



וצנחת על אדמת בריתי

שפרה צח

לא הכל הבלים, בתי / לא הכל הבלים והבל
גם לכסף הפרתי בריתי / גם זריתי ימי להבל
(רק) אחרייך הלכתי, בתי / כצוואר אחרי החבל

כי עדית מטפחתך, בתי / ואמרת לי הבט וראנה
ואדר לא לנשוק פתי / עד שיני מבסרך תקהינה
ואדר לראותך, בתי / עד עיני מראותך תכהינה

והכה החלי בתי / והעוני כסה פנינו
ואומר לחולי ביתי / ולעוני קראתי בננו
ונדל מכלבים בתי / וינוסו כלבים מפנינו

אז עלה הברזל, בתי / והסיר גם ראשי מאלייך
ודבר לא נותר בלתי/ עפרי המרדף נעלייך
כי ברזל ישבר בתי / וצמאי לא נשבר אלייך

לא לכח יש קץ בתי / רק לגוף הנשבר כחרס
לא פקדה השמחה ביתי / ותצע אדמה לי ערש
אך ביום בו תגיל בתי / גם תגלנה עיני מארץ

עוד יבוא יום שמחה, בתי / עוד גם לנו בו יד וחבל
וצנחת על אדמת בריתי / ואלי יורידוך בחבל
לא הכל הבלים, בתי / לא הכל הבלים והבל

(אלתרמן, "שיר לאשת נעורים")

"שיר לאשת נעורים" הוא שיר מתעתע. אחזור ואזכיר את מה שכתבתי בפוסטים אלתרמניים קודמים: ברבים משיריו של אלתרמן משולב "קוד תנכי" – איזושהו מוטיב מילולי מן המקורות, שכאשר מגלים ומפצחים אותו הוא מספק מפתח להבנת השיר. לפעמים הוא גלוי וישיר, כמו באיגרת, ולפעמים מסתתר, כמו בשיר של מנוחות. "שיר לאשת נעורים" משאיר אותך מבולבל. מצד אחד הוא עוסק, כמשתמע משמו, ביחסים שבין גבר לאשת נעוריו. מצד שני, הרפרנס התנכי הברור מעביר אותו, לכאורה, למישור הפילוסופי: "לא הכל הבלים, בתי, לא הכל הבלים והבל", מצהירה השורה הפותחת והחותמת את השיר, ובכך מציבה אותו כמענה לספר קהלת, שעוסק בחקירה פילוסופית על מהות האדם ודרכו בעולם. אך קריאה מעמיקה יותר בשיר תגלה שלא רק קהלת נוכח בו, אלא שורה של הקשרים תנכיים שרודפים זה אחרי זה, כשכל שורה או בית מאירים באור חדש את אלו שקדמו להם. את השיר הזה יש לקרוא כמו סרט שמריצים קדימה ואחורה. רק כשקוראים אותו כך, שני צעדים קדימה וצעד לאחור, מגלים את מלוא משמעויותיו המצמררות, ההולכות ומתבהרות ככל שמתקדמים, עד הסוף החותך.

רק אחרייך הלכתי, בתי

השיר פותח ומסיים בהצהרה מעוררת תקווה "לא הכל הבלים, בתי, לא הכל הבלים והבל". וכבר לב הקורא הולך שבי אחרי ההבטחה הזאת, שמתריסה נגד קביעתו של קהלת, שפותח ומסיים ב"הַבֵּל הַבְּלִים הַפֶּל הַבְּלִים" (א 2, יב 8).

למילה הבל יש שתי משמעויות: דבר חולף או דבר שטות. כל אחד משני פירושים אלו מטיל צל כבד על משמעות החיים על פי קהלת. והנה, אל מול התחושה הזאת של חידלון וחוסר תכלית, מציב אלתרמן אלטרנטיבה. יש משהו שאינו הבל, שכן ראוי לחיות למענו. ומהו הדבר הזה? באופן מפתיע, תשובתו של אלתרמן אינה שונה מזו של קהלת: "גם לכסף הפרתי בריתי, גם זריתי ימי להבל". כלומר, זה אינו הכסף, כפי שאומר גם קהלת ("אֶהָב כֶּסֶף לֹא-יִשְׂבַע כֶּסֶף") ולא העשייה היומיומית ששניהם ממשילים אותה לפיזור ימידך לרוח ("רְאִיתִי אֶת כָּל הַמַּעֲשִׂים שֶׁנַּעֲשׂוּ תַחַת הַשָּׁמַיִם וְהִנֵּה הַכֹּל הֶבֶל וְרֵעוּת רוּחַ"). התשובה מגיעה בשורה הרביעית: רק אחרייך הלכתי בתי. אהבת גבר לאשה היא שמתעלה על כל אלה. אלא שהשורה הבאה - כצוואר אחרי החבל - כבר מכניסה ממד חדש וקודר להתמסרות של האוהב. והוא מודגש עוד יותר לנוכח העובדה שאפילו אצל קהלת האהבה מצטיירת כמשהו שנותן טעם לחיים, על אף שהם בני-חלוף: "רְאֵה חַיִּים עִם אִשָּׁה אֲשֶׁר אֶהְבֶּתָּ כָּל יְמֵי חַיֵּי הַבְּלָה אֲשֶׁר נָתַן לָךְ תַּחַת הַשָּׁמַיִם". ואילו אצל אלתרמן - לא תקווה וחיים יש בה אלא היגררות בעל כורחו, כעגל המובל לשחיטה. והשורה הזאת מאירה לפתע באור קודר גם את שמו של השיר - שיר לאשת נעורים. הלא הדימוי התנכי של "אשת נעורים" מייצג את ההתלהבות, השמחה ותום הלב של האהבה הראשונה, בה שני בני הזוג מתקדשים זה לזו: "יְהִי מְקוֹרְךָ בְּרוּךְ, וְיִשְׁמַח מְאֹד נְעוּרְךָ" (משלי ה 18).

אהבת הנעורים היא המשמשת מקור לדימוי המפורסם של ירמיהו על יחסי אלוהים וישראל בתחילת דרכם המשותפת: "כֹּה אָמַר ה': זְכַרְתִּי לָךְ חֶסֶד נְעוּרֶיךָ, אֲהַבְתָּ פְּלוּלֵתֶיךָ, לְכַתֵּךְ אַחֲרַי בְּמַזְכָּר בְּאַרְצְךָ לֹא זְרוּעָה (ירמיה ב' 2). אלא שבמערכת היחסים שמתאר אלתרמן לא האשה הולכת אחרי הגבר אלא הוא אחריה,

ולא מבחירה אלא מתוך היענות כפויה לכוח שחזק ממנו. וכבר אנו חשים באיום הגלום בהיפוך סדרי בראשית.

כי עדית מטפחתך, בתי / ואמרת לי הבט וראנה

ואדר לא לנשוך פתי /עד שיני מבוסרך תקחינה

בבית השני מתבררת האמת הנוראה: אשת הנעורים של אלטרמן אינה האשה המקראית של ברית הכלולות המקודשת, אלא במשמעותה המילולית העירומה – אשה-של-נעורים. לא שני אוהבים צעירים ונלהבים יש לנו כאן, אלא גבר מבוגר מול מי שהוא מכנה בכינוי החיבה המקטין "בתי". ילדה-נערה המודדת את מיניותה החדשה, כמו ילדה קטנה המועדת בנעלי העקב של אמה ומתגאה – תראו, אני כבר גדולה!

שמונה המילים הפותחות את הבית יוצרות קלויז-אפ של סצינה מוחשית עד כאב: נערה על סף התבגרותה, שמשחקת אל מול הגבר המבוגר במטפחתה – סמל הפיתוי וההתגרות, משתעשעת בו כמעט בתמימות, בלי להיות מודעת עד הסוף לכוחה, נעוריה קורנים אל מול גופו "הנשבר כחרס". בשרה-בוסרה הופך עבורו להבטחה שחייבת להתגשם.

ולנוכח התיאור הזה, ול"עדית מטפחתך" כסמל להתבגרות, אי אפשר שלא להזכר ב"וּתְרַבִּי וּתְגַדְלִי וּתְבַאֲי בְעֵדֵי עֵדֵיִם" בפרק המפורסם [יחזקאל טז](#), המקביל את אלוהים לגבר שמוצא תינוקת בת יומה מושלכת בשדה, והוא לוקח ומגדל אותה עד התבגרה כדי שתהיה שלו: "וְאָעֵבֶר עָלֶיךָ וְאָרְאָךְ, וְהִנֵּה עִתָּךְ עֵת דָּדִים, וְאָפְרִשׁ כְּנָפֵי עָלֶיךָ, וְאָכַסָּה עָרְוֹתֶךָ; וְאָשָׁבַע לְךָ וְאָבֹא בְכַרְיֵת אִתָּךְ, נָאִם אֲדַנִּי יְהוָה--וּתְהִי-לִי".

והכה החלי בתי / והעוני כסה פניו

ואומר לחולי ביתי / ולעוני קראתי בננו

ונדל מכלבים, בתי/ וינוסו כלבים מפניו

הסרט נגלל קדימה בהילוך מהיר, תוך דילוג על שלבי הביניים. הנערה כבר איתו. יפי הנעורים מתחלף בחולי ועוני. וכבר לא ההתרסה נגד קהלת מדברת מגרוננו של המשורר, אלא קבלת הדין של איוב: "לְשַׁחַת קְרָאתִי אָבִי אֶתָּה אֲמִי וְאֶחָתִי לְרַמָּה" (איוב יז 14). מצבם של השניים גרוע אפילו מזה של כלב - הביטוי התנכי המובהק לבוז והשפלה ("הַכֶּלֶב אֲנֹכִי כִּי-אֶתָּה כָּא-אֵלֵי בְּמִקְלוֹת"). בהתאם – משתנה גם מקור הכוח. לא הנערה היא שמפעילה את קסמיה על הגבר, אלא שניהם יחד אל מול כוחות הגורל. הכלבים נסים מפניהם, אך להם עצמם אין דרך מילוט.

אז עלה הברזל, בתי / והסיר גם ראשי מאלייך/

ודבר לא נותר בלתי / עפרי המרדף נעלייך

כי ברזל ישבר בתי/ וצמאי לא נשבר אלייך

התנועה המהירה נעצרת בבת אחת. המסך מתרוקן מכל המולת העוני-חולי-כלבים שהיתה בו קודם. רק

תמונה אחת ויחידה נותרת בו: הסוף האלים, הנמשך עד אין סוף. רק בשלב הזה, כשכבר הגענו לאמצע השיר, מתבררת התחבולה של אלטרמן. השורה המסיימת את הבית שולחת אותנו שוב אל [פרק ב](#) בירמיהו. אותו הפרק שנפתח ב"זַכְרֵתִי לָךְ חֶסֶד נְעוּרֵיךָ" של נאמנות העבר, אך ממשיך בהטחת האשמות בגידה בהווה: "כִּי-שָׁתִים רְעוּת עֲשָׂה עִמִּי: אֲתִי עֲזָבוּ מְקוֹר מַיִם חַיִּים, לְחֻצַּב לָהֶם בְּאֵרוֹת-בְּאֵרֹת נְשָׁפְרִים". ושוב אלטרמן הופך את היוצרות בין המושך לנמשך, בין מקור החיים למי שצמא אליו. ובין שני הדימויים האלה של העבר וההווה נמצא פסוק המפתח: "כֹּה אָמַר יְהוָה, מִה-מֵצְאוּ אֲבוֹתֵיכֶם בִּי עוֹל כִּי רָחֲקוּ מֵעָלַי וַיִּלְכוּ אַחֲרֵי הַהֶבֶל וַיִּהְיֶה לָּוִי". אוירקה. זה ה'הבל' שאלטרמן מכוון אליו, ולא הדיון הפילוסופי של קהלת. ירמיהו משכיל לעשות שימוש מתוחכם בשתי המשמעויות של המילה הבל: אלו שהולכים אחר ההבל, כלומר אחרי דבר שטות, יהבלו = יחלפו מן העולם. רק עכשיו מתבררת לנו המשמעות האמיתית של "לא הכל הבלים והבל". ובדיוק כפי שאלטרמן מפשיט את הביטוי 'אשת נעורים', כך גם כאן. לא מדובר בדימוי או משל, אלא כפשוטו - אזהרה של הגבר לנערה, שחשבה שהיא רק משתעשעת בו. הזהרי, הוא אומר, זה לא צחוק. ההתגרות הזאת שלך אינה הבל בשבילי. והשפעתה אינה חולפת כהבל, אלא עתידה להימשך "עד עיני מראותך תכהינה".

עוד יבוא יום שמחה, בתי

שני הבתים האחרונים עוברים לדבר בלשון עתיד, מעין חזון אחרית הימים. האסוציאציות המקראיות שלהם מתכתבות עם נבואות הנחמה לעתיד לבוא. אך כל גאולה אין בהם. מוקד הכוח, שהיה בתחילה אצל הנערה ונדד אל נקודת שיווי משקל בין שניהם, עובר עכשיו כולו לצד של הגבר. תוכנו של הבית הראשון מבין השניים שוב מתריס כנגד קביעותיו של קהלת: "וְהַמָּתִים אֵינָם יוֹדְעִים מְאִימָה, וְאִין-עוֹד לָהֶם שָׂכָר, כִּי נִשְׁפַּח זָכְרָם, גַּם אֶהְבֶּתֶם גַּם-שִׁנְאֶתֶם גַּם-קִנְאֶתֶם כְּכֹר אֶבְדָּה". לעומת זאת, האהבה-שנאה-קנאה של האוהב האלטרמני ממשיכה לחיות אחריו. ולא עוד, אלא שבכוחה גם למשוך אליה את האהובה החיה, אם רק תעז לישמוח: **לא פקדה השמחה ביתי / ותצע אדמה לי ערש / אך ביום בו תגיל בתי / גם תגלנה עיני מארץ**. צירוף המילים במשפט מזכיר את נבואתו-הבטחתו של הנביא זכריה "גִּילִי מְאֹד בֵּת צִיּוֹן הָרִיעִי בֵּת יְרוּשָׁלַם, הִנֵּה מְלַפֵּךְ יְבוּא לָךְ צְדִיק וְנוֹשֵׁעַ הוּא עֲנִי וְרֹכֵב עַל חֲמוֹר". אך בפי אלטרמן הופכת ההבטחה - לאיום, ובואו של העני - לבשורת מוות.

הבית האחרון סוגר את המעגל. כמו הבית הראשון הוא נפתח באסוציאציה תנכית מעוררת תקווה: **עוד יבוא יום שמחה, בתי**. נוסח המזכיר את נבואת הנחמה של ירמיהו "עוֹד יִשְׁמַע... קוֹל שְׂשׂוֹן וְקוֹל שְׂמִחָה, קוֹל חֲתָן וְקוֹל פֶּלֶה". וכמו בבית הראשון מתברר שזו תקווה שווא, כאשר ברית הכלולות לובשת אופי מקאברי: **וצנחת על אדמת בריתי / ואלי יורידוך בחבל**. השיר נחתם באותה שורה בה נפתח - **לא הכל הבלים בתי, לא הכל הבלים והבל**. אך מה שבתחילת השיר נתפס כהצהרה מעוררת תקווה, מתגלה בסופו כנימוק והצדקה לגזר הדין הקטלני.

ואלי יורידוך בחבל

אם כן, לא ערעור על התפיסה הניהיליסטית של קהלת יש כאן, אלא גירסה אנושית גרוטסקית ליחסי הבלעדיות בין אלוהים לישראל, כפי שמתוארים על ידי הנביאים. על פי אלטרמן, הגבר והנערה קשורים זה לזו בברית שאינה ניתנת להתרה או להפרה.

אלוהי ישראל, כידוע, אינו סובל תחרות. זוהי מהות המונותיאזם, שהתחיל עם היהדות. בניגוד לכל דתות המזרח הקדום, שהתבססו על ריבוי של אלים ואלות, והיו סובלניות גם לאימוץ אלים מדתות אחרות, אצלנו זו בגידה בל-תכופר. כדי להדגיש את חומרתה, הנביאים לקחו את המודל הזוגי המקודש 'דָבָק בְּאִשְׁתּוֹ וְהָיוּ לְבָשָׂר אֶחָד' והעתיקו אותו ליחסי אלוהים וישראל. על רקע זה נכתבו נבואות ה'הוי-איך-בגדת-את-עוד-תשלמי-על-זה-ביוקר', הכוללות תיאורים קשים ומפורטים של הניאוף ועונשו. למשל: "רִיבוּ בְּאִמְכֶם, רִיבוּ-כִי-הִיא לֹא אִשְׁתִּי, וְאֲנֹכִי לֹא אִישׁ; וְתָסַר וְנוֹנְיָה מִפְּנֵיהָ, וְנֶאֱפֹפִיָה מִבֵּין שְׂדֵיָה. פֶּן-אִפְשִׁיטְנָה עֲרֻמָּה--וְהִצַּגְתִּיהָ, כִּי־זֶה הוֹלְדָהּ; וְשָׁמְתִיהָ כַּמְדָּבָר וְשָׁמְתָהּ בְּאֶרֶץ צִיָּה, וְהִמְתִּיהָ בְּצִמָּא" (הושע ב 4-5), או "וְגַם-אֲנִי חֲשַׁפְתִּי שׁוֹלְיָהּ עַל-פְּנֵיהָ; וְנִרְאָהָ, קְלוֹנָהּ. נֶאֱפִיָה וּמִצְהָלוֹתֶיהָ, זָמַת וְנוֹתָהּ, עַל-גְּבָעוֹת בְּשָׂדֶה, רְאִיתִי שְׁקוֹצָיָהּ; אִוִּי לָהּ, יְרוּשָׁלַם" (ירמיהו כג 26). ולנוכח נבואות התוכחה הללו פתאום אנחנו קולטים שהתיאור הרומנטי של ירמיהו על "לכתך אחריי במדבר" הוא התרפקות נוסטלגית שחוטאת לסיפור המקראי! הלא העם לא באמת בחר באלוהים, ולא באמת הלך אחרינו בנאמנות בארץ לא זרועה, אלא ניסה לברוח כל הזמן, וגם קבלת התורה נכפתה עליו [הר כגיגית](#). אך אלוהים איננו מוותר, וכמו אוהב מיוסר, הדברים שהוא שם בפי נביאיו - או שנביאיו שמים בפיו - נעים בין הצהרות אהבה דרמטיות לבין שבועות נקם, בין ברית כלולות מקודשת להתקפי קנאה אלימים, לפעמים אפילו באותו הפרק ממש ([הושע ב למשל](#)).

אלטרמן הופך את כיוון הדימוי ומחזיר אותו מהאלגוריה - אל החיים עצמם, אל גבר ואשה בשר ודם. שירי האהבה העוצמתיים ביותר שלו הם אלו שבהם הברית הקדומה, הפטאלית, בין אלוהים ועמו מועתקת אל היחסים הטוטאליים והקנאות ההרסנית בין הגבר למושא אהבתו. כך גם [בניגון עתיק](#) וב-[הזר המקנא לחן רעייתו](#). ובשלושתם, האיום הגדול ביותר מבחינתו הוא שהיא תשמח בלעדיו, או, במילים אחרות - ש'תלך אחר ההבל'.

אצל הנביאים אלוהים מצטייר בדמות גבר קנאי. אצל אלטרמן - הגבר הקנאי הוא אלוהים. הוא הנותן והוא הלוקח, הוא המחיה והוא הממית.

...ועם כל זה, וכמעט בעל כרחך, אתה נשבה בקסם האפל של השירים הללו, שתוכנם מהפך את הבטן ויופיים מהפך את הלב. בעיקר בביצוע כמו זה של אריק לביא ל-[הזר המקנא לחן רעייתו](#).