

"כינור אישה עתיקה": הסובייקט הנשי וזיקותיו לנופים בארץ-ישראל בשירתה של רבקה מרים

במאמר זה אבקש לדון בשאלת אופיו של הסובייקט הנשי ובזיקותיו לנופי ארץ-ישראל, בשירתה של המשוררת בת זמננו, רבקה מרים, על-פי שני שירים מן הקובץ המוקדם "טבעתי בחלונות" (תשכ"ט/1969) ועל-פי שיר מקובץ עכשווי, "נח היהודי" (תש"ס/2000), "כינור אישה עתיקה". מרים ילידת שנת 1952, הקובץ "טבעתי בחלונות" פורסם בהיות המשוררת בת שבע-עשרה שנים, ואילו הקובץ המאוחר "נח היהודי" פורסם בהיותה בת ארבעים ושמונה (ובמאה חדשה). אותות הזמן נותנים את סימניהם בסובייקט הדובר במכלול היצירה של אמן זה או אחר. אי לכך, אבקש לבדוק את הרטוריקה של הסובייקט הנשי, את אופני השיח שלו על אודות נופי שירתו מהבחינה האידיאית והביוגרפית, על-פי שני השירים שהוזכרו ואחרים.

אחת מהנחות היסוד של תורת השיח מתחום הפילוסופיה המערבית המודרנית, מתייחסת למונח "סובייקט" כישות אינדיבידואלית.

בעניין זה, טוען הפילוסוף היהודי עמנואל לוינס (Levinas) כי "הסובייקטיביות איננה למען עצמה; שוב, מעיקרה היא למען האחר"². לוינס רואה בסובייקט בעל אחריות ממעלה ראשונה כלפי האובייקט, אותו הוא מכנה ה"אחר". האחריות הזו, במלוא חומרתה, נובעת לדבריו ממצב אמביוולנטי שבו הסובייקט "תופס את האחריות כלפי האחר, הווה אומר, אחריות כלפי מה שאינו שלי... או שמא מה שאכן נוגע לי, היינו מה שניצב לנגדי כפנים"³. עוד הוא מציין כי במסגרת היחסים בין הסובייקט לאובייקט, נוטה האחריות ליפול במלואה ובאופן חד-צדדי על כתפיו של הסובייקט, ואל לו לסובייקט לצפות לכל מחווה של הכרת תודה מהאובייקט.

גישתו של לוינס מוסיפה נדבך ליחסי סובייקט ואובייקט במובן האינטימי, הבין-אישי. אבקש לבדוק האם ערכים של אחריות הדדית, של נאמנות כלפי הקבוצה מהבחינה החברתית, המוסרית והערכית באים לידי ביטוי בסובייקט הפואטי הנשי בטקסטים של מרים גם כלפי צורות הנוף וביטוייו, הוא האובייקט, לצורך העניין.

הפילוסוף האנס גיאורג גאדאמר, המתיחס גם הוא למונח "סובייקט", רואה בה ישות אינדיבידואלית, שהיא מצד אחד בעלת מספר לא מעט של תכונות הייחודיות לה ומצד שני, היא בעלת רקע משותף וזהה לסובייקטים אחרים בתחומי הלשון והאידיאולוגיות התרבותיות המכוננות אותו. לעניין הדואליות שמציגה סוגיה זו מעיר דוד גורביץ' כי "הזרם המרכזי בפילוסופיה ובתרבות המערבית העדיף תמיד לחשוב באמצעות תמונת עולם דואלית: גוף ונפש, כובד וקלות... אובייקט וסובייקט"⁴. שני סובייקטים המקיימים ביניהם קשר, מכל סוג שהוא, נחשבים זה בעיניו של זה, כ"אחר" כ"אובייקט". את מושג האובייקט נוכל אפוא, להסביר כאוסף של סימנים המתקיימים זה לצד זה בדינאמיות ובמאבקים שעיקרם כוח ושליטה.

* הכותבת, חוקרת ספרות עברית, מלמדת ספרות במרכז האוניברסיטאי אריאל בשומרון.

2. עמנואל לוינס, האתיקה והאינסופי, מאגנס, ירושלים, 1982, עמ' 72.

3. שם, עמ' 148.

4. דוד גורביץ', פוסטמודרניזם, דביר, תל-אביב, 1998, עמ' 105.

ההנחה הבסיסית היא, כי הן האובייקט והן הסובייקט חולקים תכונה משותפת: הם ישויות חושבות המתבוננות בעולם.

שניהם משתמשים באלמנטים המאפשרים להם לשחק עם אחרים ולקיים מולם קשר אינטראקטיבי, וזאת בהנחה שהמשחק מתנהל על-פי קודים נורמטיביים, הנהירים בדרך-כלל הן לסובייקט והן לאובייקט.

בספרה פו הדב והפילוסופיה של האחר, מציינת אביבה קרינסקי, על בסיס הרעיון של אדמונד הוסרל, כי "הסובייקט הוא המעניק לעולם משמעות"⁵, בעוד שהאלמנט האובייקטיבי הוא נתון מראש (בדרך מובנת מאליה ובאמצעות הניסיון). לאובייקט יש קיום בזכות הימצאותו של הסובייקט ולהיפך. אלו הם שתי אקסיומות הקשורות זו בזו קשר הדוק ובלתי ניתן להפרדה. האובייקט הוא בעל תכונות חודרניות ופולשניות, בעוד שהסובייקט הוא בעל תכונות אמביוולנטיות: כאלו המשותפות לאלו של האובייקט וכאלו הייחודיות אך לו.

בטקסטים של מרים אבקש לבדוק את זיקותיו של הסובייקט לנופים המתוארים בו, נופי ארץ-ישראל, הגלויים והמרומזים, הדוממים והאנושיים. כמו כן, אבקש להצביע על הרטוריקה של הסובייקט, על אופן השיח שלו על אודות הנופים ועל זיקותיו אליהם. כיצד מתעצבים הנופים בתודעתו של הסובייקט הפואטי, כיצד מתעצב הסובייקט בתודעתו של האובייקט.

נביט בשיר כינור אישה עתיקה מן הקובץ המוקדם טבעתי בחלונות:

כינור אישה עתיקה

היא אִשָּׁה עֵתִיקָה, יָדְעוּהָ
קִבְּצָנִים וְעוֹפֹת.
היא אִשָּׁה עִירְמָה חֲשֻׁקוּהָ
בוֹעוֹת הַסְּבוּן הַתְּגִלְגָּלוּ בְּעֵצִים.
נָגַן כְּבוֹרָה!
פְּעוּטִים פָּנֶיהָ
וּפְעוּטִים הַזְּמִירִים
הַפּוֹרְטִים כְּבוֹרָה,
הַסּוֹפְדִים עֲרָגָתָה
אֲחֵרֶיהָ.

י"ג מרחשון, תשכ"ט

מֵאֲצָבְעוֹתֶיהָ הָעֲבוֹת פּוֹרְחוֹת בְּיַעַף
בוֹעוֹת סְבוּן בּוֹ שָׁפוּ פָּנֶיהָם
גְּלוּלִים עִירְמִים.
נָגַן כְּבוֹרָה!
אֵת תְּלַמְלִיחַ יָדְעוּ קִבְּצָנֵי הָעִיר
פּוֹשְׁטֵי הַיָּד הַכְּתִירוּהָ.
אִשָּׁה עֵתִיקָה הַפּוֹשְׁטָה
עוֹרוֹת הַצְּמָחִים שֶׁהִתְאַבְּכוּ.
חֹשֶׁקֶת –
בְּהִמֵּית הַחַיִּוֹת.
נָגַן כְּבוֹרָה!

הפעולה העיקרית בשיר המניעה את עלילתו הוא הנאמר בפזמון החוזר: פעולת הנגינה בכינור, היא הנאמרת בהיגד של הנחייה, של ציווי מצידה של הדוברת: "נגן כינורה!". הסובייקט הפואטי הוא בעל מסוגלות לצאת מתוך מרחביו האישיים ולהתבונן בעצמו. הוא פוקד על כלי הנגינה של הסובייקט "נגן כינורה!", הטיית המלה "כינורה" הוא לגוף שלישי נסתר. ההטייה רומזת על ישות עצמאית של הכינור, הוא אמנם שייך לסובייקט, הוא כינורה, אך הוא גם בעל יכולת אוטונומית משלו לנגן.

5. אביבה קרינסקי, פו הדב והפילוסופיה של האחר, אור-עם, תל-אביב, עמ' 31.

הכינור מוזכר במקרא⁶ ככלי נגינה בעל סגולות מיוחדות. לרוב, הוא מוזכר בהקשרים של חגיגה ושל שמחה טקסית ודתית. למשל, בתהילים, פרק קמ"ז, פסוק 7: "ענו לה' בתודה זמרו לאל בכינור" ובכלל, הוא מוזכר בקונטקסטים שבהם מדובר על רוח אלוהים, על מלוכה ועל העמקת הקשר בין העם לאלוהיו. למשל, בתהילים, פרק ק"ג, פסוק 3: "הללוהו בתקע שופר הללוהו בנבל ובכינור". עוד נראה כי בכינור המקראי מנגנים לרוב אנשים בעלי סגולה מיוחדת, מורמים מעם, ובעלי פוטנציאל של קרבה לאלוהות (כמו הכהנים וכמו דוד המלך).

בנוסף, מאופיין הכינור גם בסגולה רפואית-תרפויטית; הוא עשוי להביא שלוה לנפש סוערת ומעורערת: כזוהי דרך הטיפול בשאול המלך, הסובל מ"רוח אלוהים" וכדי להביא לו מזור ורוגע מוצע שיובא לפניו בחור צעיר, דוד, היודע לנגן בכינור. ההשלכות של פעולת הנגינה תהיינה ברוכות; הן תגרומנה לו למלך לרגיעה "...ורווח לשאול וטוב לו וסרה מעליו הרוח הרעה" (שמואל א', פרק ט"ז, פסוק 23).

הסובייקט הנשי המוצג בשיר שלפנינו הוא בעל יכולת לעשות וליצור: החל מן העשייה הפשוטה, בעלת ניחוחות המשובה הילדותית משהו, הפרחת בועות סבון, ועד לעשייה הרוחנית, הגבוהה והאמנותית – היא הנגינה.

גם העשייה הפשוטה וגם היכולת האמנותית הגבוהה היא אמצעית:

– בועות הסבון שהדוברת מייצרת, פורחות מאצבעותיה.

– הנגינה בכינור איננה תוצאה של נגינתה שלה, אלא של פריטת ה"זמרים" ה"פעוטים". הסובייקט הנשי, "אישה ערומה", מתמזג עם אובייקט עתיק, עם הכינור, המייצג את כישוריו האמנותיים של דוד המלך. הסובייקט הנשי גם מתמזג עם אובייקטים מן הטבע, המסייעים לו לנגן את המנגינה, והם גם מביעים את רגשותיו, ואף בעתיד יביעו אותם, כלומר, ינציחו אותו: "הסופדים ערגתה אחריה".

התמזגותו של הסובייקט הנשי עם אובייקטים מן הטבע היא בעלת עומק ומחויבות וכן מלווה ברמזים ארוטיים ("עירומים", "חושקת", "ידועה", "ערגתה") וכרוכים בידיעה:

– "את תלתליה ידעו קבצני העיר"

– "ידעוה קבצנים ועופות"

הסובייקט הנשי יכול להיות בן דמותה של העיר ירושלים שהרוחניות, המנגינה, תשרה בה לעד, חרף התלאות שעברה וידעה בעברה.

הסובייקט הפואטי הנשי בשיר נמצא כל העת בשיח פעיל ונוכח עם האובייקטים הנופיים והאנושיים, אלו שבהווה ואלו עתיקי היום. כך גם בשירים אחרים מן הקובץ המוקדם טבעתי בחלונות.

למשל: בשיר קברים (עמ' 80) וכן בשיר קבר (עמ' 81), המשקפים חלק אימננטי מנופיה של ירושלים בעבר ובהווה, מגששת הדוברת בגופה "בינות לקברים" עתיקי יומין והיא טוענת כי הכול היה לה "...פה מוכר, /פה-זכרתי את הפנים, זכרתי רחם חם של אימי...". הבריאה האישית של הסובייקט הנשי שזורה באובייקט נשי אחר, הנתון בקשר סימביוטי ואינטימי עם הסובייקט הנשי הדובר, הזיכרון של הרחם החם של אמה ובנוסף אובייקט נופי הם ה"קברים העתיקים". יתר על כן, את מהלך חייה מלווים מתים אשר יוצאים מקבריהם "לטייל בשדות/לזכור רחם של אם...". אלו הם מתים אשר מצד אחד, מנציחים את עתיקותו של המקום ואת ההיסטוריה שלו ומצד שני, הם מחיים, בעצם הנצחתם, את עתיקותה של העיר, באופן פעיל, שהוא בעל זיקה לסובייקט החי בהווה. לא זאת בלבד, אלא שהקברים כמטונימיה לעבר ההיסטורי הלאומי הם חלק בלתי נפרד מהסובייקט וממעגל חייו האישי, ומאפשרים לסובייקט הנשי את היכולת לזכור חוויות קדומות משלבי היווצרותה ברחם אימה.

בשיר קבר מודגש רעיון זה על-ידי משחק המילים "קבר" ו"קרבי":

"בקרבי הכנסתי גופו/והפכתי והייתי קברו".

6. במקרא, הידוע כטקסט המקמץ במילים, מוזכרת המלה "כינור" עשרים וארבע פעמים.

7. ובכלל, המלה קבר בהטיותיה השונות מופיעה קובץ זה והקשר המקראי כחלק משלב הכרחי, לאחר מותו של אדם. הקבר מאפשר לאחר, לחי, להשתטח על קבר יקירו או על קברות אבות האומה ולבקש מהם להיות מליצי יושר בפני הקב"ה. עוד על כך ראו ד"ר יום טוב-לוינסקי, אנציקלופדיה של חווי ומסורת ביהדות, הוצאת דביר, תל-אביב, 1975, עמ' 645.

יחסי הסובייקט הנשי והאובייקטים האחרים, עתיקי היומין, שהם חלק בלתי נפרד מנוף ההווה, הם יחסים התלויים זה בזה, יחסים של מוליד ונולד, נקבר וקובר.

גם בשיר קרן עור פנינו (עמ' 7) מתמזג הסובייקט באופן מלא, הוליסטי עם אובייקטים בסביבתו האנושית: ההשחה היא בגוף ראשון רבים, "פנינו", אלו ערב-רב של אובייקטים הפונים אל אלוה אחד, חווים חוויות משותפות, באמצעות חושים קולקטיביים: "ראינו", ומעלים מתוך תודעה משותפת, קבוצתית, תמונות מן המורשת ומן העבר, המתוארות בקונטציות חיוביות, נשגבות: "אבות זקנים פורטים בנבלים", "מקהלות כהנים... מהללים, משבחים, מרננים", "מתי בני-עמי", "כהנים", "מתי" ורמזים להמשך קיומו של העם, "בתולות-בנות-עמי".

גם בקובץ המאוחר (2000) נח היהודי לא נפקד מקומו של הסובייקט הנשי מזה והאובייקט, האחר, הנופי, ההיסטורי. אמנם, ישנם בקובץ שירים שהם ליריים באופן מובהק, והם חסרי זיקה לאובייקט הנופי הארץ-ישראלי (דוגמאות לשירים אלו הם למשל: בחדר הזה [עמ' 71], לכלותני [עמ' 72]).

עם זאת, יש שהסובייקט הנשי מעמיד עצמו במרכז החוויה השירית והנופים משמשים את עולמו בדרך זו או אחרת: כך למשל, בשיר "נוכח זיווגנו" (עמ' 82) מלווים "פרות הבוסתן" את מעשה ההזדווגות האנושי. לכאורה, מתמקד הסובייקט הנשי בחוויה אינטימית והפראזה "פרות הבוסתן" יכול להיות גם תיאור דקורטיבי של חלק מנוף ירושלמי מוכר, אולם דווקא הבחירה בנוף זה מרמזת להתמזגות של הדוברת לא רק עם אובייקט אנושי אחר, אלא אף עם סביבתה, השותפה למעשה הזיווג.

לעיתים מתמזגת הדוברת עם הנוף. שמו של הקובץ נח היהודי רומז להפרדה, או לרצונו של הסובייקט השירי לנקוט לעיתים מרחק מן החוויה הפואטית, להשיח על אובייקט אחר, ובדרך זו לכלול את הדוברת, או אם תרצו, את המשוררת עצמה, במרחבו של האובייקט, הוא ה"אחר":

**"נח היהודי בצל הגפן. בצל התאנה. בצל החיטה.
תחת ראשו המעיל המקפל מוריק גם הוא, מכסה נביטה.
נצחי הירק. שוב כחל וצהב.
לא נתבעים זה את זה לעזוב" (עמ' 39)**

הסובייקט הנשי נעדר מהטקסט בשיר זה. הוא איננו נוכח בו אלא, כטענתה של קרינסקי על אודות הסובייקט, הוא למען האובייקט. כך מפנה הסובייקט הנשי את מקומו לטובת חידודה של האג'נדה הלאומית של האובייקט, לטובת המובחן. האובייקט הוא היהודי, הבוחר את מנוחתו וביטחונו בצל פרי עמלו, בצל הגפן, התאנה והחיטה. הוא שעון על מורשתו התרבותית, על סמלי הטוב והשפע שהתברכה בהם ארץ-ישראל (והם שלושה משבעת המינים). פריטי נוף סמליים אלו מהווים ערובה לביטחונו, לשלוותו של הסובייקט. גם הגוונים המעטרים את תמונת הנוף הזו חיים בהרמוניה זה עם זה, ומשיחים זה לזה שיח פוסטמודרני שבו לכל אובייקט מקום בקדמת הבמה: "שוב כחל וצהב לא נתבעים זה את זה לעזוב" (39). דווקא בתיאור פסטורלי זה משתמשת הדוברת במילים טעונות, חריפות, כדי לתאר את ההרמוניה שבהם בחרו הצבעים להתמזג עם הדמות האנושית, היהודי הנח בצילם. מילת השלילה "לא", המלה "נתבעים", שהיא מתחום השיפוט ובנוסף שם הפועל "לעזוב", היכול לעורר קונטציות שליליות. בשיר זה מביעה הדוברת את זהותה הלאומית לפנינו, וניתן לומר כי היא עושה זאת ללא כחל ושרק, באופן ישיר ואמיץ.

אסכם, הסובייקט הנשי-פואטי של רבקה מרים הוא בעל זיקה עמוקה ורב-משמעית לנופי ארץ-ישראל. הוא מתייחס אל מקום הווייתו כאל מקום היסטורי מקודש, אך גם כאל מקום שהוא חלק אינהרנטי מעולמו, יש בסובייקט זה תשוקה לתיחום גבולות מחד, בינו לבין האובייקט, אך גם רצון להיות חלק ממנו, ממורשתו של עם, וכאן מטשטשים הגבולות, ויש שהאובייקט שואף להתמזג באופן טוטלי עם ה"אחר" ואף מצליח לעשות כן.