



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

עיון בשני שירי אובדן

"לעולם לא אשמע את קולו המתוק של האלוהים" מאת יונה וולך ו"ציפור שניה" מאת נתן זך.

א ל ו ן א ו פ י ר

שני השירים שיוצגו להלן הינם בעלי נושא משותף: דבר שהיה ואיננו. חוויה שנחווה ולא תשוב עוד. ניתן לאמר כמעט בוודאות, כי כל אחד מאיתנו נכח בסיטואציה בה חש תחושת שיא אישית מכל סוג ומין. ישנם גם כאלה, החשים כבר בעיצומה של החוויה את חד-פעמיותה ואת ארעיותה, ומודעים לכך, שהיא כאן ועכשיו ולא תשוב עוד. מהמקום הזה במקרים רבים נולד הכאב.

מכאן מתהווה לעיתים התחושה, שיש צורך למצות עד תום אותה חוויה. אם וכאשר חוויה זו תשוב לפקוד את המאושרים שבנו, נאלץ לאמר ולהתוודות, שאין היא תמיד מוכשרת לעמוד מול זו הראשונה, בעוצמתה וברשמיה עלינו.

שירים רבים עשויים להיכלל בתבנית הנושא הזו. בהצעה זו אדון בשני שירים של יוצרים שונים: יונה וולך ונתן זך. ניתן ואף רצוי בגמר הלימוד של שירים אלה, לבקש מן התלמידים לתור אחר שירים המקבילים לאלה בנושאם. יהיה מעניין לבדוק כיצד מתייחסים יוצרים שונים לחווית שיא פרטית שלהם, שהופכת בעקבות שירם לחוויה מעצבת וכן כזו המסוגלת לצור הזדהות משמעותית של קוראים עם השיר הפרטי-אישי. זהו בעצם סודה של שירה לירית טובה: טקסט פרטי, הנבנה על חוויה פרטית, שדרך עיצובו מובילה להתחברות של הקורא עם השיר דרך מטעניו האישיים.

אין בהצעה זו משום ניתוח המתיימר להקיף את מלוא הפרשנויות האפשריות לטקסטים, אלא התמקדות בפן אחד, זה העוסק בחוויה שהוצגה לעיל. ניתן כמובן להעמיק בניתוח השירים כל אחד מהם כיחידה עצמאית.

לעולם לא אשמע את קולו המתוק של האלוהים / יונה וולך

לעולם לא אשמע את קולו המתוק של האלוהים

לעולם לא יעבור עוד קולו תחת חלוני

טפות גדולות ירדו במרחבים אות

אין האלוהים בא עוד בחלוני

איך אוכל עוד לראות את גופו המתוק

לצלול בעיניו לא ארד עוד לשלות

מבטים יחלפו ביקום כמו רוח

איך אזכור את היופי הזה ולא אָבֵךְ



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

ימים יעברו בחיי כמו רטטים בגוף

ליד רסיסים של זכרי מגע נשברים עוד יותר מְבָכָה

מקסימה אל האוויר צורת תנועתו בְּנוֹעוֹ

לעולם לא יעבור קול הגעגועים את הסף

עת אדם יחיה כמו מתיו בְּזְכֵרונות, כמו הַנְיָה

ולוא יעמד מבטו המתוק ליד מטתי וְאָבְכָה.

מ ק ר א : סגול = אנאפורות, ירוק בהיר = שלילה, סגול בהיר = דימויים, כחול – תיאור האלוהים,
ירוק זית = שדה סמאנטי של בכי, אדום = ביטוי חוזר.

השיר מעמיד במרכזו השפעתה/תגובתה של חוויה חד-פעמית על הדוברת, חוויה, שלא תשוב עוד.
השיר נכתב מתוך תחושת אי-היכולת לקבל/לעכל את העובדה, שלא יהיה ניתן לשחזר/לחוות שוב
אותה חוויה.

השיר בראיה ראשונה, נעדר סימני פיסוק, פרט לנקודה בסופו. קריאתו קשה ומחייבת לעיתים לחזור
על שורות מסויימות, היות ולא תמיד יודעים היכן לאתנח את הקריאה

פירושי מילים:

"עוד":

נוסף על הקודם

שוב, שנית, בפעם נוספת

עדיין, עד הנה, גם עתה

גם

כבר

לפני פועל בעתיד "יבוא הזמן ש-"

"קול":

תנועה גלית של חלקיקי האוויר הנגרמת ע"י רעש, הקשה, נגינה וכד'.

צליל הנשמע אגב דיבור, קריאה, זמרה וכד'.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

צליל בעל איכות מוסיקלית מסויימת.

בהשאלה: השפעה, השראה.

דעה, חוות דעת

"אות":

סימן, תו.

פלא, מופת

סימן מוסכם למסירת הודעה

שליה: הוצאה, העלאה.

בכה: בכי, יללה.

הויה: היות, התהוות, ישות, מציאות, שמו המפורש של ה' - "שם הויה"
(חילוף אותיות של אחד מכינויו שבמקרא, שלא להגות את השם המפורש).

לוא: לו, אלו

השיר פותח בצירוף "לעולם לא...", צירוף המופיע כאנאפורה בשורה הראשונה והשניה וזאת לשם הדגשה. המשפט הראשון הינו אמירה היגדית הצהרתית ללא סימן נקודה בסופה, דבר המקשה על הפיכתה לחד-משמעית, ופסקנית, ואכן במרכז של השורה השניה מגיעה ההפתעה. היפכא מסתברא: כן חוותה הדוברת את אלוהים. וזאת בניגוד להצהרה הפותחת את השיר.

השיר מעמיד כבר מתחילתו שתי זהויות כלפי דמות האלוהים: הזהות הראשונה היא של האלוהים היהודי-מקראי - אמונתי ואילו השניה הינה אלוהים הגבר - האדם. עיצוב דמות האל: זה בעל הקול והמראה (שורות 1, 2, 5) – דמות האל המוכרת מן המקרא, וזה בעל הגוף המטריאלי (שורה 5) – האל האנושי.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

שאלה פותחת: מי זוכה לשמוע את קול האלוהים הדתי? והתשובה עשויה להיות: נביאים, בחירים, שליחים, יחידי סגולה.

האמירה הפותחת את השיר נתפסת בראשונה כסבירה, נורמלית, צנועה ואפילו טרואלית, כשהיא מעניו של אדם בשר ודם. זוהי הצהרה של אדם פשוט מן הישוב, המודע לכך, שלא כל אחד זוכה לקרבה כלשהי עם האלוהים - קרבה פיזית/ממשית - בשיחה/ראיה וכו'.

אלוהים משמיע את קולו בשעה שהוא מצווה על הנביא שליחות מסויימת, בשעה שהוא מצווה על אדם לבצע או לא לבצע פעולה מסויימת. ברמה העקרונית ניתן להניח, כי כל פניה למקור אלוהי או ממקור אלוהי הינה פתח לדיאלוג אנוש-אלוה.

לא מן המופרך יהיה לאמר, כי לרובנו משאלה כזו או אחרת של דיאלוג עם אלוהים. כמיהה זו הקיימת אצל חלקנו, משקפת במשהו את דחיקת רגלו של היהודי החילוני מן האופציה המתקשרת עם אלוהיו, שהרי האדם הדתי מתקשר עם אלוהיו דרך התפילות, הברכות, החגים והשהייה בבית הכנסת. הכלים שעומדים לרשותו הן התפילות, שהן כטקסט אוטומטי, מעין קוד מוסכם וברור בין האלוהים למאמיניו.

ומה נותר לו לאדם החילוני, החפץ לשוחח עם אלוהיו? כאן, נראה, ל"טובתנו", כאילו שוחררנו מהשיטות הכבולות והאוטומטיות ליצירת קשר עם האלוהים, שכן כל דרך אפשרית לתקשורת שכזו לגיטימית בעיניו של המאמין החילוני. אלוהים הוא בכל מקום. ובכל מקום אפשר לגעת, לשוחח ולהרגיש את נוכחותו.

בשורה השניה חושפת הדוברת את העובדה, שכנראה עבר אלוהים תחת חלונה וזאת באמצעות המילה "עוד". כך מסתבר, כי היא חוותה בדרך כלשהי את אלוהים ומכאן נובעים געגועיה וערגתה כלפיו.

מהות החוויה עצמה מתפענחת במשך השיר. לעת עתה, טענתה הראשונית נצבעת בפנים מיוסרות יותר, מלאות יגון ואכזבה.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

הטיפות הגדולות שיורדות (שורה שלישית), הן מטונימיה (אמצעי איפיון עקיף לנפש הדוברת) לרחשי הלב של הדוברת. הן אות והנצחה לכך, שלא תזכה הדוברת לראות את אלוהים בחלונה. לא ברור, אם הטיפות הן דמעות הדוברת, או שמא דמעות האל (הגשם?), על כך שלא יזכו להתאחד זה עם זה. הן מקבילות במשהו לסימן הקשת בענן שנתן הקב"ה לנח, על קיום הברית עימו (בראשית, ט', י"ד-י"ז): "וזכרתי את בריתי אשר ביני וביניכם ובין כל נפש חיה בכל בשר לא יהיה עוד המים למבול לשחת כל בשר"...

טיפות גדולות הן גם ברכה לשדות וגם הרס. ואולי גשם היורד הינו סימן לכך, שהעולם ימשיך לתפקד כהרגלו, טרם הפגישה בין האלוהים לדוברת וגם לאחריה.

אלוהים יכול/עשוי לתקשר עם האדם באמצעות סימנים שהוא משאיר בעולם. הבנת הסימנים כמוה הבנת מסרי האל. בצורת, שטפון, קשת בענן או כל דבר אחר.

הטיפות גם עשויות להיות הסימן לסירוב הדוברת להסתפק בנורמה המקובלת ביחס לנוכחות האל, שהרי לכאורה הטיפות הן ההוכחה לקיומו של האל בעולם, אך הדוברת מסרבת להסתפק בכך. היא מעוניינת בקשר ממשי יותר.

שורה רביעית חוזרת על הטענה שבשורה הראשונה. מהחלון ניתן לראות את האלוהים, אך לא לגעת, ובוודאי שלא מתאפשר לו להיכנס פנימה. החלון עומד כאן כאביזר מקשר בין תוך הבית אל מה שמחוצה לו. החלון הינו סמבול ידוע בספרות, המעיד עפ"י רוב, על המתנה לדבר חיצוני שיגאל/שיקח את המצפה[1]. (האם אלוהים מוגבל ביכולותיו?)

השאלה "איך" מחריפה את תחושת ההחמצה ומוסיפה מטען ריגושי לטקסט. "איך", שואלת עצמה הדוברת אצליח להביאו אלי. לא אני היא זו שאלך אליו.

ניתן לאפיין את היחסים דוברת-אלוהים במספר פרטים:

היא שמעה את קולו המתוק תחת חלונה (מעין שירת סרנדה?)

ראתה את גופו המתוק (אקט אינטימי).

צללה בעיניו ושלטה מתוכן (יודעת לקרוא אותו, לא ידוע מה שלטה מעיניו).

חזתה ביופיו.

נגעה על ידו ("זכרי מגע") היא נגועה בו.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

יש כאן התייחסות כפולה. הדוברת והאלוהים חוו מפגש כלשהו יחדיו (התיאורים מעידים בעליל גם על מפגש מיני-סקסואלי). יש בתיאור זה העלאת ערך הדוברת, שהרי יש לה היכולת לעמוד במפגש כזה, היא בורכה על-ידו, נבחרה על-ידו וכו'. אך אפשר לראות כאן, מעין הנמכה של דמות האלוהים (רק אם היא באה מעמדה דתית נורמטיבית), שהפך מאהב, שהפל חדיר ועביר לאותה דוברת. שותף למעשה אהבהבים ואולי, רחמנא ליצלן, למתעתע באותה דוברת, למזניחה ונוטשה, לשובר ליבה?

ראוי לשים לב, כי יש בשיר הידהוד של הנורמות אותן מנסה וולך לפרק ברבים משיריה, שהרי מבחינתה, הפיזיות האלוהית/אנושית אינה מפחיתה מערכם של דברים, אדרבא, היא לעיתים משביחה אותם.

לאותו מפגש, השלכות נפשיות-רגשיות ופיזיות על הדוברת. הזכרונות והצורך להעלותו גורמים לה כאב וצורך לבכות. הוא מקסים ומיפה את העולם, שהוא בוראו (הגבר יצר עבורה עולם, שהוא בוראו?) והוא זה הנמצא בו. עם זה, קול געגועיה לעולם לא יעבור את סף ביתה. היא תתגעגע, והוא לא יהיה שם לשמוע זאת. יש כאן מעין טריטוריה שלו (לאלוהים) אין אחיזה או שליטה בה.

ניתן לראות את קיומה של הדוברת כקיום כפוי, סגור ומבוצר בביתה. היא חייה בביתה עם געגועיה כאדם המת בזכרונותיו של האדם החי (האדם החי = הדוברת, האדם המת = האלוהים). היא חיה כאלוהים במצב צבירה של זכרון.

ניתן לראות כאן גם סוג של ענישה ע"י האל בהתנזרות מהחיים, בחיים הכלואים בבית ורק הידיעה על חיותו ופועלו בעולם היא עוד המניעה אותה.

הדוברת, כך נסכם, היא מעין חיה-מתה, הרוצה את קרבתו של האלוהים ועם זאת יודעת, כי לא תזכה לה. הוא כמתים שבזכרונותיה, "כמו הויה" - והפירוש של המילה המסויימת הזו מעניין: התהוות של דבר, קיום מציאותי של דבר, בכל הויתו=בכל יישותו ובכל מאודו. וכמובן, שמו המפורש של ה' - "שם הויה" (חילוף אותיות של אחד מכינויו שבמקרא, שלא להגות את השם המפורש).

היא מסיימת את השיר בשאיפה, בכמיהה, שיעמוד מבטו (מטונימיה) המתוק ליד מיטתה והיא תאפשר לעצמה להתפרק בנוכחותו – לבכות, שהוא אחד מסימני הגילוי הנפשי, האינטימיות והפורקן.

יש כאן אסוציאציה למוות, לרגע הגילוי האלוהי טרם עליית הנשמה לעולם האמת. אלוהים יפגש עמה אולי לפעם נוספת, רגע לפני שתעלה השמימה. והיא תאלץ להסתפק במפגש נוסף עימו, כשהוא ליד מיטתה (לדאבונה אולי, לא בתוך מיטתה!).



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

זהות האלוהים

המטאפורה: אלוהים הגבר: גופניות האלוהים מתבטאת בתיאורים הבאים:

קול מתוק; עובר (הולך) תחת חלון; בא בחלון; גוף מתוק; עיניו; מבטיו; יופיו; זכרי מגעו; צורת תנועתו בנועו; קול געגועים; מבטו

אלוהים כשולט הקוסמי, המבטא גם את הטבע הממשי וגם את הגבר הממשי אליו כמהה הדוברת: טפות גדולות, רוח, ימים עוברים, אור, הויה.

לסיכום, אם נעמיד את מטאפורת אלוהים הגבר מול אלוהים הדתי ניווכח בשתי אופציות של פרשנות. כאמור, אם אלוהים הוא הגבר, הרי שמעמדו מופחת (רדוקציה). מאל עליון ונצחי הוא הופך ליישות בשר ודם (האנשה). אם הגבר הינו אלוהים, הרי שהוא עובר תהליך של העצמה והאדרה.

בשיר קיים שדה סמאנטי בולט מתחום הבכי = טפות גדולות, עיניו, מבטים, אבך, בכה, ואבכה.

השיר נד בין שני קטבים. האחד הינו קוטב ההגיון-הרציו ואילו השני הינו קוטב הרגש. השיר משחק בין שני הקטבים הללו, כשלא ברור תמיד מתי אמירותיה של הדוברת הן פרי חשיבה מודעת ומתי מילותיה נובעות משטף רגשי. זוהי התחושה של האובדן לצד ההבנה ההכרתית של אובדן האלוהים.

סיכום דברים

האל מייצג עוצמה רוחנית. השיר לא עוסק רק במפגש ממשי עם אל/גבר, אלא גם במפגש חד-פעמי עם עוצמה רגשית/מיסטית. השיר מבטא תיסכול וחוסר יכולת להתמודד עם חד-פעמיותה של החויה. העוצמה הרוחנית שנחווה לא מנותבת להמשך אופטימי, אלא היא ממיתה. במובנים מסוימים מציעה כאן וולך פרשנות רוחנית לציווי המקראי של כל הרואה את האל – דינו מוות. כאילו טוענת וולך, שאין זה חוק שרירותי, אלא הוא אימננטי לחווית המפגש עם דבר כה עוצמתי: אדם שחווה את השיא, אינו יכול לשוב ל"ביצת הבינוניות" של חייו. מרגע שנחשף השיא, המציאות נחווה במלוא בינוניותה.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

וכעת לשיר השני מאת זך:

צפור שניה[2] / נתן זך

רְאִיתִי צִפּוֹר רַבַּת יוֹפִי.

הצִפּוֹר רֵאתָה אוֹתִי.

צִפּוֹר רַבַּת יוֹפִי כִּזְאת לֹא אֶרְאֶה עוֹד

עַד יוֹם מוֹתִי.

עֵבֶר אוֹתִי אִזְ רָקֶטְט שֶׁל שֶׁמֶשׁ.

אִמְרַתִּי מִיָּלִים שֶׁל שְׁלוֹם.

מִיָּלִים שֶׁאִמְרַתִּי אֶמֶשׁ

לֹא אֶמַר עוֹד הַיּוֹם.

רֵאִיָּה/צִפִּיָּה הַדְּדִית

בשיר זה מתקיים מפגש בין דובר לציפור (ציפור כמטאפורה לדמות אנושית - אישה, לנוף, מראה או מצב רגשי או פיזיולוגי).

תוכן המפגש לא ידוע, אך מורגשת בשיר עוצמת הפגישה על הדובר. גם כאן, כמו בשיר הקודם, מובלטת תחושת אובדן החוויה ואי-היכולת לשחזר אותה/לחוות אותה שוב.

הדובר חווה חוויה רגעית, שהעניקה לו שלמות וחסד, אשר לא תשוב באותה עוצמה.

אמירת השיר הינה ישירה ופשוטה. במעט מילים וכמעט ללא אימאז'ים מעלה הדובר את טענתו: היה ואיננו. אין הוא מקדיש תיאורים ופירוטים לגבי אופי היופי, אלא מסתפק באמירה המכלילה "ציפור רבת יופי".



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

בשיר זה קיימת גם תפיסה ארס-פואטית, שלא אדון בה כאן, המורה על השיר כאופציה תיעודית לחווית עולם אישית-סובייקטיבית. האומנות כמנציחה חווית חיים. המילים המעגנות תפיסה זו נגזרות מן השורש ר.א.ה בבית א': ראיתי, ראתה, אראה.

ואילו המילים המדברות על תיעוד החוויה נמצאות בבית ב' ומאחד אותן השורש א.מ.ר: אמרתי, שאמרתי, אמר.

האמירה (הכתובה) נועדה לתעד את החוויה הנראית, אך לא תמיד המילה הכתובה מוכשרת דיה לבטא את מגוון הרגשות הכרוכים באותה חוויה.

המרחק בין ראה ואמר הוא המרחק בין החוויה לתיעודה. כמו המרחק בין החוויה ה"כואבת" של רחל מ"ספר שירי", לבין הפיכתה ל"מלבבת. או בין מה שהיה "חתום".."באש" לעובדה שניתן לאחר כתיבתו למששו.

ניתן להמחיש את המרחק הנ"ל גם באמצעות האופציות - שלום מול לא היום – שלום היא החוויה עצמה. שלום במשמעות של שלום, שלמות וכן במשמעות של יצירת קשר של אחדות (מצב אנטי מלחמתי). היום נשאר בעצם זכר לשלום. המילים מתחרזות ומבטאות איזשהו ניגוד בין הרצוי למצוי, כך הן מורות על חוסר ההשלמה עם המצב, שהיום אין שלום=שלמות. מרגע חווית החוויה הדובר נמצא במצב של פגימות של חוסר.

בשיר זה מובאים שני הקטבים: שכל מול רגש – מחד גיסא, היכולת של הדובר להרגיש את החוויה ומאידך גיסא, היכולת או הרצון להבין את משמעות הדברים. יתר על כן, הרגש בתחושת האובדן וההבנה ההכרתית של האובדן הם דברים שונים בתכלית.

רבים התמודדו עם השאלה הבלתי פתירה: האם קשה יותר לשאת חוויה של צורך בלתי ממומש, או שמא קשה מכך לשאת את אי-היכולת לחוות חוויה (לשחזר) שכבר חווית בעבר.

עיצוב החוויה – אנאלוגיה בין השירים



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

הצעות/ רעיונות/ אופציות להשוואה:

כנזכר קודם לכן, שני השירים מעמידים חוויה זהה בבסיסם. עם זאת, עיצוב החוויה וההתמודדות עימה שונים בכל אחד מן השירים. בעוד יונה וולך משרטטת בלא מעט קווים את מושא ליבה, אין זך מקדיש לציפור עצמה (מושא) תיאורים או השתפכויות רחבים.

וולך זזה בין זכרונות החוויה לחוויה עצמה. היא מרשה לעצמה לנוע במקביל בין הזכרונות (שאף הם עניין לא תמיד מקובע) לבין החוויה עצמה, לכאורה, בזמן חוויתם. גם ריבוי החזרות (אנאפורות, מילים וביטויים דומים וכו') כולאים את הדוברת במעין גלים רוטיניים של עיצוב החוויה. היא מצהירה הצהרות, שואלת את עצמה שאלות, משתפת את הקורא ומייחלת, ואילו זך, סגור, חד-משמעי אפילו ואינו דש בעניין.

"ראיתי" – ולא אראה עוד". נקודה.

"עבר אותי" – ו"לא אמר עוד". נקודה.

יש טעם לבדוק את הטון (גולש, מתמשך סטקטו וכו'), הלשון (רבדים, מגוון לשוני וכו') והסגנון של שני השירים וכן יסודות צליליים (מצלולים, אליטרציות, חריזה), משקל וריתמוס.

מבנה תחבירי: זך משתמש במשפטים קצרים, היגדיים וחותכים (בסופם נקודה). משפטיה של וולך הינם ארוכים, ובלתי מפוסקים וזאת על-מנת לצבוע את החוויה ולהתענג עליה כמה שיותר. זך מהיר וחותר. אולי ההזכרות מקשה עליו להתמודד עם האבדן ואולי ההכרה באובדן מחייבת אותו לרציונליזציה של האירוע.

הכל מאוד רציונלי לכאורה. אין הוא מתיר לעצמו הסחפות רגשית-נוסטלגית אל עבר החוויה כשהייתה. גם הקימוץ בתיאור הציפור, בהשוואה לתיאור האלוהים בולטת מאוד. האלוהים זקוק לפלסטיות, עצם העיצוב והבניה של דמותו מאפשרת לדוברת ל"המרח" עליו בשנית. הפירוט של אבריו ותכונותיו מאפשרת לה להעלותו בעיני רוחה מחדש. זך, כנאמר, נמנע מתיאור הציפור. מלבד כמות היופי הרבה, אין הוא מוסיף דבר אודות תכונותיה וסגולותיה. ייתכן שהמילה אינה מוכשרת בעיניו לתיאור הציפור וייתכן גם שהרישום שלה מחדש יכאיב לדובר יתר על המידה או בניגוד לרצונו.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

ניתן לראות, כי התפיסה של כל אחד מהיוצרים ביחס לחוויה עוצמתית שונה: אצל וולך אין הפרדה בין חוויה נפשית לגופנית – אין חצץ בין גוף לנפש. כדי שחוויה תהיה מלאה וחזקה עליה להכיל את שניהם. זך לעומתה, כבול בתפיסה מערבית שמפרידה בין השניים ומארגנת אותם במבנה היררכי: עליונות הנפש ביחס לגוף, לכן, לדידו, החוויה חייבת להישאר במישור רוחני.

הדיאלוג בין הדובר לאלוהים הוא בעיקרו גופני-סקסואלי ואילו התקשורת בין הדובר לציפור יכולה להתפרש כמילולית בעיקרה, וזאת למרות הרטט הגופני שחש מאורה/חומה של השמש.

כותרות השירים: זך מודע באופן די הרמטי, שלא יחוה אותה ציפור שוב. אי לכך הוא מציע "ציפור שניה", ואולי רק בכותרת הוא מרשה לעצמו לבקש חוויה נוספת כראשונה. ייתכן, שהשיר עצמו הינו התחליף לחוויה, דבר ההופך את השיר (האמנות) לציפור שניה (חוויה מתקנת, מתעדת, יוצרת נצח וכו'). . וולך מסכמת את מהות השיר בכותרת וזאת למרות שהיא מייחלת לעצמה לפוגשו בשנית, כנזכר קודם לכן.

בגמר הדיון בשירים, רצוי מאוד לשלוח התלמידים לחפש בעצמם טקסטים נוספים, המקבילים בנושאים לשני השירים שנדונו.

חוויה נעימה

אלון אופיר

[1] כזאת היא לדוגמא, המתנתה של לאה ב"בדמי ימיה" לעקביה מזל, אהוב נעוריה..



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

[2] מתוך "כל החלב והדבש", 1986.