵי פֶעַל
וְהִיא תִהְיֶתְךָ.

הפיוט בנוי על ניגוד: אימתו של אלוהים ומוראו מוטלים על מלאכיו המופלאים; אך תהילתו באה לו דווקא מבני האדם העלובים לכאורה. היחס בין אלוהים למלאכיו מבוסס על פחד: המשפט השירי המתחיל באימה מסתיים במורא. ואילו את יחס האל לאדם מניעה תשוקה: כל משפט שירי הפותח במאווה האל לקשר עם האדם מסתיים בתהילת האל. מבנה מסורג זה של הפיוט מתקדם בצמידים אלפביתיים ונשמר עד לחלקו האחרון; שם הוא חדל מלתאר את המלאכים השמימיים ועובר לרצף של 14 תארים של האנושי, רובם שליליים כגון "חציר יבש" ו"כציץ נובל" ומיעוטם חיוביים או ניטרליים כ"נשמעים בדין" או "חיים ברחמים".

כאשר קוראים את תיאורי האדם בפיוט, נדמה כאילו הפייטן התחרה עם עצמו כדי למצוא מבחר יצירתי, עשיר ומגוון ככל האפשר, של כינויי גנאי לבני אנוש. כך זכינו בתיאורים הנלבבים "גלומי גוש", "דלולי פועל", "חורשי רשע", "חסרי שכל", "סרוחי מעש" ועוד ועוד. הצבתם של כינויים אלה לצד שבחי יופיים הפנימי והחיצוני של המלאכים מדגישה את עליבות האדם בעיני הפייטן. הפיוט מסתיים במילים "ונותנים לך פאר, חי עולמים – ותפארתך עליהם". למרות תכונותיהם של המלאכים – טהרתם, נוראותם, ניסיותם – ההופכות אותם למועמדים טבעיים לקשר עם האל, הפיוט מבכר את הקשר של האל עם בני האדם הבזויים הנראה כזיווג של מינים רחוקים.

מתח אבסורדי נוצר ממפגש העולמות בין תיאורים מלאי אור ושגב של המלאכים לבין ראיית עולם מפוכחת ואפילו אכזרית בתיאור בני האדם. השוואה ניגודית זו מחריפה כאשר אנו רואים כיצד הקשר בין האלוהים למלאכים האמיצים הטהורים והיפים איננו זקוק לזירוז ולהכוונה. הפייטן חוזר חמש פעמים במהלך הפיוט על המילים "אשר אימתך", ומקבע כך את יחסי האלוהים עם מלאכיו כזיקה טבעית מתמשכת של אימה קפואה, ללא התקדמות, ללא נסיגה וללא תשוקה. לעומת זאת, יחסם של בני האנוש הבזויים והמדוכאים עם אלוהים אינו מציאות נתונה אלא משאת נפש, גילוי של תשוקה: "ואבית תהילה", חוזר הפייטן ומתמיה עלינו את תשוקתו של אלוהים

לתהילה מגרי הגיא ודומיהם. ככל שכינויים של בני האדם שפל יותר, כך האבסורד מתעצם ונפילת הקריאה "והיא תהילתך".

הפייטן, והמסורת ששיבצה את פיוטו בלב תפילת יום כיפור, מציבים את הקשר בין האדם לאלוהים תחת שאלות חריפות שספק אם ניתן להשיב עליהן: האם ייתכן קשר בין אדם לאל? ומה פשר תאוותו של האל לתפילת האדם הבווי? בהתאם לכך, את משמעותו של פיוט זה ושיבוצו כחלק מתפילת יום הכיפורים ניתן להסביר בשלושה אופנים:

א. **תפילה על התפילה.** אלוהים מתאוה לא לאימה הקפואה והכפויה של המלאכים, אלא לתפילתם הרצונית של בני האדם. כאשר הפיוט מציב דווקא את תפילת האדם כמענה למאוה האל, הוא מתמודד עם שאלת ההיתכנות של התפילה. בכך מכיר הפיוט בתחושת האפסיות של האדם בעומדו לפני האל, ומנסה לשכנע את קהל המתפללים כי היתכנותה של התפילה אינה תלויה בתכונות מופלאות שצריכות כביכול להיות לאדם, ואינן, אלא מתשוקת האל לתפילתו. הפייטן יודע כי המתפלל עלול לחוש שאין הוא ראוי להתפלל משום שהוא חוה גינוי עצמי או משום שהעמידה מול אלוהים נחויית אצלו כפער בלתי ניתן לגישור. הצפתם של תכנים אלו היא ניסיון להתמודד איתם.

ב. **גדולתו של אלוהים בהתפשטותו על מרחבי החומר הגס.** הבנה זו של הפיוט מדגישה את הפזמון החוזר "והיא תהילתך": גדולתו של האל טמונה בכך שמלכותו והשפעתו מתפשטות למקומות הנמוכים ביותר, ודווקא אליהם. תהילתו של האל אינה יכולה לבוא ממרחבי הזוהר והטוהר המלאכיים; מקורה בהכרתם של גלומי הגוש וקרוצי החומר, בני האנוש השפלים והבוזיים.

ג. **הכרה באבסורד מכוונת קשר בין אדם לאל.** הפיוט מכיר באבסורד העומד ביסוד התפילה וביסוד הקשר בין האדם לאלוהים. הכרה באבסורד ובבלתי-אפשרויות של קשר זה היא תנאי לחשיבה כנה על יחסי אדם-אלוהים. היות שכנות הכרחית לכל קשר באשר הוא, הכרה באבסורד של הקשר הכרחית לקשר.

קריאות אלו מתווספות זו על גב זו. ביסוד שלשתן ההבנה שיש במסורת ישראל מקום להביע את הפרובלמטיקה שביחסי אדם-אלוהים; שקדושתו של יום הכיפורים, המחודדת פרובלמטיקה זו, מחייבת התמודדות ולא התכחשות; ושהמוכנות של המתפלל להציף לפני השטח של התודעה את המחשבה על חוויית העמידה מול האל כחווייה אבסורדית, קשה ומלאה סתירות, היא מסילה המקרבת אותו לבוראו.

ההארה מן המקור

בהצבת כותרת המשנה המפנה לפיוט זה מכוון אפוא יהודה עמיחי את הקורא לקרוא את שירו כחלק ממסורת דתית הרואה בהכרה בקושי שביחסי אדם-אלוהים תנאי הכרחי לעמידה בתפילה. הבה נראה אם השיר נענה להנחה זו. נקרא בו בית אחר בית.

בשתיקתי הגדולה ובצעקתי הקטנה אני חורש
 כלאים. הייתי במים והייתי באש.
 הייתי בירושלים וברומא. אולי אהיה במקרה.
 אך הפעם אלוהים מתחבא ואדם צועק איפה.
 והיא תהלתך.

השיר נפתח בשני צמדי ניגודים עזים: שתיקה מול צעקה, גדולה מול קטנה. אך הצמדים המורכבים, שתיקה גדולה וצעקה קטנה, יוצרים ניגוד מתון יותר. השתיקה גדולה אך הצעקה קטנה. זוהי תהייה על היתכנות הדיבור, ההולמת את מסורת ישראל סבא הגורסת כי לפני התפילה יש להתפלל על התפילה. כך למשל לפני תפילת שמונה עשרה, הנפוצה שבתפילות, מבקש המתפלל: "ה' שפתיי תפתח ופי יגיד תהילתך". כאן, בקשה פשוטה זו מנוסחת כהתמודדות עם סתירה בלתי-אפשרית שהוצאתה מהכוח אל הפועל היא חטא: מימוש השתיקה הגדולה והצעקה הקטנה גם יחד הוא חריש "כלאיים", חיבור של שני כוחות שאסור להם להתחבר. המתפלל מגלה כי מצוות התפילה שלו באה בעל כורחה בעבירת כלאיים.

בשלב זה עדיין איננו מבינים מהי המועקה ההופכת את השתיקה של הדובר בשיר ל"גדולה" ומהי המבוכה שבגללה הצעקה מושתקת. אנו יודעים כי היא ישנה, וכי רק בשימוש בסתירות אלו ניתן יהיה להתפלל. כאשר סתירות אלו מקבלות מעמד של תפילה הן מעידות על כך שיש להן פשר גבוה יותר, מישור שיש בו גשר המבטל את הסתירה.

ההצהרה "הייתי במים והייתי באש" רומזת לתפילת "ונתנה תוקף", המפורסמת שבתפילות יום הכיפורים: "מי במים ומי באש". בתפילה, הניגוד בין המים והאש נמחק בידי המשותף להן כגורמי מוות מאיימים ואיומים; ואילו בשיר של עמיחי, הניגוד נמחק דווקא בנטרול של האימה ובהחלפתה בחיפוש ובשאלה.

בהמשך הבית הדובר לובש דמות של תייר תיאולוגי העובר במרכזי הגדולים של האמונה המונותיאיסטית: ירושלים, רומא ומכה. החיפוש שלו אחר אלוהים אינו רגיש לניואנסים המבדילים בין הדתות הגדולות, אלא פונה לשאלה יסודית יותר: כיצד ניתן להמשיך את מסורת האמונה המונותיאיסטית בעולם שבו מאזן הכוחות בין אדם לאלוהים התהפך מזה המוכר לנו מבראשית, מסיפור גן עדן, עולם שבו אלוהים מתחבא ואדם צועק אייכה. מדוע אלוהים מתחבא? זאת איננו יודעים. האם כאדם הראשון בגן עדן, הבושה לא נתנה לו להתגלות? או אולי החשש מהצורך לקחת אחריות על מעשיו גורמת לו להסתתר?

כך או כך, נדמה כי שורות אלו רומזות לאימה הגדולה העומדת מאחוריהן, אימה החייבת להתעורר עם פקירתה של התודעה לשאלת היעדרות האל. היעדרות זאת נרמזת כבר בשורה המוקדמת "הייתי במים והייתי באש". המים והאש מסמלים את

תלאות החיים הקשות, המקרים המובהקים שבהם אמור האל לסייע לאדם, כפי שהבטיח ישעיה בשם האל: "כִּי תַעֲבֹר בְּמַיִם, אֶתְּךָ אֲנִי. וּבְנְהַרֹת – לֹא יִשְׁטָפוּךָ. כִּי תֵלֵךְ בְּמֹאֵשׁ לֹא תִכְוֶה, וְלִהְבֶּה לֹא תִבְעַר בָּךְ. כִּי אֲנִי ה' אֱלֹהֶיךָ, קְדוֹשׁ יִשְׂרָאֵל מוֹשִׁיעֶךָ" (ישעיה מ"ג, ב-ג). והנה בשיר הדובר היה במים והיה באש לבדו, וכאשר הוא מחפש אחר אלוהיו הוא מגלה כי אלוהיו מתחבא.

בקיץ תשע"ד ערבים מחברון חטפו ורצחו באכזריות שלשה נערים שלמדו בגוש עציון. לאחר מציאת גופותיהם של השלושה ראיינה יעל דן את הרב דב זינגר, שהיה מורם של שניים מהנערים. "אני נזכרת ברב ירחמיאל וייס, רבה של הישיבה לצעירים במרכז הרב", אמרה דן. "אני לא שוכחת את הדברים שהוא אמר בלוויה של שמונת הנערים שנרצחו שם, והוא התריס כלפי הקב"ה, הוא שאל אותו: 'למה עשית לי הסתר פנים?'. השאלה היא אם גם אתה מוצא את עצמך בימים האלו בכל זאת מרשה לעצמך להתריס כלפי בורא עולם?" הרב זינגר השיב בכאב:

אני לא מתריס, לא מוצא את עצמי מתריס. אני מוצא את עצמי שואל את השאלה 'אייכה?', שאלה שה' שאל את האדם, השאלה הראשונה כמעט. וגם אנחנו הולכים בדרכיו ושואלים בחזרה. אנחנו לא תמיד רואים אותו. מחפשים אותו, מבקשים אותו, ובהסתר פנים השאלה מתעצמת. השאלה עצמה גם היא סוג של התקשרות וקשר. כשאדם שואל אייכה... זה סוג של התקשרות, זה לא ויתור. לפעמים דווקא בהסתר פנים אדם מחפש יותר. אולי זה מזוכך את ההבנה שלו מה זה תפילה, כמו עכשיו למשל; מזוכך את ההבנה שלו מה זה אלוהים, מה זה אנושיות, מזוכך את המושגים שלנו.¹⁶

האדם הצועק 'אייכה' בחפשו את אלוהיו איננו משחק במחבואים. צעקתו מבטאת שאלה תיאולוגית חמורה ביותר על האפשרות להכיר בנוכחות המציאות האלוהית בעולם. משאמר זאת עמיחי, הוא מחריף את האתגר המהדהד: כיצד לפרש את ההנגדה הנוצרת בין ה"אייכה" הזה לבין המילים המופיעות מיד לאחר מכן, "והיא תהילתך"? מהי תהילת האל בעולם שבו האל אינו מסייע לאדם? איזה שבח ישבח האדם שנאלץ להיגרף לבדו במים ולהיצרף לבדו באש? מהי תהילת האל שלא ניתן למצוא את מקום מחבואו ברומא, בירושלים ואולי אף במכה?

היו שפירשו ניגוד זה כפרודיה, כלעג: אל שזו היא תהילתו הוא אל מבוזה. קריאה זו יוצאת מתוך ההנחה כי קיים פער אירוני בין הרובד המילולי-הצהרתי של המשפט לבין המשמעות הרמוזה בו. אך שמא מצעיף האירוניה נמשך חוט של חסד: שמא תהילת האלוהים, תהילתו ממש, טמונה בכך שהאדם מחפש אותו למרות היעדרותו.

בקריאה זו יש ממין האבסורד. איזו מין תהילה היא זו? ומדוע שהאדם ימשיך לצעוק, לאחר שהלך גם במים וגם באש לבדו? אלא שהאבסורד מצוי כבר בחיפוש. תהילת האל היא, באורח אבסורדי, בכך שהאדם מחפש גם כשהוא נעדר. והיכרותנו עם הפיוט הקדום ששיר זה מיוסד עליו כבר לימדנו כי האבסורד אינו עומד מחוץ לעולם הדתי, ובוודאי לא מחוץ לעולם התפילה.

אכן, יש היפוך בין האבסורד בפיוט לאבסורד בשיר. בפיוט, חוסר היכולת ליצור קשר בין אדם לאל נובע מחולשת האדם, ואילו בשיר הוא נובע מהיעדרותו של האל. היפוך התודעה מחייב תשתית מיתולוגית חדשה, סיפור מכונן חדש: סיפור גן עדן שבו האדם הוא המחפש את אלוהים. ועדיין, לפנינו חיבור תשתיתי עמוק בין הפיוט הקדום לשיר המודרני: שניהם מספרים על תשוקה לקשר בתנאים שבהם לכאורה הקשר בלתי-אפשרי. תשוקה זו וההיענות לה, מהכיוון האחד או ההפוך, היא תהילת האלוהים.

אלוהים שוכב על גבו מתחת לתבל,
תמיד עסוק בתקון, תמיד משהו מתקלקל.
רציתי לראותו כלו, אך אני רואה
רק את סליות נעליו ואני בוכה.
והיא תהלתו.

בבית השני תמונה מכמירת לב. אלוהים הטכנאי עוסק בתיקון העולם ומתגלה כסיוזיפוס הנידון לעבוד לנצח על תיקון אותה תבל: תמיד משהו מתקלקל. תמונה זו, שבה אלוהים נמצא מתחת לעולם ורק הדבר הנמוך ביותר העוטה אותו מבצבץ לעינינו, תוארה על ידי המבקרים כפרודיה מגמיכה ומעליבה. אורציון ברטנא מבין כי בתמונה זו "מועתק כאן האלוהים למצב אירוני, מצומצם ומצמצם, משפיל, של נתון מתחת לעולם".¹⁷ בועז ערפלי לוקח לעצמו חופש פרשני רחב ואומר כי סוליות הנעליים שהאדם רואה הן "סוליות נעליים דורסניות" – פתיחתא לפירושו הקיצוני לבית הבא, כאילו דמותו האניגמטית של האחד העומד בקצה הרחוב ו"מונה: את זה ואת זה ואת זה ואת זה" היא "פרודיה על ציור האל ביום הדין אשר 'סופר ומונה, מי יחיה ומי ימות'", והיא קרובה ל"דמות פוקד המגייס חיילים או דמות רופא העורך סלקציה במחנה הריכוז".¹⁸

אולם לפי מגמת הפרשנות שהצענו אין צורך לייחס להנמכה זו ערך שלילי כל כך. עתה היא תובן לנו כמסד שעליו נבנית הזדהותו של האדם עם האלוהים. האדם רואה את אלוהים מתקן. לתיקון זה מאפיינים אנושיים ברורים. הוא זמני וחולף, הוא חזרתי כי "תמיד משהו מתקלקל", ועל כן הוא דורש מאמץ והתמדה. דוד יעקבסון קורא תיקון זה בהקשר של עקרון "תיקון עולם".¹⁹ הצבתו של אלוהים מתחת למכונת העולם המקולקלת אף משיבה אותו ממרחקי המחבואים וההיעלמויות הנוראות שבבית הקודם – אל נוכחות קונקרטיה ומיידית שיש בה שותפות בין האלוהים לאדם.

מוטיב זה של אלוהים המתקן מופיע כבר בשירתו המוקדמת של עמיחי: "או למשל, כשאבי מת / ונטלו אותו ממקומו ונשארו מקומו ריק / כמו בור באמצע הכביש, כשמכסה הברזל / מורם. ואלהים לבוש סרבל עבודה כהל / ירד לשם לתקן".²⁰ אומנם

נוכחותו של האל אינה מתקנת באמת את העדרו של האב, אבל ניסיון התיקון בוודאי אינו פרודי. בשני שירים אלה האדם עומד מול עולם הדורש תיקון ואינו יודע להתוות את הדרך לתיקון זה. המכונה מקולקלת ובכביש יש בור והאל המופיע בלבוש הטכנאי עוסק בתיקון שאינו פותר את הבעיה. המצב האנושי לפי עמיחי הוא מצב ספּי, לימינלי: חייו מתקיימים בתווך שבין סף התיקון לסף הקלקול, בתהליך של תיקון שאינו מבטיח גדולות ונצורות ובכל זאת משמר תקוות־מה בהתייצבות למלאכת התיקון.

”רצייתי לראותו כולו”, מייחל האדם, בפרפרזה על בקשת משה מאלוהים ”הֲרֵאֲנִי נֹא אֶת כְּבֹדְךָ”; וכמו בתשובתו של אלוהים למושה, ”לֹא תוּכַל לִרְאֹת אֶת פָּנַי כִּי לֹא יִרְאֲנִי הָאָדָם וְחַי... וְהִסְרֵתִי אֶת כְּפִי וְרָאִיתָ אֶת אַחֲרֵי וּפְנֵי לֹא יִרְאוּ” (שמות ל”ג, יח-כג), גם כאן אין האדם יכול לראות את כולו. המוסך הוא נקרת הצור של עמיחי, וסוליות הנעליים הן קצה גבול האפשרות שלו לראות את מה שלא ניתן לראות ולהבין את מה שלא ניתן להבין: את הדרך שבה אלוהים שותף בתיקון העולם. לכן בוכה האדם כאשר הוא רואה את סוליות נעלי האלוהים. ראייתו ובכיתו מעידות על הזדהות ושותפות גורל – הן עם ניסיון התיקון, הן עם אוזלת היד של הטכנאי. הזדהות זו ”היא תהילתו”.

אֶפְלוּ הַעֲצִים הִלְכוּ לְבַחַר לָהֶם מֶלֶךְ.
אֶלְף פְּעָמִים הִתְחַלְתִּי אֶת חַיֵּי מִכָּאן וְאֵילָךְ.
בְּקִצָּה הֶרְחֹב עוֹמֵד אֶחָד וּמוֹנֵה:
אֶת זֶה וְאֶת זֶה וְאֶת זֶה וְאֶת זֶה.
וְהִיא תִהְלֶתֶךָ.

לאחר שבבית הראשון הפך עמיחי את הכיוון בסיפור גן עדן, ולאחר שבבית השני יצר וריאציה נועזת לסיפור נקרת הצור, הנה עתה, בבית השלישי, משתמש עמיחי במשל יותם שבספר שופטים כדי לערער על המחשבה כי הליכה אל הפוליטי היא פתרון למצב האדם. אולם בעוד משל יותם משמש ביקורת על האיזולת הפוליטית שבבחירה במנהיג לא ראוי, עמיחי מציג את הליכתם של העצים כפעולה חיובית, שהוא עצמו לצערו אינו מסוגל לה בחייו האישיים. לשם כך עמיחי משתמש רק בחלק קטן מהמשל: ההליכה של העצים למצוא להם מלך היא יציאה מהספירה הפרטית אל הספירה הציבורית, יציאה שהוא לא מסוגל לה.

בחלקו השני, המסתורי, של בית זה, אדם עומד בקצה הרחוב ומונה – ככל הנראה, מונה אנשים, שהלוא הוא ”אחד” מהם. במנייתו הוא הופך אותם ל”זה” ול”זה” ומפשיט אותם מצורתם, מייחודם, מתכונותיהם, מתקוותיהם, והופך אותם לנוכחות סתמית חסרת ייחוד וייעוד. כאשר גם החיים הפוליטיים וגם חיי הנפש הפנימיים אינם מהווים מפלט, עומד האדם חשוף בעליבותו מול העולם.

כזכור, עמדה אנושית עלובה זו נמצאת כבר בפיוט. אותם אנשים המנויים בשיר בסתמיותם, זה וזה וזה, נקראים בפיוט גלומי גוש, דלולי פועל וחסרי שכל. כמו בפיוט הקדום, התובע מן המתפלל התבוננות נוקבת באנושיות האדם ודורש ממנו להפשיטו ממחלצות השקר, מהחנופה, ולקבל אותו באשר הוא – כך תהילת האל בסוף בית זה בשיר של עמיחי מלמדת על קשר בין אדם לאלוהים המתחיל ומסתיים בככות שהיא נוכחות אנושית סתמית וחסרת פשר. דווקא בחוסר הפשר מוצא האדם את תהילת האל.

מתח זה בין העמידה הסתמית וחסרת התוחלת מול העולם לבין עמידתו כמי שממהלל את האל עלול בנקל להתפרש כאירוניה. אולם רושםם של הבתים הקודמים, של האש והמים, של הבכי של מי שרצה לראות את האל כולו וראה רק את קצות נעליו, עודו מושך אותנו להבנה אמפתית של המתרחש בשיר. כי אכן, פעם אחר פעם, דווקא בנקודת החידלון נמצא הדמיון בין האדם לאלוהים. גורלו חסר הפשר של האדם, אלף הניסיונות הכושלים שלו, הירידה שלו לכדי היות מושא סתמי, "את זה ואת זה ואת זה" – כל אלה מקבילים לפעולתו הסיזיפית של האלוהים אשר תמיד עסוק בתיקון כי תמיד משהו מתקלקל.

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

בבית הרביעי אוזלת היד מנוסחת כהצהרה ומקבלת גושפנקא מיתולוגית. הדובר העייף ממעשים ומגבורות מציע מודל חלופי להידמות אליו. פסלי מלכים וגיבורים עתיקים מתגלים לעיתים קטועי זרועות, מסיבות שהזמן גרמן, ומן הכוח והגבורה והמעשה נותר בעיקר פסל יפה; מזוהה במיוחד עם העדר זרועות הוא פסלה היפה של "ונס ממילו", סמל אפשרי לאסתטיקה המנותקת ממעשים. אתגר תיקון העולם המעייף והסיזיפי המוטל על האדם ועל האלוה כאחד נראה לרגע גדול עלינו וחסר תוחלת. מעשי האדם שהוזכרו בשיר – הצעקה, החרישה, המעבר במים ובאש, ההתחלה מחדש בפעם האלף – ומעשי האלוהים שהוזכרו בו כתיקון העולם אינם מובילים לגאולה לא את האדם, לא את אלוהים ולא את העולם. במקומם של המעשים והגבורות מגיעה שעת השינה: "נלחמתי בכל האבירים עד החשמל כבה". השריון המכסה את הגוף (ובדרך כלל לא את הזרועות) מתגלה כגופייה (שוודאי אינה מכסה זרועות), ומלחמות האבירים מתגלות אולי, עם כיבו אור החשמל הביתי והבנאלי, כמשחקים או כהפלגות דמיון נרהבות כשל דון-קיסוטה.

כיבוי האורות, רגע החידלון של האביר המודרני, מזכיר לנו כי גם הפייטן הקדום תיאר את האל כמי שמשתוקק לתפילתו של האדם דווקא מתוך רגעי החושך ואובדן הזוהר של המעשים והגבורות: "וְאֵבִית תְּהִלָּה מִזֵּיו שׁוֹנֶה, מְזַהֵר כְּבֹהַ". התהילה המופיעה בפיוט, זו שהאל חפץ בה, היא תהילה לשמה, לא תולדה של הצלחה חומרית או של הישגים רוחניים יוצאי דופן. היא איננה עדות על פעולה חיצונית אלא ביטוי לקשר בין האדם לאל וליכולתו של קשר זה להתקיים למרות מצבו העגום של האדם. שאלת האחריות למצב זה אינה רלוונטית; בין אם נטיל על האדם את האחריות למצבו השפל ובין אם נשית אותה על האל, תהילת האל מגיעה (דווקא) מתוך אוזלת היד. כיבוי האורות מאפשר לאדם לראות את האיוולת שבמלחמות האבירים. הוא היה בכלל ילד. הפסקה כפוייה זו מהפרויקטים הגדולים מלמדת כי בסופו של יום גם כתומי השמץ וגם אבירי הגופייה הצהובה עומדים מול הזוהר הכבה. והחושך מוביל אותם לראייה חדשה.

תְּנוּחַ דְּעֵתְךָ, דְּעֵתְךָ רָצָה עִמִּי בְּכָל הַדֶּרֶךְ,
 וְעַכְשָׁו הִיא עֵיפָה וְאֵין בָּהּ עוֹד עֶרֶךְ,
 אֲנִי רוֹאֶה אוֹתְךָ מוֹצִיאָה דָּבָר מִן הַמְּקַרֵּר,
 מוֹאֲרֵת מִתּוֹכוֹ בְּאוֹר שְׁמַעוּלָם אַחֵר.
 וְהִיא תְּהִלָּתִי
 וְהִיא תְּהִלָּתוֹ
 וְהִיא תְּהִלָּתְךָ.

בבית החמישי מעמיקה שלילת הפאתוס ושלילת גבורת-המעשה. ההכרה העקרונית בחדלון האדם מפנה מקום לקשר שלא יכולנו להבחין באיכויותיו הרוחניות בעושיק המסמא של חשמל המעשים והגבורות. מתוך עייפות הגוף, וגם עייפות הדעת, כאשר החשמל כבה עומד אדם העני ממעש ורואה "אוֹתְךָ מוֹצִיאָה דָּבָר מִן הַמְּקַרֵּר, מוֹאֲרֵת מִתּוֹכוֹ בְּאוֹר שְׁמַעוּלָם אַחֵר", אורו החשמלי הקטן אף יותר של פנים-המקרר. כל אחד מכיר את הרגע בערב שבו הבית חשוך והאדם פותח את המקרר בתקווה, בתקווה למה? הוא מחפש אוכל, אך מתחת לחיפוש זה רוחש חיפוש אחר הנחמה שהאוכל מביא עמו.

עמיחי, שנבואותיו עוסקות ברגעיו היומיומיים של האדם הפשוט, אינו מזלזל בנחמות קטנות. הוא מתייחס אל האדם היושב בסוף ערב ומתבונן באהובתו פותחת את המקרר. הוא מכיר את ההבטחה שיש במקרר ואת תחושת הרוגע שהוא משרה. כמו כל אחד מאיתנו גם הוא הגיע לא פעם הביתה, פתח את המקרר וסגר אותו, רק כדי לחוש את הבטחון של הביתיות. עמיחי איננו מחלק בין תקוות גדולות לתקוות קטנות. הוא יודע כי מן הקטנות הללו מורכב האדם.

דן מירון, שראה בכך הנמכה, כתב: "כידוע 'האור האחר' היחיד שהכיר אז היה אור המקרר החשמלי, שמתוכו הוציאה האישה האהובה איזה מאכל באופל הלילה".²¹ וברתנא מסכם בעזרת תמונה זו את עולמו חסר השגב של השיר,

עולם שבו פושטים גופייה מצהיבה לעת ערב, פותחים את המקרר להוציא מתוכו מזון או משקה ואור המנורה (המצהיבה) של המקרר הוא האור היחיד שיכול לייצג "עולם אחר" בעולם שאותו חווה הדובר. העולם האחר, "אור לעת ערב" זה, אינו התגלות, אינו אור של העולם האלוהי, עולם חסד, העולם הבא. זהו האור של מכונת הקירור המשמרת מזון. האור מוגה מתוך עולם של קור, עולם מקפיא. והקור הזה, ההקפאה הזמנית הזו, בוקע מתוך העולם האחר היחידי שיכול הדובר להכיר. "והיא תהילתי והיא תהילתו והיא תהילתך" – אין סיום חד-משמעי מזה של העולם שערך היומיום, החיים כשלעצמם, הופך בו ערך יחיד. ... אין לדובר עניין לא באנושי שסביבו, ולא בתנופה הכללית שהוא מבחין בה ולא בכלל, אלא רק באנושי שלו. כל השאר מאבד משמעות.²²

אולם אנו מבינים כי ההמעטה וההקטנה בשירת עמיחי לא נועדו להגביל את האדם, אלא מטרתן לפתוח לו אופק של הארה. תמונת הגבר בסוף כל מלחמות יומו המתבונן באור הנוגה על אהובתו מהמקרר היא האפשרות שמציעה שירת עמיחי לאור ולהארה. מי שמזלזל באור זה, המחבר בין האוהבים, מחמיץ את ההארה הצפונה בו. ודווקא מי שמפריד בין האור האלוהי המרוחק או אש החזון הבווערת לבין האורות המהבהבים בריצודי חיינו הממשיים הוא מרחיק את ההתגלות מהעולם.

עמיחי מצהיר כי אור זה הוא "אור שמעולם אחר", ובכך הוא מערער על ההפרדות הדיכוטומית בין הנשגב לארצי, בין הפרטי לכללי, וגם בין ההבטחות הגדולות של המסורת הישראלית לבין הקיום הקטן לכאורה של החיים הישראליים. ערעור זה לא בא להגחיק את הגבוה, וגם לא בא להשתמש ב'נמוך' כדי לראות מעבר לו. הוא בא לחבר את האור למקורות הפשוטים שלו, לאוכל, לנחמת הרגע, לקשר בין האוהבים. האור מגיע מעולם אחר ומעיד כי האנושי מסוגל להארה, וכי אין שום פגימה בכך שאור זה מגיע מן המקרר ומלמד על כוחו של המבט האוהב להאיר את ימינו – אף כי אינו אורו של עמוד האש ההולך לפני המחנה להאיר את דרכנו.

*

קריאה אקזיסטנציאלית חילונית של עמיחי, הרואה בו אך חולין, מתבססת על הבנה צרה של האקזיסטנציאליזם ועל הבנה נאיבית של הדת. האקזיסטנציאליזם מובן לעיתים כפילוסופיה של חילון, תוך התעלמות מהממדים הדתיים העמוקים שלו מראשיתו. ומנגד, הדת מובנת לעיתים באופן נאיבי, מתוך הנחה כי הטקסטים הדתיים והמסורת מייצגים גישה פשטנית חיובית של יחסי אדם-אלוהים. הנחות אלו בנויות על עיוורון כפול, שיסודו בהפרדה סוציולוגית מלאכותית, מקטבת, בין "דתי"

ל"חילוני", שהובילה לכך שכל עמדה בציבוריות הישראלית במחצית השנייה של המאה ה-20 הבינה את עצמה כמלאות ואת מה שממול לה כריקות. הראינו כי פירוק של שתי הנחות מוצא אלו מוביל להבנה חדשה בשירת עמיחי.

מתוך כך ניתן לחשוב על דיכטומיות מדומות המכוננות את השיח הדתי-חילוני הישראלי. ביסודן של החלוקות הכוזבות הערכת חסר הדדית, שאנו כחברה ישראלית מסוגלים להתבגר ממנה ולהתעלות עליה. את התפיסה החילונית של הדתיות כוויתור על עומק ומורכבות לטובת עמדות נאיביות ופשטניות – נחליף בהבנה כי העמדה הדתית בוגרת, והקונפליקט המורכבות, הפרדוקס-המודע, התהייה והתוהו אינם זרים לה. ואת התפיסה הדתית הבזה, בשמם של ערכי הנצה, לסתמיותם של חיי החולין – נחליף בהבנה בוגרת של האנושיות ה"ארצית" כבקשה להארה דווקא מתוך המציאות המוחשית, וכהזדמנות, שמא הזדמנות גם לאנשים מאמינים, לקבל הארה כזאת בחיי השגרה.

1. ברוך קורצוויל, "על זרמים חדשים בספרות העברית החדשה", מאזנים, כ"ה בתשרי תשכ"ח, עמ' 257–265.
2. ברוך קורצוויל, חיפוש הספרות הישראלית: מסות ומאמרים, עורכים: צבי לוז וידידה יצחקי, רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ב, עמ' 243.
3. גדעון קצנלסון, "משורר של דור שהיכלו התרוקן", הארץ, 18.7.1958.
4. בעז ערפלי, הפרחים והאגרטל, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, תשמ"ז, עמ' 180–182.
5. אורציון ברתנא, ספרות ופילוסופיה נקודות מפגש, ירושלים: כרמל, תשס"ח, עמ' 261.
6. הלל ברזל, שירה ומורשה, תל-אביב: עקד, תשל"א, עמ' 61.
7. David C. Jacobson, *Creator, Are You Listening*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2007, p. 49.
8. דוד מלך, "האחיזה בקרנות המזבח", מאזנים, דצמבר 1965, עמ' 221–228.
9. "אני נביא עני", שירי יהודה עמיחי, כרך ה', ירושלים ותל-אביב: שוקן, תשס"ג-תשס"ד, עמ' 69.
10. "הקדשה לנביא צבאי במחנה", שירי יהודה עמיחי, כרך א', עמ' 92–93.
11. יעקב בהט, "ימים נוראים בשירת עמיחי", למרחב, 18.9.1963.
12. ערפלי, הפרחים והאגרטל, עמ' 118.
13. ברתנא, ספרות ופילוסופיה, עמ' 256.
14. שאלת שמו של מחבר הפיוט נתונה במחלוקת רבת שנים. עזרא פליישר מייחס פיוט זה ליניי, אך מסייג ואומר כי ייתכן שהפיוט קדום אף יותר. עזרא פליישר, שירת הקודש העברית, ירושלים: מאגנס, 2007, עמ' 169.
15. ערפלי, הפרחים והאגרטל, עמ' 118.
16. גלי צה"ל, משרד צוהריים ביום שישי 30.6.2014.
17. ברתנא, ספרות ופילוסופיה, עמוד 256.
18. ערפלי, הפרחים והאגרטל, עמ' 116–118.
19. Jacobson, *Creator*, p. 58.
20. "העננים הם המתים הראשונים", שירי יהודה עמיחי, כרך א', עמ' 129.
21. דן מירון, "יהודה עמיחי מהפכן עם אבא", הארץ: ספרים, 30.9.2005.
22. ברתנא, ספרות ופילוסופיה, עמ' 257–258.