

מבוא: שירת הבית, או: אקופואטיקה עברית

1

מזמור קד בספר תהלים, לצד סיום ספר איוב, הוא התיאור המורכב והמרעיש ביותר של הטבע בספרות המקראית, ואולי בספרות העברית בכלל. חוקרי המקרא הבחינו כי המזמור הוא שכתוב שיירי של פרשת הבריאה במקור הכוהני של ספר "בראשית" (בראשית א).¹ השכתוב, משמעו שהוא משתמש במרכיבי הבריאה של בראשית א - אור, שמש, מים, צומח, חיה ואדם - בדרך חדשה לגמרי ובז'אנר אחר, שירי. בעוד שבראשית א מתאר את הבריאה כמורכבת משלבים נפרדים, הדרגתיים - כל יום מכיל קטגוריה נפרדת - מפיל משורר תהלים את המחיצות של בראשית. זהו מעבר מתמונה, שהיא ביסודה סטטית ומפרידה, לתמונה דינמית ואינטראקטיבית של הטבע ושל מקומו של האדם בטבע. דומה שהמשורר עבר, בדמיונו או בממש, בין טיפוס על פסגות הרים לצלילה בים, בין מישורים מוריקים לאזורים געשיים. המזמור הזה הוא טיול גדול. בבראשית, תיאור בריאת המים הוא תיאור של הפרדה והגבלה: "ויהי מבדיל בין מים למים... ויבדל בין המים אשר מתחת לרקיע ובין המים אשר מעל לרקיע... יקוו המים מתחת השמים אל מקום אחד ותראה היבשה" (בראשית א, ר"ט). באותו אופן, הצומח הנברא ביום השלישי לא מתואר כמקיים זיקה עם המים שנבראו ביום השני או עם השמש של היום הרביעי, בניגוד לכל תצפית בסיסית, וזאת בניגוד לתיאור הצומח בגרסה השנייה של הבריאה (ס"י, או J בלשון תורת התעודות), שכותבו היה כנראה קרוב יותר אל הטבע ואל החקלאות: "וכל עשב השדה טרם יצמח כי לא המטיר ה' אלוהים על הארץ" (בראשית ב, ה).

המרכיב המגלם יותר מכול את תמונת העולם החדשנית של מזמור קד הוא המים. תפיסת המים של המזמור מבחינה כי הם כמעין מחזור דם של "גוף העולם", זרם המחבר שמייים, הרים, עצים, ציפורים, חיות ואדם. נעבור במהירות על מהלך המים במזמור:

"המקרה במים עליותיו" ← "השם עבים רכובו" ← "על הרים יעמדו מים" [אולי הכוונה לשלג?] ← "יעלו [המים] הרים ירדו בקעות אל מקום זה יסדת להם" ← "גבול שמת בל יעבורון, בל

1 אביגדור שנאן, "התרגומים הארמיים לסיפור בריאת העולם ומזמור ק"ד", שנתון לחקר המקרא והמזרח הקדום, תשל"ז, עמ' 228-232.

ישובון לכסות הארץ" [שימו לב שהגבלת המים היא רק במובן של ההבטחה לא להביא עוד מבול; מחוץ להגבלה זאת המים זורמים באופן חופשי] ← "המשלח מעיינים בנחלים" ← "ישקו כל חיתו שדי, ישברו פראים צמאם" ← "עליהם [מעל המעינות] עוף השמיים ישכון, מבין עפאים יתנו קול" [העצים סמוכים אל שולחנם של המים לצד הציפורים] ← "משקה הרים מעליותיו... מצמיח חציר לבהמה ועשב לעבודת האדם" ← "ויין ישמח לבב אנוש" ← "זה הים גדול ורחב ידיים, שם רמש ואין מספר, חיות קטנות עם גדולות".

לפנינו תיאור מהלך המים המסועף, מהשמיים ועד הים. התיאור מזכיר את "וְנָהָר יֵצֵא מֵעֵדֶן, לְהַשְׁקוֹת אֶת-הָאָרֶץ; וּמִשָּׁם יִפְרֹד וְהָיָה לְאֶרְבֶּעָה רְאשִׁים" שנאמר על גן עדן (בראשית ב), אך המזמור מייבא את הגיאוגרפיה הקמאית של המים המיטיבים אל עולם הטבע בהווה. המים זורמים בנחלים, נקווים במעינות, נשתים על ידי יצורים חיים ועל ידי עצים; המים העליונים נשתים גם על ידי האדמה עצמה ("מִשְׁקֵה הָרִים מְעִלְיֹתָיו; מִפְּרֵי מַעְשֵׂיךָ תִּשָּׁבַע הָאָרֶץ"). המחבר מבין היטב את תלות החיות, העצים והציפורים במים. הוא מביט במכלול הזרימה ורואה כמה גורמים פועלים ביחד על מנת שחמור אחד יוכל לשתות; הוא רואה את הזיקה בין השמיים והחמורים.

המזמור מתאר את הזיקה בין השמיים, המים והיין - הוא בלי ספק ראה את המים שביין, והיות ש"יין ישמח לבב אנוש", הוא הבין את הקשר בין שמחת האדם והעולם כולו. מאחורי שמחת הלב פועלים מים, עננים, נחלים ומעינות. אך השמחה האנושית אינה סוף המזמור, אלא "תחנה" אחת מרבות במהלך הגדול של המים. לאדם בפירוש אין פריבילגיה ביחס למערכת המים הגדולה: המים נקווים לרגע בכוס בצורת יין או שמן זית, והכימיה שלהם מיתרגמת לשמחה, אך רוב המים ממשיכים אל הים שהוא "גדול ורחב ידיים" ואל יצוריו, אל החמורים, וכן הלאה.

תנועה זאת של מים היא תנועה הרואה את האדם, הצומח והחיה כמארג אחד דינמי. ניסוח מעין זה לפני כ־2,500 שנה מעורר השתאות, והוא רלבנטי היום כפי שהיה אז.² המזמור מסתיים ב"ברכי נפשי את ה', הללויה". זהו ה"הללויה" הראשון בתהלים ובמקרא. המחבר מוביל את העולם כולו אל רגע שבו מברכת נפשו את האל, וקוראת הללויה. המעבר בין לשון היחיד "ברכי נפשי" ובין הפניה בלשון רבים "הללו יה" מעניין. לכאורה הייתה צריכה להיות הקריאה "הללי יה", אך במעבר זעיר זה טמון בדיוק הייחוד התודעתי של מחבר המזמור, שאינו מבדיל בין נפשו הפרטית ובין הכול. ההלל הפרטי נובע מריבוי הדברים, ולכן הוא אחד עם ההלל של כל בני האדם.

2 ע"פ יאיר הופמן (עולם התנ"ך, תהלים ב, עמ' 125) כמה מילים בטקסט מרמזות כי זמנו של המזמור "מן התקופה שלאחר הגלות", אך אין זה ודאי. ראו שם על זיקה אפשרית בין המזמור לטקסט המצרי "מזמור אח'נא'תון לשמש".

2

ציפורים מתוארות במזמור בשני פסוקים:

- עליהם עוף השמים ישכון, מבין עפאים יתנו קול.
- אשר שם צפרים יקננו, חסידה ברושים ביתה.

אך עוד לפני כן מתוארת ציפור באופן סמוי יותר:

- המהלך על כנפי רוח.

פסוק זה מתאר את אלוהים שהולך על כנפי רוח; כלומר הרוח מתוארת כציפור אלוהית גדולה שעליה רוכב האל. תיאור זה יוצר זיקה עמוקה בין האל ובין הציפורים גם בשני הפסוקים המתארים אותן ישירות: הציפורים הארציות הן מעין הד גופני לציפור הגדולה הנושאת, כביכול, את האל. המזמור מתאר את הזיקה בין השמיים והציפורים: ציפור זקוקה לעץ, ועץ זקוק למים מן השמיים. אבל מעבר לכך, במזמור קד השירה עצמה נולדת מתוך העולם כולו - וחוזרת אליו. קול האדם השר "הללויה" דומה מאוד במזמור לקול של עוף השמיים, אשר "מבין עפאים יתנו קול" - ואבן עזרא מפרש: "קול: כמו ניגון". מזמור קד הוא גם שיר ארספואטי, שיר על שירה, בהיותו תיאור של מכלול התנאים המאפשרים שיר - שיר של ציפור או שיר של אדם, לרבות השיר הזה עצמו, מזמור קד. הציפור נותנת קולה בדיוק כמו שהאדם הכותב את המזמור או הקורא אותו נותן קולו. יש במזמור זיקה רציפה בין "ציפור הרוח" האלוהית, המלאכים ("עושה מלאכיו רחות"), הציפורים שכמו המלאכים קשורות לשמיים ("עוף השמיים"), ש"מבין עפאים יתנו קול", והאדם שנותן קולו בשיר: "אשירה לה". שירה, אומר תהלים קד, אינה עניין שבין אדם לעצמו. התחושה הסובייקטיבית כי כתבת שיר מתוך עצמך היא אשליה. היא רק הרגע האחרון במערכת ארוכה ומסועפת של תהליכים, שקשורים למקומות רחוקים כמו ראשי ההרים, השמש והירח. אפשר היה להמשיך את המזמור עוד ועוד, להרחיב את המעגלים.

3

לא רק מתוך המים נולדת השירה. המזמור מפסיק את תיאור הטבע ועובר לתיאור השירה האנושית בדיוק כשהוא מתאר התפרצות של הר געש, והוא מחבר את התפרצות הלבב אל התפרצות הלב במצלול "ויעשנו / אשירה" (פס' לב'ג). במזמור קד הר הגעש אינו מפחיד יותר ממעיין נובע של מים, גם מפני שהדובר מבין עד כמה שירתו דומה לעשן. זהו ניסוח מבריק של הרגע השירי במונחים טקטוניים; השיר מבטא את הבריאה כולה ממש כפי שעשן מהר געש

מבטא את כדור הארץ כולו. האדם מבין את השירה הבוקעת ממנו במונחים געשיים, אבל אפשר גם לומר שהוא מבין את פעולת האדמה במונחים שיריים: בקיעת העשן היא שירת האדמה. עיקרו של המזמור הוא מבט המתחקה אחר זיקות. מ"ארזי הלבנון" הגבוהים (המגיעים לגובה של 40 מטרים, וצומחים בגובה של 400 מטרים ויותר), שהם מקום קינון לציפורים, הוא עובר ל"הרים הגבוהים ליעלים, סלעים מחסה לשפנים", ומשם אל "עשה ירח למועדים, שמש ידע מבואו". אפשר לעקוב אחרי המבט המגביה של המשורר. מעצים גבוהים הוא עובר לסלעים גבוהים ולהרים, ומשם הוא מגביה עוד אל הירח ואל השמש. נראה שהמשורר הבין שיש זיקה בין הסלעים שהם "מחסה לשפנים" ובין סלעי הירח - ובין הירח והשמש. הוא מתייחס לשמש ולשפנים באופן דומה - שניהם הולכים אל מקומם: "שמש - ידע מבואו", כלומר את מקום שקיעתו במערב; השפנים יודעים את מקום המחסה שלהם ב"סלעים". בעולם שבו השפנים והשמש פועלים בהרמוניה, לא נופתע אם האריות מתפללים כבני אדם ("שֶׁאֲגִים לְטָרֶף וּלְבִקֵּשׁ מֵאֵל אֲכָלִים"), לחסידה יש "בית", עצים חשים "שובע", אפשר "לגער" במים, ושיחו, כלומר שירו של האדם "יערב" לחיכו של אלוהים כמאכל. במילים אחרות, המזמור מציע תיאור נטורליסטי שהוא לגמרי גם מטפורי: שדות המשמעות הנפרדים של הקטגוריות הטבעיות נפתחים.

ג'יימס קוגל כתב במסגרת דיונו היפה במזמור זה:³

אולי טבעי ביותר עבורנו להסביר את ההבדלים בין תפיסת העולם שלנו ובין תפיסת תרבויות קדומות בכך שאנו אומרים שבעת הקדם־מודרנית בני האדם לא הכירו עובדה זו או אחרת, או שהיו תחת רושם מוטעה כזה או אחר, ואילו אנו השתחררנו, למרבה המזל, מטעויות אלה. אין ספק שיש מן האמת בהנחה זאת. אבל נדמה לי שאנו חייבים לפחות להיות מוכנים להשתעשע בהשערה ההפוכה, שלפיה אחת היא כמה קדמה בתחומים מסוימים הביאו המאות שחלפו, הן גרמו לנו לאבד דרך־ראייה שהתקיימה בזמנים קדומים. בביטוי "דרך־ראייה" אני מתכוון לרמז ליותר מסתם נקודת השקפה; אולי בני אדם היו ממש מסוגלים, בדרך הראייה ההיא, לראות דברים שאיננו יכולים לראותם עוד. קשה למי שקורא את התנ"ך בזהירות, ומתייחס למילותיו ברצינות, שלא להגיע למסקנה כזאת: משהו, אופן קליטה מסוים, הלך ונאטם בתוכנו, כך שבימינו לרוב האנשים אין דרך לקלוט משהו שהיה גלוי לעין בעידן קדום [...]. דבר אחד ששונה באופן בולט מדרך ההסתכלות המקראית [...] קשור למושג של ה"אני" שאפשר למצוא במקרא, ולאופן שבו ה"אני" הזה משתלב בעולם הגדול ממנו.

James L. Kugel, The Great Poems of the Bible, Free Press 1999, pp. 35-43 3
התרגום וההדגשה - שלי.

4

חוברת זאת של הליקון עניינה אופן הקליטה האבוד של זיקתנו אל העולם. ובלשון טכנית יותר: אקולוגיה. ספרים רבים נכתבו על הנושא מנקודת מבט מדעית ומנקודת מבט שירית. אקופואטיקה הוא מונח מקובל לשירה ולספרות שעניינה המערכת האקולוגית. "אָקו" ביוונית משמעו בית או סביבה. אפשר להגדיר אקופואטיקה כשירת הטבע או הסביבה, אבל אני מעדיף להגדירה שירת הַבֵּית. הדבר הבסיסי ביותר ששירה זו אומרת לנו הוא שהבית שלנו אינו ממוקם רק בכתובת שאליה שולחים אלינו דואר. הבית הוא גם הסביבה, ולסביבה אין גבול. היא סובבת ומשתרעת על פני השכונה, העיר, המחוז, הארץ, היבשת, ומתקיימת בכל כדור הארץ כולו בשלב ראשון, והלאה ממנו גם אל החלל.

אקולוגיה היא (ע"פ מילון רב־מילים) "תבנית היחסים שבין האדם לסביבתו. השפעת האדם ופעילותו על תנאי הסביבה והשפעת התנאים האקלימיים, הנוף וכד' על חיי האדם". לכן אקופואטיקה היא שירה שבה העולם הפנימי של המשורר עומד בזיקה עם העולם החיצוני, ולמען האמת, מבין שאין הפרדה בין הפנימי והחיצוני. כותרת ספרה של חדוה הרכבי "ציפור שבפנים עומדת בחוץ", גם אם אין כוונתה אקולוגית, מבטאת את זה היטב. ואפשר להוסיף את המשפט ההפוך, "ציפור שבחוץ עומדת בפנים". אין חובה להרגיש כך, ומי שירצה ינתק את נפשו מהטבע ויכתוב שירה בהתאם. החוברת הזאת והכותבים בה פועלים מתוך זיקה מעין זו, איש־איש ואישה־אישה בסגנונם.

5

האקולוגיה אינה רק תחום דעת, אלא גם "מערכת היחסים הקיימת בין אורגניזם מסוים לסביבתו; תבנית היחסים והאיזון בין צמחים, בעלי חיים ובני אדם לבין סביבתם באזור מסוים" וגם "ענף בביווגיה החוקר את היחסים בין הצמחים ובעלי החיים לבין סביבתם ואת השפעות הגומלין ביניהם; חקר היחסים בין אורגניזמים חיים לסביבתם; תורת הסביבה" (רב־מילים). הדבר המובן מאליו לא נאמר כאן עדיין: ייחודה של השירה האקולוגית בזמננו נובע ממצב הסביבה בעשורים האחרונים. אפשר למלא ספרים בנתונים ובעובדות, אבל לענייננו, די אם נציין שבין 1960 ל-2000, תקופה שבה רוב הכותבים בחוברת זו נולדו, אוכלוסיית האדם בעולם הוכפלה, משלושה לשישה מיליארד. בעשור הראשון של האלף החדש נוספו עוד מיליארד בני אדם, וצופים שעד 2050 יתווספו למספר זה עוד שלושה מיליארד.⁴ אנשים אלה צורכים משאבים - קרקע, חומרי בערה, מזון מן הצומח ורובם גם מן החי. אנשים אלה פולטים פסולת מסוגים שונים - פלסטיק, גזי חממה, שפכים, עשן. "אין ארוחות חינם", יש לזה מחיר. מי שמשלם את המחיר הוא הבית. התחזקותו

⁴.Michael McCarthy, The Moth Snowstorm, John Murray 2015, p. 14

הטכנולוגית של האדם באה על חשבון הסביבה - צומח, חי, מים, אדמה, אוויר. אבן היד הקדומה, שבני אדם למדו לסתת מאבן צור קשה לפני כ־2 מיליון שנה, מוליכה בקו ישר למשורר החשמלי המחסל יערות בקצב מבהיל.⁵ הטכנולוגיה השתנתה, אבל המשותף לאבן ולמשורר הם החוד, היד והשילוב ביניהם. יש לנו אצבעות שיכולות לאחוז בכלים, אצבעות גמישות ומורכבות שהתפתחו במשך מיליוני שנה של לפיתת ענפים. אצבעות אלה מאפשרות אחיזה בגרזן ובמשורר וגם אחיזה בעיפרון (שהיה פעם עץ, ונכרת).

אין כתיבה בלי הטבע מפני שאין קיום בלעדיו. הטבע הוא כל מה שיש. אין עפרונות ואין נייר בלי עצים. גם המשורר העירוני ביותר זקוק לעצים כדי לנשום ולמים נקיים כדי לשתות, לחרקים כדי שיאביקו את פרחי הצמחים המניבים את הפרי שהוא סוחט. גם משורר עירוני היושב וכותב שירה עירונית ושונה קפה בחלב שקדים אגב עישון סיגריה נעזר בשלושה מיני חרקים לפחות, חרקים שְהֵאָבְּיָקוּ את צמחי הקפה, השקד והטבק. חוברת זו היא גם ביטוי של משוררים שהזיקה לסביבה מעסיקה אותם, אבל היא גם קריאת השכמה למשוררים ולקוראים שהאקולוגיה אינה בראש מעייניהם. המשבר האקולוגי הוא ללא ספק הבעיה החמורה ביותר שבפניה ניצב היום העולם. משוררים וקוראי שירה, כאנשים נבונים ורגישים בהגדרתם, אינם יכולים להתעלם מהמציאות. אדם הקורא על ירידה של 75% במספר החרקים המעופפים ברבע המאה האחרונה⁶ ונשאר אדיש, יהיה אדיש גם לדברים רבים אחרים. האם אפשר לכתוב שירה מתוך אדישות?

לא חייבים להיות משוררים כדי לאהוב את הטבע. כלכלנים ניסו לתמחר את פעולת הטבע והעריכו כי האקולוגיה (במובן של הסביבה הטבעית) שווה לאדם כ-33 טריליון דולר בשנה. זה בערך כפליים מהתוצר הלאומי הגלובלי שאינו קשור ישירות למערכת האקולוגית. הכלכלנים יכולים אולי לתמחר שווי של נהר או את שווי הדבורים בעולם לחקלאות, אבל אנו המשוררים יכולים להעריכם באופן אחר - אסתטי, פואטי, רגשי, רוחני. בעקבות מייקל מקארתי בספרו "סופת שלג של עשים" (2015) אציין שאיני יודע כמה שווה דבורה למשק הישראלי, אבל בעיניי היא שווה הכול. איני יודע אם אפשר לנצח במאבק האקולוגי, שכן כוחות ההרס עצומים, ורובנו כלל אינם מודעים "לרוע המשתולל בעולם בלי מעצור" (כפי שכתבה אידה פינק בסיפורה "הסוף" בתרגום דוד וינפלד). איננו רואים ואיננו שומעים על הרס בתי הגידול של מיליוני ציפורים ויצורים אחרים בסין ובקוריאה או על בירוא היערות או מכליות הנפט המזהמות מיליוני ליטרים של מי אוקיינוס. כמה מאיתנו שמעו על אסון הנפט של אקסון־וואלדז? כמה מאיתנו מודעים לזיהום הנחלים בישראל? בסרטים כמו "מלתעות" אנו מופחדים מפני כרישים, אבל עשרות מיליוני

5 שם, עמ' 16.
6 דמיאן קרינגטון, "חוקרים מזהירים מאסון אקולוגי: 75% מהחרקים המעופפים נעלמו ברבע מאה", הארץ, 22.10.17.

כרישים נטבחים מדי שנה לסיפוק תאוות המרק של הסינים,⁷ אם לתת רק דוגמה מחרידה אחת. בעלי המלתעות הגדולות ביותר הם אנו, בני האדם. אלו מלתעות ענקיות. שירה אקופואטית היא ניסיון לשימוש אחר בפה האנושי. אולי אין לנו סיכוי, אבל לפחות נובס בכבוד. אכן, ייתכן שהמאבק אבוד, והמאה ה-21 תהיה סופו של העולם המוכר לנו. ייתכן שהמעט שמשורר יכול לעשות הוא לקחת אחריות על פיסת סביבה קרובה אליו שאותה הוא מכיר היטב - גם אם אינו יכול לכתוב על חופי אלסקה המוצפים בנפט גולמי או על מזח ענקי בדרום קוריאה הפוגע במאות אלפי יצורים חיים, אולי יוכל לכתוב על דברים הקרובים לעיניו. משוררים רבים יכסו כך, כביכול, שטחים הולכים וגדלים, יעניקו להם את הזוהר והמשמעות, ובזכותם גם אחרים יראו בהם דבר יקר. מקרים שבהם כתיבת טבע הפכה למדיניות שימור ולשינוי יחס לסביבה ולעיתים אף לחקיקה, הם אולי פתח לתקווה.⁸ על המשוררים לבטא את הערך, שאינו נמדד במונחים כלכליים, של כל מה שיש: חי, צומח, דומם.

האדם חשוב, אבל הגיעה העת להכניסו להקשר רחב יותר. כשנתן זך כותב בשירו הידוע:⁹ "ראיתי ציפור רבת יופי" הוא מעורר בנו תקווה לרגע כי נראה ציפור בשיר. אבל השיר, למרבה האכזבה, מרפה מייד מהתבוננות בציפור יפה, מנקודת מבט אקופואטית, ומחזיר את המבט אל המשורר, אל מחשבותיו ואל ענייניו. "הציפור ראתה אותי / ציפור רבת יופי כזאת לא אראה עוד / עד יום מותי" וכו'. השיר יפה כשלעצמו, אך דומה לאדם הנמצא במוזיאון לאומנות, ניגש לציור, מצלם אותו, ואז פונה בגבו לציור ומצלם "סלפי" של עצמו. אפשר ללמוד מהשיר הזה על דרך ההיפוך, אופן אחר להתבונן בעולם. רגע לפני שהמבט חוזר אל הכותב ("אותי", "מותי"), אל עתידו ואל עולמו הפנימי, רגע לפני שהמשורר הופך למושא המבט של הציפור, אפשר לאפשר גם לה להיות, להיראות בפירוט, לעוף, לשיר. השירה שבחוברת הזאת, כביכול, לוקחת משירו של זך בעיקר את השורה הראשונה ומרחיבה אותה. בתצלום שבעמוד 69, מאת טלי גנט, הציפור אינה "רבת יופי" במיוחד, אבל קיומה, לא יופיה, הוא העושה אותה ראויה לתשומת לב. היא עומדת על עץ-בית מול מנוף, הבונה בית לאדם. מה יהיה?

לסיום, יש לומר כמה מילים על שירה אקולוגית, או אקופואטיקה. הגדרות תמיד קשות ביחס למונחים ולזרמים אומנותיים, אבל חשוב להבהיר כי המונח אינו חופף ל"שירת הטבע" הישנה והטובה. ההבדל העקרוני בין אקופואטיקה במונחה העכשווי ובין שירה רומנטית העוסקת בטבע נובע ממערכת שלמה של הבנות חדשות יחסית על מקומו של האדם בסביבתו. מערך זה של הבנות מייצר ראייה שהיא בד בבד ביקורתית ואלגית יותר משירה פסטורלית רומנטית, יפה ככל

7 מקארתי, עמ' 72.

8 שם, עמ' 48.

9 נתן זך, "ציפור שניה", כל החלב והדבש, עם עובד 1966.

שתהא, ומחוברת באופן מורכב, מושכל ואמיץ יותר לטבע משירה פסטורלית כזאת, שבה הטבע הוא לעיתים רקע אסתטי מרגש ו"טהור". אין זאת שירה של אדם המגיע אל הטבע מבחוץ, כאורח או כתייר מתפעל ומתרפק, אלא אדם שאינו יכול כלל להבין את עצמו שלא במסגרת הסביבה או הטבע, וליתר דיוק יודע כי: א. אי אפשר לדבר על יצור במנותק מסביבתו; ב. לסביבה הזאת אין גבול. הר געש מתפרץ באינדונזיה ישפיע על האקלים אצלנו, כלומר על נשימתנו הבאה, והצרונות שלנו משפיעה על חיי אדם במזרח אסיה.

אין זאת שירה של התפעלות תמימה בלבד, הגם שיש בה יסוד מתפעל, אלא שירה שיש בה הבנה, גלויה או סמויה, שהטבע (במלוא מובן המילה) מצוי בתהליכי הכחדה, ושתהליכי הכחדה אלה הם תהליכי הכחדה עצמית, ולא הכחדה של איזו ישות מרוחקת ומעוררת רחמים. לא נופתע למצוא בשירה זו גוונים של ירוק, אך גם גוונים של שחור - מטפורית, אך גם פשוטו כמשמעו. לפנינו מופע שירי חדש יחסית, הגם שיש לו מבשרים כבר בעת העתיקה, כמו תהלים קד,¹⁰ וכמו השירה הסינית הקלסית שקצת ממנה מופיע בחוברת זו. מטרת החוברת היא גם לתת ביטוי לכתיבה מעין זו הקיימת בעברית, ויתרה מכך - לעודד אותה. החוברת היא רק התחלה.

6

בעקבות הקדמתו של ג'. סקוט ברייסון לאנתולוגיה בעריכתו,¹¹ אפשר לסכם את מאפייני השירה האקופואטית בשלושה מאפיינים עיקריים:

1. הכרה של המשורר (ושל השיר) בתלות הגומלין שבין כל מרכיבי הטבע: אדם, צומח, חיה, מינרלים, אטמוספירה, פטריות, חיידקים, תנאים אסטרונומיים, ועוד ועוד. אין זו שירה אנתרופוצנטרית אלא אֶקוֹצֶנטְרִית: גם אם האדם מופיע בשיר, אין הוא במרכז העניין, אלא הסביבה, "הבית" במלוא מובן המילה. זוהי שירה שהבסיס האונטולוגי שלה הוא הכרה בטבעו של העולם הנמצא בתלות גומלין (interdependent nature of the world) בלשונו של ברייסון). זוהי גם העמדה של תהלים קד. זו שירה שאומנם אינה מבטלת את האינדיבידואל האנושי, אך אין הוא ממלא את השירה בעולמו.
2. ענווה ביחסי אדם וסביבתו. ויתור על יומרה לשלוט בסביבה ולהכניעה, ויתור על כתיבת שירה שהרטוריקה שלה היא של שליטה והכנעה. שורה של אלתרמן כמו "נִלְבֵּי־שֶׁךְ שֶׁלֹמֶת

10 ראו את מאמריהם של שועי רו ושל יעל שמש בחוברת זו. הקוראים גם מופנים בחום לספרו של אברהם יצחק (ארט) גרין, יהדות רדיקלית, ידיעות ספרים 2016.

11 J. Scott Bryson (ed.), *Ecopoetry: A Critical Introduction*, University of Utah Press 2002. ראו גם את ספרו *The West Side of Any Mountain: Place, Space, and Ecopoetry* מ-2005, וספרים רבים המוזכרים בביבליוגרפיה שלו.

בְּטוֹן וּמָלֵט" מגוחכת מבחינה אקופואטית, לא רק בגלל רצח האדמה שטמון באותה שְׁלֵמַת בטון מהוללה; גם אילו הייתה השורה "נלבישך שְׁלֵמַת פרחים" עדיין נובעת ממנה יומרה אנושית לעצב וליצור את הנוף, כאילו במשך 130 מיליון שנות קיומם של הפרחים הם היו חסרים את הגיגון האנושי.

3. **ספקנות ביחס לרציונליות האנושית** ולהנחה שהאינטלקט האנושי יוכל תמיד לפתור את בעיות העולם על הצד הטוב ביותר. אדרבא, הרציונליזם של "ניהול משאבי טבע", במיוחד כשהוא נתון בהקשר קפיטליסטי וטכנולוגי הוא במקרים רבים גורם אסון ואינו אמצעי פתרון. ספקנות זאת חדורה בחשש מפני אסון אקולוגי, ובעצם, לא רק בחשש מפניו, אלא גם בהכרה כי אסון כזה כבר מתרחש וביתר שאת, וכי השירה אינה יכול להעמיד פנים שהטבע מוגן ושקיומו מובן מאליו. שירה אקופואטית אינה יכולה להיות שכלתנית מדי, וממילא היא בבחינת שירה שעיסוק רפלקסיבי מופרז בלשון, זר לה. היא שירה שפונה אל העולם ואל הקוראים, ולא אל עצמה. היא שירה **שמובנות והבעת רגש** אינם מפחידים אותה.

החוברת היא המשך של שתי חוברות הליקון קודמות: **למען החיים הנטבחים בכל רגע נתון** (הליקון 104), שעניינה זכויות בעלי חיים, ועוף השמיים יוליך את הקול, שעסקה בשירה ובציפורים (הליקון 119). תודה למשוררים הרבים ששלחו כתבים לחוברת - גם לאלה שאת שיריהם לא יכולנו להדפיס.