

האיש והאליגוריה

מאת נתן זך

מהרגשה שלפניך סגנון מרושני עונג המבקש להסתוות כתבשיל ממטבה מי טאפיו מהגום שהשירים אינם נקיים מאבק והנתנוות ותפנוקים הגורע ממשי קלם. שיר כמו "כתמי אור" טובל כולו במתק שבע ומנטף עד כדי לעורר שמץ בחילה.

הפרוסודיה של דליה רביקוביץ היא פרואזית מאוד. במופגן. אולם. כאן יש להבחין שוב בין "פרואזיות" כסימך היכר לאינטנסיביות של עולם השיר, ובין שימושים פרואזיים, שאינם אלא פרי יצר ההתגדרות הסרונית של המ" שוררת בצורות וכלים עתיקים. "מכר בדי" בשיר המצויין "עומד על הכ" ביש בלילה". למשל, כאן ההתגדרות התמורה מכל אמצעי פיוטי מדי, כדי לחזק את משקל נסיון החיים של השיר. גם מבחינה זו, עומדים השירים שנוש" אכ מות האב, המדקדקים עם לשונם כחוט השערה, בניגוד גזירי חריף לשי" רים שבהם נבלעת הלשון כמאכל תא" וזה. נקודת המוצא לזיתמוס של השיר רים היא במשקל ובתואם האכרים של בית קצר לדוב. אולם, הסכימה המש" קלית נרצעה. כאן במידה כזאת עד שהשיר מעלו: ריתמוס פרואזי א"מוס" קאלי, ולעתים קרובות אף אנטימוסר קאלי במפגיע. נראה, שגם סירבול ריתמי זה של מרבית השירים (הכבודות מתקבלת חרף השורה הקצרה), בעיקר כתוצאה משהירות שטף המשקל, התח" ביר והדיקציה הבלתי-רגילה) גועז לה" סיף להם משקל של רצינות המסרבת להסתיע באפקטים מוסיקאליים ערבים מדי לאוזן. אולם, סרוב זה כשלעצמו מהווה שוב, בשירים החלשים יותר, חלק מהיצוניות חדשה (אף כי הוא מובן יותר, בשעה שמכאיים בתשובון למה קוראים היום בארץ בשם "שירת מוסי" קאלית"). במגמות אלה, מסייע בידי המשוררת חרוז מונוטוני המתרחק מן הניוון והרגישות ובוחר בצורות דק" דוקיות או חזר על עצמו כאילו במ" טרה להתקרות את היסוד הערב-לאוון (ובשירה העברית - גם המודרני) שבו. מה שמעניין בכל זאת הוא שהמשוררת לא זיחרה על מראית-העין של משקל וחרו, אף כי רוקנה אותם בקפדנות מכל תוכן חדפעמי).

גם בתמונה הזו שלה, אין כוחה של דליה רביקוביץ רב בעושר המקומי של האימאז' כמו בהצגה של דמויות אלי" גוריות וסמליות, אשר השירים חגים סביב" כמו סביב אנדרטאות, מוצקות וקרירות בנוקצת. האיש-המת הוא גם האיש הזר, אשר "בנעליו דבק קיסוס משור", תפוח-הזהב שהיה לברות לאוכ" לחו מתגלה לנו בקריאה שניה כעצם מעצמיה של אליגוריה על יחסי גבר ואשה (רק מלה חשובה אחת מצויה בשיר זה, העונה כעת ובעונה אחת על שני מישורי משמעותו: תפוח-הזהב בא ב ש ר י ו של האוכל). גם בשיר אחר חוזרת המישוררת לנושא זה, המהווה אחד משני צירי הספר, אלא שכאן היה האוכל למלך, שהוא גם האבן הרא" שה, היא האבן שאליה מנפצת המשור" ררת את ראשה ב"האוחתה" אשר, תהי לי בעוכר". משהו מעין זה - חזר יית אובדן תומחה של האשת, - יכר לים אנו למצוא גם בשיר החלום על אודות הנוכח הממוכנת אשר נפלה אפיים ארצה. בלילה הזה" ואשר גם לאחר תיקונה כבר לא היתה אלא "בוכה מסוג שני, כמו זמורה הבולה".

וודאי שגסיון דומה מפעם גם בשיר היונה הלכנה שפגעה בשבעים ושבעה אויבים, וביניהם מלך עורבים (כל ההדגשות שלי). ציוריות אירונית חר" זרת בשירים רבים, והיא מצויה לפע" מים גם בתיאורי הטבע: "הגל דורס אה בטנן של ואדוות: / והמים נוקבים את אימת המצולה".

מיטאפורות מעניינות בשירים הם גם צבעי האדום וחלבן או הזהוב (המ" יחסיים כאן תמיד לדמות-הנשית) מול הירוק והאפל. דומה שגם צבעים אלה יוצרים ביניהם לעתים מתח כדוג" מת המתח שבין תפוח הזהב והאוכל, אלא שכאן הדברים מסובכים יותר. כדאי אולי להזכיר את הפעלים שבהם מדברת המשוררת על היחסים בין כתמי צבע: ניגרים וחלפים, רכה ושלווה הנועתם, נקוים למבוע קטן, גואים ועורבים על גדותם, ניבעה מכרה של זהב, חבוקים ושלווים, והאור מנטף ונוסק את החומר הזה בשפתיו, הופך את גוסו לכבאר.

היסוד הסאולץ שעליו דיברנו בקשר לסיגנון ולאמצעים הריתמיים ניכר היטב גם בעולם האליגוריה של דליה רביקוביץ. אולם, כאן מתלחה אליו לעתים קרובות צד של התגוננות ושל מאיסה בהבעה ישירה של רגש. אכן, מה שמסתתר כאן מאחורי הסיפורים התמימים כביכול רחוק מן ההמימות. זהו עולם חוויות רגיש שעבר "שומר" אינטלקטואלי וקסדן מאוד בדרכו לאור. עולם לשון המשנה והמקרא הכלתי אישי, כמו גם עולם הסמלים האליגוריים של הזינה ותפוח-הזהב, מספקים למשוררת את החומר לבניית המסיכה שדרכה היא מניחה להציץ לפע" מים. השירים המוצלחים יותר הם אלה שבזום היתה המסיכה לחלק מזוהת עולמו האישי עד כאב של השיר, מקום שם מעניק היסוד השאול את השלד המוצק, הגושי הרצי, ואל נא נלך שולל: דווקא בפסוקים שבהם היא מגלה את רגשותיה או את משא" לוחיה בצורה המוצהרת ביותר, כבר יכול ("אז ידעתי חמדה" או "אסצא לי את שלוות גפשי / אמשור-שלווה ת" עה קבין"). דווקא שם היא נחבאת עוד (סוף בעמ' 8)

ובכך היא עושה בידיעה קרה ומחר שבת מה שאורי צבי גרינברג עושה בספונסאניות אכספרסיוניסטית הכוה לדקדוקי "צורה" (ובבית המשולש שלה ניכרת בלי ספק השפעתו של אצ"י).

מהוץ לקונטסט ההיסטורי שלהם, ול" עשותם לשון שירה אינטנסיבית, גם בלי להיעזר בתיווכה של אליגוריה, שיר כמו "דעת לנכון נקל", שבו יכולים לתופיע משפטים כגון "יתגודד בנמל ספנים / ישית למו דבר חלקות" או "בעבור אין דעה בשוטים / ראוני כמתעתות" מצליח במקום שבו נכשלו לא מעטים. הלשון התנ"כית מתקבלת כחלק זורגאני של השיר, ככלי שבל" עזו א"אפשר היה לגולל את האודי" סאה, הדמיונית של מסעי האב המת המתבקש לחזור לביתו כדי להוכיח לכל, כי "משסה בי לא היה". המלה והתחביר התנ"כיים אינם כאן בגדר אביזר קישוט רומאנטי ואף לא ביטוי לנטיות אפיוניות, אלא חלק בלתי נפרד ממיציאות שירית אקטואלית.

בצד הלשון התנ"כית, יכולים אנו למצוא כאן גם את עקבותיה של לשון המשנה בפסוקים כגון "וכך הכרתי אותו ונתתי בו סימנים" או "והאור הלך מסביב שוכף כנהר לנבוע. / וגל" גל העיין את גלגל ההמה חמד. / אז ידעתי חמדה שלא היתה כמוה". דומה שבניגוד ללשון המקרא, מתקבלים כאן לעתים קרובות הציוריים המשניים כביטוי להתהדרות שכזורה חיצונית, בשירים כמו "צעד הלילה" או "חמ" דה" נוצר הרושם שהמשוררת משת" משת במלים כאילו היתה מזלפת על עצמה בשמים. יתכן אמנם שבקשר ללשון המשנה, המסרופסת אצלנו אסכר" לה שלמה, אנו רגילים יותר לחשד של מהלצות "פיוטיות" המכסות על ער" לכ ריק מתוכן; אולם, בקריאת שירים כגון אלה הנוכחים, א"אפשר להתעלם

שיריה של דליה רביקוביץ) אינם מתאמצים לעורר בקורא הלך-רוח לירי. גב אין הם מבקשים לעורר את רגש" חיו הרבה יותר משעושה זאת השלד הסיפורי המאופק שלהם. שירים סי" פוריים אלה על המלך ועל הזינה, הבר" בה השברתה, אהבת תפוח הזהב, הלטאה והדגים במצולות הים מרמזים על ער" לב אישי מובהק בגסיון לגלות ספה, לכסות ספחיים ולעורר את הרושם ששיבעה ספחים של משמעות צורם לוטים באפלה.

במיטב השירים ניצבת לפנינו משור" ררת בוגרת מאוד. שירים כמו "דעת לנכון נקל", "חר" מצוות ואחת", "עומד על הכביש בלילה", "סביב ליר" שלים" ו"אהבה" יתפסו בלי"ספק מקום נכבד בשירה הישראלית החדשה, אלה הם שירים היוצרים עובדות אשר מת" קיימות מעבר לזמן, מקום וטעם השעה, ואנו חשים כאן בפעולתה של רוח מקר" רית ונועזת המפגינה בוז גלוי לדרכים לבושות. כך, למשל, כופרת המשוררת הצעירה בעקרון המקודש כמעט על בני דורה, בדבר הצורך בריענון לשון השירה באמצעות לשון הדיבור (רעיון שחוסקי ממנו, אגב, מסקנות מוסעות מאוד לעתים) ומעדיפה בדרך-כלל דיקציה ארכאית ותחביר הרחוק מיומ" יומה של השפה.

כשלונותיה של המשוררת בניסיונותיה אלה אין בהם כדי להפתיע. לא כן הישגיה, שכן, בידי דליה רביקוביץ עולה לעתים להפעיל מלים וישפטים אשר ניתן היה לשער כי אין להן חיים

(* "אהבת תפוח הזהב", הוצאת "מחב" רות לספרות", תש"ט.



אדון (עינת): צמיחה" (עץ)



יוקאל ידני (אור הנר): עוף" (ברזל)



ליאור דוט (אפיקים): "טיול" (צבע-שחן)

האישי והאליגורי

(סוף מעמ')

יותר עמוק טאהורי וזבטוזן המופגן וה" אופטימיזם הפיקטיבי של המסיכה המי- חממת.

אלה הם סיפורי אגדה המסתיימים לעתים קרובות — בניגוד לאגדה האמי- תית — במה שהתהילו ב, כלומר, בש" ארים למעשה בלי גמר. עולם אין הם אומרים את עצמם עד הויה, מבחינה זאת, למדה דליה וביקובץ הייב מעג- נון את היכולת לעורר תמיד רושם — גם לאחר שנדמה לך כי פיענחת את האליגוריה שבשיר — שוצוי כאן עוד חלל משמעות עשיר, שאתה יכול רק לשער את דבר קיומו שי גלי החד המתרחקים מן העצמים ומציאות המי- זוהה.

במיטב שיריה, דליה ריקוביץ היא, כאסור, משוררת מקורית ונבונה המש- כילה להסביע על כתיבתן חתם אישי מובהק גם בשעה שהיא כתבת בסיגנון שאול שמקורות קדומים, חלשים שב- הם, לעומת זאת, אתה גיב לנוכח חפי- אורה יומרגית מאוד, הפסה בדרכים שונות לחפות על העובדה שאין כאן מה לומר.

כשיש לשיר מה לומר, סרה גם לשון התנ"ך למרותה של תנועה הרגש האיי- עית, המוסיקה מתאוששו משיברונה והחרון מוותר על המנוסניות המאר- לצת שלו. המסיכה מסולקו הצידה.

אָנָּא, קָחַנִי בְּעַצֶּם יָדֶיךָ
שִׁיר לְשִׁבְּנוּ בְּכַת אֲהוּבָה
בְּבִקְעַת הַכְּפִירִים חִיתוּבָר תְּאָרֵב
פֶּת יְקוּשִׁים וְלָבִיא מִנִּי ב
לֹא, כִּי אֵלֶיךָ אָנִי מֵהֶלֶת.
כֶּת שֶׁל פְּסָחִים וְעוֹרִים וְעֵלְגִים,
שֶׁעַר יוֹשֵׁם וְנָבֹוא חוֹגְגִים
חָטָא לֹא צְדָנִי, מוֹקֵשׁ לִן אֶפֶת,
חֶבֶר רוֹזְנִים חֲדָלִים מִמְּזָפֵט
יוֹם שְׁתַּנְיָף לִי בְּאֵהֶבְתָּן
גַּם מִתְנוּסֵס בְּהִיכְלוֹתֶיךָ.

..לא, כי אליך אני מהלכת היא אמת הנאמרת בכוח, בשירות, לך, בשעה שהאמונה עצמה מדברת, ולא עוד ל ש ו ן האמונה בלבד, אין עוד צורך בתיווכה החשדני של המסיכה. גרתן זך