בית ספר מנור – כברי

סמל בי"ס 260240

קיבוץ כברי, ד.נ. אשרת 25120

טל. 04-9952745

עמק השווה

האבן, הציפור, האדמה והחגב

הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית
בשירתם של לאה גולדברג, אברהם חלפי, יהודה עמיחי ויונה וולך.

שם התלמיד: רומי לינק

מקום מגורים: נהריה

תעודת זהות: 213553837

טלפון התלמיד: 0522365988

כתובת מייל תלמיד: romilink10@gmail.com

שם המנחה: חיה קורץ

מקום מגורים: קיבוץ אילון

מקום עבודה: חט"ע מנור כברי

תאריך הגשת העבודה: 12.3.2020

תוכן עניינים

מבוא 3
אקזיסטנציאליזם 5
אקזיסטנציאליזם בין מוות, אבסורד וחירות 6
השפעת האקזיסטנציאליזם על עולם הספרות והשירה 8
לאה גולדברג: תחינתה של האבן 10
"בהרי ירושלים"("על הפריחה" 1948) 11
"שלושה ימי חלומות" ("מוקדם ומאוחר" 96-94, 1959) 18
"משירי שני סתווים" ("עם הלילה הזה", 1964) 27
סיכום הפרק על לאה גולדברג 34
אברהם חלפי: ציפור על גג בית 44
"אדם האמין"("מול כוכבים ועפר", 1962) 44
"פני אל הגשם" ("בצל כל מקום", 1970) 50
"עולם לא אכפתי" ("בצל כל מקום", 1970) 54
"ביום חרוך ממלחמה" ("מאשפות ירים", 1974) 57
סיכום הפרק על אברהם חלפי 61
יהודה עמיחי: האדמה 68
"משלושה או ארבעה בחדר" (במרחק שתי תקוות, 1958) 69
"דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד" ("דרך שתי תקוות", 1958) 74
"העננים הם המתים הראשונים" ("במרחק שתי תקוות", 1958) 87
סיכום הפרק על יהודה עמיחי 100
יונה וולך: שירת החגב אל השמיים 107
"זכרונות" ("שני גנים" ,1969) 108
"עין טובה" ("חדרים"- כתב עט לשירה, גליון מס' 4, 1984) 112
"בעולם ערפל" ("מופע", 1985) 116
"המקום והמרחק" ("מופע", 1985). 119
סיכום הפרק על יונה וולך 125
עמק השווה 132
סיכום המהלך האקזיסטנציאליסטי בין המשוררים 132
סיכום אישי 138
ביבליוגרפיה 140

מבוא

בעבודתי זו, אבחן כיצד הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית באה לידי ביטוי בשירתם של משוררים ארץ- ישראליים שונים מתקופות שונות, והם: **לאה גולדברג** (1911-1970), **אברהם חלפי** (1904-1980), **יהודה עמיחי** (1924-2000) **ויונה וולך** (1944-1985). רבות חשבתי על כך שהשאלה שבחרתי לשאול רחבת אופק וניתנת לפרשנויות ולאינטרפרטציות רבות, כמו גם התשובה עליה. הענפים המשולבים בעבודתי אינם מדע מדויק: לא אוכל למדוד פילוסופיה במיליליטרים כפי שלא אוכל לשבץ שירי משוררים בנוסחאות פיזיקליות, בנסיון למצוא תשובה. מורכבות השאלה הנבחרת הביאה אותי לדרך מחקר ייחודית, כאשר יותר מכל שאפתי לפענח את השירים השונים בצורה מקורית ככל האפשר. על כן, פניתי אל הכתבים השונים תחילה באופן עצמאי, ופירשתיהם לפי ראות עיני. בשלב הבא, פניתי אל אילנות גבוהים ממני בחיפוש אחר עוגן אקדמי לפרשנויותיי. בין החומרים האקדמיים עליהם הסתמכתי ישנן מונוגרפיות, כמו למשל המונוגרפיה של צבי לוז על אברהם חלפי, או המונוגרפיה של טוביה ריבנר על לאה גולדברג. בנוסף, ישנן עבודות חקר ספרותיות שונות העסקות בתמות מסוימות בשירת המשוררים, לדוגמא עבודתה של יואלי על תבניות ארכיטיפיות בשירתה של יונה וולך (1991). בספרות המקצועית, חיפשתי פרשנויות מדויקות לשירים בהם עסקתי, שכן העדפתי שלא להשליך מסקנות מחקריות כלליות לגבי המשוררים על גבי פרשנויות השירים שניתחתי.

גוף העבודה מחולק לארבעה פרקים מרכזיים, בהתאם למשוררים בהם עסקתי, כאשר כל פרק מכיל פרשנויות מקוריות (המסתמכות בחלקן על פרשנויות חיצוניות) של שלושה עד ארבעה שירים, וכן סיכום אקזיסטנציאליסטי, המאגד בו את מסקנותיי על הפואטיקה של כל משורר. בסיכום כל פרק על משורר, ניסיתי להאיר את ההיבטים האקזיסטנציאליסטים הבאים לידי ביטוי בשירתו, כמו גם את המהלך הפיגורטיבי שהשירים יוצרים בינם לבין עצמם, באמצעות סימבולים שונים.

בסיכום העבודה הכולל, שאפתי לצייר את מהלכו של היוצר האקזיסטנציאליסט בהתמודדותו עם האבסורד הקיומי, תוך השוואה בין תפיסותיהם האקזיסטנציאליסטיות של המשוררים השונים, וכן תוך הישענות על הגויות אקזיסטנציאליסטיות. באשר לספרות המקצועית האקזיסטנציאליסטית, נעזרתי בצורה מהותית ב"מיתוס של סיזיפוס", פרי עטו של קאמי (1940). יש לומר אולי, שעקבתי אחר השלבים בתהליך המחשבה האבסורדית על פי קאמי. כמו כן, נעזרתי רבות בספרים "אדם במצור" (שמואלי, 1981) ו"אכזיסטנציאליזם: המשך ומפנה בתולדות התרבות המערבית" (סיגד, 1975). שני ספרים אלו מאגדים בהם הגויות אקזיסטנציאליסטיות- אבסורדיות רבות ושונות מפי הוגים מגוונים, ביניהם הייגל, ניטשה, סרן קירקגור וכדומה...

כתשובה לשאלת החקר שלי, בחנתי את דרכם של המשוררים השונים, למצוא מהות ופשר במציאות האבסורדית, וכיצד מהות זו באה לידי ביטוי בשירתם: מהן התלאות, שעבר המשורר האקזיסטנציאליסט במסעו, ומהו עבורו עמק השווה.

אקזיסטנציאליזם

אקזיסטנציאליזם, או בעברית- הפילוסופיה הקיומית, הינו זרם בפילוסופיה, אשר התפרצותו המודרנית לתודעה אירעה במחצית השניה של המאה העשרים. בין ההוגים המרכזיים באקזיסטנציאליזם ניתן למצוא את סרן קירקגור, היידגר, קאמי, סארטר, ורבים אחרים. האקזיסטנציאליזם עוסק בקיום, על כל מרכיביו- סיגד (1975) מזהה את החשיבה האקזיסטנציאליסטית כחשיבה המבחינה את המושג "אדם" אל מול המושג "מציאות", תוך שימת האדם כישות אל מול הקיום.

בכתביהם, מסכימים תדמור (1995) ושמואלי (1981) כי ניתן לכלול את דעות כל ההוגים האקזיסטנציאליסטים, על אף חילוקי ההשקפות, בארבע בחינות:

1. **הדגשת מקומו המרכזי של קיום האדם-** העיסוק האקזיסטנציאליסטי מתרכז כולו בחוויות האדם הפרטי אל מול הקיום. הוא סולד מכלליות באשר היא, ומורד בהכרח בפילוסופיה האסנציאליסטית[1]. כלומר, שאילת משמעות הקיום קובעת בהכרח כי המהות היא אינה דבר וודאי, ולכן קיומו של דבר בא לפני מהותו.

2. **ביטול זהותה של הישות עם יסוד מוחלט אחד-** בין שהוא חומר ובין שהוא רוח, האקזיסטנציאליזם מזניח את ההגדרות המקובלות במטריאליזם[2] ובאידיאליזם[3], וקובע כי האדם הוא סובייקט, ישות המורכבת בהכרח מפיזיות ומרוחניות יחדיו.

3. **ביטול הרציונליזם כאופן ההכרה היחיד של השגת הישות-** האקזיסטנציאליזם אינו שולל את הגישה הרציונליסטית, אלא מבטל את המונופול שלה על הכרת הישות האנושית- אדם יכול לנהוג על פי הגיון ובאופן אנליטי, אך גם לפעול מתוך רגש ומתוך חוויות נשגבות אחרות.

4. **חיפוש הטעם לקיומו של האדם-** ההוגים האקזיסטנציאליסטים כולם עוסקים בחיפוש מתמיד אחר טעם, אך יש להבדיל בין טעם למשמעות- ייתכן טעם לחיים גם בהיותם חסרי משמעות, וכך גם ההפך. האקזיסטנציאליזם מחפש את עמודי התווך הקיומיים, וחותר למציאת טעם במציאות, בין אם מתוך חרדה וייאוש או מתוך שלוות נפש.

במאמרו, מצביע תדמור (1995) על בקשתה של המחשבה האקזיסטנציאליסטית להצהיר, כי אי אפשר לבנות שיטת מחשבה אחת התקפה לכל תחומי החיים, בוודאי שלא בעיסוק

---

[1] הפילוסופיה המהותנית- גורסת כי מהותו של דבר קודמת לקיומו.

[2] שם כולל לזרמים פילוסופים הקובעים כי המציאות היא בראש ובראשונה אידיאל, כלומר, מחשבה או רעיון.

[3] חומרנות. גישה פילוסופית הרואה בחומר את המציאות היחידה הקיימת, בעצם בסיס ההסתמכות של המדע המודרני.

בשאלת משמעות הקיום. ומכאן, שהוגי הפילוסופיה השונים נבדלים מהותית בתפיסותיהם- הם סותרים האחד את השני, ואף את עצמם. בנוסף, מציין תדמור כי הזרם האקזיסטנציאליסטי אמנם ממשיך ישיר של ענפי הפילוסופיה הקדומים, אך כי הוא גם זרם מרדני וספקן, שכן מעצם עיסוק הזרם במשמעות הקיום מבטלים ההוגים האקזיסטנציאליסטים את משמעותן של הגויות פילוסופיות המסתמכות על עצם הקיום משמעותי, וכן על היות הסובייקט משמעותי ביחס לקיום. תדמור מסביר כי לא בכדי צמח האקזיסטנציאליזם דווקא במחצית השניה של המאה העשרים- נתוני היסוד שלאחר מלחמת העולם השניה העצימו חוויות אנושיות כמו חרדה, ייאוש, תמיהת גורל, חתירה לאמת וחירות. ואכן, כל המוזכרים הינם מושגי מפתח באקזיסטנציאליזם.

אקזיסטנציאליזם בין מוות, אבסורד וחירות

אחת ההסתמכויות הבודדות באקזיסטנציאליזם היא הסופיות שבקיום: הנחת היסוד כי החיים מתחילים מנקודה אחת ומסתיימים באחרת. בספרו, מתאר שמואלי (1981) את האדם האקזיסטנציאליסטי כאדם החושב על קיומו- מסיבה זו, הוא מציין, חשיבה אקזיסטנציאליסטית מחייבת חשיבה על המוות, שכן ללא המוות קצרה בנו היכולת היחסית לקבוע מהם חיים, ומהו הקיום הנגזר מהם. במחשבה העצמית על תצורות המוות, נעשה האדם סובייקט לעצמו, מובדל מן השגרה ומן הכלל. הבדל זה מן השגרה הכרחי גם הוא לצמיחת חשיבה קיומית.

שמואלי (1981) מבהיר את ההבדל בין המודעות למוות לבין ההיוודעות למוות. לפי הוגים כמו קירקגור וקאמי, זהו ההבדל בין חשיבה קיומית לחשיבה מסוג אחר. המודע למוות, על פי שמואלי , חושב על העניין לפיו כל בני האדם הינם בני תמותה, ואילו המתוודע למוות יחשוב: "אני הולך למות": ההיוודעות מבדילה את האדם הסובייקט מן ההרגל המלאה שבשגרה, היא מעוררת אותו לארעיות שבו, להיות עובדת מותו שלו שרירה וחורצת גורל, וכך מקנה לו יכולת חשיבה אקזיסטנציאליסטית.

לחשיבה שכזו מתווספות שלל חוויות ותחושות, המוכרת שבהן היא החרדה הקיומית. לפי קאמי (1940) תחושת החרדה הקיומית היא שלוחה של אותה היוודעות לארעיות האדם, מפח הנפש, שנוצר עקב ההבנה כי משמעות הקיום ריקה, וכי ההוויה מקרית לגמרי. תחושה, המתלווה לחרדה הקיומית, תהא הניכור, קאמי מגדיר אותה כמעין חוסר הכרה של העולם. זוהי תחושת זרות תהומית ואיון פנימי, שנוצר על ידי דברים כמו טבע או נוף. עקב חוט המחשבה האקזיסטנציאליסטי, טוען קאמי, האדם פוגש בחוויה מורכבת יותר מחרדה או ניכור, והיא תחושת האבסורד.

בספרו, מבדיל מירסון (2000) את האבסורד בחיי היום-יום מהאבסורד המשתקף בפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית. לפיו, בשפה היום-יומית אבסורד מוצג כחוסר בקורלציה למציאות ה"הגיונית", או בתור אי-התייחסות שלנו למשהו שנראה "חסר מובן". כלומר, מוריסון טוען שאבסורד בחיים היומיים הינו תגובה של ביטול אל מול מעשים, רעיונות, או דברים הנוגדים את ההיגיון[4] הבסיסי שלנו כחברה או כאינדיבידואלים. באקזיסטנציאליזם לעומת זאת, מוצג האבסורד בצורה שונה: האבסורד בחשיבה הקיומית, לטענת מירסון, הוא "עיקרון של המציאות במקום התרסה נגדה". למעשה, כך ניצב האבסורד כמבסס מציאות בראי האקזיסטנציאליזם. מירסון מחבר את האבסורד לתחושת הניכור, ומשייך אליו מודעות קיומית- האבסורד לגרסתו היא תחושת זרות דומה לניכור, אך תהומית ממנה: זהו חוסר היכולת שלנו למצוא הבנה בעולם המוכר לנו וזר לנו כאחד. התסכול הנובע מן המודעות שהעולם הוא מכלול, בו קיימים בעת ובעונה אחת טוב ורע זה לצד זה, קיימים בו משמעות וחוסר משמעות המשולבים יחדיו עד שכמעט ולא ניתן להפריד ביניהם או לזהותם, ושהכל שלם, הוא תחושת האבסורד על פי מירסון (שם).

קאמי (1940) לעומת זאת, שונה בתפיסתו את האבסורד הקיומי. הוא מיחס את מקור האבסורד הראשוני לחרדה הפשוטה, או כפי שהוא מפרש אותה- היוודעות האדם לזמן. גם בהגותו ניתן לראות את סיווג תחושת האבסורד כהמשכיות לתחושת הניכור, ואת החרדה לארעיות האדם המאפיינת תחושות אלה. קאמי מציג את המוות כמעורר אבסורד, את התהום המזערית עד כאב בין חי למת, ואת חוסר האמפתיה של "המתמטיקה הקיומית", המארגנת את חיינו כעיקרי רגש האבסורד. קאמי מסכם ואומר, כי המחשבה האבסורדית נולדת מהקרב בין השאיפה האנושית לבהירות, לבין השתיקה האדישה של העולם. האבסורד, לטענתו, הוא הקשר הוודאי היחיד בין הסובייקט לבין העולם, והוא מעורב בהכרח בתהליכי חשיבה אקזיסטנציאליסטים. עקב התמודדות האדם עם האבסורד, מוצגת החשיבה האקזיסטנציאליסטית כעול, כקורעת את בסיס מחשבת האדם וכמתעללת בנפשו.

בספרו, טוען שמואלי (1981) כי החשיבה האקזיסטנציאליסטית יכולה להקנות לאדם גם חירות אינסופית. הוא מציג את אפשרותו של אדם <u>להגיב</u> לקיום בצורה חופשית וחסרת הגדרה. שמואלי עומד על יכולתה של חשיבה אקזיסטנציאליסטית להעניק עליונות מחשבתית לאדם: לטענתו, מעצם החשיבה האקזיסטנציאליסטית אדם מנתק עצמו מן האובייקטים ומעמיד עצמו מולם- אני מול העולם. בקיומו הישותי, אדם אינו חלק מן המציאות היום- יומית, הוא לא מעבר לה ולא אחריה, אלא נפרד ממנה לגמרי, הוא אפילו מעבר להשגתו העצמית את המציאות, ולכן לעולם לא נגמר. שמואלי מוסיף ואומר, כי מעצם המחשבה על הקיום ומשמעותו, וכן מעצם המחשבה על המחשבה, המחשבה מגלה את שלטונה על האין.

---

[4] היגיון- דבר שאנו מבינים אותו ואת מניעיו, לפי קאמי (1940).

קאמי (1940) מרכך את אמרותיו של שמואלי (1981) ומשווה את החשיבה האקזיסטנציאליסטית להליכה במדבר: המדבריות עבורו הם המבוי הסתום של המחשבה האנושית, אלו הם המקומות בהם רבים אובדים, במבוכים אינסופיים, ועל כן מוותרים ופונים בחזרה למוכר. במדבר האקזיסטנציאליסטי נולדות תחושות האבסורד, הניכור, החרדה, והריקנות. אף על פי כך, מסביר קאמי (שם), עצם השהייה במדבריות אלה של הדעת היא החירות, הנוצרת בחשיבה הקיומית. עצם בחינת "הצמחייה המוזרה", שצומחת באזורים אלה, יוצרת חשיבה ביקורתית, אך רגועה מאין כמוה. המאמץ, להישאר ולדבוק באדמת המדבריות החולית, מעניק לקאמי (שם) רגיעה, חירות ומרחב, המתאפשרים רק בפתיחות המחשבה לאיזורים אלה שבו.

השפעת האקזיסטנציאליזם על עולם הספרות והשירה

הפילוסופיה והספרות הם ענפים הכרוכים זה בזה מתחילתם: הפילוסופיה מוצאת ביטוי דרך יצירות ספרותיות שונות, החל מהגות, וכלה במסות, רומאנים, מחזות, ושירה. בין הוגי הדעות המשויכים לאקזיסטנציאליזם ניתן למצוא סופרים שביצירותיהם ביטאו את השאלה הקיומית. בין אלה נמנים קפקא, סארטר, בובואר, קאמי, ורבים נוספים.

על פי שמואלי (1981), אומני המילים מבטאים את האקזיסטנציאליזם ביצירותיהם באמצעות ביטוי רגשי של חרדה, ייאוש, חוסר אונים וחירות. למילים כשלעצמן, הוא מייחס את מקור ההוויה: "אין יש בלי מילה", כלומר, רק המילה יכולה ליצור, כך מעגנת היא את קיומה של הידיעה, של הישות, ואף של הקיום. המילה מחזיקה בתוכה את ישות היש. בספרו, הוא טוען ששירה היא דוגמא מובהקת לאומנות אקזיסטנציאליסטית, ומתאר את השימוש הנשגב של השירה בלשון האדם בכדי לבטא את הרגשות הכמוסים ביותר. שמואלי משתמש בניתוחי השירים של היידינגר, שסבר כי השירה וההגות זקוקות האחת לשנייה, ויותר מכך, שהן ענפים שונים של אותו העץ בדיוק- הוא סבר כי שתיהן "חורשות תלמים בשדה היישות ומצמיחות את הנסתר אל תוך העולם הנגלה". היידינגר מציב את השירה בתור הוגה אקזיסטנציאליסטית כשלעצמה, מעצם היותה הבעה של נפש האדם הנסתרת. עבורו, השירה עוסקת בקיום מטבעה.

קורצווייל (1966) מנתח את שירי גרינברג, בראי האבסורד הקיומי. הוא מתייחס בין היתר לשיר "באזני ילד אספר", ובעזרתו מסביר את ביטוי האקזיסטנציאליזם בשירה:

" ילד עברי...בביתי בציון המושפלת. ערב. דמדום. אני שח- ואתה לברכי.

לך, חביבי, אספר את סיפור המעשה במשיח הטוב שלא בא.

לגדולים פה סמוך לא אספר, חביבי. לגדולים אין עיניים כאלה ויקר שכזה אשר בעינייך.

גדולים לא יקשיבו כמוך, אטמם מאד הגורל בציון, ונפשם משולה למנורת כלי חרס בכפר...

ויגונם לא יזרח בשתי דמעות נפלאות כאשר בעינייך;

ולא אוכל נשק במצחם כאשר במצחך בעת אספר את סיפור האסון במשיח - - -

הוא לא בא, המשיח...כנשר הוא עף מעל לתהומות הדמים.

אני שמעתי ביום ובלילה את משק כנפיו.

ועד לחוף יפו הגיע בצורת אדם עם ילקוט עלי שכם: עני ואביון בר חזון ובר חרב - - -

...הוא היה כה קרוב...היה פה. כעבור היין מכד אלי כוס כן שמעתי לבעבוע דמו.

אני שמעתיו מדלג מני הר אלי הר, כצבי וכיעל פסיעותיו על כל סלע גבוה {...} " (קורצוויל, 1966, 13).

קורצווייל קובע כי שיר זה הוא ביטוי לשונות, לניכור ולזרות של גרינברג כלפי העולם. לטענתו משתקפת בשיר זרות אקזיסטנציאליסטית מעצם השימוש בדימוי הילד, בעזרתו מציג גרינברג דיסוננס בינו לבין החברה, וכך בינו לבין הקיום. הילד, לפי קורצווייל, הוא סמל העתיד, ומפיג בכך את הכאב שבקיומו העכשווי של גרינברג- הוא נותן תקווה לעולם בעל משמעות. הרוכלים בשיר משולים לבני ההווה: הם מתנכלים למשיח, המדמה את אמונותיו והשקפותיו של גרינברג, ומנדים אותו מהחברה. ההשגה הקיומית הנוספת, בשיר על פי קורצווייל, היא שקיפותו של המשיח- היעלמותו לכדי אין תהומי, המותיר אחריו רק געגועים ותחושות ריקנות- " ואני הכרתיו...אני שמעתיו". העלמותו של המשיח מייצגת את היעלמותה של המחיצה המפרידה בין היותו האדם אובייקט לבין היותו סובייקט. המחיצה שנעלמת מערימה עליו היכרות ומודעות כואבת לקיומו, וכך מעמידה אותו עצמו אל מול הקיום, מציתה בו חשיבה אקזיסטנציאליסטית.

לאה גולדברג: תחינתה של האבן

לאה גולדברג נולדה בשנת 1911, בקניגסברג שבגרמניה, וגדלה בקובנה שבליטא. כבר בילדותה הייתה שונה וחריגה מכלל הילדים. בספרה, מתארת רובינשטיין (2003) כי גולדברג הייתה חכמה ורגישה, אך בודדה בין חבריה ולא אהובה על ידם. בעקבות החוויות הקשות והמנוכרות, שעברה המשוררת במוסדות הלימוד השונים, היא פיתחה עקשנות ומוסר למידה גבוה. רובינשטיין טוענת, כי כבר בשירים הראשונים שפרסמה ניתן למצוא עושר תרבותי ורגשי כאחד, ארוג בכתיבה מסוגננת ובהירה, שאינה אופיינית לנערה בגילה באותה התקופה.

גולדברג עלתה לארץ בשנת 1935, וכבר בעת עלייתה ארצה הייתה שם דבר בקרב דמויות הספרות בארץ- עד מהרה הייתה היא לחלק בלתי נפרד מהן. גולדברג נמנתה עם חבורת המשוררים התל אביביים המודרניים, אך הייתה שונה גם מהם: התבדלותה בלטה אף כשהייתה חלק מרכזי בחברה בה חיה ופעלה. גולדברג הייתה אישה מערב-אירופית בתחום שהיה שייך באותה התקופה לגברים, ששורשיהם בתרבות המזרח-אירופית, אך לא רק בשורשיה הייתה שונה. רובינשטיין מאפיינת את שירתה של גולדברג בפשטות נוגה, בעיסוק בחוויות האינדיבידואליות של האדם מול עצמו ומול העולם, בתקופה בה היה נהוג לכתוב על "האני הקיבוצי". עקב ייחודיות זו של כתביה, בלום וויסמין (2000) גורסות כי ללאה גולדברג שני כובעים בתודעה הישראלית הציבורית: האחד של משוררת פשוטה, כמעט עממית, כזו שלא מפחדת לשלב סנטימנטליות ופשטות בשירתה, ועוסקת גם בקסם הגלום בדברים הפשוטים שבחיים, והשני של משוררת מתוחכמת ומודעת, משכילה ובקיאה בתרבות. אישיותה המשכילה של גולדברג מבקרת תחומים שונים בחברה, מעלה לדיון סוגיות מורכבות ושאלות קשות באופן מופלא, פשוט והרמוני. לאה גולדברג גרמה לקוראיה להבין כי הדברים הגדולים קורים כדי לאפשר את קיומם של הדברים הקטנים, וכי לב ליבה של התרבות אינו נעוץ בהכרח בדם או ברעש, אלא באוושת הרוח המלטפת את השדות, ובקולה המובהק של הדממה.

"בהרי ירושלים"("על הפריחה" 1948)

אֲנִי מְטֻלֶּת כְּאֶבֶן בֵּין הָרְכָסִים הַלָּלוּ,
בְּתוֹךְ עֵשֶׂב כָּתֹם וְשָׁדוּף וּשְׁרוּף־קַיִץ,
אֲדִישָׁה וְדוֹמֶמֶת.
שָׁמַיִם חִוְרִים נוֹגְעִים בַּסֶּלַע.
מֵאַיִן בָּא לְכָאן פַּרְפַּר צְהֹב־כְּנָפַיִם?
אֶבֶן בֵּין אֲבָנִים – אֵינֶנִּי יוֹדַעַת
מָה עַתִּיקִים חַיַּי
וּמִי יָבוֹא עוֹד
וַיַּדִּיחֵנִי בָּרֶגֶל
וְאֶתְגַּלְגֵּל בַּמִּדְרוֹן.

אוּלַי זֶהוּ הַיֹּפִי הַקָּפוּא לָעַד.
אוּלַי זֶהוּ
הַנֵּצַח הַהוֹלֵךְ לְאַט.
אוּלַי זֶהוּ
חֲלוֹם הַמָּוֶת
וְהָאַהֲבָה הָאָחַת.

אֲנִי מְטֻלֶּת כְּאֶבֶן בֵּין הָרְכָסִים הַלָּלוּ,
בְּתוֹךְ קוֹץ וְדַרְדַּר,
מוּל הַדֶּרֶךְ הַגּוֹלְשָׁה הָעִירָה.
תָּבוֹא רוּחַ הַמְּבָרֶכֶת עַל הַכֹּל
לְלַטֵּף צַמְּרוֹת אֹרֶן
וַאֲבָנִים אִלְּמוֹת.

שיר זה הינו חלק ממחזור בן ארבעה שירים בשם "בהרי ירושלים". זהו חלקו הראשון של מחזור השירים, ומפאת היותו חסר שם כשלעצמו, אותיר אותו עם שמו של מחזור השירים. הדוברת בשיר מצויה תחילה במצב סטאטי של דיכאון מקבע. זה נגרם ככל הנראה מפגיעה שחוותה, ופוחדת להיכנע לרגשותיה, "לנוע". במהלך השיר מהרהרת הדוברת בינה לבין עצמה, תוך שימוש מוטיבי בתיאורי נוף המייצגים את הלך רוחה. בשיר עוברת הדוברת תהליך הבראה נפשי בעל כורחה, בסיומו היא עודנה כואבת, אך יוצאת מקבעונה הדיכאוני ורואה אפשרות לדרך ולהמשכיות.

בית א

אֲנִי מְטֻלֶּת כְּאֶבֶן בֵּין הָרְכָסִים הַלָּלוּ,
בְּתוֹךְ עֵשֶׂב כָּתֹם וְשָׁדוּף וּשְׁרוּף־קַיִץ,
אֲדִישָׁה וְדוֹמֶמֶת.
שָׁמַיִם חִוְרִים נוֹגְעִים בַּסֶּלַע.
מֵאַיִן בָּא לְכָאן פַּרְפַּר צְהֹב־כְּנָפַיִם?
אֶבֶן בֵּין אֲבָנִים – אֵינֶנִּי יוֹדַעַת
מָה עַתִּיקִים חַיַּי
וּמִי יָבוֹא עוֹד
וַיַּדִּיחֵנִי בָּרֶגֶל
וְאֶתְגַּלְגֵּל בַּמִּדְרוֹן.

כבר בשורה הראשונה מוצגת הסיטואציה הבעייתית בה שרויה הדוברת, זו "מוטלת כאבן בין הרכסים (...) אדישה ודוממת". בסיטואציה מתוארת תשישות קיצונית, פיזית ונפשית כאחד. הדוברת מדמה עצמה לאבן המוטלת בין רכסי הרים. ניתן לטעון לתחושת לאות מסוימת, המורגשת מדימוי זה: הדוברת בעצמה היא אבן, כלומר, אין לה יכולת נוע עצמאית, היא כבדה בתחושותיה, ואפסית אל מול רכסי ההרים העצומים ביניהם היא מוטלת. דימוי האבן בין הרכסים מקביל לדעתי לדימוי מוכר יותר, של גרגרי חול בין מדבריות- אלה מתארים תחושת אפסיות של האדם הבודד אל מול העולם הגדול והמאיים. היותה של הדוברת אבן מייצגת כמובן את תחושותיה הפנימיות: האבן אליה היא משווה את עצמה היא דימוי לאטימות רגשית אותה

חווה הדוברת: "אדישה ודוממת". עוד פרט בתמונת האבן המוטלת, הוא ההטלה כשלעצמה. הדוברת "מוטלת כאבן", כלומר, מישהו או משהו זרק אותה, וכך פגע בה. ניתן לשים לב לפסיביות שבמצבה. המצב אליו נקלעה אינו פרי בחירתה, והיא מוטלת, לא מרצונה, כבדה ודואבת.

דבר נוסף המצביע על תשישות וכאב של הדוברת, הוא האופן בו היא בוחרת לתאר את העשב בינו היא מוטלת- "בתוך עשב כתום ושדוף ושרוף-קיץ". העשב עייף, חסר חיים. גם הוא נמצא במצבו עקב פגיעה שחווה, וכך מייצג הוא את סבל הדוברת הפסיבי: היא חיה ונושמת, אך מרגישה שהיא כמעט ולא; היא הייתה מלאת חיים ו"ירוקה", וכעת היא כעשב כתום, מחוברת לשורשיה, אך לא מסוגלת להתקיים ולינוק מהם חיים. ניתן למצוא ביסוס לפרשנות זו אצל ריבנר (1980) : *"עשב שדוף ושרוף קיץ, שמיים חיוורים נוגעים בסלע, קוץ ודרדר- כל אלה לא רק שהם סובבים את ה'אני הלירי' בשירי 'בהרי ירושלים', אלא אף כמו הופכים אותו לאחד מהם. 'אני מוטלת כאבן בין הרכסים הללו'.* " ניתן לבסס את טענתי להיות תיאורי הנוף בשיר ייצוג לנבכי נפשה ולתחושותיה הפנימיות של הדוברת בהסתמך על דבריו של ריבנר.

"שמיים חורים נוגעים בסלע" השמים החיוורים שהדוברת מתארת, תורמים לבניית האווירה העכורה בשיר- כמו העשב, גם הם שמיים שנלקחו מהם החיות והצבע, שמיים שהיו כחולים פעם, בקיץ, אך נותרו צל של עצמם, כמעין תזכורת כאובה למה שהיה פעם ואיננו עוד. נגיעת השמיים בסלע מבטאת גם היא את האטימות, שבתחושות הדוברת. נגיעה של שמיים בארץ מצמצמת את העולם ומשטיחה אותו, ומהווה ניגוד לרכסים האדירים, שתוארו בשורה הראשונה של השיר.

השאלה הנשאלת לאחר מכן מעניינת במיוחד: " מאין בא לכאן פרפר צהוב כנפיים?". הפרפר מסמל לדעתי את שרידיו האחרונים של הקיץ המטאפורי. הוא מהווה ניגוד מוחלט למצב בו שרויה הדוברת: היא אבן והוא פרפר, היא כבדה ואטומה, והוא מרחף וצהוב. הפרפר מייצר התקוממות אבסורדית בנפש הדוברת: כיצד זה ייתכן שבעולם שכזה, בו רגשותיה כבדים עבורה כאבנים, קיימים פרפרים צהובי כנפיים? הדוברת אינה מבינה מהיכן מגיעה התקווה לעולם, שבתחושותיה הוא מנוכר ואפור. מופיע גם הניגוד בין הסטטיות של האבן לבין הדינמיות של הפרפר. הפרפר יכול לעוף: הוא יכול להגיע לאן שירצה בדרכו שלו, בניגוד לאבן הנייחת, וכך מייצג הוא את כמיהת הדוברת. בהמרה של המטאפורות ניתן לטעון, כי הפרפר מייצג ויסות רגשי, שפיות וחירות.

חוסר הפשר מוביל את הדוברת, האבן, לשאלות גדולות אפילו יותר, ואף לחרדה קיומית: "מה עתיקים חיי/ ומי יבוא עוד/ וידיחני ברגל/ ואתגלגל במדרון". הדוברת מביעה ערעור, באשר לעתיקות חייה- נוצר בה מעין אבדן אחיזה במציאות לנוכח הסטטיות והאדישות

שבמצבה הקיים, אולי אפילו חרדה מן הארעיות שלה. ניתן לטעון, כי פחדי הדוברת, המתוארים בתור "הדחת רגל" של האבן שהיא אל המדרון, הם הפחדים מן הרגש ומן המודעות הקיומית. הדוברת בשיר מפחדת להיות בתנועה. היא מפחדת להתגלגל במדרון התלול של חוסר הוודאות המנטלי והמחשבתי. ניכר כי הדוברת מפחדת מעצם ההתמודדות הקיומית שלה. מנקודת המבט שלה, בתור אבן, היא לא רואה דבר מלבד שמיים חיוורים: המצב אפרורי וכואב, אך מאפשר לה נחמה ויציבות "מעוותת", בכדי שתוכל להיאחז באדמה ולאזור כוחות. היא מפחדת מהיום בו תוכרח להתגלגל במדרון ולהתוודע לרכסי ההרים, לנוף הפראי והזר, להתגלגל ובעצם לעבור תהפוכות נפש, בנוגע למשמעות קיומה. הדוברת מודעת לקיומם של רכסי ההרים מסביבה, היא גם מודעת לקיומו של המדרון, אך הדבקות שלה, בתור "אבן", באדמה מאפשרת לה להתעלם מכל אלה. זוהי מעין בורחנות, המאלצת אותה להישאר בקיבעון המגן והנוח לכאורה.

: "אנו נמצאים בנוף אשר על גבול החיים. המוות בחוץ הוא בבואה ל"מוות" שבנפש. ואולם, כשם שהמוות בחוץ מתבטל שוב ושוב מכוח יצור חי זעיר שמייצג תנועה כנגד הקיפאון המקיף (...) כך גם בלב האדם." (ריבנר, 1980). ריבנר מתאר את הפרפר צהוב הכנפיים כייצוג לתחושות קיומיות: ניכר שהוא תומך ברעיון היות העולם השירי מכיל תפיסה קיומית, ומייצג מוות ודיכאון חולני. אוכל להישען על דבריו בטענותי באשר להיות המרחב השירי ביצירה ייצוג של תפיסה קיומית.

באשר למאפיינים המבניים בשיר, ניתן להבחין בחזרתיות של הפסיחות בשורות אלה בשיר "ומי יבוא עוד/ וידיחני ברגל/ ואתגלגל במדרון."- פסיחות אלה יוצרות מתח וממחישות את הפחד מן הרגש ומן המחשבה לו טענתי בנפש הדוברת: שורות אלה נאמרות באימה טהורה וטוטאלית של הדוברת, בקוצר נשימה. הדוברת שנאחזת בקיבעון ובעמימות חושים, חרדה שברגע שתפסיק להתרכז רק בקיומם של השמיים החיוורים, ברגע שתפסיק להיאחז בדיכאון, שמשמש לה ככוח הכבידה, בעצם ברגע שתבריא- היא תיפול עמוק אל נבכי מחשבתה ותידרדר במדרון התלול של היאוש והחרדה הקיומיים. בתור אבן, לעולם לא תוכל היא לשוב בחזרה.

<u>בית ב'</u>

אוּלַי זֶהוּ הַיֹּפִי הַקָּפוּא לָעַד.
אוּלַי זֶהוּ
הַנֵּצַח הַהוֹלֵךְ לְאַט.
אוּלַי זֶהוּ
חֲלוֹם הַמָּוֶת
וְהָאַהֲבָה הָאֶחָת.

בבית זה, מתארת הדוברת מעין הרהור שעולה בה בעקבות המצב שתואר בבית הראשון. הרהור זה חוצה זמן ומקום; מתוארים תהליכים מופשטים, מתמשכים, דברים שאינם תלויים בהגדרות העולם הקיים והמוצק.

"אולי זהו היופי הקפוא לעד./ אולי זהו/ הנצח ההולך לאט.". כעת מובע פחד חדש של הדוברת. פחד מחוסר התנועה,

מחוסר ההתפתחות ומן ההתנוונות, שהדיכאון והאחיזה שלה בו יוצרים. בשורה הראשונה מוצג ביטוי מעניין: "יופי הקפוא לעד" יש משהו מעט שרוט מן היסוד ביופי שקפוא לעד: יופי כשלעצמו יוצר פליאה ומעין התמוגגות אנושית. להשערתי, חלק מהתמוגגות זו נוצרת מפאת הזמניות של היופי. יופי מופיע ונעלם ואנו נותרים עם ההרגשה, עם המרדף אחר שימור היופי והכמיהה אליו. בהינתן הנחת היסוד הזו, יופי שנמצא בקיפאון יוצר משהו לא טבעי, צורם, דבר המתעלם מחוקי הטבע והזמן ומתיימר לנצח אותם.

היופי הקפוא מתייחס למצבה הנוכחי של הדוברת. היא נחושה להתעלם מן המדרון, נחושה להתמקד בשמיים ולהיאחז ככל שהיא יכולה באדמה, אך היא אינה מסוגלת להדחיק מחשבותיה עד אין קץ. הדוברת חשה את הזיוף והמלאכותיות שבאחיזתה, כמו הייתה היא יופי קפוא לעד. היא מתוודעת אט אט לכך שמצבה הוא פרי הדחקה של המחשבות הקיומיות שלה.

רמז ראשון להיוודעות הדוברת מגיח, לדעתי, בשורה השניה בבית זה:" אולי זהו"- הדוברת מבינה שלא תוכל לחיות בהדחקה לעד. למעשה- זוהי חזרה על תבנית המשפט הראשון, אך בוריאציה שונה. הפסיחה, שבין המילים "אולי זהו" לבין המשך המשפט, יוצרת סופיות ותהומיות. אלה מבטאות את הפחד של הדוברת מהנזק שמצבה הסטאטי גורם לה. היא מפחדת לשקוע עמוק יותר ויותר בניוון מחשבתי, עד שלא תוכל לצאת ממצבה הנוכחי.

השורה הבאה בבית: "הנצח ההולך לאט", מבטאת התפתחות מסוימת בנקודת מבטה של הדוברת: היותו של הנצח הולך, מתקדם, היא עדות להיוודעות הדוברת לתחושותיה הקיומיות במובן מסוים. ניתן לטעון, כי הדוברת מבינה, שגם במצבה המנטלי הקפוא והמוצק היא מתפתחת. הדוברת מודה בפני עצמה שככל שעובר הזמן היא נרפאת, אוזרת כוחות ומשתקמת.

עוד ניתן לטעון, כי זוהי הצהרה קיומית אבסורדית. ישנה נימה אוקסימורונית, בהאנשת הנצח להלך איטי. ניכר שזוהי דרכה של הדוברת להביע את אפסיותה אל מול הזמן וכן למוסס את ההפרדה בין זמן, מקום ומחשבה. נצח הוא המושג היחידי שיכול לתאר את נוכחותו של הזמן במרחב. הרי אין משמעות אמיתית ליחידות הזמן המוכרות על ידינו, זוהי רק דרכנו להכיל את הנצחיות, בעזרתן אנו מפרידים את הזמן מהמקום, למרות שאין זו אמת: הזמן, להרגשת הדוברת, נצחי ועל- מרחבי, ואין ביכולתה לתפוס את צורתו, הוא נצח מתהלך. הנצח בשיר מייצג גם את חוסר האונים של הדוברת אל מול הקיום. הזמן חזק ממנה, חזק מהדיכאון שלה ומהאחיזה שלה בחולי. הנצח פסיבי לחלוטין כלפי הדוברת. הוא ישנו, כופה עליה להשאיר מאחור את הקיץ, את הפגיעה שחוותה, את העבר ואת העתיד; ניתן לטעון, כי הדוברת מבינה בעמידתה אל מול הנצח, שהיא תבריא: בין אם תרצה זאת או לא.

השורות שסוגרות את הבית, מעניינות במיוחד:״ חלום המוות - והאהבה האחת.״. מיהו אדם החולם למות? האם חלום מוות הוא בהכרח דבר שליל? ניתן לפרש את חלום המוות של הדוברת כויתור עצמי שלה וככניעה לרגשותיה הדיכאוניים ולחרדותיה. אני חושבת איפוא, שבחלום המוות של הדוברת בשיר ניתן למצוא משמעות נוספת. איני חושבת שהדוברת רוצה למות. ניתן לטעון, כי חלום המוות של הדוברת מייצג את הכמיהה שלה ליחסיות. בעודה מוטלת כאבן בין רכסים, עגומה, דוממת וכבדה, נאחזת בהדחקה ובפחד המשתק שלה מן המודעות הקיומית, היא צמאה לרגש. חלום המוות, המתואר בשיר, הוא למעשה השתוקקות של הדוברת לייחס חשיבות למוות, לארעיות. הדוברת הגיעה למצב נפשי בו היא כמעט ולא חיה, אטומה לכל רגשותיה ולכן יש בה רצון עז להרגיש יחס כלשהו למוות. יש כי חיות עצמה היא רגש של הישות ביחס למוות. בעוד המוות מעורר בישות רגש כלשהו, מעין אמפתיה, שלילית או חיובית לסופיות שבה, היא חיה. הדוברת מציגה את הכמיהה שלה ליחסיות בתור דבר היכול לדרדר אותה במדרון.

כמיהה זו מתכתבת עם השורה האחרונה בבית: ״והאהבה האחת״. הכמיהה לאמפתיה ולרגש אמיתי מעוררת בדוברת תמיהה בנוגע לנכונות מצבה הנוכחי, ולכן היא בוחרת לתאר את הרגש האינטנסיבי והשורשי - אהבה. רגש זה, השווה בעוצמותיו לתחושותיה הקיומיות, מהווה את הניגוד המוחלט לפחדי הדוברת: למעשה, במצבה המדוכא והשפל, היא אינה יכולה לחוש גם את האהבה בעולם.

ניתן לסכם ולומר, שזהו שורש פחדיה של הדוברת: להרגיש. דבריו של ריבנר (1980), באשר לחלק הזה של השיר, מאפשרים לי לאשש טענותי: *"הרי 'חלום המוות' הוא ממנו ובוא גם חלום 'האהבה האחת': בשיר הראשון משירי 'בהרי ירושלים'- האהבה עודה כמעט (!) מזוהה עם המוות (אך גם מופרדת ממנו בו'ו החיבור ובטור חדש: 'חלום המוות/ והאהבה האחת', כי עדיין 'אינני יודעת/ מה עתיקים חיי/ ומי יבוא עוד/ וידיחני ברגל/ ואתגלגל במדרון.' (...) לא היה בכוחו של הלב לשאת את האהבה, וקללת אי- קיומה הפכה את העולם למדבר ציה, לנוף עקר של אבנים ודרדר."* בפרשנותי, אוכל למצוא התאמה מסוימת לפרשנותו של ריבנר, בטענה שהיות חוסר יכולתה של הדוברת להכיל את רגשותיה העוצמתיים הוא סיבה לכך שעולמה הפנימי אפור ועגום. ריבנר מצידו, טוען, כי לא יכלה הדוברת להכיל את האהבה בליבה, ובחוסר האהבה עולמה הפך קוצים ואבנים. איני מסכימה עם טענה זו בשורשה; לדעתי, הרגשות אותם לא יכלה להכיל הדוברת הם דווקא הרגשות הכאובים, אלה שנגרמו בעקבות הפגיעה שחוותה, ה"הטלה". במידה ולא יכלה הדוברת להכיל רגשות חיובים כאהבה, אני משערת שהייתה היא מבכה על הטוב, ולא מזכירה פגיעה כלשהי. אולם, אפשרות סבירה היא, שהפגיעה שחוותה הדוברת נגרמה בעקבות אהבה. בשימת הנחה זו מתקבלת הטענה, כי לא יכלה הדוברת להכיל את האהבה, שכן אהבה היא למעשה מכלול

רגשות רחב, הכולל בו גם פגיעות ושבר. מכאן ניתן גם להסביר את צירוף האהבה עם המוות, שכן אהבה בשיר זה מוצגת על פניה השליליים והפוגעניים.

בית ג'

אֲנִי מְטֻלֶּלֶת כְּאֶבֶן בֵּין הָרְכָסִים הַלָּלוּ,
בְּתוֹךְ קוֹץ וְדַרְדָּר,
מוּל הַדֶּרֶךְ הַגּוֹלְשָׁה הָעִירָה.
תָּבוֹא רוּחַ הַמְבָרֶכֶת עַל הַכֹּל
לְלַטֵּף צַמְּרוֹת אֹרֶן
וְאַבָּנִים אִלְּמוֹת.

הבית השלישי בשיר מתחיל בחזרה על משפט הפתיחה של השיר: "אני מוטלת כאבן בין הרכסים הללו". ניתן לטעון, כי חזרתה של הדוברת על המשפט מבטאת את היותה של הסיטואציה מתמשכת; הדוברת עודנה שרויה באותו המצב, ובעצם טיילה במחוזות הדעת שלה לכל אורך השיר.

בבית זה יש משהו שונה: כעת בוחרת הדוברת לתאר כי היא שרויה בין קוצים ולא בין עשב יבש: "בתוך קוץ ודרדר,/ מול הדרך הגולשה העירה." שוני זה מייצג את התהליך התודעתי, שעברה הדוברת במסעה הרוחני. זו עודנה מדוכאת ופגועה, עודנה מוטלת, חרדה ובאפיסת כוחות אל מול רכסי ההרים, אך יש בה ספק ותושיה: הקוצים המוזכרים מציקים לה. הם לא מאפשרים לה לשקוע ולהישאר במצב זה: הם כמו מבטאים תחושת חיות מעקצצת, דחף נפשי של הדוברת לצאת ממצבה הקיים.

בשורה הבאה לאחר מכן נחשף שינוי של ממש. הדוברת מתארת דרך המובילה אל העיר. תיאור זה יכול להעיד על כמה דברים. ראשית, ניתן לפרש את הימצאותה של הדרך במרחב, ובו אזכור לציוויליזציה אנושית מסוימת, כניתוק של הדוברת מאחיזתה באדמה ובשמים שמעליה. היא פוקחת עיניה ומעזה לראות את החיים, שמסביב לה. בניגוד למה שחשבה, לא כל הסובב אותה הוא תהום או מדרון, וישנה דרך. הדוברת עודנה אבן: היא כאובה וחרדה, אך מצליחה לראות דרך בה תוכל להבריא בנפשה. שימושה של גולדברג במילה "גולשה" מבטא לדעתי את הנינוחות שבדרך: בעזרת תיאור זה, התחושה המועברת היא תחושה של התחדשות. נדמה כמעט שהדרך נסללה זה עתה. דבר המעיד על התפתחות והבראה מצד הדוברת. דבר נוסף, שהדרך המוזכרת יכולה לשקף, היא אפשרות הבחירה של הדוברת. זו שקיימת כעת והייתה חסרה לה כל כך. השלווה הכאובה, שמובעת בבית זה, מגיעה מיכולתה של הדוברת לבחור את מצבה באופן אקטיבי: היא אינה מפחדת עוד מהיום בו תדורדר היא למדרון נפשה, אלא מכירה באפשרותה לצעוד בכוחות עצמה.

חלקו השני של בית זה מבטא את הכאב שעדיין קיים בנפש הדוברת, ואת הצורך שלה בבריאות נפשית: "תבוא רוח המברכת על הכל/ ללטף צמרות אורן/ ואבנים אילמות". ניתן לטעון לנוכחות כאביה של הדוברת בבית זה, כיוון שהדוברת אינה נאחזת עוד בדיכאונה. הדוברת מייחלת לרוח: " תבוא רוח המברכת על הכל". הרוח היא סמל המנוגד גם הוא (בנוסף לפרפר צהוב הכנפיים) למוטיב האבן, המיוחס לדוברת עצמה. ניכר כי תחינתה של

האבן לרוח לא נובעת מן הצורך של האבן לזוז, כפי שניתן אולי לשער. הדוברת, הלוא היא האבן, יודעת שאם תבחר היא לצעוד, היא תצטרך לעשות זאת בכוחות עצמה. לעומת זאת, ניתן לקבוע כי בקשתה של הדוברת לרוח היא בקשה לעוררות קיומית ולשלווה. הדוברת מוכנה לפקוח עיניה ולהתוודע לעולם. דבר נוסף, שעולה מבקשת הדוברת, הוא הצורך שלה בנחמה. הדוברת כואבת את כאב קיום העולם.

ניתן לטעון כעת, שהאבסורדיות הקיומית, שהובעה בבית הראשון, הופכת בבית זה לכאב ולדאגה. הדוברת מכילה את היותו של העולם שלם. היא מפנימה את העגמומיות ואת התקווה, אבל עדיין כואבת. יש בה כאב על הקיום עצמו, על אכזריותו של הקיום, ועל ההבנה שלה כי חוסר השקט שבה ישאר בה תמיד, ולכן, היא מבקשת רוח. היא פונה בתחינה לנחמה ולטוב שישמרו על הקיים ועליה. בקשה זו של הדוברת מייצגת את השינוי, שחל בנקודת מבטה: הדוברת מתבוננת בעולם דרך עיניים בוחנות במובן מסוים. היא נכנעת למחשבותיה הקיומיות ומרפה מאחיזתה בחולי, באטימות ובעיוורון. כעת היא מלאת דאגה ותקווה זהירה, מתבוננת מעל לצמרות האורנים. אני חושבת שצמרות האורן מייצגות את סיומו של תהליך ההכרה של הדוברת.

בקשתה האחרונה של הדוברת מהרוח היא שתלטף את האבנים האילמות. באופן זה היא מבליטה את היותה אבן, את היותו של הכאב קיים ופועם בה, ומבקשת אמפתיה. בשורה זו מתגלה משמעותו האמיתית והשלמה של מוטיב האבן. הדוברת אינה מוטלת בין אלפי אבנים כמותה. מוטיב האבן אינו מייצג מקום. הוא אינו מייצג את מצבה של הדוברת אל מול העולם, אלא אל מול עצמה. אבן היא, למעשה, תקופה.

ניתן לטעון, כי העולם השירי בשיר הוא עולמה הפנימי של הדוברת. הרכסים עליהם מוטלת הדוברת הם רכסי נפשה, העמק והמדרון מייצגים את מחשבותיה הקיומיות ואת רגשותיה העזים מהם היא מפחדת, וישנן האבנים. כל אבן אילמת מייצגת כאב, תקופה שהדוברת עברה והצליחה להתגבר עליה, ולכן ישנן אלפי אבנים. כשהדוברת נפגעת בנפשה היא מוטלת כאבן, מתמודדת עם הפגיעה ועם החרדה ששבה וחוזרת, ולבסוף מבריאה. מכאן ניתן לטעון, שכל פרט המופיע בשיר זה עשוי להיות השלכה של מצבה הנפשי של הדוברת, הנאבקת בין ייאוש, חידלון ודיכאון ובין הצורך להתעורר ולמצוא נחמה בחיים הסובבים אותה.

איני חושבת שהדוברת בריאה בנפשה בסיום השיר, יתר על כך, אני חושבת, כי הדוברת אינה יכולה להיות "בריאה לגמרי" אף פעם. תמיד תהיה היא אבן אילמת במובן מסוים: לעולם ועד תשוב הדוברת לחרוד ולהדחיק, תמיד תיפגע היא ותאטום נפשה כדי להתגונן מפני עוצמת הפגיעה הרגשית. בסיום השיר מציירת הדוברת את התמונה השלמה, את נפשה. אולי, ככל שיעבור הזמן והרוח תרפא ותלטף את האבנים- את המכאובים שתמיד

ישארו בליבה של הדוברת. היא בנפשה תהיה צמרות אורן, אולי היא תהיה בכלל עשב כתום, אולי קוצים, אולי אפילו פרפר צהוב כנף.

"שלושה ימי חלומות" ("מוקדם ומאוחר" 94-96, 1959)

א

שְׁלֹשָׁה יָמִים מִחוּץ לַתְּחוּם. מֵעֵבֶר
לַהֲרִגֵּלִים, בִּקְצֵה גְבוּלוֹת הַדַּעַת,
בְּפַרְבָּרִים יָפִים שֶׁלַּמְּציאוּת.

שְׁלֹשָׁה יָמִים אֲשֶׁר אֵינָם כְּפוּפִים
לְחֹק גּוּשָׁן: חֲלוֹם וִיקִיצָה,
מָשָׁל וְנִמְשָׁלוֹ. סָגוּר הַשַּׁעַר.
הִשְׁלַכְתִּי אֶת מַפְתֵּחַ הַחֲלִין
אֶל הַמְּצוּלָה. אַךְ הוּא חוֹזֵר אֵלַי –
עִקֵּשׁ כְּמוֹ טַבַּעַת פּוֹלִיקְרָטֶס.

שְׁלֹשָׁה יָמִים – וְשׁוּב, כִּבְעֵת קְדוּמִים,
שׁוֹקְדִים עַל פִּתְרוֹנָם הַחַרְטֻמִּים.

ב

שְׁלֹשָׁה יְמֵי חֲלוֹמוֹת,
שְׁלֹשָׁה רָאשֵׁי מִגְדָּלִים.
עוֹמֵד סֻלַּם יַעֲקֹב
נָטוּשׁ וְאֵין מַלְאָכִים.
וְאֵין עוֹלִים וְיוֹרְדִים,
וְאֵין גּוֹנְבִים בֶּעָנָן,
וְאֵין בָּאִים לְעוֹרֵר
בְּאוֹת, מוֹפֵת וּפֵרוּשׁ.

מָחָר אֶפְקַח אֶת עֵינַי,
אֶרְאֶה שָׁמַיִם כְּחֲלִים.
שְׁלֹשָׁה יְמֵי חֲלוֹמוֹת.
שְׁלֹשָׁה רָאשֵׁי מִגְדָּלִים.

ג

הַיּוֹם מְאִירָה הַשֶּׁמֶשׁ.
אַתָּה זוֹכֵר שֶׁהָיִיתָ,
זוֹכֵר שֶׁהָיִיתָ לַיְלָה,
זוֹכֵר שֶׁהָיִיתָ שַׁחַר,
זוֹכֵר שֶׁהָיִיתָ נַעַר
תּוֹהֶה כְּתֹם הַמִּשְׁחָק.
הַיּוֹם מְאִירָה הַשֶּׁמֶשׁ.
שְׁלֹשָׁה מִגְדָּלִים בַּשָּׁמַיִם.
שְׁלֹשָׁה דְגָלִים בָּרוּחַ
וְעִיר עַתִּיקָה מְקֻפֶּלֶת
חוֹמָה וְאֵינֶנָּה זוֹכֶרֶת
שֶׁפַּעַם הָיִיתָ לַיְלָה,
שֶׁפַּעַם הָיִיתָ שַׁחַר,
שֶׁפַּעַם הָיִיתָ נַעַר
תּוֹהֶה כְּתֹם הַמִּשְׁחָק.

ד

וְנִסְתַּבֵּר, שֶׁכָּךְ הָיוּ חַיֵּינוּ,
וְנִסְתַּבֵּר, שֶׁלֹּא יִהְיֶה אֲפִילוּ
חֲלוֹם אֶחָד אֲשֶׁר נוּכַל לִמְנוֹעַ.
וְכָךְ יִהְיוּ חַיֵּינוּ עַד הַמָּוֶת.

וְנִסְתַּבֵּר שֶׁכָּךְ הָיְתָה נַפְשֵׁנוּ:
כְּחוּט שֶׁל אוֹר סָגוּר בַּעֲשָׁשִׁית
הַאִירָה כָּל דָּבָר וְלֹא נָגְעָה בּוֹ.
וְכָךְ יִהְיוּ חַיֵּינוּ עַד הַמָּוֶת.

וְנִסְתַּבֵּר, שֶׁאֵלֶּה שֶׁיָּמוּתוּ,
אֲשֶׁר נָשְׂאוּ בָּהֶם אֶת סוֹד הַנֶּצַח,
יָמוּתוּ כַּחֲלוֹם בְּלִי יְקִיצָה.
וְאֵיךְ נִשְׁאַל אֶת פִּי הַחַרְטֻמִּים?

מחזור השירים "שלושה ימי חלומות" נכתב במצבי נפש שונים של הדוברת, זו הייתה מעורבת בקשר רומנטי משמעותי, אשר נגמר כתוצאה ממותו של מושא אהבתה. בעקבות עוצמת הפגיעה שחוותה, הדוברת כושלת מלהכיל את רגשותיה, את האובדן שהיא חווה, ונכנסת בעל כורחה למעין התקף נפשי בן שלושה ימים- בו היא מאבדת קשר עם המציאות הקיימת בה אהובה חסר. לאחר אותו התקף, ומשהיא כבר מאוזנת בנפשה, הדוברת כותבת

את מעשיות שלושת הימים בהם הייתה מעורערת בנפשה, ומסיימת בתיאור תחושותיה העכשוויות, בחוסר אונים משווע לנוכח המוות. זהו שיר שעוסק בהתמודדות של האדם עם האובדן, האבסורד הקיומי, ונפשו שלו בתווך ביניהם.

<u>חלק א'</u>

שְׁלֹשָׁה יָמִים מִחוּץ לַתְּחוּם. מֵעֵבֶר
לַהֲרְגֵלִים, בְּקְצֵה גְבוּלוֹת הַדַּעַת,
בְּפַרְבָּרִים יָפִים שֶׁלַּמְּציאוּת.

שְׁלֹשָׁה יָמִים אֲשֶׁר אֵינָם כְּפוּפִים
לְחֹק נוֹשָׁן: חֲלוֹם וִיקִיצָה,
מָשָׁל וְנִמְשָׁלוֹ. סָגוּר הַשַּׁעַר.
הִשְׁלַכְתִּי אֶת מַפְתֵּחַ הַחֶלִין
אֶל הַמְּצוּלָה. אַךְ הוּא חוֹזֵר אֵלַי –
עִקֵּשׁ כְּמוֹ טַבַּעַת פּוֹלִיקְרָטֶס.

שְׁלֹשָׁה יָמִים – וְשׁוּב, כִּבְעֵת קְדוּמִים,
שׁוֹקְדִים עַל פִּתְרוֹנָם הַחַרְטֻמִּים.

חלקו הראשון של השיר נפתח בהצהרה של הדוברת: "שלושה ימים מחוץ לתחום. מעבר/ להרגלים, בקצה גבולות הדעת,/ בפרברים יפים שלמציאות." ניתן לטעון לביטוי רב-גווני של רגשות בהצהרה זו: החל מחשש, דרך תעוזה, ועד כאב. בפתיחה זו ישנו, לדעתי, טשטוש מסוים של גבולות המציאות המוכרים לדוברת. זוהי מעין אקספוזיציה, שתפקידה לבטל את מהות האקספוזיציה כשלעצמה, לבטל את אמות הזמן והמרחב הפיזיים והאינטלקטואליים כאחד.

ניתן לטעון, כי הדוברת מתארת ברטרוספקטיבה את תחילתו של מסע מסוים שעברה. אף על פי שהאירועים מתוארים בדיעבד, הדוברת מתנסחת כמו היא יוצאת למסע זה עתה. היא מתארת את תחושותיה ורגשותיה בהווה. הדוברת יוצאת למסע ביודעה כי מסע זה יובילה להתמודדות עם קצוות המחשבה והנפש, מסע מחוץ לתחום הידוע. עוד בולטת בשורות אלה הגלישה במילים "מעבר/ להרגלים". פסיחה זו מבטאת לדעתי את טשטוש גבולות המציאות: לאחר הקשיחות במשפט הפותח את השיר :"שלושה ימים מחוץ לתחום", מגיעה הפסיחה ומבטאת שבירה במוסכמות, שבירה בגבולות המוכרים שמתבצעת בשלושת הימים העתידים לבוא.

בבית השני, בחלק זה של השיר, ממשיכה הדוברת לתאר את שלושת הימים, שעתידה היא לחוות: "שלושה ימים אשר אינם כפופים/ לחוק נושן: חלום ויקיצה,/ משל ונמשלו.". בתיאורים אלה ממשיכה הדוברת להנכיח את האמורפיות, הנוצרת בשיר. ניתן לחוש בניתוקם של שלושת הימים מן המוכר. נדמה שהם מרחפים במרחב משלהם - בו חוקי המציאות הקיימת לא חלים עליהם ולא מגבילים דבר. הדוברת משתמשת במטאפורות שונות, בכדי לבטל את אותם החוקים והמגבלות. אחרי חלום למשל, לא חייבת להגיע יקיצה. משל לא מחויב להכיל בו גם נמשל. בעזרת מטאפורות אלה, מבטלת הדוברת את היחסיות, את התלות של הדברים האחד בשני, את מגבלות העולם הפיזי והקיים.

בהמשך הבית, מתוארת שוב יציאתה של הדוברת אל המסע: "סגור השער." - באומרה כי סגור השער הדוברת מדגישה לעצמה, כי מעתה ואילך אין לה דרך חזרה. אמנם בעת יציאה

למסע יש בה גם ספקות. אלה מתוארים בשורות הבאות לאחר מכן: "השלכתי את מפתח החולין/ אל המצולה. אך הוא חוזר אלי-/ עיקש כמו טבעת פוליקרטס.". הדוברת מצהירה כי השליכה את מפתח החולין אל המצולות. ניתן להוסיף ולטעון, כי היותו של המפתח מפתח חולין מדגישה את האופי הגלום בימים המדוברים. הימים מתוארים כימי חג, ימים מיוחדים. בנוסף, מעידה השלכת המפתח על האפשרות שהדוברת תתפתה להשתמש במפתח ותחזור בה מהחלטתה. הדוברת מנסה בכל כוחה לבטל את אפשרותה להתחרט, אך ללא הועיל. המפתח, אותו השליכה חזרה, חוזר אליה כנגד כל הסיכויים, כמו טבעת פוליקרטס. מן האלוזיה המצויה בשורות אלה למעשיית פוליקרטס[5] ניתן להסיק כי השתלשלות האירועים המצערת, שעתידה להתרחש, היא בלתי נמנעת: כפי שפוליקרטס לא יכול לברוח ממזלו הטוב-רע ומחמת האלים, כך הדוברת לא יכלה לברוח מעברה בשלושת ימי החלומות. הדוברת ידעה בנפשה כי היציאה למסע תכאיב לה, אך גם ידעה כי הישארותה לא נכונה היא.

ניתן לטעון, כי בסיומו של בית זה הדוברת שרויה במצב נפשי מעורער ופגיע. יש לשער בנוסף, כי מצב זה נגרם מפגיעה מסוימת שחוותה טרם יציאתה למסע. בעקבות פגיעה זו נותרה הדוברת שבורה ונואשת בנפשה, עד שהחלה להדחיק את רגשותיה ולנסות לברוח מהם, מחוץ למציאות. עקב השתלשלות האירועים השירית, אטען כי חוותה פגיעה שנגרמה כתוצאה מאהבה שאינה ניתנת למימוש. ייתכן שלדוברת הייתה אהבה, אך זו נגמרה בצורה פתאומית וחדה, אשר פגעה בדוברת, ויצרה בה מצבי נפש קיצוניים. הדוברת כמעט ומשתגעת. לכן, למרות שהיא יודעת כי אהבתה שתמה לא ניתנת למימוש, מחליטה היא להפליג במחוזות ההדחקה ולהיכנע לחלומותיה ולרגשותיה. אולי היא אפילו יוצאת למסעה במטרה לפגוש במושא אהבתה הנכזבת, לשלושה ימים בהם חוקי הזמן והמרחב לא מאפילים על היתאפשרות המפגש.

השורות, המסיימות חלק זה בשיר, מעידות על הכניעה הסופית של הדוברת לנפשה הפגועה: "שלושה ימים- ושוב, כבעת קדומים,/ שוקדים על פתרונם החרטומים" שורות אלה מצביעות על חוסר האונים שבמצבה. היא נלחמת בכל מאודה להירפא מסיומה של אותה אהבה, אך כעת נכנעת. ללא שיקול דעת בריא, היא צועדת מחוץ לתחום, יורדת מהפסים,

[5] -פוליקרטס היה שליטו העשיר ורב העוצמה של האי סאמוס. מסופר על השליט כי היה מוצלח, וכי מפאת הצלחתו יוצאת הדופן, החל בן בריתו, הפרעה יערומס השני, לחשוש מעוררות חמת האלים כלפי פוליקרטס. לכן, ייעץ לו להשליך לים חפץ יקר ערך, וכך להזיק למזלו הטוב ולשכך את זעם האלים. פוליקרטס הקשיב לעצת בן בריתו, והשליך את טבעתו היקרה לים. שלושה ימים לאחר מכן הוענק לפוליקרטס דג גדול שנתפס על ידי אחד מן הדייגים בעיר. כשבותר הדג התגלתה בו טבעת פוליקרטס . פוליקרטס לא היה יכול להימלט ממזלו הטוב. זמן קצר לאחר מכן נישבה והוצא להורג פוליקרטס על ידי יריביו.

מחוץ למוכר שאכזב אותה. החרטומים למעשה מייצגים את האינטלקטואל שבדוברת, את החלק השכלתני בה, שמודע לשגיאותיה ושוקד על פתרון למצב הקלוקל. אולי הם מייצגים אפילו מעין ייסוד ארס- פואטי בדוברת, את האופי היוצר שלה, שמנסה להחדיר בה הגיון, או לבאר בהתבוננות פנימית את שעברה.

<u>חלק ב'</u>

שְׁלֹשָׁה יְמֵי חֲלוֹמוֹת,
שְׁלֹשָׁה רָאשֵׁי מִגְדָּלִים.
עוֹמֵד סֻלַּם יַעֲקֹב
נָטוּשׁ וְאֵין מַלְאָכִים.

וְאֵין עוֹלִים וְיוֹרְדִים,
וְאֵין נוֹגְעִים בֶּעָנָן,
וְאֵין בָּאִים לְעוֹרֵר
בְּאוֹת, מוֹפֵת וּפֵרוּשׁ.

מָחָר אֶפְקַח אֶת עֵינַי,
אֶרְאֶה שָׁמַיִם כְּחֻלִּים.
שְׁלֹשָׁה יְמֵי חֲלוֹמוֹת.
שְׁלֹשָׁה רָאשֵׁי מִגְדָּלִים.

אחד מן הפרטים הבולטים בחלק זה של מחזור השירים, הוא המבנה שלו, השונה בתכלית ממבנה החלק הראשון. בחלק זה ניתן לראות שלושה בתים, כל אחד בעל ארבע שורות. גם החריזה בחלק זה מסודרת יותר, ובשניים מתוך שלושת הבתים ישנה חריזה קבועה של שורות ב' ו-ד' (חצי מסורגת). ניתן להסביר מבנה זה של השיר במספר דרכים.

כפי שתיארתי, בחלקו הראשון של השיר מתוארת יציאתה של הדוברת למסע אינטלקטואלי ונפשי, אל מקום "שונה", אל קצוות מחשבתה, אל אהבה לא ממומשת שסיומה פגע בדוברת. אני חושבת שמבנה החלק הראשון הוא כפי שהוא, מכיוון שבחלק זה יש בדוברת עוד חלק המודע לאיבוד דעתה, להחלטותיה השגויות. בחלקו השני של השיר מתוארת תחילת המסע, עת הדוברת שבויה ברגשותיה ובשיגעונה, ולכן, בתור ניגוד מובהק, יש סדר במבנה הבתים בו.

בתחילתו של חלק זה, מתארת הדוברת את תחילת מסעה ואת עצם יציאתה: "שלושה ימי חלומות,/ שלושה ראשי מגדלים." הדוברת איבדה קשר מסוים למציאות, ומדחיקה זאת. ניתן לשייך לחלק זה בשיר מעין תחושת "מאניה". אותה תחושה מעידה על שבר נפשי עמוק וקיצוני המביא את האדם לכדי אופוריה, שאין בה קשר למציאות הקיימת. המסע המסוכן והמשונה, שתואר בבית הראשון, מתואר כעת כמו פרוזה בספר ילדים: נאמרים תכנים קשים, אך המבנה וחיתוך השורות מצועצע- דבר המעיד על הדחקה קיצונית. בשורות אלה מופיע מוטיב שלושת המגדלים בפעם הראשונה בשיר: שלושת המגדלים מייצגים לדעתי מוטיב של אגדה: המגדלים הם מגדלי טירה, כזו ששייכת לנסיכה. במוטיב זה מצוי ביסוס לטענתי, כי מצבה של הדוברת נגרם כתוצאה מאהבה, שאינה ניתנת למימוש. הטירה מייצגת סיפור אהבה אידיאלי, נסיך ונסיכה; כל שהדוברת רצתה לעצמה, אך לא יכלה לקבל.

בשורות הבאות ישנה אלוזיה נוספת, לסיפור חלום יעקב: "עומד סולם יעקב/ נטוש ואין מלאכים.". בסיפור התנ"כי, המצוי בספר בראשית, פרק כ"ח מתואר כידוע, חלומו של יעקב- בו סולם, שבסיסו בקרקע וקצו בשמיים, ומלאכים עולים ויורדים בו- "וַיַּחֲלֹם וְהִנֵּה סֻלָּם מֻצָּב

אַרְצָה וְרֹאשׁוֹ מַגִּיעַ הַשָּׁמָיְמָה וְהִנֵּה מַלְאֲכֵי אֱלֹהִים עֹלִים וְיֹרְדִים בּוֹ.״ (בראשית, כ"ח, יב'). בחלום זה התגלה אלוהים ליעקב והבטיח לו את הארץ עליה הוא ישן, וכן הגנה בדרכו. הימצאותו של סולם יעקב נטוש בשיר מבטאת את כעסה של הדוברת על נסיבות חייה. זוהי אלוזיה על דרך ההיפוך: בניגוד ליעקב, לדוברת אין הגנה. היא פגועה ושבורה נפשית, ומרגישה שננטשה על ידי המציאות המוכרת לה. אהבתה, שהייתה לה, לא הייתה יכולה להתממש מפאת אילוצי המציאות, ולכן היא איבדה תקווה במובטח, בעמודי התווך שהרכיבו את המציאות שהכירה. הבית הבא ממשיך בתיאור סולם יעקב הנטוש: "ואין עולים ויורדים,/ ואין נוגעים בענן,"- המלאכים השומרים על יעקב לא נמצאים. שוב חוזרת תחושת הנטישה של הדוברת. "ואין באים לעורר /באות, מופת ופירוש."

בשורות, הסוגרות בית זה, מתוארת שוב יציאתה של הדוברת מגבולותיה הבריאים של הדעת, זו מיוצגת פעם נוספת בעזרת פסיחה, בדומה לשימוש בה בבית הראשון בשיר ("מעבר/להרגלים"): ""לעורר/ באות". עוד מתואר בשורות אלה, חוסר האונים של הדוברת המשוטטת בערבות נפשה. הדוברת אבודה, ומחכה למלאכים, למישהו, שיבהיר לה עצמה את מצבה: "לעורר/ באות, מופת ופירוש." ניתן להוסיף ולקשור קשר בין כמיהה זו של הדוברת לבהירות לבין תסכולם של החרטומים, שהופיעו בחלקו הראשון של השיר. היסוד המשורר שבדוברת נעדר ממנה כעת, ואין היא יכולה לפרש תחושותיה במילים עוד. ניתן לטעון, כי בבית השלישי בחלק זה מתוארים שני ימי החלומות הנותרים הצפויים לדוברת, שכעת מתארת את תחילת מסעה: "מחר אפקח את עיני,/ אראה שמיים כחולים." שורות אלה מבליטות גם הן את ההדחקה בנפש הדוברת, את היות שלושת ימי החלומות מעין מנגנון הגנה נפשי פנימי. הדוברת נאחזת במחר, שכן מחר מסעה יימשך, והיא לא תרגיש עוד את קריעת נפשה. מחר הדוברת תראה שמיים כחולים. אלה מייצגים טוב ושלמות- אידיליה.

השורות, שסוגרות חלק זה, הן גם השורות שפתחו אותו, אך ישנו שוני: "שלושה ימי חלומות./ שלושה ראשי מגדלים."- בפתיחת הבית היה פסיק בין השורות, ואילו בסיומו ישנה נקודה. נקודה זו בסיום האפיזודה מייצגת, לדעתי, את היאחזות הדוברת בהדחקתה. הדוברת משכנעת עצמה, קובעת עובדה כי מחר יהיה לה טוב. דאגותיה ולבטיה מאיימים להשתלט על נפשה, ולכן היא נאחזת בשלושת ימי החלומות. היא נאחזת במגדלי הטירה המדומיינים, בהיותה נסיכה בסיפור אגדה, בהיות אהבתה שרירה וקיימת, בשלושה ימים בהם חוקי המציאות לא חלים עליה.

חלק ג'

הַיּוֹם מְאִירָה הַשֶּׁמֶשׁ.
אַתָּה זוֹכֵר שֶׁהָיִיתָ,
זוֹכֵר שֶׁהָיִיתָ לַיְלָה,
זוֹכֵר שֶׁהָיִיתָ שַׁחַר,
זוֹכֵר שֶׁהָיִיתָ נַעַר
תּוֹהֶה כְּתֹם הַמִּשְׁחָק.
הַיּוֹם מְאִירָה הַשֶּׁמֶשׁ.
שְׁלֹשָׁה מִגְדָּלִים בַּשָּׁמַיִם.
שְׁלֹשָׁה דְגָלִים בָּרוּחַ
וְעִיר עַתִּיקָה מֻקֶּפֶת
חוֹמָה וְאֵינֶנָּה זוֹכֶרֶת
שֶׁפַּעַם הָיִיתָ לַיְלָה,
שֶׁפַּעַם הָיִיתָ שַׁחַר,
שֶׁפַּעַם הָיִיתָ נַעַר
תּוֹהֶה כְּתֹם הַמִּשְׁחָק.

חלק זה של השיר הוא האינטנסיבי ביותר בו, לטעמי. את האינטנסיביות הזו של הרגש ניתן להסביר בעזרת מבנהו. חלק זה כתוב כבית אחד וכמעט ללא אתנחתאות, ללא הפוגה. חלק זה בשיר נפתח בהצהרה של הדוברת: "היום מאירה השמש". בדרך כלל, וכעת אשתמש בהכללה מסוימת, שמש מזוהה עם אופטימיות ושמחה. להצהרה כי "היום מאירה השמש" ישנה קונוטציה ראשונית חיובית מעל לפני השטח. אך אני חושבת, שזהו איננו המקרה בשיר זה.

השורות הבאות לאחר הצהרה זו, מעידות על כך: "אתה זוכר שהיית,/ זוכר שהיית לילה,/ זוכר שהיית שחר,/ זוכר שהיית נער/ תוהה כתום המשחק." שורות אלה הן בעצם פניה של הדוברת אל מושא אהבתה. בהינתן שורות אלה, ניתן לטעון כי זריחתה של השמש היא דבר שלילי בעיני הדוברת, שכן, מושא אהבתה מתואר בשבילה בתור לילה ושחר, אך לא בתור אור היום: "זוכר שהיית לילה,/ זוכר שהיית שחר"- כשמאירה השמש אהובה כבר אינו לצידה. ניתן להניח לפי פתיחתו של בית זה כי אהובה של הדוברת אינו נוכח פיזית לצידה בסיטואציה המתוארת. ניתן לקבוע, כי זוהי נקודת מפנה בשיר ובמצבה הנפשי של הדוברת: הדוברת שרויה במעין אופוריה הדחקתית, כזו שמונעת ממנה להתכתב עם המציאות הקיימת - בה היא חיה. פנית הדוברת אל אהובה שלא נוכח מבססת את קיום אותה אופוריה, וממחישה את ההדחקה המתבצעת על ידי הדוברת.

הדוברת פונה אל אהובה ומבקשת ממנו להיזכר ביחד עמה בתקופתם יחדיו. האנאפורה בשורות אלה מדגישה גם היא לדעתי את חוסר השפיות והמקורקעות של הדוברת בסיטואציה. נפשה נקרעת בין רצונה לשהות עם אהובה ובין חוסר האפשרות לקיום סיטואציה זו: "<u>זוכר</u> שהיית לילה,/ <u>זוכר</u> שהיית שחר,/ <u>זוכר</u> שהיית נער" על בסיס שורות אלה, וכן על בסיס החלקים הקודמים להן, אני חושבת שניתן לטעון, כי מושא אהבתה של הדוברת איננו בין החיים- אותם "חוקי מציאות", שהדוברת דואגת להאשים ולהכפיש לכל אורך השיר, הם "חוקי החיים". כלומר, המוות שסופו להגיע ולגדוע את רצף החיים ואת אהבתה שלה. המוות הינו חלק בלתי נמנע מן החיים. הדוברת לא הייתה מסוגלת להשלים עם רגשותיה ועם האובדן שהיא כואבת, ולכן נכנסה למעין התקף בן שלושה ימים, בו היא מאבדת קשר עם המציאות. באותם שלושה ימים חוקי המציאות לא חלים עליה. בשלושת הימים הללו אהובה חי ואהבתם יכולה להתממש. עוד ניתן לטעון בעניין שורות אלה, הוא לקצה הבנה בנפשה של הדוברת באשר למצבה הנפשי הקלוקל. הדוברת אמנם פונה לאהובה תוך ניתוק

מוחלט מחוסר נוכחותו הפיזית בסיטואציה ומדמיינת אותו, אך היא גם משתמשת במילים "אתה זוכר שהיית". שורה זו יכולה להעיד על הבנה מודחקת של הדוברת, כי אהובה לא חי יותר. השורות "זוכר שהיית נער תוהה כתום המשחק" מעידות גם הן על מותו של האהוב. ניתן לטעון, כי המשחק המתואר הוא משחק החיים. הדוברת כואבת על היות החיים משחק, על כך שהמוות אקראי, רנדומלי, על שהחיים קורים ונגמרים מבלי שנוכל לשלוט בכך, כמו במשחק מזל. היותו של אהובה נער תמים יוצרת לדעתי אבסורדיות וכעס אצל הדוברת. כעס על התמימות של שניהם באהבתם ועל קיום האהבה התמימה לצד המוות. עוד דבר שעלה בדעתי הוא הקשר מסוים למטאפורת השמש והלילה- בה הדוברת משתמשת בכדי לתאר את מות אהובה שהיה לה לילה, אך עם בוא השחר נעלם. היותו של הדובר נער מוסיפה לדעתי למטאפורה זו, שכן כאשר נעור- התעורר בעלות השחר, מת.

בשורות, הבאות לאחר מכן, חוזר מוטיב האגדה ושלושת המגדלים: "שלושה מגדלים בשמיים./ שלושה דגלים ברוח/ ועיר עתיקה מוקפת/ חומה ואיננה זוכרת/ שפעם היית לילה". מוטיב האגדה מייצג את היות הדוברת ממתינה לאהובה לשווא. סיפור האגדה, שרצתה וקיוותה שתתגשם, אינו יכול עוד להתממש. השורות המתארות את הדגלים ואת העיר העתיקה כתובות ללא אתנחתאות, בפסיחות, ומייצגות מעין היעתקות נשימה של הדוברת בהבנתה את האובדן שלה: נדמה כי הכל ממשיך: הרוח ממשיכה לנשוב, השמש חוזרת לזרוח והעיר העתיקה איננה זוכרת את אהובה, שאיננו עוד. כאן מתגלה האבסורד בשיאו: דבר אינו מוכר לדוברת יותר.

בשורות הסוגרות את השיר, ישנה וריאציה שונה לחלק אחר בבית: "שפעם היית לילה,/ שפעם היית שחר,/ שפעם היית נער/ תוהה כתום המשחק.". ניתן לטעון, כי בחלק זה הבנתה של הדוברת מתחילה לחלחל אל תודעתה. השימוש במילה "פעם" בצורה אנאפורית ("<u>שפעם</u> היית לילה,/ <u>שפעם</u> היית שחר,/ <u>שפעם</u> היית נער" מדגישה את השוני בעיבוד הנפשי של הדוברת את המצב ואת הבנתה אותו. הדוברת כאובה, אך יוצאת מן השיגעון שאופף אותה, ומבינה כי אהובה איננו עוד.

חלק ד'

וְנִסְתַּבֵּר, שֶׁכָּךְ הָיוּ חַיֵּינוּ,
וְנִסְתַּבֵּר, שֶׁלֹּא יִהְיֶה אֲפִילוּ
חֲלוֹם אֶחָד אֲשֶׁר נוֹכַל לִמְנוֹעַ.
וְכָךְ יִהְיוּ חַיֵּינוּ עַד הַמָּוֶת.

וְנִסְתַּבֵּר שֶׁכָּךְ הָיְתָה נַפְשֵׁנוּ:
כְּחוּט שֶׁל אוֹר סָגוּר בַּעֲשָׁשִׁית
הֵאִירָה כָּל דָּבָר וְלֹא נָגְעָה בּוֹ.
וְכָךְ יִהְיוּ חַיֵּינוּ עַד הַמָּוֶת.

וְנִסְתַּבֵּר, שֶׁאֵלֶּה שֶׁיָּמוּתוּ,
אֲשֶׁר נָשְׂאוּ בָּהֶם אֶת סוֹד הַנֶּצַח,
יָמוּתוּ כַּחֲלוֹם בְּלִי יְקִיצָה.
וְאֵיךְ נִשְׁאַל אֶת פִּי הַחַרְטֻמִּים?

חלק זה בשיר מתאר את ההבנה העצובה והעמוקה של הדוברת: "ונסתבר, שכך היו חיינו,/ ונסתבר, שלא יהיה אפילו/ חלום אחד אשר נוכל למנוע." ניתן לטעון, שחלק זה של השיר נכתב בעיתוי שונה משאר חלקיו. שימושה של הדוברת במילה "ונסתבר" באופן חזרתי יכול להעיד על כתיבה ברטרוספקטיבה. על פי טענה זו, זהו החלק היחידי בשיר שנכתב בזמן שתואם את השתלשלות המצבים הפיזית, כלומר, שלושת ימי החלומות- שלושת חלקי השיר הקודמים, היו מעין התקף נפשי שחוותה הדוברת, אותו התקף שיבש בה עולמות וגרם לה לניתוק מוחלט מן הקיים, וכעת, כשהיא מאוזנת יותר בנפשה באופן כזה או אחר, היא כותבת על אותו ההתקף ובוחרת לסיים את כתיבתה במעין אפילוג ובו מסקנותיה ותובנותיה.

מבחינת דברי הדוברת, ניכר כי הבינה שאין אף לא חלום אחד שניתן למנוע: "ונסתבר, שלא יהיה אפילו/ חלום אחד אשר נוכל למנוע.", ייתכן, שהיא מבטאת את אוזלת היד האנושית באשר לחיים עצמם ולסיומם- לקיום. לא נוכל למנוע חלומות, לא נוכל למנוע מעצמנו אהבה והתמסרות, ולא נוכל למנוע גם את סיומה של אותה האהבה, שכן סיומה הוודאי קשור במוות. לאחר מכן הדוברת מבטאת את תחושת היאוש הקיומית שהיא חווה: "וכך יהיו חיינו עד המוות". הדוברת מצרה על שלא תוכל שלא לכאוב על מות אהובה גם במידה ותמשיך בחייה שלה. עוד דבר שחוזר בבית זה הוא מוטיב החלום. דבר זה מבטא את הקשר שבין חלקי השיר השונים ומבסס את טענתי לכך שהדוברת נמצאת בשלהי תהליך נפשי. היא מתוודעת לכך שהכל היה חלום, וכעת הגיעה היקיצה.

"ונסתבר, שכך הייתה נפשנו:/ כחוט של אור סגור בעששית/ האירה כל דבר ולא נגעה בו." השימוש בדימוי העששית מתכתב עם מוטיב היום והלילה שהוזכר בחלקו השלישי של השיר. הדוברת זועמת על כך שהרגישה, כי באהבתם היו היא ואהובה יום ולילה, אור וחושך, שמש וירח שחיבר ביניהם השחר, אך היו למעשה לא יותר מאור בעששית- חסרי השפעה ונתונים לשליטה עליונה, אפסיים אל מול המוות והקיום. אהבתם האירה וחיה, אך הייתה זו חיות מדומה, שאין בה כח לגעת ולהשפיע על הקיים. חזרתה של השורה "וכך יהיו חיינו עד המוות" מבטאת שוב את הכאב והצער שבסיטואציה, את הרגשתה של הדוברת כי היא אפסית וחסרת משמעות, וכך גם חייה וחיי אהובה שמת.

בבית האחרון בשיר מתקיימת זיקה, מעין אנלוגיה לחלק הראשון בשיר: "ונסתבר, שאלה שימותו,/ אשר נשאו בהם את סוד הנצח,/ ימותו כחלום בלי יקיצה." ניתן להבחין בחזרה של הדוברת על התבנית: "ונסתבר שכך.."- חזרה זו תפקידה להמחיש את הכעס המלאה, את האכזבה הקיצונית שחשה הדוברת. תחושות אלה נאמרות באופן כמעט אירוני, סרקסטי, כמו הדוברת יורקת בכעס מילותיה. ניתן לטעון, כי בשורות אלה גלומה האכזבה העצומה של הדוברת מן הקיום ומן המציאות. כל שהובטח לה היה לשווא- אהובה, שניתן לטעון על פי שורות אלה, כי הוא נפטר צעיר ("אשר נשאו בהם את סוד הנצח") מת מוות מקרי, אקראי, סתמי (אכן זוהי הגדרה יחסית ונזילה, אך לצורך העניין אשתמש בה בכדי לבטא הלך רגשי מסוים של הדוברת). הדוברת משתמשת במוטיב החלום בו השתמשה מוקדם יותר בשיר בכדי לתאר את חוקי המציאות הנוקשים - אותם היא מתיימרת למוסס ("שלושה ימים אשר אינם כפופים/ לחוק נושן: חלום ויקיצה") בתור שבירה עצמית שלה אל מול המוכר. מותו של אהובה כחלום ללא יקיצה מבטא את הניכור שחשה הדוברת, את שבירת עמודי התווך אשר חווה היא אל מול האובדן אותו חשה.

אותו ניכור מופיע גם בשורה האחרונה בשיר: "ואיך נשאל את פי החרטומים?". שאלה רטורית זו מבטאת את חוסר האונים של הדוברת- כעת, משהיא כותבת ומגוללת בכך את עלילות שלושת ימי החלומות, גם חרטומיה, המייצגים את דמותה כמשוררת, לא יודעים לפתור את דאבונה. הדוברת, בעזרת שירתה, חוזרת לקוי השפיות, אך לא מוצאת בהם נחמה. בסיום השיר הדוברת חוזרת למציאות, היא אינה "מחוץ לפסים" עוד, אך היא עודנה מתאבלת וכואבת על לכתו של אהובה: היא מגלה, שאין בה תשובות למצבה, אין מדריך להתמודדות עם המוות.

"משירי שני סתווים" ("עם הלילה הזה", 1964)

א

אֵישֶׁהוּ מַשֶּׁהוּ מִישֶׁהוּ שָׁם –
וְשַׁחַר שָׁחוֹר וְשַׁחַם שָׁט.
הַנָּהָר, הָעָלִים בִּנְשִׁירַת רִשְׁרוּשָׁם
שִׁיר הַחֹרְשָׁה.
אֲנִי עוֹבֶרֶת –
אֲנִי עוֹבֶרֶת כְּמוֹ הַסִּתָּו הַזֶּה
הַמַּצִּיב אֶת רַגְלוֹ עַל קֶרַח רִאשׁוֹן
דַּק וְכֵהֶה וְשָׁבִיר, וְנוֹפֵל
וְנִקְבָּר בְּסַגְרִיר שֶׁל שַׁחַר שָׁחוֹר.

אֲנִי עוֹבֶרֶת כְּמוֹ הַכּוֹכָב הַזֶּה
הַנּוֹפֵל לְאִטּוֹ לְתוֹךְ אוֹר־אֵין־אוֹר
מָחָר

אֶל מֵאַחוֹרֵי הָאֹפֶק הַמָּחוּק,
וְשָׁם יִפָּגֵשׁ עִם לַיְלָה אַחֵר.

ב

אֲנִי עוֹבֶרֶת כְּמוֹ הַכְּאֵב הַזֶּה
הָעוֹזֵב אֶת גּוּפִי,
שִׂמְחַת פְּרִידָה
כְּמִן הַכְּאֵב הַזֶּה
הָעוֹזֵב אֶת גּוּפִי.

אֲנִי נִפְרֶדֶת מֵעִמִּי
כְּמִן הַסִּתָּו הַזֶּה –
מִבַּרְבּוּרֵי שַׁחֲרוֹ הַשָּׁחוֹר
וּמִכַּנְפֵי עֲנָנָיו.

אֲנִי עוֹבֶרֶת בְּלִי עֶצֶב אֶת קַוֵּי־הַתְּמוּרָה.
מָחָר
הַשֶּׁלֶג יִשְׁתּוֹק עַל הַשְּׁבִיל הַיָּפֶה
אֶת חַיַּי,
אֶת גּוּפִי שֶׁכָּאַב,
אֶת הַסִּתָּו,
אֶת מְעוּף בַּרְבּוּרֵי הַשָּׁחוֹרִים.

ג

פֹּה הַסִּתָּו הוּא גְּבוּל הָאָבִיב
וְהַבְּרוֹשׁ הוּא נֵר תָּמִיד.
אַל תִּרְאוּנִי שֶׁאֲנִי חוֹלֶפֶת
כִּי הַבְּרוֹשׁ הוּא נֵר תָּמִיד.

בַּכֶּרֶם נָשְׁרוּ הֶעָלִים,
בֶּהָרִים פָּרַח הֶחָצָב.
אַל תִּרְאוּנִי שֶׁאֲנִי חוֹלֶפֶת
נֵר שָׁחוֹר דּוֹלֵק בֶּהָרִים.

בֶּהָרִים הַקֶּבֶר נֶחְצָב.
רַךְ הַדֶּשֶׁא כְּעֵדֶר כְּבָשִׂים.
אַל תִּרְאוּנִי שֶׁאֲנִי חוֹלֶפֶת
כִּי הַבְּרוֹשׁ הוּא נֵר תָּמִיד.

מחזור שירים זה, אשר יצא לאור כחלק מספרה של לאה גולדברג: "עם הלילה הזה", נדפס בשנת 1964. זהו ספר השירים האחרון של המשוררת, אשר ראה אור בחייה. לאה גולדברג נפטרה בשנת 1970, בגיל 58. במחזור ישנו מהלך כרונולוגי- התפתחותי של הדוברת. זו מדמה תקופות בחייה לעונות השנה. למעשה, המהלך בשיר מתאר מעגל חיים: אלה מתחילים בסתיו, ממשיכים אל החורף והאביב, בלים בקיץ, וחולפים בסתיו, שבא לאחר מכן. הדוברת בשיר מציירת את מעגל החיים שלה עצמה דרך עונות השנה. בחלקים השונים מתוארות תחושות שונות של הדוברת, מהפרידה מתקופת נעוריה, ועד לפחדיה מן המוות ומן הארעיות שלה. במחזור ארבעה חלקים, המתכתבים זה עם זה ויוצרים דרכם את המהלך הייחודי.

חלק א'

אִישֶׁהוּ מִשֶּׁהוּ מִישֶׁהוּ שָׁם –
וְשַׁחַר שָׁחוֹר וְשַׁחַם שָׁט.
הַנָּהָר, הָעָלִים בִּנְשִׁירַת רִשְׁרוּשָׁם
שִׁיר הַחֹרְשָׁה.
אֲנִי עוֹבֶרֶת –
אֲנִי עוֹבֶרֶת כְּמוֹ הַסִּתָּו הַזֶּה
הַמַּצִּיב אֶת רַגְלוֹ עַל קֶרַח רִאשׁוֹן
דַּק וְכֵהֶה וְשָׁבִיר, וְנוֹפֵל
וְנִקְבָּר בְּסַגְרִיר שֶׁל שַׁחַר שָׁחוֹר.

אֲנִי עוֹבֶרֶת כְּמוֹ הַכּוֹכָב הַזֶּה
הַנּוֹפֵל לְאִטּוֹ לְתוֹךְ אוֹר־אֵין־אוֹר
אֶל מֵאַחוֹרֵי הָאֹפֶק הַמָּחוּק,
וְשָׁם יִפָּגֵשׁ עִם לַיְלָה אַחֵר.

בקריאה ראשונה של ארבע השורות הפותחות את שיר זה, בולטים במיוחד צימודי הלשון והאליטרציות שבהן: "אישהו משהו מישהו שם", "שחר שחור ושחם שט". בעזרת האמצעים האומנותיים נוצרת בשיר אווירה מסתורית ולילית. כמו כן, הסימטריה בין השורות גורמת לפתיחת השיר להישמע כמו סיפור עם עתיק - "שיר החורשה".

את השורה הראשונה בשיר ניתן לפרש במספר דרכים: ניתן להתייחס אליה כמדוברת מפי מספר חיצוני- אותו מספר מתאר את הסיטואציה ואת הימצאותה של הדמות המסתורית במעבי החורש.

על פי פרשנות זו, חלקו הראשון של הבית "מסופר" בעצם על ידי מספר "רואה על", המספר מתאר את המרחב השירי: "אישהו משהו מישהו שם-/ ושחר שחור ושחם שט./ הנהר, העלים בנשירת רשרושם/ שיר החורשה."- זוהי שעת בוקר מוקדמת, אור הירח האחרון משתקף במי הנהר וגורם לאבנים בנהר להיראות כמעט כאילו הן מרחפות על פני המים. "המספר" מתאר את צלילי החורש שעודנו ישן, העלים נושרים ומרשרשים, הנהר משמיע קול פכפוך.

פרשנות נוספת שניתן לייחס לשורה הראשונה בשיר היא של קריאה לעזרה. על פי פרשנות זו, הדברים מסופרים מפי הדמות הדוברת, זו נמצאת במעמקי החורשה בשעות הבוקר המוקדמות (לכאורה), ומתארת את הסובב לה. למרות ההגיון הרב, שמצוי בפרשנות הראשונה שציינתי, אבחר לדבוק בפרשנות השניה.

קריאתה של הדמות לעזרה אינה חד משמעית ואינה נראית על פני השטח, כמו כן, היא אינה קריאת מצוקה כי אם ביטוי לספק פנימי של הדוברת. ניכר שהדוברת נמצאת בסיטואציה מבחירה: הדוברת אינה בורחת, ואינה נמלטת מדבר, היא עוברת: "אני עוברת-/ אני עוברת כמו הסתיו הזה". בהצהרה זו, מבטאת הדוברת את הבחירה שלה במצב הקיים. אמנם, על אף הבחירה החופשית של הדוברת בסיטואציה, מסתמן שהיא עדיין חוששת. החשש מתחוור, לדעתי, מתוך אופיו של המרחב. כפי שתיארתי, מורגש מתח מסתורי במרחב, מעין אימה אפלולית המתפקדת כרמז על רגשות הדוברת. מפאת החשש שלקיומו אני טוענת, ניתן אף לשער כי במשפט הפותח: "אישהו משהו מישהו שם-" הדוברת מתארת את עצמה בסיטואציה. היא מביעה קול קטן בתוכה, שחרד. קול הקורא למישהו אי שם שיעצור אותה מלעבור. עצם אמירה זו מעניינת כשלעצמה. מיהו בעצם אדם שעובר?

בהצהרתה של הדוברת, כי היא עוברת, היא מצהירה כי היא זמנית, רגעית, באופן יחסי כמובן. בנוסף, באומרה כי היא עוברת, היא מבטלת את הזיקה בינה לבין המקום שתיארה זה עתה. לאחר שתיארה בפירוט את רשרוש העלים ופכפוך הנהר, מעין היפעמות זעומה שלה אל מול הטבע, היא מכריזה כי היא עוברת, כמעט כמו מעוררת עצמה מחלום בהקיץ, שנקלעה אליו. אולי ניתן לטעון לעזיבה של הדוברת בנקודה זו- בעוברה, החורש שר לה: "שיר החורשה."- היא עוברת במקום מוכר לה. אוכל לשער אולי לצורך הדחקתי של הדוברת בשימושה במונח "מעבר" ולא "עזיבה"- היא כמו מקלה על הפרידה המנטלית שלה מן המקום בכך שהיא משכנעת עצמה כי היא רק "עוברת".

"אני עוברת כמו הסתיו הזה/ המציב את רגלו על קרח ראשון/ דק וכהה ושביר, ונופל/ ונקבר בסגריר של שחר שחור" בדימויה של הדוברת את עצמה לסתיו חולף, ישנה תחושת קטנות ושקיפות קיומית שלה. סתיו היא עונת מעבר. היא אמנם עונה כשלעצמה, אך היא "עוברת", אינה משאירה חותם רב. הדוברת בתחושותיה עוברת. היא חולפת על פני הנוף המוכר לה ומרגישה שהייתה לו כאין ואפס, כעונת מעבר. אמנם, בשורה הבאה נאמרת אמירה מעניינת- הסתיו, שיוחסה לו תכונת המעבר, אינו עובר בצורה קלה וחלקה, אלא כמציב רגלו על קרח דק, הנשבר תחת רגליו. באופן זה מבטאת הדוברת את ההרסניות שבמסעה. היא עוברת כבוטחת בקרח, אך הוא כהה, ורק בעמידתה עליו מתגלה לה כי הוא דק. הוא נשבר והיא נופלת, שוקעת ונקברת. ניתן לטעון, כי שבירת הקרח תחת רגלי הדוברת מייצגת את משבר אמונתה וערכיה: כל שהאמינה בו בוגד ומכשיל אותה. ניתן להבחין גם בהופעתן של פסיחות בחלק זה של השיר. אלה ממחישות לדעתי, משבר הקיצוני שחווה הדוברת.

כביסוס לטענתי זו, אעזר בפרשנותו של גיא: *"הקרח הראשון הוא דק ושביר כחייה של המשוררת. כאשר צועדים עליו, הנפילה היא וודאית, אך לא ברור מתי תקרה. גרועה מן הנפילה תהיה הקבורה בקרח בלב השחר השחור."* (גיא, 1977, 144). הנוף המתואר בשיר אינו נוף ארץ- ישראלי. היער, הקרח הסתווי, השחר השחור- כולם מעידים על סתיו אירופאי. בהסתמך על הרקע ממנו גולדברג מגיעה- נולדה וגדלה בליטא, ניתן לטעון, שהשיר מתאר נופים שזכורים למשוררת מאותה תקופת ילדות אירופאית, וכן שבחלק זה של השיר מתוארת חוויה של התבגרות. ההליכה הלילית של הדוברת בחורש מתארת בעצם את אי הוודאות והבלבול, שמצויים בתקופת ההתבגרות, ואותו מעבר הוא אינו אלא הגדילה שלה.

יש משהו בביטוי "לעבור כמו סתיו" שטבעה הדוברת, שמאפיין גם הוא לדעתי, את תהליך ההתבגרות. הדוברת בחרה בהכרח בסתיו- עונת מעבר, עונה בה מזג האוויר הפכפך ולא צפוי, כיאה לאינטנסיביות וההפכפכות של תקופת ההתבגרות. בהתבגרותה של הדוברת, היא הרגישה שבגדו בה, שהעולם בגד בה. כילדה היא בטחה בקרח, שהיה עבה ולא אכזב אותה, אך כעת נשבר תחת רגליה וגרם לה לטבוע, והשחר שאמור להפציע ולהאיר את

מצבה מסרב להאיר, וזורח באור שחור- מעין אוקסימורון, שמבטא את הקריעה הפנימית של הדוברת מאותם הדברים המובנים מאליהם, שלא מובנים לה עוד. בנוסף בולט, כי אף על פי רצונה של הדוברת לעבור את המרחב כהלך שקוף, היא אינה מצליחה לחלוף מבלי להיקשר.

בהמשך, מדמה עצמה הדוברת לכוכב נופל: "אני עוברת כמו הכוכב הזה/ הנופל לאיטו לתוך אור-אין-אור", אותו כוכב מותיר אחריו שובל של אור, ונופל לאיטו, אף על פי שמהארץ נדמה כי הכוכב צונח במהירות, הוא נופל בקצב משלו, ובעצם שולט בנפילתו. אוקסימורון זה מבטא לדעתי את צידה האחר של תקופת ההתבגרות, הצד שעם הזמן נעשה מפוקח, בוגר. הדוברת נופלת בשמיים: היא אינה יודעת לאן היא נופלת או לאן פניה מועדות, וקו האופק, שתמיד היה שם וסימל את התחום של הדברים, מחוק. ביטוי נוסף לשבירה הפנימית של הדוברת. ובאותה נשימה, ישנו צד חופשי בנפילת הכוכב, כפי שהוא נופל לאיטו בקצב משלו, כך האופק המחוק הוא אינו דבר רע בהכרח. בעקבות החוסר בקו האופק דבר אינו מגביל אותה יותר. השמיים פתוחים והיא יכולה ליפול היכן שתרצה. חוסר הבהירות וההיטשטשות של עמודי התווך, שמאפיינים את התבגרותה של הדוברת, גורמים לבלבול וחוסר אונים בקרבה, אך גם לאפשרויות בלתי מוגבלות.

בשורה האחרונה בחלק זה של השיר, מתארת הדוברת את סיום חווית ההתבגרות שלה:" ושם יפגש עם לילה אחר", כלומר, הדוברת מעשירה עולמה, ניתן לומר אפילו, שהיא מחליפה אותו. כפי שילדים גדלים ומעצבים לעצמם מציאות חדשה ונפרדת, כך הכוכב נופל ופוגש בלילה אחר. להפתעתו, הוא מגלה כי מחיקת האופק, כלומר, היטשטשות הגבולות, היא מה שמאפשר לו לצמוח ולגלות לעצמו עולם חדש בו יוכל להמשיך וליפול. ניתן לטעון, שהדוברת לא מציינת את הנחיתה או את ההתרסקות, כלומר, את סיום מסע ההתבגרות שלה, מכיוון שהוא אף פעם לא באמת נגמר. היא עוברת: מתפכחת, מתבגרת, בוטחת ונופלת, ותמשיך ליפול, לאיטה, ללילות אחרים.

בטענותי אלה אני סותרת מעט את גיא בפרשנותו: *"נפילת הכוכב עמוקה מן הנפילות הקודמות. יש כאן הבטחת הפגישה עם לילה אחר. המילים אור-אין-אור הן מפתח להבנת תפיסת המשוררת את המוות כאן. המוות הוא כחושך שהוא אור, שאין בו אור. אור שאין אנו יכולים להבינו או לראותו."* (גיא, 1977, 143). הוא טוען, כי דימויה של הדוברת את עצמה לכוכב נופל מייצג את תפיסתה למוות. לא אוכל להסכים עימו, אך אוכל למצוא נקודת פשרה בין פרשנותי שלי לפרשנותו. גם מעבר התבגרותי הוא סוג של מוות- ישנו חידלון גמור של תקופה - לו טענתי בפרשנותי. אולי תפיסת הדוברת למוות, כפי שהיא באה לידי ביטוי לפי פרשנותו של גיא (שם), היא אכן תפיסה לפרידה, מעין רמז מטרים לכך שהשיר עוסק בחוויתה של הדוברת בחיים כשלעצמם. למעשה, מעבר הדוברת המדומה לכוכב נופל הוא אכן סוג של מוות, היא נפרדת מאדם שאינו עוד

חלק ב׳

אֲנִי עוֹבֶרֶת כְּמוֹ הַכְּאֵב הַזֶּה
הָעוֹזֵב אֶת גּוּפִי,
שִׂמְחַת פְּרִידָה
כְּמִן הַכְּאֵב הַזֶּה
הָעוֹזֵב אֶת גּוּפִי.

אֲנִי נִפְרֶדֶת מֵעִמִּי
כְּמִן הַסִּפְּוֹ הַזֶּה –
מִבַּרְבּוּרֵי שֶׁחֲרוֹ הַשָּׁחוֹר
וּמִכַּנְפֵי עֲנָנָיו.

אֲנִי עוֹבֶרֶת בְּלִי עֶצֶב אֶת קַוֵּי־הַתְּמוּרָה.
מָחָר
הַשֶּׁלֶג יִשְׁתּוֹק עַל הַשְּׁבִיל הַיָּפֶה
אֶת חַיַּי,
אֶת גּוּפִי שֶׁכָּאַב,
אֶת הַסִּפְּוֹ,
אֶת מְעוּף בַּרְבּוּרֵי הַשְּׁחוֹרִים.

בחלקו השני של השיר, הדוברת מתוודעת למשמעות המעבר שלה, ונפרדת מן המוכר לה. ״אני עוברת כמו הכאב הזה/ העוזב את גופי,״ - בשורה זו מתארת הדוברת את תחילת הפרידה שלה מנוף ילדותה, הפיזי והאינטלקטואלי כאחד. תקופת ההתבגרות הייתה ועודה תקופה מבלבלת וכאובה עבור הדוברת. כעת, משהיא בוגרת, הדוברת מתגברת על כאביה מאותה התקופה, ומשלימה עם סיום התקופה בחייה.

ניתן לטעון ולסייג את דבריה, שכן גם הפרידה מן הכאב היא פרידה מתחושה מוכרת- "שמחת פרידה/ כמן הכאב הזה/ העוזב את גופי." -זוהי שמחה שמהולה בעצב. הכאב, שעוזב את גופה, מנתק ממנה את אותו עולם שהכירה, והיא שלמה ומוכנה לפרידה, אך עדיין עצובה. דבר נוסף שיכול להעיד על עצבות הדוברת באותה סיטואציה, היא החזרה על היותה ״עוברת״. כפי שתיארתי בקצרה בפרשנותי לחלקו הראשון של השיר, ישנו משהו בחזרה המתודית על אימרה זו לאורך השיר, שמעיד לדעתי על הדחקה של הדוברת בנפשה. כעת אוסיף לטעון, כי חזרתה של הדוברת על ביטוי מעברה מעיד גם על פחד הדוברת מארעיות. בעודה מתבגרת ומתפתחת היא מרגישה לפעמים, כאילו אף פעם לא הייתה. כאילו היא מתנדפת תוך מעבריה, כמו כאב שעובר, כמו תקופה שעוברת אל מול הזמן שמסרב לעצור. באומרה של הדוברת כי היא עוברת כמו כאב, היא מתוודעת לעובדה הכואבת כי גם כאב עובר, וגם היא, בעודה נפרדת, מפסיקה להיות קיימת בתקופה מסוימת בחייה.

בבית השני של חלק זה ממשיך תיאור פרידתה של הדוברת, וכן מופיעים חששות שניצניהם הופיעו בבית הראשון: ״אני נפרדת מעימי/ כמו הסתיו הזה״- אותו סתיו, שסימל את תקופת ההתבגרות ההפכפכה של הדוברת, הולך ועובר, נעלם. במובן מסוים, הדוברת נפרדת מעצמה, ממי שהייתה במהלך אותה תקופה בחייה. ״מברבורי שחרו השחור/ ומכנפי ענניו״- הדוברת נפרדת מחוסר הוודאות, מהבלבול והשבר שחוותה באותה תקופה- ברבורי השחר השחור יכולים לייצג את תהומות הנפש שחוותה הדוברת בתקופה זו. בנוסף, היא נפרדת גם מהאפשרויות האינסופיות שתקופה זו העניקה לה: מטאפורת העננים בעלי הכנפיים יכולה לייצג את אותה ״מחיקת אופק״, שהוזכרה בחלקו הראשון של השיר- גם מה שנראה כגבול השמיים או הים לא הגביל אותה בתקופה ההיא, דבר לא הגביל אותה.

הבית השלישי, בחלק זה בשיר, מבטא את העזיבה והפרידה הנפשית הסופית של הדוברת מהתקופה שחלפה: "אני עוברת בלי עצב את קווי התמורה"- הדוברת מתוודעת לשינוי שחל בה, ומוכנה לחיות אותו. היא אינה עצובה עוד, אלא מפנה מבטה בכמיהה אל החדש והלא-וודאי: "מחר/ השלג ישתוק על השביל היפה/ את חיי,/ את גופי שכאב,/ את הסתיו"- הדוברת מתארת את נוף ילדותה ונעוריה, שמעתה היא כבר לא תהיה חלק ממנו, אך הוא תמיד יהיה נצור בה. כעת היא מבקשת גם להיות תמיד נצורה בו. ניתן לטעון, כי השלג ששותק מתאר את הרצון של הדוברת לשמור בה את התקופה, כמעין כדור בדולח. השלג ישתוק, וישאר שם תמיד, מקפיא את התקופה ומותיר אותה שלמה בליבה של הדוברת. בניגוד למצופה, הדוברת לא מעוניינת לשמור ולנצור רק את הזיכרונות היפים מאותה התקופה. היא רוצה שהשלג ישמר את כאביה, את הסתיו ההפכפך, את השינוי שעברה בשבילים היפים, את הצחוק והיופי אך גם את העצב: "את חיי,/ את גופי שכאב/ את הסתיו"- הדוברת מעוניינת לשמר את התקופה כשהייתה, ולא רוצה לשנותה.

חלק זה של השיר מסתיים בשורה שמתארת, לדעתי, את תמצית עמדתה של הדוברת ביחס לתקופת נעוריה: "את מעוף ברבורי השחורים". בתור בקשה אחרונה, הדוברת מציינת שהשלג ישתוק את מעוף ברבוריה השחורים. ניכר כי הברבורים השחורים מהווים מעין אלוזיה לסיפור הברווזון המכוער- מעשיה מוכרת זו מגוללת את תהליך התבגרותו של ברווזון חסר חן, זה הופך לברבור מרהיב ביופיו בבוגרו. הדוברת מדמה את התבגרותה למעוף ברבורים שחורים. אותו מעוף מתאר את ההתבגרות שעברה, ומהווה ניגוד לנפילה של הכוכב הנופל. ההתבגרות היא אינה נפילה חופשית יותר בעיניה של הדוברת, אלא מעוף. לאחר הסתיו, הברבורים עפים ונודדים, בוגרים, וכך גם היא. היותם של הברבורים שחורים מבטאת את ייחודיות הדוברת, וכן את רוח התקופה שעברה. כל שידעה נשבר והתמוסס לנגד עיניה. היא נשברה לנגד עיניה, ונפלה, ונקברה. היא אינה טהורה וזכה, ונפשה עברה תהפוכות ותהומות. כעת, היא בוגרת ושלמה, אך אינה מושלמת- כברבור שחור.

<u>חלק ג'</u>

פֹּה הַסְּתָו הוּא גְּבוּל הָאָבִיב
וְהַבְּרוֹשׁ הוּא נֵר תָּמִיד.
אַל תִּרְאוּנִי שֶׁאֲנִי חוֹלֶפֶת
כִּי הַבְּרוֹשׁ הוּא נֵר תָּמִיד.

בַּכֶּרֶם נָשְׁרוּ הֶעָלִים,
בֶּהָרִים פָּרַח הֶחָצָב.
אַל תִּרְאוּנִי שֶׁאֲנִי חוֹלֶפֶת
נֵר שָׁחוֹר דּוֹלֵק בֶּהָרִים.

חלקו השלישי של שיר זה שונה מהשניים שקדמו לו בצורה מהותית: מבנהו סימטרי הרבה יותר, וחיתוך השורות בו מוחלט וחד משמעי. מאפיין זה של המבנה יכול להעיד על דוברת מפוקחת ובוגרת יותר.

הבית נפתח בשורה המזכירה את מוטיב הסתיו, ומתארת מקום שונה בו הדמות נמצאת: "פה הסתיו הוא גבול האביב". באמירתה של הדוברת כי הסתיו הוא גבול האביב, היא מתארת את הזמן שעבר, וכן את העובדה כי היא מצאה את מקומה

בֶּהָרִים הַקֶּבֶר נֶחְצָב.
רַךְ הַדֶּשֶׁא כְּעֵדֶר כְּבָשִׂים.
אַל תִּרְאוּנִי שֶׁאֲנִי חוֹלֶפֶת
כִּי הַבְּרוֹשׁ הוּא נֵר תָּמִיד.

בחייה. שורה זו מהווה רמז ראשון לכך שחלק זה בשיר נכתב מנקודת מבט מאוחרת הרבה יותר מנקודת המבט דרכה נכתבו חלקי השיר הראשונים. הדוברת עברה את הסתיו, היא גם עברה את החורף, וכעת היא מביטה אחורה ותוהה לגבי הזמן. בשלב זה מתעוררת בה שוב החרדה לארעיותה ולזמניותה, שאפיינה את עברה ואת תקופת התבגרותה- אך אז נבעה היא מן ההפכפכות שבתהליך ההתבגרות ומן העזיבה הפתאומית שבין הנעורים לתחילת החיים הבוגרים. כעת, חרדה זו נוצרת בעקבות פחדיה של הדוברת מהמוות ומארעיות הקיום שלה עצמה.

בשורה השנייה בבית זה מתוארת לדעתי, ההיאחזות של הדוברת בחיים ובחיות: "והברוש הוא נר תמידי". ברוש הוא עץ ירוק עד, ולכן נדמה שעונות השנה לא משפיעות עליו, שהוא אינו חלק מרצף הזמן ומהקיום החד פעמי של העולם החי. באומרה של הדוברת כי הברוש הוא נר תמיד, אני חושבת שהיא מנסה להיאחז בירוק העד שלו- הברוש כסמל מהווה ניגוד מוחלט למוטיב הסתיו- הוא תמידי ונשאר, בשונה מהסתיו הרגעי שחולף. ניתן לטעון, שעונות השנה בשיר זה מטונימיות לתקופות בחייה של הדוברת: הסתיו מדמה את ילדותה ונעוריה, החורף הוא התקופה בה נפרדת היא מנעוריה ויוצאת לחיים בוגרים: כפי שהברבורים השחורים חייבים לנדוד בכדי לשרוד את החורף, כך גם הדוברת הייתה חייבת לעבור, לחלוף מנוף ילדותה בכדי להתפתח ולהתבגר.

"אל תראוני שאני חולפת/ כי הברוש הוא נר תמיד"- בשורות אלה מתארת הדוברת את הימצאותה בימיה האחרונים. בבית זה בחרה הדוברת להשתמש במילה "חולפת" ולא במילה "עוברת", לדעתי בחירה זו נובעת מכך שבבית זה עוסקת הדוברת במוות שלה. כשמשהו עובר הוא נמצא, שריר וקיים, גם אחרי שעבר את אותה מהמורה. הרכבת קיימת גם לאחר שעברה את התחנה, אך כשמשהו חולף הוא מתפוגג ואינו קיים יותר. הדוברת מבקשת, שהבריות לא יתרכזו במוות שלה וימשיכו לחיות את חייהן שלהן. שוב היא מבקשת לחלוף כהלך שקוף וחסר השפעה. היא מבקשת מהבריות להיאחז כמוה בברוש, שנזקי הזמן ועונות השנה כמו פוסחים עליו.

בבית השני של חלק זה בשיר, הדוברת מתארת את בואו של הסתיו השני, כלומר, את בוא ימיה האחרונים: כעת, משכבר עברה את האביב והקיץ, את מירב ימיה, הדוברת מישירה מבט אל הסתיו הבא, אל המוות שלה. וכך נוצר שיר בשני סתווים- כותרתו של השיר מתחברת עם פרשנותי זו, שכן שני סתווים יוצרים בעצם את מעגל חייה השלמים של הדוברת. "בכרם נשרו העלים,/ בהרים פרח החצב."- הדוברת מתוודעת לבואה של העונה, לבואו של מותה, ומשלימה איתו. "אל תראוני שאני חולפת/ נר שחור דולק בהרים"- הדוברת חוזרת ומבקשת מהקיים לא לשים לב למותה. הנר השחור שדולק בהרים מתכתב עם

ברבורי הנפש השחורים של הדוברת, אלה תוארו בחלקו השני של השיר. אותם ברבורים, שהיותם שחורים ייחדה אותם, ציפורי נפשה של הדוברת, מיוצגים באמצעות הנר השחור, שדולק בהר. הצבע השחור הוא מוטיב חוזר בשיר. ניתן לטעון, כי הוא מייצג את ייחודיות נפשה של הדוברת במהלך חייה, את הבחירה לחיות את החיים בעיניים בוחנות, ולחוות את יופיים של הדברים המכוערים, לכאורה. ניתן לשער, כי שחור ברבורי נפשה של הדוברת מייצג את הנפש הכותבת שבה, זו חוצה זמן ומרחב. הברבורים נודדים וכך שורדים כל עונות השנה, כמוהם הכתיבה תשרוד גם מעבר לזמן ולמקום.

"בהרים הקבר נחצב./ רך הדשא כעדר כבשים."- בהרים, על יד הנר השחור שדולק, נחצב קברה של הדוברת. הדוברת מפחדת מהמוות, אך משלימה איתו. באומרה שהדשא רך כעדר כבשים נדמה שהיא מנסה להרגיע עצמה, לשכנע עצמה שהגיע זמנה, ושהיא תהיה בסדר. בסיום השיר חוזרת הדוברת ומבקשת: "אל תראוני שאני חולפת,/ כי הברוש הוא נר תמיד.". הדוברת מנסה לשכנע את עצמה ואת הסובבים לה שמעגל החיים הינו מעגל מסיבה מסוימת, וכי יש להתרכז בחיות ולא במוות שבמעגל. היא מבקשת להתרכז במה שישנו ולא במה שחלף, גם אם היא זו שחולפת. הדוברת בשיר נזכרת במהלך חייה, בתקופות ילדותה ונעוריה, בחוסר השקט ששרר בה באותן התקופות. היא נזכרת בכאב ובאי הוודאות, בהתבגרות ובהתפתחותה בעולם. כעת, כשהקיץ נגמר, היא נושרת וחולפת, עוברת בפעם האחרונה, ומבקשת להתרכז בחיים וביופיים המכוער. שיר זה מגולל את סיפור התבגרותה של אישה משוררת, השונה במעט מן הנורמה, שבבוגרה בירכה על היותן של ציפורי נפשה שחורות, ושבמותה כל הברושים שסבבו את קברה היו נרות הנשמה שלה. נרות שתפקידם אינו להזכיר את המוות, כי אם את החיים.

<u>סיכום הפרק על לאה גולדברג</u>

השיר הראשון אותו ניתחתי בפרק זה הוא השיר "בהרי ירושלים", זה פורסם בשנת 1948, כחלק מספר שיריה של המשוררת: "על הפריחה". אטען, כי השיר הנ"ל אינו עוסק בפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית בצורה ישירה, כי אם עוסק בבסיסי המחשבה הקיומית כשלעצמה. לדעתי, הדוברת בשיר מתארת את המתרחש משתי נקודות מבט שונות, ובין שתי פרספקטיבות אלה שזורה בהכרח הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית.

בספרו, מצייר קאמי (1940) מעין מעגל מחשבתי המתאר את חשיבת האדם החרד- האדם המודע והמתוודע. דרכי לתמצות הגותו של קאמי מסתכמת במעגל זה- לפיו, האדם האקזיסטנציאליסט עובר כמה שלבים עת הגעתו לתחומי המחשבה הקיומיים. בשלב הראשון, האדם מתוודע להיותו קיים. אמירה זו נשמעת תחילה מובנת מאליה, הלוא כולנו יודעים את עצם קיומנו. אכן, הכל מודעים לקיום, אך לא כולם <u>מיודעים</u> לו. דרך להבדיל בין מודעות להיוודעות מוצגת בכתביו של קאמי- ישנו האדם היודע כי אנשים סופם מוות, וישנו

האדם המתוודע לכך כלפי עצמו באומרו: "אני עומד למות". (ראה ערך על ההבדל בין שתי אמרות אלו ברקע התיאורטי לעבודתי). אחר שלב ההיוודעות מגיעה, על פי קאמי, דילמה פילוסופית רבת משקל, והיא שאלת ההתאבדות: אדם מודע לקיומו, לארעיותו, לכך שאין שמץ משמעות בקרבו. האם זה אומר בהכרח שבנקודה זו האדם מחליט כי התאבדות היא הפתרון למצב? יתכן, טוען קאמי, אך לא בוודאות. מכאן ואילך מתחיל ניתוחו של קאמי את דילמת ההתאבדות למרכיביה. ניתוח זה אינו רלוונטי לפרשנותי הקיומית לשיר "בהרי ירושלים", ולכן אמנע מלהתעמק בה.

קאמי (1940) מנתח את תהליכי המחשבה של האדם החרד, את הדילמה שבין התאבדות לבין חיים ואת הקריעה הנוראה של הנפש: הוא מתאר ניכור, חרדה, ושאלה שנדמה כי היא תמיד עומדת בראש הכל: האם כל אלה מהווים עילה להתאבדות? כפי שציינתי, איני חושבת איפוא, שהשיר "בהרי ירושלים" עוסק באובדנות או בדילמת ההתאבדות. איני חושבת גם שהוא עוסק בפילוסופיה הקיומית באופן ישיר, אלא בפער קטן אך עמוק, בבסיסי המחשבה האקזיסטנציאליסטית. קאמי מתייחס לשאלת ההתאבדות ומפליג ברחבי התודעה האינטלקטואלית, אך הוא אינו מפנה מקום לרגש אחד פעוט- לפחד. עצם חשיבת מחשבות קיומיות יוצרת פחד. בפרשנותי, אטען כי חרדה קיומית זו מתבטא לאורך השיר "בהרי ירושלים".

"אל נקודת מפנה אחרונה זו שבה המחשבה פוסחת על שני הסעיפים, הגיעו רבים וגם מהצנועים ביותר. הללו ויתרו על היקר להם ביותר, על חייהם. אחרים, נסיכי רוח, ויתרו גם הם, אך גרמו להתאבדות מחשבתם, במרדה הטהור ביותר. המאמץ האמיתי הוא דווקא לשהות שם כמה שאפשר ולבחון מקרוב את הצמחיה המוזרה של אותם איזורים רחוקים. עקשנות וחדות הראיה הן צופות מן השורה הראשונה במשחק לא אנושי זה, שבו מתנצחים האבסורד, התקווה והמוות. או אז יכול המוח לנתח את הדמויות במחול זה, שהוא אלמנטרי ומעודן כאחד, בטרם ימחיש אותן ויחיה אותן בעצמו" (שם, 19). בכתב זה, מתייחס קאמי לקושי שבמחשבה הקיומית עצמה, הוא מתאר כיצד רבים נמלטו ממנה, וכיצד רבים לא הצליחו להימלט. הוא מתאר את דרכם של האומץ ואורך הרוח האמיתיים בהתגלמותם דווקא <u>בהישארות</u> באותם אזורים לא מוכרים של קצה המחשבה, ולא בבריחה ממנה.

הדוברת, בשיר "בהרי ירושלים", מפחדת. בפרשנותי טענתי, כי בשיר מתואר עולמה הפנימי של הדוברת, המדרון ממנו היא מפחדת להתגלגל והתהום הקיימת לידה הם ייצוג למחשבותיה ולרגשותיה הקיומיים אותם היא מפחדת לחוות. היא מפחדת, שבתור אבן לא תצליח לצאת מאותו עמק מחשבתי, ומייחלת להיות פרפר צהוב כנפיים- זה יכול לנדוד בין מחוזות המחשבה והרגש ככל שיחפוץ: "מאין בא לכאן פרפר צהוב- כנפיים?/ אבן בין אבנים- אינני יודעת". מחשבות קיומיות מתוארות כמחשבות שאינן פשוטות להכלה. עדות לכך היא

עצם ספרו של קאמי, העוסק בשאלת ההתאבדות- בקושי ההכלה של הנפש האנושית את המחשבה הקיומית על גוניה. אנשים מאבדים עצמם במחשבותיהם הקיומיות. החשיבה האקזיסטנציאליסטית ממוטטת את עמודי התווך הנדמים כמובנים מאליהם, העולם מנוכר ושונה, עד כדי שלעיתים אנשים לא מסוגלים להכיל אותו עוד.

ושוב אני חוזרת לניתוח השיר, ומזכירה את דבר שתי הפרספקטיבות, אשר טענתי לקיומן בתחילתו של הניתוח. הפרספקטיבה הראשונה מיוצגת על פני השטח בשיר- הדוברת מוטלת כאבן בין רכסים, אדישה ודוממת: היא עברה פגיעה קשה, כזו שגרמה לה לשיתוק ולקיבעון, לתהייה על פשר החיים כשלעצמם ועל בסיס החיות בה, והיא מפחדת "להדרדר" לכדי מחשבות ורגשות מופשטים, אך אינטנסיביים כלפי הקיום ועל מקומה בו, מפחדת שאותה פגיעה תדרדר אותה במדרון והיא תישאר שם מפאת היותה אבן. הפרספקטיבה הנוספת לה אטען תופסת מקום במפלס מחשבתי שונה. לדעתי, עצם הפחד של הדוברת מן המחשבות הקיומיות שלה מעיד על מודעות למחשבות אלה, ומחשבות הן מחשבות- משמע הדוברת כבר חשבה על העולם בעיניים אקזיסטנציאליסטיות.

בנקודה זו, תורם להבנת המשמעות הפילוסופית של השיר מוטיב <u>האבן</u>- האבן מסמלת בשיר דברים מספר בראי האקזיסטנציאליזם. הדוברת נאבקת להדחיק מחשבותיה ורגשותיה, היא נאחזת באטימות ובחולי כפתרון לחרדה שלה מפני החרדה הקיומית עצמה. מוטיב האבן מדגיש את המצב בו שרויה הדוברת. היא מפחדת מעצם המחשבה הקיומית. כאבן, יכולה הדוברת "להפסיק". היא יכולה למגר את רגשותיה, וכך להימנע מפגיעה כתוצאה מרגשות אינטנסיביים כמו אהבה או אובדן. היא יכולה להפסיק את החרדה שלה מארעיות, שכן אבן היא אינה חלק מן החי ולכן יש בה מן הנצח. האבן כמוטיב וכסמל מהווה שלילה מוחלטת של היסודות האקזיסטנציאליסטית התפיסתיים, ובכך מניחה נקודת מוצא למסלולה הקיומי האינטלקטואלי של הדוברת, וכן לעיסוק בפילוסופיה הקיומית: היא נקודת ההתחלה- החרדה, לא מפני המוות או האבסורד, אלה מפני התמודדות עם המחשבה עליהם מלכתחילה. הדוברת פגיעה וחלשה, היא מרגישה את הניכור שתאר קאמי מעקצץ בה- "אבן בין אבנים- אינני יודעת/ מה עתיקים חיי". הדוברת מאבדת את היחסיות המדומיינת לקיום ולמציאות האנושית, לזמן, והדבר מפחיד אותה ויוצר בה חרדה עצומה עד שהיא מעדיפה להישאר אבן. היא מעדיפה להשקיע את כל כוחה במבט אל <u>השמיים החוורים</u>. אלה מהווים מוטיב כשלעצמם, ומייצגים הדחקה קיומית של הדוברת.

סופו של תהליך המחשבה המעגלי אותו מתאר קאמי (שם) בספרו היא החירות. זה מפחיד, לחשוב מחשבות קיומיות, מפחיד לצאת ממקומך כאבן להידרדר ללא שליטה במדרונות הנפש ובמעמקי המחשבה הקיומית, אך הדבר יכול ליצור גם חופש עצום. כעת הבית האחרון בשיר מקבל, לדעתי, הארה שונה במקצת מזו שנתתי לו בפרשנותי לשיר. בבית האחרון יש

מעין בגרות נינוחה. הדוברת חותמת בבית זה את המעגל המחשבתי שתיארתי- היוודעות, חרדה ומועקה, וחירות. היא אינה שלמה, אך היא רואה תקווה וחופש. כעת בא לידי ביטוי מוטיב הרוח- ("תבוא רוח המברכת על הכל/ ללטף צמרות אורן/ ואבנים אלמות) זה מהווה ייצוג למצב קיומי מנוגד למצב בו שהתה הדוברת בתחילת השיר. הרוח מסמלת את נכונותה של הדוברת לחוות ולחשוב באופן מוחלט ומלא. הדוברת חוזרת לחוש את הקיום על גווניו, ואינה אדישה עוד לסובב אותה. היא מסוגלת לחוש אהבה וכאב, שלא כדרך דיכאון מקובע ובורחני.

בסיכומי זה אתייחס לפרט פעוט אליו לא התייחסתי בפרשנותי לשיר, והוא אילמות האבנים. במהלך הפילוסופי והפיגורטיבי בין השירים ישנה התפתחות של דמות המשוררת בשירי גולדברג. בשיר "בהרי ירושליים", המייצג את בסיסי המחשבה האקזיסטנציאליסטית, האבנים אילמות. הן לא יכולות לדבר או לכתוב. הדבר משליך כמובן על הייסוד הארס-פואטי הנעדר משיר זה. ייתכן אולי, כי שירת האבנים, אומנותה של המשוררת ואופיה הרגיש הם שמניעים בה את החלמתה, הם שמעניקים לה עוגן בקיום. בשירים הבאים בהם עסקתי בפרק זה של עבודתי, אוכל לטעון כי אמרו האבנים את שלהן.

השיר השני של גולדברג בו עסקתי בפרק זה של עבודתי הוא השיר "שלושה ימי חלומות", זה פורסם בשנת 1958. האבסורד, על פי קאמי (שם), יכול לפגוש אדם בכל מקום: בקרן רחוב מפויחת, בהתגלמותו המייאשת ובאורו הלא בוהק. האבסורד היא לא תחושה שיש בה מן החגיגיות. אל האבסורד חוברת תחושת הניכור- אותה תחושה בה האדם אינו מכיר עוד את הסובב לו. כל עלה על ענף, או פרפר, אבני בניין במדרכות- כולם זרים ומשונים לו. יש זרות בפני האישה שהתמיד לאהוב מזה שנים, והוא אינו מכיר אותה עוד. לפי קאמי: *"דחיסות זו של העולם וניכור זה שלו הוא האבסורד"*. (שם, 23). ובעולם אבסורדי ומנוכר כל כך, האם ישנו מקום לרגש מפוקפק ותמהוני כמו אהבה?

באשר לאהבה, אתבסס על פרק אחר בהגותו של קאמי: "הדונז'ואנים". דון ז'ואן הוא רודף שמלות. אדם נלעג ונאלח בעיני התרבות המערבית, אחד שאין בו ערכים או נחמה, כזה שמעורר רחמים, שכן על כל חטאיו חייו חסרי משמעות בעיני האדם הרומנטי, שאינו דון ז'ואן. קאמי טוען להיותו של דון ז'ואן אדם אבסורדי. היותו אדם שכזה מתבטאת באורח חייו. יש בו מן המודעות לקיומו ולגבולותיו, ולכן בוחר לחיות מאהבת אישה אחת לאחרת: "דון ז'ואן יודע ואינו מקווה. הוא מזכיר לנו את האמנים היודעים את גבול יכולתם, אינם עוברים אותו לעולם, ובמרווח הרופף שבו רוחם מוצאת את מקומה הם פועלים בקלות המופלאה של אמנים גדולים". דון ז'ואן בעיני קאמי, אוהב כל אישה באותה האהבה העצומה בה אהב את זו שלפניה, ואין בכך חוסר הגיון, כי אם אנוכיות שמתקבלת על הדעת. דון ז'ואן בחר להיות לא כלום. יש קסם באמירה זו של קאמי בעיני. כאן ניתן להבין לדעתי את מהות האבסורד

כשלעצמו. אדם בוחר להיות לא כלום. לתת לקיום ולאבסורד לשלוט בו ולהרפות ממציאת הכוונה הטהורה לחיים. דון ז'ואן חי דרך האבסורד, הוא חי את האבסורד, ולא באופן שסותר אותו. יש בו ניכור עצום, תחושת זרות בעולם, אך באופן מודע. ובעודו מודע אינו משלה עצמו באהבה ארוכה ועמוקה, שכן סופה בלתי נמנע. מכאן ניתן לקבוע כי האהבה בתצורתה הרומנטית והמקובלת היא הדחקה לאבסורד ולעצם הקיום שלנו, ולפי קאמי: *"האהבה שאנו מדברים בה כאן עטופה אשליות של הנצח. כל המומחים לתאווה מלמדים אותנו, כי אין אהבה נצחית מלבד האהבה שהופרעה. אין כלל תאווה ללא מאבק. אהבה כזו אינה מוצאת לה סוף אלא בסתירתה הסופית, שהיא המוות"*. (שם, 75).

לפי פרשנותי, בשיר "שלושה ימי חלומות" מצויה דוברת שעוברת מעין התקף נפשי פסיכוטי בעקבות חוסר יכולתה להתמודד עם מות אהוב ליבה. אותה דוברת מאבדת קשר עם המציאות הקיימת, ואובדת בנבכי נפשה הכאובים. בסיום המסע הדוברת מפנימה את מצבה, אך עדיין לא מצליחה לקבל את היות הקיום והעולם אבסורדיים ומנוכרים. הדוברת בשיר זה מהווה דוגמא להדחקה של האבסורד הקיומי, לחוסר יכולת להתמודד עם ניכור קיצוני וכן להתמודדות של האדם החרד עם היוודעותו למוות. באשר לשלושת חלקי השיר הראשונים, ניתן לומר,לדעתי, כי אין בהם מן ההתמודדות של האדם עם עצם קיומו ועם הסופיות והארעיות שבקיום. הדוברת לא מצליחה להכיל את הניגוד בין הקיום וצורותיו האבסורדיות לבין אהבתה שלה שתמה. בניגוד לדון ז'ואן, שחי במודעות לגבולותיה של האהבה, הדוברת נשבתה ברגשותיה, נשבתה באשליות הנצח שמבטיחה האהבה, וחיה תוך חוסר מודעות לסיום הבלתי נמנע של האהבה שלה. כשאותו אהוב מת, והאהבה ביניהם נגדעת, הדוברת לא יכולה להכיל עוד את האבסורד, ומדחיקה אותו בנפשה עד שרגשותיה פורצים לכדי התקף.

מוטיב <u>החלום</u> בשיר זה ממחיש את דרכה של הדוברת בהתנהגותה כלפי המוות וכלפי האבסורד. הוא מייצג את מפח נפשה של הדוברת, את חוסר יכולתה להתמודד עם דרכי הקיום. החלום אוצר בו את הנצח, ובכך מתפקד באופן דומה ומנוגד בו בזמן למוטיב <u>האבן</u> בשיר "בהרי ירושלים". אף על פי שלכאורה האבן והחלום מנוגדים זה לזה בכל טבעם, הם מאפשרים לדוברת בריחה דומה משני קצוות שונים של המחשבה הקיומית. האבן מאפשרת לדוברת להימנע מן המחשבה על הקיום ועל צורותיו דרך קיבעון מחשבתי ופיזי, ואילו החלום לעומתה, מאפשר לדוברת בריחה מן המציאות, מן ההתמודדות עם המוות ועם טבעה של האהבה בקיום דרך נתק מוחלט שלה מן הגשמי והקיים הפיסי.

למעשה, דרך סמלים אלה מתחיל להיווצר המהלך בין השירים. החל מהימנעות מוחלטת ממחשבה קיומית כשלעצמה, דרך התמודדות עם האבסורד הקיומי ועם המוות, אך הדחקה מוחלטת של אותה התמודדות. בחלק השיר האחרון איפוא, המצב שונה: בחלק זה של השיר

גלומות תחושת הניכור והאבסורד באופן עוצמתי ביותר לדעתי: "ונסתבר, שכך יהיו חיינו, ונסתבר, שלא יהיה אפילו חלום אחד אשר נוכל למנוע. וכך יהיו חיינו עד המוות."- הדוברת כעת חווה ניכור קיצוני, אך יש בהתמודדות של הדוברת עם האבסורד מעין יסוד רגשי: בעודה מנסה להתמודד עם אובדן אהבתה היא מתחברת לתחושות עמוקות יותר, כעת יכולה היא אולי להבין את פועלם של דונז'ואנים- לא יהיה אפילו חלום אחד שתוכל למנוע, כיוון שאהבה אינה נצחית, וכל עוד תמשיך לאהוב, האובדן שלה הוא בלתי נמנע. האבסורד לאנשים רומנטים הוא חוסר האפשרות. "ונסתבר, שכך הייתה נפשנו: כחוט של אור סגור בעששית האירה כל דבר ולא נגעה בו."- מהו אותו חוט של אור בעששית אם לא תחושת האבסורד? כשדון ז'ואן בחר להיות לא כלום הייתה בנפשו מן ההרגשה הזו, שכן אנו חוט של אור בעששית- כלואים בתפאורה מוזרה שנדמה לנו כי אנו מכירים אותה, אך אין זו אמת.

למוטיב <u>האור</u> בעששית המופיע בנקודה זו בשיר תפקיד ביצירת המהלך הפילוסופי שלו. האור בעששית מסמל אפסיות, אך גם ארעיות. האור המתואר לבסוף ידעך וייכבה, ובתור מצבה תישאר רק העששית החשוכה. ניתן לטעון להתגלמות של תחושת ארעיות קיומית במוטיב זה. הדוברת בשיר מנכיחה את חוסר הפשר אותו היא חשה ביחס לחייה ולחיי אהובה שמת דרך דימוי חיים אלה לאור רגעי, שלא יכול להשפיע על דבר, לא יכול לגעת בדבר, אלא רק להאיר אותו, בלי להותיר חותם. הדוברת בשיר מתמודדת עם האהבה והאובדן לנוכח האבסורד הקיומי והמוות.

כמו כן, בשיר זה דמות המשוררת בשירי לאה גולדברג מתפתחת מאילמותה ונעשית <u>לחרטומים</u> הסימבולים- אלה חסרי אונים לנוכח האבסורד. לא אוכל לקבוע כי יצירתה של הדוברת מהווה לה עוגן בשיר זה, אך ניכר כי המהות המשוררת שלה נוכחת ומבולבלת עד כלות. המשוררת שבה מנסה לארגן את תחושותיה, לכתוב, אך הכתב הוא כתב חרטומים- לא קריא ומבלבל. אני מתקשה להגיע למסקנה חד משמעית בניתוח זה. אין לי תשובות באשר למשמעותה של אהבה לנוכח האבסורד הקיומי, ולא קביעות חד משמעיות בנוגע להתמודדות פסיכולוגית ופילוסופית עם המוות. אולי יש בכך הגיון. אותה תחושה משונה שמתאר קאמי חמקמקה היא, ואין עמדתי באשר למשמעות האקזיסטנציאליסטית של שיר זה איתנה ומוצקה. אוכל רק לומר שבאותה קרן רחוב משונה, תחת אותו אור לא בוהק, מסתתרת לעיתים גם תקווה, ואותו בליל רגשות של אבסורד- כאב- אהבה - וארעיות הוא שמרכיב את השיר "שלושה ימי חלומות", הוא שמרכיב את רוב הקיים למעשה. החוט המקשר, והממשיך הישיר של המהלך הנוצר בין השירים השונים, היא התמודדותה של הדוברת עם חלוף הזמן.

השיר השלישי אותו ניתחתי בפרק זה הוא השיר "משירי שני סתווים", אשר פורסם בשנת 1964, כחלק מספר שיריה של גולדברג: ""עם הלילה הזה". בשיר זה אטען לעיסוק של הדוברת במושג הזמן הארעיות.

זמן הוא דבר מעניין. בחיי היום- יום שלנו הזמן הוא דבר מובן מאליו, כמעט בנאלי. הזמן נמצא ברקע של פסקול חיינו. תמיד שם כדי שאותו פסקול ימשיך להתנגן, אך אף פעם לא חלק מן המנגינה עצמה. כל ילד קטן יודע לומר כי לזמן שלושה חלקים: עבר- כלומר, ההיסטוריה, הדברים שעברו וחלפו, ההווה- אותה נקודה מסוימת בזמן שקורית ממש ברגע זה, ועתיד- הדברים שיקרו החל מבעוד רגע, כשההווה יחלוף. חלוקה זו נשמעת אינפנטילית למדי, פשוטה, מובנת מאליה, אך כאשר בוחנים אותה לעומקה היא יכולה להיהפך כמעט בלתי נתפסת. הוגי הזרם האקזיסטנציאליסטי השונים עסקו בהגותם רבות ועמוקות בזמן, שכן זמן הוא חלק בלתי נפרד מן הקיום.

ההתייחסות לזמן בחיים היום- יומיים שונה מההתייחסות אליו בהגות האקזיסטנציאליסטית: *"בחיי היום יום הווה, עבר ועתיד חייבים להישאר במקומותיהם היחסיים. השאלה שלי באה לפני התשובה שלך, שיוצרת מצידה מרחב לתגובה אחריה"*. (מירסון, 2010, 52). בחיינו היומיים אנו זקוקים ליציבות הסכמטית הזו של הזמן בכדי שנוכל להתנהל בחברה ובעולם, היחסיות שבנתה שיטת "עבר-הווה-עתיד" מאפשרת לנו להישען על אמות מידה מסויימות ולייחס להן ערך "זמני". בדפוסי חשיבה קיומיים, הזמן נבחן איפוא, באמות מידה שונות לגמרי. ועל פי מירסון: *"האקזיסטנציאליזם רואה את הזמן במונחים של חוויות סותרות [...] בחוויה המוזרה הזו של הזמן אין כל הבדל בין מה שאמרת לפני דקה לבין הערותיהם של לגיונרים בשוק הרומאי לפני אלפיים שנה"-התפיסה האקזיסטנציאליסטית מתייחסת לזמן בגישה מרחבית שונה- בעוד שיטת "עבר-הווה-עתיד"* (שם, 52). תופסת את הזמן בתור רצף, וכך מחלקת אותו ללפני ואחרי, הגישה הקיומית תופסת את הזמן בתור אמורפיה בהתגלמותה, ריק אינסופי מחד, והדבר היחיד שקיים במלואו בעת ובעונה אחת. תפיסה זו שוללת בהכרח את "רצף הזמן", שכן לפיה הזמן אינו בעל רצף, הוא אינסופי באין סוף כיוונים. היחסיות שנוצרה בעקבות הרצף היא יחסיות מדומיינת וחסרת בסיס. למעשה, הזמן לא יכול להיקרא בשם, הוא לא יכול להימדד על ידי שום אמות מידה כי אין שום דרך לחלק גרם שמימי ואין סופי שכזה. לפי התפיסה האקזיסטנציאליסטית, הזמן הוא מעין חלל לקיום, אותו דבר שמאפשר אותו ותוחם אותו מחד, אך מאידך מאפשר לו אינסופיות. כפי שחלל הוא שום דבר והכל גם יחדיו- כך הזמן.

מתפיסה זו של הזמן נגזרות כמה תחושות אנושיות, בראשן נמצאת תחושת הסבל הקיומי הארעי- בעת שאדם מאבד את יחסיותו לזמן, גם תחושת הקיום העצמית שלו מדלדלת ונפוגה. הרי בתפיסה הקיומית ההיוודעות לקיום נובעת מן ההסכמה לגבולות הקיום החי-

הלידה והמוות. אותם לידה ומוות מצויים על רצף מסויים של זמן. כשאותו הרצף מתמוסס גם תחושת הקיום מתמוססת, והאדם נותר "מרחף" מעל התהום של אותו ריק אינסופי הקרוי "זמן", מודע לכך שהוא אינו אלא נקודה. לא נקודה כחלק מקו מסוים, אלא נקודה כחלק מחלל מסוים. ממש כמו כוכב, מכל צידיו של האדם ניצב האינסוף, והקיום שלו עצמו נדמה חסר ערך ויחסיות, כאילו הוא עצמו לא קיים.

בשיר "משירי שני סתווים" מוצגת קשת רחבה של תחושות קיומיות, אלה נובעות ונוצרות מחוסר היחסיות של הדוברת אל מול הזמן. בפרשנות שלי לשיר, סיכמתי כי השיר עוסק במהלך חייה של אישה משוררת, זו משתמשת בעונות השנה בכדי לייצג תקופות שונות בחייה, החל מילדותה ונעוריה, דרך יציאתה לחיים הבוגרים, ועד מותה- בשלהי הקיץ המסמל שיבה. במהלך כל השיר מוזכרת פעולה של מעבר- "אני עוברת"- אמרה שמוזכרת כמה פעמים בחלקי השיר הראשונים, ו-"אני חולפת"- שמוזכרת בחלקו האחרון של השיר. באומרה של הדוברת כי היא "עוברת כמו הסתיו", כמו עונות השנה (עוד חלוקה אנושית לזמן שמעצם היותו מסרב להתחלק), היא מעמידה עצמה כארעית. הדוברת מתוודעת לכך שכולנו "עוברים". כולנו נאחזים ברצף- בעבר ובעתיד, בעונות השנה, בחגים, בתאריכים, ומסרבים להכיר שאין בכך הגיון. הזמן הוא אינו רצף, הוא לא קו ולא מעגל, הזמן הוא צורה חסרת הגיון, ואנו רק עוברים.

מוטיב <u>עונות השנה</u> בשיר זה , ומוטיב <u>הסתיו</u> בפרט, ממחיש את תחושות הארעיות של הדוברת בשיר. הסתיו היא עונת מעבר. היא רגעית ולא מותירה כמעט חותם על הקיים. מוטיב הסתיו מייצג את רגעיותה של הדוברת, זו חשה שחייה חולפים מבלי שתהיה להם משמעות. באופן זה מתכתב מוטיב הסתיו עם מוטיב <u>האור בעששית</u> שהזכרתי קודם לכן בשיר "שלושה ימי חלומות". הסתיו, בדומה לאור בעששית, מעמיק את שטחיות קיומה של הדוברת במרחב וממחיש את האבסורדיות הקיומית - אותה היא חווה. בתור סתיו, הדוברת לעולם לא תוכל להישאר, כמו שאור בעששית סופו לגווע ולדעוך. קיומה של הדוברת הוא חד פעמי בשני המקרים. בבקשתה של הדוברת:" אל תראוני שאני חולפת,/ כי הברוש הוא נר תמיד", הדוברת מבטאת את סבלה הקיומי, את תחושת הארעיות שבה, ואף את האבסורד שמתעורר בתוכה. <u>הברוש</u>- העץ ירוק העד, מייצג גם הוא לדעתי את היותה של הדוברת קטנה וחסרת משמעות ביחס לקיום ולזמן. אותה ארעיות שמתגלה בשיר, היא ההיוודעות של הדוברת לכך שלה עצמה יש התחלה וסוף, אך לקיום אין- אנו קיימים, אך רק עוברים. בכדי לאפשר אסקפיזם מסוים מן החשיבה על האינסופיות המלאה והריקה של הזמן, אנו מנסים לחלקו: מנסים לקבוע אמות מידה, אך אלה אינן מחזיקות מים. החלוקה לאמות מידה כושלת גם באשר לשיטת "עבר-הווה-עתיד", כאן היא נכשלת מעצם הרעיון שלה- אין אנו יכולים לקבוע אף פעם את ההווה, כשם שהזמן אינו ניתן לחלוקה ולמדידה, ולכן לא נוכל גם לקבוע

את העתיד והעבר, והיחסים בין השלושה קלוקלים מאליהם. היוודעותו של האדם האבסורדי לארעיות גורמת לו לחרדה קיומית עצומה.

שביל זה של המחשבה האבסורדית מותיר את האדם סובל וחסר אונים אל מול הקיום- ישותו אינה מסוגלת לעמוד בפני הזמן, אך ישנו גם שביל מחשבה אחר, והוא החירות: תחושת האבסורד הקיומית יכולה להעניק לאדם האבסורדי חופש עצום. לאחר השבר שמותיר האבסורד הקיומי באדם, האדם נותר עם החופש- להיות. הדוברת מודעת לארעיותה. היא מודעת לקטנות שלה אל מול הקיום, ולחוסר היכולת שלה להכיל אותו. היא מרגישה את האבסורד שבזמן ובעליונותם שלו ושל הקיום, אך היא אינה נואשת, אלא מוצאת פשר באומנותה.

מוטיב הצבע השחור והברבורים השחורים מתכתב עם שאר השירים בהם עסקתי בפרק זה ומייצג את הישות המשוררת של הדוברת בשירת גולדברג. כאמור, בשיר "בהרי ירושלים", עת הדוברת נאחזה בהדחקתה כאבן הייתה אילמת היא: יצירתה לא באה לכדי מרפא ולא יכלה לתרום לה, היא הייתה חסומה רגשית ויצירתית. בשיר "שלושה ימי חלומות" כבר נעורו החרטומים בנפש הדוברת, המשוררת שבה ניסתה לנסח עוגן בכדי לתקן את מצבה העגום אך ללא הצלחה. בשיר "משירי שני סתווים", היסוד הארס- פואטי מיוצג על ידי הברבורים השחורים והצבע השחור. כברבור, יכולה הדוברת לרחף בין עונות השנה ולהיות על זמנית, היא מנציחה בכך את עצמה ומתעלה על ארעיותה, והדבר מהווה לה התרה מסויימת של הקונפליקט הקיומי שבה. הנר שידלוק ליד קברה יהיה נר שחור, כמו מייצג הוא את הדיו שתשאיר היא אחריה, את אותם חלקים מנפשה שישארו לנצח ויחיו אותה בכל פעם מחדש.

לסיכום, בין שלושת השירים נוצר מהלך פילוסופי- אקזיסטנציאליסטי. תחילה, ישנה היווצרות המחשבה הקיומית כשלעצמה. הדוברת האבן חרדה מפני מחשבותיה שלה, ונאבקת נואשות לשמר את קיבעונה המחשבתי החולני. בסיום שיר זה, ישנה הרוח המעידה על "כניעה" של הדוברת למחשבותיה ולרגשותיה, כמו גם על היוודעות ליסוד היוצר שבה. זה אך, בנקודה זו בתהליך נותר אילם ולא מועיל. בהמשך, ישנה התמודדות של הדוברת עם האבסורד שבקיום, עם יסודות המוות: שם פוגשת המשוררת בחלום- היא מנסה לנהוג שוב כמו האבן, מנסה להדחיק את המציאות ואת האבסורדיות האכזרית שבמות אהובה, אך כושלת, ולמעשה נכנסת למעין התקף פסיכוטי בן שלושה ימים. המשוררת שבה מיוצגת בשלב זה על ידי חרטומים, אלה חסרי אונים ולא מצליחים להאיר בה את מחשבתה. בסיום השיר, מתחילה הדוברת בהתמודדותה האמיתית עם מחשבותיה הקיומיות. היא כואבת ושבורה בנפשה, ומנכיחה את ארעיותה דרך מוטיב האור בעששית- כמוהו, היא חשה שהיא נמוגה ונעלמת כמו לא הייתה. בסיום הפרק, מתמודדת הדוברת עם ארעיותה ועם מהלך חייה השלם. היא מחשיבה עצמה "חולפת" כמו סתיו, את חייה כתקופת מעבר חסרת משמעות-

כך היא ממשיכה את הקו שיצרה בטענתה להיותה חוט אור בעששית. בסיום שיר זה מוצאת הדוברת פשר דרך יצירתה, זו מיוצגת על ידי ברבורים שחורים ונר נשמה שחור. יצירת הדוברת חוצה זמן ומרחב, היא כמו ברבורים המתחמקים מחלוף העונות, כמו ברוש העומד איתן וירוק בחורף ובקיץ. זהו מחול בין אבנים אילמות וחלומות שטיון, לבין אור עששיות וסתיו הממאן לקבל עליו את מעברו. בסופו של דבר, הדוברת פותרת את ארעיותה דרך היצירה- בה היא ברוש, ברבור שחור, אולי פרפר צהוב כנפיים.

אברהם חלפי: ציפור על גג בית

אברהם חלפי נולד בפולין בשנת 1906. בעודו בן שמונה, פרצה מלחמת העולם הראשונה והוא עקר עם משפחתו לרוסיה. ברוסיה החלו לבצבץ תכונות האמן שבו. הוא החל לכתוב ולשחק בתיאטרון חובבים. בשנת 1924, נפרד ממשפחתו ועלה לארץ ישראל- לתל אביב. בעיר הגדולה השתלב חלפי בקלות, הוא הצטרף לתיאטרון המקומי "האהל" והתקרב לקבוצת המשוררים התל אביביים המודרניים. בספרה, מציינת רובינשטיין (2003) כי שני תחומי העניין של חלפי, משחק וכתיבה, מצאו ביטוי דומה בחייו של המשורר הצעיר בתור שחקן. חלפי בחר לגלם דווקא את הדמויות האפרוריות והקטנות. הוא ידע לחלץ מהן את היופי הנסתר, ולהאיר את האנושיות שבהן. כמשורר ביטא חלפי הזדהות דומה עם דמויות אלה. הוא זעק את קולם של "האלמונים בגשם", אותם האנשים השקופים בחברה. רובינשטיין (שם) מאפיינת את כתביו של חלפי באהדה לאדם באשר הוא אדם, ובשימת מכנה משותף בסיסי המאפשר לרבים לחוש הזדהות עם הדובר בשיריו. רובינשטיין מוסיפה ואומרת, כי לשונו של חלפי פשוטה וצנועה, לא מתאמצת, כמעט כאילו היא לא חשובה. חלפי כתב על הדברים הקטנים שבחיים ודרכם תיווך את קוראיו לעסוק בשאלות הגדולות ובאמיתות המרכזיות שבקיומינו.על פי רובינשטיין (שם), שיריו של חלפי פשוטים, אך לא פשטניים, רגישים אך סולדים מחוסר איפוק, ולכן יש בהם מעין דיוק פלאי ומיוחד. על שירתו של חלפי נאמר שהיא "מתוך האנושי ועל האנושי", כלומר, עוסקת באדם ובישותו מתוך מגוון רחב של תחושות וחוויות, אלה מגולמים באיפוק ובכנות שאינה מתנצלת.

"אדם האמין"("מול כוכבים ועפר", 1962)

אָדָם הָאֲמִין פֹּה לְלַחַשׁ הָעֶרֶב,
נָשַׁק כּוֹכָבִים בְּמַבָּט מְעֹרְפָּל.
הָלַךְ מִבֵּיתוֹ
וְעָמַד בַּדֶּרֶךְ
לִרְאוֹת אִם כּוֹכָב מִרְקִיעַ נָפַל.

רוּחַ-דְּמָמוֹת גִּלְגְּלָה אֶת הָעֵשֶׂב,
הָאֹפֶק קָרַב מֵרְחַקִּים בַּחֲלוֹם.
נָשָׂא תְּפִלָּתוֹ הַחוֹלֵם אָז עַל נֵס זֶה,
כְּאִלּוּ הָעֶרֶב בֵּרְכוֹ לְשָׁלוֹם.

הִנֵּה לְרַקִּיעַ יֵשׁ אֶלֶף כְּנָפַיִם.
עַל כֵּן אֵין כָּל פֶּחָד לִגּוֹעַ בְּשִׁיר.
אֲבָל אִם רוֹאוֹת לִפְעָמִים הָעֵינַיִם
כּוֹכָב שֶׁנּוֹשַׁר -
זֶה מָוֶת בָּהִיר.

אָדָם הָאֲמִין פֹּה לְלַחַשׁ הָעֶרֶב,
שְׁמַע מִקְהֵלַת הָאֲוִיר בְּמְרוֹמִים,
הָלַךְ מִבֵּיתוֹ
וְעָמַד בַּדֶּרֶךְ
לִרְאוֹת אִם כּוֹכָב וְהַמָּוֶת דּוֹמִים.

השיר "אדם האמין" פורסם בספרו של אברהם חלפי "מול כוכבים ועפר", שיצא לאור בשנת 1962. בשיר מגולמת דרכו האחרונה של דובר בעל תפיסה קיומית ייחודית. בהמשך מתגלה, כי אותו דובר הוא אמן, וכי בשיר מתבטאת גישה ארס פואטית העומדת על נצחיות היצירה הכתובה. הדובר האומן הולך ומתחבט בתחושותיו אל מול מותו, ומגלה כי הדברים אינם

פשוטים בנפשו כפי שאולי היה נדמה לו. בסיום השיר, מוצגת אישיותו ותפיסתו הייחודית של הדובר, כמו גם האמביוולנטיות שנוצרה בו, והתמודדותו המורכבת עם המוות.

<u>בית א'</u>

אָדָם הָאֲמִין פֶּה לְלַחַשׁ הָעֶרֶב.
נָשַׁק כּוֹכָבִים בְּמֶבֶט מְעֹרְפָּל.
הָלַךְ מִבֵּיתוֹ
וְעָמַד בַּדֶּרֶךְ
לִרְאוֹת אִם כּוֹכָב מַרְקִיעַ נָפָל.

הבית הראשון בשיר מאופיין במבנה סימטרי: אורכי השורות דומים, מספר ההברות בכל שורה זהה למעט השורה הראשונה, וניתן להבחין בחריזה מסורגת (בשורות א' ו-ג' מצלול החריזה קרוב עיצורית, ולכן ניתן להחשיב זאת כחריזה מסורגת לא מדויקת). מבנה זה של הבית מעניק לו אופי נינוח, ותורם למשמעותו בכך: בית זה מהווה מעין אקספוזיציה לשיר- מאזכר ומאפיין את הסיטואציה פיזית ומנטלית.

השיר נפתח בתיאור דמות אדם ומעשיה. הדובר, או למעשה, הדמות המרכזית בשיר אינה מדברת באופן ישיר, אלא מדובר ומסופר אודותיה בגוף שלישי: "אדם האמין פה ללחש הערב," ניתן לטעון, כבר על סמך שורה זו בשיר, כי נושא השיר הוא אדם על ערש דווי. לחש הערב הוא מטאפורי. הערב מסמל את ערוב ימיו של הדובר בשיר, את היותו בשלב מאוחר של מהלך חייו. האדם מאמין ללחש הערב דווקא באותו ערב מסוים, והדבר מעיד אולי על השלמתו של אותו אדם עם מותו הקרב ובא. תחילת מסע הפרידה של הדובר מחייו מצויינת בשורה השנייה של השיר: "נשק כוכבים במבט מעורפל." נישוק הכוכבים מבטא פרידה מהם. הדובר, בעודו "צועד" אל עבר המוות, נושק לכוכבים לשלום.

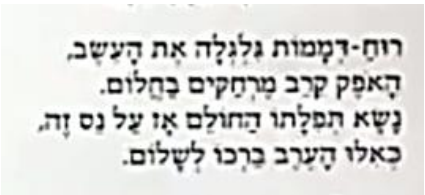
ניתן לטעון, שהכוכבים בשיר זה מייצגים מהלך חיים. הכוכבים - אותם מנשק האדם בפרידתו הם הקרובים אליו. מהם הוא נפרד "במבט מעורפל"- ביטוי זה מתאר גם הוא את היותו של האדם נע בין חיים למוות: הוא מטושטש ומצבו הפיזי והנפשי אינו יציב. בנוסף, ניתן לשער, כי בנקודה זו בשיר הדמות המתוארת (האדם המאמין) מת, ואינו ממשיך להיות עוד בין החיים. הנקודה שבסוף המשפט "נשק כוכבים במבט מעורפל." היא שגורמת לי לטעון טענה זו.

בהמשך הבית הראשון מתואר מסעו הנפשי של הדובר בפרידתו לאחר המוות: "הלך מביתו ועמד בדרך/ לראות אם כוכב מרקיע נפל." ההליכה המתוארת בשורה השלישית יכולה לבסס את טענתי למותו של האדם: מוטיב ההליכה מתאר את לכתו של האדם מהחיים. האדם המתואר הולך מביתו, ונעמד בדרך: ביתו של האדם ולכתו ממנו מייצגת גם היא את עזיבת העולם המוכר והחי. כמו כן, לעמידתו בדרך זו משמעות נוספת. עמידה זו מעידה על אופיו של האדם הזה, שכן היא מייצגת את הלך רוחו לנוכח מותו וביחסו לחייו. ניכר שאדם זה הוא אדם המתבונן בקיים בעיניים פילוסופיות. הוא יכול להיות כצופה מן הצד על המציאות, מעין אמן הוגה שדרכו שונה מן הנורמה המקובלת. במקום לצעוד בדרך הסלולה הוא נעצר בה

לזמן מה וצופה בשמיים. הכוכב הנופל שהדובר מצפה לראותו מתכתב עם טענתי באשר להיותם של הכוכבים בשיר זה מטאפורה למהלך חיים.

הדובר לאחר מותו צופה בשמיים בצפייה לראות את אורו שלו כבה ונושר. הוא מתבונן במותו שלו מהצד, משקיף מפרספקטיבה שונה. אוכל לאשש טענותי באשר למשמעות המטאפורית של הכוכבים תוך הסתמכות על כתביי לוז (1930) *:"הכוכבים הנושרים הם חיבור בין עולמות עליונים לתחתונים. בעצם נשירתם יש משהו אסתטי הפונה אל האנושי שבנו...כאשר אנו בני האדם נענים לאות שבא מעל."* מהבנתי את דבריו של לוז, לטענתו, הכוכב הנושר מחבר בין העולם הזה לעולם שאחריו, בין החיים למוות. על כן, קביעתו מאששת טענותי. בנפילת הכוכב גלום גם מוטיב הנפילה, זו מייצגת גם היא את מותו של האדם. הפסיחה בין השורות בחציו השני של הבית מדגישה, לדעתי, את מות האדם- מעין הינתקות שלו מן החי: "הלך מביתו ועמד בדרך/ לראות אם כוכב מרקיע נפל."

<u>בית ב'</u>


רוּחַ-דְּמָמוֹת גִּלְגְּלָה אֶת הָעֵשֶׂב,
הָאוֹפֶק קֵרֵב מְרַחֲקִים בַּחֲלוֹם.
נָשָׂא תְּפִלָּתוֹ הַחוֹלֵם אָז עַל נֵס זֶה,
כְּאִלּוּ הָעֶרֶב בֵּרְכוֹ לְשָׁלוֹם.

הבית השני בשיר נפתח בתיאור המרחב הסובב את האדם: "רוח דממות גלגלה את העשב,". רוח הדממות שמגלגלת את העשב יכולה לייצג את השלווה בנפש הדובר בעת לכתו: הדובר מאמין ללחש הערב וצועד בהשלמה אל מותו. ניתן לטעון, שהאדם המתואר הוא כרוח מתגלגלת בשדות, קיים ומלטף את המציאות מזוויות שונות, אך אינו מפריע לו להתקיים. יש גם מן ההתרפקות אצל הדובר בעזיבתו את העולם החי. האופי השונה שלו והתפיסה המיוחדת שלו את הקיים והחי מתבטאת גם בשורה זו- אין באדם זה צורך להיפרד מכל העולם כולו, אין בו גם צורך להפוך את מותו לטרגדיה נוראה רק משום שהוא עצמו פוחד וחרד. האדם מתבונן ברוח שמלטפת את העשביה, ובשקט נפרד ונותן לחי להמשיך להתקיים כפי שהיה וכפי שיהיה תמיד.

בהמשך, מתוארת מטאפורה שונה: "האופק קירב מרחקים בחלום." מטאפורה אוקסימורונית זו מעידה על היותה של הסיטואציה המתוארת על טבעית. האופק שמקרב מרחקים מייצג את הניתוק מן המציאות הפיסית. את אותו ניתוק מבטא גם החלום,שכן הוא אינו חלק ממשי מן המציאות. הוא מעין מובלעת דמיונית בה.

בהמשך הבית השני מתוארת נקודת מבטו של האדם המאמין: "נשא תפילתו החולם אז על נס זה,/ כאילו הערב ברכו לשלום." החולם- אותו אדם שאינו עוד בין החיים, נושא תפילה על הקיים. הוא מתרפק ומברך על החיים ועל דרכם, ומדגיש את היותם נס. נקודת מבטו הייחודית של האדם המתואר מתבטאת בתפילתו זו: במותו ובעזיבתו את החי הוא מברך על היותו. אין בו כעס או כאב על כך שהוא נאלץ לעזוב. האדם מרגיש "כאילו הערב ברכו לשלום"- הוא יודע כי אין לעולם רגש כלשהו ביחס למותו, אך הוא בכל זאת נפרד ממנו, כמו

הוא מלווה החוצה על ידי הערב. גם החריזה המסורגת העקבית מבטאת לדעתי את השלווה שמאפיינת את אותו אדם. החריזה השלמה מעניקה תחושת השלמה ושלמות. ("האופק קירב מרחקים בחלום- כאילו הערב ברכו לשלום")

בית ג'

הִנֵּה לָרָקִיעַ יֵשׁ אֶלֶף כְּנָפַיִם.
עַל כֵּן אֵין כָּל פַּחַד לְגוּעַ בְּשִׁיר.
אֲבָל אִם רוֹאוֹת לִפְעָמִים הָעֵינַיִם
כּוֹכָב שֶׁנּוֹשֵׁר -
זֶה מָוֶת כָּהִיר.

בבית השלישי בשיר ניתן לחוש בשינוי נימה של הדובר: בית זה מהווה נקודת מפנה בשיר, ומובעים בו רגשות שונים ומנוגדים לאלה המובעים בבתים שקדמו לו.

בפרשנותי לבתי השיר הקודמים טענתי, כי בשיר זה מוצג אדם בערוב ימיו, המבין כי שעתו הגיעה ומשלים עם לכתו. הוא מקשיב ועוקב אחר לחש הערב, ובשלווה והשלמה נפרד מן החי ו"צועד" אל מותו. כיוון שהשיר נכתב על ידי אדם חי (מן הסתם), ניתן לטעון, שהמסע המתואר הוא למעשה מסע מנטלי שעובר הדובר באשר ליחסו ולתחושותיו ביחס למותו ולהיותו בלתי נמנע. הדובר מנסה להשלים עם מותו. הוא מדמה עצמו כנפרד מן החיים בצורה ייחודית. תפיסת הקיום והמציאות שלו מיוחדת במינה, ודרכה הוא חושב ותוהה על מותו. בעזרת תפיסתו זו מתאפשר לו לחוש שלווה כלפי המוות. זו מצויה בבתי השיר הראשונים.

בפתיחת הבית השלישי ממשיכות תחושות השלווה והביטחון לאפיין את הדובר: "הנה לרקיע יש אלף כנפיים, על כן אין כל פחד לגווע בשיר." מטאפורת הרקיע בעל אלף הכנפיים מייצגת את תפיסתו הרחבה ביחס לעצם הקיום, כאשר הרקיע בשיר מייצג את המרחב הקיומי. ללא הרקיע וחשכתו, לכוכבים לא היה מצע לזרוח עליו, ולא הייתה היחסיות שמאפשרת לאורם להתקיים. הכוכבים, כפי שציינתי, מייצגים את מהלך הקיום של האנושי- בעודם בשמיים הם מייצגים אנשים חיים ובנופלם מייצגים את המוות. באומרו של הדובר כי לרקיע אלף כנפיים, ייתכן שהוא מבטא את תחושותיו ומחשבותיו אודות הקיום. להרגשתו, לקיום מרחבים אינסופיים, מרבדים עצומים ותהומיים. מפאת מחשבתו זו, הוא אינו מפחד מהמוות: הוא מודע לקטנותו ולחוסר המשמעות שלו ביחס לקיום עצמו, ולכן אינו מרגיש צער על מותו שלו.

בשורה השניה בבית זה, מתגלה פשר שלוותו הקיומית של הדובר: "על כן אין כל פחד לגווע בשיר.": ניתן לטעון, לקיום ארס- פואטיקה בשורה זו בשיר. הדובר בשיר הינו אדם יוצא דופן, הוא אינו חלק מן הנורמה. הנבדלות של אותו אדם מתבטאת כאמור בהיותו אמן- משורר. ייתכן שדרך אומנותו מוצא המשורר משמעות ופשר בחייו, ועל כן הוא אינו מפחד ממותו. השיר שאין פחד לגווע בו ממחיש את נצחיות האמן, את הניצחון הפעוט שלו על ארעיותו הפיסית. המשורר מותיר אחריו את כתביו, ועל כן קיומו הפיסי כבן אנוש אינו מהווה את כלל קיומו.

בטענתי זו אוכל להתבסס על דברי לוז (1930): *"כבר בשיר המוקדם ברור מה היא הפונקציה של השיר: הוא ביטוי של החייאת המוות, הפיכת מודעות הכליון למודעות של חיים, המתגלמת בהולדת שיר. אמירת שיר היא למעשה אקט של התגברות על אימת המוות, ובתור שכזה הוא אופי של אחיזה בחיים"*- לוז מתאר במדויק את הטענה לנצחיות האומנות, לפיה, גוויעת השיר של הדובר האמן מבטאת ניצחון על המוות ועל האבסורד.

אמנם, בשורות העוקבות בבית זה מתבטאים רגשות שונים, ונוצר קונפליקט רגשי בנפש הדובר: "אבל אם רואות לפעמים העיניים/ כוכב שנושר- זה מוות בהיר." בשורות אלה הדובר שובר את תדמיתו השלווה ביחס למוות, ומביע פחד ממנו ומן הארעיות שלו בעולם. העיניים הן מטאפורה ליסוד רגשי עמוק בנפש האדם, והן מייצגות בשיר את נפשו המפוחדת של הדובר. באומרו של הדובר כי אם רואות העיניים כוכב נושר זהו מוות בהיר, הוא מביע את החלק בנפשו שלא יכול עוד להיאחז ברציונליות ובתפיסה האלמותית של היצירה. אם העיניים מציצות- אם הוא אינו מצליח לשלוט בפחדיו וברגשותיו הגואים, מותו מתבהר לו בתצורתו המאיימת והמצמיתה. ניתן לעמוד על כך שבנקודה זו בשיר מביע הדובר סייג מסויים ומורכבות באשר למותו שלו. למרות שניסה בכל מאודו להשלים עם מותו, ולהישמר רגשית דרך נצחיות אומנותו, הוא אינו מצליח שלא להיעצב ולפחד במחשבותיו על מותו. גם הפסיחה בין השורות המתוארות בשיר יכולה להעיד על פחד זה של הדובר: "אבל אם רואות לפעמים העיניים/ כוכב שנושר- זה מוות בהיר", הפסיחה מייצגת מעין היעתקות נשימה של הדובר, היוודעות לפחדיו וחרדה כתוצאה מכך.

<u>בית ד'</u>

אָדָם הֶאֱמִין פֶּה לְלַחַשׁ הָעֶרֶב,
שָׁמַע מִקְהֻלַּת הָאַוִּיר בַּמְּרוֹמִים,
הָלַךְ מִבֵּיתוֹ
וְעָמַד בְּדַרְכָּךְ
לִרְאוֹת אִם כּוֹכָב וְהַמָּוֶת דּוֹמִים.

הבית האחרון בשיר זה אנלוגי לבית הראשון בו, ויוצר מבנה מעגלי בשיר: "אדם האמין פה ללחש הערב/ שמע מקהלת האוויר במרומים,". ניתן לטעון, שהרגש המובע בשורה החוזרת בבית זה שונה לגמרי מן הרגש שהובע בה בבית הראשון של השיר: כעת, הדובר אינו נאחז עוד בשלווה ובנצחיות האומנות שלו, הוא אינו מדמה השלמה עצמית עם מותו. בשורה זו גלום צער עמוק של הדובר: הבנה אמביוולנטית וכאובה של הדובר את מותו. כעת, יחד עם השלווה בנפש הדובר מקננים גם פחד וחרדה שלו מן הארעיות שבו. הוא מבין כי מותו בלתי נמנע, אך כעת תחושותיו מעורבות, והוא בעיקר כואב בהשלמתו עם המוות. הוא שומע את מקהלת האוויר במרומים, זו יכולה לייצג את ההשלמה של הדובר עם מותו. הוא שומע כי קוראים לו, כי שעתו קרבה ואין לו דבר לעשות מלבד להמשיך וללכת.

השוני המבני בנקודה זו בשיר הוא שמייצג לדעתי את סערת הרגשות בנפש הדובר: בשאר בתי השיר, הייתה נקודה בסיום השורה השנייה: נאמרה אמירה כלשהי, ונחתמה. כעת,

משום שהדובר מעורער וסוער בנפשו, אין הוא יכול לחתום אמרותיו. רגשותיו מציפים אותו, והמועקה שבו מאפילה ומקשה עליו. הוא שומע את מקהלת האוויר במרומים אך כמו אומר: "עוד לא". סיום השיר מבטא את רגשות הדובר ואת התהליך המנטלי אותו עבר בצורה התהומית ביותר: "הלך מביתו ועמד בדרך/ לראות אם כוכב והמוות דומים."גם בשורות אלה ישנה חזרה מסוימת על פעולות הדובר בהולכו מן העולם, אך זו מהווה אנלוגיה ניגודית לפתיחת השיר, וממשיכה בשוני ממנה. חוקיות זו של שבירת המבנה מייצגת גם היא את הערעור בנפש הדובר, בכך הוא מדגיש כי הוא אינו בטוח עוד במה שהיה לו כה ברור בעבר.

שוב הולך הדובר מביתו ונעמד בדרך, בדומה לפועלו בבית השיר הראשון. הליכה זו מייצגת עזיבה מסוימת, אך כעת העזיבה אינה שלמה ונוסטלגית, אלא מהולה בכאב ובפחד. ניכר שהעמידה של הדובר בדרך מייצגת גם כאן את דרכו הייחודית והשונה, את האמן שבו. הדובר עומד בדרך כאובד עצות, הוא שלם ומודע למותו אך גם חרד עד עמקי נפשו. הוא עומד בדרך כחסר אונים אל מול המוות. "לראות אם כוכב והמוות דומים." הדובר מישיר מבטו אל המוות. הוא סקרן ותוהה, שליו, אך כואב עמוקות. בחינת הדובר את הדמיון בין הכוכב למותו מייצגת את התהליך המנטלי שעבר.

בסיום השיר הדובר מביע את עצם היותו באפלה. הוא מתאר באמצעות אוקסימורון את תחושותיו המנוגדות, ותוהה אם החיים לא רחוקים כל כך מהמוות. בתהייתו הקיצונית הוא מביע את קשת הרגשות הרחבה אותה הוא חווה, ובצער רואה שוב את הקיום בדרכו הייחודית: את התקווה והחיים מול המוות, את הכוכב אל מול החושך. בשורה האחרונה בשיר הדובר מביע את הפליאה והצער שלו על היחסיות המחייבת של הקיום: על כך שכוכבים דרכם ליפול, על כמה שזה מצער, ועל כמה שבאופן כמעט כאוטי, זה גם יפיפה. לסיכום, בשיר מוצגת דמות האומן בהתמודדותה עם המוות. תחילה, מאפשרת האומנות אומץ ונצחיות, האומן אינו חרד ממותו כיוון ששירו ישאר ויגווע אחריו. מאוחר יותר בשיר, תחושות הדובר באשר למוות נעשות מורכבות, והאומנות אינה מאפשרת לו מנוח עוד. הדובר עודנו ייחודי בתפיסתו הסקרנית והשלמה את המוות, אך מתחבט ברגשותיו, בין המודע אל הלא מודע, בדרכו אל המוות.

"פני אל הגשם" ("בצל כל מקום", 1970)

פָּנַי אֶל הַגֶּשֶׁם הַמַּר
הָאַכְזָר
הַצּוֹעֵק:
אָצִיף אֶת כֻּלְּךָ.
(כְּמוֹ לוּ הָיִיתִי גּוּשׁ אֶבֶן
אוֹ קֶבֶר עָפָר).

פָּנַי אֶל הַגֶּשֶׁם הָרָץ
לְפָנַי
וְאוֹחֵז בִּבְגָדַי, בִּבְשָׂרִי –
בְּעִיר מַצְהִיבָה בְּזַעַם עָנָן
הַתָּלוּי מֵעָלֶיהָ.

פָּנַי אֶל הַגֶּשֶׁם.
יַבֶּשֶׁת נִשְׁמֶטֶת מִבֵּין אֶצְבְּעוֹת אֱלֹהִים
בַּגֶּשֶׁם הַזֶּה.

השיר "פני אל הגשם" עוסק בהתמודדות קיומית של הדובר עם עובדת מותו. דרך העימות המוצג בין הדובר לגשם המטאפורי, מובאים רגשות הדובר האינטנסיביים, תחושותיו הקיומיות, ותפיסתו את עצמו אל מול ארעיותו. אל מול מוטיב הגשם בשיר, נוצרים מוטיב האדמה והאבן המייצג את הדובר. שני מוטיבים אלה יוצרים מהלך פיגורטיבי- קיומי, האוצר בתוכו את התחבטויות הדובר בהתמודדותו עם ייסוד המוות. בסיום השיר, ניכר שהדובר מכיל את החידלון שסירב להכיר בו בתחילת השיר. לא ניתן לקבוע אם הקונפליקט הקיומי בין הדובר לגשם נפתר, אך ניתן לעמוד על שינוי בתחושות הדובר אל מול מחשבותיו והיוודעותו העצמית הקיומית.

בית א'

פָּנַי אֶל הַגֶּשֶׁם הַמַּר
הָאַכְזָר
הַצּוֹעֵק:
אָצִיף אֶת כֻּלְּךָ.
(כְּמוֹ לוּ הָיִיתִי גּוּשׁ אֶבֶן
אוֹ קֶבֶר עָפָר).

"פני אל הגשם המר/ האכזר". ניתן להצביע כבר בתחילתו של השיר על עימות, קונפליקט מסוים בין הדובר לגשם. הדובר מצהיר כי פניו אל הגשם, כלומר, הוא בוחר באופן אקטיבי להתעמת עם משמעותו והשלכותיו של הגשם המדובר. זה מתואר כ"מר ואכזר"- הגשם הינו דבר שלילי שבואו מסמל רעות. ניתן להבחין באינטנסיביות בהווית הדובר, אותה מבטאות הפסיחות הרבות בבית זה- "פני אל הגשם המר/ האכזר/ הצועק:/ אציף את כולך." זהו עימות קיומי בין גרמי שמיים לאדם הפעוט. הגשם מאיים להציף את הדובר, את כולו, לא להשאיר ממנו דבר. מכאן ניתן להצביע על היותו של העימות בין הדובר לגשם גורלי ומשמעותי ביותר לחיי הדובר. השורות הסוגרות את בית זה בשיר כתובות כתגובה מהורהרת לאיום הגשם: "(כמו לו הייתי גוש אבן /או קבר עפר.)" המעניין בשורות אלה הוא שהן נמצאות בסוגריים: ניתן לפרש תצורה זו של השורות בין הסוגריים כביטוי לקיום אבסורדי.

הדובר מתאר את עמידתו אל מול הגשם, את יכולתו של הגשם למחוק אותו מן הקיים, כמו היה הוא אין ואפס, אבן או קבר עפר. השימוש בסוגריים ממחיש אף יותר את תחושת האפסיות, אלה יוצרים המחשה לתחושות הדובר, לפיהן הוא שולי וזניח אל מול הגשם האכזר והמאיים. ניתן לטעון, כי הגשם הוא מטאפורה להתמודדות רגשית איתה הדובר מאן להתעמת עד כה, זו מגיחה ומציפה אותו. מפאת התחושות המתוארות משולות לגשם, ניכר כי הן בלתי נמנעות ומאפילות על העל- הדובר לא יכול להתעלם מרגשותיו ומחרדותיו.

בנקודה זו נכון להתייחס ל"מיתוס המבול" המאוזכר בשיר. בתרבויות רבות ושונות מצויים מיתוסי מבול, שיטפון, המביאים על העולם והבריות בו הרס טוטאלי, אך גם בריאה מחודשת. השיטפון מובא בדרך כלל על ידי האל, זה מאוכזב מבריאתו, ממעשי הבריות, ומנסה לאפס את הבריאה בכדי ליצור אותה מחדש, טובה יותר. תוך התייחסות למיתוס זה ניתן לייחס לגשם בשיר משמעות קיומית: יש מן התסכול והייאוש בהצהרתו של הדובר כי פניו אל הגשם.הוא כמו אומר לרגש הפועל בנפשו כי מאס ממלחמתו בו. הוא מוכן למלחמת חורמה בתחושותיו, לכליון מוחלט וסופי, בכדי שיוכל למצוא דרכו מחדש: "(כמו לו הייתי גוש אבן/ או קבר עפר)." הצירוף "קבר עפר" יכול לשמש כמעין רמז מטרים להתמודדות קיומית של הדובר בשיר, שכן האבן וקבר העפר מטונימים לו, וטובעים בגשם.

על כן ישנה התמודדות אבסורדית של הדובר חסר האונים עם עובדת מותו. הגשם כאוטי לחלוטין בשיר זה, אין אף אפשרות לצמיחה של הדובר מהתמודדות רגשית זו, אלא רק הצפה- רק הרס וחורבן בלתי נמנעים, שכן הדובר אינו מדומה לצמח או לחי מסוים שיכול להיעזר בגשם, אלא לדומם. לאבן ולעפר שהגשם מציף ומטביע אותם.

<u>בית ב'</u>

פָּנַי אֶל הַגֶּשֶׁם הָרָץ
לְפָנַי
וְאוֹחֵז בִּבְגָדַי, בִּבְשָׂרִי –
בְּעִיר מַצְהִיבָה בְּזַעַם עָנָן
הַתָּלוּי מֵעָלֶיהָ.

בית זה נפתח בחזרה על הצהרת הדובר הראשונית: "פני אל הגשם." חזרה זו מבססת את טענתי להיותו של הגשם מטאפורה להתמודדות רגשית בלתי נמנעת של הדובר. ניתן לטעון, כי חזרה זו על הצהרת הדובר משמשת כמעין שכנוע עצמי של הדובר: הוא, בהרפיתו מן ההדחקה הנפשית, מתעמת לבסוף עם רגשותיו, חרדותיו הקיומיות, נותן להם להכות בו ואינו מתנגד להרס שהם יוצרים. לשם כך נחוצה לו סיבולת ויכולת הישארות באזורי הנפש הפגיעים שלו. החזרה על החלטתו מאפשרת לו את הדבקות בהישארות זו. " פני אל הגשם הרץ/ לפני / ואוחז בבגדי, בבשרי-". כעת הגשם מתואר שוב כבלתי נמנע, כמשיג את הדובר ועוטף אותו חיצונית ופנימית.

הגשם רץ לפני הדובר- מה שמעיד על רובד נוסף בעימות הדובר מול הגשם. יש בעימות זה גם מרדף של הדובר אחר הגשם: הגשם אוחז בדובר בכל איבריו, הוא עוטף אותו וסוגר עליו, אך באותה המידה הוא גם בלתי מושג על ידו מפאת היותו תמיד רץ לפניו. בשורות אלה

מופיעות שוב הפסיחות, אלה ממחישות את האינטנסיביות ברגשות הדובר בעימות מול הגשם- "פני אל הגשם הרץ/ לפני/ ואוחז בבגדי, בבשרי-", הפסיחות ממחישות גם את המרדף המדובר, את הפרדוקסליות שנוצרת במרדף הדובר והגשם אחד אחר השני.

ניתן לטעון, כי מוטיב הגשם בשיר מייצג את המוות, וכי העימות בין הגשם לדובר הוא בעצם גילום התמודדות הדובר עם עובדת מותו שלו. באומרו של הדובר כי פניו אל הגשם הוא מתאר את ההיוודעות שלו למותו, את ההצפה הרגשית שבאה בעקבותיה, ואת עובדת המוות בלתי נמנע. טיפות הגשם שיורדות ועוטפות את הדובר כמו מייצגות "נפילת אסימון" קיומית. המוות מאיים על קיומו של הדובר, ומציף אותו בחרדה ובצער. ישנה תחושת אפסיות של הדובר אל מול המוות, קטנות המתוארת גם בבית הראשון של השיר- הגשם, המוות, לא סנטימנטלי כלפי הדובר, ולמרות שליווה אותו כל חייו אין בו רחמים כלפיו: כמו הגשם שאוחז בבגדיו ובבשרו, המוות קשור בחייו ובו באופן בלתי נמנע. המוות תמיד סובב את החי אך גם תמיד אינו מושג- תמיד רץ לפניו, שכן בהגיעו של החי אליו מתבטלת בו החיות לכאורה. המירוץ אחר המוות ומפניו מתאר גם את חוסר הוודאות התמידי של האדם מולו- את חוסר יכולתינו לחקור או לדעת אותו.

אוכל להתבסס על דברי לוז (1930) באשר לטענותי אלה: "*הגשם מקבל עליו, במקרים רבים, משמעות של בשורת מוות. קשר הדברים ברור: כיוון שהגשם מאפיין את מצבו של האדם בעולם נטול חסות, מתבלט המוות כשלב אחרון וסופי של העדר חסות*". בעזרת הישענות על דברי לוז (שם), אוכל לאשש את טענתי ליסוד קיומי במוטיב הגשם, ויתר על כך, ליכולתו של הגשם לייצג את המוות כגשם קיומי, את ההיוודעות אליו- את "בשורת המוות".

"בעיר מצהיבה בזעם ענן/ התלוי מעליה". ניתן לטעון, כי העיר המצהיבה היא מטונימיה לדובר: כמו שהעיר מתיישנת ומצהיבה לאורך השנים, כך גם חייו שלו והוא עצמו "מתיישן " באופן מסוים. זעם הענן מעל לעיר מתקשר למוטיב הגשם ולמיתוס המבול- קיומו התמידי והזועם מעל העיר משול לעננת המוות שקשורה בחיים באופן תמידי ובלתי נמנע, כמו גם לזעם הכוח העליון, זעם האלוהים. אוכל להוסיף ולשער, כי תחושת האבסורד איתה הדובר מתמודד מביאה עליו תחושת "טעות" תהומית- כמו הבריות טעו לאורך כלל ההיסטוריה ביחסן אל החיים והקיום, כי הכל אולי "הבל הבלים" בראות עיניו של הדובר האבסורדי בשיר.

כמו כן, היותו של הדובר עיר מצהיבה מתכתב עם דמוי העצמי לאבן ולעפר בבית השיר הראשון ("(כמו לו הייתי גוש אבן/ או קבר עפר)")- במקביל למוטיב הגשם הולך ונוצר מוטיב אדמה ואבן המייצג את הדובר בשיר. שני המוטיבים יוצרים דרכם מעין מריזם, קשר בלתי אמצעי וקלוקל בין שמיים לארץ, בין החי למת. הפסיחה בשורות אלה ("בעיר מצהיבה בזעם ענן/ התלוי מעליה.") מבטאת לדעתי את המוות. ניתן לשים לב לקיומה של פסיחה בכל פעם

שמוזכר מוטיב הגשם המייצג מוות. ניתן לטעון, שהפסיחות ממחישות את הקץ והסופיות שבמוות, את הקור ואת חוסר האמפתיה שמיוחסים לגשם.

בית ג'

פָּנַי אֶל הַגֶּשֶׁם.
יַבֶּשֶׁת נִשְׁמֶטֶת מִבֵּין אֶצְבְּעוֹת אֱלֹהִים
בַּגֶּשֶׁם הַזֶּה.

בסיום השיר, ניתן להבחין בשינוי אינטונציה של הדובר. שני הבתים הקודמים בשיר התאפיינו בפסיחות רבות, וכן בחוסר אתנחתאות ובהפסקות. הצהרתו של הדובר כי "פניו אל הגשם" נאמרה באימה ובחרדה. בבית השלישי איפוא, חל שינוי: "פני אל הגשם." הצהרתו של הדובר על עימות עם עובדת מותו נאמרת באופן שונה. היא אינה משולבת בהאשמות כלפי הגשם, בהשמצות על אכזריותו ועל איומיו. אין בדובר עוד שמץ חרדה באשר לגשם-באשר למותו. על פי שורה זו ניתן לטעון, כי בבתי השיר הקודמים הדובר לא הצליח להכיל ולהפנים את משמעות המוות. הוא ניסה להתעמת עימו אך נעשה חרד יותר ויותר. בבית השלישי לעומת זאת, מובע צער עמוק, המתחבר להשלמה כאובה, אך לא לפחד. כעת, פניו באמת אל הגשם, הוא מתבונן בגשם ומקבל את קיומו ואת היותו שבוי במירוץ אחריו.

השורות שסוגרות את השיר מבטאות גם הן שבר עמוק יותר של הדובר: "יבשת נשמטת מבין אצבעות אלוהים/ בגשם הזה." כעת מוצגת שוב האלוזיה למיתוס המבול, אך במשמעות הפוכה. במקום שהאל יברא מחדש את עולמו לאחר שהחריבה, היבשת נשמטת מאצבעותיו. שמיטה זו של היבשת יכולה לייצג תחושת חידלון וניכור תהומי של הדובר. הגשם מבטל אפילו את כוח האלוהות, גם אלוהים לא יכול למנוע את המוות. ישנה עוד סימבוליות שבולטת בעיני במטאפורה זו, שכן גם בה, כמו לאורך כל השיר, המוות מתואר כעוצמתי אך חסר אמפתיה: הגשם לא לוקח את היבשת מידי האל אלא גורם להישמטות שלה מבין אצבעותיו. שוב מתחוור כי אין לגשם הממית סנטימנטים. ניתן לטעון גם לקיום מטונימיה בשורות אלה, הממשיכה את מוטיב האדמה והאבן. ייתכן כי היבשת המתוארת היא מטונימיה לדובר, זה חש אובד עצות ומנוכר לנוכח היוודעותו הקיומית.

דברי אלה מקבלים ביסוס גם בדבריו של לוז (1930): *"אפשר להניח שהגשם הוא חיבור בין שמיים שלמעלה ובין האני הסופג אותו למטה, מעין מגע מיוחל עם עולם עליון. אבל היבשת כולה "נשמטת מבין אצבעות אלוהים בגשם הזה", מנתקת מגע, כי גם בגשם אין חיבור בין מעלה ומטה. היבשת היא מטונימיה לאני, ומסתבר שעם היבשת גם האני מנתק מגע עם אלוהיו."* לוז (שם) מדגיש מימד מטאפיזי החסר בקיומו של הדובר ולכן הוא נידון להצפה ולכיליון. בלי מימד זה אין טעם לחייו ולכן הוא חש שהוא חי חיי אבסורד הנידונים להכחדה. הוא מדגיש את חוסר האינטגרציה בין האדם ובין קיומו בעולם כמשהו קטלני וחסר מוצא. התמודדות האדם עם חוסר הרגש שבמוות מגולמת בשיר זה תחושות האובדן והניכור

העצמי מתחזקות מעצם היותו של המוות אדיש וחסר כוונה. אין בגשם כוונה לרדת- אין בו רחמים על הצמאים, הוא לא מבכה את מות הצמחיה במדבריות, והוא אינו מציל במכוון את הארץ שהוא משקה. הגשם יורד ללא כוונה, והמוות ממית בלי כוונה. בשורות המעטות הסוגרות את השיר, מכיל הדובר את החידלון ואת חוסר האונים שלו, כעת נרטב הוא בגשם, מרגיש כיבשת נשמטת במרחב.

"עולם לא אכפתי" ("בצל כל מקום", 1970)

עוֹלָם לא אִכְפַּתִי –
וֵאֱלֹהֵי כָּל כָּךְ.
אוֹמְרִים כִּי אֱלֹהֵי כָּל כָּךְ.
לא אִכְפַּתִי כָּל כָּךְ.

וְהַדָּגָה רַבָּה בַּיָּם
וְיָם מֵצִיף אֶת הַיַּבֶּשֶׁת
וְהִיא בֵּיתוֹ הַצַּר
שֶׁל הָרוֹדֵף
אַחַר יָרֵחַ
וְלוֹטֵשׁ לוֹטֵשׁ לָטוֹשׁ
אֶת צִפָּרְנֵי אֶצְבְּעוֹתָיו
לִנְעֹץ אוֹתָן עַזּוֹת בַּכּוֹכָבִים.
וִימֵי אֱנוֹשׁ – יְמֵי תּוֹלַעַת מְעוֹפֶפֶת
עַל סַף רְקִיעַ הַשָּׁמַיִם.

וְהַדָּגָה בַּיָּם כָּל־כָּךְ רַבָּה, רַבָּה.

השיר "עולם לא אכפתי" עוסק בתפיסתו הקיומית של האדם האבסורדי. בשיר מונכח האבסורד דרך שימת הניגודים הקיימים בעולם, ויצירת יחסים בין גרמי טבע אדירים, דרכם נוצרת מעין אטמוספירה קיומית. הדובר בשיר חסר מנוח, הוא חרד למצוא פשר לדבר הקיום האבסורדי, הסבר, סיבה, אך ללא הועיל. כשחרדותיו מציפות אותו, הדובר חש כמו איבד דעתו לטובת האבסורד. סיום השיר מנכיח שוב את יכולתם של הדברים כולם להתקיים תחת פיסת שמיים אחת, בדומה לחרדותיו הקיומות של הדובר לצד התרפקותו על האלוהיות והנשגבות שבקיים.

השיר נפתח בהצהרה של הדובר: "עולם לא אכפתי- ואלוהי כל כך." משמעות אמירה זו בתחילת השיר יוצרת מעין עמימות. הדובר מתאר את העולם כלא אכפתי, אך אלוהי בו בזמן. איני יודעת אם חוסר אכפתיות היא ההפך מאלוהיות. הרי אלוהיות היא תכונה מורכבת ורבת גוונים. אלוהיות יכולה להביע נשגבות וטוהר שלם, אך גם שיפוטיות וחורמה, כפי שאלוהים הוא דמות מורכבת מעצמה, כך גם האלוהיות. ניתן לטעון, שהכוונה במושג האלוהיות בשיר זה בכלל ובפתיחה זו של השיר בפרט היא לנשגבות ושלמות בלתי אמצעיות. הדובר באמירתו מביע מעין תחושה אבסורדית שכזו: הוא מציג את מכלול הקיום בעולם ואת מורכבותו, את כך שהוא כולל בתוכו חוסר אכפתיות משווע, אך גם אלוהיות.

ניתן לטעון, כי תפקידה של פתיחה זו בשיר הוא לאפיין את הקרקע הנפשית בה נכתב השיר. ההתרפקות שנדמית שלווה בבית הראשון ("ואלוהי כל כך.") אוצרת בה חרדה רבה לדעתי, מעין סטייה מקווי הנחת והרוגע. אותו חוסר מנוח נפשי מתואר בבית השני בשיר: "והדגה רבה בים/ וים מציף את היבשת/ והיא ביתו הצר/ של הרודף/ אחר ירח". לעומת ההתרפקות היציבה והמוצקה שהובעה בפתיחה, מובע כאן מעין טירוף, אובדן נחת. תחושות אלה מומחשות באמצעות חיתוכי שורות גסים ובפסיחות רבות. כמו כן, ישנו שימוש חזרתי ב-ו' החיבור. בפתיחת הבית, מצהיר הדובר על עושר של דגה בים, אך מלווה הצהרה זו בהסתייגות מיידית: "והדגה רבה בים/ וים מציף את היבשת". קיומה של דגה רבה בים מעיד על עושר ושפע מסוימים.מטאפורה זו יכולה לייצג עושר שגלומה בו קונוטציה חיובית, אך זהו אינו המקרה בשיר זה. ניתן לטעון לתיאור קרב סיזיפי פנימי של הדובר בנפשו. המרחבים המטאפורים המתוארים יכולים למעשה לייצג מרחבי תודעה המתנגחים זה בזה ויוצרים בדובר קונפליקט פנימי המלווה בחרדה עצומה ובתחושת איבוד דעת.

הדגה הרבה בים יכולה לייצג עומס רגשי, מעמסה מנטלית, הטורפת את נפש הדובר. הים הוא מטונימיה לעולם הלא מודע של הדובר, זה מציף אותו מפאת חוסר יכולתו לעמוד בכובד תחושותיו החרדות. באותו ים הדגה רבה. קיים ידע רחב ובלתי מוגבל, שפע. היבשת מצידה, מטונימית למודע של הדובר, למאבקו הגלוי לעין בעולמו המנטלי המאיים להטביעו. ניתן לסכם ולטעון למעשה, שהים בשיר מייצג את חרדתו הקיומית של הדובר.

בהמשך הבית, מתוארת חוסר יכולת ההכלה של הדובר את תחושותיו החרדות שמציפות אותו: "והיא ביתו הצר/ של הרודף/ אחר ירח". היבשת היא נפשו המודעת של הדובר, זו מוגנת מפני הים הרחב והעמוק של התת מודע, זה עולה על גדותיו כעת. היבשה מהווה לדובר מקלט וקרקע יציבה אליה הוא יכול לחזור ובה הוא יכול להיאחז גם כשהוא מוצף רגשית. אמנם, כשהיבשת מוצפת על ידי הים אין לדובר עוד מקלט, ונפשו נסה אל מרחבים מוגנים,אל מנגנוני הדחקה שונים או אל נתק. בנקודה זו בשיר אנו פוגשים בדמות- הרודף. היות הדובר רודף אחר ירח יכולה להעיד על החיפוש החולמני שלו אחר הגנה ורוגע. הדובר חרד באופן קיצוני, הוא מעורער ומרגיש שעולמו הפנימי קורס סביבו, מוצף. מסיבה זו הוא מחפש היאחזות בדברים שיש בהם מן ההבטחה להישארותם, כמו הירח.

הירח והכוכבים יגיעו עת שקיעת החמה בכל לילה, וניתן להיאחז בהם. בירח גלומה גם מעין הבטחה ילדותית.הוא יכול לסמל בית, זיכרון משירי ערש או מהבטחות קיומיות שמובטחות בסיפורי ילדים. למעשה, ברדיפתו של הדובר אחר הירח ישנו נסיון בריחה שלו מההתמודדות הכאוטית עם תחושותיו הפנימיות. הירח הוא בלתי מושג, והוא בגדר חלום אוטופי של הדובר הדואב, מעין ניסיון להדחיק את שהוא מרגיש. "ולוטש לוטש לטוש/ את ציפורני אצבעותיו/ לנעוץ אותן עזות בכוכבים.". בשורות אלה בולט במיוחד הצימוד: "לוטש לוטש לטוש", זה

מעיד להרגשתי על אותה כמיהה אסקפיסטית ולא ריאלית של הדובר: כשאדם לוטש עיניו לכוכבים הוא מביעה תקווה ותמיהה, משאלה. הדובר לעומת זאת, לוטש ציפורני אצבעותיו בכוונה לנעוץ אותן בכוכבים: "את ציפורני אצבעותיו/ לנעוץ אותן עזות בכוכבים.". באופן זה מומחש הערעור התהומי בנפש הדובר.הוא זקוק לדבר מה להיאחז בו, לכוכבים שתמיד מאירים את השמיים, להבטחה שיוכל להישען עליה כשנפשו סוערת. הדובר אינו מסתפק בצפיה בכוכבים, אלא זקוק להיאחזות ממשית בהם, לנעיצה שתבטיח לו אחיזה בהם בכדי שתוכל להרגע נפשו החרדה.

בסיום הבית השני מובע חוסר המנוח של הדובר באופן הכאוב ביותר: "וימי אנוש- ימי תולעת מעופפת/ על סף רקיע השמיים.". ניתן לטעון, כי היותם של הימים המתוארים "ימי אנוש" מבטאת את פגישת הדובר בצלמו הנפשי הבסיסי ביותר. במצבי נפש קיצוניים שכמותם מתמודד הדובר הוא פוגש את בסיס נפשו, את הצרכים והפחדים הבסיסיים ביותר שלו שפורצים מן הלא מודע אל המודע. מטאפורת התולעת המעופפת מייצגת ערעור גדול אפילו יותר. הרי, הדובר חיפש נואשות אחר הירח והכוכבים בכדי שיוכל להיאחז בהם ובהבטחות שגלומות בהם. כעת נוכח הוא לדעת כי אפילו הכוכבים אינם. במקומם שוכנת תולעת מעופפת ברקיע. בנקודה זו מתואר השבר הנפשי של הדובר בצורה העמוקה ביותר בשיר. אין לו במה להיאחז. כל שהובטח לו נגוז ונמוג ,ואין בו שמץ נחמה. השמיים שהיו תקוותו האחרונה אכזבו אותו, וכעת הוא חסר אונים נוכח נפשו המעורערת.

בבית העוקב מתוארת תפיסתו הקיומית העמוקה של הדובר לאחר התהליך שעבר בשיר: "אומרים כי אלוהי כל כך./ לא אכפתי כל כך." בבית זה ישנה חזרה על פתיחת השיר, אך במבנה שונה מעט. ניתן להבחין כי כעת מוזכרת אלוהיות העולם לפני חוסר האכפתיות שבו. ניתן לטעון, כי בשיר זה מגולמת התמודדות האדם עם האבסורד הקיומי- יכולת הדברים להיות שלמים ומושלמים דרך חוסר שלמותם. יכולתן של זוועות לשכון לצד אהבה ותקווה, והכל תחת מעטפת אחת, מותירים את האדם מנוכר וחסר אחיזה. אותו אבסורד חרדתי חדר אל נפשו של הדובר והציף אותה, הטריף דעתו.

בסיום השיר נוצר התהליך בו מומחשת תחושת האבסורדיות של האדם החרד. בחזרתו על אלוהיותו וחוסר האכפתיות של העולם, ניכר שהדובר נפעם שנית לנוכח האבסורד הקיומי. בשיר מתקיימים יחסים בין הים אל היבשה החרדה, בין הרודף אל הכוכבים, בין גרמי טבע אדירים התחומים באלוהיותו ובחוסר האכפתיות של העולם. ניתן לטעון , כי בשיר מתוודע הדובר לחיות האבסורדית שבו, להכרח של החי להמשיך ולאהוב, לחשוב, לכאוב, ולהתקיים תחת אטמוספרה אבסורדית לחלוטין. השיר מסתיים באומרו של הדובר כי "הדגה בים כל כך רבה, רבה". ניתן לפרש סיום זה, כהתגלמות יצר החיים שבישות, אותו קיום תחת האבסורדי, והניגוד שיוצר קיום זה. הדובר בשיר מתפלא על עצם דרכם של הגרמים בעולם

כה משונה ואבסורדי, עולם חף מאמפתיה ומאכפתיות, אך נגוע כל כולו באלוהיות, המתיש את האדם החרד והאבסורדי, אך גם מוסיף ומצית בו את יצר ההמשכיות הקיומית.

"ביום חרוך ממלחמה" ("מאשפות ירים", 1974)

אֲנִי
שֶׁכָּל כָּךְ אֲרָעִי אֲנִי
מֵסִיר כּוֹבָעִי הַמָּעוּךְ
בִּפְנֵי הַנֵּצַח הַזֶּה.
אֲנִי
אֶחָד הַחוֹלֵם עַל

רְאִיתִין, דּוֹמַנִי, עַל גַּוּ שֶׁל
בַּיִת
בְּיוֹם אֶחָד חָרוּךְ מִמִּלְחָמָה
בְּעִיר זוֹקֶפֶת עֲבָרָה (כְּמוֹ בַּרְבּוּר
אֶת צַוָּארוֹ הַגֵּא)
מֵאֵפֶר תּוֹלְדוֹתֶיהָ.

עַל מָה חוֹלֵם אֶחָד פָּרוּעַ שֶׁכְּמוֹתוֹ?

לוֹ
שְׁתֵּי יוֹנִים.
אַחַת כַּמֶּשִׁי הַצָּחוֹר.
אַחַת כָּעֶרֶב הָאֵלֵּם אַחַר מוֹתוֹ שֶׁל מִי.
וְכוֹאֲבוֹת שְׁתֵּיהֶן
כְּאֵב
שֶׁמִּלּוֹתָיו הֵן רַק צְלָלִים שֶׁל מַה
שֶׁלֹּא יָכוֹל, שֶׁלֹּא יוּכַל
לְהֵאָמֵר.

השיר "ביום חרוך ממלחמה" עוסק באהבה כמענה לארעיות הקיומית של האדם החרד. הדובר בשיר מתוודה כי הנצח הביס אותו.הוא מאס במלחמותיו בו, ונכנע לתחושותיו הארעיות. אמנם יש בדובר תקווה מועטה. הוא מרשה לעצמו לחלום על אהבה שתפיג את חרדותיו ותכיל אותו. אהבתו תשלים אותו. היא לא תוכל לפתור בו את חרדותיו לגמרי, אך תהיה שותפה לכאביו. יחדיו, הוא ומושא אהבתו יהיו יונים על גג בית בעיר שכולה ברבורים הנלחמים מלחמות סרק, הם ימצאו אחת בשני פשר.

השיר נפתח בהצהרות הדובר על עצמו: "אני/ שכל כך ארעי אני/ מסיר כובעי המעוך/ בפני הנצח הזה." בולטות במיוחד הן הפסיחות הרבות בשורות אלה: זהו בעצם משפט אחד המחולק בעזרת פסיחות לארבע שורות שונות. לפסיחות משמעות רבה והן מייצגות את האינטונציה הלאה בה נאמרו הדברים.

הדובר פותח את הצהרתו במילה "אני", ומתאר את היותו ארעי בצורה קיצונית - "שכל כך ארעי אני". ניתן לטעון, כי חזרתו של הדובר על המילה "אני" והבחירה לפתוח את דבריו במילה זו מציבה ניגוד לתחושת הארעיות הנטענת מצידו. מחד, הדובר עסק בעצמו ובעצמיותו, במקומו בעולם, אך מאידך מעיד על היותו ארעי וקטן: החזרה על המילה "אני"

מחדדת את תחושות הדובר באשר לארעיותו. בנוסף, היא מתכתבת עם השורות הבאות בבית זה: "מסיר כובעי המעוך/ בפני הנצח הזה." שורות אלה הן אזכור לביטוי "הסרת הכובע": כשאדם מסיר כובעו בפני אחר הוא מביע התפעלות ומנכיח את הצלחתו העילאית של אותו האדם. לדובר בשיר כובע מעוך- היותו של הכובע מעוך מעידה על תבוסה מוחצת של הדובר אל מול הנצח. הדובר מסיר כובעו בפני הנצח אך לא משום שהוא מביע פרגון והתפעלות מפועלו, אלא משום שהנצח הביס אותו. ניתן לטעון, שבדברים אלה קיימת נימה של כעס. הדובר מודה בתבוסתו אל מול הנצח, אשר לא השאיר בו אף טיפת כבוד (אפילו כובעו שמסיר מעוך הוא). מורגש שהוא חושק שיניו, ובכעס מודה בהשפלה שחווה. משתמע מכך, שברגעים בהם מתוודה הדובר על תבוסתו, הוא מהרהר על משמעותו הקיומית. הדובר מיואש מעובדת היותו רגעי, ארעי, לא-כלום אל מול הנצח. הזמן הוא אין סופי, והדובר איננו אלא אפיזודה קצרה וחסרת משמעות במונחי הזמן. בהינתן חוט מחשבה זה הוא מסיר כובעו, מתייאש ומוותר.

הפסיחות הרבות בבית זה מבטאות לדעתי גם הן את יאוש הדובר: את חוסר האונים המחניק שלו ביחס לנצח. "אני/ אחד החולם על/ על מה חולם אחד פרוע שכמותו?". הדובר חוזר ומשתמש במילה "אני", ושוב יוצר את הניגוד המסיבי בינו לבין עליונות הנצח. הוא כמו שואל מה משמעותו של העצמי הארעי? על מה אחד כמוהו יכול לחלום? האם יש בכלל משמעות וטעם לחלומות של האדם הארעי? כל התהיות הללו מגולמות באמירות שלאחר הבית הראשון בשיר. מבנה אמירות אלה מבטא בדיוק את תחושות הדובר. למילה "אני" שוב ניתנת שורה משל עצמה. באופן זה הדובר כמו מנסה ליצור לעצמו מקום בנצח, שחונק אותו מכל הכיוונים ומבסס את ארעיותו. הוא אינו כבול לדבר, מהותו מרחפת, חסרת משמעות והשפעה, תמה תוך שלושה עיצורים.

הפסיחות שלאחר מכן: "אחד החולם על/ על מה חולם אחד פרוע שכמותו?" מייצגות אולי את התהומיות שבשאלותיו אלה. הדובר כמו מפנה תהיה כלפי עצמו. הוא בעצמו מחפש משמעות בתוכו. הוא מחפש דבר מה להיאחז בו. מתוך היאוש הוא מנסה לחפש תקווה, שאיפה וטעם -חלום. חלומו ה"פרוע" אודות אותן שאיפות מתואר בבית שלאחר מכן: "לו/ שתי יונים./ אחת כמשי הצחור./ אחת כערב האילם אחר מותו של מי." בחלומו הדובר מתבטא בגוף שלישי: אותו אדם פרוע החולם על משמעות הוא כביכול לא הוא עצמו. השלכה זו של הדובר מעידה על ייאוש קיצוני בו הוא שרוי. הוא אינו מאמין אפילו שיוכל לחלום על פשר. בעולם כזה בו הוא כה ארעי, עד כדי כך שתמה בו התקווה לכך שחלומותיו ושאיפותיו יכולים להעניק לו משמעות. עוד סיבה להשלכה זו של הדובר היא הדחקה והתגוננות. הדובר חושש לקוות למשמעות מכיוון שהוא מפחד להתאכזב שוב. מרוב קרבות נפשיים מול תחושותיו בהם נחל תבוסה הוא כבר הסיר כובעו שהתעקם בפני הנצח, והוא אינו מוכן לקחת את הסיכון שבאכזבה ולהשלות עצמו בתקוות שווא.

לחולם בעל התקווה בחלומו שתי יונים: "לו/ שתי יונים." גם בשורות אלה חוזרת הפסיחה המדגישה את דמות העצמי של הדובר- כעת היא מדגישה את דמות החולם. ניתן למצוא בהדגשה זו דמיון להדגשה של האני בבתי השיר הראשונים. לשתי היונים בחלום משמעות זוגית: ישנם יחסים ברורים ביניהן, מעין השלמה. הדובר מתאר את אופין ותצורתן של שתי היונים בחלומו: "אחת כמשי הצחור./ אחת כערב האילם אחר מותו של מי." בשתי היונים גלומה מעין ריקניות. הראשונה מביניהן צחורה ונקייה, תמה וזכה: היונה הצחורה ריקה מרוע וחפה ממום. יש בה מן הנשגבות והרוך חסרי המשמעות. היונה השנייה מתוארת כערב האילם אחר מותו של מישהו- לה מיוחסת הריקנות שבאובדן. היא, בשונה מן היונה הצחורה כמשי, רוקנה באכזריות המוות. היא ריקה, אך כתוצאה מתחושת האילמות לנוכח המוות- אותה תחושה אותה חש האדם בארעיותו, חוסר המילים והאונים המשתק אל מול הנצח הקיים והיותך בן תמותה.

ניתן לטעון, כי היונה השנייה מייצגת את הדובר, וכי היונה הצחורה היא הישות המשלימה אותו- מושא אהבתו. ניתן לבסס טענתי זו גם בעזרת הסתמכות על היות היונים סמל בשיר- ציפורי אהבים, זוג. אותו דובר ארעי שמאס במלחמותיו אל מול הנצח, מפחד לחלום על אהבה, על מישהי או מישהו שימלא את הריקנות שהוא חווה. אותה השלמה וזוגיות מתוארות בהמשכו של בית זה: "וכואבות שתיהן/ כאב/ שמילותיו הן רק צללים של מה/ שלא יכול, שלא יוכל/ להיאמר.". הדובר בחלומו מתאר את הכמיהה שלו לאהבה ולזוגיות. אולם, הוא אינו כמה לזוגיות שתפיג את תחושת הארעיות שבו. הוא אינו תר אחר קשר שימלא את אותה ריקנות שתחושה זו הותירה, משום שהוא יודע כי אין זו ריקנות שניתן להפיג או למלא.

הדובר מביע כמיהה לקשר עם מישהי שתכאב איתו את כאביו: "וכואבות שתיהן/ כאב". הפסיחות שכעת חזרו לאפיין את שורות הבית מביעות את הכובד הנפשי שבמילות הדובר. הכאב שניתנה לו שורה משלו הוא כאב תהומי, שכושלות מילותיו מלתארו, כאב בודד שכזה שחש האני בעודו מישיר מבט אל היותו זמני: "כאב/ שמילותיו הן רק צללים של מה/ שלא יכול, שלא יוכל/ להיאמר.". ניתן לטעון, שהדובר מביע כמיהה למישהי שתוכל להרגיש איתו את אותה ארעיות. ייתכן שהוא לא יוכל אף פעם למצוא משמעות לחייו או לפתור את עצם היותו ארעי, אך יוכל הוא לחלוק זאת עם עוד אדם שחווה את הקיום בצורה דומה. הדובר כמה לקשר בו יוכל לכאוב באופן בלתי אמצעי. קשר בו לא יצטרך לפשט תחושותיו במילים.

בבית האחרון בשיר מתוודה הדובר לקיום התקווה בנפשו שוב, לכך שאף על פי שניסה להדחיק ולוותר על חלומותיו, הוא אינו יכול שלא לשאוף ולקוות, גם בעולם בו הוא ארעי וזמני: "ראיתין, דומיני, על גגו של/ בית". כעת, הדובר משייך את חלום מטאפורת היונים אל עצמו, ומתוודה לתקווה שבו. הדובר מזכיר כי ראה את אותן יונים, כי הקשר לו הוא כמה אינו רק חלום פרוע, אלא תקווה שיכולה להתממש. הדובר משתמש באתנחתאות ובהסתייגות-

"דומיני"- הוא אינו מוכן עוד לקוות מפאת פחדיו מן האכזבה שהוא עלול לחוות במידה וייפגע. הדובר מתאר כי ראה את אותן יונים מטאפוריות על גג בית. למילה "בית" שורה משל עצמה (כתוצאה מפסיחה), בדומה למילה "כאב" למשל בבית הקודם בשיר.

ניכר שלמבנה זה של הבית משמעות רבה: הדובר בעודו חרד ומפוחד כתוצאה מתחושותיו הארעיות, מחפש לו בית. הוא מחפש מישהי שתהא לו הגנה וביטחון, קרקע יציבה לנפשו המעורערת. בהמשך בית זה מתוארת עוד משמעות הקשר הזוגי לו כמה הדובר: "ביום אחד חרוך ממלחמה/ בעיר זוקפת עברה (כמו ברבור/ את צווארו הגא)/ מאפר תולדותיה". בשורות אלה מבטא הדובר את ייחודיות הקשר שהוא חפץ בו, את תחושותיו אל מול החברה, ואת הקונפליקט שלו עם הנצח. הדובר מתאר כי ראה את היונים הנאהבות על גג בית ביום חרוך ממלחמה.

למלחמה המתוארת מספר משמעויות. ראשית, היא מתכתבת עם מטאפורת היונים: אלה מסמלות שלום. הימצאותן של היונים על גג בית ביום חרוך ממלחמה משמעותה הרוגע והשלום להם כמה הדובר. בעוד ששאר הבריות נלחמים הם בעצמם, חסרי מודעות לארעיותם ולחוסר הטעם שבמלחמותיהם, הוא וזוגתו יהיו יונים על גג בית. בנוסף, ניתן לטעון כי המלחמה המתוארת היא מלחמתו של הדובר בנצח ובארעיות שבו. אותה מלחמה בה הובס שוב ושוב, בעקבותיה הסיר כובעו בחוסר אונים. אהבתו תהיה לו בית לפצעי המלחמה שלו: היא תשב לצידו כשיישרף מפגעי המלחמה ותכיל את כאביו.

סיום השיר מתכתב עם משמעות המלחמה אליה התייחסתי קודם לכן: "בעיר זוקפת עברה (כמו ברבור/ את צווארו הגא)/ מאפר תולדותיה." ניתן להניח, כי בשורות אלה מתאר הדובר את הייחודיות והשונות החברתית שלו ושל זוגתו שתהיה. הוא וזוגתו יהיו יונים שכואבות את ארעיותן, בעיר שתושביה נוהגים כמו ברבורים הזוקפים צווארם בגאווה. בדימוי זה גלום השוני בין הדובר לחברה. שאר האנשים יריבו ויילחמו, יתישו עצמם במלחמות על כבוד ואגואיזם. הם כברבור גא שחרד ליופיו. גם ביום חרוך ממלחמה יזקפו עברם ויחזרו על טעויותיהם. בשורות אלה הדובר מביע את היות ההיסטוריה האנושית חוזרת על עצמה, את עובדת האנשים ארעיים ומתחלפים- רק כלים בשימוש הזמן. הוא מתאר את החברה האנושית ככזו שמתולדותיה אפף אותה אפר מלחמות. בניגוד לכך הוא מייחל לאהבה שאיתה יוכל להיות זוג יונים בעיר של ברבורים, כזו שאיתה יוכל להתבונן בנעשה בעולם, שתהיה לו בית לנפשו האבודה.

הדובר בסיום השיר משלים בעצבות עם כמיהתו הכאובה לזוגיות בה יוכל לחלוק את תחושות החרדה והארעיות שמציפות ומביסות אותו, זוגיות בה תחושת הארעיות תישאר, אך אולי תהיה פחות כואבת. למעשה, זהו שיר שעוסק בבדידותו הקיומית של הדובר, בכמיהתו לתחושה שתפיג ממנו את משקולת חרדתו הקיומית, הלוא היא אהבה. דרך האהבה ימצא

הוא פשר פעוט, היא תפיג בו את חרדותיו הקיומיות, תהיה לו בית מוגן מהמלחמה הקיומית שלו.

סיכום הפרק על אברהם חלפי

המהלך הפילוסופי בין שיריו השונים של חלפי בהם עסקתי בעבודתי נפתח ביציאה מבית מטאפורי. השיר הראשון בו עסקתי בפרק זה הוא השיר "אדם האמין", אשר פורסם בשנת 1962 בספרו של חלפי: "מול כוכבים ועפר". בשיר, האדם החולם "יוצא מביתו ועומד בדרך", במה שניתן לטעון כי הוא פתיחה למסע תודעתי אקזיסטנציאליסטי בו יתמודד הדובר עם מרכיבי קיומו. הבית, בשיר זה של חלפי, הוא השלווה, הוא מייצג את החיים בהם האדם חי חסר מודעות לארעיותו ויחף מחרדות קיומיות. ביוצאו של הדובר מביתו, מתחיל ומתמודד הוא עם חשיבתו האקזיסטנציאליסטית.

למוטיב הבית בנקודה זו בשיר מצטרף מוטיב הכוכבים והשמיים- "לראות אם כוכב מרקיע נפל". אטען כי הרקיע בשירי המשורר מייצג את המרחב המנטלי- פילוסופי, בו מתרחש תהליך המחשבה וההתמודדות האקזיסטנציאליסטי של הדובר בשירים. הרקיע הוא המצע, הוא שמאפשר הינתקות של הדובר מן הקרקע והיבשה הגשמיות, ויציאה שלו אל מחוזות תודעתיים אקזיסטנציאליסטים. הכוכבים מצידם, מביעים דבר מה מורכב יותר, האוצר בתוכו אמביוולנטיות מסוימת: הכוכבים מייצגים מהלך חיים מורכב, וכן אידיליה מסוימת. הכוכבים, בזריחתם על מצע הרקיע המטאפיזי, מהווים ייצוג לקיום מודע ואבסורדי, אך שלם. הם מהווים השלמה של האדם החרד עם האבסורד, ומביעים בזריחתם גם הבטחה, על כן מהווים גם מקור היאחזות מדומיין של הדובר בשירים אחדים. הכוכבים בנושרם, מייצגים את דעיכתו של האדם ואת נפילתו הטראגית ממרחבי השמיים. הדובר בשיר "אדם האמין" יוצא מביתו, ומתמודד עם קיומו באופן מודע.

בפרשנותי לשיר זה, טענתי כי הפתרון המוצע בשיר להתמודדות האדם עם בעיית הארעיות הקיומית היא היצירה, אשר נצחיותה ומורכבותה מאפשרת התרה נפשית לאמן החרד. פתרון זה להתמודדות אקזיסטנציאליסטית משתקף בספרו של קאמי (1940), בפרק העוסק ביצירה האבסורדית, ושמו: "היצירה ללא מחר": *"אפשר לפחות להסיק מסקנה לגבי נקיטת העמדה היוצרת, אחת מאלה היכולות להשלים את הקיום האבסורדי. (...) לעבוד וליצור "למען לא כלום", לפסל בחומר, לדעת כי ליצירתך אין עתיד, לראות את יצירתך נשמדת בן יום ולדעת, לעומקו של עניין, שאין המעשה חשוב יותר מבניה לדורות. הנה החכמה הקשה שהמחשבה האבסורדית מאשרת אותה. לבצע בו בזמן את שתי המשימות, לשלול מצד אחד ולרומם מצד אחר, הנה זו הדרך הנפתחת בפני היוצר האבסורדי. עליו להעניק לריקנות את צבעיו."* (שם, 115-116). קאמי בספרו, מתייחס אל המורכבות שבפתרון היצירה האקזיסטנציאליסטית. על פי קאמי, היוצר האבסורדי מודע לחוסר המשמעות שבעצם יצירתו, אך פותר אותה דרך

היצירה. הריקנות הקיומית, לדבריו, נצבעת על ידי היוצר בצבעיו. היא אינה נמוגה ונעלמת לנוכח היצירה, כי אם מונכחת ביצירה עצמה. ה"יצירה ללא מחר" אליה מתייחס קאמי בהגותו, היא הפיתרון בארעיותה המודעת, במודעותו של היוצר לזמניותו ובהנכחתו את אותה מודעות.

ניכר כי הדובר בשיר "אדם האמין" מייצג את דמות היוצר האבסורדי אותה מתאר קאמי: "הנה לרקיע יש אלף כנפיים/ על כן אין כל פחד לגווע בשיר"- משורות אלה בשיר משתמע, כי גוויעת הדובר בשיר היא שמעניקה לו משמעות. היא שעוזרת לו להתמודד עם עובדת מותו ועם ארעיותו. כך למעשה, מוצע הפתרון לחרדה הקיומית, והוא היצירה. קאמי מוסיף ואומר: *"כל מה שנותר הוא גורל, שסופו בלבד קטלני. להוציא גזירה בלעדית זו של המוות, הכל חירות, השמחה והאושר כאחד. (...) לא עוד נגזר על מחשבתו להתכחש לעצמה, אלא לפרוץ מחדש בתמונות ובדימויים."* (שם, 119). שימת האומן את מחשבתו בגבולותיה המודעים היא שמשלימה את חוויתו הקיומית על פי קאמי. בשיר, התמודדות זו של האדם האומן מניחה תחילה את דעתו, אך בהמשך מתחוור לו כי הוא אינו יכול למלא את ריקנותו הקיומית בשלמותה אך ורק באמצעות אומנותו: "אבל אם רואות לפעמים העיניים/ כוכב שנושר- זה מוות בהיר."

על כן, האומנות כפתרון לבעית החרדה הקיומית אינה מהווה לדובר בשירי חלפי פתרון מושלם: הדובר טוען כי עיניו רואות את הכוכב הנושר, את עובדת מותו, והדבר לא יכול להתקבל בשלווה בנפשו עוד. בנקודה זו במהלך הפילוסופי אנו נתקלים לראשונה במוטיב נוסף, והוא דמות החולם- דמות זו, הנושאת עיניה בציפיה אל הכוכבים ואל הרקיע, אינה יכולה להסתפק בחדוות היצירה כפתרון לשאלותיה ולתהיותה הקיומיות. בסיום השיר, דמות האומן החולם אינה שלמה עם תחושותיה וחרדותיה, ועל כן יוצאת למסע תודעתי: "הלך מביתו ועמד בדרך/ לראות אם כוכב והמוות דומים"- התמודדות זו של הדובר עם מרכיבי הקיום ועם נפשו, משתקפת בשיריו הנוספים של חלפי בהם עסקתי בעבודתי.

השיר השני אותו ניתחתי בפרק זה הוא השיר: "פני אל הגשם", זה פורסם בספרו של חלפי: "בצל כל מקום", בשנת 1970. באופן כמעט פלאי, השיר כמו ממשיך את מסעה של דמות הדובר במהלך הפילוסופי. בשיר זה, אנו פוגשים לראשונה במוטיב הגשם: "פני אל הגשם המר/ האכזר/ הצועק:/ אציף את כולך." בניתוחי הפילוסופי את שיר זה, אטען כי הגשם מייצג את היוודעות הדובר לאבסורד הקיומי. לאחר שיצא הדובר אל מסעו התודעתי- קיומי, טיפות הגשם המטאפוריות שנופלות על ראשו הן כיקיצה תודעתית. הדובר כעת, פוגש ביסודות נפש חרדתיים ומאיימים, שעתידים להציף את נפשו ולהביא אותה לכדי חוסר אונים וניכור משווע. הגשם, במובן זה, מייצג את אימת ההצפה בה שרוי הדובר.

קאמי (1940) בכתביו, ממחיש ומסביר את פגוש האדם באבסורד: *"אני מכיר וודאות אחרת: היא אומרת לי, כי אדם סופו למות. (...) יש לראות במסה זו כנקודת התייחסות קבועה את הפער המתמיד בין מה שנראה לנו כידוע לבין מה שאנו יודעים ממש, בין ההשכמה בפועל לבין העמדת פני בור, המאפשרת לנו לחיות עם רעיונות, שאילו העמדנו אותם במבחן אמת, היו מזעזעים את כל חיינו. (...) עם הדחף הראשון בקרבנו, עולם זה נסדק ומתמוטט: התודעה מגלה אין קץ של מכתות מהבהבות."* (שם,26). קאמי מתייחס להיוודעות הנפש אל חרדותיה הקיומיות. האדם המתוודע לעובדת מותו אינו יכול לחזור בו מן המודעות, ויש עליו להתמודד עימה ולמצוא לה פתרון.

היוודעות הדובר בשיר זה למותו דרך הגשם ממוטטת בו עולמות, ומטריפה דעתו, אך הוא אינו יכול עוד שלא להתמודד איתה, ועל כן מכריז הוא כי "פניו אל הגשם". מוטיב הגשם בשיר מתכתב עם מוטיב הרקיע שאת שורשיו הזכרתי קודם לכן. כאמור, הרקיע בעיני מייצג את מרחב ההתנצחות התודעתי- אקזיסטנציאליסטי. בשיר הראשון אליו התייחסתי, בעוד הדובר היה שבוי באשליותיו אודות שלוות נפש שיצר דרך יצירתו, השמיים אצרו בהם כוכבים, הבטחות. כעת, בשמיים יש עננים, אלה מייצגים שלב חדש בהתמודדותו הקיומית של האדם- שלב ההיוודעות.

ניכר כי הדובר בשיר "פני אל הגשם" מתקשה להתמודד עם הצפת תחושות האבסורד את נפשו: "פני אל הגשם הרץ/ לפני/ ואוחז בבגדי, בבשרי". לדברי קאמי, היוודעות האדם לאבסורד הקיומי מהווה נקודת מפנה בעלת חשיבות עליונה במסעו התודעתי: *"מרגע שהוכר האבסורד הוא הופך להיות אוה, שאין קורעת לב ממנה. אבל לדעת אם יכול האדם לחיות עם אוותיו, לדעת אם יוכל לקבל את חוקתן היסודית, השורפת את הלב בעוד הן מרוממות אותו- הנה זו השאלה כולה."* (שם, 30-29).

הדובר במסעו, כושל בנקודה זו מלהתמודד עם כובד תחושות האבסורד בו: "פני אל הגשם./ יבשת נשמטת מבין אצבעות אלוהים/ בגשם הזה." - הדובר משקף בהתמודדותו את דברי קאמי: הניכור מציף אותו, והוא חש כמו נשמט הוא מבין האמיתות שהחזיקוהו בדרכי השפיות, כמו העולם כפי שהכירוהו עד לנקודה זו חדל מלהתקיים. בנקודה זו במהלך בין השירים, נתקלים אנו לראשונה במוטיב היבשת: "יבשת נשמטת מבין אצבעות אלוהים". היבשת מתכתבת באופן ניגודי עם מוטיב הכוכבים ועם דמות החולם. כעת הדובר רחוק שנות אור מן האידיליה התודעתית שמייצגים הכוכבים בייצוגם. יבשתו שהוא נשמטת מבין אצבעות האלוהים, ותודעתו נסדקת מפאת פחדיו העולים ומציפים אותו. בהסתמך על דברי קאמי, השאלה הנשאלת בנקודה זו במסע האדם האבסורדי, היא האם יוכל האדם להתמודד עם אותו האבסורד?

המשך התמודדותו של הדובר עם מודעותו הקיומית משתקף בשיר השלישי בו עסקתי בפרק על חלפי: "עולם לא אכפתי". שיר זה פורסם גם הוא במסגרת ספרו של חלפי: "בצל כל מקום", בשנת 1970. בשיר, פוגש הדובר האבסורדי בקריעת נפשו בתצורתה הקיצונית ואינטנסיבית ביותר. הדובר חש על בשרו את האבסורד- את יכולתם של הדברים לבטא יופי ולפלא מחד, ומאידך לזוועות ואסונות. בהצהרתו של הדובר: "עולם לא אכפתי-/ ואלוהי כל כך", ממחיש הוא את האמביוולנטיות שהוא חש כלפי הקיום. הניכור והשבר התודעתי מגולמים בשיר זה באופיים הערום ביותר. קאמי (1940) מתאר את קריעת הנפש המדוברת בתודעתו של האדם החרד: *"הנה כאן עצים ואני מכיר את קליפתם המחוטטת, הנה מים ואני חש את טעמם (...) כיצד אוכל להכחיש את קיומו של העולם, אשר את כוחו ועוצמתו אני מרגיש? (...) מה צורך לי במאמצים כה רבים? הקווים הרכים של הגבעות האלו, וכף היד של הערב על הלב הנסער הזה, מלמדים אותי הרבה יותר."* (שם, 28-27). קאמי מתאר את התמוגגות האנושי מן הקיים, על אף האבסורד, וכך גם חלפי בשירו: העולם אינו אכפתי, אך אלוהי כולו כך. כיצד ניתן להשלים עם הפער העצום בין הגרמים המרכיבים את המציאות? כעת, האדם הישותי במסעו פוגש בסתירה הקיומית האדירה.

בהמשך השיר, אנו נתקלים במוטיבים נוספים בעלי משמעות אקזיסטנציאליסטית, כמו למשל מוטיב הים: "והדגה רבה בים/ וים מציף את היבשת". כפי שתיארתי בפרשנותי לשיר, היבשת המוטיבית מייצגת את נפשו של האדם החרד, זו מוצפת שוב ושוב כתוצאה מטביעת הדובר במרחבי תודעתו. עוד נוסף למהלך הפיגורטיבי בין השירים, הוא דמות הרודף. כזכור, בשיריו הקודמים של חלפי בהם עסקתי הוצגה דמות החולם. אטען, כי דמות החולם מומרת בשיר זה לדמות הרודף הנואש ברדיפתו אחר הכוכבים והירח: "של הרודף/ אחר ירח/ ולוטש לוטש לטוש/ את ציפורני אצבעותיו/ לנעוץ אותן עזות בכוכבים." כעת ממשיך המהלך הפילוסופי, באובדן עשתונותיו של הדובר. בנקודה זו שב ומופיע מוטיב הכוכבים- כעת ניכר כי דמות הרודף המודעת, נואשת לשיבה לכוכבים, להבטחה. הדובר החרד נועץ ציפורניו בכוכבים, רודף נואש אחר הירח, כמה בכל מאודו לשפיות, להצלה מן הקריסה שהביאה עליו היוודעותו האקזיסטנציאליסטית.

כעת, ניתן גם להבחין בשובו של מוטיב השמיים: "וימי אנוש/ ימי תולעת מעופפת/ על סף רקיע השמיים." עתה, השמיים אינם מכילים עוד כוכבים או עננים גשם, כעת חוסר הדעת שולט בנפש הדובר, והשמיים, המהווים מצע תודעתי, חדלים מלהיות יסוד בטוח ובסיסי עבור הדובר. קאמי מתאר בספרו מצב זה של הנפש: *"התבונה היא חסרת אונים נוכח זעקה זו של הלב. הרוח, שנתעוררה על ידי תביעה זו, מחפשת ומוצאת רק סתירה וחוסר הגיון. מה שאיני מבין, הוא חסר הגיון. העולם מאכלס אי רציונלים כאלה. העולם עצמו, משמעותו הבלעדית איני מבין, היא אירציונל עצום. (...) אין דבר ברור, כי הכל תוהו, כי לאדם נותרו רק פיקחונו והכרה מדויקת של החומות המקיפות אותו. (...) בשלב זה של מאמציו עומד האדם לנוכח*

האירציונלי, הוא מרגיש בקרבו שאיפה לאושר ולהיגיון. האבסורד נולד מעימות זה בין הזעקה האנושית לבין השתיקה חסרת ההיגיון של העולם". (שם, 34). למעשה, הדובר האבסורדי במסעו האקזיסטנציאליסטי מגיע לנקודת השבר. כעת, רודף הוא אחר ההגיון והשלווה. הדובר, באומרו כי העולם אלוהי ולא אכפתי בו בזמן, מנכיח את האבסורד על גווניו, ומאבד בהירות בנפשו.

ההתרה ממצב זה איפוא, מופיעה רק בשירו האחרון של חלפי בו עסקתי בעבודתי, והוא: "ביום חרוך ממלחמה", זה פורסם בשנת 1974, במסגרת ספרו של חלפי: "מאשפות ירים". בשיר זה, שוב, באופן כמעט פלאי, נחתם המהלך הפילוסופי בין שירי חלפי ובין האמצעים הפיגורטיבים בהם. לאחר שאיבד עשתונותיו בהיוודעותו לאבסורד ולחרדותיו הקיומיות, מאס הדובר במלחמותיו.

בתחילת השיר "ביום חרוך ממלחמה", מודה הדובר בתבוסתו אל מול הנצח, הוא מודה בניצחון הארעיות הקיומית על נפשו, ובעוגמת הנפש איתה נותר לאחר שיטוטיו במחוזות האבסורד: "אני/ שכל-כך ארעי אני/ מסיר כובעי המעוך/ בפני הנצח הזה." אמנם, כעת הדובר אינו נואש וטרוף חושים עוד, כי אם מותש ומיואש. בהימצאותו במעמקיה הנתעבים של הנפש, מוצא הדובר קצה חוט דק בו הוא יכול להיאחז: "אני/ אחד החולם על/ על מה חולם אחד פרוע שכמותו?"- ניתן להבחין עתה, בשובה של דמות החולם אל המישור המטאפורי של המהלך בין השירים. שובה של דמות זו מסמן לדעתי את תחילתה של התרת בעייתו האקזיסטנציאליסטית של הדובר בשירי חלפי: שוב מוצא הדובר זיק תקווה בנפשו, שוב חוזרת אליו דעתו והוא מסוגל לחשוב בבהירות. כמובן שהאבסורד עודנו מכאיב וחי בו, לכן שיבה זו של הדובר אל דרכיו היא שיבה בה הוא חוזר שונה, מפוקח יותר, אל בסיסי תודעתו.

בהמשך השיר, ניתן לראות זיקה אנלוגית בינו לבין יציאת הדובר למסע התודעתי: "לו/ שתי יונים/ אחת כמשי הצחור/ אחת כערב האילם אחר מותו של מי"- היונים שמייחל הדובר לעצמו, לדמות החולם, הן הפתרון לקונפליקט בעיני. מתואר כי יונה אחת תהא כמשי הצחור, והשניה כערב האילם אחר מותו של קרוב. הדבר יכול להתכתב לדעתי עם מספר מאפיינים בהם עסקתי בניתוחי עד כה. האחד, עם הקונפליקט בין אלוהיות העולם לחוסר האכפתיות שלו. כעת, במקום להתעצב ולהיכנע למציאות האבסורדית, הדובר מבקש את המורכבות ומוכן להכילה. כמו כן, מתכתבות היונים המטאפוריות עם מוטיב השמיים - בו עסקתי. היונים - אותן מכיל הרקיע כעת מייצגות פיוס והשלמה. היונים גם אוצרות בהן את שלל המורכבות הקיומית, והן בעלות יכולת אקטיבית להחליט אנה תרצנה לעוף.

התגלמותן של היונים כפתרון לקונפליקט הקיומי של הדובר מתבטא בסיום השיר: "ראיתין, דומיני על גגו של/ בית/ ביום אחד חרוך ממלחמה". התרת הדובר לקונפליקט

האקזיסטנציאליסטי הוא בית- מקום בסיס בו תוכל נפשו לרגוע, להכיל את המורכבות עימה הוא מתמודד. כך למעשה, נחתם המהלך הפילוסופי בין השירים.

שמואלי (1981) בספרו, מתאר את הבית כפתרון להתמודדות האדם עם האבסורד: *"היפוכו וסותרו של המלכוד, המלכודת, וההתמלכדות בתוך המוחלטות האבסורדיים, בוקע ועולה בכמה וכמה סמלים. (...) הסמל המכוון ביותר להיעדר מלכודת הוא אולי דמות הבית. (...) בית הוא היפוכו של האופק הפתוח לאינסוף, כשאופק נכנס לתוך אופק ומרחיב אותו לאין שיעור, כלומר- היפוכו של אותו ריבוי הברירות, זו מלכודת הבחירה האינסופית של אופציות, הנהפכת בסופו של דבר, כמבואר לעיל, למקור הבהלה והאימה. כמה וכמה דימויים, מטאפורות, משלים מתארים את האושר, ולפחות את הרגשות התענוג של ישיבת אדם בביתו: אותה תחושה, שהוא בעל שורשים, שיש קרקע תחת רגליו, שספינתו המטלטלת והמוטרפת בים החיים הגועש מצאה לה עוגן. כאן נמל מבטחים, בית חסות ומרגוע."* (שם, 99-100). הבית מתואר כיסוד נפשי בסיסי, הפותר את נדודי ההלך האקזיסטנציאליסט במסעו.

עוד ניתן לומר, כי הימצאותן של היונים על גג בית "ביום אחד חרוך ממלחמה", יכולה לייצג את שכיכת הקרבות התודעתיים בנפש הדובר: קצו בו מלחמותיו, קצו קרבותיו בהם לחם במאבקו למציאת הגיון ופשר. כעת, הדובר חרוך ממלחמה. הוא אינו אותו הדובר שהיה טרם יציאתו למסע, אך הוא שב הביתה, שב בכדי לחוש מוגן ומובן במציאות האבסורדית - בה הוא חי. שמואלי מוסיף ואומר כי: *"רק מי שיש לו בית מבחינה זו, כלומר- בעל קשרי אושר לעצמו, המקבל את עצמו בלב שלם, בלא מריבי בית, זוכה לערובה, שירגיש בביתו גם בעולם הגדול."* (שם, 100). כלומר, בשכיכת מלחמותיו הפנימיות של הדובר בנפשו מוצא הוא התרה לחרדותיו הקיומיות, בצורת בית, אהבה ויחסי אנוש.

לסיכום, הדובר בשירת חלפי עובר מסע תודעתי- אקזיסטנציאליסטי, שבא לידי ביטוי בשיריו השונים, ויוצר מהלך פיגורטיבי ופילוסופי: תחילה מצוי הדובר האמן בפרשת דרכים, כאשר אומנותו לא מספקת בו את המרגוע הקיומי לו הוא זקוק. הדובר יוצא מביתו, ופותח במסע במרחבי תודעתו הפילוסופיים. שם הוא פוגש בהיוודעותו למוות ולאבסורד, וחווה הצפה רגשית קיצונית, עד לכדי שהוא מאבד עשתונותיו ונואש לשוב אל שפיות ומרגוע דעתו. בסיום המסע, שב הדובר לביתו, ומוצא פשר בעצם הבית, באהבה, ובשקט שבתחושת השייכות. במונחים הפיגורטיביים, נוצר מעין מהלך מריסטי בין שמיים לארץ, כאשר היבשת היא מטונימיה לקריעת נפש הדובר מחלומותיו ומשפיותו, והשמיים במהלכם מייצגים את תהפוכות נפשו של הדובר: תחילה מלאים הם בכוכבים- תקוות והבטחות, לאחר מכן הם אפופי עננים גשם המבשרים את היוודעותו הקיומית של הדובר, לאחריהם מגיעה האפיזודה הפסיכודלית, בה הם מאופיינים בתולעים מעופפות, ולבסוף בציפורים. בסיום מסעו הדובר

מוצא פשרה בין שמיים לארץ, שכן התרתו לקונפליקט הן הציפורים היושבות על גג בית, אלה יכולות להתעופף ברקיע, אך גם להלך על פני האדמה.

יהודה עמיחי: האדמה

יהודה עמיחי נולד בשנת 1924 בעיירה וירצבורג שבדרום גרמניה. עמיחי גדל במשפחה אורתודוכסית אדוקה, וזו השפיעה עליו רבות. בשנת 1935 עלה עם משפחתו לארץ. הם גרו זמן קצר בפתח תקווה, ולאחר מכן עברו לירושלים - שם גר המשורר עד יום מותו. בתקופת מלחמת העולם השנייה התגייס עמיחי לצבא הבריטי, וכשפרצה מלחמת השחרור שירת בחטיבת הנגב שבפלמ"ח. חוויות אלה באו לידי ביטוי רב בכתביו של עמיחי.

בספרה, מציינת רובינשטיין (2003), כי עד שהיה בן שלושים, שירה כלל לא הייתה חלק מחייו של עמיחי. הוא גילה את תשוקתו לשירה רק בחייו הבוגרים. ספר שיריו הראשון, "עכשיו ובימים אחרים", פורסם בשנת 1955. בשנים שלאחר מכן פיצה עמיחי על שנות השתיקה שלו ופרסם ספר בכל ארבע שנים בממוצע. שיריו זכו לשבחים ותורגמו לשפות רבות. בשנות החמישים של המאה העשרים היה עמיחי חלק מרכזי מן המרד שחל בשירה העברית ביחס למשוררים כמו אלתרמן, לאה גולדברג אורי צבי גרינברג ושאר בני דורם. לטענתה, עמיחי נמנה עם שלושת המשוררים המובילים במהפכה, בנוסף לנתן זך ולדוד אבידן. עמיחי, על פי רובינשטיין, היה המורד "הרגוע " ביותר מבין השלושה: הבגרות, הסובלנות וההומניזם שאפיינו את המרד שלו אפיינו, לדעתה, גם את שיריו השונים. ניתן לומר, כי תכונות אלה היוו את תמצית האישיות של היוצר. שיריו של עמיחי מאופיינים בלשון מדוברת ולא מליצית וגבוהה. רובינשטיין (שם), מתארת שירה זאת כמעין שיחה מלב אל לב, דיאלוג אינטימי בין המשורר לקוראיו. שירים אלה מאופיינים בפתיחות ובצניעות, והם חפים מן הצורך לרצות את קהל הקוראים. כתביו נובעים מתוך התנסויות אישיות שלו: ילד שגדל בעולם דתי, אך נסיבות חייו הובילו אותו להטיל ספק בקיומה של ההשגחה האלוהית בעולמנו. משבר זהות זה הוביל את עמיחי לשקף בשיריו נושאים קיומיים, התופסים מקום משמעותי בחיינו. תכנים כמו משפחה, מלחמה, אהבה, ואף טעם החיים מוצגים בשיריו דרך נקודת מבטו האנושית- אישית.

שירתו של עמיחי מאופיינת בדימויים הלקוחים מתחומים שונים, ולטענתה של רובינשטיין, בקריאה ראשונה נדמה שכל קשר בין הדימויים השונים מקרי בהחלט, אך בהעמקה נוספת בשירים מתגלה מערכת אמנותית ייחודית, בעלת חוקיות וסדר משלה. כתביו של עמיחי מבטאים שאלות קיומיות גדולות בעזרת דימויים שונים ומיוחדים, רעיונות מופשטים ורגשות מורכבים בצורה יסודית, מוחשית, ואומנותית מאין כמוה.

"משלושה או ארבעה בחדר" (במרחק שתי תקוות, 1958)

מִשְׁלֹשָׁה אוֹ אַרְבָּעָה בַּחֶדֶר
תָּמִיד אֶחָד עוֹמֵד לְיַד הַחַלּוֹן.
מְכֹרָח לִרְאוֹת אֶת הָעָוֶל בֵּין קוֹצִים
וְאֶת הַשְּׁרֵפוֹת בַּגִּבְעָה.
וְכֵיצַד אֲנָשִׁים שֶׁיָּצְאוּ שְׁלֵמִים
מְחֻזָּרִים בָּעָרֶב כְּמַטְבְּעוֹת עֵדֶף לְבֵיתָם.

מִשְׁלֹשָׁה אוֹ אַרְבָּעָה בַּחֶדֶר
תָּמִיד אֶחָד עוֹמֵד לְיַד הַחַלּוֹן.
שְׁעָרוֹ הָאָפֵל מֵעַל לְמַחְשְׁבוֹתָיו.
מֵאַחוֹרָיו הַמִּלִּים.
וּלְפָנָיו הַקּוֹלוֹת הַנּוֹדְדִים בְּלִי תַּרְמִיל,
לְבָבוֹת בְּלִי צֵידָה, נְבוּאוֹת בְּלִי מַיִם
וַאֲבָנִים גְּדוֹלוֹת שֶׁהוּשְׁבוּ
וְנִשְׁאֲרוּ סְגוּרִים כַּמִּכְתָּבִים שֶׁאֵין
לָהֶם כְּתֹבֶת וְאֵין מְקַבֵּל.

השיר "משלושה או ארבעה בחדר" עוסק בעיוורון האנושי לנוכח עוולות מוסריים בחברה. הדובר בשיר משול למעין נביא, האמיץ מספיק בכדי להתבונן במציאות באופן כן וזאת כדי לבקרה. החברה האנושית איפוא, מתמידה בעיוורונה המתמשך ומותירה את זעקת הדובר יתומה. הדובר הנביא בשיר, מצר על הדרך האנושית, על המציאות המעוותת , על המוות, על מודעותו שלו, ועל דרכה של החברה להתעלם מכל אלה.

בית א'

מִשְׁלֹשָׁה אוֹ אַרְבָּעָה בַּחֶדֶר
תָּמִיד אֶחָד עוֹמֵד לְיַד הַחַלּוֹן.
מְכֹרָח לִרְאוֹת אֶת הָעָוֶל בֵּין קוֹצִים
וְאֶת הַשְּׁרֵפוֹת בַּגִּבְעָה.
וְכֵיצַד אֲנָשִׁים שֶׁיָּצְאוּ שְׁלֵמִים
מְחֻזָּרִים בָּעָרֶב כְּמַטְבְּעוֹת עֵדֶף לְבֵיתָם.

בפתיחת השיר מתוארת סיטואציה מטאפורית: "משלושה או ארבעה בחדר/ תמיד אחד עומד ליד החלון." ישנם כמה מאפיינים בולטים בשורות אלה - אליהם ברצוני להתייחס. לפני כל, ניתן לשים לב לקיום הסימבולי של הפרטים בסיטואציה המתוארת: ישנו תיאור מרחב חסר שייכות וסנטימנטים. מאפיין זה של הכתוב יכול לבסס את טענתי באשר להיות הסיטואציה המצויה מטאפורית- החדר והחלון מתפקדים שניהם כסמלים, שכן אין שייכות המוענקת לאותו מרחב, ומכאן שמדובר במרחב מטאפורי, המגדיר סיטואציה אוניברסאלית החוזרת על עצמה.

הסיטואציה בפתיחת השיר מתוארת במין סכמטיות- "משלושה או ארבעה בחדר/ תמיד אחד עומד ליד החלון."- מכל שלושה או ארבעה אנשים, אחד יתבונן בנעשה מחוץ לחלון. ניתן לטעון, כי החדר המתואר מסמל אטמוספרה חברתית מסוימת, תקריב של החברה האנושית: האנשים הספורים שנמצאים באותו חדר הינם מפה חברתית, רק אחד מהם יעמוד לצד החלון היחידי בחדר. אותו חלון יכול לסמל מודעות והיוודעות: כשאדם בוחר להתבונן מחוץ לחלון הוא מגלה אמפתיה והתעניינות בדברים שמעבר לעצמיותו ולצרכיו. ניתן לטעון, כי אותו אדם שעומד לצד החלון הוא אדם החושב על טובת האחר. אדם שאינו דואג רק לענייניו הפרטיים בחברה בה הוא נמצא, באותו "חדר", אלא מראה אכפתיות גם מחוץ לתחום הנוח. עוד זווית המצויה במטאפורה היא היכולת של אדם שלא להתבונן בחלון. ניתן להסתיר את

החלון באמצעות וילונות, או בכלל לא להתעסק בקיומו. בחירתו של האדם האחד לעמוד ליד החלון מביעה את נכונותו שלא לתת יד להדחקה ולאסקפיזם האנושי.

אוכל לבסס טענותיי אלה בהסתמכות על דבריו של עקרוני: *"שני בתי השיר מצטמצמים בנושא ברור אחד- התבוננות מרוכזת בעולם הסובב אותנו, ותהייה על משמעותו ועל מהותו של עולם זה. (...) תיאורי השיר מצביעים על הקבלה מעניינת בין החדר לבין העולם, בעוד המתבונן הוא איש הרגיש במיוחד למתרחש סביבו- אולי המשורר עצמו."* (עקרוני, 1971, 46). עקרוני במאמרו מצביע על ההקבלה בין החדר המתואר לבין כלל העולם, וכן על היות האדם המתבונן אדם הרגיש לסביבתו ולמתרחש בה, בכך מאשש הוא את טענותי למרכיבים אלה.

בהמשך בית זה מתוארים המראות אותם רואה האדם מעבר לחלון: "מוכרח לראות את העוול בין קוצים/ ואת השריפות בגבעה." ניכר כי בשורות אלה מובעת ביקורת חברתית בשיר. האדם, בבחירתו לעמוד ליד החלון, רואה את "העוול בין קוצים". השימוש במטאפורה זו מביע ביקורת, שכן קוצים אינם מסתירים דבר ביניהם. הם אינם יער עבות או עשביה גבוהה שיכולים להחביא בקרבם סודות ומסתורין. הקוצים אינם יכולים להסתיר באמת את העוולות המתרחשות ביניהם, ועל כן כל אדם שיסתכל מחוץ ל"חלון" המטאפורי, יוכל לראותן. בדומה לקוצים, גם השריפות בגבעה אינן נסתרות. השריפות לא בוערות בסמטאות או בעמקים נסתרים, אלא בגובה על הגבעה. ניתן לטעון, שאותן שריפות ועוולות המתוארות בשורות אלה מייצגות חוסר צדק והיעדר מוסר - מהם נוטה החברה המודרנית להתעלם. על פי הנחה זו, ניתן אף להעמיק ולשער, כי אולי עיוורון החברה כלפי השריפות בגבעה והעוולות בין הקוצים עמוק אף יותר: ייתכן והכל מרבים לייפות את המציאות, לבחון את ירוק הגבעה או את שדות החיטה, ולהתעלם מן העוול המתרחש באותו המרחב בדיוק. האדם שמביט מחוץ לחלון מתבונן דווקא בקוצים, אלה מועדים יותר לשריפה, הוא בתור אדם מתבונן, יראה את הכיעור ואת הדופי.

אותו אדם שעומד ליד החלון מוכרח לראות את הפשעים: "מוכרח לראות את העוול בין קוצים". ייתכן כי השימוש במילה "מוכרח" מתייחס לאופיים של אותם אנשים מדוברים, אשר אינם יכולים להעלים עין לנוכח חוסר הצדק המתרחש בעולמם. אותם אנשים מוכרחים לראות את השריפות והעוולות. הם בנפשם לא יכולים שלא להזדהות ולא להביע אמפתיה כלפי קורבנות חוסר הצדק. יש צער באותו הכרח של האדם הצופה מהחלון. חוסר היכולת של אותו האדם להדחיק רגשית את הזוועות שהוא רואה ולבחור באסקפיזם מעמיד אותו כמו אסיר ליד אותם חלונות, כשונה מן הנורמה, כמורד.

צערו ותסכולו של הדובר מובעים בעזרת הפסיחות המופיעות בבית זה: "מוכרח לראות את העוול בין קוצים/ ואת השריפות בגבעה". הפסיחה כמו מביעה את הכורח של האדם המתבונן

לראות את מכלול הדברים: דבר לא נסתר מעיניו. גם אל הכורח של האדם המתבונן להביט אל מחוץ לחלון מתייחס עקרוני: *"כמו כן נובעת חשיבות לניסוחים כגון: "תמיד אחד עומד...מוכרח לראות", שכן כאן מוגש הכורח המצוי באותו יחיד להתבונן בדברים ולהבחין במה שהשאר, הרבים, אינם מבחינים בו. ניתן לומר, כי כל אחד מן הרבים, מן השאר, יכול, אולי, לראות את המתרחש, אך האחד אינו יכול שלא לראות. הוא מוכרח לראות."* (שם).

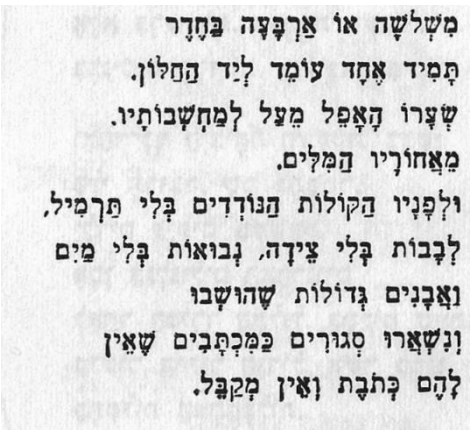
בסיום הבית הראשון מתואר הנושא הספציפי אליו מפנה הדובר את ביקורתו החברתית: "וכיצד אנשים שיצאו שלמים/ מוחזרים בערב כמטבעות עודף לביתם." הדובר מדמה את שהוא רואה מחוץ לחלון לאנשים שיוצאים שלמים וחזקים מביתם, אך מוחזרים אליו שבורים ומפורקים כמטבעות עודף. ניתן לטעון למשמעות מלחמתית- קיומית בשיר על פי שורות אלה. ישנו מורל צבאי מסוים, שמטרתו לאפשר אסקפיזם ללוחמים בפועלם: האחווה, השכנוע המסיבי של חיילים בטובת המלחמה ובחשיבותה מסמא את עיניהם לעיתים והם אינם מודעים לעובדת היותם לוחמים המצויים בסכנת מוות קיצונית לשם מטרה שבבסיסה אינה מחוייבת קיום. זוהי אינה מלחמה נגד אסונות טבע או נגד אסטרואיד המאיים לפגוע בכדור הארץ, אלא מלחמת אדם באדם. מלחמה על סכסוכים מדיניים ופוליטיים. אותם האנשים שמתאר הדובר כי יצאו שלמים מביתם אך חזרו אליו כמטבעות עודף הם פצועי מלחמות וקרבות, פיזיים ומנטליים כאחד.

ניתן לטעון, כי כשם שחיילים יוצאים כשעיניהם מסומאות לקרב, כך גם החברה האנושית כולה נלחמת עם "כיסויי עיניים". המלחמה שמתאר עמיחי היא מלחמת האדם בקיומו האבסורדי: גם האדם בחייו כמו חוזר שוב ושוב לביתו מפורק ושבור, מכורח החיים, ממורכבותם. באומרו של הדובר כי רק אחד מתוך שלושה או ארבעה אנשים בחדר עומד ליד החלון, הוא מבטא את העיוורון האנושי דרכו מובלים אנשים בחייהם. רק בודדים מהם מבינים את המשמעות העמוקה של יציאתם לקרב, את העוול שנגרם להם בידי המציאות האכזרית.

עקרוני בפרשנותו, מנכיח גם את המשמעות המלחמתית הנגזרת מבית זה, ובכך מאפשר לי לבסס את טענותי: *" "עוול בין קוצים" ו"שריפות בגבעה" הם רמז ברור למלחמה ולתוצאותיה. גם תיאור האנשים, שיצאו שלמים בבוקר ומוחזרים בערב כמטבעות עודף, משאיר אותנו באווירת הקטל וההרס שבימי קרבות, אולם מרמז, אולי, ליותר מזה- לתקוות גדולות ולשאיפות נשגבות, שקמלו בעודן באיבן ונפרטו לפרוטות שווא ואכזבה."* (עקרוני, 1971, 46). למעשה, הוא מפרט במדויק את המורכבות אליה כיוונתי בפרשנותי: בשיר ישנה מלחמה, ומוזכרים פצועי קרבות פיזיים לחלוטין, אך ישנה גם מלחמה של הנפש האנושית אל מול המציאות המורכבת, מלחמת קיום.

בבית הראשון חבויה גם אלוזיה לספר עמוס, המבוססת במשמעותה את פרשנותי. עמוס היה נביא הכתב הראשון, מה שיכול לתרום למשמעות ארס פואטית שעולה משיר זה. מסופר, כי בזמנו של עמוס הייתה פריחה כלכלית ומדינית, אך זו הובילה לירידה במוסריות העם. הפערים החברתיים שנוצרו קיטבו את העם ויצרו עוולות רבות, נגדן יצא עמוס בנבואתו. נבואותיו של עמוס בעלות מבנה קבוע, איתו מתכתב עמיחי בשיר זה: "כֹּה אָמַר יְהוָה עַל־שְׁלֹשָׁה פִּשְׁעֵי דַמֶּשֶׂק וְעַל־אַרְבָּעָה לֹא אֲשִׁיבֶנּוּ עַל־דּוּשָׁם בַּחֲרֵצוֹת הַבַּרְזֶל אֶת־הַגִּלְעָד:" (עמוס פרק א פסוק ג). מפאת היותו נביא המבשר רעות בתקופה של שפע ושגשוג, נבואותיו של עמוס לא מצאו חן בעיני אנשי ממלכת ישראל והוא גורש ליהודה. האלוזיה לספר עמוס בשיר יוצרת את דמות האדם המשורר, העומד ליד החלון כדמות נביא המבשר רעות. למעשה, כך מוצג המשורר כנביא מודרני, ואת חשיבות הכתיבה והשירה כחשיבות נבואה. תפקיד השירה בעיני הדובר בשיר זה הוא להאיר את עיני החברה העיוורת לקיום האבסורדי ולעוולותיו, לגרום לה להתבונן מבעד לחלון על הגבעות שנשרפות.

<u>בית ב'</u>


מִשְׁלֹשָׁה אוֹ אַרְבָּעָה בַּחֶדֶר
תָּמִיד אֶחָד עוֹמֵד לְיַד הַחַלּוֹן.
שְׁעָרוֹ הָאָפֵל מֵעַל לְמַחְשְׁבוֹתָיו.
מֵאַחוֹרָיו הַמִּלִּים.
וּלְפָנָיו הַקְּוֹלוֹת הַנּוֹדְדִים בְּלִי תַּרְמִיל,
לְבָבוֹת בְּלִי צֵידָה, נְבוּאוֹת בְּלִי מַיִם
וַאֲבָנִים גְּדוֹלוֹת שֶׁהוּשְׁבוּ
וְנִשְׁאֲרוּ סְגוּרִים כַּמִּכְתָּבִים שֶׁאֵין
לָהֶם כְּתֹבֶת וְאֵין מְקַבֵּל.

הבית השני בשיר נפתח בחזרה על שורות השיר הראשונות: "משלושה או ארבעה בחדר/ תמיד אחד עומד ליד החלון." ניכר כי תפקידה של חזרה זו הוא לבטא רגש שונה במעט מן הרגש שהובע בבית הראשון בשיר. בפתיחת השיר מובעת עצם העמידה של האדם ליד החלון, מובעת ביקורת כעוסה וכואבת.

בבית השני בשיר, מובעת, לדעתי, עצבותו של הדובר המשורר עצמו על עצם היותו אדם העומד לצד חלון. הדובר מצר על הזוועות המתרחשות ועל כך שתמיד ירגיש הוא את כאבם של האנשים ה"משומשים", אלה שכלפיהם מופנה חוסר הצדק. "שערו האפל מעל למחשבותיו./ מאחוריו המילים." המטאפורה המצויה בשורות אלה מייצגת את כאבו של הדובר המתבונן , ואת המשא הנפשי אותו הוא נושא. "שערו האפל" של האדם מייצג את סבך מחשבותיו ורגשותיו. האדם המתבונן טרוד באופן תמידי בגלל העוולות המתבצעות מחוץ לחלון החדר, ועל כן מעל למחשבותיו ישנה עננה כבדה ואפלה המתישה אותו, אך הוא אינו יכול להתעלם ממנה בדומה לאחיו בחדר.

משמעות השורה העוקבת בשיר קשורה לטענתי על היות מלחמה קיומית בשיר: "מאחוריו המילים." בשורה זו בשיר נפתח לדעתי סיומו, והיא מהווה מעין רקע לסיום השיר ולמשמעותו הכוללת. המילים שמאחורי הדובר יכולות להיות מילות חבריו לקרבות- אלה שאיבד. ניכר כי הדובר בשיר הוא אדם למוד קרבות, אשר הכוח המניע אותו בחשיבתו וברגשותיו הוא

המילים שנותרו לו מחבריו שנפלו ואבדו. התמודדות האדם הדובר עם אבדן מהווה נופך נוסף למשמעותו הקיומית של השיר, שכן גם המוות הוא קרב קיומי אכזרי, גם בעקבותיו חוזרים אנשים כעודף לביתם. עוד משמעות למילים שמאחורי הדובר מתחברת למשמעות השיר הארס פואטית: הדובר הוא אמן כותב והמילים משמשות לו משענת ותמיכה רגשית, דרכן הוא מתמודד עם כאביו ומצוקותיו.

בהמשך, מתואר העיוורון האסקפיסטי אותו מגנה הדובר: "ולפניו הקולות הנודדים בלי תרמיל,/ לבבות בלי צידה, נבואות בלי מים". מטאפורות הקולות בלי התרמיל והלבבות בלי הצידה מייצגות לדעתי את העוול הנורא שמתבצע לתחושת הדובר- הקולות הנודדים הם סינקדוכה סינסתזית, ומייצגים אנשים במסעותיהם, להם אין תרמיל. אין בחזקתם כלים להגנה עצמית או להישרדות. הקולות המתוארים נודדים במסעם ללא מישהו שידאג להם, כפי שאנשים הופכים אבודים במציאות, שהם חסרי הגנה מפניה. עוד משמעות בקולות היא שהם אינם נשמעים. הקולות נודדים אך אין אף אחד שיקשיב להם, אף אחד שיעצור את העוול. הלבבות חסרי הצידה מייצגים, לדעתי, דברים דומים, אך מזווית שונה במעט. גם הלבבות הם סינקדוכה, ומייצגים נפשות מופקרות, את חוסר המוסריות האנושית. הלב מהווה סמל לרגש ולנפש. אוכל לבסס טענותי אלה על דברי עקרוני (שם): *"מה רואה המתבונן מבעד לחלון עולמינו? קולות, שאין להם כיסוי, חסרי מטען ערכים, ועיקרם- נדידה ותהיה ללא דרך; לבבות חסרי צידה, האובדים במשעולי החיים בלא צידת אידיאלים שתכלכלם".* הוא מציג את אבדן הדרך של האנושי במציאות, את חוסר הערכים והצידה המאפיין את החברה האנושית לפי ראות עיניו של הדובר בשיר.

החלק האחרון ברצף המטאפורות המתואר אוצר בו אלוזיה תנכית נוספת: "נבואות בלי מים" . השורה המתוארת היא אלוזיה לנבואת אלישע לצבאות ישראל, יהודה, ואדום בספר מלכים ב', פרק ג'[6]. באמירת הדובר, כי הנבואות לא הביאו עמן מים, מוצג השיברון הנפשי אותו הוא חווה, את ההפקרות ואת הפשע שמבצע האדם בדרכו כלפי חסרי הישע, את ההבטחות חסרות הבסיס, ואת מכאוב מורכבותה של המציאות. הדבר האחרון שמתואר כי נמצא הוא לפני המשורר בהתבוננותו הן האבנים: "ואבנים גדולות שהושבו" אטען כי אותן אבנים שהושבו מתכתבות עם סיום הבית הראשון בשיר.

---

[6] . המלכים בוחרים לתקוף את מואב מכיוון מזרח, מצד רמת המדבר, כיוון שמבחינה אסטרטגית זוהי הדרך העדיפה ביותר. אולם, בדרך זו נדירים מקורות המים, והצבאות נקלעים למצוקת מים חמורה. הנביא אלישע מגיע ועוזר בכך שהורה למלכים לחפור גבים בערוץ נחל מסוים במדבר, במטרה לקלוט מי שיטפון פתאומי שעתיד להציף אותם. "כי כה אמר ה' לא תראו רוח ולא תראו גשם והנחל ההוא ימלא מים, ושתיתם אתם ומקניכם ובהמתכם". (מלכים ב', פרק ג', פסוק יז'.) נבואתו של אלישע נתקיימה ביום שלמחרת.

כפי שאנשים מוחזרים כמטבעות עודף לביתם, נואשים ושחוקי- מלחמה, כך שבות האבנים. ניתן לטעון, כי האבנים שהוחזרו מייצגות קברים, וכך למעשה הדבר מתכתב עם נושא המלחמה בשיר: אין חוזרים מן הקרב, מן המלחמה הפיזית והקיומית. הלוחמים שבו לביתם כעת בתור אבנים, בתוך קברים. הדובר כך מביע את ייאושו מדבר מלחמת הקיום ומן העוולות שהיא גורמת. הוא כמשורר מתבונן צופה במתרחש וזועם, כואב, אך לא יכול למנוע את המלחמה, וזועק זעקתו.

חוסר יכולתו של הדובר למנוע את אותה מלחמה מוצגת לדעתי בסיום השיר: "ואבנים גדולות שהושבו/ ונשארו סגורים כמכתבים שאין/ להם כתובת ואין מקבל." האבנים שהושבו מדומות למכתבים שנשלחו אך אינם מגיעים לאף נמען. ניכר כי מכתבים אלה מייצגים את היות הדובר בשיר משורר- נביא: הוא העלה על הכתב את אזהרותיו, זעק לבריות על דבר הסכנה, שלח מכתבים, אך אלה לא קיבלו מענה. הדבר משול אפילו לאלוזית עמוס: המשורר רצה בכל מאודו להגן על הלוחמים, אך אלה לא הסכימו להקשיב לו, לא קראו מכתביו. על כן כעת שבות האבנים אל מקומן לפני המשורר. הוא מלווה אותן במבטו כמו ליווה אותן כשהבחין בשריפה בגבעה. בסיום השיר המשורר מביע תסכול ממלחמת הקיום האבסורדית, מהקורבנות שהיא גובה, הוא כואב על דבר מודעותו, ועל אוזלת ידו הכותבת. זו לא הצליחה להציל את הנופלים בקרב הקיום.

"דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד" ("דרך שתי תקוות", 1958)

כּוֹכָב צָעִיר הִתְחַתֵּן עִם כּוֹכָבָה
וּבְפָנִים דָּבַר גֶּרְמָנִית צַל סַכָּנָה קְרוֹבָה.
רָצִיתִי לְהַזְכִּיר בְּזֶמֶר וְזִכַּרְתִּי רַק אֶת הַמִּשְׁפָּט,
כִּי דֶּרֶךְ שְׁתֵּי נְקֻדּוֹת עוֹבֵר רַק קַו יָשָׁר אֶחָד.

כֶּלֶב עָזוּב רָדַף אַחֲרֵינוּ לְאֹרֶךְ הָרְחוֹב,
צָעַקְתִּי, יָדִיתִי אֶבֶן, וְלֹא רָצָה לַעֲזוֹב.
אַחַר־כָּךְ אָבַדְנוּ לוֹ וְגַם הוּא אָבַד.
דֶּרֶךְ שְׁתֵּי נְקֻדּוֹת עוֹבֵר רַק קַו יָשָׁר אֶחָד.

בְּכִיּוּךְ הַקֶּטֶן מַסְפִּיק לְהַרְבֵּה כְּאֵבִים,
כְּמוֹ קַטֶּר הַמּוֹשֵׁךְ קְרוֹנוֹת רַבִּים.
מָתַי נָשׁוּב הַבַּיְתָה? חַכִּי עוֹד מְעַט.
כִּי דֶּרֶךְ שְׁתֵּי נְקֻדּוֹת עוֹבֵר רַק קַו יָשָׁר אֶחָד.

לִפְעָמִים הַשֶּׁמֶשׁ זָכָר, לִפְעָמִים — נְקֵבָה,
לִפְעָמִים אֲנַחְנוּ שְׁנַיִם, לִפְעָמִים יוֹתֵר מֵרְבָבָה,
לִפְעָמִים אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ מִי יַחֲזִיק אוֹתָנוּ בַּיָּד.
אֲבָל דֶּרֶךְ שְׁתֵּי נְקֻדּוֹת עוֹבֵר רַק קַו יָשָׁר אֶחָד.

חַיֵּינוּ שֶׁבִּכְתָב הָיוּ לְחַיֵּינוּ שֶׁבְּצַל־פֶּה.
חַיֵּינוּ שֶׁבָּעוֹלָם הַבָּא לְחַיֵּינוּ שֶׁבָּזֶה,
חַיֵּינוּ הַמְמַהֲרִים וְחַיֵּינוּ הָעוֹבְרִים לְאַט,
דֶּרֶךְ שְׁתֵּי נְקֻדּוֹת עוֹבֵר רַק קַו יָשָׁר אֶחָד.

בשיר: "דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד" מתואר רצף סיטואציות, אשר לכאורה אין ביניהן קו מקשר. למעשה, כך מתאר הדובר בשיר את מורכבות הקיום לפי תפיסתו. בתחילת השיר מתאר הדובר את הקיום האבסורדי המעורר בו חרדה, ומנסה להפיג חרדה זו בעזרת הישענות על חוקי המתמטיקה המאפשרים הסבר למציאות הקיימת. בהמשך, הדובר אינו

מצליח עוד להיאחז במתמטיקה. זו נהפכת לחסרת בסיס ופשר לנוכח האבסורד. באופן אירוני, מסביר הדובר את תפיסת האבסורד שלו דרך אותה אקסיומה בדיוק- את כך שהחיים בקיומם המורכב אבסורדים, אך חייבים להתקיים במציאות אחת, כפי שרק קו אחד יכול לעבור דרך שתי נקודות.

<u>בית א׳</u>

כּוֹכָב צָעִיר הִתְחַתֵּן עִם כּוֹכָבָה
וּבְפָנִים דִּבֵּר גֶּרְמָנִית צַל סַכָּנָה קְרוֹבָה.
רָצִיתִי לְהִזָּכֵר בְּזֶמֶר וְזָכַרְתִּי רַק אֶת הַמִּשְׁפָּט,
כִּי דֶּרֶךְ שְׁתֵּי נְקֻדּוֹת עוֹבֵר רַק קַו יָשָׁר אֶחָד.

השיר נפתח בהצגה מטאפורית של ניגודים מהותיים: ״כוכב צעיר התחתן עם כוכבה/ ובפנים דובר גרמנית על סכנה קרובה.״. למרות החריזה הצמודה שמלווה שורות אלה, ואף על פי הסימטריה הרבה ביניהן, ניתן לחוש במתח קיצוני בפתיחת השיר. ראשית מוצג אירוע חיובי- כוכב וכוכבה מתחתנים. אמנם, לאור השורה העוקבת, אירוע זה מואר באור שונה ושלילי- ״ובפנים דובר גרמנית על סכנה קרובה.״ כעת נאמר לנו, כי בניגוד לנחת ולאושר שהפיק הדובר מדבר החתונה בין הכוכבים, שוררים בו פחד ולחץ מסכנה קרבה. גם הפסיחה בין שתי השורות יוצרת מתח בעקבות הניגוד המצמית בין הילולת החתונה לבין פחד משתק.

בהמשך בית זה מצוין לראשונה המוטיב החוזר בשיר, דרכו מונכחת ההיאחזות הנואשת בנפש הדובר, אליה התייחסתי ברקע לניתוח השיר.: "רציתי להיזכר בזמר וזכרתי רק את המשפט,/ כי דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד." שורות אלה אוצרות בהן את סערת הרגשות המתחוללת בנפש הדובר בעקבות המקרה המטאפורי שתואר. הדובר רצה להיזכר בזמר מסוים בכדי לשיר אותו, אולי בכדי לחגוג עם זוג האוהבים שזה עתה התחתן, ואולי בכדי להרגיע את חרדתו הפועמת בעקבות הסכנה שהוזכרה. הוא מנסה נואשות להיזכר בזמר, שיהיה לו כמו שיר ערש מרגיע ומנחם, אך זוכר רק את המשפט: "כי דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד.". בפרשנותי את עצם האמירה הזו ארצה להתייחס למתמטיקה בראי הקיומי.

ניתן להכיר בהיות המדע וההנדסה צורך קיומי- אנושי, זוהי למעשה דרך האנושי לפשט את הכאוס הקיומי. ניתן להבחין בכך למשל במידות הזמן והמרחק (על אודותיהן כגורם קיומי פירטתי בפרק על לאה גולדברג). האנושי מנסה לארגן את הקיום במספרים ובתבניות בכדי להקל את התמודדותו עם התוהו הקיומי האבסורדי. מכאן ניתן לפרש את האקסיומה המוטיבית בשיר זה בתור היאחזות חרדתית של הדובר, באומרו כי "דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד" הוא כמו מצמצם את המרחב, מפשט אותו כביכול אך למעשה מאפשר לעצמו בורחנות מחשבתית מהחרדה.

ואולי כל הסיטואציה המוצגת בבית השיר הראשון קיומית היא. החיים מורכבים משמחה שאינה מתחשבת באבסורד, אנשים מתחתנים ואוהבים אף על פי שהאהבה ארעית וזמנית. הבריות חיות וממשיכות תוך כדי קיום הסכנה, ומאפשרות לעצמן אסקפיזם מחשבתי בצורת תבניות מתמטיות. אטען כי הבית הראשון בשיר אוצר בתוכו את מכלול התהליך המנטלי-קיומי שעובר הדובר לאורך הכתב.

<u>בית ב'</u>

כֶּלֶב עָזוּב רָדַף אַחֲרֵינוּ לְאֹרֶךְ הָרְחוֹב,
צָעַקְתִּי, יָדִיתִי אֶבֶן, וְלֹא רָצָה לַעֲזוֹב.
אַחַר־כָּךְ אָבַדְנוּ לוֹ וְגַם הוּא אָבַד.
דֶּרֶךְ שְׁתֵּי נְקֻדּוֹת עוֹבֵר רַק קַו יָשָׁר אֶחָד.

הבית השני בשיר נפתח בסיטואציה שלכאורה אינה קשורה לנאמר בבית הראשון: "כלב עזוב רדף אחרינו לאורך הרחוב,/ צעקתי, ידיתי אבן, ולא רצה לעזוב.". גם בשורות אלה מלווה את הנאמר החריזה הצמודה. העקביות והסימטריות מנחות את הכתוב בנינוחות כמעט אוקסימורונית לנוכח תוכן הבית. הכלב העזוב רודף אחר הדובר ואחרי המתלווים לו, ולא נותן לו מנוח. ניתן לטעון, כי הכלב המתואר מטונימי לתחושות הדובר איתן הוא נאבק ומנסה להדחיקן. אותה חרדה קיומית שהדובר נואש להתעלם מקיומה חוזרת אל נפשו ככלב עזוב. היותו הכלב עזוב מייצגת את השפלות שבדמותו: החרדה נאלחת בעיני הדובר. היא אינה רצויה על ידי אף אחד, אך מתמידה ברדיפתה אחריו, ממש כמו הכלב.

מאבקו הנפשי של הדובר מתואר בשורה השניה של בית זה: "צעקתי, ידיתי אבן, ולא רצה לעזוב." לא משנה מה עושה הדובר, הוא אינו מצליח לנוס מתחושותיו. בהמשך הבית, חוזר הדובר אל תחושותיו וחרדותיו, וכן אל נסיונות ההיאחזות שלו בסדר המדומיין, שהאנושי מנסה ליצור בכאוס הקיים דרך המתמטיקה: "אחר כך אבדנו לו וגם הוא אבד./ דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד.". בבית זה מוצגת למעשה סיטואציה אקראית למדי: הכלב הוא כלב אלמוני, לא ידוע מי בעליו, הרחוב בו צועד הדובר חסר שם, האבן שהוא זורק אינה ייחודית ואינה בעלת אי- אילו תכונות. ניתן לטעון, כי המרחב המתואר הוא מרחב קיומי מנוכר: האדם בחייו כמו צועד תמיד לאורך רחוב עלום שם, תוך רדיפה של חרדתו הקיומית אחריו , כמו כלב עזוב. באותו מרחב מנוכר ומשונה הכל אובד בתווך: האדם ממשיך וצועד אך מאבד דרכו כיוון שאין באמת כיוון, החרדה בדמות הכלב אובדת בעצמה, הכל חסר אחיזה. בעולם אבסורדי שכזה, תר הדובר אחר הפוגה, שב ומנסה להיאחז בכך ש"דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד."

בית ג'

בְּכְיֵךְ הַקָּטָן מַסְפִּיק לְהַרְבֵּה כְּאֵבִים,
כְּמוֹ קֶטֶר הַמּוֹשֵׁךְ קְרוֹנוֹת רַבִּים.
מָתַי נָשׁוּב הַבַּיְתָה? חַכִּי עוֹד מְעַט.
כִּי דֶּרֶךְ שְׁתֵּי נְקֻדּוֹת עוֹבֵר רַק קַו יָשָׁר אֶחָד.

בבית השלישי בשיר מוצגת לראשונה נמענת, אשר אליה פונה הדובר ועליה הוא מדבר. גם בבית זה נשמרת החריזה הצמודה באופן עקבי: "בכייך הקטן מספיק להרבה כאבים,/ כמו קטר המושך קרונות רבים." כעת מתאר הדובר דמות נשית כלשהי, בעודה בוכה ונעצבת. ניתן לטעון, כי אותה דמות נשית היא בת זוגו של הדובר בשיר. מכאן ניתן לתבוע, כי תחילת השיר מתארת את חתונתם של השניים, את תחילת דרכם הזוגית הפורמלית. ניתן לשער, כי שיר זה לאורכו מספר סיפור המתרחש במשך שנים ארוכות, ומתאר את החיים הזוגיים של הדובר עם בת זוגו כהתמודדות נפשית של הדובר במישורים קיומיים.

"בכייך הקטן מספיק להרבה כאבים,/ כמו קטר המושך קרונות רבים.". בשורות אלה מתאר הדובר את האמפתיה שהוא חש כלפי כאביה של בת זוגו. ניתן לטעון, כי הביטוי: "בכייך הקטן" הוא מעין מטונימיה לדמות הנמענת, ותפקידו לבטא את היות בת זוגו של הדובר קטנה ועדינה בעיניו. כמו כן, בקטנותה היא מתמודדת עם מכאובים רבים באופן מאופק ואמיץ. היות בכי הנמענת קטן מהווה גם קונטרסט לכאביה המוזכרים. הוא מעניק משקל כבד יותר לכאבים אלה. בשורה השניה בבית זה של השיר משתמש הדובר בדימוי בכדי לתאר את עצבות אהובתו: "כמו קטר המושך קרונות רבים."- הדובר מצר ומתפלא על חוזקה של אהובתו אל מול כאביה. הוא מדמה אותה לקטר, לקרון מוביל שבהובלתו נושא על כתפיו את הנטל שבנשיאת הקרונות מאחוריו. בעזרת דימוי זה ניתן לטעון שהדובר מתוודע לכאביו שלו, לכך שאהובתו היא לעיתים הקטר המוביל, שמחזיק אותו בשפיותו ובדעתו.

דימוי הקטר והקרונות מתכתב גם עם המשמעות הקיומית של השיר. ניתן להבחין כי שוב מונכחת תנועה. כפי שצעדו הדובר ובת זוגו לאורך הרחוב, כעת נוסעים הם ברכבת. הדבר משול לדעתי לתנועת החיים המוכרחת להתקיים, להיות האדם החי חייב תמיד לנוע ולחיות, כמו קטר המושך קרונות רבים. ניתן אף לשער בנקודה זו, כי הפיתרון המוצע לאבסורד הקיומי בשיר היא האהבה, אך לא אוכל לקבוע אם הדבר אכן כך כעת.

בהמשך בית זה חוזר הדובר לתאר את תחושות החרדה הקיומית אותן הוא חווה, ומוסיף להן רובד מסוים: "מתי נשוב הביתה? חכי עוד מעט./ כי דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד.". בשורה השלישית של בית זה נשאלת שאלה, כביכול מכיוונה של הנמענת שהוזכרה קודם לכן. ניכר כי הבית מצוי כסמל מטאפורי בשיר זה, וכי הוא מסמל תחושה עמוקה ופנימית של הדובר. לתחושתו, הוא חסר בית. הניתוק הרגשי שהוא חווה בעקבות אי יכולתו להתמודד עם החרדה שבו, הבלבול והאיבוד המתוארים בבית השני, האימה והסכנה

שמתוארות בבית הראשון- כל אלה מביאים את הדובר לכדי תחושת ניכור וזרות בעולם. הדובר שוב מחפש דבר מה להיאחז בו. הוא מנסה לשכנע את עצמו כי חזרתו הביתה קרובה, אך מהו בעצם אותו בית? הדובר מבטיח לאהובתו כי בקרוב ישובו לביתם, ומנמק את הבטחתו בעזרת המשפט החוזר: "כי דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד."

מורגש כי שיבת הדובר ואהובתו לביתם אינה אפשרית- בתור הלך אקזיסטנציאליסט, לא יוכל הדובר "לשוב הביתה", לא יוכל הוא להיאחז במתמטיקה או בתבניות אחרות בכדי לחוש בטוח ויציב בקיומו. אך הדובר נחוש בניסיונו האופטימי, מנסה שוב ושוב לשכנע עצמו כי יש אמת אחת נכונה בעולם, כי ניתן לקבוע עובדות הנדסיות ולבאר כך את דרכי הקיום. אולי ביתו של הדובר - לו הוא כמה הוא, בעצם, האהבה?

<u>בית ד'</u>

לִפְעָמִים הַשֶּׁמֶשׁ זָכָר, לִפְעָמִים — נָקֵבָה,
לִפְעָמִים אֲנַחְנוּ שְׁנַיִם, לִפְעָמִים יוֹתֵר מֵרְבָבָה,
לִפְעָמִים אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ מִי יַחֲזִיק אוֹתָנוּ בְּיָד.
אֲבָל דֶּרֶךְ שְׁתֵּי נְקֻדּוֹת עוֹבֵר רַק קַו יָשָׁר אֶחָד.

ניתן לטעון, כי שני הבתים האחרונים בשיר כתובים באינטונציה שונה במעט מהאינטונציה שבבתי השיר הראשונים. אמנם, הם בעלי מבנה דומה: בני ארבע שורות סימטריות למדי, ומאופיינים בחריזה צמודה, אך תוכנם שונה.

בבתי השיר הראשונים מצויה פיגורטיביות רבה: תוארו בהם סיטואציות מטאפוריות בעזרת דימויים ציוריים רבים, הייתה בהם תנועתיות וסיפוריות מסויימת. הפרט המהותי ביותר בו שונה מבנה הבית הרביעי ממבנה הבתים הקודמים לו בשיר הוא האנאפורות והחזרות בו. ניתן להבחין, כי בבית זה ישנה אנאפורה של המילה "לפעמים", זו חוזרת מספר פעמים נוספות בבית: "<u>לפעמים</u> השמש זכר, לפעמים- נקבה,/ <u>לפעמים</u> אנחנו שניים, לפעמים יותר מרבבה,/ <u>לפעמים</u> אינני יודע מי יחזיק אותנו ביד." אמצעי אומנותי זה, ואופיה של המילה "לפעמים" יכולים להעיד על היות בית זה ביטוי להרהור קיומי אוניברסלי, אולי אפילו רטרוספקטיבי.

הבית נפתח בהנחות ואמירות שונות של הדובר: "לפעמים השמש זכר, לפעמים- נקבה,/ לפעמים אנחנו שניים, לפעמים יותר מרבבה," ניכר כי הדובר מנכיח באמרות אלה את ניכורו מהקיום. השמש הוא זכר אך לפעמים גם נקבה, גם זריחת החמה האוצרת בתוכה הבטחה ויציבות מסוימת, אינה בטוחה עוד בנפשו את הדובר. יש לטעון, כי השיר כולו הוא מעין הרהור קיומי של הדובר על דרכי הקיום האקראיות והאבסורדיות: לדבר אחד אין קשר למשנהו, הכל קורה באבסורד גדול, האושר לצד הכאב, האהבה לצד המוות, והכל ממשיך. לאחר שתיאר הדובר את שברירותם של מצבים מסוימים בחייו, עוסק הוא בשמש, בגרם העצום והלוהט, והופך גם את קיומו לשברירי ומוטל בספק.

"לפעמים אינני יודע מי יחזיק אותנו ביד./ אבל דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד." הדובר חרד ביותר, הוא מתוודה בפני אהובתו כי מציאותו מתפוררת מול עיניו, עד כדי כך שהוא לא יודע אם מישהו יוכל לעצור התפרקות זו. אוכל לטעון בנקודה זו, כי יחסי אנוש ואהבה הם המענה של הדובר בהתמודדותו עם האבסורד הקיומי. כשהדובר אוחז ביד אנושית אחרת, הוא מוגן ומוחזק. ניתן לומר אולי שהוא חרד פחות מקיומו הנזיל והמשונה. ייתכן כי הדובר פונה לאהובתו, שבידה היא מחזיקה אותו ומאפשרת לו הגנה מחרדותיו, ומגלה לה את דבר פחדיו מן המוות שיגדע את אותה האהבה.

בסיומו של בית זה, בעוד הדובר מביע את חרדתו מן הארעיות הקיומית ומאיום המוות על האהבה, חוזר הוא באירוניה מסוימת על האקסיומה המתמטית: "אבל דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד." הוא כמו אומר כי האנושי שוטה בחשיבתו. לפעמים חרדתו של הדובר גדולה וכבדה כל כך, עד שהוא לא יודע אם יוכל לשרוד את קיומו שלו ללא אהבה, ועל כן פתרון האקסיומה נדמה לו ככושל בשורשו. גם אם גדולים ורבים יחזרו וידבקו בארגון המתמטי של הכאוס, לא ימצאו הם, לטענת הדובר, פתרון לארעיות האהבה.

<u>בית ה'</u>

חַיֵּינוּ שֶׁבִּכְתָב הָיוּ לְחַיֵּינוּ שֶׁבְּעַל־פֶּה,
חַיֵּינוּ שֶׁבָּעוֹלָם הַבָּא לְחַיֵּינוּ שֶׁבָּזֶה,
חַיֵּינוּ הַמְמַהֲרִים וְחַיֵּינוּ הָעוֹבְרִים לְאַט,
דֶּרֶךְ שְׁתֵּי נְקֻדּוֹת עוֹבֵר רַק קַו יָשָׁר אֶחָד׳

בבית זה בשיר נשמרים המבנה הסימטרי והחריזה הצמודה, בדומה לבתי השיר הקודמים. בנוסף, בית זה מאופיין באנאפורה ובחזרתיות של המילה "חיינו", באופן דומה לשימוש במילה "לפעמים" בבית הרביעי של השיר: "<u>חיינו</u> שבכתב היו לחיינו שבעל פה./ <u>חיינו</u> שבעולם הבא לחיינו שבזה,/ <u>חיינו</u> הממהרים וחיינו העוברים לאט". אנפורה זו ממחישה את עיסוק הדובר בחיים ובקיום כשלעצמם- כך מסיים הדובר את הרהורו הקיומי אשר נבנה לאורך השיר.

"חיינו שבכתב היו לחיינו שבעל פה./ חיינו שבעולם הבא לחיינו שבזה." בשורות אלה מורגשת הזיקה לתורה היהודית: זו שבכתב ושבעל פה. במובן הקיומי ניתן לטעון, כי הדובר מבטל כך את נסיון האנושי לארגן את הכאוס הקיומי. החיים שבכתב, חוקי התורה והמצוות המתיימרות להדריך את האנושי בחייו חסרות כל בסיס: החיים הם חיים שבעל פה, הם אינם בעלי מסגרת או חוקיות. כך טוען הדובר גם לגבי תורת העולם הבא. הדובר ממחיש את תורת המתמטיקה לתורה הדתית ומבטל את שתי הגישות. למעשה המדע והדת שניהם, שואפים להפוך את העולם למעין מסגרת לוגית. הדובר האבסורדי טוען כי הדבר אינו קביל למציאות הקיימת.

בשורה שלאחר מכן מתרפק הדובר על תחושותיו השונות מהחיים שעבר: "חיינו הממהרים וחיינו העוברים לאט," הדובר מביע את קשת הרגשות הרחבה - אותה הוא חש לנוכח ארעיותו. לתחושתו, החיים הם רצף מבלבל. הם אמנם מתחילים ומסתיימים בנקודות

קבועות, אך המרחב בין שתי הנקודות הוא אמורפי וחסר פשר. תחושות הדובר האמביוולנטיות באשר לקיום מבטאות, לדעתי, את החרדה שבו- את התנועה העקבית בה הוא מוכרח להשתלב מעצם היותו חי וקיים, התנועה לכיוון המוות. עבור הדובר, החיים ממהרים ועוברים לאיטם בעת ובעונה אחת. הדבר דומה לתמונת הרחוב המנוכר שתוארה בבית השני, ולדימוי הרכבת שהוזכר בבית השלישי. ניתן לטעון, כי בשיר מתוארת תחושת החיות על פי הדובר: החיים לתחושתו הם רצף אבסורדי, בו לדבר אין קשר למשנהו, אך הכל מתקיים תחת מציאות אחת כמעט בלתי ניתנת לתפיסה.

הדובר בשיר מתייחס למורכבות האהבה בקיום האבסורדי, לחרדת האנושי מהארעיות, ולכורח של הכל להמשיך ולנוע, להתקיים האחד לצד השני. "חיינו הממהרים וחיינו העוברים לאט,/ דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד." ניכר כי בסוף השיר הדובר נפעם ואינו יכול להכיל את אבסורדיות הקיום. כעת האקסיומה המתמטית מהווה עבורו ייצוג לאבסורד עצמו. החיים עוברים מהר, ישנם אהבה, יאוש, עצב, כאוס ומוות, אשר כולם מתקיימים במציאות כאוטית ויפיפייה, במציאות אחת, והיא כמו הקו היחיד שיכול לעבור דרך שתי נקודות.

"שיר הרקפת" ("במרחק שתי תקוות", 1958)

כְּבָר הָיִינוּ שָׁם בַּפַּעַם הַנּוֹסֶפֶת
וְנִהְיֶה שָׁם עוֹד פְּעָמִים רַבּוֹת,
וּמִתַּחַת סֶלַע שוּב צָמְחָה רַקֶּפֶת,
אִישׁ אֵינוֹ רוֹאֶה שוּב רַקָּפוֹת.

אַל תֵּלְכִי הַבַּיְתָה, אֲהוּבָה,
הָרְגָשׁוֹת יוּצְאוּ. אוּלַי, מִן הַשְּׁמוּשׁ.
וְהָאַהֲבָה גָּדְלָה בְּתוֹךְ לִבֵּנוּ
כְּבְרֹאשׁוֹ שֶׁל טִיטוּס — הַיְתוּשׁ.

אַל תָּשִׁימִי לֵב, הַלֵּב יָשִׂים
אֶת צַעְמוֹ כָּבֵד עַל הָעוֹלָם,
אַל תָּשִׁירִי בְּקוֹל רָם, שֶׁאִם
מִישֶׁהוּ יִשְׁמַע, הַכֹּל יִתָּם.

הַשָּׁעוֹת הָעֲיֵפוֹת חוֹזְרוֹת
וְהָעַיִן תִּסָּגֵר כְּמוֹ חֲנוּת;
הַחֹשֶׁמֶל יָשׁוּב בְּדֶרֶךְ אֲרֻכָּה
לַטֶּרְבִּינוֹת, דֶּרֶךְ כָּל הַחוּט.

אִישׁ לֹא יְקַבֵּל תּוֹסֶפֶת
וְהַכֹּל צְרִיכִים לִרְמוֹד שָׂפוֹת.
אַךְ מִתַּחַת סֶלַע צָעֲקָה רַקֶּפֶת,
אִישׁ אֵינוֹ מֵבִין עוֹד רַקָּפוֹת.

"שיר הרקפת" פורסם בשנת 1958, במסגרת ספרו של עמיחי: "במרחק שתי תקוות". השיר כולו עוסק בסיפור אהבה הרסני, ובהתמודדותו של הדובר עם סיום אהבתו הפוגענית. בשיר מופיע מוטיב חוזר, והוא מוטיב צמיחת הרקפות. מוטיב זה אוצר בתוכו משמעויות רבות, ומייצג את קיום האהבה המורכב. למעשה, באומרו של הדובר כי איש אינו רואה שוב רקפות, מתוודה הוא על כך שתמה אהבתו. אך במובן הקיומי מוצגת בשיר האהבה בתור קיום האבסורדי כרקפת הצומחת תחת הסלע.

בית א'

כְּבָר הָיִינוּ שָׁם בַּפַּעַם הַנּוֹסֶפֶת
וְנִהְיֶה שָׁם עוֹד פְּעָמִים רַבּוֹת,
וּמִתַּחַת סֶלַע שוּב צָמְחָה רַקֶּפֶת,
אִישׁ אֵינוֹ רוֹאֶה שוּב רַקָּפוֹת.

השיר נפתח בתיאור מצב חזרתי: "כבר היינו שם בפעם הנוספת/ ונהיה שם עוד פעמים רבות.". בשורה הראשונה מצוי מעין אוקסימורון המתאר מצב פרדוקסאלי ומתודי. כבר היינו שם בפעם הנוספת, כלומר, היינו בפעם הזו שנוספה זה עתה והתווספה לשאר הפעמים. המצב אינו משתנה ואיננו עתיד להשתנות. משורה זו נגזר ייאוש ותסכול מסוים של הדובר. לתחושתי, השימוש במילה "כבר" בפתיחת השיר מעניק לשורה זו קונוטציה של לאות. כמו כן הפסיחה בין השורה הראשונה לשניה מדגישה גם היא את הייאוש והתסכול. פרט נוסף שניתן לדלות משורות אלה הוא הקולקטיביות שבהן. הדובר משתמש בלשון רבים: "כבר היינו", "ונהיה". שימוש זה יכול להעיד על ביקורת מסוימת. הדובר מציג את המצב החזרתי כגלובלי, מצב בו כל החברה שותפה.

למעשה, בנקודה זו בשיר לא אוכל לפתח אינדיקציה באשר להיות המצב המתואר שלילי או חיובי, אך לאור השורות הבאות בשיר, ייתכן כי ניתן לקבוע תשובה בעניין זה: "ומתחת סלע שוב צמחה רקפת,/ איש אינו רואה שוב רקפות.". בשורות אלה מוצג לראשונה המוטיב המרכזי בשיר: והוא הרקפת. לרקפת כסמל וכמוטיב מטונימי בשיר תיתכנה מספר משמעויות: רקפת היא פרח מוגן בישראל. אסור לקטוף רקפות. הרקפת צומחת תחת סלעים, פורחת בנקיקים, ולרוב צבעה עדין ובהיר, בגווני לבן או ורוד. לאופי זה של הרקפת השלכה ישירה על משמעות מוטיב הרקפת בשיר: הרקפת יכולה לייצג עדינות מסוימת, ענווה וביישנות.

בשורה השלישית מתאר הדובר כי <u>שוב</u> צמחה רקפת תחת סלע, וכי <u>שוב</u> איש אינו רואה רקפות. "ומתחת סלע שוב צמחה רקפת/ איש אינו רואה שוב רקפות". הרקפת צומחת מתחת לסלע, בצד הדרך, ברקע התפאורה האנושית בעולם, ואיש אינו רואה אותה. ניכר שצמיחת הרקפת יכולה לייצג את הקיום באופן מסוים את טבעו להתקיים ואת ההתעקשות של האדם התבוני להתעלם ממנו. אנו כחברה כבר היינו בענייניו שלנו, נהיה שם עוד פעמים רבות, באופן חזרתי, ובלי ששמנו לב אין לנו באמת אחיזה בקיים ובטבעו. הדובר והחוברים אליו (אשר בהמשך מתגלה כי זו למעשה אהובה- נמענת), מתעקשים להדחיק את צמיחת הרקפות, וכך יוצרים קונפליקט בשיר.

משמעות נוספת שניתן לייחס לצמיחת הרקפת היא משמעות הרסנית במעט. באומרו של הדובר כי שוב איש אינו רואה רקפות בצמיחתן ישנו ביטוי לכאב: צמיחת הרקפת יכולה לייצג אי אילו אסונות השבים ופוקדים אנשים ואוכלוסיות שונות, בכל דור ובכל עת, אשר אנו כחברה מתקשים לאתרם ולהפסיקם. כלומר גם זווית מסוימת של הקיום האנושי בתור קיום

חזרתי והרסני. בנוסף, יכול לעלות געגוע מאמירה זו של הדובר: הרקפת כך מייצגת עבור הדובר תקופה בעברו, שלא תשוב.

בית ב'

אַל תֵּלְכִי הַבַּיְתָה. אֲהוּבָה,
הָרְגָשׁוֹת יוּצְאוּ. אוּלַי, מִן הַשִּׁמּוּשׁ.
וְהָאַהֲבָה גְּדֵלָה בְּתוֹךְ לִבֵּנוּ
כְּבָרְאשׁוֹ שֶׁל טִיטוּס — הַיְתוּשׁ.

בבית השני בשיר מוצגת פניה של הדובר לנמענת מסוימת: "אל תלכי הביתה. אהובה,/ הרגשות יוצאו, אולי, מן השימוש.". ישנה כוחניות מסוימת באמירה זו של הדובר. ניתן לפרש את דרישת הדובר בשתי דרכים עיקריות: מחד, ישנו הדובר המביע רצון להגן על הנמענת מדבר מה המסתתר בביתה. אפוא, במצב זה נשאלת השאלה: מדוע ישנה סכנה בבית הדוברת? הרי בית כשלעצמו אמור לסמל ביטחון והגנה. מאידך, יתכן כי הדובר דורש דרישה כוחנית שכזו במובן הרסני ורומנטי. הוא פוקד על הדוברת שלא תלך לביתה, שכן כשהיא בביתה היא אינה עוד בשליטתו ובהשגחתו. על פי פרשנות זו, מנהל הדובר מערכת יחסים רומנטית סבוכה ומעט הרסנית עם הנמענת, ודורש ממנה שלא תלך לביתה במובן המטאפורי- נפשי, בכדי שיוכל להישאר כשידו על העליונה במערכת היחסים.

בהמשך הבית השני היחסים בין הדובר לנמענת מוצגים כסבוכים אף יותר: "אהובה,/ הרגשות יוצאו, אולי, מן השימוש.". ניתן לשים לב לפסיחה ולחיתוך מסיבי של המשפט השני בבית. המילה אהובה ממוקמת בשורת הבית הראשונה, אף על פי שהמשפט אליו היא שייכת נמצא כולו בשורה השנייה. באמירתו של הדובר, כי הרגשות יוצאו אולי מן השימוש ישנו סבך פסיכולוגי כשלעצמו. הדובר קורא לנמענת אהובה, אך מציג בפניה מציאות בה הרגש הוא אינו חלק מן הקשר ביניהם. באופן זה הולכת ונוצרת תמונה המציגה את הקשר בין הדובר לנמענת כקשר לא בריא ואף הרסני.

בשורות הסוגרות בית זה מצויה תמונת לשון המוסיפה למורכבות הקשר המתואר: "והאהבה גדלה בתוך ליבנו/ כבראשו של טיטוס- היתוש." תמונת הלשון בשורות אלה מתבצעת דרך

אלוזיה לסיפורו של טיטוס, הקיסר הרומאי שכבש את ירושלים[7]. לאור האלוזיה לסיפור זה בשיר, ניתן לטעון כי הקשר בין הנמענת לדובר הרסני. קיימת אהבה בקשר בין השניים : "והאהבה גדלה בתוך ליבנו". אך ככל שגדלה אהבתם, כך גדלים סבלם והנזק הנגרם כתוצאה מהקשר. ניתן אף לשער, כי הדובר חרד מנטישת אהובתו, וכי מוטיב הרקפות מקבל נופך נוסף למשמעותו. כך ניתן לטעון, כי צמיחת הרקפות מטונימית לצמיחה הרסנית בקשר בין הדובר לאהובתו. אהבתם כעת הולכת ונעשית הרסנית יותר ויותר- בדומה ליתוש הגדל בראשו של טיטוס.

בבית זה ניתן גם להבחין באירוניה הנוצרת בעקבות השימוש באלוזיה לסיפור טיטוס: הניגוד הדרסטי בין אהבה ההולכת וגדלה לבין היתוש שהרג את טיטוס, וכן החריזה בין השורות המתארות את האלוזיה, יוצרים סתירה ואירוניה, זו ממחישה גם היא את האינטנסיביות הרגשית המובעת בשיר: "והאהבה גדלה בתוך ליבנו/ כבראשו של טיטוס- היתוש."

<u>בית ג'</u>

אַל תָּשִׂימִי לֵב, הַלֵּב יָשִׂים
אֶת עַצְמוֹ כָּבֵד עַל הָעוֹלָם,
אַל תָּשִׁירִי בְּקוֹל רָם, שֶׁאִם
מִישֶׁהוּ יִשְׁמַע, הַכֹּל יִתָּם.

בפתיחת הבית השלישי בשיר חוזר הדובר ופונה אל הנמענת: "אל תשימי לב, הלב ישים/ את עצמו כבד על העולם,". פניה זו מתונה יותר מהפניה המצויה בבית השני בשיר, כשדרש הדובר מהנמענת שלא תלך לביתה. גם החזרתיות על מבנה הפניות והשימוש החוזר במילה "אל" מבססים את התחושה כי פניותיו ובקשותיו של הדובר מהנמענת הן תחינות, בקשות נואשות שלו במטרה להגן עליה כמה שיוכל מדבר מה.

בפנית הדובר אל הנמענת מצויה דאגה של הדובר באשר למצבה הנפשי של הנמענת. ניתן להבין בסינכדוכה ובכפל המשמעות של המילה "לב" בשורות אלה. הלב מדומה לעולם הרגשות ומואנש, עד כדי כך שהוא נעשה גורם מגונן על הנמענת. גם בבית זה ניתן לשים לב

---

[7] . בגמרא, במסכת גיטין, מגולל סיפורו של הקיסר המדובר. טיטוס כבש את ירושלים, בזז את בית המקדש ושרף אותו. מרוב גאווה ויוהרה על הצלחותיו הקיסר הרשה לעצמו להיכנס אל בית המקדש ולקלל את האלוהים היהודי. לאחר סיום מסע ההרס שלו בישראל פנה טיטוס להפלגה כמנצח גאה חזרה לארצו. בעוד ספינתו מפליגה בים, החלו רוחות חזקות לנשב ולטלטל אותה. אנשי הספינה חששו לחייהם והסתתרו, אך טיטוס יצא אל הסיפון וצעק אל השמיים. הוא העליב את האלוהים על כך שנלחם מולו בים. באומרו מילים אלה, שקט הים, וספינתו של טיטוס שבה אל רומא בשלום. במולדתו קיבלו את טיטוס בתשואות ובחגיגות. בנאום הניצחון שלו שב טיטוס וגידף את ישראל ואת אלוהיו, אך, בעודו שותה יין במשתה שנערך לכבודו, שאף הקיסר יתוש קטן אל אפו. זה נכנס והגיע עד לראשו של הקיסר. במשך שבע שנים הלך וגדל היתוש בראשו של טיטוס, וככל שגדל היתוש, כך סבל הקיסר מכאבי ראש חמורים יותר ויותר. טיטוס בעצמו ידע שנענש על ידע האלוהים היהודי, ולכן, כשקצה בו הסיבולת לכאביו, ביקש מרופאיו לפתוח את ראשו ולהוציא ממנו את היתוש. מסופר כי הוצא מראשו של טיטוס יתוש בגודל של גוזל יונה. הקיסר, כמובן, מת בעת הוצאת היתוש מראשו.

לפסיחה בין השורה הראשונה לשניה. תפקיד פסיחה זו הוא לייצג את הכלת הדובר את כאביה של הנמענת. הדובר מבקש מהנמענת שלא תשים ליבה, שתנסה לא לכאוב ככל שהיא יכולה, כיוון שליבה ידאב גם בלי שתנסה.

במטאפורה המצויה בשורה השנייה ("הלב ישים עצמו כבד על העולם.") גלום לדעתי הכאב אותו חווה הנמענת, מפח הנפש שלה, וכן נסיון הדובר להפיג את סבלה, כמו גם את חוסר יכולתו לעשות זאת. ככל שיאהב אותה יותר כך גם יכאיב לה. בהמשך הבית מוסיף הדובר בתחינות אל אהובתו במטרה לספק לה הגנה מסוימת. הדובר כותב לדוברת מעין שיר הגנה מפניו: "אל תשירי בקול רם, שאם/ מישהו ישמע הכל ייתם.". ניתן לטעון, כי בשורות אלה מבקש הדובר מהנמענת לבחון את צעדיה. הדובר מבקש מהנמנעת שתשמור על עצמה ועל הקשר ביניהם, שכן במידה והדוברת תשיר, תשמח ותספר אודות קשרם, זה ייגמר.

למעשה, נוצרת מערכת יחסית תלותית והרסנית בין הדובר לנמענת, בה יודע הדובר כי הוא פוגעני כלפי אהובתו, אך לא מסוגל לשחרר אותה לנפשה. האהבה שגדלה וגדלה ביניהם רק הורסת, אך הדובר מבקש להתעלם מצמיחת הרקפות, מגדילת היתוש, מן המציאות הדוחקת שוב ושוב, להרפות. ועל כן, חוזר הדובר על איסוריו, על בקשתו מאהובתו שלא תנכיח את הרסניות אהבתם: "אל תשירי בקול רם, שאם/ מישהו ישמע הכל יתם."

<u>בית ד'</u>

הַשָּׁעוֹת הָעֲיֵפוֹת חוֹזְרוֹת
וְהָעַיִן תִּסָּגֵר כְּמוֹ חֲנוּת;
הַחַשְׁמַל יָשׁוּב בְּדֶרֶךְ אֲרֻכָּה
לַטַּרְבִּינוֹת, דֶּרֶךְ כָּל הַחוּט.

כעת, אחר שהביע את כאביו לנוכח סבלה של אהובתו בעקבות אהבתם, וביקש ממנה נואשות שתשמור על האסקפיסטיות שבקשר ביניהם, נרגע הדובר, ונעצב יחד עם אהובתו. כעת הוא אינו חרד, כי אם מצוי בצער עמוק: "השעות העייפות חוזרות/ והעין תיסגר כמו חנות;". ניתן לטעון, כי בנקודה זו בשיר מתואר צערה של הנמענת בעיניו של הדובר. השעות העייפות מטונימיות לתשישות ולכניעה של הנמענת בשיר. ניכר כי הדובר מנסה להשקיט את רגשותיה הסוערים של אהובתו. הוא כמו מקדיש לה שיר ערש. הדובר מבטיח לנמענת שיגיע קץ לסבלה, אך בו בזמן מבין כי קץ סבל זה משמעו סיום הקשר ביניהם.

העין המתוארת בשורה השניה של בית זה מטונימית גם היא לתחושות הנמענת, ומדומה לחנות. כך נוצר שדה סמנטי מוטיבי של איברי גוף בשיר, בנוסף ללב המטונימי שהופיע בבית השלישי. "והעין תיסגר כמו חנות" לדימוי זה של סגירת העין לחנות משמעות רחבה. ניתן לטעון, כי הוא מביע את הסיזיפיות שבסבל הנמענת. הדובר מתאר את שעות עירותה של הנמענת כחנות פעילה ופתוחה. בחייה הייתה היא חנות: באופן שיטתי נלקחו ממנה דברים, רוקנו אותה ללא החזר. הדובר בשיר זה מנסה לספק לאהובתו הכלה. הוא מתאר את כאביה ושומר עליהם. הוא מזכיר לה שבסופו של היום תוכל היא לנוח, אך הוא גם הגורם ההרסני,

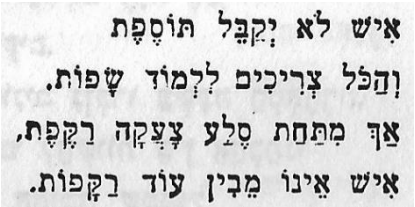
המרוקן את אהובתו מכל. ניתן לטעון, כי בדימוי הדובר את עין הנמענת לחנות, הוא מפנים את חוזק הפגיעה שלו בה. הדובר מקונן על אהבתם הקלוקלת.

גם בסיום בית זה חוזר הדובר ומנסה לשכך את כאבי הנמענת: "החשמל ישוב בדרך ארוכה/ אל הטורבינות, דרך כל החוט." . גם דוגמת החשמל בבית זה היא מטאפורית, ומתארת רגיעה מסוימת שתבוא בעקבות הפנמת הדובר את חוסר האפשריות שבאהבתו אל הנמענת: החשמל שחוזר לטורבינות מייצג גם הוא את התשישות הקיצונית בה שרויה הנמענת. אין בה עוד כוח, אין בה חשמל בכדי להאיר עוד. הדובר בתיאורו נותן לדוברת לגיטימציה לכאוב, לא להאיר.

בנוסף, נוצרת אירוניה בין עולם המושגים המכאני בו משתמש הדובר בתיאורו, לבין היות אותם מושגים מכאנים מטונימיים לרגשות הנמענת בשיר. בנקודה זו נוצרת שוב הסתירה הנוראה בין אהבתו האינטנסיבית של הדובר לבין הרסניות אהבה זו. אהבתם של הדובר והנמענת משולה כעת לאיגיון מוחלט ומכאני, מעין כאוס. החשמל העושה את דרכו ההפוכה מהווה ניגוד למוטיב צמיחת הרקפות שהוזכר בתחילת השיר.

ניתן לטעון, כי צמיחת הרקפת, צמיחת ההרסניות בקשר בין הדובר לאהובתו, משיבה את סדרי הטבע: הרקפת כמו צומחת בקורלציה ובהשפעה על מיגור החשמל. החשמל, הקשר המלאכותי בין הדובר לאהובה, אינו תקין עוד.

<u>בית ה'</u>


אִישׁ לֹא יְקַבֵּל תּוֹסֶפֶת
וְהַכֹּל צְרִיכִים לִלְמוֹד שָׂפוֹת.
אַךְ מִתַּחַת סֶלַע צָעֲקָה רַקֶּפֶת,
אִישׁ אֵינוֹ מֵבִין עוֹד רַקָּפוֹת.

הבית האחרון בשיר אנלוגי לבית הראשון בו. כך נוצר בשיר מבנה מעגלי המוסיף לכאב המובע בשיר. בבית זה שבה החריזה המסורגת על דיוקה, ואורכי השורות שוב סימטריים. כפי שהבית הראשון בשיר מהווה רקע מסוים לקונפליקט המוצג בשיר עצמו, כך הבית החמישי מהווה סיום לשיר ומייצג תמונת מצב באשר לקונפליקט שתואר.

בבית זה הדובר אינו פונה עוד אל הנמענת, אלא חוזר לתאר את המצב הקיים והחזרתי. כך הוא מבטא את הייאוש והתסכול שנוצרו בו כתוצאה מכך שהמצב אינו משתנה או עתיד להשתנות. "איש לא יקבל תוספת/ וכולם צריכים ללמוד שפות.". השורות שפותחות את הבית כתובות באינטונציה מזלזלת ומיואשת. שלושת הבתים שבמרכז השיר, אלה שמגוללים בהם את עלילות סבלה של אהובת הדובר, נדמים כלא היו. שוב האנושות ממשיכה בחייה היומיומיים, ומתעלמת מן המתרחש בין הסלעים. אנשים דואגים שלא יקבלו תוספת שכר, או מלימודיהם הגבוהים, מכאן שהשגרה קשה עליהם, ואין הם יכולים לראות דבר מלבדה.

עוד משמעות שיש באומרו של הדובר, כי כולם צריכים ללמוד שפות היא ביטוי לכאבו הפנימי ולתחושת האובדן שלו. הוא, בהתעלמותו מן הרקפות, המייצגות בתוכן את הקיום סביבו, את כשלון אהבתו, ואת הפגיעה באהובתו, נותר בלא מילים בפיו. כעת, צריך הוא ללמוד שפתו מחדש.

בסיום השיר זועק הדובר את כאבו על אהובתו: "אך מתחת סלע צעקה רקפת,/ איש אינו מבין עוד רקפות." ניתן לטעון, כי הנמענת, אהובתו של הדובר, היא הרקפת בצמיחתה. הנמענת סובלת, היא שרויה תמידית במצבי סכנה ממשיים, אך איש אינו מסתכל עליה. היא רקפת עדינה ונוגה, צומחת מבלי להפריע לאיש, אך הסלע תחתיו היא צמחה במקרה מתאכזר אליה. הרקפת הזועקת לעזרה היא כמו נורות האזהרה אותן החמיץ הדובר באהבתו העיוורת.

אוכל להסתייג מפרשנותי ביחס למוטיב הרקפת כעת, ולטעון כי הרקפת בשיר מייצגת אהבה כשלעצמה, על כל פניה. הרקפת בצמיחתה נמצאת תמיד בסכנה. תמיד יהיה סלע מעליה העלול לפגוע בה, עלול לחסום את זעקתה ואת כאביה. הרקפת שבה לצמוח, כמו שהאהבה תשוב ותתקיים לעולם, אך אהבתם של הדובר ואהובתו תמה, שכן איש מהם אינו רואה עוד רקפות.

ניתן לטעון, שזהו בעצם שיר קינה. הדובר מקונן על אהבתו ההרסנית שנגמרה. במשמעות האוניברסלית, מקונן הדובר על דרכי האהבה בקיום, על האבסורד. הדובר זועק על כך שרקפות ממשיכה לצמוח ולהירמס תחת סלעים, לזעוק לעזרה אך לא לקבלה, מכיוון שהכל אינם מבינים אותה. והדבר אבסורדי- יש שהאהבה בעצמה היא רקפת תחת סלע. למעשה, תשוב ותצמח היא בכל פעם מחדש, ובכל פעם תהא בצילו של הסלע, בצילו של האבסורד. ובתווך הפעוט הזה תתקיים האהבה, תצמח ותפרח, ותמות, באופן כמעט בלתי נתפס, כמו רקפות תחת הסלע, אהבה בקיום האבסורדי.

"הענבים הם המתים הראשונים" ("במרחק שתי תקוות", 1958)

הָעֲנָבִים הֵם הַמֵּתִים הָרִאשׁוֹנִים,
אֲבָנִים בְּשׁוּלֵי הַוָּאדִי
הֵם הָאַחֲרוֹנִים.
כַּמָּה זְמַן עָבַר בֵּינֵיהֶם,
שֶׁתַּקְנוּ בְּצַקְשָׁנוּת, הֶאֱלַמְנוּ. אֲבָל

הָאֲדָמָה צְרִיכָה לוֹמַר אֶת הַכֹּל
בַּחֲקִירַת מֶטֶר וְשֶׁמֶשׁ, אֶת
כָּל שֶׁהִיא יוֹדַעַת, עֵשֶׂב, רַקָּפוֹת,
פְּרָחִים אֲחֵרִים; וְהָעֵשֶׂב יִיבַשׁ וְקוֹצִים יַעֲלוּ.

קַל הָיָה לָנוּ לֶאֱהֹב אִלּוּ רָצִינוּ,
כְּשֶׁפְּנֵי הָאַהוּבָה פְּרוּשׁוֹת כְּכְנָפַיִם
וְהַמָּוֶת מְקֻפָּל כְּמִטְוָסִים
בְּתוֹךְ הָאֲנִיָּה הַנּוֹשֵׂאת אוֹתָם. קַל הָיָה לֶאֱהוֹב;
וְאֵינֶנִּי יוֹדֵעַ אִם תִּהְיֶה לָנוּ הִזְדַּמְּנוּת נוֹסֶפֶת.
שׁוּוִי הַמִּשְׁקָל יָפְרַע, פָּרְשַׁת הַמַּיִם לֹא תִּדְבַּק בַּחֲלָקָיו,
הַשָּׁעוֹן יִתְבַּלְבֵּל כְּתַלְמִידִים שֶׁלָּמְדוּ בְּצַל־פֶּה וְשָׁכְחוּ.
וּלְתוֹךְ הַהִסְטוֹרְיָה הַמוּצֶנֶת בְּבָתֵּי הַנְּכֹאת
יִפְרֹץ הַחֹם הַנּוֹרָא, כְּשֶׁהַשּׁוֹמְרִים
לֹא יוּכְלוּ עוֹד לְהַחֲזִיק אֶת הַדְּלָתוֹת הַכְּבֵדוֹת.
וְהַתְּחוּמִים יִטְשְׁטְשׁוּ.

רַק הַמָּוֶת דּוֹרֵשׁ מֵאִתָּנוּ לְדַיֵּק:
אֶת תְּחוּמָיו הַשְּׁחוֹרִים אֵין לַעֲבוֹר,
וְלָנוּ נִשְׁאַר לְמַלֵּא אֶת הַשְּׁטָחִים הָרֵיקִים
בְּצֶבַע, כְּיַלְדִּים בְּסֵפֶר שֶׁל צִיּוּר
לִפְנֵי רֹאשׁ אֱלֹהִים הַמַּשְׁגִּיחַ.

וְאָנוּ סְבַרְנוּ שֶׁהוּא אַכְזָר,
בִּגְלַל שַׁעֲרוֹתָיו הַפְּרוּעוֹת.
וּבְמֶשֶׁךְ כָּל הַזְּמַן יִפְסַק דִּין
וּמְכוֹנוֹת־הַיְרִיָּה שֶׁל הַכְּרָעוֹת וְהַחְלָטוֹת
יוֹרוֹת בְּאֵשׁ יְשָׁרָה וּפוֹגְעוֹת בִּכְלָבִים.
בְּיָדִי, בְּרוּת הַקְּטַנָּה וְגַם בְּאֵלֶּה
שֶׁאֵינָם מְסַמְּנִים בְּמִסְפָּרִים.
וְהַכֹּל מִקְרֶה. כְּמוֹ בִּבְנַיַּת בַּיִת, כְּשֶׁפִּתְאֹם
מוֹצְאִים חוֹמוֹת שְׁבוּרוֹת וַחֲרָסִים: עִיר
צַתִּיקָה מִתְקַלֶּפֶת וְהָרָקִיעַ שׁוֹכֵן וְנָסוֹג
אֶל מֵאֲחוֹרֵי הַכּוֹכָבִים שֶׁנִּשְׁאֲרוּ לְהַפּוֹת צֵל נְסִיעָתוֹ.

אוֹ לְמָשָׁל, כְּשֶׁאָבִי מֵת
וְנָטְלוּ אוֹתוֹ מִמְּקוֹמוֹ וְנִשְׁאַר מְקוֹמוֹ רֵיק
כְּמוֹ בּוֹר בְּאֶמְצַע הַכְּבִיש, כְּשֶׁמִּכְסֵה הַבַּרְזֶל
מוּרָם. וַאלֹהִים לְבוּשׁ סַרְבַּל עֲבוֹדָה כָּחֹל
יָרַד לְשָׁם לְתַקֵּן. וְהַגֵּר צַל
הָרִצְפָּה עָמַד כִּמְנוֹרָה לְהַזְהִיר אֶת הַהוֹלְכִים
וְהַמִּלִּים הָאַחֲרוֹנוֹת הִתְרַגְּלוּ
לְאֹטֶן לִהְיוֹת אַחֲרוֹנוֹת
מִתַּחַת לְתִקְנוֹת תִּקְרַת הַלַּיְלָה.
אוּלַי אָז הָיְתָה הִזְדַּמְּנוּת
לֶאֱהֹב וּלְהִשָּׁאֵר.

אֲבָל עַכְשָׁו הַזְּמַן נַעֲשָׂה שָׁקֵט וְאָפֵל
לְיָדֵינוּ כְּמֵי נָמֵל לְיַד דָּפְנוֹת הָאֲנִיּוֹת
שֶׁעָגְנוּ זְמַן רַב מִדַּי.
כְּמוֹ כֵן לֹא תַּצְזֹר לָנוּ הַהִתְנַצְּלוּת
צַל הָאחוֹר אוֹ צַל הַשִּׁכְחָה.
הַשָּׁמַיִם שׁוֹכְחִים.
וְאָנוּ, כְּגִבְעוֹלֵי פְּרָחִים בַּאַגַרְטֵל,
צְרוּרִים לְמַטָּה בָּאֲפֵלָה,
וְצַר לָנוּ. וּלְמַעְלָה, מֵעַל לִשְׁפַת הַכְּלִי
שְׁמֵי פְּרָחִים פְּתוּחִים. וּלְכָל אֶחָד פֶּרַח
מִשֶּׁלּוֹ, אַךְ מִי מֵאִתָּנוּ יֵדַע זֹאת, בַּצָּר,
בָּאֲפֵלָה. וְזֶה לְיַד זֶה. וּקְרוֹבִים לַמָּוֶת.

שיר זה של עמיחי עוסק בהתמודדות האדם עם מורכבות הקיום. הדובר בשיר מפרט הרהור אקזיסטנציאליסטי שלו, דרך אמצעים פיגורטיביים האנלוגיים זה לזה. הדובר עוסק במוות, במשמעות החיים, במקום האהבה והאלוהות בתוך עולם אבסורדי, ובתחושת ההחמצה הקיומית שלו בהתבוננות על עברו. מפאת אורכו של שיר זה, ומפאת עומסי התוכן הקיימים בו, אצור חלוקה שלו לשלישים, ואנתח אותו בהתאם לחלוקה זו. חשוב לציין ולהדגיש, כי זוהי אינה בחירת המשורר, וכי זוהי בחירה הנובעת מצורכי נוחות וארגון.

חלק א'

הָעֲנָנִים הֵם הַמֵּתִים הָרִאשׁוֹנִים,
אֲבָנִים בְּשׁוּלֵי הַוָּאדִי
הֵם הָאַחֲרוֹנִים.
כַּמָּה זְמַן עָבַר בֵּינֵיהֶם,
שֶׁתַּקְנוּ בְּעַקְשָׁנוּת, הֶאֱלַמְנוּ. אֲבָל

הָאֲדָמָה צְרִיכָה לוֹמַר אֶת הַכֹּל
בַּחֲקִירַת מָטָר וְשֶׁמֶשׁ, אֶת
כָּל שֶׁהִיא יוֹדַעַת, עֵשֶׂב, רַקָּפוֹת,
פְּרָחִים אֲחֵרִים; וְהָעֵשֶׂב יִיבַשׁ וְקוֹצִים יַצְלוּ.

קַל הָיָה לָנוּ לֶאֱהֹב אִלּוּ רָצִינוּ,
כְּשֶׁפְּנֵי הָאֲהוּבָה פְּרוּשׁוֹת כְּכַנָּפַיִם
וְהַמָּוֶת מְקֻפָּל כְּמִטְּוֹסִים
בְּתוֹךְ הָאֲנִיָּה הַנּוֹשֵׂאת אוֹתָם. קַל הָיָה לֶאֱהוֹב;
וְאֵינֶנִּי יוֹדֵעַ אִם תִּהְיֶה לָנוּ הִזְדַּמְּנוּת נוֹסֶפֶת.
שׁוּוִי הַמִּשְׁקָל יָפְרַע, פָּרְשַׁת הַמַּיִם לֹא תִּדָּבֵק בַּחֲלָקָיו,
הַשָּׁעוֹן יִתְבַּלְבֵּל כְּתַלְמִידִים שֶׁלָּמְדוּ בְּעַל־פֶּה וְשָׁכְחוּ.
וּלְתוֹךְ הַהִסְטוֹרְיָה הַמּוּצֶנֶת בְּבָתֵּי הַנְּכֹאת
יִפְרֹץ הַחֹם הַנּוֹרָא, כְּשֶׁהַשּׁוֹמְרִים
לֹא יוּכְלוּ עוֹד לְהַחֲזִיק אֶת הַדְּלָתוֹת הַכְּבֵדוֹת.
וְהַתְּחוּמִים יְטַשְׁטְשׁוּ.

חלקו הראשון של השיר נפתח בהצגת תמונת מצב מסוימת, אוניברסלית, בעזרת מטאפורה שיש בה מן ההאנשה: "העננים הם המתים הראשונים,/ אבנים בשולי הואדי/ הם האחרונים." ישנם מספר מאפיינים בולטים במטאפורה זו - אליהם ברצוני להתייחס. ראשית, משמעות המטאפורה עצמה ניגודית במקצת. העננים, כסמל וכמטונימיה, מייצגים את הרקיע ואת נגזרותיו. הם גרם פיזי אך מייצגים שמימיות ונשגבות, וכן מיוחסים רבות לעולם שלאחר המוות, לגן העדן. באומרו של הדובר כי העננים הם המתים הראשונים נוצר ניגוד גס, אולי אפילו התרסה.

בשורות שלאחר מכן מוצג ניגוד גדול אפילו יותר: "אבנים בשולי הואדי/ הם האחרונים." ניתן לשים לב למריזם מסוים שיש במטאפורה זו. תמונת המצב המתוארת כוללת בתוכה את גבולות השמיים והאדמה יחדיו, וכן את המוות תוך שימת קונטרסט הרומז לחיים. ניתן אף לומר, כי ישנה הקבלה מסוימת בין תפקידם של העננים והאבנים במטאפורה, דבר התורם גם הוא להיווצרות מריזם. העננים הם לשמיים כפי שהאבנים הן לאדמה.

פתיחה זו של השיר מגדירה את המרחב המטאפיזי בו הדובר משייט עת כתיבת השיר. דובר זה עוסק בהרהור אנושי- קיומי בזיקה למרחב הפיזי. הוא מהרהר במוות העוטף את החי ובגבולות החיים והמוות. "כמה זמן עבר ביניהם,/ שתקנו בעקשנות, האלמנו. אבל". בשורות אלה מואר אט-אט מצבו המנטלי של הדובר ומתבהר פשר הרהורו. הדובר שואל, כביכול, כמה זמן עבר בין מות העננים למות האבנים בשולי הואדי. ניתן לשים לב לחוסרו של סימן שאלה בסיום משפט זה. פרט זה מעיד, לדעתי, על היות משפט זה אמירה ולא שאלה. הדובר אינו שואל למשך הזמן שעבר בין המוות הראשון לאחרון, אלא מציף את עובדת חלוף הזמן. הוא נאנח בפליאה מתוסכלת בהיוודעותו למשך הזמן שעבר.

בהמשך מתגלה סיבת תסכולו של הדובר: "שתקנו בעקשנות, האלמנו.". הדובר מביע חרטה וצער, הוא- שכעת מביט על הקיום דרך עיניים פילוסופיות ונוסטלגיות, מצר על התעלמותו העיקשת מהזמן שחלף, על התעלמות האדם מעובדת מותו.

אוכל להתבסס בטענותי אלה על פרשנותו של ערפלי: " *"שתקנו בעקשנות, האלמנו." תגובה סרבנית זו נתפסת- גם בשל סמיכות השורות- כתגובה ל"כמה זמן עבר ביניהם", ואפשר לראות בה התעלמות מכוונת, גזירה של אלם שגוזרים השניים על עצמם בכל הנוגע למהלך הזמן ובכל מה שעשוי להשתמע ממהלך זה- בין עם הכוונה לסופיותו, לכיוונו, או למידתו הקצרה- והימנעות מכל פעולה אפשרית (לטוב ולרע) המתחייבת ממהלך הזמן ומתכונותיו."* (ערפלי, 1986, 79). הוא מאפשר לי לאשש קביעותי באשר למשמעות קיומית לגרמי המרחב שתוארו בפתיחת השיר. הוא קובע בפרשנותו את נושא השיר כהתמודדות עם הזמן ועם תכונותיו, וכן מוסיף על התעלמות הדובר מארעיותו- דבר המבסס טענותי.

בסיומו של בית זה, ישנה המילה "אבל". זו פותחת למעשה את המשפט הראשון בבית השני של השיר. כתוצאה ממיקומה של מילה זו נוצרת פסיחה גסה בין הבתים. זו מעידה על תחילתו של ערעור מסוים בנפש הדובר. בפתיחת הבית השני של השיר שב הדובר להציג גרמי יסוד ולנגדם: "האדמה צריכה לומר את הכל/ בחקירת מטר ושמש." מופיעה האדמה אל מול המטר והשמש בשמיים. בשורות אלה מואנשת האדמה ונוצר קשר משונה ואינטנסיבי בין גרמי היסוד הטבעיים. הדובר גורס, כי אף על פי ההתעלמות המוחלטת של החברה בכלל ושלו בפרט מהזמן החולף, ממות הענים שהתחיל את המהלך הקיומי בעולמו, האדמה אומרת דבריה. משמעות האנשה זו של האדמה יכולה להיקשר למעגל החיים והמוות בו עוסק הדובר בהרהורו. האדמה מהווה מצע לחיים ולמוות יחדיו. היא שמאפשרת לחי לצמוח ולחיות, בלעדיה החיים לא יכולים להתקיים, ובה גם טומנים את המתים. המעגל מתחיל ומסתיים באדמה למעשה. אף על פי שהתעקש הדובר להתעלם מהמוות ומקיומו, המוות קיים וקוטף, האדמה נותנת ולוקחת, אומרת את כל שיש לה לומר. ניתן להבחין גם בחמלה אותה הדובר מעניק לאדמה במסגרת האנשתו אותה. האדמה צריכה לומר את הכל, היא אינה רוצה. את כורח זה של האדמה מזכיר גם ערפלי בדבריו: "לאדמה אין ברירה, ב"חקירת מטר ושמש", כלומר- בתוקף ברכת הטבע או כפייתו היא צריכה "לומר הכל", להצמיח ולהפריח." (שם, 80).

בהמשך הבית השני, מוסיף הדובר וחוזר על האבסורדיות שביכולת האדמה להכיל את החי ואת המת יחדיו: "את/ כל שהיא יודעת, עשב, רקפות,/פרחים אחרים: והעשב ייבש וקוצים יעלו.". שורות אלה נפתחות בפסיחה של המילה "את". פסיחה זו מייצגת לדעתי את הלך רוחו הסוער והמתפלא של הדובר. בשורות אלה מוסיף הדובר לפרט את מהלכה הקיומי של האדמה. מחד, מצמיחה האדמה עשביה ופרחים, ומשמשת בית גידול בסיסי לכל החי, ומאידך היא משמשת גם מקום משכב למתים.

אני חושבת, שבשורות האחרונה בבית זה מביע הדובר את השיברון הנפשי אותו הוא חווה לנוכח המוות: "כל שהיא יודעת, עשב, רקפות,/ פרחים אחרים: והעשב ייבש וקוצים יעלו."

בשורות אלה הדובר ממחיש את מהלכה של האדמה לפי ראות עיניו, הוא בעצמו מפרט את החי וממית אותו. הדובר הופך כך את המוות ממושג מופשט לכאב אישי, ומביע את האבסורד והחרדה שהוא חש לנוכח מושג זה.

שני הבתים הראשונים בשיר מהווים בעצמם מהלך אקספוזיציוני אחד: הדובר מציג את הדרך בה הוא חווה את הקיום ואת המוות שבו, ומשתמש בגרמי יסוד סימבולים של העולם הפיסי בכדי להמחיש זאת. ניתן לטעון, כי בתים אלה תפקידם הוא בנית תפאורה מתאימה, תיחום הגבולות, או למעשה, פתיחת הגבולות המחשבתיים לנושאים בהם יעסוק הדובר בשיר כולו.

בבית השלישי עובר הדובר לעסוק בעצמו כאינדיבידואל ובעולמו הנפשי: "קל היה לנו לאהוב אילו רצינו,/ כשפני האהובה פרושות ככנפיים/ והמוות מקופל כמטוסים/ בתוך האוניה הנושאת אותם". בפתיחת הבית, מציג הדובר גרם מופשט נוסף- אהבה. בעקבות מחשבותיו הקיומיות, הוא מתרפק על עברו ועל נקודות המפתח בו. הדובר מביט בנוסטלגיה על תקופה בה המוות לא הטריד אותו- בה הוא שתק ונאלם ("שתקנו בעקשנות, האלמנו."). הדובר מדמה את הקלות שבאהבה הצעירה ובתקופת הנעורים למספר דברים, ויוצר תמונת לשון בה גלום הניגוד המוטיבי בין השמיים לאדמה: "כשפני האהובה פרושות ככנפיים"- הדובר מתאר את פני אהובתו כפרושים לפניו, ברורים, חשופים וחופשיים ככנפיים- באהבתו הצעירה הייתה קלות חופשיה ונאיבית. המוות, בשלב ההוא של חייו, לא הטריד מחשבותיו: "והמוות מקופל כמטוסים/ בתוך האוניה הנושאת אותם". המוות מדומה בנקודה זו למטוסים שאינם עפים אלא מובלים, מקופלים, בספינות מסע המשיטות אותם למקום אחר. מיקומם של המטוסים בתמונת לשון זו מעלה תמיהה מסויימת. תפקיד המטוסים לטוס בשמיים, אך במקום זאת הם מקופלים ושטים על פני הקרקע. היות המוות מדומה למטוסים מקורקעים ממחיש את יחס הדובר המודע למוות בעברו. הדחקתו את המוות הייתה קיצונית עד כדי כך שהיא הניאה מטוסים ממעופם. מצב זה של המוות בתודעה הוא אינו טבעי ואינו נכון, לדברי הדובר. כפי שטבע המטוסים לטוס, כך טבע המוות להישאר בתודעת האדם. בעברו, כך טוען הדובר, המוות נדחק למקום נידח במחשבותיו, אך חיכה שם כמטוסים המחכים למעופם.

בהמשך, חדל הדובר לעסוק בעברו, ושב לתאר את תחושותיו הקיומיות: "קל היה לאהוב:/ ואינני יודע אם תהיה לנו הזדמנות נוספת." חזרה זו של הדובר על הקלות המחשבתית שהייתה לו בעברו מוסיפה לתחושות ההחמצה והחרטה המבצבצות בנקודה זו בשיר. לאחר שהתרפק על עברו, חוזר הדובר אל תסכולו ההוויתי ומזכיר כי הוא אינו צעיר עוד, וכי פחדיו מהמוות ומהארעיות שלו עצמו אינם נותנים לו מנוח. "שיווי המשקל יופרע, פרשת המים לא תדייק בחלוקה,/ השעון יתבלבל כתלמידים שלמדו בעל פה ושכחו." בשורות אלה מוצג מצבו המעורער של הדובר, וכן הטלטלה הקיומית הפנימית אותה הוא חווה. לתחושותיו, אין לו עוד

במה להיאחז. כל שידע נמוג. שברונו הפנימי של הדובר מוצג בפירוט כשבירת עמודי תווך בחייו, אלה מדומים למשל לשיווי המשקל ולקו פרשת המים. למעשה, כל ההבטחות ליציבות מתפוררות בו, והוא כמעט ואינו יכול להכיל את הערעור הנפשי הקיצוני אותו הוא חווה.

ההאנשה אותה הוא מעניק לשעון מביעה את משבר האמון שלו בצורה הדרמטית ביותר: "השעון יתבלבל כתלמידים שלמדו בעל פה ושכחו." אותה השיטה הבסיסית לחלוקת הזמן, זו שהחברה האנושית כולה מסתמכת עליה באופן מתמשך עד לכדי כך שהיא הופכת למובנת מאליה, מתגלה לדובר כחסרת בסיס.כל המאמצים האנושיים לארגן את הקיום בנוסחאות מלאים (לאות) ומאכזבים אותו. הדובר מרגיש כתלמיד שלמד בעל פה דבר מה ושכח, כמו דבר לא ברור לו עוד. במהלך הרהורו הקיומי הדובר פוגש בתפאורה האנושית לקיום. זו מתמוטטת לנגד עיניו, עד שהוא נותר חסר אחיזה ומבולבל.

בשורות שסוגרות בית זה, מוצגת שוב התמוטטות עמודי התווך הבסיסיים בנפש הדובר: "ולתוך ההיסטוריה המוצגת בבתי הנכאת/ יפרוץ החום הנורא, כשהשומרים/ לא יוכלו עוד להחזיק את הדלתות הכבדות./ והתחומים יטושטשו." בשורות אלה מבטא הדובר את תחושות הבגידה והאכזבה שלו מהקיים. ההיסטוריה האנושית בראי עיניו היא כמוצגי שעווה, מפוסלת על פי בקשה, חסרת עמידות. כל שסיפרו לו חכמים וגדולים ממנו נמוג ומתמוסס כשפורץ "החום הנורא". זה מייצג כמובן את הסערה הקיומית הפנימית שחווה הדובר. הדובר מוסיף ומתאר, כי השומרים שהתעקשו להחזיק את הדלתות הכבדות לשערי בתי הנכאת, לא יוכלו עוד להחזיקן ולהגן על השעווה מפני החום הכבד. אותם שומרים מייצגים לדעתי את החברה האנושית בבורחנותה. הדובר חש טלטלה נוראית, הונאה מצד האנושות, שהציגה לו את הקיים בצורה שונה ומזויפת. כעת, כל עברו נראה לו כזיוף ,כמוצגי שעווה שהאש שבו ממיסה אותם לכדי כלום ושום דבר.

בפרשנותו, ערפלי מאפשר לי ביסוס לדברי אלה: *"הסדרים הנהרסים מסתברים כסדרים מלאכותיים, מוסכמות ריקות, באמצעותן "מארגן" האדם את העולם לנוחיותו, סכמות מכאניסטיות. (...) "החום הנורא" וביטויים דומים, אינם אלא מבע משולב מועצם עם לשון אפשרית של הפוחדים עצמם, של אימתם מפני ערעור הסדר הטוב (...) ערעורו של סדר זה, המאפשר להם להתמצא בעולמם המדומה שיצרו להם, נדמה להם בפחדם כהתמוטטות של העולם לאמיתו."* (ערפלי, 1986, 82). השומרים בתמונה זו יכולים לייצג גם את ההדחקה הנפשית של הדובר, מעין בורחנות שהייתה לו, זו תוארה קודם לכן בתמונת המטוסים המקופלים באוניה. ההדחקה השומרת את נפשו של הדובר מאותה טלטלה קיומית אינה פועלת עוד. כעת, נותר הדובר שבור אמונה וסוער. השורה שמסיימת בית זה מבטאת את מצבו הנפשי של הדובר באופן מיטבי- "והתחומים יטושטשו". האמת והשקר בעיני הדובר הם כעת אמורפיים ונזילים. התחומים המוגדרים בהם הוא חי אינם עוד.

חלק ב'

רַק הַמָּוֶת דּוֹרֵשׁ מֵאִתָּנוּ לְדַיֵּק:
אֶת תְּחוּמָיו הַשְּׁחוֹרִים אֵין לַעֲבוֹר,
וְלָנוּ נִשְׁאַר לְמַלֵּא אֶת הַשְּׁטָחִים הָרֵיקִים
בְּצֶבַע, כְּיְלָדִים בְּסֵפֶר שֶׁל צִיּוּר
לִפְנֵי רֹאשׁ אֱלֹהִים הַמַּשְׁגִּיחַ.

וְאָנוּ סָבַרְנוּ שֶׁהוּא אַכְזָר,
בְּגַלַּל שַׁעֲרוֹתָיו הַפְּרוּעוֹת.
וּבְמֶשֶׁךְ כָּל הַזְּמַן יִפְסֹק דִּין
וּמְכוֹנוֹת־הַיְרִיָּה שֶׁל הַכְּרָעוֹת וְהַחְלָטוֹת

יוֹרוֹת בְּאֵשׁ יְשָׁרָה וּפוֹגְעוֹת בְּכְלָבִים.
בְּיָדִי, בְּרוּת הַקְּטַנָּה וְגַם בְּאֵלֶּה
שֶׁאֵינָם מְסַמְּנִים בְּמִסְפָּרִים.
וְהַכֹּל מִקְרֶה. כְּמוֹ בִּבְנִיַּת בַּיִת, כְּשֶׁפִּתְאֹם
מוֹצְאִים חוֹמוֹת שְׁבוּרוֹת וַחֲרָסִים: עִיר
צַתִּיקָה מִתְקַלֶּפֶת וְהָרָקִיעַ שׁוֹכֵן וְנָסוֹג
אֶל מֵאַחוֹרֵי הַכּוֹכָבִים שֶׁנִּשְׁאֲרוּ לְחַפּוֹת עַל נְסִיגָתוֹ.

חלקו השני של השיר (ששוב, חולק באופן שרירותי על ידי) נפתח בנקודת מפנה מסוימת להרגשתי: לאחר שתיאר הדובר את סערת הרגשות האינטנסיבית אותה הוא חווה לנוכח מחשבותיו וחרדותיו הקיומיות, ואובד בבליל רגשותיו- חוזר הדובר אל מוטיב המוות וחווה אותו באופן ייחודי: "רק המוות דורש מאיתנו לדייק;/ את תחומיו השחורים אין לעבור". תיאור זה של הדובר יוצר בלבול: מחד, בחלקו הראשון של השיר חווה הדובר כאב וערעור כתוצאה מהתמוטטות עמודי תווך בחייו, ומאידך, בפתיחת בית זה של השיר, טוען הדובר כי המוות הוא שדורש מאיתנו, הבריות, לדייק. לאחר שנפשו התערערה, מזכיר הדובר כי המוות הוא שתוחם את הקיום. דבר אינו יכול לגבור עליו ועל כוחו.

למעשה, ניתן לטעון, שישנה נחמה מסויימת בדבריו של הדובר בנקודה זו של השיר. הדובר מצר על המוות אך מתנחם מעט, בכך שיש לו עובדה אחת יציבה להיאחז בה. בהמשך הבית, מוסיף ומתאר הדובר את תחושותיו האבסורדיות לנוכח הקיום וצורותיו: "ולנו נשאר למלא את השטחים הריקים/ בצבע, כילדים בספר של ציור/ לפני ראש אלוהים המשגיח." בשורות אלה מצויה מטאפורה מורחבת, מעין תמונת לשון: הדובר מדמה את החברה האנושית לילדים הצובעים את השטחים הריקים בספר צביעה, לפני ראש אלוהים. ניתן לפרש את המשלת האנושות לילדים הצובעים שטחים ריקים בספר ציור בתור התגלמות תחושת האבסורד הקיומי של הדובר באופן מסוים. לפי פרשנות זו, אטען כי הדובר אומר דבריו באירוניה מסוימת. הוא חש כילד קטן ופעוט אל מול הקיום האינסופי המתנה לו דרכו. הוא יכול רק לצבוע את השטחים הריקים שנותרו, אך לא לצייר ולקבוע את תחומי חייו. הדובר חש חסר יכולת וחוסר אונים, חסר משמעות ופשר.

מאידך, ניתן לטעון כי הדובר, בדימוי מורחב זה, מוצא מעין חירות קיומית קטנה. אמנם המוות מתנה לו את תחומי חייו ויוצר את הקווים השחורים שמרכיבים את הציור, אך ביכולתו של הדובר לצבוע את השטחים הריקים כרצונו. על פי פרשנות זו, הדובר מוצא משמעות

בגווניו המוגבלים. הוא יכול לראות את חייו ואת הקיום בצבע בו יבחר לצבוע אותם. אני, מצידי, נוטה לדבוק בפרשנות הראשונה שהצעתי לדימוי זה, אך ערפלי (1986) בפרשנותו מציג את כלל המורכבות העולה מתמונה זו: *"לפי תמונה זו אין לאדם חופש בעיצוב מסגרת חייו. כמוהו כילד שחייב למלא הוראות של משגיח או מורה; אולם במסגרת הבסיסית של הקיום (המוות לכל צורותיו), עדיין נשאר מקום לפריחה ולאהבה, לחיוניות הצבעוניות, למרות שמסגרת זו מגבילה את החיים ומטילה עליהם את צילה."* (שם, 81-80).

כפי שהוספתי לתאר, יש תסכול וייאוש בדברי הדובר בשורות אלה. הוא הגיע להבנה, כי אין ביכולתו לשלוט בתחומי חייו, וכי מותו קרב אליו. לו נותר רק למלא שטחים ריקים שהותרו לו, כמו ילד, לפני "ראש אלוהים המשגיח". משמעות הדמות האלוהית שנקודה זו בשיר עודנה עמומה, אך ניתן לטעון להתרסה מסוימת של הדובר כלפי האל, לכעס. אלוהים משגיח על האנושי שצובע חייו ללא משמעות וללא השפעה, ומתיר לקיום האכזר להתקיים בדרכו. עוד מאפיין אומנותי שיש להתייחס להימצאותו בשורות אלה הן הפסיחות: "ולנו נשאר למלא את השטחים הריקים/ בצבע, כילדים בספר של ציור/ לפני ראש אלוהים המשגיח." לפסיחות אלה משמעות מנטלית לדעתי, והן מייצגות את ייאוש הדובר ואת חוסר ההכלה המתמשך שלו. ניתן לראות, כי הפסיחה הראשונה בשורות אלה מדגישה את ה"שטחים הריקים"- היא כמו יוצרת שטח ריק בעצמה, פוערת בור ויוצרת ריקנות קיומית. מאפיין נוסף התומך בפרשנותי לשורות אלה הוא תיאור ספר הילדים כ"ספר של ציור". הוספת המילה "של" יוצרת אינטונציה ילדותית ואירונית, כמו הדובר אומר, כי הוא מרגיש שהוא בעצמו ילד קטן, תמים ופוחד לנוכח תחומי המוות השחורים.

"ואנו סברנו שהוא אכזר,/ בגלל שיערותיו הפרועות." לאור שורות אלה, מתבהר לנו יחסו של הדובר אל האלוהים. כעת ניתן לטעון, כי הדובר אינו מאשים את האל, אלא מגלה חמלה והבנה כלפיו. השגחתו של האלוהים, שהוזכרה בבית הקודם בשיר ("לפני ראש אלוהים המשגיח") היא אינה השגחה מחמירה, כי אם דואגת. הדובר מציין, שהיו בו כעסים כלפי האל, אך אלה אינם בנפשו עוד. ניכר, שהמטאפורה המוצגת מביעה את צד האל הדואג- שיערותיו של האל פרועות אך לא מתוך רוע לב ואכזריות, כי אם מדאגה חרדתית ומתמשכת.

"ובמשך כל הזמן יפסק דין/ ומכונות היריה של הכרעות והחלטות". הדובר מתאר כי הדין הקיומי ממשיך להיפסק, אך גם כי האל הוא אינו זה שפוסק אותו. ההכרעות וההחלטות ניתנות על ידי מכונות יריה, שזהו תפקידן המרכזי. מטאפורה זו מציבה את דמות האל בחיי הדובר במקום סבוך. מחד, טוען הדובר כי אלוהים משגיח על הבריות, כי הוא דואג ושומר עליהם בתחומי החיים, אך גם כי פסקי הדין הגורליים אינם מוכרעים בידו. אם כך, האל הוא אינו כל יכול בעיני הדובר? מהו בעצם אותו אל? מה תפקידו בחיי הדובר? למה הוא נושא אליו עיניים? מדוע הדובר מאמין כי האל שומר עליו ועל האנושי על אף מכאוביו הקיומיים?

ניתן לטעון, כי הדובר בשיר נמצא בליבו של משבר אמונה מתהווה. יש בו אמונה באל וביכולתו להשגיח על הבריות, אך המקריות הקיומית ואכזריותה שוחקת בו אמונתו. המוות ודרכיו, המרחב הקיומי האינטלקטואלי בו הוא משייט ואובד- כל אלה מביאים את הדובר לכדי קונפליקט פנימי מורכב. ניכר, שהדובר מנסה להיאחז באמונתו דרך הכלת אי יכולתו של האל. על פי תפיסתו של הדובר, יכול האל להתקיים בצורתו הסופית והמוגבלת בתור צורך נפשי. מפאת החרדה הכבדה בה הוא שרוי, הדובר מכיל בתוכו דמות אל רעיונית שמשגיחה עליו וחברה למסעו בקיום במובן מסוים.

בבית השלישי בחלק זה של השיר, מתוארת המקריות הקיומית האכזרית בעיני הדובר, בעזרת תמונת לשון רחבה ומורכבת: "יורות באש ישרה ופוגעות בכלבים,/ בידי, ברות הקטנה וגם באלה/ שאינם מסומנים במספרים." בנקודה זו בשיר יש להתייחס לגלישה שמצויה בין הבית השני לשלישי של חלק זה- "ומכונות היריה של הכרעות והחלטות/ יורות באש ישרה ופוגעות בכלבים". הפסיחה בין הבתים יוצרת מבנה שאינו יציב, וזה מעמיק את תחושת הערעור שחש הדובר בעודו מהרהר על הקיים ועל צורותיו. בתמונת הלשון שפותחת את הבית השלישי מפורטים מספר עצמים ודמויות בהן פוגעות מכונות היריה חורצות הגורלות "באש ישרה", ומתקיימת מעין "מלחמת קיום".

ישנה הדרגתיות מסוימת בחשיבות הדמויות הנפגעות, ובכאב שמביאה כל פגיעה כתוצאה מכך. ראשית, פוגעות המכונות בכלבים. הכלבים מזוהים עם חוסר אונים מסוים ושפל יחדיו, כלומר, המכונות פוגעות גם בחסרי הישע ובעלובים ביותר, הן אינן פוסחות על אף חי. שנית, מכונת היריה פוגעות ביד הדובר. ניתן לטעון למרכיב ארס- פואטי מסוים בהזכרת ידו של הדובר. זו כמובן סינכדוכה לדובר עצמו, אך מייצגת, לדעתי, יותר מכך. יש ביד הדובר הכותב משמעות אומנותית- קיומית: הרי הכתיבה ויצר הכתיבה כשלעצמו בא לידי ביטוי דרך ידו של האמן הכותב. בפגיעה של מכונות היריה בידו של הדובר ישנה גדיעה של היצירה, של האומנות שלכאורה היא אל- מותית. לאחר מכן, פוגעות מכונות היריה ברות הקטנה, וזו מייצגת תמימות וחוסר אונים של ילדות. ניתן לומר, שגם היא בעצמה מעין מטונימיה לחלקי הדובר המפוחדים ולכאבי הילדות שלו. בדומה לדימוי הילדים הקטנים שצובעים את שטחי הקיום הריקים בספר הציור, ישנה רות הקטנה שמכונות היריה פוגעות בה ללא רחמים. הדובר כך מבטא את פחדיו ואת תחושת הקטנות והאפסיות שלו אל מול הקיום והמקריות שבו. לבסוף מתאר הדובר כי מכונות היריה פוגעות "גם באלה/ שאינם מסומנים במספרים". ניתן לפרש מטאפורה זו בתור התרסה על החברה האנושית ושיטותיה לארגן את המסרב להתארגן בקיום. זוהי דרכו של הדובר לשוב ולבטא את המשבר שהוא חווה בעמודי התווך החברתיים בחייו.

בהמשך, מתאר הדובר את כאביו בעקבות חשיבתו על המקריות הקיומית: "והכל מקרה. כמו בבנית בית, כשפתאום/ מוצאים חומות שבורות וחרסים: עיר/ עתיקה מתקלפת והרקיע שוכח ונסוג/ אל מאחורי הכוכבים שנשארו לחפות על נסיגתו." גם תמונת לשון זו מורכבת רבדים מספר. הדובר פותח תמונה זו באומרו כי הכל מקרה. ישנה אנחה כאובה ושותתת באמירה זו של הדובר. לאחר שתיאר בכאב את תוצאות המקריות ואת הפגיעה הכוללת של ההכרעות וההחלטות שאינן בידינו האנושית, ואינן אפילו בידי האל, את תחושותיו האבסורדיות ואת חרדותיו הקיומיות והארעיות, הדובר שב וחוזר על מסקנתו כי הכל מתרחש במקרה. זוהי ההיוודעות הסופית והמצערת ביותר. הדובר מצר על חוסר המשמעות שהוא חש בחייו. גם למחשבותיו אלה אין משמעות, הכל מקרי ואקראי, המוות מקרי ואקראי.

הדובר ממשיך ומדמה את אקראיות הקיום לבנית בית: הוא מתאר כי המקריות הקיומית היא כמו מציאת חומות עתיקות במקרה עת בניית בית חדש. יש בדימוי זה ניגוד מסוים: מחד, בניית בית חדש ומאידך, מציאת עיר קיימת ועתיקה שנשכחה מלב. הדובר כעת כואב על אופיה המוזר של ההתחדשות. למעשה, אין חדש תחת השמש. הדובר חוזר ומזכיר את יכולת הקיים להתחדש ולשכוח מן הארעיות שאופפת את הכל. עוד משמעות שניתן לייחס למציאת החומות השבורות והעיר המתקלפת היא משמעות נפשית. הדובר במסעו הפילוסופי מגלה בנפשו חורבות בית ועיר עתיקה. יש במסע מסוג זה מעין הארה פנימית נשגבת. החומות שהדובר בנפשו נאבק להשאירן, חומות ההדחקה וההתעלמות, כעת מתמוטטות בו ומתגלה לו עיר שלמה בנפשו שלו. הרי, הידיעה הייתה בו מאז ומעולם, כעת ישנה ההיוודעות אליה. תחושות העקירות והניכור הקיומי פוגשות את הדובר והוא מרגיש זר בנפשו שלו.

בסיום הבית, חוזר מוטיב השמיים ומתחזקת תחושת העצב העמוק בדובר: "עיר/ עתיקה מתקלפת והרקיע שוכח ונסוג/ אל מאחורי הכוכבים שנשארו לחפות על נסיגתו." הרקיע שוב אינו ניתן להיאחזות ולהישענות מצד הדובר. ההאנשה של הרקיע בשורות אלה מעניקה תחושת ערעור קיצונית אפילו יותר. הרקיע, שתפקידו להכיל את הכוכבים, שוכח. הוא נסוג ומתחבא מאחוריהם. הרקיע המטאפורי מייצג רובד נפשי מסוים.אותו מרחב נפשי קרקע מנטלית שהייתה לדובר איננה עוד. בעקבות התמוססות עמודי התווך הרוחניים והאינטלקטואלים בחייו הדובר נותר תלוש וחסר קרקע נפשית.

בסיום בית זה הדובר כאוב ושבור לב. הוא אינו מסוגל להכיל את מחשבותיו במלואן, ונפשו נואשת לברוח ולהדחיק אך אינה מצליחה. הכוכבים המחפים על נסיגת הרקיע מייצגים מצב נפשי זה, בו כל המוכר לדובר התהפך, כמו שתפקיד הכוכבים בשמיים אינו טבעי עוד.

חלק ג'

אוֹ לְמָשָׁל, כְּשֶׁאָבִי מֵת
וְנָטְלוּ אוֹתוֹ מִמְּקוֹמוֹ וְנִשְׁאַר מְקוֹמוֹ רֵיק
כְּמוֹ בּוֹר בְּאֶמְצַע הַכְּבִיש, כְּשֶׁמִּכְסֶה הַבַּרְזֶל
מוּרָם. וֵאלֹהִים לְבוּשׁ סַרְבַּל עֲבוֹדָה כָּחֹל
יָרַד לְשָׁם לְתַקֵּן. וְהַגֵּר צַל
הָרִצְפָּה עָמֹד כְּמְנוֹרָה לְהַזְהִיר אֶת הַהוֹלְכִים
וְהַמְּלִים הָאַחֲרוֹנוֹת הִתְרַגְּלוּ
לְאֹטָן לִהְיוֹת אַחֲרוֹנוֹת
מִפַּחַת לְתִקְנוֹת תִּקְרַת הַלַּיְלָה.
אוּלַי אָז הָיְתָה הִזְדַּמְּנוּת
לָאֲהֹב וּלְהִשָּׁאֵר.

אֲבָל עַכְשָׁו הַזְּמַן נַעֲשָׂה שָׁקֵט וְאָפֵל
לְיָדֵינוּ כְּמֵי נָמֵל לְיַד דָּפְנוֹת הָאֲנִיּוֹת
שֶׁעָגְנוּ זְמַן רַב מִדַּי.
כְּמוֹ כֵן לֹא תַּעֲזֹר לָנוּ הַהִתְנַצְּלוּת
עַל הָאִחוּר אוֹ עַל הַשִּׁכְחָה.
הַשָּׁמַיִם שׁוֹכְחִים.

וְאָנוּ, כְּגִבְעוֹלֵי פְּרָחִים בַּאַגְרְטַל,
צְרוּרִים לְמַטָּה בָּאֲפֵלָה,
וְצַר לָנוּ. וּלְמַעְלָה, מֵעַל לִשְׂפַת הַכְּלִי
שְׁמֵי פְּרָחִים פְּתוּחִים. וּלְכָל אֶחָד פֶּרַח
מִשֶּׁלּוֹ, אַךְ מִי מֵאִתָּנוּ יֵדַע זֹאת, בַּצַּר,
בָּאֲפֵלָה. וְזֶה לְיַד זֶה. וּקְרוֹבִים לַמָּוֶת.

בפתיחת חלקו השלישי של השיר מתאר הדובר מקרה ספציפי לראשונה בשיר והוא מות אביו: "או למשל, כשאבי מת/ ונטלו אותו ממקומו ונשאר מקומו ריק/ כמו בור באמצע הכביש, כשמכסה הברזל/ מורם." הדובר מתאר את מות אביו ואת חסרונו באופן פיסי ונפשי כאחד. אביו נפטר ונשאר מקומו בעולם ריק ובלתי ניתן למילוי: "ונשאר מקומו ריק/ כמו בור באמצע הכביש". תמונת הלשון המתארת את מות האב מתבקשת להתפרש בנופך נפשי. מותו של אדם הוא כבור באמצע הכביש, מהמורה עמוקה בדרך שלא ניתן להתעלם ממנה. כשאבי הדובר נפטר, נפער בור בנפש הדובר. הבור נפער באמצע דרכו, לא צפוי וגלוי לכל.

עוד מאפיין אומנותי המוסיף להעברת תחושת האובדן בנקודה זו בשיר הן הפסיחות הרבות המצויות בבית זה - בהן יש מן המועקה המצמיתה שבאובדן. הן אוויר לנשימה לדובר שאינו יכול להכיל את האבל. הפסיחות בבית חוברות בתפקידן למילים הפותחות את הבית: "או למשל, כשאבי מת"- השימוש של הדובר באגביות יכול להעיד על כאב עמוק וכבד, כזה שהדובר אינו מסוגל להתוודע אליו במלואו, ולכן משמשות הפסיחות והלשון האגבית כמנגנוני הגנה.

בהמשך בית זה מוצגת השפעת המוות המתואר על נפש הדובר: "ואלוהים לבוש סרבל עבודה כחול/ ירד לשם לתקן". כעת מוצגת דמות האל פעם נוספת, ובכך הופכת היא למוטיב. בפרשנותי לחלקי השיר הקודמים טענתי לקשר סבוך בין דמות האל לדובר: מחד, נאחז הדובר באל כדמות משגיחה ושומרת, הוא מעניק לאל עמדת משגיח עליון על הקיים ועל הבריות. מאידך, דמות האל בעיני הדובר היא מוגבלת וסופית: האל טרוד ותשוש מפאת חוסר יכולתו לשמור ולהגן על הקיים. משבר האמונה והאמביוולנטיות של הדובר כלפי האל מוסיפה להתבטא בנקודה זו בשיר: כעת מנכיח הדובר את חוסר יכולתו של האל לשלוט במוות ובאקראיות שלו. האל לא מנע את מות אבי הדובר, אך יש ביכולתו לתקן את הבור הנפשי שנפער בדובר בעקבות אותו המוות. האל שוב משמש היאחזות נפשית ותקווה לדובר, אולי אפילו נחמה.

בשורות הבאות לאחר מכן, מתואר המוות כתופעה בעיני הדובר: "והנר על/ הרצפה עמד כמנורה להזהיר את ההולכים" המשמעות המתבקשת לשורה זו בשיר היא משמעות המוות בלב החיים. הדובר מתאר את תפקידם של טקסי האשכבה ונרות הנשמה כאזהרה לאנשים החיים. הדרך הבלתי נתפסת בה חי המוות בקיום מפעימה את הדובר, ויחד עם הכאב קורע הלב - אותו הוא חש עולים בו הרהורים קיומיים כאובים: "והמילים האחרונות התרגלו/ לאיטן להיות אחרונות/ מתחת לתקוות תקרת הלילה." בהאנשתו של הדובר את המילים האחרונות הוא מבטא את חוסר יכולתו להפנים את המוות, את הבור שנפער בנפשו ומסרב להתמלא מחדש. גם המטאפורה המצויה בשורות אלה: "מתחת לתקוות תקרת הלילה", מייצגת לדעתי את חוסר ההפנמה האנושי כלפי המוות. הלילה משמש כסמל ומייצג את סיום החיים. הדובר מתאר כיצד המילים האחרונות נאלצות להתרגל למקומן מפאת מיקום תקרת הלילה שמגבילה אותן. לבסוף המוות חורץ גורלות ולא ניתן לשנותו, ואנו אלה שצריכים להתרגל להיותן של המילים האחרונות אחרונות למעשה.

בית זה מסתיים במפח נפש מסוים של הדובר: "אולי אז הייתה הזדמנות/ לאהוב ולהישאר". הדובר חוזר לכאוב על השאננות שלו בחייו, על כך שסרב הוא לראות את המוות כנורת אזהרה מתמדת וסרב להכיר בקיומה של תקרת הלילה. ניתן לטעון, כי מות אביו של הדובר הוא האירוע המרכזי בשיר, אולי אפילו זה שהביא את הדובר לכדי כתיבת השיר כולו. למעשה, ניתן לטעון כי ההרהורים הקיומיים של הדובר באשר לארעיות שלו ולחרדותיו הקיומיות הם תוצאה של הלם - אותו חווה הדובר בעקבות מות אביו. מוות של דמות משמעותית כל- כך בחיי הדובר ממוטטת בו עולמות ומותירה אותו שבור לב ומעורער.

הבית השני של חלקו השלישי של שיר זה הוא תחילתו של סיום השיר. כפי ששני הבתים הראשונים בשיר היוו מהלך אקספוזיציוני אחד, כך גם שני הבתים האחרונים בו יוצרים מהלך מסכם. כמו כן, ישנה התכתבות מסוימת של הבתים האחרונים עם דימויים ומוטיבים שונים שהוצגו בתחילת השיר. דבר זה יוצר סגירה וסיכום של דברי הדובר בשיר. "אבל עכשיו הזמן נעשה שקט ואפל/ לידינו כמי נמל ליד דפנות האניות/ שעגנו זמן רב מידי". הדימוי המתואר מתכתב עם דימוי שהוצג בחלקו הראשון של השיר, והאנלוגיה בין הדימויים יוצרת משמעות עמוקה אפילו יותר לתיאור המטאפורי של הדברים. "קל היה לנו לאהוב אילו רצינו,/ כשפני האהובה פרושות ככנפיים/ והמוות מקופל כמטוסים/ בתוך האוניה הנושאת אותם". בפרשנותי טענתי, כי תפקידן של האוניות בדימוי מורחב זה הוא לייצג הדחקה קיצונית. הן מייצגות את האדמה במריזם הנוצר ומרחיקות את עובדת המוות מעיני הדובר. כעת טוען הדובר, כי אותן אוניות עגנו זמן רב מידי וכי הזמן נעשה שקט ואפל לצידן. כלומר ההדחקה וההתעלמות של הדובר מהמוות ארכו זמן רב מידי, וכעת אין בידו לשנות את הזמן שחלף.

הדובר בתחושתו הגיע לנקודת האל חזור, והוא מצר על הזמן הרב שהחמיץ וביזבז בחייו, על כך שמודעותו הכתה בו מאוחר מידי. צער זה של הדובר מוסיף להתבטא בשורות שלאחר מכן: "כמו כן לא תעזור לנו ההתנצלות/ על האיחור או על השכחה./ השמיים שוכחים." הדובר מבטא את חוסר האונים שלו לנוכח זמנו המועט שנותר. הוא מזכיר, כי התנצלות או חרטה על הזמן האבוד לא תועיל לו במצבו, מכיוון שהוא אינו מצליח למצוא משמעות בדבר. הפסיחה בין השורות המתוארות כמו ממחישה את איחור מודעותו של הדובר. בנקודה זו בשיר חוזר גם מוטיב השמיים ושכחתם: "השמיים שוכחים." הדובר מרגיש נטוש וכואב, אך גם מתחיל להפנים את תחושותיו. השמיים שייצגו ביטחון שהתערער והתבטל מוצגים כעת כחסרי אכפתיות ושכחנים. הדובר כואב על אזלת ידו, על כך שאין ביכולתו להיאחז עוד באף שביב תקווה. השמיים ששבים לשכוח אותו מבטאים גם את הקטנות הקיומית אותה הוא חש.

בבית שסוגר את השיר מצויה תמונת לשון רחבה. זו מסכמת למעשה את קו המחשבה שאפיין את הדובר לאורך השיר, ומתכתבת בהכרח עם פתיחת השיר: "ואנו, כגבעולי פרחים באגרטל,/ צרורים למטה באפלה/ וצר לנו." הדובר מכליל ומסכם כי האנושי הוא כמו גבעול של פרח באגרטל. דימוי זה הוא אנלוגיה לפרחים שתוארו בחלקי השיר הראשונים- "האדמה צריכה לומר את הכל/ בחקירת מטר ושמש. את/ כל שהיא יודעת, עשב, רקפות,/ פרחים אחרים: והעשב יבש וקוצים יעלו." בתחילת השיר הביע הדובר תדהמה מסוימת, מעין תחושת אבסורד לנוכח יכולתה של האדמה להוות מצע לחיים ולמוות יחדיו. הפרחים בנקודה זו ייצגו חיים וצבעוניות, הם ייצגו את רב הגוניות האבסורדי שבעולם החי. כעת, הפרחים אינם נטועים עוד באדמה, אלא נמצאים בתוך אגרטל. ניגוד זה של הדימוי מייצג, לדעתי, את השבירה הפנימית שעבר הדובר במהלך השיר. כעת מרגיש הוא כי הקיום הוא כמו תפאורה מלאכותית ושקרנית. הקיום, בעיני הדובר, אינו מיוצג עוד כגרמי יסוד המתנצחים זה בזה במחול דרמטי, אלא כאשליה, תעתוע. החברה האנושית מדומה כעת לגבעולי פרחים באגרטל - להם יש מספיק מים בכדי לחיות לזמן קצוב ביותר, דבר הממחיש את הארעיות המטרידה את הדובר, והם מתקיימים בצל הפרחים, באפלה.

"ולמעלה, מעל לשפת הכלי/ שמי פרחים פתוחים. ולכל אחד פרח/ משלו, אך מי מאיתנו ידע זאת". כעת ממשיך הדובר לתאר את המצב האנושי הקיומי לפי ראות עיניו. לדבריו, בנוסף לכך שאנו גבעולי פרחים באגרטל, איננו מודעים לפרחים שמעלינו ולשמיים הפתוחים שמעל לשפת הכלי. גם בנקודה זו חוזר מוטיב השמיים המלווה את השיר: כאן השמיים מייצגים מודעות ותפיסה קיומית רחבה הנסתרת מהחברה האנושית לרוב. הדובר זועם וכואב על העיוורון האנושי, על ההדחקה והבורחנות שמותירות אותנו כגבעולי פרחים באגרטל. "ולכל אחד פרח/ משלו, אך מי מאיתנו ידע זאת,". ניתן לטעון, כי הדובר בשיר ממשיל את המודעות הקיומית גם לפרחים. הוא טוען,שכל אדם הוא בעל האפשרות לדעת. כל אחד מאיתנו יכול

היה לחיות את חייו אחרת, אך הוא אינו עושה זאת. הדובר מתוסכל על שהחמיץ את חייו. הוא נקרע בחרטה על השתלשלות האירועים בחייו, על המחשבה כי אולי היה עושה דברים בצורה שונה משעשה אותם. ערפלי מתאר בפרשנותו את משמעות מטאפורה זו בדיוק: *"לכל אחד פרח משלו "בשמי הפרחים הפתוחים", אותו פוטנציאל של חיים שנועד לו, כדי שיממש אותו."* (ערפלי, 1986, 83).

השיר מסתיים בעוגמת נפש קיומית של הדובר: "בצר,/ באפלה, וזה ליד זה. וקרובים למוות." בנקודה זו ראוי להתייחס לחזרתו של השורש א.פ.ל בבית זה של השיר, זהו מעין שורש מנחה המתנה את התחושות המתקבלות מבית זה. הדובר מסכם ונחרד מכך שהחברה האנושית עיוורת, ומדחיקה בשיטתיות את המוות שסופו להגיע. הדובר גם מתוודה שוב על כך שאין ביכולתנו לעשות דבר בכדי לשלוט במותנו. לא ניתן לומר איזה פרח באגרטל ימות ראשון, או מאיזו סיבה, אך ניתן לומר בהכרח שכולם לבסוף ימותו. הדבר כמובן מדומה לאנשים. בסיומו של השיר הדובר מתוסכל ואובד עצות. הוא חש את עצמו חסר יכולת והשפעה בקיומו, כי חייו חסרי משמעות לחלוטין וכי אין הם אלא המתנה ממושכת למוות. ניכר, שהדובר חש נבגד.הוא מרגיש כי הונו אותו במחשבות על מטרה ועל משמעות בחיים בעוד אין זה אמת. בסיום השיר הדובר מסכם את מחשבותיו ומבטא צער עמוק. הוא, במצבו הנוכחי, מרגיש כגבעול פרח באגרטל, כזה שנזכר להביט אל מעל לשפת הכלי מאוחר מידי.

ניתן לסכם ולומר, כי השיר הוא מעין הרהור פילוסופי- קיומי של הדובר על הקיום, על החיים ועל המוות הקשה לו לעיכול ולהפנמה. ניתן לשער כי מות אביו של הדובר הוא האירוע שהביא את הדובר לשבר פנימי קיצוני זה. הדובר שאינו מצליח להתמודד עם חסרונו של אביו ועם המוות עצמו תוהה על בסיסי חייו - עליהם התחנך ולהם האמין. לנוכח מותו של אביו, כל שידע כמו מתמוסס בנפשו, והוא נותר חסר אחיזה ותוהה. לאורך השיר, מזגזג הדובר בין השגות שלו על הקיים כשלעצמו לבין התמודדות עם הדבר שנוצר בו כתוצאה מהשגות אלה. הדובר ממוסס את העולם שהכיר, אך לא מסוגל לשאת זאת ואובד לכדי משבר קיומי הכולל בתוכו גם משבר אמונה מסוים. מקום האל בחיי הדובר הוא הפרט היחידי שמונע ממנו מלאבד אחיזה באופן מוחלט, האל למעשה, מקבל מקום של מלאך שומר בחיי הדובר- הוא נעשה דמות מורכבת הנפגעת גם היא מדרכי הקיום.

בסיום השיר הדובר מצליח להתוודע אל מותו של אביו. ניתן אף לטעון, כי ערפול החושים והבלבול הקיצוני שאפיינו את הלך הרוח של הדובר בחלקי השיר הראשונים הם תוצאה של הדחקה של הדובר את מות אביו. בעיסוקו של הדובר במות האב, הסערה והטלטלה שבו הופכות לצער עמוק ולהפנמה. הדובר חווה את האובדן ומוכן להכיל אותו. בסיום השיר, הדובר חוזר ומצר על כך שלא היה מודע בנפשו לחלוף הזמן ולארעיות שבחיים. מותו של

אביו מעלה בו מודעות לדרך בה הוא חי את חייו, והוא מוסיף להתחרט על הזמן שאיבד. הדובר מסכם את הרהוריו בכך שהוא מדמה את האנושי לגבעול פרח באגרטל - הוא מסכם את מסעו בצער על הדברים שלא היה יכול הוא לדעת. למעשה, בסיום השיר, הדובר שבור לב ומבולבל עדיין, הוא אבסורדי וחרד, ממש כמו גבעולי פרחים בתוך אגרטל. הוא חי את האפלה תוך היוודעות אליה, והדבר מייסר אותו עד כלות.

סיכום הפרק על יהודה עמיחי

בשיריו השונים של עמיחי -בהם עסקתי בפרק זה נוכח מאבקו הקיומי של האדם החרד. זוהי מעין מלחמת קיום בה ההלך החרד מתמודד עם מורכבות הקיום האכזרי ומחפש לה מענה במרחבים שונים.

השיר הראשון בו עסקתי בפרק זה הוא השיר "משלושה או ארבעה בחדר", זה פורסם, בדומה לשאר השירים בפרק, בקובץ שיריו של עמיחי: "במרחק שתי תקוות", בשנת 1958. המהלך הפילוסופי בין שירי עמיחי נפתח למעשה בהופעתו של צוהר, חלון לחשיבת ההלך האקזיסטנציאליסט: "משלושה או ארבעה בחדר/ תמיד אחד עומד ליד החלון." בפרשנותי, טענתי להופעת היוצר החרד כנביא קיומי בשיר זה. החלון כסימבול מייצג את שורש התבוננות של הדובר בשירי עמיחי. זה אינו מסוגל להתעלם מן האבסורדיות הקיומית. סמל נוסף המרכיב את דמות הדובר בשירים הוא השיערות הפרועות: "שיערו האפל מעל למחשבותיו"- שיערותיו של דמות הדובר האקזיסטנציאליסט סימבוליות למועקה ולסבל שמביאות עליו מחשבותיו הקיומיות. ההלך מוכרח בחשיבתו וסובל ממנה, הוא אינו רוצה בה.

פרט נוסף המרכיב את דמות הדובר החרד הוא היותו אמן: "מאחוריו המילים". ניכר כי האומנות השירית מהווה מענה פעוט עבור הדובר החרד. זה נבדל מחברת הסובבים לו ב"חדר" המטאפורי למרחב הקיום, ער למתרחש סביבו בספירות שונות דרך התבוננות בחלון, ודואב בעקבות כך.

ההוגה האקזיסטנציאליסט בשירי עמיחי נמצא בעיצומה של מצוקה קיומית ההולכת ונבנית בו. זו דוחפת אותו למציאת פשר ולעוררות. המאבקים להם ער הדובר מיוצגים דרך מוטיב האדמה והאבנים: "מוכרח לראות את העוול בין קוצים/ ואת השריפות בגבעה". עולם האדמה והצומח מוזכר כעת לראשונה, ומציב את האדמה כמצע לקיום: היא אוצרת בה את החיים ואת קריסתם, את גבעות אך גם את השריפות בהן, את המהלך השלם. בניגוד לאדמה, מוצג מוטיב האבנים: "ואבנים גדולות שהושבו/ ונשארו סגורים כמכתבים". במהלך הפילוסופי בין שירי עמיחי, ניתן לטעון כי האבנים מייצגות מוות.

כך יוצר עמיחי בשיר "משלושה או ארבעה בחדר" מעין מבוא, אקספוזיציה לעיסוקו בקיום ובמרכיביו. ההלך האמן בשיר זה מציג לראשונה מאבק בין האדמה לאבנים, בין החיים

למוות, כאשר האדמה אינה מגלמת ייסוד חיים טהור, דבר היוצר מורכבות בנבכי החיים קיים המוות, אך הוא בעצמו גם גרם חיצוני במאבק הקיומי. בספרו מתאר שמואלי (1981) את אותו מאבק בדיוק: *"מעשה האמן מעמיד את עצמו בתוך הגשמי. היידגר קרא לגשמי זה "אדמה". היא עזרתו וכנגדתו של העולם. (...) האדמה אינה יודעת יגיעה ועמל. היא עומדת לעד. אבל האמן חייב להתגבר על האבנים בכדי לבנות מקדש."* (שם, 230). בתווך שבין האדמה לאבנים, בין החיים למוות, מנסה האמן למצוא פשר, וכך בשירי עמיחי.

סמל נוסף ואחרון המופיע בשיר זה של עמיחי הוא הלב: "לבבות בלי צידה". הלב מייצג לדעתי את היסוד הרגשי המבולבל והנסער במעבי המאבק הקיומי המתרחש בנפש הדובר. בהמשך מסעו, יחפש אותו הלך מענה ונחמה לרגשותיו, ואף ינסה וידחיק אותם. הדחקה זו באה לידי ביטוי בשיר השני של עמיחי בו עסקתי בפרק זה של עבודתי: "דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד".

כעת, לאחר שהוכר לנו ההלך החרד והמודע בשירי עמיחי, וכן הוצגה לנו דרכו לבתר את המציאות סביבו ולייצגה באמצעות גרמים פיגורטיביים, מחפש אותו הלך בפרוע שיערותיו פשר. ניתן לטעון להופעתו של מרחב השמיים בשיר "דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד" ניגודיות לעולם האדמה והאבנים שהוזכר בשיר הראשון בו עסקתי: "כוכב צעיר התחתן עם כוכבה (...) לפעמים השמש זכר, לפעמים- נקבה". בזיקה למהלך הפילוסופי בין השירים השונים אטען כי מרחב השמיים מייצג בורחנות מסוימת של הדובר מחרדותיו ומעוררותו לאבסורדיות הקיומית. ישנה האפשרות כי האהבה האצורה בשמיים באמצעות הכוכבים והשמש אכן מאפשרת לדובר מענה ופתרון כלשהו לחרדותיו, אך ניכר כי זהו מענה שטחי וזמני ביותר.

ניסיונותיו של ההלך החרד להיאחז באסקפיזם ובתבניות אנושיות המתיימרות "לארגן" את הכאוס הקיומי מונכח בהופעתה של האקסיומה בשיר, והיא: "דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד". אקסיומה זו מהווה הופעה ראשונה של מוטיב התרבות כשקר בשירי עמיחי. סיגד (1975) מתאר את הקונפליקט בין הסובייקט לתרבות בספרו: *"הסבל, כאשר הוא נעשה מודע, מביא לניהיליזם בשתי המשמעויות, כלומר אין האדם מסוגל להישאר אדיש נוכח סבלו שלו, ותודעה זו ממרידה אותו. מה שממריד בשכל אינו עצם הכאב, הקושי והאיום שבו, אלא חוסר משמעיותו, וחוסר משמעיות הוא מצב שאין התודעה יכולה לעמוד בו בגלל דרישותיה הפנימיות לצורה מוגדרת ולערך קבוע. (..) לדעת ניטשה פתוחות שתי דרכים בפני התודעה השואפת להתגבר על הסבל: לראותו כפי שהוא ולהתמודד עימו, וזוהי דרכו של האדם העליון, או להיכנע לו ולברוח ממנו, שהיא דרכו של האדם הממוצע, זה שמשתתף בתרבות ובהיסטוריה."* (שם, 68).

ההלך הדובר בשירי עמיחי סובל באופן סיזיפי ואינטנסיבי. בשירים אלה מוצגת דרך התמודדות האדם האמן, ההוגה והחרד עם הריק הקיומי שנפער בו לנוכח מודעותו. כאמן-נביא, ניתן לשער שהיה לדובר קל יותר להתמודד עם המציאות האבסורדית במערומיה. הוא היה כצופה בה מעבר לחלון, מתריע להולכים מפני עיוורונם, אך לא צועד בערבות השרופות עליהן הוא מעיד.

בשיר השני, בהתפתחות מסעו של ההלך, מורגש כי הריק והניכור הקיומיים שוחקים נפשו עד כדי כך שהוא לא יכול להכיל אותם עוד. הוא פונה בהדחקה מוחלטת למסגרות התרבותיות- למדע, למתמטיקה, למוסר ולאהבה, בכדי לקבל נוחות אסקפיסטית. אטען למעשה, לנסיון התמודדות ממוצע של הדובר בשיר "דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד" עם הניכור והריק הקיומיים, בזיקה לתורת ניטשה. ההלך הנואש מנסה להדחיק את האמורפיות הקיומית כפי שהיא מתגלה לו, להאביס עצמו באקסיומות. אלה מהוות ניגוד מוחלט למערבולת התחושות הפנימיות בו. הוא גם מנסה למצוא פשר באהבה, אך למעשה תוחב אותה אל רקיע אסקפיסטי, שהוא עצמו מודע לכשלונו: "ובפנים דובר גרמנית על סכנה קרובה". ניסיון הדובר להדחיק חרדותיו ניכר גם בהופעתו של מוטיב האבן: "כלב עזוב רדף אחרינו לאורך הרחוב,/ צעקתי, ידיתי אבן, ולא רצה לעזוב." הדובר מרחיק את היוודעותו למוות בקרבו, זורק את האבן, המייצגת מוות, הרחק.

בנוסף, מופיע ניסיון הדחקתו של הדובר גם במוטיב הטכנולוגיה, המבצבץ בנקודה זו לראשונה: "כמו קטר המושך קרונות רבים." אטען כי הופעת אמצעים טכנולוגים בכלל, ואמצעי תחבורה בפרט בשירי עמיחי, מייצגת גם היא את ניסיונות הבריחה המועדים לכישלון ההלך. בשיר המדובר מופיעה רכבת בדמותה של האהובה, מה שממחיש טענותי באשר להיות האהבה בשיר זה מקור לבריחת הדובר מחרדותיו. יש לו תכנית בריחה, אמצעי לנסוע הרחק ולהיעלם. הופעת הרכבת בשיר נקשרת להופעתו הראשונית של מוטיב נוסף בשירי עמיחי, והוא הבית הבלתי אפשרי: "מתי נשוב הביתה. חכי עוד מעט./ כי דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד." הדובר נאבק לשוב אל המוגן, אל העיוורון. הוא אינו רוצה עוד להתבונן מבעד לחלון החדר, הוא צופה במציאותו ובאמות המידה דרכן הסבירו לו את עולמו מתפרקות ומתמוססות, ורוצה לשוב לביתו. הוא מדמה רכבת בכדי שיוכל לברוח, נאחז באקסיומה בכפייתיות בכדי להשיב לעצמו תום אנושי עיוור, אך לשווא. הבית, שהדובר מבטיח לנמענת בשיר אינו אפשרי. זוהי מעין כמיהה לשוב לתמימות שאבדה ולא תשוב. בסיום השיר מתמודד הדובר עם האבסורד לפי דרכו של "האדם העליון"- הוא מנכיח את יכולת הדברים להתקיים בעת ובעונה אחת במציאות אבסורדית מאין כמוה. בשלב זה בתהליך האקזיסטנציאליסטי של הדובר אין הוא יכול להבין כיצד להכיל את אותו האבסורד.

ב"שיר הרקפת", השיר השלישי - בו עסקתי בפרק זה של עבודתי, מוצג ההלך החרד בפתח שברונו הנפשי והקיומי. כאמור, ההלך האקזיסטנציאליסט שהוצג בתחילת הפרק ניסה בכל מאודו להדחיק חרדותיו הקיומיות לשווא. תמונת הרקפת הצומחת תחת הסלע ב"שיר הרקפת" מתכתבת לטעמי עם מוטיב האדמה והאבנים - אודותיו פירטתי, ומהווה לו המשך: "ומתחת סלע שוב צמחה רקפת,/ איש אינו רואה שוב רקפות."- הרקפת כך מייצגת את יסוד החיים והאהבה, ואילו הסלע את המוות. באופן זה שם עצמו הדובר שוב בתווך שבין החיים למוות, שוב מציג הוא את תפיסתו האבסורדית ביחס לקיים.

בהמשך מופיע מוטיב הבית הבלתי אפשרי: "אל תלכי הביתה, אהובה,/ הרגשות יוצאו, אולי, מן השימוש". כעת מודע הדובר לבלתי אפשריותו של הבית המטאפורי. בהגיעו אל הבית רגשותיו יוצאו מן השימוש, כלומר, בכדי להגיע לשלווה קיומית צריך הוא לאטום רגשותיו לגמרי, להוציא אותם מן השימוש, באופן לא אנושי. במודעותו לביתו הבלתי אפשרי מצר ההלך האקזיסטנציאליסט בשירי עמיחי על הניכור התמידי שהוא חש ועתיד לחוש לעד, על הכורח להיות הלך. בנוסף מכיר הדובר בכישלון האהבה כפיתרון לארעיותו ולחרדותיו: "והאהבה גדלה בתוך ליבנו/ כבראשו של טיטוס- היתוש."

בפרשנותי לשיר טענתי לקיום אהבה הרסנית בין הדובר לנמענת, וזוהי אכן- אהבתו של ההלך בה נואש הוא להחזיק נועדה לכישלון ולהרסניות, שכן היא אינה פותרת לו את בעיותיו. ניתן לומר אף שהדובר מנצל את אהבתו למילוי מלאכותי של הריק הקיומי שנפער בו לנוכח מחשבותיו, אך מבין שזוהי שגיאה הרסנית. הבנה זו של הדובר נקשרת גם להופעתו של מוטיב הלב בהמשך השיר: "אל תשימי לב, הלב ישים/ את עצמו כבד על העולם." כפי שטענתי, מוטיב הלב בשירי עמיחי מייצג את היסוד הרגשי במאבקו הקיומי. באומרו כי הלב ישים עצמו כבד על העולם מכוון הדובר אולי לנסיונותיו לאהוב על אף האבסורד. הלב, העולם הרגשי שקורס תחת מעמסת הניכור הקריב עצמו להצלה וכמו כיסה על העולם, על החרדה ועל חוסר הפשר, בכדי לאפשר לדובר הישרדות מסוימת.

אחרונים מופיעים בשיר מוטיבים הקשורים לטכנולוגיה ולשקר התרבות. התעשייה, שהופיעה קודם לכן כאפשרות בריחה אסקפיסטית של הדובר מחרדותיו, מוצגת כעת באורה המוטעה והקלוקל: "החשמל ישוב בדרך ארוכה/ לטורבינות, דרך כל החוט." החשמל לכאורה יכול לברוח.הוא יכול לחזור אחורה ולשחזר את תהליך הפקתו, אך זוהי אינה המציאות. בריחת החשמל הלא טבעית מייצגת את חוסר יכולתו של הדובר להחזיר את הגלגל לאחור, את חוסר היכולת שלו לשוב אל התמימות הלא מודעת. חזרת החשמל האיגיונית אל הטורבינות היא כמו נסיון חזרתו של הדובר אל ביתו הבלתי אפשרי. ניכר, כעת שהדובר מפנים את כישלון הדחקותיו, ואף כי ממשיכה לחלחל בו "התמודדות האדם העליון", כפי שניטשה כינה אותה, כלפי פולמוס שקר התרבות: "איש לא יקבל תוספת/ והכל צריכים ללמוד שפות".

גם התרבות מוצגת כעת באורה הלא מחמיא. היא מוצגת ככזב נסיונותיו לארגן את הלא ניתן לארגון, את הקיום, דרך יצירת תבנית שפה. הדובר מעיד כעת, כי הכל צריכים ללמוד שפות, כלומר, הוא עומד על היות השפות המוכרות שפות זיוף והדחקה, המשמשות לנוחות האדם המתעלם מן האבסורד הקיומי. בסיום השיר, חוזר הדובר לדרכיו כהלך חרד: "אך מתחת סלע צעקה רקפת,/ איש אינו מבין עוד רקפות." כך למעשה, מרכיב עמיחי את הקיום האבסורדי- האדם הוא כרקפת זועקת תחת הסלע: הכורח שלה לצמוח בכל פעם מחדש תחת איום המוות והאבסורד המגולמים על ידי הסלע. (אזכור למוטיב האדמה והאבנים).

בשיר האחרון אותו פרשתי בפרק זה, "העננים הם המתים הראשונים", נוכחים כלל המוטיבים שהזכרתי לעי"ל במעין הרהור קיומי מפורט של הדובר הנאבק בנבכי מחשבתו. השיר נפתח בשימת מרחב השמיים אל מול מוטיב האבנים: "העננים הם המתים הראשונים,/ אבנים בשולי הואדי/ הם האחרונים." בזיקה למהלך בין השירים, ניתן לפרש קטע זה דרך התפיסה האקזיסטנציאליסטית הפיגורטיבית, לפיה העננים המסמלים אסקפיזם ואידליה מדומה, אך כאן הם המתים הראשונים- כלומר, הדובר מעיד כי אלה לא החזיקו מים, ובכך שב להנכיח את כישלון הדחקתו. האבנים לעומתם, מתים אחרונים (אשתמש בלשון זכר מפני שכך נכתב השיר), והם בעומק המודעות הקיומית. הוא כמו מצייר בעצמו את מסעו הנפשי בין שמיים לאבן, בין הבריחה לניכור.

בהמשך מונח קו האמצע בין השמיים לאבנים, והוא האדמה: "האדמה צריכה לומר את הכל/ בחקירת מטר ושמש, את/ כל שהיא יודעת, עשב, רקפות/ פרחים אחרים: והעשב ייבש וקוצים יעלו." מוטיב האדמה מתואר כעת על שלל מורכבותו. האדמה בעצמה מחזיקה בה את המאבק, ולמעשה קושרת את כל יסודות הקיום יחדיו. היא זקוקה למטר ולשמש, לגרמי השמיים, אך גם מהווה מצע לאבנים. בתיאורו את מהלך האדמה מצייר הדובר את התרשמותו מדרכי הקיים- מיכולת הדברים להכיל יחדיו את החי והמת באופן אבסורדי בשלמותו.

בהמשך, מפרק הדובר את מהלך האדמה לגורמים, דרך התרכבות מרחב השמיים עם מוטיב הטכנולוגיה לכדי תיאור אסקפיסטי: "קל היה לנו לאהוב אילו רצינו,/ כשפני האהובה פרושות ככנפיים/ והמוות מקופל כמטוסים/ בתוך האוניה הנושאת אותם." הדובר שב להזכיר את כישלון האהבה כמענה לחרדותיו. האהבה מוחזקת שוב במרחב השמיים הבורחני, ואילו התודעה הקיומית מצויה במטוסים המקופלים בתוך אוניות. הדבר מתכתב עם הרכבת שהוזכרה בשיר "דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד". שוב ישנה פרצה, תכנית בריחה. אם קודם לכן הוזכרה בריחה יבשתית, כעת זוהי בריחה דרך צירי הים והאוויר יחדיו- אלה מהווים ניגוד וממחישים את האיגיון שבבריחה זו. הדובר מעיד כי קל היה לאהוב תוך התעלמות מן האבסורד והריק, אך מוסיף ואומר, כי כעת, כשמודע הוא לסבלו הקיומי, חש

הוא את שקר התרבות בבגידתו הכואבת ביותר: "שיווי המשקל יופרע, פרשת המים לא תדייק בחלוקה,/ השעון יתבלבל כתלמידים שלמדו בעל פה ושכחו./ ולתוך ההיסטוריה המוצגת בבתי הנכאת/ יפרוץ החום הנורא, כשהשומרים/ לא יוכלו עוד להחזיק את הדלתות הכבדות,/ והתחומים יטושטשו." חומה הנורא של התודעה האקזיסטנציאליסטית בוער בנפשו של הדובר.

ניתן להצביע כעת גם על מוטיב הבערה כמייצג את התלקחות הנפש לנוכח הסבל הקיומי (תואר גם דרך ה"שריפות בגבעה"). הדובר מציג את ריקניות תבניות התרבות וההשכלה האנושיות ואת כישלונן הידוע מראש בניסיון לתקן את הכאוס הקיומי. כעת, התרבות שהוא נאבק כל כך להיאחז בה נדמית לו כהבל הבלים. "רק המוות דורש מאיתנו לדייק"- באמירה זו מציג הדובר את הגיחוך בנסיון האנושי לארגן את הקיים בנוסחאות. לתפיסתו, רק המוות הוא שמארגן את מהלך חיינו, וכל תבניות הזמן והמרחב הן מעין קליפה חסרת בשר לקיום.

בהמשך, מזכיר הדובר גם את ביתו הבלתי אפשרי- "והכל מקרה. כמו בבניית בית, כשפתאום/ מוצאים חומות שבורות וחרסים: עיר/ עתיקה מתקלפת והרקיע שוכח ונסוג/ אל מאחורי הכוכבים שנשארו לחפות על נסיגתו." ההלך החרד מודע להיותו של בית עבורו בלתי אפשרי, מפאת חשיבתו האקזיסטנציאליסטית: גם כשניסה לבנות בית גילה הוא חומות שבורות ועיר מתקלפת. כלומר, הוא בנפשו לא יוכל לבנות בית, הגנה.הוא ימצא שיברון וניכור. הדובר מזכיר שוב את מרחב השמיים שאפשר לו אסקפיזם זמני ומדומה- זה נסוג כעת ומותיר אותו מנוכר ובודד.

בסיום השיר, מרכיב הדובר תמונה מטאפורית ובה כמה רבדים פילוסופיים וציוריים: "ואנו, כגבעולי פרחים באגרטל,/ צרורים למטה באפלה,/ וצר לנו. ולמעלה, מעל לשפת הכלי/ שמי פרחים פתוחים. ולכל אחד מאיתנו פרח/ משלו, אך מי מאיתנו ידע זאת, בצר,/ באפלה, וזה ליד זה. וקרובים למוות." בתמונה זו מופיע שוב עולם הטבע בצורת הפרחים באגרטל, אלה מייצגים את יסוד החיים, אך נבולים ומועדים למות. בנוסף, ישנו אזכור של מרחב השמיים: "שמי פרחים פתוחים", המייצג אפשרות בורחנית של כל אדם, פרח באגרטל, שלא להיות מודע למציאותו ולמצבו. הדבר משול לכלל המאבק הקיומי שתואר בשירי עמיחי. ההלך שוב מצר על מודעותו הקיומית, על ארעיותו, על היותו בעיני עצמו פרח באגרטל, מתקרב תמיד למותו הוודאי והקרוב. השאר לעומתו, מרוכזים כל כולם בשמיים, בתרבות, באהבה, בניסיון האנושי לארגן את הכאוס הקיומי.

פרט שחסר לי בתמונת לשון זו, היא האדמה, והרי היא העיקר במהלך הפיגורטיבי בין השירים. זהו מאבקה של האדמה בעולם. ההלך בשירי עמיחי עושה מסע מהאדמה אל האדמה- הוא מתבונן בה דרך החלון ורואה כיצד היא מצמיחה אך גם נשרפת, הוא נאבק להתנער ממנה ובורח הרחק, לשמיים, אך מבין שהם לא ירפאו נפשו. לאחר מכן שב הוא אל

חיקה, מנסה לפתור אותה, אך כואב את כאבן של הרקפות תחת הסלעים, כמו מציב הוא עצמו במרחב הדק והאינסופי שבין החיים למוות. בחזרתו, הוא עדיין לא מצליח להכיל אותה כרעיון. היא בעיניו אומרת הכל ואינה מרחמת, מחיה וממיתה, מפריכה את בריחת הדעת האנושית אל הטכנולוגיה והתרבות, ולא מאפשרת לו להקים בה בית.

בסיום השיר כלל לא מוזכרת האדמה, אלא מתוארים קצוות הקיום בלעדיה. ניתן לשער כי הדובר כך מתנער מהאדמה, מתייאש ממנה, כועס עליה, שכן היא נוטשת פרחיה שהצמיחה לקרבותיהם ומוכנה לקבלם חזרה מתים, ומי עושה דבר שכזה? ההלך האקזיסטנציאליסט בשירי עמיחי לא מוצא פתרון למצוקותיו הקיומיות, אך אולי האדמה עצמה היא המענה בשבילו: *"כשהאדמה נפתחת במפעל האומנות, היא מגלה עצמה כנושאת הכל וככומסת הכל בתוך חיקה. (...) מהו איפוא טיבו של מעשה האמן? הווה אומר: היצירה היא ייצוב האמת בדמות. וניתן להוסיף ולומר: היא טראגית מיסודה, כי היא מייצבת את הקרע. האמן מבליט את האדמה בפתחונה כסוגרת על עצמה."* (שמואלי, 1981, 216).

ההלך החרד בשירי עמיחי מתמודד עם מורכבות הקיום כאמן. הוא אינו מוצא באומנותו פיתרון לארעיותו. זוהי אינה "נקמת היד בת התמותה", אלא ייצוב האמת, מענה למורכבות ושימת המורכבות בעירומה בצורת מילים. כי הרי האדמה היא העיקר.מהלכה אכזרי עד לכדי בלתי נתפס, אך כזה הוא גם הקיום על פי שירת עמיחי: הוא מצמיח, יפיפה, כאוטי, אכזרי, תמים אך חמקמק, ובעיקר מחזיק כולו עצמו יחדיו, כמו פלא האדמה. זהו מצע דומם המחזיק בו את כלל מהלך החיים. ההלך החרד במסעו ישאל לפשר האדמה, אך לא ימצא תשובה, אלא בה עצמה, במורכבות. לסיכום, ההלך בשירי עמיחי הוא מעין הוגה אקזיסטנציאליסט המצוי בחרדה קיומית חסרת מענה. הוא מנסה להדחיק מחשבותיו ורגשותיו, למצוא פשר באהבה ובתרבות האנושית אך לשווא. לבסוף, ניתן אולי לומר כי אותו הלך מוצא מענה בעובדת היותו הלך, בעיסוקו המתמשך בקיים סביבו, ובאמצעות אומנותו, זו מאפשרת לו אמת אחת וסובייקטיבית, מאפשרת לו בית נודד ובלתי אפשרי, קשר בלתי אמצעי בין שמיים לאבן, אולי אפילו- אדמה.

יונה וולך: שירת החגב אל השמיים

יונה וולך נולדה בשנת 1944. אביה נהרג במלחמת השחרור, בעודה בת ארבע בלבד. בספרה, טוענת רובינשטיין (2003), כי מאורע זה השפיע רבות על צמיחתה בחברה. בשנים הראשונות לחייה וולך גדלה והתחנכה בכפר אונו, שם, בבית הספר העממי- שם בלטה בתור ילדה חכמה ומיוחדת, יוצאת מן הכלל בהתבטאותה העשירה והגבוהה בשפה. לעומת זאת בתיכון התל-אביבי היוקרתי - אליו נשלחה, לא הצליחה להיקלט, וסולקה משם בסיימה את כיתה י'.

על פי רובינשטיין, וולך הייתה "עוף מוזר", שונה בנוף הפיזי והאינטלקטואלי כאחד. לאחר סילוקה מבית הספר נרשמה וולך ללימודי אמנות. למרות שכתבה כבר מגיל צעיר היא לא חשבה על התמקצעות בשירה, אך השירה וייצר הכתיבה היו חזקים ממנה. תחילה סרבו אמצעי התקשורת השונים באותה התקופה לפרסם את כתביה, שכן לטענתם, הם היו בוטים וקשים מידי לעיכול. למרות חרם זה מצדה של העיתונות, שיריה של וולך הגיעו ללבבות הציבור. עוצמתם הייחודית סחפה אחריהם קהל רחב של קוראים, שמצאו מקום הזדהות עם תוכנם. בדומה לאופיה של וולך, שיריה חושפניים מאוד וסתומים מאוד (במובן הפשטני של המילה). רובינשטיין מציינת, כי וולך מחאה נגד מסורת תרבותית המבוססת על דיכוטומיה, היררכיה ופטריאכיזם. היא מוסיפה וטוענת, כי בשיריה של וולך לא נמצאים זכרונות, נוף או אהבה, המצויים ברוב שירי המשוררים.

רתוק (1997) מציינת, שוולך בשירתה בחנה את גבולות התודעה, את גבולות הרגש והזהות. רתוק (שם) גורסת, שבכתביה של וולך מוצב האדם אל מול האלוהות, מול הטבע או מול עצמו, תוך הכרה של העולם על סך תכונותיו. היא מוסיפה, כי וולך מכירה באלימות וברוע, בתשוקה, בזעם, בפחד ובאנושיות של כל אלה יחדיו. החיפוש הבלתי פוסק של וולך אחר ריגושים קיצוניים הוביל לא פעם לאשפוז בבתי חולים לחולי נפש, לניסיון התאבדות, ולגישה אירציונלית ופרועה לחיים בכלל. כשהתגלה אצלה סרטן השד וולך בחרה להתעלם ממנו. רק אחרי זמן רב, כשהמחלה כבר התפשטה בגופה, היא הסכימה לקבל טיפול רפואי מסודר. בשלב זה סיכויי ההחלמה שלה היו אפסיים.

וולך נפטרה בקיץ של שנת 1985. לטענתה של רובינשטיין (2003), אחרי מותה הטרגי, התבהרה הטוטאליות שאפיינה את אישיותה. המשוררת הלית ישורון אמרה עליה שהייתה "משוררת ממעבה האדמה". בכתביהן, רובינשטיין (2003) ורתוק (1997) מסכימות, כי וולך השפיעה רבות על התרבות הישראלית המודרנית, על עליית השפעתו של הפמיניזם בתרבות ובאמנות, ועל דור שלם של אמנים שהתחנכו על שיריה. רתוק (שם) מוסיפה, כי העוצמות הבלתי רגילות שהיו לוולך גרמו לכך שהיא זכורה בתור גיבורת תרבות, ולא רק בתור משוררת.

"זכרונות" ("שני גנים", 1969)

אָדָם צוֹבֵר זִכְרוֹנוֹת
כְּמוֹ נְמָלִים בְּחֹדְשֵׁי הַקַּיִץ
כְּמוֹ חָגָב בְּעֵת הַקַּיִץ
וְיֵשׁ שֶׁאָדָם שָׂר
וּבַחֹרֶף הַנְּמָלִים מִתְכַּנְּסִים
מִתְנוֹעֲעִים בִּרְכוּשָׁם וּמְכַלִּים לְאַט
אֶת הָרְכוּשׁ וְאֶת הַחֹרֶף
וְהֶחָגָב בַּחֹרֶף שָׂר לַפְּתָחִים
לִטְעֹם מִזִּכְרוֹנוֹת הָעוֹנָה הָאֲהוּבָה
שֶׁבְּשִׁירוֹ חָמְקָה מִמֶּנּוּ כָּלִיל.

השיר " זכרונות" יצא לאור בקובץ שיריה השני של יונה וולך: "שני גנים", בשנת 1969. השיר מבוסס כולו על משל "הנמלה והצרצר", וממחיש דרכו עמדה מנטלית וקיומית של דמות האומן בעולם. בשיר מתייחסת הדוברת ליסוד הזכרונות ולפשרם, מבקרת את חיי אנוש המאופיינים בחרדה מתמדת מפני תקופות "חורף" נפשיות, ומתוודה על הכורח של האומן, המיוצג על ידי החגב, לבטא את אומנותו ולחיות דרך הבלתי אמצעי, גם את החורף.

משל הצרצר והנמלה, המוכר גם כמשל החגב והנמלים, הוא משל עתיק יומין המיוחס לאיזופוס (ממשיל יווני), ובו מוסר השכל המטיף לעבודה קשה ולחריצות. למעשה, כבר במקרא מיוחסות תכונות כמו שקדנות וחריצות לנמלה: "לך אל נמלה עצל, ראה דרכיה וחכם" (משלי, ו', ו')- דבר המוביל להיותה סמל ביצירות ספרותיות כאלה ואחרות. על פי המשל, הצרצר בילה את חודשי החום בשירה, בעוד הנמלה עמלה בחריצות באגירת מזון לחודשי החורף. כאשר הגיע החורף, מצא עצמו הצרצר גווע ברעב; כשביקש מהנמלה מזון, זו הטיפה לו על עצלנותו. המשל מוקיע את הבזבזנות ומוקיר את ערכי החיסכון, העבודה הקשה וההתכוננות לעתיד.

בשיר ישנה אלוזיה מובהקת למשל זה. למעשה, השיר בנוי ומבוסס כולו על המשל הקדום. השיר נפתח בדימוי מנגנון אנושי לפועלן של הנמלים במשל: "אדם צובר זכרונות/ כמו נמלים בחודשי הקיץ."- הדוברת מדמה את צבירת הזכרונות האנושית לאגירת המזון של הנמלים בחודשי הקיץ. כעת נכון אולי, לעמוד על פשר הזיכרון כשלעצמו. מהו בעצם זיכרון? זוהי למעשה יכולת החי לשמר מצב, פרט מידע כלשהו, ולהיעזר בו לשם הישרדות או התייעלות בעת צרה. הדבורים למשל, זוכרות מאילו צמחים יכולות הן להפיק צוף, וכך מתייעלת אגירת מזונן, דבר החיוני להישרדותן. זהו מנגנון אבולוציוני בבסיסו, זכרונות. האדם אך, תבוני הוא: וכפי שיצא מן המאזן האקולוגי ושכלל מערכותיו, כך זכרונותיו אינם תמיד בעלי תפקיד הישרדותי פיזי, כי אם נפשי.

בשיר, טוענת הדוברת כי אדם צובר זכרונות כמו נמלים האוגרות מזונן בחודשי הקיץ. ניתן לטעון, כי לדימוי זה משמעות נפשית: חודשי הקיץ, על פי האלוזיה, מייצגים תקופות פוריות ושלוות, תקופות שפע, בהן לחיים אין סיבה לדאגה הישרדותית קיומית. כך גם חודשי הקיץ בנפש האדם. אלה מייצגים תקופות אושר, שפע רגשי. ניתן לטעון, כי מהמשלת צבירת הזכרונות האנושית לנמלים האוגרות מזון בחודשי הקיץ נגזרת חרדתיות מסוימת. הנמלים אוגרות מזונן מתוך פחד וחרדה קיומית מן החורף שסופו להגיע. בהמרת הנאמר למשמעותו המטאפורית, ניתן לטעון כי הדוברת טוענת לחרדה קיומית בנפש האדם בחודשי הקיץ, כזו שגורמת לו להיאחז באותם רגעי אושר ולנסות לנצור אותם בנפשו. האדם, לטענת הדוברת, נחוש לאצור את רגעי האושר, לצבור זכרונות, מתוך פחד תהומי שתקופה זו תיגמר.

ניתן לשים לב לפסיחה שבין שתי השורות הפותחות את השיר: "אדם צובר זכרונות/ כמו נמלים בחודשי הקיץ"- פסיחה זו מוסיפה לדעתי לחרדה לה טוענת הדוברת. היא כמו מדגישה את העובדה, שמעשה האדם הצובר זכרונותיו כמו נמלים נעשה מתוך חרדה מצמיתה.

בשורות שלאחר מכן, הדוברת סותרת עצמה לכאורה, ויוצרת משמעות סבוכה אף יותר בשיר: "כמו חגב בעת הקיץ/ ויש שאדם שר". כעת מוצג החגב, והאדם בשיר משול גם אליו. דימוי זה יוצר תמיהה מסוימת: כיצד יכול אדם להיות חגב ונמלה יחדיו בעת ובעונה אחת? הרי הם מייצגים הפכים מוחלטים במשל המפורסם. ניכר כי דרך ניגוד זה, מביעה הדוברת טענה אמביוולנטית באשר לדרך- בה האדם חי את חייו. אדם צובר זיכרונותיו בפחד כנמלים חרדות בחודשי הקיץ. אלה לא יכולות להינות מפלא הקיץ מפאת חרדתן, ועסוקות כל כולן באגירה כפייתית. אולם האדם הוא גם כחגב בחודשי הקיץ. החגב אינו חרדתי ואגרן: בחודשי הקיץ הוא שר. הוא שמח ומרגיש את הסובב לו, ובחודשי החורף הוא רעב וכמה לקיץ.

בשיר נטען, כי בחודשי הקיץ אדם הוא גם חגב. בתקופותיו המאושרות אדם יכול לאבד אחיזה בחרדתו. הוא יכול לשיר, להתעוור לנוכח עובדת התקרבות החורף: "כמו חגב בעת הקיץ/ ויש שאדם שר." הדוברת גורסת כי יש באדם משניהם. מן הנמלה ומן החגב. שני ניגודים אלה יוצרים דיסוננס, מאבק פנימי בנפש האדם: מחד, נאבקת הנפש לנצור ולשמור בכפייתיות כל רגע נוצץ, בכדי להכין עצמה לחורף, לתקופות החשוכות, ומאידך, סופה להרפות מאותה אחיזה. אדם בטבעו לבסוף מרפה, הוא לא יוכל להנות מחודשי הקיץ, מן התקופות המאושרות בחייו אם יעביר את כל זמנו במחשבה על החורף. בשיר מגולם, לדעתי, אותו מאבק בנפש האדם, בין החלק החרד והפצוע. זה שנאבק לאצור זכרונות מתוך פחד, לבין החלק הטבעי והחי, ש"מכניע" את האדם, ומאפשר לו לחיות מבעד לחרדתו, את כל עונות השנה.

בהמשך מגוללת הדוברת את עלילותיהן של הנמלים בחורף: "ובחורף הנמלים מתכנסים/ מתנועעים ברכושם ומכלים לאט"- לאחר שעבדו ואגרו מזונן במשך חודשי הקיץ, מתכנסות הנמלים בהגיעו של החורף. מוטיב עונות השנה, הנוצר בבית זה, מייצג לדעתי תקופות בחיי האדם. כאמור, הקיץ מייצג את תקופות השפע והאושר, ואילו החורף את תקופות הבדידות והסבל, הדיכאון - בהן אדם נאבק לשרוד את מצוקות נפשו שלו. הנמלים והחגב מתפקדים כסמלים, אך הם גם מייצגים דברים נוספים: חלקי נפש שונים באדם, התמודדויות שונות של אדם עם חלוף הזמן ועם שינויים.

בחורף, הנמלים- המייצגות את האדם החרד והמחושב כתוצאה מכך, מתכנסות אל תוך עצמן: בזמנים קשים, עת האדם כואב ופצוע בנפשו, הוא פונה במחשבותיו אל זכרונות מהתקופות הטובות יותר בחייו. אלה משמשים לו כמאגר מחיה. הם שגורמים לו להחזיק מעמד בהתמודדותו עם מצבי השפל של נפשו. הוא כמו נמלים בחורף המתקיימות ממאגרי המזון שיצרו בקיץ החם.

הפרט שמסקרן אותי במיוחד בשורות אלה הוא תיאור הנמלים כ"מכלים": "מתנועעים ברכושם ומכלים לאט" בהמרה מטאפורית, הרכוש המדובר הוא זכרונות האדם. אם כך, מדוע אותם זכרונות הם מאגר מתכלה? ישנו ניגוד מסוים בשורה זו, שכן כיליון פירושו הרס טוטאלי, חורבן של דבר מה. כיצד כיליון יכול להתבצע לאט? בהדרגה? בשימושה של הדוברת במילים אלה וביוצרה ניגוד זה נוצר רמז מטרים לבעייתיות בהתנהלות הנמלים.

בהמשך, מוסיפה הדוברת לתאר את אותו כיליון: "את הרכוש ואת החורף" במשל - אליו השיר מרמז, הנמלים הן הזוכות לשבח על התנהלותן: אליהן נישאות העיניים, הן החכמות והמטיפות לחגב העצל. לכן, לכאורה, פועלן אמור לשמש דוגמא ומופת. בשיר איפוא, מנכיחה הדוברת את הבעייתיות שבהתנהלות הנמלים. לפיה, כשהנמלים בחורף עסוקות כל כולן בהזנה מן המאגר שיצרו, הן נוגדות את הטבע, את הקיום הטבעי. הנמלים מכלות את מאגריהן. הן מכלות גם את החורף, לא משאירות דבר. השימוש במהלך אוקסימורוני של כליון איטי יוצר ביקורת של הדוברת כלפי הנמלים, לפיה הנמלים בדרכן לא חוות את הקיץ. הן עסוקות בחרדה באגירה כפייתית, והן אינן חוות גם את החורף - בו הן מתכנסות אל עצמן ומכלות את שאגרו.

ניתן להקביל את דרכי הנמלים לדרכי החברה המודרנית: החברה האנושית המודרנית כמו חרדה תמיד מן העתיד ומן הזמן שחולף, עד שעסוקה היא כל חייה באגירה מתמדת וכפייתית. החברה האנושית אוגרת דרך לימודים, דרך עבודה, בכדי ש"יהיה בסדר" בחורף. האדם כובל עצמו לאגירה מתמדת בכדי לא להחמיץ דבר, מבלי להבין שדרך אגירה זו מחמיץ הוא את חייו המתקיימים ברקע הדברים. אמנם אין האדם יכול להתכחש באופן

מוחלט לחיים הקורים סביבו, אין הוא יכול להתקיים אך ורק במעגל החרד והכפייתי. לדעתי, הדוברת מבטאת סייג קיומי זה באדם דרך החגב.

"והחגב בחורף שר לפתחים/ לטעום מזכרונות העונה האהובה" טענתי לכך שהחגב בשיר מייצג את האדם המהורהר, את היסודות הקיומיים באדם שגוברים על החרדות הקיומיות של האדם מפני החורף, מפני התקופות הקשות. החגב מהווה ניגוד בתפיסתו להתנהלות הנמלים- אלה אוגרות חייהן בחרדה. הוא לעומתן שר. יש בשירה מן הבלתי אמצעי. ניכר כי בייחוס השירה לחגב, במשל ובשיר כאחד, מועברת תפיסת העולם הבלתי אמצעית של החגב. החגב יכול לייצג את הבלתי מושג, את החיים המתרחשים ברקע, אולי את יסוד החיים ואת התמדתם. הוא מייצג את הקיום המתגבר על השכלתנות, את תחושות השייכות והחירות הקיומית העולות על הפחד ועל הניכור. החגב לא יכול לתת לחרדה לשלוט בו ובמעשיו. הוא לא יכול שלא לשיר עת בא הקיץ. ניתן אף לטעון, כי תיאורו של החגב מבטא ארס- פואטיות בשיר. החגב יכול לייצג כך את נפש האומן. זה יכול לנהוג כנמלים ולאגור זכרונותיו בכפייתיות, אך לבסוף הוא שר.

החגב מהווה את ההפך הגמור הנמלים: אלה לא מרגישות בעונות בגופן. הנמלים חיות את העתיד, את החרדה, ולא חשות בחום הקיץ או ברעננות הגשם בחורף. החגב ,לעומתן, חי את חירותו ואת כאביו. הוא חי את רגשותיו בהווה, ולא חרד באופן כפייתי לגבי שינוי ברגשותיו, שכן גם שינוי בהם הוא דבר שיש להרגיש. כך למעשה מייצג הוא גם את דמות האמן, החווה את העולם ואת הקיום המורכב בכל חושיו, ומנתב רגשותיו לשירה, לאומנות המהווה לו אמצעי להתמודדות עם החורף ועם נפשו שלו.

האומן לא זקוק למאגרי אוכל בכדי לשרוד את החורף, הוא זקוק לחורף בכדי לחוש את המציאות סביבו ולהרכיבה לפשר אומנותי. מאפיין אומנותי המבסס את פרשנותי, הוא הסינסתזה המצויה בתיאור פועל החגב: "לטעום מזכרונות העונה האהובה": החגב הוא הבלתי אמצעי, הוא טועם את עונתו שאהב, שר לפתחים, מתגעגע לתחושה העילאית והבלתי ניתנת להסבר שהבעיר בו הקיץ. החגב תמיד יעצב בחורף, הוא תמיד יתגעגע לקיץ, אך אין זה רע.

השיר מעביר מסר סותר למוסר ההשכל המתקבל מן המשל העתיק עליו הוא מבוסס. הוא מעביר את מורכבות החיים, ואת דרך האומן לחיות בזכות המורכבות, דרכה, ולא תוך התעלמות ממנה.

השיר מסתיים בעוגמת נפש של החגב, אך בתחושה שלמה: "לטעום מזכרונות העונה האהובה/ שבשירו חמקה ממנו כליל.". כמובן שיש כאב בנפש החגב, דרכו היוצרת מביאה עליו לא פעם מכאובים שונים ומשונים, אך אין בו חרטה. החגב אינו כואב על שאין לו מאגר

להתקיים ממנו, הוא מוכן לחוש את החורף על בשרו, הוא מוכן לרעוב ולרעוד, כיוון שיודע הוא שיגיע הקיץ.

בשיר מוצגות תחושות אוניברסליות קיומיות של האדם האומן. זה אינו יכול להיות חגב או נמלה בלבד, אלא חייב להיות התרכבות של השניים. תמיד יהיה באדם משניהם. תמיד יפחד הוא מן הגשם, מן התקופות הקשות. תמיד ינסה אדם לאצור ולאגור זכרונות ותחושות מתקופות טובות, אך לעיתים היצר ליצור יהיה חזק ממנו.

ניתן לטעון, כי בשיר מגולמות דרכיו של אדם לנצור זכרונות, לא בכדי שמו של השיר הוא "זכרונות". בשיר מתוארת החרדה המודרנית, הצורך הכפייתי של האדם לחיות בחרדה כלפי העתיד, וההכרח שלו לחיות בהווה. לבסוף, גם החגב והנמלה דומים האחד לשני. שניהם נאחזים בתקופה טובה בכדי לשרוד תקופה קשה, ואולי אין הבדל. אולי החיים הם מה שקורה בתווך, במאבק הפנימי בין החרדה לבין הכמיהה לאותנטיות הקיומית, בין הנמלה לחגב.

"עין טובה" ("חדרים"- כתב עט לשירה, גליון מס' 4, 1984)

אֵל עַל צוּק שׁוֹמֵד
יָכִין שְׁנֵי אָרְנִי שַׁנְהַבִּיא
כּוֹכֵב זָהָב נוֹצֵץ
גּוּפוֹ עָטְרֵי וְחוֹם
וְחֵזִי לְכָן
וְעֵינוֹ רָעָה
מִצַּד שְׁמֹאל תָּבוֹא לְמַטָּע
סוּגֶקֶת מִתּוֹךְ הַתְּהוֹ
וְהַשְּׁחוֹר כְּמַסַּת שָׁטִים
כְּמוֹ יָד
אֵין כָּאן שׁוּם יָפִי
רַק פַּחַד רָב.

ברקע לשיר "עין טובה", פרי עטה של יונה וולך, יש להתייחס, לדעתי, לכמה פרטים טכנים המשפיעים על המשמעות המתקבלת ממנו, והם שם השיר והתקופה בה פורסם. שם השיר- "עין טובה", יוצר מהלך ניגודי עם תוכן השיר בכלל, ועם הצירוף "עין רעה" המוזכר בו בפרט. כך, אף על פי שהצירוף "עין טובה" אינו מופיע בשיר, נוצרת אנלוגיה ניגודית בין האמירות, ותפקיד העינים בהן הופך למוטיבי וסמלי. כמו כן, השנה בה פורסם השיר היא 1984. שנה אחת בלבד (וככל הנראה, אף פחות מכך) טרם מותה של וולך. יש לציין גם, כי בתקופה זו מצבה הבריאותי של וולך היה קשה ביותר. היא סבלה מסרטן השד, שלבסוף גרם למותה.

אם כך, וולך פרסמה שיר זה כשהיא נמצאת על ערש דווי, וחולה אנושות. תפאורה זו משליכה כמובן על משמעות השיר.

השיר נפתח בהצגת תמונה מסוימת: "אייל על צוק עומד/ ובין שני קרני שנהביו/ כוכב זהב נוצץ". ראשית, אטען להיות התמונה המתוארת מטאפורה. כוכב הזהב הנוצץ שבין קרני האייל הוא שמעיד, לדעתי, על מטאפוריות הסיטואציה. כוכב זה מתפקד כסמל וכמטונימה, ואל משמעותו אתייחס בהמשך. ניתן לפרש את התמונה הפותחת של השיר במספר משלבים. מחד, האייל בעל הקרניים שעומד על צוק יכול לייצג הירואיות ואצילות. האייל, אף על פי שהוא חיה צמחונית ונמצא בתחתית שרשרת המזון, מייצג מלכותיות שברירית מסוימת. ניתן לומר, כי האייל כסמל מייצג נאיביות וטוהר אצילי. קרניו מתוארות כעשויות שנהב, וככאלה יוקרתיות הן ביותר. הגורם התומך לפרשנות זו הוא כוכב הזהב הנוצץ שבין קרני האייל. גם הוא יכול לייצג טוהר וקדושה.

בנוסף לייצוג ההירואיות והאליליות, מתפרשת מתמונה זו גם אשליה חלומית מסוימת, העתידה להתנפץ. עמידתו של האייל על צוק יכולה להתפרש גם כרמז מטרים לנפילה; היא יכולה לייצג חוסר אונים ואובדן עצות מסוים של האייל. קיומו של הצוק מעיד גם על אי וודאות ועל סכנה מסויימת הטמונה בתהום שמתחתיו. בנוסף, ישנו אמצעי לשוני המערער את השלמות של הסיטואציה המתוארת. ניתן להבחין כי ההתייחסות לקרני האייל היא בלשון זכר: "ובין שני קרני שנהביו"- לדעתי, טעות לשונית זו היא מעין נורת אזהרה על העתיד להתרחש, היא כסדק זעיר בתמונה המושלמת. דבר זה יוצר צרימה מסוימת ומעיד על היות השלמות המתקבלת מדומיינת ומועדת לפורענות.

בשורות שלאחר מכן ממשיכה הדוברת לתאר את האייל המטאפורי: "גופו צמרי וחום/ וחזו לבן"- האייל המתואר אלגנטי להפליא. גופו הצמרי והחום של האייל מייצג לדעתי ביטחון: הצימריות והרוך שלו מביעים הגנה ותחושת מוכרות ביתית. חזו הלבן של האייל מייצג כמובן טוהר ושלמות ומוסיף לתחושת האידיליה שמתקבלת מן התמונה. כבר בנקודה זו בשיר ניתן להבחין במוטיב הצבעים שנוצר בו. הכוכב הזהוב, גוף האייל החום וחזו הלבן: כל אלה יחדיו מעבירים תחושה בלתי אמצעית של טוב, חום וטוהר.

אולם, מיד בשורה שלאחר מכן מתרחשת תפנית חדה: "ועין רעה/ מצד שמאל תבוא לפתע". כעת, ניתן להבחין במהלך מבני מסוים המתרחש בנקודה זו בשיר: הדוברת מתארת את האייל העומד על שפת הצוק, את קרניו, את הכוכב הבוהק, את גופו: "אייל על צוק עומד/ ובין שני קרני שנהביו/ כוכב זהב נוצץ/ גופו צמרי וחום/ וחזו לבן"- ניתן להבחין, כי הדברים כמו נאמרים בחולמנות. חיתוכי השורות יוצרים הילה חלומית. שימושה החוזר של הדוברת בו' החיבור בשורה המהווה תפנית, יוצרת מהלך המנפץ את הבועה החלומית מבפנים: "וחזו לבן/ ועין רעה". העין הרעה מגיחה לפתע, תוך כדי החלום והאוטופיה.

ברצוני להתעכב על משמעות הצירוף "עין רעה" בנקודה זו. כפי שהזכרתי קודם לכן, צירוף זה יוצר מהלך אנלוגי ניגודי עם שם השיר: "עין טובה. מה מייצגות אם כך, אותן עיניים? ניתן לטעון, כי העיניים כסמל בשיר מייצגות נקודת מבט פנימית, מעין הלכי נפש של הדוברת. ידוע, כי וולך בנפשה נאבקה רבות על שפיותה ובריאותה, לכן, ניתן לטעון כי המאבק האנלוגי בין העין הטובה לעין הרעה בשיר הוא מאבק נפשי פנימי המתקיים בדוברת. עוד ניתן לטעון לאור הרקע הביוגרפי שידוע לי אודות המשוררת, כי המאבק בשיר הוא התנצחות בין יסודות הקיום- בין החיים למוות. ייתכן, כי האייל המתואר בשיר הוא מטונימיה לדוברת. זו ניצבת על ערש דווי, על שפת צוק בין החיים למוות, מכאן שהעין הרעה והיסודות שלאחריה, מייצגים את המוות.

יואלי בעבודתה, עמדה על משמעות מוטיב העופר והאיילה בשיר "במבי כל החיים" של וולך: *"העופר הוא מאפיין ילדות קבוע בשירת וולך. (...) במבי הוא השלמות, אולם לפני שממצים אותה- 'בך כבר יד איילה', כבר הזמן נוגס בו, כבר העופר הרך הופך לאיילה בוגרת, שהיא תחושת המחברת במציאות הממשית, בהווה."* (יואלי, 1990, 95-94). ניכר מדבריה של יואלי, כי משפחת האיילה מהווה סמל לדוברת בהתפתחותה לאורך השנים- תחילה סימל העופר בשירים את תקופת הילדות האידיאלית, ואילו האיילה את שבר הבגרות והחרדה הקיומית. מכאן ניתן להתבסס על דברי יואלי באשר להיות האיילה מטונימית לדוברת בשירי וולך. אוכל לשער אף, כי דמות האייל מהווה ייצוג לדמות המשוררת בשירי וולך בכלל ובשיר זה בפרט. מכך נגזר,שתמונת האייל העומד על צוק היא דרכה של וולך לתאר את חיי המשורר לפי ראות עיניה. המשורר לפיכך, תמיד יימצא על שפת הצוק, יש בו נשגבות וטוהר, אך הוא מוכרח להביט על תהומות השחור.

"ועין רעה/ מצד שמאל תבוא לפתע/ מזנקת מתוך התוהו/ והשחור כפיסת שמיים". כעת מזנקת העין הרעה מתוך התוהו, ומנפצת את התמונה החלומית שצוירה קודם לכן. ניתן לשים לב, כי העין הרעה מגיחה מצד שמאל; "מצד שמאל תבוא לפתע" - דבר המחזק את הקונוטציה השלילית המקבלת מן העין. בשורה זו ממשיך גם מוטיב הצבעים אודותיו פירטתי: כעת מופיע הצבע השחור. זה משמש כניגוד מובהק לצבעים המלאכיים בתוארו בתחילת השיר: "והשחור כפיסת שמיים". משמעות דימוי זה תומכת בפרשנותי, הגורסת, כי בשיר מגולם מאבק קיומי המתקיים בדוברת המשוררת. זו שרויה על ערש דווי. לדעתי, המשלת זינוק העין הרעה לפיסת שמיים ("מזנקת מתוך התוהו/ והשחור כפיסת שמים") מהווה מעין אלוזיה לביטוי "השמיים נפלו"- ניפוץ האוטופיה, ניפוץ המחשבה החלומית דרך היוודעותה של הדוברת למוות מרגישים לה כנפילת השמיים עליה. כמו כן השמיים השחורים מהווים ניגוד מוחלט לכוכב הזהב שהוזכר קודם לכן, וכך יוצרים שבירה נוספת באוטופיה שתוארה.

בשורה שלאחר מכן מדמה הדוברת את העין הרעה לדבר נוסף: "כמו יד". ניתן לטעון, כי היד המתוארת מייצגת את המוות. זה לופת את האייל המייצג את הדוברת, ומדרדר אותו אל מעמקי התהום- אל מעבר לחיים. כמו כן, ייתכן כי דימוי היד, המתחבר בשדה הסמנטי שלו לעין הרעה שתוארה, משלים מהלך המייצג תפיסה פילוסופית- קיומית של הדוברת. על פי הפרשנות הגורסת כי בשיר מתנצחים החיים והמוות, עולה מהמשלתו של המוות ליד מעין טענה קיומית. אוסיף ואזכיר את דברי יואלי, בהם מוזכרת גם היד שמופיעה בשיר "עין טובה"- *"במבי הוא השלמות, אולם לפני שממצים אותה- "בך כבר יד איילה", כבר הזמן נוגס בו, כבר העופר הרך הופך לאיילה בוגרת, שהיא תחושת המחברת במציאות הממשית, בהווה."* (שם, 95).

למעשה, גם היד מתפקדת כמוטיב חוזר לשבירת האוטופיה במציאות הדוברת- עצם היות הדוברת איילה בשיר זה מציב את גורלה כידוע מראש, כמוות בטוח. הדבר בא לידי ביטוי בצוק עליו היא עומדת. כך מהווה היא שאיפה לשלמות ואידיליה, אך כוזבת. משמעות נוספת ועמוקה אף יותר שיכולה להיות לדימוי היד היא משמעות ארס- פואטית. טענתי להיות האייל ייצוג לדמות המשוררת בשיר זה. זו מוכרחה מעצם היותה משוררת להתבונן בתהום ובקיום בעיניים פילוסופיות ומטילות ספק. היד שלופתת את האייל ומכניעה אותו לתהום השחור מהווה אולי ייצוג לשירה כשלעצמה. זו יכולה להיות נשגבת וטהורה (כפי שתואר האייל בתחילת השיר), אך גם לגרום למפח נפש של המשורר. בעקבות השירה נופלת הדוברת אל מעמקי תהומותיה הנפשיים ואל תהומות הנשייה הקיומיים.

בשיר מובע משבר קיומי איתו מתמודדת הדוברת המשוררת. דרך ייצוג המוות באיברי גוף, "מחיה" הדוברת את המוות, ומנכיחה את האבסורד - אותו היא חשה. הבלחתו של המוות אל תוך החיים מייצג את הקיום השברירי לפי ראות עיניה של הדוברת. היא במצבה חווה מאבקים קיומיים במחשבותיה. מאבקים אלו התעוררו בה בין השאר, מפאת היותה משוררת- ידיה שלה ועיניה שלה הן אלה שהביאו לנפילתה אל תהומות הנפש.

בסיום השיר, מתבהרות למעשה תחושותיה של הדוברת לנוכח המאבק המתואר: "אין כאן שום יופי/ רק פחד רב". כאן מתארת הדוברת את פחדיה המצמיתים מהמוות. באומרה כי "אין כאן שום יופי", מנפצת הדוברת את התמונה החלומית שיצרה באופן סופי וכואב. היא, בימיה האחרונים, בעודה חולה ודואבת, מחדדת את המסר שברצונה להעביר בשיר זה. אין בכוונתה להציג את יופים של החיים או להתרפק על פלאי החי. היא מפחדת. ובפחד זה, היא מתארת את המוות הקרב אליה לפי ראות עיניה. כשיבוא, יזנק מתוך התוהו ויגרור אותה אליו. היא, כאייל הירואי ושברירי על שפת צוק, כמשוררת המוכרחה להתבונן על הקיום בעיניים אבסורדיות, לא תוכל להימלט.

"בעולם ערפל" ("מופע", 1985)

בְּעוֹלַם עֲרָפֶל
בְּנֵי בְּלִי שֵׁם
חַסְרֵי זֶהוּת
נְטוּלֵי הַכָּרָה
וְרָצוֹן,
אִי אֶפְשָׁר לָצֵאת מִשָּׁם
לֹא זוֹכְרִים
כְּבָר אֵיךְ
נִכְנְסוּ,
וְאוּלַי לֹא,
בְּלִי הַרְגָּשָׁה
בְּלִי הַכָּרָה
כְּמוֹ שֶׁחַיִּים
לְהִכָּנֵס זֶה
לֹא לָצֵאת,
הַחֹפֶשׁ
הַמַּאֲבָק עַל
הַמּוּדָעוּת
נִשְׁכַּח גַּם
מֵאַיִן וּלְאָן.

השיר "בעולם ערפל" בנוי מקשה אחת, ללא חלוקה לבתים וכמעט ללא אתנחתאות. השיר הוא למעשה מהלך הערפול כשלעצמו, ומהווה מעין הרהור קיומי על דרכי האנושי בעולם. הפסיחות הרבות וחיתוכי השורות יוצרים תחושת בלבול ועירפול. דבר המתכתב עם שם השיר ועם הנושא המרכזי בו. הדוברת בשיר מנהלת מאבק בינה לבין עצמה על הניכור, על האבסורד ועל התמודדות, או אי התמודדות העולם עם אותם רגשות מורכבים. בסיום השיר מונכחת תחושת ייאוש, כאשר הערפל נפוג, אך הבלבול שהותיר אחריו נותר ומשתרש בנפש הדוברת.

ברצוני להתעכב על המילים הפותחות את שיר זה: "בעולם ערפל". איני יודעת אם אוכל להגדיר צירוף זה כמטאפורה. מחד, אכן ישנה התרכבות של שדות סמנטיים שונים בצירוף זה. הצירוף "עולם ערפל" יוצר משמעות חדשה. הוא יוצר גרם דבר שאינו טבעי אך באותה מידה ממוסס אותו. המושג עצמו הוא פרדוקסלי במקצת: העולם, כשלעצמו, הוא ערפל, כלומר, העולם ישנו אך הוא כולו אדים וערפילים. ניתן להתייחס לתיאור עולם הערפל כתיאור לתפאורה אפלולית, כעולם שהערפל שוכן בו ומאפיל עליו, ולכן כל הקיים בו אינו ברור וצלול לעין האנושית, אך זוהי תהיה התייחסות שגויה, לטעמי, ולכן אוסיף לטעון להיותו של המושג הנ"ל מטאפורי.

העולם קיים אך כולו ערפל, ולכן אין אנו יכולים ליצור בדמיוננו את העולם אותו מתארת הדוברת. מכאן נשאלת השאלה: האם העולם המדובר קיים בכלל? במידה וקיים, כל החומר

בעולם המתואר הוא אפלולי ואמורפי. הערפל כסמל מייצג כמובן אי בהירות. הוא מתפקד כסמל שהוא רמז מטרים בנקודה זו בשיר: מתריע על חוסר ודאות ועל בלבול העתידיים לאפיין את השיר. יתר על כך, ברצוני לטעון כי עולם הערפל המתואר הוא מטונימיה לנפשה של הדוברת. ייתכן שאני מקדימה את המאוחר ומסיקה מסקנות נמרצות, אך ניתן לטעון, לדעתי, להיות העולם המתואר עולם פנימי של הדוברת בשיר.

בשורות הבאות לאחר מכן מתוארות הדמויות המצויות באותו עולם ערפילי: "בני בלי שם/ חסרי זהות/ נטולי הכרה/ ורצון,". הדוברת מציינת, כי באותו עולם ערפילי נמצאות בריות שאין להן שם, זהות, הכרה או רצון. אותן הבריות הן צללי אדם, והן אינן דמויות עגולות או שטוחות. ניתן לטעון אפילו, כי הן מהוות ניגוד מובהק לאנושיות שבאדם (כוונתי ב"אנושיות" היא מכלול התכונות שהופכות את הישות המופשטת לדמות, לאנוש). בשורות אלה באות לידי ביטוי לראשונה תחושות הניכור בשיר. החוסר המובהק של הדוברת במוכר, הערפול שמלווה את הכל, השלילה של האנושיות, כל אלה יוצרים ניכור עמוק בנפש הדוברת. חוסר ההכרה והרצון המתוארים: "נטולי הכרה/ ורצון," מחדדים תחושה זו. אל תחושות אלה נוספות הפסיחות, שיוצרות קטיעות ותורמות לתחושת הזרות שבשורות אלה. כפי שהזכרתי, טענתי היא כי העולם המתואר הוא עולמה הפנימי של הדוברת, ומכאן שהניכור המתואר הוא נפשי וקיומי. הימצאותה של המילה "ורצון," בשורה נפרדת, וכן האתנחתא שלאחריה, מעידות לדעתי על קשר בין מילה זו לבין השורות שאחריה: "אי אפשר כבר לצאת משם/ לא זוכרים/ כבר איך/ נכנסו," הרצון שדווקא מופרד הוא מן השורה "אי אפשר כבר לצאת משם", מעיד על רצון עז של הדוברת לצאת מאותו מצב נפש.

הכל סבוך בנפש הדוברת. דבר אינו ודאי, והיא אינה יכולה להישען ולסמוך בנפשה על משהו. ממש כמו הפרדוקס שבעולם הערפל, הדוברת יוצרת ומבטלת כל תיאור בשיר: "אי אפשר כבר לצאת משם/ לא זוכרים/ כבר איך/ נכנסו,/ ואולי לא," - הדוברת אינה יודעת עוד איך נכנסה למצב הנפשי - בו היא נמצאת, אם בכלל נכנסה אליו. הדוברת חוזרת לבטל את היחסיות שבדברים ולהנכיח את הספק. בהמשך, מוסיפה הדוברת לתאר את הבלבול שהיא חווה בתחושותיה: "בלי הרגשה/ בלי הכרה/ כמו שחיים". לאחר שהגדירה הדוברת את תחושותיה וביטלה הגדרות אלה בשיטתיות, שבה הדוברת לתאר ולרוקן את חוויותה מתיאור קונקרטי , אך מוסיפה ומדמה תחושותיה לחיים כלשעצמם. זוהי מעין נקודת מפנה בשיר, היוצרת משמעות נוספת ורחבה לדבריה של הדוברת.

עד לנקודה זו בשיר, טענתי להיות עולם הערפל מטונימיה לעולמה הפנימי של הדוברת. איני חוזרת בי מדברי, אך ברצוני להוסיף רובד נוסף לטענתי זו. ניכר כי עולם הערפל הוא אכן עולמה הפנימי של הדוברת, אך גם כי הדוברת מתארת דרך עולם זה את העולם החיצוני ואת חוויותיה הקיומיות: הדוברת משווה את הקיום לחיים בעולם ערפל, את המציאות

לאשליה חזותית חסרת בסיס. למעשה, טוענת הדוברת כי המציאות דרכה החברה האנושית חיה מדומיינת היא. לתחושותיה, לדבר אין זהות או שם אמיתיים, אין הרגשה ואין יכולת בהכרה. באופן זה, מתארת הדוברת את הניכור ואת האבסורד אותם היא חווה מהמציאות הקיימת, את הנזילות המרחבית של הקיום בתפיסתה. "כמו שחיים/ להיכנס זה/ לא לצאת"- כעת מתחילה הדוברת לתאר את עיוורון הבריות ואת עיוורונה שלה. היא מתארת את התפיסה הקיומית ככניסה שהיא בהכרח שלילת יציאה. הכניסה המטאפורית, המהווה חזרה על תיאורים קודמים בשיר ("אי אפשר לצאת משם/ לא זוכרים/ כבר איך/ נכנסו"), מייצגת את התפיסה האנושית המעוותת בעיני הדוברת: אף על פי שמותרת הכניסה והיציאה מאיזורי המחשבה הקיומיים, התעקשות האנושי היא כי כניסה אליהם משמעותה בהכרח אי יציאה. סיכון הנפש שבגבולות הדעת המחשבתיים הללו, אלה שבשטחם משוטטת הדובר בנפשה, דוחק את האדם להתעלם מאפשרותו לצאת מן העיוורון הקיומי שלו.

בסיום השיר, מוסיפה הדוברת לתאר את העקשנות שבבורחנות האנושי, וכן את מאבקה הנפשי שלה: "החופש/ המאבק על/ המודעות/ נשכח גם/ מאין ולאן." ישנן שתי פרשנויות אפשריות לשורות אלה: מחד, יכול המאבק על החופש ועל המודעות להתפרש כמאבק הבריות ככלל בעולם הערפל- המאבק על העיוורון, על העקשנות האנושית הנחושה להישאר בערפל ולהתעלם מקיומו. ניתן לטעון, כי המאבק על המודעות שנשכח, מייצג את טענת הדוברת לכך שהחברה האנושית חיה תוך אי מודעות עיקשת. מאידך, ניתן לטעון, כי המאבק הנ"ל הוא המאבק הפנימי של הדוברת על החופש הנפשי שלה ועל מודעותה הקיומית השברירית. היא, בנפשה המעורפלת, נאבקת עד חורמה על מודעותה ועל תחושותיה הקיומיות. מאבק זה אינו צולח, בשני אופניו, שכן הוא נשכח: "נשכח גם מאין ולאן". בשורה האחרונה בשיר, חוזרת הדוברת לטשטש את הנאמר, להפוך את המשתמע ממנו לרב משמעי וללא ברור.

לסיכום, לדעתי ישנם שני קווי עלילה המתפתחים ויוצרים שני מאבקים בשיר. אלה מקבילים האחד לשני, ושניהם מרכיבים יחדיו את פרשנותי לשיר. קו העלילה הראשון הוא הקו בנפש הדוברת. הדוברת בנפשה היא עולם ערפל. לתחושותיה, העולם מנוכר לה והיא מנוכרת לעצמה, דבר אינו ברור או וודאי לה, דבר אינו מוצק וחד משמעי. הדוברת אינה זוכרת כיצד הגיעה לאיזורי הנפש האלה.היא כלואה וריקנית. בחייה היא נאבקת על החופש ועל המודעות שלה כלפי עצמה וכלפי המציאות, אך אינה צולחת במאבק זה ונותרת מבולבלת ומטושטשת. קו העלילה השני הוא הקו האוניברסלי. לתחושת הדוברת, שבעצמה מנוכרת לנפשה, האנושות חיה בעולם ערפל. היא מתארת כיצד החברה האנושית ממשיכה וחיה תחת ערפל קיומי כבד ללא מודעות אליו. לתיאוריה של הדוברת, האנושות מוסיפה להיאבק על העיוורון, מבלי לזכור בכלל כיצד נכנסה לעיוורון זה. גם המאבק האנושי נשכח והוא אינו צולח.

ניתן לשים לב למהלך אומנותי בשיר על שתי צורותיו: עד לשורה - בה טענתי לנקודת מפנה בשיר: "כמו שחיים", השיר מאופיין בשלילה מתודית המתבצעת על ידי הדוברת, זו שוללת גם את שלילותיה כשלעצמן. הדוברת מרוקנת אט אט את כל שישנו, גם את הריקנות. לאחר שורה זו, פותחת הדוברת במאבק ומתארת את המצב על צורת הקיים. מהלך זה מעניק לשיר משמעות נופסת, ומבהיר עוד את הלך רוחה של של הדוברת. זו שוקעת אל השלילה ואל הריק הקיומי שלה, אך נחושה להיאבק למען צלילות חשיבתה ולמען צלילות מחשבה חברתית. בסיום השיר הדוברת מותירה אחריה ריקנות.

"המקום והמרחק" ("מופע", 1985).

מֵרִים יָד וְאוֹמֵר לַשָּׁמַיִם
עִצְרוּ אוֹ שֶׁאֲנִי אֶפֹּל
הַשָּׁמַיִם מִתְקָרְבִים בֵּינְתַּיִם
עַל קָרְבָּן אֵין לַחֲמֹל
הֵם מִתְנַמְּכִים מֵרֶגַע לְרֶגַע
הֵם קְרוֹבִים נוֹגְעִים בְּרֹאשׁוֹ
הוּא מֵרִים וְעוֹצֵר אֶת הַפֶּגַע
וְסוֹפֵר אֶת מְנַת יֵאוּשׁוֹ
הוּא לַשָּׁמַיִם: "עֲצַרְתֶּם"
הֵם צָהֳבִים וְעוֹשִׂים לוֹ פָּנִים
הוּא אוֹמֵר לַשָּׁמַיִם גְּמַרְתֶּם
לִרְדֹּף אוֹתִי כְּבָר שָׁנִים
הַשָּׁמַיִם חַדִּים כְּמוֹ תַּעַר
הֵם יְכוֹלִים לַעֲרֹף אֶת רֹאשׁוֹ
אֲבָל יֵשׁ בֵּינָם אֵיזֶה פַּעַר
הוּא אָדָם גַּם בְּרֹב יֵאוּשׁוֹ
הוּא עוֹמֵד וְנוֹגֵעַ בַּמָּקוֹם
הַמֶּרְחָק הוּא אוֹתוֹ הַמֶּרְחָק
יֵשׁ אוֹתוֹ מַד זְמַן עָקֹם
שֶׁקּוֹרֶה רַק בִּשְׁעוֹת הַדְּחָק
הַמָּקוֹם הוּא אֵינֶנּוּ מִשְׁתַּנֶּה
הָרֶגֶשׁ מוּזָר וְלֹא רָגִיל
הַכִּסֵּא מִתַּחְתֶּיךָ אֵינוֹ מִתְפַּנֶּה
וְאַתָּה לֹא פָּעִיל רַק סָבִיל
לֹא עָשִׂיתָ שׁוּם דָּבָר מְיֻחָד
רַק הִרְגַּשְׁתָּ אַחֲרֵת מִקֹּדֶם
אַתָּה נִרְאֶה עַכְשָׁו מְפֻחָד
וְחִוֵּר לְךָ, תְּשִׁים קְצָת אֹדֶם
כְּדֵי לָדַעַת בַּמֶּה מְדֻבָּר
הַמֶּרְחַקִּים הֵם אֵינָם שְׁנוּיִים מֻשְׁחָזִים
מִמֶּרְחָק רִגְשִׁי מְסֻדָּר
הַמֶּרְחַקִּים הֵם תָּמִיד שָׁוִים
הַשָּׁמַיִם הֵם שָׁמַיִם שֶׁל נֶפֶשׁ
הֵם אֵינָם גְּבוֹרִים מִבַּחוּץ
וְאִם אַתָּה עָמֹק בְּרֶפֶשׁ
בִּפְנִים בְּרֹאשׁ תַּתְחִיל לָרוּץ
מַרְגִּישׁ שֶׁעוֹבֵר אֵיזוֹ דֶּרֶךְ
וּבִכְלָל לֹא זֶו רַק נִדְמֶה
הַכֹּל אוֹתוֹ דָּבָר בְּעֵרֶךְ
הַכֹּל רַק מַצָּב מְדֻמֶּה
הַכֹּל אוֹתוֹ דָּבָר בָּאַהֲבָה
אֵין מֶרְחָק וְהָאֵין הוּא חֵם
בְּקֹר וְיַחַס מִסֵּתֶם שֶׁל תַּאֲוָה
הַמֶּרְחָק הוּא קַר וְלֹא חָכָם.
הַמֶּרְחָק הוּא קַר וְלֹא חָכָם
הַשָּׁמַיִם יוֹרְדִים לַעֲרֹף הַצַּוָּאר
הַמֶּרְחָק מִשְׁתַּנֶּה וְהָרֶגֶשׁ לֹא חַם
הַמֶּרְחָק הַנָּכוֹן הוּא הַמֶּרְחָק הַקָּצָר.

השיר "המקום והמרחק" עוסק למעשה בהתמודדות האדם עם הבלחת האבסורד והתחושות הנגזרות ממנו בנפשו, כאשר בשיר מתוארת ההיוודעות לאבסורד כנפילת השמיים על ראשו של הסובייקט חסר האונים. לאורכו של השיר מונכח הפער בין הגשמי הסובב את האדם לבין תודעתו. זה יוצר סבל ובלבול בנפש האנושי. בסיום השיר מוצגת לרגע קל האהבה כגורם וכפיתרון אפשרי לאבסורד, אך למעשה לא נפתר מאבקה של הדוברת בשיר, והשמיים, כלומר, התודעה הקיומית וחרדותיה הקיומיות מכניעות אותה.

השיר נפתח בתיאור מצב משונה ומתוח: "מרים יד ואומר לשמיים/ עצרו או שאני אפול". למעשה, פתיחת השיר הינה חסרת רקע או תיאור נוף כלשהו. היא "זורקת" את הקורא אל תוך המתרחש ללא הכנה מוקדמת, וכך יוצרת מתח. בפתיחה מוצגים שני גורמים: דמות האנוש והשמיים, כאשר האדם פונה לשמיים- מרים ידו ודורש, מתחנן מהם שיעצרו, שמא אחרת, הוא יפול. בפתיחה זו ישנה תחושת חוסר וודאות ואימה איומה. אין אנו יודעים מהו פשר תחינת האדם מהשמיים, מה מעוללים השמיים לאותו אדם ששיווי משקלו מועד לפורענות על ידם?

בהמשך מתבהרת הסיטואציה המורכבת: "השמיים מתקרבים בינתיים/ על קורבן אין לחמול". כעת אנו נוכחים לגלות, כי השמיים נופלים על אותו האדם. כבר משורות אלה ניתן לפרש מספר דברים. ראשית, ישנה משמעות השמיים הנופלים- זהו כמובן אזכור לביטוי שגור וידוע- "השמיים נופלים עלי". השמיים בנקודה זו בשיר, משמשים כסמל וכמטונימיה לקריסה טוטאלית והרסנית של עולמה הפנימי של הדמות המתוארת. האדם, שמרגיש כמו כל יקומו קורס עליו, מבקש בתחינה נואשת מהשמיים שיעצרו מעט לפני שהוא קורס בעצמו. גם במידה והגורמים לתחושות האדם הם פיזיים או בין אישיים (אסונות כאלה ואחרים), התחושות עצמן פנימיות ונפשיות. בנקודה זו גם מוזכר כי האדם מתיימר לעצור את השמיים בידו. מה שיכול להעיד על משמעות ארס- פואטית. ייתכן שאותו אדם מייצג את דמות המשורר הנאבקת באבסורד?

בהמשך נאמר, כי השמיים מצידם מוסיפים להתקרב אל האדם הנואש: "השמיים מתקרבים בינתיים/ על קורבן אין לחמול"- בשורות אלה ישנה אירוניה מסוימת. לטעמי, זוהי מעין הלצה סרקסטית. השמיים ממשיכים בקריסתם, למעשה, אין בהם שביב אמפתיה כלפי הדמות האנושית. האדם כמעט מצחיק בבקשתו לחמלה מהשמיים. בשורות שלאחר מכן נמשך תיאור קריסת השמיים על האדם: "הם מתנמכים מרגע לרגע/ הם קרובים נוגעים בראשו/ הוא מרים ועוצר את הפגע/ וסופר את מנת יאושו". מתואר כי השמיים ממשיכים להתקרב אל האדם; היקום ממשיך להצטמק ולסגור על הדמות- "הם קרובים נוגעים בראשו". מורגש כי הסוף קרב, כי השמיים כמעט וצולחים בנפילתם הסופית. ניתן להבחין בחוסר קישור תחבירי בשורה זו: השורה אינה כתובה באופן תקני, למשל: "הם קרובים ונוגעים בראשו", או "הם

קרובים- נוגעים בראשו", אלא כתובה ברצף, כמו מעבירה את נגיעת השמיים בפדחתו של הנואש.

אולם לאחר מכן מתרחשת תפנית: "הוא מרים ועוצר את הפגע/ וסופר את מנת יאושו". ניתן לשים לב כעת לפסיחות החוזרות, שמאפיינות את השיר - אלה מוסיפות למתח. הן כשיפוע לכדור השלג המתגלגל במורד מדרון תלול. מורגש מתח קיצוני, מורגשת אימת האדם החרד, אך לפתע שב האדם להרים את ידו, ועוצר את השמיים מנפילתם. שוב מוזכרת הרמת יד. אולי זו אפילו הרמת השמיים כשלעצמם. דמות האומן כך למעשה מצילה עצמה מן המוות באמצעות האומנות. כעת, נאמר כי האדם "סופר את מנת יאושו". ניתן לפרש אמרה זו כתיאור סיטואציה כאוטית, אפילו פוסט- אפוקליפטית. לאחר שנמנע האסון הנורא ברגע האחרון, נגלה לאדם המרחב שנותר לו- יקומו הפגוע וההרוס, מנת יאושו הפנימית.

ניכר כי האדם והשמיים יחדיו מופתעים מן העצירה הפתאומית: "הוא לשמיים: "עצרתם"/ הם צהובים ועושים לו פנים". בשורות אלה מצויות תמורות מסוימות במרחב השירי: ראשית, ישנה פניה ישירה ומוצהרת של הדובר אל השמיים ("הוא לשמיים: "עצרתם"). ניתן להבחין, כי סימני הפיסוק הבודדים שמצויים בשורה זו ממחישים את תוכן השורה- ממש כמו עצירת השמיים, סימני הפיסוק "עוצרים" את תנועת השיר הפרועה. האדם נאנח ומתפלא כי עצרו השמיים מלקרוס עליו, והם מצידם, אינם מרוצים מן המתרחש: "הם צהובים ועושים לו פנים". האדם עצר את השמיים בניגוד לרצונם, הוא עשה את הבלתי יאומן, את הבלתי מצופה. במישור הארס- פואטי, ניכר כי האומן מערער על המציאות הקיימת בכך שעוצר הוא את השמיים. הרי השמיים לא ציפו שאדם יעצור אותם עם ידו שלו בלבד, והנה המקרה: האומנות עוצרת את הכאוס. ניתן לטעון גם, כי צבעם הצהוב של השמיים מעיד על חולי מסוים, על פגיעות שנוצרה עקב התפנית המתוארת.

כעת, משקרובים האדם והשמיים, נוצר ביניהם דו שיח קיומי: "הוא אומר לשמיים גמרתם/ לרדוף אותי כבר שנים". האדם מצהיר כי תם העידן בו חי הוא במנוסה מפני השמיים. מתגלה לנו, כי הקרב בין האנושי לשמיים הוא רב שנים, וכעת, לבסוף, הצליחה ידו של האדם לעצור אותם. כעת הוא חופשי מרדיפתם המתמשכת. אחדד ואזכיר, כי המתרחש הוא כמובן מטאפורי. איני יכולה לקבוע בבירור את פרשנותי למשמעותה של תמונת נפילת השמיים המטאפורית, אך ניתן לטעון למשמעות קיומית בה. השמיים, כמטונימיה לעולם פנימי, נפשי ואינטלקטואלי כאחד, מייצגים בנפילתם שינוי גס ופראי בתפיסת המחשבה של הדמות המוצגת. כעת, נוצר מרחב משונה ביותר בו השמיים קרובים מאוד לקרקע, אך אינם נוגעים בה.

יצירתו של אותו המרחב הקיומי מתוארת בשורות הבאות: "השמיים חדים כמו תער/ הם יכולים לערוף את ראשו/ אבל יש בינם איזה פער/ הוא אדם גם ברוב יאושו". נאמר כי

ביכולתם של השמיים לחסל את האדם בקלות: השמיים מדומים לתער היכול לערוף את ראש האדם, כלומר, השמיים יכולים להשלים נפילתם. הם יכולים להמשיך ולקרוס גם לאחר עצירת האדם אותם לזמן מה, אך נוצר פער וערעור בכוונת השמיים בזמן עצירתם: "אבל יש בינם איזה פער/ הוא אדם גם ברוב יאושו". בשורות אלה מתוארת אותה חגורה מרחבית, אותו פער, שנוצר בעצירת השמיים מעל ראש האדם. פער זה מגלם בו פער קיומי מסוים לדעתי. ניתן לטעון, כי כעת מתואר בשיר מפגש בין הקיום לישות היוצרת, דרך המחשבה. האדם הישותי המשורר נתקל בתחושות הניכור והחרדה שמביאות עליו מחשבותיו הקיומיות, אלה מצטיירות לו כשמיים הנופלים עליו. עוד פרט המבסס את פרשנותי הוא מוטיב הראש: ניתן להבחין בחזרתו של הראש כגבול, כסינכדוכה לאדם עצמו ולישותו. נוכחות הראש כגורם המגביל בין השמיים לאדמה מעידה על היות המתרחש בעל משמעות קיומית. ראשו של אדם מייצג את חשיבתו ותפיסותיו, את נקודת מבטו ואת היותו ישות.

ניתן לטעון, כי בנקודה זו בשיר מתחילה להיווצר בתיאורים תפיסת מחשבה קיומית - בה נתקלים הוגי דעות אקזיסטנציאליסטים שונים בהגותם. לפי פרשנות זו, כשנמוגים קווי המתאר ומתמוססות אמות המידה, פוגשת הישות גרמים קיומיים דרך "חגורה" מרחבית-קיומית שנוצרת מעט טרם קריסת השמיים הסופית. בעצירתו של האדם את השמיים הוא מתנער מן הניכור שאפף אותו קודם לכן. הוא אינו מרגיש עוד כי יקומו קורס אל תוך עצמו - אותן חש לדעתי בעקבות "נפילה" אל תהום מחשבותיו הקיומיות אלא כי הוא הגיע אל מחוזות מחשבתיים משונים וחדשים. במחוזות אלה הצורות מתערבלות. דבר אינו ברור, אך במחוזות אלה הוא פוגש את היקום כישות.

כל שתיארתי ממשיך ומתואר בשורות הבאות לאחר מכן בשיר: "הוא עומד ונוגע במקום/ המרחק הוא אותו המרחק/ יש אותו מד זמן עקום/ שקורה רק בשעות הדחק". ניתן לטעון, כי השימוש המטאפורי במונחים "מרחק" ו"מקום", המצויים כמובן, גם בשמו של השיר, הוא שיוצר את המרחב הקיומי הייחודי בשיר זה. באומרה של הדוברת כי האדם נוגע במקום, וכי המרחק הוא אותו המרחק, היא מרוקנת מונחים אלה ממשמעויותיהם הקונבנציונאליות, ומעניקה להם חשיבות קיומית וסימבולית. האדם נוגע במקום, כלומר, הוא ישנו וקיים, אך הפער, המרחק הקיומי המחשבתי שנדמה כי משתנה הוא שנות אור, נשאר כשהיה. המחשבה הקיומית מרחפת ועפה הרחק, אך עודנה בנפש האדם. המשתמע מכך, הוא שיחסי המרחב והזמן אינם חלים עוד על המרחב הקיומי המשונה אליו הגיעה המחשבה בשיר. ניתן לבסס פרשנותי זו גם על שתי השורות השניות בחתך זה של השיר: "יש אותו מד זמן עקום/ שקורה רק בשעות הדחק". הדוברת מעוותת את הזמן, מפתלת אותו, ומעוותת גם את עיוותיה שלה. היא טוענת לכך, שמד הזמן עקום ואינו קביל עוד, וכי מצב זה קורה רק בשעות הדחק. השימוש במושג "שעות" מעוות את אמות המידה עוד יותר, ומערפל עוד את המרחב המעוות כשלעצמו.

המשך התחושות הקיומיות הנוצרות בנפש האדם מתוארות בשורות שלאחר מכן: "המקום הוא איננו משתנה/ הרגש מוזר ולא רגיל/ הכיסא מתחתיך אינו מתפנה/ ואתה לא פעיל רק סביל": שוב מתואר, כי על אף המסע האינטלקטואלי רחב האופקים אותו עובר האדם במחשבתו, המקום אינו משתנה. הניגוד הגס בין המחשבה הקיומית הרוחנית לבין הגשמיות שבעולם ושבגרמיו יוצר תחושה קורעת לב, אבסורדית. האדם ישנו אך הוא גם משייט במרחב בו ישותו משנה צורתה.

תחושת האבסורד הקיומי שבה ומתוארת בהמשך: "לא עשית שום דבר מיוחד/ רק הרגשת אחרת מקודם/ אתה נראה עכשיו מפוחד/ וחיוור לך, תשים קצת אודם." כעת ממשיכה הדוברת בפניה ישירה אל הדמות האנושית המוצגת בשיר. היא כמובן, משליכה את תחושותיה הקיומיות על דמות זו. בשורות אלה מתרחש מהלך ייחודי. הדוברת פוסקת מתיאור התחושה והמרחב הקיומיים. היא חותכת דרך חגורת הפער אותה תיארה, ומשתמשת בלשון אירונית: "אתה נראה עכשיו קצת מפוחד/ וחיוור לך, תשים קצת אודם". בפניתה של הדוברת אל דמות האדם החיוור היא יוצאת לרגע מן המרחב המחשבתי הקיומי בו שייטה, מתנתקת מהסובייקט המהורהר והופכת לאובייקט, למעין "מספר חיצוני", המתבונן בסובייקט מהצד. בצורה זו היא ממחישה שוב את הפער. היא מתארת את האמורפיות ואת המוזרות שבתחושותיה כלפי הקיום, ומבצעת סטיה אל הגשמי. כמו כן, בהוראתה של הדוברת אל האדם, שישים אודם בכדי לחפות על חיוורונו, היא ממחישה את האכזריות שבתחושות הקיומיות. אלה תובעניות ואינן יכולות להידחק הצידה ברגע שהאדם מודע להן. כפי שהשמיים אכזריים בנפילתם, כך לחיוורונו של האדם החרד אין מענה, אין נחמה. הדוברת אינה מגלה אמפתיה כלפי האדם, אלא ממחישה לו שאין לו במה להיאחז כעת. באירוניה עוקצנית היא מציעה לו שיעמיד פנים, שישקר לחרדתו שלו "כדי לדעת במה מדובר". כלומר, במידה והאדם נכון "לבקר" באיזורים המשונים של תודעתו, הוא צריך להיות נכון גם לשחוק נפשו בחרדה.

כפי שתיארתי, לאחר המובלעת הסרקסטית שביצעה הדוברת, היא שבה לתאר את המרחב המטאפורי: " המרחקים הם אינם שנויים מושחזים/ ממרחק רגשי מסודר/ המרחקים הם תמיד שווים." להרגשתי, בנקודה זו בשיר הדוברת מתחילה ללכת לאיבוד בנבכי מחשבותיה שלה. באומרה כי "המרחקים הם אינם שנויים מושחזים/ ממרחק רגשי מסודר", מתארת הדוברת שוב את הנזילות ואת הכאוטיות שבמרחב הקיומי המחשבתי. היא נואשת לסדר בתוהו, להיאחזות מסוימת, היא כופה על המרחק הקיומי ארגון: "המרחקים הם תמיד שווים". למעשה, הדוברת סותרת עצמה: היא מתארת את הבלבול הקיצוני שמחשבותיה הקיומיות יוצרות בה, ואת המרחקים הקיומיים כשווים תמיד, כשבעצם, אין בה מרחק להיאחז בו. משמעות מידת ה"מרחק" כשלעצמו תמה, והיא זקוקה ליחסיות, זקוקה לחלוקה מלאכותית של המרחב - אליו הגיעה. זה שאין בו אלא מקום ומרחק, אין זמן, אין הגדרה לדבר.

בהמשך מוסיפה הדוברת לתאר את תחושותיה המעורערות ואת הבלבול שבה: "השמיים הם שמיים של נפש/ הם אינם גיבורים מבחוץ/ ואם אתה עמוק ברפש/ בפנים בראש תתחיל לרוץ". כעת מאששת הדוברת את הנחתי כי נפילת השמיים שתוארה בתחילת השיר ולאורכו נפשית היא. באומרה של הדוברת כי השמיים הם שמי נפש, וכי הם אינם גיבורים מבחוץ, היא שבה לתאר את הפער בין הגשמי לרוחני. ה"בחוץ" המתואר מייצג את הגשמיות: את השמיים הממשיים שאינם נופלים באופן פיזי, אך בנפשה של הדוברת קורסים הם לתוך עצמם. הרפש אותו מזכירה הדוברת מייצג דשדוש נפשי אליו הגיעה הדוברת. זה הוביל אולי אל אותו הרהור קיומי. הריצה המחשבתית המצויה בשורות אלה ("בפנים הראש תתחיל לרוץ") הוא אותו מרדף בין השמיים לאדם, אותו המרחק הקיומי שהישות עוברת בהגיעה אל קצוות המחשבה. לאחר מכן, הדוברת מגיעה להארה קיומית מסוימת : "מרגשי שעובר איזו דרך/ ובכלל לא זז רק נדמה/ הכל אותו דבר בערך/ הכל רק מצב מדומה." למעשה, הדוברת מתארת את הריצה אחר משמעות הקיומית במחשבת האדם החרד, זו שמרוקנת את משמעויות המרחק והזמן.

באומרה של הדוברת כי "הכל אותו דבר בערך/ הכל רק מצב מדומה", היא מציגה לבסוף את עמדותיה הקיומיות בעירומן. לתחושותיה, העולם הגשמי הוא כתפאורה מלאכותית. זו מתמוטטת בהגיעה אל מרחבי מחשבה קיומיים (בזיקה לקאמי). לאור מחשבותיה הקיומיות, הכל נדמה כאותו הדבר, כל המציאות נדחסת ומפורקת לכדי אין המלא עד גדותיו. הכל רק מצב מדומה.

בהמשך, חוזרת הדוברת לתאר את תחושותיה הקיומיות: "הכל אותו דבר באהבה/ אין מרחק והאין הוא חם/ בקור ויחס מסוים של תאווה/ המרחק הוא קר ולא חכם." כעת, מציגה הדוברת גורם נוסף במשוואה הקיומית: אהבה. איני יכולה לקבוע צורת אהבה מסוימת אליה מתכוונת הדוברת בשורות אלה, אך משתמע מדבריה, כי אותה אהבה פגעה בה: ניתן לשער כי הדוברת נפגעה מאהבה מסוימת, על שלל צורותיה, וכי פגיעה זו הציתה בה את שצף המחשבות הקיומיות המתוארות בשיר. ניתן אף לשים לב, כי תמה השלכת תחושותיה של הדוברת על דמות אדם מסוימת, כעת היא חשופה ומתארת רגשותיה כשלה. גם פרט זה מעיד על פגיעות מסוימת, עצב חשוף בו היא מעזה לגעת לראשונה בשיר זה. אהבתה של הדוברת סימאה אותה בחרדותיה הקיומיות: "אין מרחק והאין הוא חם/ בקור ויחס מסוים של תאווה" באהבתה, הדוברת לא חשה במרחק. היא הייתה יכולה להתעלם מן הפער הקיומי, מנפילת השמיים עליה, ויתר על כך- התעלמות זו נעמה לה: "והאין הוא חם /בקור". הצגת האוקסימורון ממחיש את השפעת אהבתה של הדוברת עליה. חוסר המרחק לא העיב עליה, אך זו לא הייתה אהבה נכונה; הניגוד האוקסימורוני בנקודה זו צורם ומעיד על סכנה ופגיעה.

כעת בהתבוננות אחורה יודעת היא לומר שהחמימות שחשה, זו שחצתה גבולות זמן ומחשבה, הייתה קור בתחפושת. הפגיעה, שחוותה הדוברת מאותה אהבה, מתוארת דרך המשפט החוזר: "המרחק הוא קר ולא חכם." כעת מופיעה נקודה מסיימת לראשונה בשיר. כלומר, עד לנקודה זו, היה השיר משפט אחד, נשימה אחת של הדוברת. היה זה מעין ערבול חושים, מצב נפשי קיצוני, נפילת שמיים והידרדרות של הדוברת בנבכי נפשה. עכשיו, משהיא מסוגלת להודות בעצם פגיעתה, מסיימת הדוברת משפט זה. באומרה כי "המרחק הוא קר ולא חכם" מביעה הדוברת את השבר העמוק והאבסורדי בנפשה. המרחק, המרחב הקיומי האמורפי הוא קר, אהבתה קרה לה, השמיים בנפילתם חסרי אמפתיה. הסינסתזה העדינה שמופיעה והאנשת המרחק במשפט זה מייצגים לדעתי את כאבי הדוברת. היא אינה מוצאת משמעות או אחיזה ביקום כה אבסורדי ואכזרי.

בסיום השיר שבה הדוברת ומתארת את כאביה, הנובעים מהאבסורד ומהאהבה, את ייאושה: "המרחק הוא קר ולא חכם/ השמיים יורדים לערוף הצוואר/ המרחק משתנה והרגש לא חם/ המרחק הנכון הוא המרחק הקצר." הדוברת חוזרת על המשפט: "המרחק הוא קר ולא חכם" - עתה, משהיא עצרה את גל רגשותיה הגועשים והסוערים, היא נעצבת. הדוברת כמו מוותרת, מרפה מהטירוף שאחז בה ונאבק להבין, למצות, למצוא היגיון באיגיון הקיומי. השמיים שעצרה היא מנפילתם מגיעים בכדי לערוף צווארה, והיא אינה יכולה לעצור אותם עוד. בסיום השיר, "המרחק משתנה והרגש לא חם" אין בדוברת חיים עוד, אין בה עוד כח לאמוד מרחקים. אלה משתנים וגואים בה, ורגשותיה שככו ודעכו, הפכו קרים. הדוברת מסכמת ואומרת כי "המרחק הנכון הוא המרחק הקצר", ולמעשה, כך מביעה כאב קיצוני על מצבה הנפשי.

ניתן לטעון, כי ישנה מסקנה קיומית בסיום השיר. המרחק הנכון הוא המרחק הקצר- בו השמיים אינם סוגרים לגמרי על הארץ, אך קרובים לאדם, גלויים לו במחשבותיו, בו האהבה אינה מבטלת מרחקים ואינה ממוססת אמות מידה, אלא יודעת לאפשר את הקיום במקביל לה. המרחק הנכון הוא המרחב הדק שבין קריסת השמיים והנפש לבין עיוורון רגשי ומחשבתי. זהו המרחק שהשירה מאפשרת. למעשה בשיר מתמודדת דמות האומן עם האבסורד באמצעות השירה כשלעצמה, באמצעותה נוצר המרחק הקצר והנכון, כך השירה היא מצילת האומן האבסורדי בקיום בלתי אפשרי.

<u>סיכום הפרק על יונה וולך</u>

בשיר הראשון של וולך בו עסקתי בעבודתי: "זכרונות", שפורסם בשנת 1969, ישנו סיכום מתומצת ומדויק של תפיסת העולם האקזיסטנציאליסטית של הדוברת היוצרת בשירת וולך. למעשה, כך מציבה וולך מעין תפאורה, שתכיל את העתיד להתרחש במעבי נפשה שלה. בתיאורי את המהלך הפילוסופי בין השירים ארצה לעמוד כבר על משמעות היחידה

הראשונה בשיר: "אדם צובר זכרונות/ כמו נמלים בחודשי הקיץ". לא ניתן לזקק זאת טוב יותר. מהו אדם הצובר זכרונותיו? לטעמי הדבר משול לחיים. וולך עושה את החיים למהלך של צבירת זכרונות ותו לא, והדבר מרתק: אדם חי כנמלים בחודשי הקיץ, לא מצליח למצוא פשר מפאת המרדף האינסופי אחר צבירת זכרונות, ולשם מה? צבירה הרי, נצברת לשם תועלת כלשהי, לשם מטרה, אך זו לא מופיעה בשיר, כי היא אינה קיימת בעיני וולך.

באופן מינימליסטי זה מציגה וולך את הקונפליקט האקזיסטנציאליסטי בעיניה. האדם רודף תמיד אחר דבר מה, מוצא פשר בעצם המרדף אך זה ריקני בעיני וולך: "ובחורף הנמלים מתכנסים/ מתנועעים ברכושם ומכלים לאט/ את הרכוש ואת החורף"-המחזוריות הקיומית מתוארת על ידי הדוברת בשירי וולך כחסרת מוצא ופשר, כמרדף הנמלים האוגרות חיים, זכרונות, רק בשביל לכלותם בחורפים. <u>עונות השנה</u> בשיר סימבוליות למחזוריות חסרת פשר זו, שכן התנהלות האדם שאינו אבסורדי מתודית ואינסופית בעיני וולך.

אל מול הנמלים בשיר מוצג החגב, זה יוצר בהופעתו את מוטיב <u>החיות</u> המופיע כעת לראשונה בשירי וולך בהם עסקתי. החגב, כפי שתיארתי בפרשנותי לשיר, מייצג את דמות האומן בקיום, את הדוברת. החגב אינו שותף למירוץ חסר התכלית של החברה האנושית, אלא אנוס, מפאת מחשבתו היוצרת, לחיות כישות מודעת לקיום: "והחגב בחורף שר לפתחים/ לטעום מזכרונות העונה האהובה/ שבשירו חמקה ממנו כליל." אם כן, הקונפליקט העיקרי שמוצג בשיר הוא למעשה התמודדות האומן עם האבסורד הקיומי. האומן כאמור, בין אם ירצה זאת או לא, לא יוכל לעולם להשתלב במרדף הנמלים הפשטני וחסר המחשבה. לא יוכל הוא לאגור זכרונותיו לכדי חלקת מזון ולהתקיים ממנה בחורף.

שירת החגב, המהווה יסוד ארס-פואטי בשיר, היא מרדף האומן, השונה ממרדף הנמלים. המרדף אחר הבהירות והאידיליה לנוכח האבסורד. ניכר כי הסבל הקיומי קדם לאומנות במקרה זה, וכי היא מניע אותה במובנים מסוימים. האומנות בשירי וולך היא מאבק האומן למציאת פשר, והיא אינה מהווה פשר כשלעצמה.

קאמי (1940) בספרו, מתאר את יסוד האומנות כתגובת האדם האבסורדי לאבסורד: *"יש אם כן אור מטאפיזי בנשיאת האבסורדיות של העולם. הכיבוש או המשחק, האהבות הרבות לאין מספר, המרד האבסורדי, כל אלה הם אותות הוקרה שהאדם מעניק לכבודו שלו, במערכה שבה הוא מנוצח מראש. חשוב בעיקר להיות נאמן לכללי המאבק. (...) אינך יכול לאיין את המלחמה. אתה חייב למות בה או לחיות מכוחה. הוא הדין באבסורד: עליך לנשום עמו, ללמוד את לקחיו ולגלות את חלבו ובשרו. מבחינה זו השמחה האבסורדית בהא הידיעה היא היצירה (...) 'האומנות ניתנת לנו כדי שלא נמות מן האמת' (ניטשה) "* (שם, 97).

החגב האומן בשיר, מודע לניצחון האבסורד עליו, ועל כן שר הוא. החגב חי את החורף, הוא "נושם את האבסורד" על פי קאמי, שכן חייב הוא לעשות זאת בכדי לשרוד במציאות סביבו. החגב צובר זכרונותיו במרחב אבסורדי, בו נאבק הוא לבהירות דרך אומנותו.

בשיר "זכרונות" מציבה וולך את אופי הדוברת היוצרת בשיריה ככזו שחווה את המציאות על גווניה דרך שירתה. גם לה ישנו מאבק למציאת האידיליה האבסורדית, שאת צורתה היא אינה יודעת עוד: "העונה האהובה שבשירו/ ממנו חמקה." הקיץ, האושר- כפי שהוא מוצג בשירת החגב, הוא אינו אותו האושר שמחפשות הנמלים, אלה כלואות במרדף חסר מוצא. הקיץ בשירת החגב אם כן, הוא האושר בנבכי הסבל, הפשר תוך האבסורד אחריו תרה הדוברת בשירי וולך. אופיה הייחודי של דמות היוצרת בשירי וולך תביא אותה לרדיפה אחר אידיליה זו בשירים הבאים בהם עסקתי בעבודתי.

בשיר "עין טובה", שפורסם בשנת 1984, מוצג כישלון המאבק לבהירות אבסורדית. בתווך המחשבה האבסורדית של היוצרת בשירי וולך, נכשלת היא ונופלת למעמקי התהום הקיומית והחרדה. בשיר זה מיוצגת הדוברת באמצעות <u>אייל</u>: "אייל על צוק עומד/ ובין שני קרני שנהביו/ כוכב זהב נוצץ". מטונימית האייל ממשיכה כמובן את מוטיב <u>החיות</u> בשירי וולך, זה מציב את הדוברת כישות חסרת אונים, התרה אחר משמעות האבסורד. האייל המתואר בשיר עומד על צוק. זה מייצג את נכונותו להיאבק, לחפש בהירות ופשר במציאות האבסורדית. ניתן לטעון אפילו, שתמונת האייל על הצוק מהווה אידיליה אבסורדית בפני עצמה. הצבת הדוברת את עצמה אל מול התהום האבסורדי, כשהיא מודעת לו, מסתכנת בהימצאותה במחוזות התודעה הללו, ומובלת על ידי כוכב זהב נוצץ , מהווה את מקבץ שאיפותיה של הדוברת.

אידיליה זו במהרה מתנפצת ונמוגה, כאשר יסוד הרוע מזנק מתוך תהום האבסורד ולופת את האייל המטונימי: "ועין רעה/ מצד שמאל תבוא לפתע/ מזנקת מתוך התוהו/ והשחור כפיסת שמיים/ כמו יד." למעשה, ניכר כי ניפוץ האידיליה משיב את הדוברת למרדף אחר הבהירות. הצבתה את עצמה אל מול תהומות האבסורד הביאה עליה קריסה תודעתית וחרדה איומה.

<u>היד</u>, שמופיעה כעת מהווה ייצוג להיות הדוברת בשירי וולך משוררת, כותבת- זוהי מעין סינקדוכה, למעשה יצירתה ואופיה האומנותי. הם שהביאו עליה את האבסורד- קיומה כחגב ולא כנמלה. קאמי מתאר בספרו את האדם האבסורדי: *"אדם שנתוודע לאבסורד, קשור אליו לעולם. אדם ללא תקווה המודע לכך אינו שייך עוד לעתיד. זהו סוד הדברים. אבל מסדר הדברים הוא גם יקדיש מאמצים כדי להימלט מהעולם שהוא יוצרו."* (שם, 37). כלומר, מרדף הדוברת האבסורדית אחר בהירות הוא צורך הישרדותי שלה.

<u>השמיים השחורים</u> המופיעים בשיר מהווים ייצוג לכאוס מוחלט, להיטשטשות הגבולות המוכרים לדוברת. זו התוודתה על שאופיה היוצר מאלצה לחיות דרך האבסורד, אך כעת

מוצאת עצמה טובעת בתחושות שהאבסורד מעורר בה. "אין כאן שום יופי/ רק פחד רב." בסיום השיר הדוברת הנאבקת להשגת בהירות בקיומה מנכיחה את ניפוץ האידיליה, את חוסר יכולתו של רעיון זה להתקיים כלל. האבסורד כמעט ומכניעה, כשהיא נופלת למעמקי התהום שאומנותה הובילה אותה אליו. אם כן, מהי ההתרה למצבה של הדוברת? האם לדוברת האבסורדית ישנה אפשרות לחוש השלמה עם מציאותה?

בשיר "בעולם ערפל", שפורסם בשנת 1985, מוצגת דרכה האקזיסטנציאליסטית של הדוברת בשירי וולך כמובילה לניכור מוחלט. לאחר שהציגה היא בעצמה את "חומות האבסורד" האישיות שלה, את מאבקה למציאת אידיליה ואת כשלונו, הופכת הדוברת למנוכרת לחלוטין: "בעולם ערפל/ בני בלי שם/ חסרי זהות/ נטולי הכרה/ ורצון" . השמיים, שהופיעו קודם לכן כייצוג לכאוס קיומי, מעורפלים כעת. מוטיב השמיים בשירי וולך מייצג למעשה את הלך נפשה של הדוברת לנוכח התמודדותה עם האבסורד הקיומי. אם כן, הערפל מייצג כעת את מנטליות הדוברת, שמשתמע ממנה הניכור הקיומי שזו חשה.

חיפושה הנואש של הדוברת אחר בהירות ומאבקה לצאת מן הייאוש האבסורדי נתקלים בניכור, באין מוחלט ופרדוקסלי המשתק אותה. הדוברת לא מכירה עוד עצמה ("חסרי זהות/ נטולי הכרה"), היא נכלמת לנוכח חוסר יכולתה להתגבר על חרדותיה ולמצוא חירות אבסורדית. יש לציין בנקודה זו, כי אני חושבת שאותה "אידיליה אבסורדית" שהדוברת בשירי וולך מחפשת היא למעשה החירות האבסורדית. היכולת לחיות חופשיה דרך האבסורד. "אי אפשר לצאת משם/ לא זוכרים/ כבר איך/ נכנסו,/ ואולי לא".- שום דבר לא וודאי עוד בנפש הדוברת. שוב מוזכר הזיכרון כיסוד קיומי: האדם הצובר זכרונות, גם בהיותו אבסורדי, אפשר לדוברת מסגרת קיומית מסוימת במאבקה. כעת, גם דרכיה האקזיסטנציאליסטיות כשלעצמן מנוכרות לה, והכאוס שנשאבה היא אליו במעבי תהומות האבסורד מבלבל נפשה.

"עדיין אין ביכולתי להבין את העולם. גם אם אעביר אצבעותי על כל קו המתאר שלו, לא אדע יותר. ואם מניחים לי לבחור בין תיאור שהוא וודאי, אך אינו מלמדני דבר, לבין השערות המתיימרות ללמדני, אך אינן וודאיות בכלל. זר לעצמי ולעולם הזה, מצויד אך ורק במחשבה, השוללת את עצמה ברגע שהיא מאשרת, מהו אותו מצב, שאיני יכול למצוא בו מנוחה אלא אם אסרב לדעת ולחיות, שבו תיאבון הכיבוש, נתקל בחומות הבזות להסתערויותיו?" (קאמי, שם). בקטע הנ"ל מתאר קאמי את שאיפת הבהירות של האדם האבסורדי, זו שלמעשה באה לידי ביטוי בשיר "בעולם ערפל": "החופש/ המאבק על המודעות/ נשכח גם/ מאין ולאן." הדוברת בנפשה לא יודעת עוד מה היא מחפשת. היא לא יודעת כמעט דבר, מלבד שהחיפוש עצמו טורף דעתה ומערפל חושיה. ניכורה גדול עד כדי כך שהיא לא מזהה את המציאות סביבה. הכל נעשה אמורפי ונזיל בראי האבסורד. הדוברת תרה נואשות אחר חופש, אחר חירות שתבוא עליה דרך האבסורד ולא תוך התעלמות ממנו. כזו שתבוא ותנוח בה על אף

אופיה האומנותי ועל אף תפיסתה הבלתי מתפשרת כלפי הקיום וצורותיו. מהו אם כך אותו ייסוד חירות נשגב - אותו הדוברת בשירי וולך מחפשת?

ניכר לדעתי, כי הנחת האצבע על זהות ייסוד זה נמצאת בשיר האחרון - בו עסקתי בפרק על יונה וולך בעבודתי, והוא: "המקום והמרחק".

בשיר זה, שפורסם בשנת 1985, מצויים שלבי המאבק הקיומי של הדוברת בשירי וולך כולם. המאבק נערך כעת באופן ישיר אל מול השמיים. אלה מופיעים ומואנשים לכל אורך השיר. כעת ניתן לקבוע, כי בשירי וולך מתקיים מאבק הישות אל מול השמיים המטאפיזים. אלה מייצגים מחד את הלך נפשה של הדוברת, ומאידך גם את האבסורד הקיומי כשלעצמו בתור גרם מואנש. "מרים יד ואומר לשמיים/ עצרו או שאני אפול/ השמיים מתקרבים בינתיים/ על קורבן אין לחמול". פתיחת השיר מעמידה למעשה את הישות בהתמודדותה עם האבסורד הקיומי הנופל עליה ומכביד עליה כמו היו השמיים נופלים על פני האדמה. האדם מצידו לא מוכן להיכנע לאבסורד ומחפש פירצה, חירות.

היד שמרים האדם הקורבן לשמיים בניסיון לעוצרם מליפול עליו היא מוטיבית לייסוד הארס-פואטי בשירת יונה וולך. שוב מזכירה וולך, כי האדם האבסורדי בשיריה הוא משורר ואומן, שאומנותו היא חלק מהגורם להיותו אבסורדי, אך גם כי האומנות היא שמצילה את האדם מאותו האבסורד בדיוק. "השמיים חדים כמו תער/ הם יכולים לערוף את ראשו". ניכר כי פתיחת השיר והצבת השמיים כגורם המסוגל להמית את האדם מייצגים את שני השלבים הראשונים בהתמודדות הדוברת הוולכית עם האבסורד הקיומי. זו נאבקת בחשיבתה האבסורדית, הנוצרת בה מפאת היותה חגב בעולם של נמלים, מהיותה יוצרת- משוררת החיה את הקיום בעיניים הגותיות, מציבה עצמה אל מול תהום הנשייה האבסורדית ונופלת אליה.

בהמשך מתואר גם שלב הניכור בהתמודדותה האקזיסטנציאליסטית של הדוברת: "הוא עומד ונוגע במקום/ המרחק הוא אותו המרחק/ יש אותו מד זמן עקום/ שקורה רק בשעות הדחק/ המקום הוא איננו משתנה/ הרגש מוזר ואינו רגיל". בשורות אלה מונכח הניכור שהוזכר למעשה בשיר "בעולם ערפל". תחושות הזרות שהיא חשה כלפי המרחב אופפות אותה במאבקה הקיומי אל מול השמיים: מד הזמן עקום, הרגש מוזר. כל התבניות האנושיות שסובבות אותה מעורפלות והיא אינה יכולה להיאחז עוד בדבר. כמו כן מוצגים לראשונה המושגים: המקום והמרחק. מהם אותם מקום והמרחק אם לא אמצעים לתיאור המרחב האקזיסטנציאליסטי?

הדוברת מודה, כי היא מחפשת חלקת גן עדן פנימית בין המקום למרחק, בין השמיים לארץ, בין האבסורד לעיוורון הקיומי- חירות. "ואם אתה עמוק ברפש/ בפני בראש תתחיל לרוץ/ מרגיש שעובר איזו דרך/ ובכלל לא זז רק נדמה/ הכל אותו דבר בערך/ הכל רק מצב מדומה".

כעת מתארת הדוברת אולי את כישלונה במרדף אחר הבהירות השלמה, הריצה חסרת המוצא אחר אוטופיה נפשית - אליה לא תוכל היא לעולם להגיע, מעין אייל על צוק, חלום של טוהר ונשגבות. הדוברת מתארת, כי על אף הריצה המנטלית בעקבות האידיליה, לא הגיעה היא לשום מקום, שכן זהו רק "מצב מדומה".

אם כן מהו הפיתרון למצב הדוברת הקלוקל, זו נמצאת עמוק ברפש האבסורד, בערפל, בחורף? "המרחק הוא קר ולא חכם/ השמיים יורדים לערוף הצוואר/ המרחק משתנה והרגש לא חם/ המרחק הנכון הוא המרחק הקצר." ההתרה האקזיסטנציאליסטית שמציעה הדוברת הוולכית היא למעשה חירות אבסורדית- מרחק קצר. השמיים, המייצגים את האבסורד כמעט ועורפים את ראשה של הדוברת, אך לא עושים זאת, אלא נשארים במרחק קצר ממנה: היא נותרת במרחק הנכון, במרחק הקצר בין האבסורד לערפל.

המיתוס על סיזיפוס היווני הוא כידוע מיתוס על אדם אשר היה חמדן ביחסו לחיים ועורר את חמת האלים בעקבות הישארותו בתחומי החיים זמן רב משניתן לו על ידם. כשהגיע סיזיפוס לבסוף לגיהינום, נשלח הוא לעבוד לנצח בגלגול סלע כבד במעלה ההר, כאשר בסיום כל יום יצפה הוא בסלע מתגלגל חזרה במורד ההר וידע שיצטרך לגלגלו כל יום מחדש. המיתוס פורש על ידי קאמי כמיתוס אבסורדי- קאמי ממשיל את האדם העיוור לאבסורד וחי את חייו תוך אמונה במטרה מזוייפת למי שמגלגל סלע במעלה ההר כל יום מחדש, עושה עבודה נצחית חסרת תכלית ופשר. קאמי, טוען להיותו של סיזיפוס אדם אבסורדי וחופשי: *"בזה כל השמחה השתוקה של סיזיפוס. גורלו שייך לו. הסלע שלו הוא החפץ שלו. כך גם האדם האבסורדי, כשהוא מתבונן בעינויו, משתיק את כל האלילים. בעולם, שלפתע הושבה לו דממתו, נשמעים אלף הקולות הקטנים והמתפעלים של האדמה. אלו הן קריאות לא-מודעות וחשאיות, הזמנות שלוחות מכל הפנים, הן היפוכו ההכרחי של הניצחון ומחירו. (...) ברגע עדין זה, כשאדם פונה אל חייו, סיזיפוס, החוזר אל הסלע שלו, מתבונן בסדרות הפעולות נטולות הקשר שנעשו גורלו, נוצרו על ידיו, נצטרפו יחד לעיני זכרונות, וייחתמו עד מהרה על ידי מותו. וכך, משוכנע במקור האנושי לגמרי של כל מה שהינו אנושי, עיוור הרוצה לראות ויודע כי אין קץ ללילה. הוא נמצא תמיד בתנועה. הסלע מוסיף להתגלגל. אני משאיר את סיזיפוס לרגלי ההר! (...) גם הוא סבור, כי הכל טוב. עולם זה, שמעתה אין לו אדון, אינו נראה לו עקר או חסר ערך. כל גרגר באבן זו, כל הבהוב מינרלי של הר זה שטוף-לילה כשלעצמו הוא עולם. עצם המאבק על הפסגות די בו כדי למלא את ליבו של אדם. עלינו לתאר את סיזיפוס מאושר."* (שם, 126).

איני יכולה לקבוע אם הדוברת בשירי וולך הגיעה לאותה חירות אבסורדית שחש סיזיפוס לטענת קאמי , אך אני סבורה כי אותו מרחק נכון, מרחק קצר, שמתארת הדוברת- הוא החירות האבסורדית כשלעצמה. החיים המתקיימים כאשר השמיים כמעט ועורפים את

צווארה, כאשר היא מכירה כל מבע שלהם, כל ערפול או משב אוויר, כשהם יכולים להיות לה סכין או עונה אהובה- הם החירות. אותה חירות אבסורדית מושגת כאמור על ידי האומנות השירית, על ידי היד שעוצרת את השמיים. האומנות בשירי וולך היא שמביאה על האומן את האבסורד, אך היא גם זו שיוצרת בו חירות ומהות במרחק הקצר. לא אוכל לקבוע כלל כי הדוברת הוולכית בסיום מסעה האקזיסטנציאליסטי מאושרת. איני חושבת שהיא מאושרת, אך אולי יש לה דרך לצעוד בה סוף סוף. דבר מה לשאת אליו עיניים, מרחק נכון בו נפשה תוכל לשקוט. מפאת הכרתי את הביוגרפיה של וולך, חוששני שהיא בעצמה לא הגיעה להשלמה חופשית עם האבסורד, אך נחמד יהיה לשער שבלב ליבה לא קרסו עליה השמיים.

לסיכום, הדוברת בשירי וולך היא דוברת אומנית בהכרח, כזו שאומנותה מובילה אותה לערבות הפרועים של המחשבה האבסורדית. בעולם בו כולם נמלים העסוקות באגירת זכרונותן לחורף הקשה, הדוברת הוולכית תהיה חגב. היא מוכרחה לשיר על הפתחים, מוכרחה לחוש את הקיום על כל גווניו. תפיסה זו של הקיום הובילה את הדוברת המתוארת לחיפוש אחר אידילה אבסורדית - בה תציב היא את עצמה ואת אומנותה אל מול תהום האבסורד ותוכל להשקיף עליו בנינוחות. אך המציאות היכתה בדוברת בנקודה זו והוכיחה לה כי אותה האידיליה שהיא מחפשת לא קיימת. בעקבות תקיפת האבסורד את הדוברת עולמה נעשה ערפל והיא נעשתה מנוכרת בנפשה כלפי עצמה וכלפי המציאות המורכבת סביבה, אך עם זאת היא לא ויתרה על המאבק לחירות אבסורדית.

לבסוף, מצאה היא אולי את קו הפשרה, את המרחק הנכון בין קריסת השמיים עליה לבין אגירת הנמלים שאינן מתבוננות כלל למעלה. למעשה הדוברת המשוררת בשירי וולך היא חגב השר לשמי הקיץ, זה מכיר את השמיים ואת אופים כמו סיזיפוס המכיר כל גרגר בסלעו שהוא מגלגל במעלה ההר. החגב, כמו סיזיפוס, ישוב לדרכיו ולחייו המחזוריים, אך תמיד יביט אל השמיים- אבסורדי אך חופשי.

עמק השווה

סיכום המהלך האקזיסטנציאליסטי בין המשוררים

כל אדם בחייו מועד להתמודד עם האבסורד הקיומי. ייתכן כי אדם לא יחווה בנפשו קמצוץ אבסורד- שהוא, וייתכן גם כי עצם מחשבת האבסורד כשלעצמה תכניע אותו במאבקו, אך יש כי כל אדם מועד להיתקל באבסורד הקיומי מפאת היותו קיים. אותה "התמוטטות תפאורה", כפי שכינה אותה קאמי, התמוססות קצוות המציאות המוכרת לאדם לכדי אין תהומי, תחושת חוסר הפשר, הזרות והארעיות בעולם שהתמיד האדם להכיר בחייו, היא האבסורד.

בעבודתי עסקתי בדרכה של הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית לבוא לידי ביטוי במקצת משיריהם של לאה גולדברג, אברהם חלפי, יהודה עמיחי ויונה וולך. בסיכומי את ביטוי הפילוסופיה בשירי המשוררים הללו ארצה לעמוד תחילה על נקודת הפתיחה המשותפת בה אלה מתחילים את מסעם האקזיסטנציאליסטי. אכן, כל אדם מועד להתמודד עם האבסורד הקיומי בחייו, אך לא כל אדם הוא משורר. אטען למעשה, כי במשוררים, מפאת היותם אומני מילים, ישנו כורח מנטלי ואינטלקטואלי המאלץ אותם להתמודד עם האבסורד ועם נגזרותיו השונות. כורח זה המתעורר במשוררים השונים אותם בחנתי בעבודתי מהווה להם נקודת פתיחה במסעם, זהו "כלא המשורר": *"באותה מידה שמפעל אומנותי נהפך לביטוי ממצה וסמלי של החברה והעם מהם הוא עולה וצומח, כך הוא שם לאל כל נסיון של התחמקות מפני בשורתו. אחד הוא אם בשורה זו נעימה לאלה שמקרבם היא בוקעת, או אם היא מעוררת סערה של התנגדות, אין ביכולתם להשתיק את הקול הכבוש שבנשמתם, המכריז השכם וערב: אם נרצה ואם לא נרצה, שירה זו היא העדות המזעזעת ביותר למה שקורה בתוכינו."* (קורצוויל, 1966, 3).

החל מחוט המחשבה הדקיק והראשוני, ועד להתרת הקונפליט הקיומי, יתמודד המשורר במסעו אך ורק כמשורר, שכן לא יוכל אחרת: כמעין נביא קיומי, מוכרח המשורר בנפשו לזעוק את שבוער בו, מוכרח הוא להיתקל בשאלות "ממוטטות התפאורה" שהיא מציאותו.

לאה גולדברג בכלאה היא האבן האילמת.[8] נקודת מוצאה הקיומית של גולדברג היא כאבן אטומה ודחוסה. המשוררת נחושה לדמות עצמה ליסוד שתקני ודומם- אבן שאינה חושבת או חרדה, אך גם בתור אבן הינה אילמת: כך כלואה היא בתוך נפשה היוצרת, מוכרחה להיכנע לבשורת האבסורד. חלפי בנקודת המוצא שלו הוא כמובן האדם המאמין[9] בהביטו אל השמיים, מוכרח לצאת מביתו אל הדרך בחיפוש אחר פשר. עמיחי מהווה ייצוג להיות

---

[8] "תבוא רוח המברכת על הכל/ ללטף צמרות אורן/ ואבנים אילמות."

[9] "הלך מביתו ועמד בדרך/ לראות אם כוכב מרקיע נפל"

המשורר נביא קיומי בתיאורו את המשורר כאדם המתבונן אל מחוץ לחלון החדר.[10] ואילו יונה וולך תהיה חגב שר[11] בעולם של נמלים פועלות. אופיו של האדם המשורר מוכרח בקיומו האבסורדי: הוא כלוא במחשבתו שלו התובעת ממנו להביט, לראות את הקיום בעיניים אקזיסטנציאליסטיות. נקודת מוצא בסיסית זו, המשותפת למשוררים באשר הם, מביאה עליהם לא פעם דאב וסבל קיומי.

בחוקרי את המהלך הקיומי בין שירי המשוררים השונים, מצאתי כי איימת האבסורד הראשונית באוחזה בהם, מביאה את המשוררים לנסיון אסקפיסטי, כמו גם לכמיהה לאוטופיה בלתי מושגת. היוצרים, בעומדם אל מול האבסורד המשתק, נחושים תחילת לברוח מגורלם, מכלא היצירה שלהם, אל אסקפיזם שאינו קביל למציאותם. סיגד (1975) תיאר את הריאקציה האנושית לדאגה ולאימה האבסורדית בספרו: *"הדאגה מבטאת את העניין האקזיסטנציאלי של האדם לפעול למען עצמו ולבטא את חירותו. (...) זוהי הרגשה מיוחדת שבה נוכח האדם לפתע שהוא יצור אשר טבעו האונטולוגי הוא הדאגה. (...) מתמוטטים לפתע הכיסויים של היומיום והאדם מועמד אל מול עצמו כפרטיות על מלוא בעייתיות. אקזיסטנציאל זה הוא האימה. הבריחה היא לא מפני יש מסוים, אלא מפני ההיות-שם*[12]*, מפני האדם עצמו, מפני כוליותו הבוראת עולם. בריחה זו שאינה מתייחסת לדבר קונקרטי אלא לאדם בכלל, להוויה כולה, אינה נעוצה בפחד אלא באימה."* (שם, 166). כלומר, עקב האימה האוחזת את המשורר האבסורדי עת היתקלותו בחומות האבסורד, נואש הוא לברוח: לשכוח לחלוטין את המציאות הקונקרטית.

מנוסה זו של המשוררים אל עבר האסקפיזם באה לידי ביטוי למשל בשלושת ימי החלומות*[13] של גולדברג. השימוש בחלום כיוצר מציאות אלטרנטיבית, "בקצה גבולות הדעת", מבטא את נסיון הבריחה הנואש של הישות האבסורדית אחוזת האימה מן המציאות המאיימת להכשיל נפשה. ביטוי נוסף לנסיון אסקפיסטי יכול להימצא בסימבול השמיים"[14] בשירי גולדברג. הדוברת הבורחנית בקביעתה כי תראה שמיים כחולים מבטאת את כמיהתה הבלתי מתפשרת לאוטופיה שאינה אפשרית.

אטען באופן גורף, כי מרחב השמיים מהווה יסוד פיגורטיבי לביטוי הכמיהה האסקפיסטית אצל המשוררים השונים. חלפי לדוגמא, משתמש בגרמי השמיים[15] בכדי לייצג את מרדפו הנואש לנחת אסקפיסטית: כשנפש המשורר נעשית ליבשת מוצפת בים האבסורד, רודף הוא

---

[10] "משלושה או ארבעה בחדר/ תמיד אחד עומד ליד החלון."

[11] "והחגב בחורף שר לפתחים"

[12] היות שם- הגדרתו של סיגד (שם) לאדם הישותי האקזיסטנציאליסטי

[13] "שלושה ימים מחוץ לתחום. מעבר/ להרגלים, בקצה גבולות הדעת,/ בפרברים יפים שלמציאות."

[14] "מחר אפקח את עיני/ אראה שמיים כחולים."

[15] "הרודף/ אחר ירח/ ולוטש לוטש לטוש/ את ציפורניי אצבעותיו/ לנעוץ אותן עזות בכוכבים."

אחר הירח, אחר השמיים הבלתי מושגים. עמיחי מצידו, משתמש באקסיומה מתמטית[16] כמנטרה בורחנית. במנוסו מנסה עמיחי להיאחז בתבניות המדע האנושי, המתיימרות להאיר את הכאוס הקיומי. כמו כן מנסה גם הוא להתמקד בשמיים[17], המייצגים חופש וחוסר דאגה. אצל וולך מוצגת הכמיהה לאוטופיה ולאסקפיזם בתמונת האייל הניצב על צוק, בהתבוננותו אל התהומות האבסורדים[18]. בריחה נואשה זו של המשוררים לאסקפיזם קיומי נכשל נחרצות.

וולך בשירתה, מגיעה יחסית במהרה להבנה כי בתור משוררת, לא תוכל למגר את בערתה הקיומית באמצעות נסיון לדבוק בחלום אוטופי או בבורחנות. על כן, צונח במהרה האייל שהיא אל תהומות האבסורד. *"ואם השלה מישהו את עצמו והקים לו מגדלי שן סגורים ומסוגרים, או שוגה ומוסיף לשגות בחלומות יפים, אז יש שיצירה אומנותית גדולה מנערת אותו ומכריחתו, בעוצמת חזותה, לחשב את חשבון נפשו. הוא מצווה לענות לה. בריחה מפניה לא תיתכן."* (קורצוויל, 1966, 3).

במסעם הקיומי נוכחים המשוררים השונים לדעת כי לא יוכלו לברוח. גולדברג לא תוכל לחלום לנצח, כמו חלפי לא יוכל להגיע אי פעם לכוכבים ולאחוז בהם. עמיחי עתיד לגלות כי ההנדסה הראי האבורד אינה מחזיקה מים, ואיילה של וולך כאמור, יצנח עמוק אל תהומות הניכור. בנקודה זו הופך המשורר האבסורדי לנואש מאין כמוהו: הוא סובל, חרד ומנוכר, כאשר האבסורד נגלה אליו במערומיו הכעורים. משיריהם של המשוררים מצטיירת תמונת הקיום האבסורדי לפי ראות עיניו של כל אחד ואחת מהם.

אצל גולדברג למשל, ניתן לתמצת את קיום האדם במציאות האבסורדית כ"חוט של אור סגור בעששית"[19]. כלומר, חיי אדם מתקיימים כאור מוגבל במסגרות המציאות האבסורדית המומשלת אצל גולדברג לעששית. האדם מאיר בחייו אך זמני, ואינו יכול להשפיע באמת על המציאות סביבו, הוא אפסי וארעי בקיומו. החלופה מטרידה את גולדברג ביותר, היא מדמה עצמה לחולפת על פני חייה, חסרת משמעות, אבסורדית. מה תוכל אבן אילמת לומר במציאות חסרת פשר שכזו? הדבר דומה למעשה לתפיסתו של עמיחי את הקיום האבסורדי, לפיה האדם הוא כגבעול פרח באגרטל[20]: נוצר בתפאורה אבסורדית ומוכרח לחיות דרך ארעיותו. אצל עמיחי האבסורד נתפס דרך מהלך האדמה, כך הוא כולל ומקיף את המציאות. מות העננים לפני מות האבנים, הצמחת האדמה את הפרחים אל מול מותם של הפרחים באותה האדמה בדיוק- עמיחי מתקשה להכיל את המציאות הנגלית אליו ככאוטית מאין

---

16 "דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד."
17 "כוכב צעיר התחתן עם כוכבה".
18 "אייל על צוק עומד/ (...) ועין רעה/ מצד שמאל תבוא לפתע/ מזנקת מתוך התוהו"
19 "ונסתבר, שכך הייתה נפשנו:/ כחוט של אור סגור בעששית/ האירה כל דבר ולא נגעה בו."
20 "ואנו, כגבעולי פרחים באגרטל,/ צרורים למטה באפלה"

כמוה. צמיחתה של רקפת[21] שוב ושוב אל מתחת לסלע מדומה בשיריו לקיום האדם והאהבה האבסורדיים- יכולת הדברים להתקיים ולחיות בצל האבסורד, כאשר זו דרכה היחידה של הדברים להתקיים מפעימה אותו. יד המקרה, מות אנשים באקראיות ובחוסר אכפתיות אכזרית- מה יכול אדם להבין בעולם שכזה?

יאוש זה של עמיחי מתחבר כך אל תפיסתו של חלפי את הקיום האבסורדי ככזה שנעזב וננטש מידי כוח עליון[22], דמות המשורר האבסורדי בעיניו היא כיבשת אשר נשמטה מאצבעות האל, המציאות עבורו היא משבר אמונה גמור- כיצד יכול להיות העולם כה אלוהי ולא אכפתי בעת ובעונה אחת? הניכור זועק אצל חלפי, בשיריו בולטת אלמוניות חסרת אונים שכזו, דמות שהגשם מציף אותה ללא רחמים, שאלוהים נוטש אותה לנפילה חופשית במרחב המשונה, שהנצח מביס אותה שוב ושוב. אותו אדם מאמין שהביט בשמיים בכמיהה ובמשאלה כעת רואה בהם חורבן וכאוס גמור[23]. בדומה לחלפי, הכאוס האבסורדי מצטייר אצל וולך דרך נפילת השמיים[24]. וולך חווה ניכור קיצוני, ערפל[25] המליט על מציאותה עד לכדי שהיא לא יכולה להכיר בה דבר: כל שידעה נגוז ומתמוסס לנגד עיניה, והאבסורד כמו שמיים המאיימים לשסף גרונה באכזריות.

אם כן, בהתמודדות האדם המשורר עם האבסורד נתקל הוא בפרשת דרכים: המשוררים השונים חשים חסרי משמעות, ארעיים, מנוכרים ומיואשים לנוכח המציאות האבסורדית הקשה אשר נגלית אליהם. ניכר כי הקושי הממשי בו נתקל המשורר בהתמודדותו הקיומית היא נבדלותו. כאמור,לא יוכלו המשוררים להיאחז בתפיסות חברתיות אסקפיסטות. מרדפם המשותף והמקביל לנחת דעת בורחנית ואוטופית נכשל, כשהאבסורד נתפס בעיניהם כשבר אמות המידה וההבנה, כחורבן וככאב לב. מהי אם כך המהות, בעולם מוכה גורל שכזה?

מצבם הנואש של המשוררים מביא אותם לכדי לחיפוש אחר הוויה אבסורדית חופשית. אקרא להוויה זו "עמק השווה". בין אטימות רגשית ואסקפיזם לסבל קיומי מייסר כמהים ומתפללים המשוררים לפשרה, לעמק בו יוכלו למצוא נחת ומהות בהוויתם האבסורדית. תפילה שכזו בעולם ללא אל מותירה את האדם הישותי ככמה לחירות. *" 'התפילה' אומר אלן, 'באה כשיורד הלילה על המחשבה.' 'אולם, ראוי שהרוח תצא לקראת הלילה', עונים המיסטיקנים והאקזיסטנציאליסטים. בוודאי אך לא הלילה הזה, הנלד לנוכח עיניו העצומות של האדם, ורק על ידי רצונו- לילה קודר וחשוך, שהרוח יוצר כדי לצלול בו. אם על המחשבה לפגוש לילה, מוטב שיהיה זה לילה של ייאוש השומר על צלילותו, ליל קוטב, ערנותו של הרוח, לילה*

---

[21] "ותחת סלע שוב צמחה רקפת/ איש אינו רואה שוב רקפות."
[22] "יבשת נשמטת מבין אצבעות אלוהים/ בגשם הזה."
[23] "וימי אנוש- ימי תולעת מעופפת/ על סף רקיע השמיים."
[24] "מרים יד ואומר לשמיים/ עצרו או שאני אפול"
[25] "בעולם ערפל/ בני בלי שם/ חסרי זהות"

שממנו תעלה אולי אותה בהירות לבנה ובתולית, המציירת כל חפץ לאורה של התבונה." (קאמי, 1940, 66-65).

טענתי לכך שהתמודדות המשורר עם האבסורד היא מראשיתה התמודדות "משוררית"- לטוב ולרע, לא ידע המשורר להתקיים ולפעול אחרת מטבעו היוצר. על כן אטען, כי גם חירותם האבסודית של המשוררים היא חירות "משוררית", זו מתאפשרת באמצעות ודרך יצירתם. גולדברג הארעית פותרת את זמניותה בנצחון המילה הכתובה על הזמן. שירתה היא כמעוף ברבורים שחורים[26] ,כברוש[27], נודדת בין עונות השנה ולא תלויה בהן. מילותיה של גולדברג ישארו אחריה, מבטלות בכך את אפסיותה, יוצרות בה מהות. כך כמו חלפי הפותר את האבסורד באמצעות בית הייחודי לו- הוא מייצר עצמו יחד עם אהובה כאשר הם יוני שלום על גג בית[28]: יכולים לעוף בשמיים אך גם לטייל על פני האדמה,כמו דמיון, כמו המילים היוצרות בו שלום במלחמת הקיום. עמיחי בשירתו יוצר לו אדמה, זו תהא לו בית נודד, הגנה מפני העולם החיצון. בשירתו הוא מצמיח וממית, כואב ומאוהב, וקיים בתצורתו האותנטית ביותר. שירתה של וולך כמו מצילה אותה מקריסת השמיים[29] האבסורדים עליה, מעניקה לה את המרחק הקצר[30], בו היא אבסורדית אך מסוגלת להתקיים בפשר.

והכל דומים למעשה, בחיפושם את העמק. כשהשמיים קורסים מעל היבשת המוצפת, מתפתים המשוררים לברוח- האחת יכולה לצאת למסע בחיפוש אחר חלום, האחר ימלמל לעצמו בכפייתיות אקסיומה מתמטית תוך נסיון להתחמק ממהותו. המשוררים השונים דומים האחת לשני במסעם האקזיסטנציאליסטי בכך שהם מחפשים מקום. וייתכן שזהו כל העניין- כשהמציאות כושלת מלהסביר עצמה, לא יוכלו המשוררים למצוא בה מקום, לא יוכלו להתכחש לשבוער בעצמותיהם. מקום שכזה לא יימצא באולמות הקולנוע או ברחוב הומה אדם, כמו שלא יימצא הוא בשעונים או בספרי הלימוד. יהא הוא שירה, מקום המשורר בקיום. משמעות האדם המשורר במציאות האבסורדית ניתנת לו כבית- מקלט בנפשו, כמקום חוצה זמן ומרחב, חוצה ניכור וארעיות, כיצירה. ברבורים שחורים ינדדו לשם, יונים ידגרו על גגות הבתים, האדמה תפריח פרחים ותמית אותם כשהחגב ישיר שירו בחורף. ואותה ארץ תוצף בגשם, וידרדרו בה אבנים במדרון ההר, ורקפות ירמסו תחת סלעים כשערפל יאפוף הכל,

---

[26] "מחר/ השלג ישתוק על השביל היפה/ את חיי,/ את גופי שכאב,/ את הסתיו,/ את מעוף ברבורי השחורים."
[27] "אל תראוני שאני חולפת/ כי הברוש הוא נר תמידי."
[28] "לו/ שתי יונים/ (..) ראיתין, דומיני, על גגו של/ בית/ ביום אחד חרוך ממלחמה."
[29] "השמיים מתקרבים בנתיים/ (..) הם קרובים נוגעים בראשו/ הוא מרים ועוצר את הפגע"
[30] "המרחק הנכון הוא המרחק הקצר."

והדבר יהיה שליו. כמו בליל יאוש השומר על צלילותו, המציאות המתמוטטת בנפש המשורר תהא חופשיה בהתמוטטותה האבסורדית- במקום הפשרה בין קריעת הנפש למנוסתה, בין המילים, בעמק השווה.

סיכום אישי

לרוב אני נוטה לסלוד מקלישאות. באמת ובתמים, אני מתקשה להתחבר למעין אמרה עצומה וכוללת שכזו ולהאמין בה בלב שלם. בשלב מסוים בחיי שמעתי את הקלישאה הגורסת כי "הדברים הטובים ביותר קורים במקרה". כמובן שהדבר נתחב אצלי לאיזו מגירה אפורה של הדעת- קטנת אמונה וסרקסטית, השלכתי, במודע או שלא, את כל הקלישאות באשר הן. ואולי הגיע הזמן לפתוח מגירה אפורה ומפויחת שכזו.

לא אשקר, הגעתי לעבודה זו לגמרי במקרה: בכלל שאפתי לעשות עבודת גמר בהיסטוריה, על נושא משעמם שאינו זכור לי בבהירות, כשבחופש הגדול שבין כיתה י' ל-יא' קיבלתי שיחת טלפון מהמחנך שלי. הוא אמר לי שלא אוכל להרחיב את הבגרות שלי בספרות, ושהאפשרות העומדת בפני היא לעשות עבודת גמר, בהנחיית המורה לספרות (שבגילוי נאות, הייתה אחת מן הסיבות שבכלל רציתי להרחיב את הבגרות). עצובה ונפולת פנים הסכמתי להצעתו, מבלי להבין כלל את הכיוון לקראתו אני צועדת.

החלטתי שאני רוצה לשלב פילוסופיה בעבודתי, התחום תמיד עניין אותי. כתבתי בשורת החיפוש בגוגל את המילה "פילוסופיה", לא פחות ולא יותר, והתחלתי לחקור ולהתעמק. זכור לי שתפסה את עיני אמרתו של ניטשה: "אנושי, אנושי מידי." בום- התכווצות קלה של הלב. המשכתי לעקוב אחר הקישורים השונים עד שהגעתי לערך מוזר שכזה- אקזיסטנצי..מה? "אקזיסטנציאליזם", הפילוסופיה הקיומית. ברגע אחד כמו נגלה לי עולם שלם של שוטים כמוני. התברר לי שלא אני בלבד מעסיקה עצמי בשאלות רדיקליות שכאלה על היקום הסובב, קאמי, ששאל בפשטות אם להתאבד או לא, שבה את ליבי.

יום אחד בחורף שעבר, לאחר שהעברתי חודשים ארוכים בהתלבטויות אין קץ על נושאי העבודה, המנחה שלי, חיה, לקחה דף ואמרה: "את רוצה לעשות עבודה בשירה ובאקזיסטנציאליזם? אין בעיה." היא כתבה את שאלת החקר שהעלתי, את מבנה העבודה עליו הסכמנו ואת שמות המשוררים בהם בחרתי לעסוק. הדף הזה היה השלד הראשוני לעבודה והיה לי תורה במשך שנה וחצי, הוא תלוי לצידי על הקיר בחדר שלי עד לרגע זה ממש.

אז מדוע בחרתי בנושא עבודתי? אפשר לומר שהוא בחר אותי, ושהכל קרה לגמרי במקרה. יש לציין אך גם, שבתחילת הדרך חיה התנגדה לעבודתי זו. כששאלתי אותה לפשר התנגדותה שנה וחצי לאחר מכן, אמרה שהייתה בטוחה כי אשנא את מה שאעבוד עליו. תוך נסיון לשכנע אותה ואת עצמי מדוע אני רוצה לעשות את עבודת הגמר, כתבתי לה מכתב, בו הסברתי את ההזדהות שאני חשה עם ההוגים האקזיסטנציאליסטים, את היות עבודה זו מענה לשאלותיי הרבות והבוערות. וכך היה.

ביושבי כאן אל מול שולחני שחווה את העבודה מתחילתה ועד סופה, אני כמעט ומתקשה להאמין לפלאיות בה הסתדרו הדברים. מה לא היה בתקופה בה יצרתי את עבודתי זו? חגגתי שני ימי הולדת, נערכו (כמעט) שלוש מערכות בחירות, נחשפתי לשירה, הוקסמתי ממנה, הסתבכתי בנבכי הגויות אקזיסטנציאליסטית, חרקתי שיניים, נפעמתי, כעסתי ובכיתי מתסכול, קימטתי עשרות דפים והשלכתיהם לפח, והתאהבתי יותר ויותר. העבודה הזו הפכה להיות אחד מן הדברים החשובים ביותר שעשיתי בתיכון, אולי שעשיתי בחיי. למדתי הרבה כל כך, באופנים בלתי ניתנים למדידה: על עצמי, על המציאות סביבי, על מורכבות הדברים ועל יכולתם להתקיים דרך המורכבות, בזכותה. למדתי שכשאני אוהבת את מה שאני עושה איני עובדת לעולם, שמשהו יכול לרתק אותי עד לכדי שאכתוב עליו מאה וארבעים, ושאף פעם לא ימאס לי.

בעודי ניצבת בסיומו של התהליך, שונה לגמרי ממי שהייתי בתחילתו לפני שנה וחצי, ברצוני לומר תודה. תודה ראשונה מגיעה לחברים, למשפחה ולכל הסובבים אותי, על שתמכו בי ועל שסבלו "חפירות" ממושכות על דברים כמו: "כמה יפיפייה המילה טנא" או "כמה מדהים זה שהמהלך האבסורדי בשירי חלפי מתחיל ונגמר בבית." תודה חשובה מגיעה גם למחנך שלי, צחי, על השיחה ההיא בקיץ, בלעדיה לא הייתי מגיעה לעמדתי היום, ועל תמיכה אין קץ. תודה לספרניות בספרית בית הספר, ציפי ואיילת, שנתנו לי לקחת הביתה מדפי ספריה שלמים לחודשים ארוכים, ושעזרו לי בחיפוש סיזיפי אחר מקורות מידע ברחבי הכתבים. תודה לכל מי שפגשתי בדרך, לכל מי שמצא עניין, ששאל, שהתווכח, שהעצים בי עוד ועוד את אהבתי לנושא. תודה עצומה מגיעה למנחה שלי- חיה, שככל הנראה לא יודעת אפילו כמה היא מהווה לי השראה. תודה על שהתנגדת, על שהסכמת לתת לי הזדמנות, על היענות בלתי נדלית לפרשנויות שירה של ילדה בת שש עשרה- זה לא היה יכול לקרות בלעדייך.

בסיכומי את העבודה הגעתי למסקנה כי מהותם של המשוררים במציאות האבסורדית היא יצירתם כשלעצמה, זו מהווה להם מקום, מעין "עמק שווה" שכזה, המגן עליהם מפני סבל קיומי אכזרי ומפני אסקפיזם קיצוני, מעניק להם מהות. עבורי, הייתה עבודה זו "עמק השווה" שלי. הייתה היא קו שפיות ומענה לשאלות שבערו בי, הייתה מקום, ואיני יודעת כעת אנה אלך. העיסוק באקזיסטנציאליזם נתן לי כלים אדירים להתמודדות עם המציאות סביבי, עם המחשבה שלי, אלה ישארו איתי הרבה אחרי שאגיש את העבודה. אז תודה אחרונה מגיעה גם לעבודה שלי: תודה לך, עמק השווה.

בפותחי את אותה מגירה אפורה ומעופשת אשאיר את עבודתי לדבר עבורי. אולי באמת הדברים הטובים ביותר קורים לגמרי במקרה.

רומי.

ביבליוגרפיה

מקור:

וולך, יונה, (1985). **מופע**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

גולדברג, לאה, (1970). **ילקוט שירים**. תל אביב: יחדיו.

חלפי, אברהם, (1988). **שירים**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

עמיחי, יהודה, (1960). **בין שתי תקוות**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

עזר:

בלום, ר׳, יסמין, ע׳, (2000). **פגישות עם משוררת**. ירושלים: האוניברסיטה העברית.

גיא, ח', (1977). **ציפור ססגונית: מחקר בתמות ובסימבולים בשירתה של לאה גולדברג**. תל אביב: גומא.

יואלי, נ', (1990). **תבניות ארכיטיפיות בחשיבתה הפואטית של יונה וולך ובשירתה.** החוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת חיפה.

לוז, צ', (1930). **שירת אברהם חלפי, מונוגרפיה**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

מירסון, ג׳, (2000). **101 מושגי יסוד באקזיסטנציאליזם**. רעננה: עופרים.

סיגד, ר׳, (1975). **אכזיסטנציאליזם- המשך ומפנה בתולדות התרבות המערבית**. ירושלים: מוסד ביאליק.

עקרוני, א', (1971). משלושה או ארבעה בחדר/ יהודה עמיחי. מתוך: **ילקוט ניתוחי שירה (שירה צעירה),** בעריכת חנה יעוז. תל אביב: עקד. 46.

ערפלי, ב', (1986). **הפרחים והאגרטל**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

קאמי, א׳, (1940). **המיתוס של סיזיפוס**. תל אביב: עם עובד.

קורצווייל, ב׳, (1966). **בין חזון לבין האבסורדי**. תל אביב: שוקן.

קרטון- בלום, ר', ויסמן, ע', (2000). **פגישות עם משוררת.** תל אביב: המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית וספרית פועלים.

רובינשטיין, ב׳, (2003). **שירים ומה שביניהם**. תל אביב: עם עובד.

ריבנר, ט', (1980). **לאה גולדברג: מונוגרפיה**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

רתוק, ל׳, (1997). **על שירת יונה וולך- מלאך האש**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

שמואלי, א׳, (1981). **אדם במצור**. תל אביב: יחדיו.

תדמור, י', (1994). **התכוונות לאלוהי שבאדם- חינוך אקזיסטנציאליסטי - דתי במשנתו של יוסף שכטר**. תל אביב: רשפים.