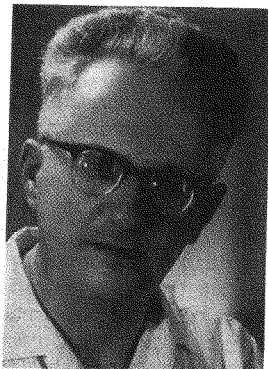


## ב. מרדכי ושירתו

### 1. קורות-חיים



אביו ב. מרדכי (כינויו הספרותי של מרדכי ברתנא), נולד בסוף שנת 1909 (תר"ע) בעיירה קטנה, פודברודו, שבין וילנה לקובנה שבליתא. בבית ציוני מסורתי. אביו, ישראל ברטניסקי, היה סוחר אמיד וראש הקהילה, ועזר לכלכל את כל נצרכי העיירה. הוא עמד לעלות ארצה בשנות העשרים כבעל הון, אך תושבי העיירה, שחששו כי עם עזיבתו לא יהיה להם תומך ומחזיק, הניאו אותו מכך. הוא נשאר בע"י ויה וניספה בשואה עם שניים מבניו, בת, חתן, וקרובי משפחה רבים. כשהיה ב. מרדכי בן שלוש וחצי נפטרה אמו ברמי ימיה, בהותירה שלושה ילדים, והוא הב"כור בהם. מות האם היה חתך כנפשו, והיא

חוזרת ומופיעה כשיריו בצורות שונות: כדמות אינטימית וכדמות שמסמלת מצבים שונים בקורות ישראל, סבו מצד האם, משה קופילוביץ', היה מראשוני חובבי ציון באודיסה, מחבריו של יהודה לייב פינסקר, משכיל ובקיא בשפה העברית. הסב עלה ארצה ב-1921, נפטר ב-1931, ומנוחתו בבית העלמין הישן ברחוב טרומפלדור בתל-אביב, כבר בקטנותו, כשהתחיל ב. מרדכי לדבר, לימדו אותו מייד מלים ומשפטים בעברית.

בסוף מלחמת העולם הראשונה למד זמן קצר בבית ספר גרמני שפתחו בעיירה הגרמנים שפלטו לליטא. בגיל שבע נכנס מייד לכתה ד' (במקום ב') בבית-ספר עממי עברי ואותו סיים בגיל אחת-עשרה. כילד צעיר בין ילדים מכוגרים ממנו בשנתיים ויותר, לא נקלט ביניהם, התבודד ולא קנה לו חברים. בגיל 11 עזב את הבית ועבר ללמוד בישיבת רמילס בוילנה, שם שהה עד גיל 17. משם עבר לבית ספר "תחכמוני" בוורשה, בית ספר לרבנים ולמורי הוראה מטעם הממשלה הפולנית. ב-1933 סיים סמינר למורים יהודיים בוורשה. בסוף 1935 עלה ארצה כסטודנט לאוניברסיטה העברית בירושלים. שם למד שנה אחת היסטוריה וספרות. מצב התעסוקה הקשה בארץ לא איפשר לו להתבסס בירושלים, והוא נאלץ, לאחר עיסוקים בעבודות שונות, לעזוב את ירושלים ולעסוק בהוראה במקומות שונים בארץ (כפר ויתקין — 1936; גניגר — 1938;

115	אני מספר לעצמי	109	לא הנה קמוף איש במלכים
116	חבקי השחר	111	על מפתני ערבים
		112	על הגבולות הרחוקים
		113	בלילה האחר
117	ביבליוגרפיה	114	התעוררו האישונים

גן יבנה — 1940; ת"א — 1945) תחילה כמורה, כמנהל, ואחר כך, עם קום המדינה, כמפקח על בתי הספר עד צאתו לגימלאות ב-1976.

## 2. כתיבה

בגיל תשע התחיל ב. מרדכי לכתוב שירים בעברית. לפי עדותו, את השירים כתב אז בהחבא, כי האמין שאסור לבני אדם לכתוב שירים "ורק למלאכים מותר הדבר". השירים הראשונים שכתב היו ברוח חיבת-ציון. השיר הראשון שכתב פתח בשורה: "עוד שנה, עוד שנתיים הן יבוא הזמן עת ישובו אחינו אל ארצנו". בגיל אחת-עשרה למד לקרוא ולכתוב גם ביידיש, והחל לכתוב שירים בשפה זו. לראשונה פורסם שיר יידיש שלו ב-1927 בשבועון "וועלט שפיגל" בוורשה. עד 1935, שנת עלותו לארץ, פורסם בכמות יידיש רבות. ביניהן: "ליטערארישע בלעטער" בעריכת נחמן מיזל, "ערשטער שניט" בעריכת שמואל זרומב, "וועלט שפיגל", ספרי שירה שלו ביידיש פורסמו בוורשה: "אפענע טירן" ב-1933, "רשטנס אויפן וועג" ב-1935. הליקורות ערכה לב. מרדכי קבלת פנים נאה, ובין השאר כתבו על שני קבצי שירים אלה שמואל ניגר, מלך ראוביטש, ז. סמלוביץ' ושמואל זרומב. שירתו ביידיש היא שירה לירית-פיגורטיבית, והנושאים העיקריים עליהם כתב היו: תיאור העיירה היהודית הענייה הנאבקת על קיומה מבית ומחץ, וראיית החיים היהודיים בעיירה כחלק מהיסטוריה יהודית בת אלפי שנים. בשירים רבים שלו מבוטאת תחושת מועקה באשר לגורל החיים היהודיים בעיירה: מעין חזון השואה עשר שנים קודם שבא החורבן על העיירה היהודית.

לאחר שעלה לארץ-ישראל פסק לכתוב ביידיש ופנה ליצירה בעברית. מאז לא שב לכתיבה ביידיש. את שירו הראשון, "הייתי פה אתמול", פורסם ב"דבר" ב-1936. השיר התקבל אז במאור פנים על-ידי ברל כצנלסון, ומאז שב ופורסם ב"דבר" במשך כמה שנים. ב-1937 שלח שיר ראשון, "תפילה", לירחון "גליונות". השיר פורסם על-ידי העורך יצחק למדן, איתו צר ב. מרדכי קשרים קרובים. מאז ועד פטירתו של למדן ב-1956 פורסם ב. מרדכי בקביעות ב"גליונות", שהפך במת-הפרסום העיקרית שלו. "גליונות" היה הבמה היחידה בה התמיד ופורסם במשך שנים. משום כך, ומשום דעותיו הפוליטיות שהיו קרובות לדעותיו של למדן, זיהו אותו רבים כמשורר עם קבוצת "גליונות" במות ספרותיות אחרות אשר בהן פורסם, בעיקר מאמצע שנות השלושים ועד אמצע שנות החמישים. היו: "גוית", "מאזנים" והפועל הצעיר. כן פורסמו רבים משיריו במאספים שונים לספרות וקבצים ספרותיים. ביניהם "סדרים" בעריכת למדן, ברש. שטיינמן וויסלבסקי ומאספי אגודת הסופרים.

מסוף שנות השלושים ועד סוף שנות הארבעים פורסם ב. מרדכי שלושה קבצי שירים: בתרצ"ט ספר שירים ראשון בעברית, "צעדים כלילה", בהוצאת "גליונות". בספר זה כבר קיים הכיוון הלירי-לאומי של שירת ב. מרדכי, שנשאר ביסודו אחד לכל אורך דרכו הספרותית. בשירים אלה הוא מתאר בעיקר את פגישתו עם הארץ על רקע ההיסטוריה היהודית. כדבריו (בשיחה אתי): "בעצם

היו השירים כ'צעדים כלילה' כעין המנונים לארץ החלום. להתגשמות חזונות הנביאים". בת"ש, שנה אחר כך, הופיע ספרו "מן המיצר" בהוצאת צ. לינמן, שבו, בעצם, שירי שואה שנכתבו עוד לפני שהגיעה לשיאה ההשמדה השיטתית של יהודים על-ידי הגרמנים, ולפני שהגיעה הדיעה על כך לישוב בארץ. השואה נתפשה על-ידי מלכתחילה כאירוע שהוא חלק מ"מצב קיומי" חוזר בכל ההיסטוריה היהודית: כדבריו (בשיחה אתי) "גזירת הרועים", הרגלת הכארות, 'מסעי הצלב' וורמיה, מצודת יורק, מגננה, ספרד, חמילניצקי, פטלורה ועוד ועוד — מוראות אלו לחשו על השואה האיומה. היה בזה משום אטאוויזם לתומי, תורשתיות המביאה לידי רגישות ותחושת הבאות". אחריו שבע שנים. כתש"ז, הופיעה הפואמה הלירית "שירת העדן האבוד" בהוצאת אחיאסף.

עיקר יצירתו של ב. מרדכי נכתב ופורסם בשנות החמישים ובשנות השישים. הכוונה גם לשירים ליריים בודדים, אך בעיקר לארבע הפואמות הליריות, אשר מצטרפות יחד בנושאהן ההיסטוריים וברעיונות המובעים בהן לכדי "כליל פואמות": "יום התמיד" (קרני, תשט"ז—1955); "אור לעת ערב" (קרני, תשכ"א—1961); "הנפילים היו בארץ" (קרני, תשכ"ד—1964); "השעה האחרת" (קרני, תשכ"ט—1969); זהו סדר הופעת הפואמות, אבל מבחינה פואטית ורעיונית סדרן אחר: הראשונה במכלול ארבע הפואמות היא 'הנפילים היו בארץ', העוסקת בסיפורי ספר בראשית, וכפי שהם משתקפים במדרש, כפי שהם מצויים בספר בראשית, כפי שהם משתקפים במדרש, וכפי שהם משתקפים בדמיונו של המשורר כבסיס לגורל היהודי. השנייה היא הפואמה "יום התמיד", המתארת את תקופת המלכים, בעיקר זמנם של דוד ושלמה, כמובן על-פי דמיונו החופשי של המחבר, ההופכם לסמלים אנושיים ויהודיים. השלישית היא 'אור לעת ערב', העוסקת בתיאור לירי של קורות ישראל על רקע השואה והתקומה, ועל רקע פרקי תנועות משיחיות בהיסטוריה שלנו. 'השעה האחרת' מסכמת מיבנה מקיף זה של שירה לירית בתיאור, שאפשר לכנותו מית-משיחי, לזהות היהודית שלא אבדה, והיא שבה וקורמת כשר חדש בזמננו.

ארבע פואמות ליריות אלה הופיעו במקובץ ככרך אחד, 'ספר הפואמות הליריות' (קרני, תשל"א—1971). שלושת ספרי השירה הקודמים של ב. מרדכי, בצירוף שירים ישנים שלא נכנסו ושירים חדשים שכתב מעבר למסגרת הפואמות הליריות, הופיעו במקובץ ככרך שני, 'ספר השירים והבלדות' (קרני, תשל"ד—1974).

כבר בסקירה כרונולוגית של ספרי השירה שכתב בולטת עובדת המפתח להערכת מקומה של שירת ב. מרדכי בשירה העברית החדשה: בעוד הוא מוזהה מבחינת היסטורית עם משוררי "גליונות", בעוד נוח וקל לזהותו עם משוררי "גליונות", הן בנושאי שירתו, הן בעובדה שזה היה כתב-העת בו הירבה לפרסם משיריו, והן בגלל היחסים הקרובים שהיו לו עם יצחק למדן: הרי עיקר יצירתו של ב. מרדכי נכתב דווקא לאחר תקופת "גליונות" — בשנות החמישים ובשנות

השישים' כלומר, בשנות המהפך בשירה העברית בת זמננו מאז 'טורים' ו'כתובים', 'עתים', 'אורלוגין' ו'גלינות' ועד לשירה שלפחות הצהרותיה הפלא-קאטיות היו: יותר מלשון וחרוז. ריתור על פיגוראטיביות, ויתור על שורשים בתרבות עברית, תיאור מנוכר של אדם מודרני וכדומה.

שירתו של ב. מרדכי פורסמה, אפוא, נגד הזרם ממש, היא היתה מבוססת על פואטיקה פיגוראטיבית ועל זיות ראייה לאומית-היסטוריוסופית, שאפשר לכנות תה מיתית, ממש כשבשירה העברית הצעירה נעשה מהפך בכיוון ההפוך, ושירה זו מנוגדת מיסודה לשני הכיוונים העיקריים בשירה העברית שמשנות החמישים: קודם כל היא מנוגדת לשירה החוויתית-קונקרטיה והלא-פיגוראטיבית של אותם משוררים צעירים של שנות החמישים שבעטו בכל מה שקדם להם, בעיקר כמה שאיפייין את משוררי 'טורים' ו'כתובים', וייסדו אופנת שירה תלושה, והיא מנוגדת גם לשירה של אותם צעירים של שנות החמישים שאפשר לכנותם משוררי 'דור בארץ' — אותם שהמשיכו את התפישה השירית של משוררי 'טורים' ו'כתובים', מתוך נסיון ליישמה בהווה הארץ-ישראלי, אפשר לומר ששירתו של ב. מרדכי נפלה בין הכסאות בשירה העברית בת-זמננו בעיקר משום שהיא שירה של רצף היסטוריוסופי, בעוד ששני הכיוונים בשירת שנות החמישים היו נסיונות להתחיל שירה עברית שתתייחס להווה ותתאים כלשונה להווה.

במלים אחרות: ייחודה של שירת ב. מרדכי הוא כמושג המפתח — אידיאה יהודית, זו שירה בעלת נקודות מוצא לאומיות היסטוריוסופיות, ולכן גם שירה רעיונית ולא רק חווייתית; שירה בעלת לשון מכלילה המכוונת אל האידיאות היסודיות שבה, ולא שירה קונקרטית-אקטואלית, המכוונת אל מערכת חוויות מקומיות, אינטימיות, של הדובר.

### 3. האידיאה הספרותית

תפישת הפואמה של ב. מרדכי מבוססת על המונח "אידיאה" או ליתר דיוק: "אידיאה ספרותית", למונח "אידיאה", שמקורו יווני, היסטוריה ענפה ומוכנים רבים שחלקם גם מעורפלים, כוונתי כאן לשימוש מאוחר יחסית במונח, שנקבע במחצית הראשונה של המאה ה-19 על ידי בלינסקי, שהושפע מהשימוש שעושה הגל ב"אידיאה" בספרו 'הפנומנולוגיה של הרוח', בלינסקי, המוגדר לעתים כ"הגליאנו טרציואליסטי" גם יחד, השפיע השפעה עמוקה על הפוזיטר-ביסטים הרוסיים שרנושבסקי, דוברולובוב ופלאנוב, עם זאת יש להבחין היטב בין תפישתו את המונח "אידיאה" ובין תפישתם.

במונח "אידיאה" דן בלינסקי בשלושה מישורים גם יחד: המבנה של היצירה הספרותית הבודדת, המפעל הספרותי של יוצר כמכלול, ופסיכולוגיה של היוצר. תפישתו פשוטה: אידיאה ספרותית היא דפוס ראשוני של השקפת עולם, ספק ברור ליוצר שפק לא ברור לו (בלינסקי לא הכיר את המונחים "מודע"

"תת-מודע"). ביצירה הספרותית משתדל היוצר לתת ביטוי מלא ככל האפשר לאידיאה זו, יותר כ"פנומולוג" מאשר כ"סטרוקטוראליסטי"; משמע, יותר כביטוי חד-פעמי של דחף מאשר כתבנית אשר תוכנה ימצא אחר כך ביטוי בתבנית משוכללת ממנה, ברור לבלינסקי שישנה אי התאמה בין האידיאה הספרותית לבין דרך ביטוייה ביצירה, והיצירה אף פעם איננה ממצה או מגדירה את האידיאה, את הדפוס הראשוני שדחף ליצירתה, התוצאה היא יצירה שנייה, שבה חוזר ומשתדל היוצר לתת ביטוי לאידיאה שלו; הפעם מתוך שכלול (או מתוך שינוי, על פי הגדרה אחרת) על סמך נסיונו מיצירתו הקודמת, מטבע הדברים האנושי, גם היצירה השנייה איננה ממצה את האידיאה, והתוצאה היא מפעל ספרותי שהוא שרשרת נסיונות חוזרים ונשנים לכבוש יעד שאיננו ניתן לכיבוש.

תפישתו של בלינסקי, שכתב וקרא רק רוסי וצרפתי, על אף שהגדיר עצמו סופר "מערכי", מוכרת עד היום הרבה יותר בספרות המזרח-אירופית מאשר בספרות המערב, איננו מכיר יוצרים רבים בספרות העברית של ארבעים השנים האחרונות אשר נתנו לה ביטוי מדעת, או אשר יצירתם ניתנת להיקרא ולהיות מובנת על-פיה, בספרות העברית החדשה, שעומדת בסימן התרבות האנגלו-סאקסית אין לה ביטוי, אף עובדה זו יכולה להסביר מדוע 'שירת העדן האבוד' של ב. מרדכי לא התקבלה כראוי על ידי הביקורת והקוראים, ואפשר לומר — לא הובנה על ידם, כפי שהיא יכולה להסביר היטב את ההתנצחות בין הפואטיקה של שירת שנות החמישים ובין הפואטיקה של שלונסקי ואלתרמן.

חלק נכבד מן הפואמות הליריות אינו בנוי במתכונת סיפורית: לא עלילת סיפור; לא קשרים דמויי מציאות, התחליפים הספרותיים לעלילה בפואמות הליריות הינם רבים, כולם מבוססים על עקרונות שונים של אנאלוגיה, בין יחידות שונות בפואמה, אשר עשויות להיות חלקי שירים או אף חטיבות שירים, לחלקים האנאלוגיים אפשר לקרוא: תבניות, מוטיבים או סמלים, ככל שהפיתרון המיבני חד-משמעי יותר, כך הוא ברור יותר, כלומר, ככל שהפואמה מוגדרת ליחידותיה, וככל שהקשרים בין יחידות אלה הינם חד-משמעיים, כן ברור המסר הרעיוני (להכריז מהשמעות האסתטית) של היצירה.

### 4. תפישת הפואמה 'שירת העדן האבוד'

תפישה פואטית של השירה בנוסח "האידיאה הספרותית" של בלינסקי היא לדעתי השלד המיבני (והרעיוני) של הפואמות של ב. מרדכי: היחידות של הפואמה הליריות (שהן ביצירתו של ב. מרדכי בדרך כלל השירים הבודדים) הן נסיונות חוזרים לתאר ולהגדיר אידיאה או מספר אידיאות, הקשרים בין יחידות הפואמה אינם על דרך התפתחות עלילתית אלא על דרך הצטברות רעיונית: הצטברות דרכי-תיאור של נושא אחד (אידיאה אחת) או מספר נושאים, על-פי תפישה זו היחידה של הפואמה — השיר הבודד, חלק ממנו או חטיבת שירים

— היא מאמץ לתאר או להגדיר רעיון במימד האסטטי, בעזרת שרשרת אמצעים אמנותיים שעיקרם דימויים ומטאפורות. זה מאמץ שעקרונית איננו יכול להיות מושלם אף פעם. הוא גורר אחריו מאמץ שני ושלישי וכן הלאה. הצטרפות השירים הבודדים למתכונת של פואמה היא הניסיון ליצור במבנה-העל של הפואמה את השלימות שהשיר הבודד או קבוצת שירים קטנה אינם יכולים להשיג.

הבסיס למבנה של ארבע הפואמות היא הפואמה הראשונה שכתב ב. מרדכי, 'שירת העדן האבוד'. זו איננה מתקשרת קשר ישיר לארבע האחרות היוצרות ביניהן מיבנה ספרותי אחד. ב'שירת העדן האבוד' מצויים כל המאפיינים הספרותיים של ארבע הפואמות המאוחרות יותר, אלא שבה הציר המרכזי הוא נושא האהבה. פואמה זו היא המאורגנת ביותר וכמיבנה גם השלמה ביותר, ומצויים בה שירים שהם ממיטב כתיבתו של ב. מרדכי:

ראשית, כאן קיימת פעם ראשונה אצל ב. מרדכי המגמה לאחד את הפרספקטיבה האישית של ה"אני" השר עם המשך ההיסטוריוסופי-מיתי של כל תולדות העם היהודי עד להווה ועם דרך-ראייה קיומית של ה"אדם" כמיתוס.

שנית, כאן מאורגנים ומעוצבים כל נושאי השירה המרכזיים של ב. מרדכי: תיאור הבריאה ותיאור מיבנה-העולם התכליתיים; הגירוש מגן-העדן כבסיס לתיאור רומאנטי של הקיום האנושי מעולם ולעולם; ה"אני" הדובר שעשוי לתאר באופן ארכיטיפאלי את הקיום האנושי כולו; העקידה כמוטיב מנחה בהיסטוריה היהודית; היחס האמביוואלנטי אל דמות האל — קיום קיום דטרמיניסטי ומצוי כהמצאה אנושית, מביטח ואשם באסונות ההיסטוריים, וכו'; הגאולה שאופייה ציוני כמובנה, כן קיימת פה כבר כל אותה מערכת פיגוראטיבית טיפוסית לשירת ב. מרדכי: מערכת דימויים ומטאפורות, המבוססים על פרטים טיפוסיים של "טבע" — שמש, אור, שחר, ערב, לילה, רוח, הרים, כוכבים, חושך, סהר, ים וכו' — המתוארים בצורה מוכללת וסמלית.

שלישית, כתוצאה מכך מובאת כאן בפעם הראשונה תפישתו האידיאלית של ב. מרדכי במלוא היקפה, אחת התופעות הבולטות בכתיבתו היא העדר דובר שהוא "אני" פרטי, אינטימי, והצגה מתמדת של דובר שהוא "אני" קולקטיבי: או נציג ציבור (נציג שהופעתו הופעה "נבואית"; פאטרי, דובר בלשון שגב, מבחינה זו קרובה שירתו של ב. מרדכי לשירת אצ"ג, למרות שאין זו שירה אקספרסיוניסטית) או, וזה רווח יותר בשירתו, כארכיטיפ, הדבר בולט ב'שירת העדן האבוד' וגיבור פרטי, אלא שירים שבין "אדם" ו"חיה"; "ופתע אקום כי אש הוצקה לי בגן/ואראך מקרוב כה זורה ונוגהת, רק אותך היחידה תמיד אדם אוהב, /כי את אחות לו, אם לו וסעד" ("למה לא תקראיני").

ההשתייכות הלאומית היא הבסיס לכל תפישתו האידיאלית של ב. מרדכי, כרבור שהיא מאפיינת גם את הדובר בשיריו. מסכיבה מאורגן מלכתחילה כל

המיתוס של הגירוש מגן-העדן וכל מה שמשתלשל ממנו. האידיאה אצל ב. מרדכי היא מיתות-היסטוריוסופיות וחברתיות ביסודה: הרצח הקדמון (כמו גם הגירוש מגן העדן, שקדם לו) הוא סימן לדיסהרמוניה קיומית שלה תוצאות היסטוריות: החברה האנושית נחלקת לרודפים ונרדפים, רוצחים ונרצחים. כך, למשל, מסתיים שיר הפתיחה של 'שירת העדן האבוד': "עמד עלי היום הקדמון, / על דרך עץ החיים, החרב המתהפכת, / ומתחת לעץ-הדעת קין עם קרם / ואני עירום." ("עמד עלי היום הקדמון"). שיר זה, שירו 'שירת העדן האבוד' בכללותו, וכל שירתו החרשה של ב. מרדכי, מתגבשים מסביב להשפעה הנוראה של השואה, וכך הופך היהודי (ולא העברי או הישראלי!) להיות סמל הנרדף בחברה האנושית, ומכאן מתפתח אחד הנושאים המרכזיים בשירתו של ב. מרדכי — נושא הקרבן: היהודי ההיסטורי, "היהודי הנצחי", הוא הקורבן הנצחי של העולם (ומוטיב העקידה, הרווח בשירתו של ב. מרדכי, ולו הוקצה כמייבחר זה שער נפרד, הוא הצורה העיקרית בה בא לידי ביטוי נושא הקורבן). "קין מכבה את הכוכבים ברקיע, / על פני השמים מאכלתו הגדולה, / הוא כורת כל עץ, הוא מכלה כל שית / מעדן אלהים אשמו לו" ("הלילה עמק מאד"). היהודי שומר העדן, הוא נרדף — בין השאר, גם בשל כך — על ידי שאר העולם.

רעיון זה בולט במיבנה הפואמה שישל 'שירת העדן האבוד', שירים כמו שירי הפרק 'במבול' (פרק ד') שבפואמה ושירי הפרק 'העקידה' (פרק ה') הם הפיתוח ההיסטורי-לאומי של הרעיון המיתי, המפרש את גורל המין האנושי כגורל רודף ונרדף. שירי שני הפרקים הבאים, החותמים את מיבנה הפואמה, הפרק 'במראה' (פרק ו') ובעיקר הפרק המסיים 'זריחה' (פרק ז') מתארים את האמונה האופטימית שתוצאה התשובה הלאומית לאסון היהודי הנרדף. כך, למשל, הפואמה שפורסמה ערב התקומה, ב-1947, מסתיימת בשיר שזמן כתיבתו מצוין בסופו, תש"א (1941), שכבר אז נכתב כרוח התקומה הלאומית: "שא עניך אחי, הגליל, השרון והשפלה / אור ורוח על כל אלה, / אבי פרש כי בשעה אכלה / יריעת תכלת, // שא עניך אחי, השומרון, יהודה והנגב, / כוכבים מרגביהם נבטים, / הרקיע השירים לנו בליל נגף / ויהיו לנבטים, // אשרינו כי זכינו לגג, לגן, לשמש גדולה, / נשר חלומנו אתם ידא, / נסלל הלאה את הדרך העולה / מכאן על העדן" ("שא עניך"). האידיאה היא אידיאה לאומית, עם התקומה כדורנו מפסיק, לדעתו של ב. מרדכי, היהודי להיות "הנרדף הנצחי". הנרדף העולמי, ומתחתל פרק חדש בהיסטוריה היהודית, מסתיימת בהיסטוריוסופית שב. מרדכי חזר עליה אחר מועמדת בצורה מסקנת המסגרת ההיסטוריוסופית שב. מרדכי חזר עליה אחר כך בשילוב ארבע הפואמות הגדולות שכתב.

בין השירים שבהם מופיע הדובר-הגיבור כ"אני" קולקטיבי-לאומי, זה הגיבור של אידיאת היהדות וגורלה, מופיע הסוג השני של דובר קולקטיבי: המייצג את קיומו של האדם ולא את גורלו של העם היהודי בלבד, כאן האשיתה של אידיאה מרכזית אחת בשירתו של ב. מרדכי: אידיאה קיומית רומאנטית.

המצדיקה את הקיום האנושי בהתקדמות בלתי נלאית לעבר איוזו מטרה עלומה. איריאה זו בולטת מאד בארבע הפואמות הליריות: בפרט, לדעת, ב"הנפילים היו בארץ", אמנם יש כאן כאלו אי-התאמה מסויימת בתפישתו הרעיונית של ב. מרדכי, אך דומני ששתי האידיאות השונות, ביחס ל"אדם" היהודי וביחס ל"אדם" בכלל, חשובות באותה מידה לעולם ספרותי זה. שיר המייחזג בברור את אפיון הדובר כ"אדם" בתפישה קיומית-רומאנטית הוא השיר "אני ואתה". המסיים את הפרק הראשון בפואמה: "אני ואתה עוד נהיה פה כעבור אלפי שנים. / אני האדם, ואתה הלא-ידוע לי עד כה. / עוד אוסיף לנטוע ולעקור גנים. / ולמטרה עלומה להתקדם שכור — — —". הקיום האנושי מוצדק בהיותו איוזו תנועה בלתי מובנת לאיוזו מטרה עלומה.

מעניינים וחשובים לגופם, גם מבחינת שילוב הכתיבה על ה"אדם" כאדם יהודי בהיסטוריה היהודית עם הכתיבה על ה"אדם" כאדם, הם שירי האהבה בשירת העדן האבוד. שירי האהבה מרוכזים בשני פרקים בפואמה: פרק ב', "חנה", ופרק ג', "שירי פרק ג' מופיע הנשוא ההיסטורי, פה בצורה רומאנטים מובהקים. ובשירי פרק ג' מופיע הנשוא ההיסטורי, פה בצורה מפורשת ופה ברמז. בכל שירי פרק ב' הדובר, הוא הגיבור, מופיע במתכונת ארכיטיפית של "אדם". האדם העומד מול חנה עמידה קיומית שהיא מיתית — מאז ומעולם. כך, למשל, פותח "לילה קדמון", השיר הראשון בפרק "חנה": "לילה קדמון בא אלי, כוכבים אלמים נבטים מעל למשקוף. / הדממה — עינות הרים, כל רגע פרכוס משועה. / ואנו מעולם עומדים ברגע שאין לו סוף. / זה מול זה — אדם וחנה".

בכתיבה השנייה של שירי האהבה, "שירת העדן האבוד", מעורב, כאמור באפיון הרומאנטי הקיומי גם האפיון ההיסטוריוסופי היהודי: "אך אחי הקט יבכה — ככיו יגדל כלפיים / ובספינה נשב — ואין חוה, / כי בבראשית נסלח עוון קין / וחמת העדן שזפתנו יותר"; וכרגיל אצל ב. מרדכי, בולט הנשוא באופן מיוחד בשיר הסיום של הפרק, שיר ו: "העמקנו בליל מאד, תבתנו צרה, / קטנה מהכיל את כלנו לבנס. / לא הכל יעבור על פני הסערה, / לא לכלנו תובן הנס. // העמקנו בליל מאד, עד שחר רחוק / נתחוק ונחצה את מבול הרשעה. / וכל אכל אילך לו הלוך וככה / הלוך ורמוע על הנשאר". התקוה הרומאנטית, התכלית הרומאנטית, מעורבת בתקוה הלאומית לגאולה ותקומה אחרי השואה, גם הרומאנטיקה וגם העיסוק הארכיטיפי-קיומי באדם כאדם מעורבים באיריאה הלאומית-ההיסטוריוסופית של הליכה מחורבן לגאולה. מכל הבחינות מהווה פואמה זו פתיחה ומפתח לעולם הפיוטי של ב. מרדכי.

## 5. ארבע הפואמות שב'ספר הפואמות'

ב"הנפילים היו בארץ" הסדר הכללי של השירים הוא כרונולוגי: מבריאית העולם ועד נושא העקידה. השירים מקובצים בשלושה פרקים שבהם עיסוק סלקטיבי

בכמה נושאים מספר בראשית: בריאת העולם; הרבה מאד שירים על הנפילים ועל תובל-קין, נגה, נעמה — המוזכרים במקור המקראי ובמדרשי האגדה; מגדל בבל; נמרוד; אברהם והמלאכים המבשרים על הולדת יצחק; אברהם והמלאכים המבשרים על הפיכת סדום; העקידה. סדר ההתפתחות איננו סדר רצוף. כל אחד מן הנושאים שב ומתאר מוויזיות-מבט שונות. המעבר מנושא לנושא איננו מעבר עלילתי אלא מעבר פילוסופי. העובדה, שיש לספר מסגרת אחת ומסגרת זו הגותית היא, מודגשת גם בעזרת השימוש בנושא הזמן: לרבים מן השירים אופי פילוסופי-מכליל מנקודת הראייה הזמן; מתוארים בהם אירועים מן העבר הרחוק, שהדובר הופכם לסמלים גם לגבי ההווה והעתיד.

דרך הראייה של ב. מרדכי בפואמה זו היא מיתית-הגותית. נושאי השירים מוצגים על-ידי הדוברים בשירים (אפשר, למעשה, להניח שבכולם קיים דובר אחד) כמטיבים סמליים וכארכיטיפים סמליים. משמע, כנושאים מיתיים סמליים. הדיון בשירים הוא באמת דיון לא בתיאור מקראי או בנושא מקראי זה או אחר, אלא בהיסטוריה היהודית בכללותה ובקיום האנושי בכללותו. היתוד של שירת ב. מרדכי כפול: ראשית, בגיבוש השירים למבנה של פואמה; שנית, בנווית-ראייה ההגותית ממנה מסתכל הדובר על נושאו. הדובר מסתכל על הגותו מוויזיות-ראייה רחוקה, מוכללת ומסכמת. הדבר מתבטא בצורה חריפה בשפת הפואמה: שפה פיגורטיבית מאד, עמוסת צירופים לשוניים, היוצרים מ"שדות סמאנטיים" קונקרטיים, מוחשיים, "שדות סמאנטיים" חדשים, סמל-יים-מופשטים, שפה זו הופכת את הפואמה כולה, את השירים הבודדים הכלולים בה וחלקים לשוניים מן השירים הבודדים — בתים ואפילו שורות בודדות — ליחידות הגותיות מכלילות. אביא כמה דוגמאות ליחידות כאלה מתוך שירים בודדים:

"יום ליום היקום חדש, תוהה אם הוא ישנו" ("יום ליום")

"אין הלילה נשלם בחתימת היריחה.

בנשיקת השמש לא נולד השחר" ("אין הלילה נשלם")

"הלילה אילן על פני כל, אוני בו עלים

סוככים על הררי המפולת" ("הלילה אילן")

ועוד מאות (!) צירופים ממין זה בשירי הפואמה הראשונה בלבד. מבלי להיכנס בשלב זה לדיון במסר ההגותי שבשירי ב. מרדכי, אפשר לומר כי שירה זו היא תופעה נדירה בהכללה, בהפשטה ובעומס הפיגורטיבי בשירה העברית החד-שה. מצד אחד כלולות בה הברקות לשוניות מפתיעות. מצד שני היא מקשה על הקורא המחפש את נקודת המוצא הקונקרטי בשיר, אשר תאפשר לו לפרשו באנאלוגיה לעובדות המוכרות לו. נדמה לי שההכללה הפיגורטיבית, הפאת'טית, המופשטת, הקשתה מאוד על הקוראים להתקרב אל שירתו של ב. מרדכי מה גם שהמדובר בחשיבות רחבות של שירים בהם קשור השיר הבודד למערכת כולה.

האווירה כפואמה 'יום התמיד' היא הרבה יותר אישית. ולכן אולי גם הרבה יותר טראגית מזו שבפואמה 'הנפילים היו בארץ'. שהיא פואמה יותר מטאפיסית-תהגותית. הפואמה פותחת ונגמרת בשירי קינה על זמן חיי-אדם שהולך ואובד. היא פותחת בשירים על ימי זיקנתו של דוד המלך ומסתיימת בשירים על ימי זיקנתו של שלמה המלך. בתווך. בין זיקנה קולוסאלית אחת לזיקנה קולוסאלית האחרת. מתוארים ימי השלווה של הממלכה — ימי שלווה בנוסח פסטוראלי. תאורי טבע וכפר — בימי מלכותו של שלמה. המתכונת החוזרת של תפישת הזמן בכל ארבע הפואמות — בנוסח של תיאור רצף מעבר רחוק ועד הבטחת עתיד נצחי — מצולבת בארבעתן במתכונת חזרת אחרת של מתח בין פסימיות ואופטימיות באשר לגורל אנוש והגורל היהודי. 'ביום התמיד' מייצגים ימי הזיקנה של שני המלכים הגדולים את התפישה האופטימית. בכללותה. פואמה זו לאומית יותר מקודמתה וממשיכה את שירי ההבטחה ושירי העקידה אשר ב'הנפילים היו בארץ'. פואמה זו אף בעייתית יותר באדיאה שלה. הן משום שהתיאור הלאומי מועמד כאן כל הזמן בניגוד לפסימיות העמוקה בה מתוארים ימי הזיקנה של דוד ואחר כך ימי הזיקנה של שלמה בנו; והן משום שכאן צריכה להינתן תשובה מסויימת לשאלה — מהו אותו חיוב לאומי שבגללו כדאי בחשבון הסופי (של כל ארבע הפואמות) הסבל היהודי ההיסטורי. כאמור. השתתת התשובה הלאומית על תיאור חיי המלכים. אשר מודגשים בהם דווקא סופיות חיי האדם וכל הכרוך בהם. ממעידה בסיומן שאלה את החיוב שבתיאור הלאומי.

איכות שפתו של ב. מרדכי נשמרת לכל אורך כתיבתו. יסודה. גם כאן. באוצר מלים בעלות קונטראציות פלסאטיות ואסתטיות. היוצרות שירה פיגוראטיבית של תמונות-טבע סמליות: "הלילה זורם מאילן לאילן ומחומה אל חומה גושר לו גשרים / הלילה מקיף ארמון על יושביו ושט לו אתם ברז לא נבין. / מי מחזיק במשוט ובעלט ירים / את הלב אל רגן כוכבים?" (151): "רוח יחף בל נשמע צעדו במשעולי ההר בסוף האשמורות. / שלו הגלבוש וירח שוקע מכחיר אמירו על כתרים / שקופה הדממה. / כיס חרדה וגואה. בדרך העולה מעין-דור / שאול ובניו עולים. לא הגה. לא היו. לא שברים" (196). בבית הראשון מומחש לילה בארמון דוד הזקן קרוב להכרעה ההיסטורית — מי ישב על כסא דוד במקומו — ובבית השני מתוארת הרוח האגדית-הסמלית שמשרים שאול ובניו על הגלבוש. בשני המקרים. מודגמת יכולת התיאור הפלאסטית הדרמאטית של ב. מרדכי. יכולת ייחודית שהיא אחד המאפיינים של שפתו השירית האישית: השפה האוטונומית שיוצר לו כל משורר מרכזי.

עם זאת. העולם הפיגוראטיבי בשירים אלה הוא מוגדר ותחום. ודומה מאוד לעולם הפיגוראטיבי שבפואמות האחרות. בסיס להרבה מאד שירים הם תיאורי לילה או תיאורי מהלכו של יום מזריחה לשקיעה. כמו-כן. שמות עצם בסיסיים של טבע — שמיים. עננים. הרים. שמש. רוח. עצים. נהר. ים — ושמות

מקבילים להם או נגזרים מהם — רקיע. שחק (שמיים). עבים (עננים) וכן. מרחב. שדות. ניר. דרכים. סער. יער. שקיעה. זריחה וכו' וכו' — חוזרים שוב ושוב בכל השירים. חזרה זו בכל השירים (וכן נטייתו של ב. מרדכי שלא לתאר תיאור נוף מסויים לפרטיו) יוצרת רושם של גודש ושחיקת משמעות באחדים מן השירים. כלומר. העומס על שמות-עצם אלה ונגזרותיהם גדול מדי ולא תמיד הם מתארים את הדקויות השונות אותן נועדו לתאר.

'אור לעת ערב' היא הפואמה השלישית מבחינה כרונולוגית. אם כי היא מהווה מכמה בחינות חריגה לעומת שתי קודמותיה.

נושא עדין ובעייתי המופיע בפואמה זו הוא נושא הנקם והגמול. בראש חלקה השלישי של 'אור לעת ערב' מופיע ציטוט מספר יואל: "וקבצתי את כל הגוים והורדתיים אל עמק יהושפט ונשפטתי עמם שם" המשמש מוטו ראוי לרוחו של פרק זה. שירים ושורות מפרק זה הם המוקשים ביותר בספר כולו. כמו. למשל: "גוג מלך המגוג בעמק יהושפט / הרי הנשא את כל אונו יחריד. / ונבקע עליהם. יקיפם כבצבת / ויהמם ויכלם בלי שריד". "יום גבוה ועמוק". קשה עשיית חשבון בהיסטוריה וקשה עשיית משפט בהיסטוריה. דומה שהתרבות הישרא' לית החדשה התקשתה בהגדרת זהותה העצמית; ובאופן מיוחד — בסעיף "תגמול" שבנושא זהותה העצמית. התפישה ההגותית כאן איננה שונה מן התפיסה כפואמות הקודמות. המהלך ההיסטורי של עם ישראל נראה מהלך א-היסטורי. מיתו. כשכל דור קיים כתבנית של קודמו. דוגמא מצויינת לתפישה זו מצויה בשיר "הפליט". הנה קטע מתוכו: "לא איש בשורה אנוכי. פרץ בקנה; // נפלה הוי. נפלה ביתר; // ואקשיב ואדע. כה מכר לי הקול. / זה פליט הדרורות ירדפני. / ואען; 'הגד לי. הגד לי הכל' / ויאמר: 'נרצח הראובוני' // עוד זה מדבר ואחר בא אחריו. / הסופה אתו התפרצה לדלת. / 'נפלו. כרעו אחין בקרב' / הוקן הצעור והילד ] — — — [ // זה מדבר וזה בא. פליט על פליט".

הפואמה הרביעית. 'השעה האחרת'. היא סגירת המעגל וחזרה אל משמעויותיה של הפואמה הראשונה. 'הנפילים היו בארץ'. מפרספקטיבה חדשה. כפואמה זו בולטת במיוחד נימת הווידוי. השירים מובאים בסדר המשקף את הסדר ההיסטורי כפי שתווה אותו המשורר במישרין ובעקיפין בתקופתו: ראשית. שירי הילדות בעיירה שבמזרח אירופה. אחר כך שירי העיירה המשקפים את השואה והחורבן. ולבסוף שירי התקומה שהם שירי החזרה לארץ. הקמת מדינת ישראל והחיים בה. החוויה האישית מודגשת מאוד במיבנה השירים — הן זוויות הראייה מהן הם מתוארים. הן השימוש בחומר העובדתי. ההיסטורי. מאורעות הילדות נעשים סמלים לחיים כולם. השואה מתוארת בעקיפין על ידי מי ששמע עליה ומדמיין לעצמו אותו עולם שהיה מוכר לו בחורבנו הטוטאלי. זווית-הראייה האישית. האוטוביוגרפית בחלקה. היא ההופכת כאן לא רק לחומר חווייתי של שיר אלא אף לחומר הגותי של מערכת שירים של פואמה.

על שתי מערכות של ראיית-עולם מורכבת תפישתו האידיאית של ב. מרדכי ב"השעה האחרת": רומאנטית ומיתית.

הראייה הרומאנטית בולטת מאוד בשירי הילדות שבקובץ. חוזר כאן יחסו הטיפוסי של הרומאנטיקן לילדותו: הילדות היא מאגר החוויות והתפישות המרכיב לא רק את חיי הילד אלא אף את חיי הנער והאדם הבוגר שהוא הופך להיות. אפשר לומר כי זו היא תפישת הזהות הטיפוסית של הרומאנטיקה בהתייחסה לילדות — ה"אני" הבוגר או סיכום חייו של ה"אני" הוא סך הכל של חומרי החוויה שיצרו את עולמו של הילד. אביא כמה דוגמאות מן השירים שבפואמה: כבר שיר הפתיחה של 'השעה האחרת' מסתיים בבית זה: "זה עתה השחר נרקם. צפונות הרקמה. / נדרו לאין שוב עדרי כוכבים. / הילדות כוערת עד קצה הזקנה. / קצה כל הערבים." ("הכמיהה זה אביב"). החיים כולם הם ניסיון להגיע אל חוויה גדולה שבילדות ולממשה; ניסיון שהוא על-פי מיטב התפישה הרומאנטית, ניסיון ללא הצלחה: "אל תעצרוני עתה, האימה בקירות. הנני ואלך אל היום. מלך הימים, רחוק ודגול. / הוא פעם גששני בעתות ילדותי ולא הכרתיו. הוא קראני ועבר. / הטיתי אליו את כל הדרכים. הם נגעו בו ולא נגעו. / הם נשאו איתם ללא שוב את קולי שהעמיק וגבה." ("הנני ואלך"). זכרון הילדות הרחוקה שבסימנו עומדים כל החיים: "ערכי ילדות רחוקים — עינם לא תכה לעולם" ("ערכי ילדות"). ותפישת הילדות כאל-זמן, כתבנית קבועה שכל חוויות-החיים טבועות בה: "אני הילד חופס ירח. / תמול, מחר קושר ביד. / אחד רחוק עוד לא גוע. / אחד חדש כבר כי רעד" ("האור קטע").

הילדות מופיעה בשירי הפואמה גם במתכונת רומאנטית הפוכה ממש: געגועים לעבר שאי-אפשר לחזור אליו כי נחרב, כי עברה עליו שואת יהדות אירופה. השיר הפותח את החטיבה השנייה שבפואמה, זו שמתארת בעיקר את החורבן של עולם העיירה, מדגים היטב עמדה רומאנטית זו: "רימית את הלב, את אמרתי: אהור. / והשמש אתי תחור. / השקיעה לזריחה תשתלהב. / וחרשות רקיעים נושאות מזור / מוחקות את הכאב // הבית על תלו. / — ] — אבי על סף הבקר // — ] — ולא קרה הנורא מכל נורא. / גבר הפלא / קרעה הבשורה חלון ודלת / ועודני ילד." ("רימית את הלב"). וראה התייחסות דומה בשירים: "הבית שלי"; "ערכי ילדות"; "סכנוני"; "אי הרקב"; "הבית"; "הרוח בא"; "אברו המפתחות"; "ברחוב המסהר"; "ודאי יגיע פתע"; ורכים משירי החטיבה השנייה שבפואמה.

כמו בכל שירת ב. מרדכי מתגלה גם כאן פן אחר, חזק מאוד ומודגש מאוד, של הרומאנטיקה בשירי התקומה. זו כבר רומאנטיקה לאומית. ההן שבראייה הלאומית מוצג בהחלט בתשובה לקרע שקיים, כאמור, בחלק משירי רומאנטיקת הילדות. אלה, כאמור, שני פניה של אידיאת הזהות העצמית בשירת ב. מרדכי. שירים אלה מרכזים בחטיבה השלישית של הספר והם מהווים איזושהי תשובה לתהומות שבשתי החטיבות הקודמות. הרומאנטיקה של התקומה היא בראש

ובראשונה התשובה לסבל שבהיסטוריה היהודית: "המלים שבפי, שעמדו לכלי נוע, שנכתרו מפי כל — שבו לחיות / השפה האחת שחיתה אחרי גווע- / אשרי! אני לה כל כף בית האותיות" ("המלים שבפי"). "שהחינו היום אחרים / באביב באפק / שמסב על פתחינו את כל הָרָים / קלעו אבות אבותינו" ("שהחינו").

הראייה המיתית, הראייה העל-טבעית, היא בשירי הפואמה "האסמכתא האידיאית" לראיית העולם הרומאנטית: "שהחינו אל מעבר למוות / ובנה את ביתנו בלב הרוחות הגדולים [ — — — ] // שהחינו כעפר כוכבים ברקיעים / הנטויים על פי תהום סוד הסודות. / שמובילנו בדרכי כל העפר / אל קצות התמיד" ("שהחינו"). "היום מחקתי שוב ושוב את הסתיו מעיני. / הרוח פרע בלוריתו ועל ספי מעד. / עוד בלילה ידעתי כי השמש חי / וכל דבריו — יערות עד" ("היום מחקתי"). אפשר לומר כי המיתוס הוא תשתיתה של אידיאת הזהות העצמית בשירת ב. מרדכי, והדבר בולט באופן מיוחד בשירים אלה שבהשעה האחרת. זו התפישה שתקומת ישראל היא אירוע על-טבעי והיהדות היא איזושהי תבנית נצחית בהיסטוריה האנושית. תפישה מיתית זו נסגר ב"השעה האחרת" המעגל שנפתח ב"הנפילים היו בארץ".

## 6. סיכום

שירתו של ב. מרדכי היא פועל-יוצא של המפעל הציוני במאה ה-20. יסודה הוא תיאור חדש של זהות יהודית-חילונית בדור שעמד תחת רושם רישית המפעל הציוני, והכיר מקרוב את השואה ואת תקומת מדינת ישראל. כל שירתו מארגנת על פי דרכו את חומרי ההיסטוריה היהודית מספר בראשית ועד ימינו כדי למצוא בהן תבניות חוזרות — אידיאות — לתאר ולהסביר בהן את ייחוד ההיסטוריה היהודית. לי ברור ששירה זו יכלה להכתב רק בזמננו, לפי שכולה כתובה על המהפך הגדול של ההיסטוריה היהודית בעת החדשה. מנקודת מבט ציונית, ומתוך צורך להעמיד קני-מידה להגדרת איכותו וחשיבותו של מהפך זה, בנקודת המוצא שלו ובמטרות שהעמיד לעצמו יצר ב. מרדכי לא שירים כי אם מפעל שירה, והמשורר היחיד בדורנו הקרוב לו בכך הוא אצ"ג. ב. מרדכי ראה את עצמו בשירתו כמשורר לאומי ואת עיקר יצירתו הוא יצר בשלושים השנים האחרונות, בתקופה שבה התרכזה הישראלית לא רצתה במשורר לאומי פאתטי. ב. מרדכי הוא משורר רומאנטי, שהגיע עקב המפעל השירי המיוחד שיצר לגזירת שני כיווני-מחשבה או כיווני התבטאות נוגדים מתוך הרומאנטיקה: תבנית מיתית מכאן ורגישות אכזיבטצ'יאליסטית לקיום האנושי מכאן. האידאיות השונות בשיריו משקפות היטב את המתח הפנימי בין היסודות הללו, כשמיתוס מטאפיזי (אמונה בעל-טבעי) ומודרניזם חילוני אכזיבטצ'יאליסטי משמשים בהן בערכוביה. אביא דוגמא אחת מאידיאת העיקרה: מצד אחד זו אידיאה מיתית, היוצרת תבנית אחת לגורל היהודי — כל דור מורד ונעקד. מצד

שני זו איריאה אכויסטנציאליסטית המתארת את הקיום הטראגי כמצבי-גבול שעל אדם להתמודד אתו בהעדר יכולת להימנע ממנו.

הפיתרון שנמצא בשירתו הוא פיתרון אידיאליסטי: הפרטים משתנים, מתים ונעלמים; אבל האידיאות נצחיות. נצחיותן בהיסטוריה היא בעיניו הוכחה לחוקיות מיתית שתבטיח את המשך קיומן של האידיאות ההומאניסטיות. עליהן בסופו של דבר מושחתת לדעתו הזהות היהודית.

ב. מרדכי הוא משורר אסתטי-פיגוראטיבי. בכל שיריו חוזרת לשון אחת וחוקיות אמנותית קבועה. בכך הוא יוצר עולם לשוני אוטונומי שמתאים לשירה הגותית כשלו. אבל בכך הוא מצטייר בשירה העברית בת זמננו כמשורר שמרן, שבגודש העצום בלשונו ונסיונו לתאר רגשות שונים ותפישות שונות במערכת פיגוראטיבית קבועה, תרם גם הוא לחיץ שנוצר בין השירה הישראלית המתפתחת ובין עולמו השירי. עם זאת, כל חשבון של שירה עברית בת-זמננו צריך לכלול התייחסות אל עולם שירי מיוחד זה; דוגמא ליכולתו של אמן ליצור לעצמו את עולמו השירי האוטונומי, ובכך לפרוץ אפק חדש בפני השירה העברית.

השירים המלוקטים כאן לקוחים מכל ספרי השירה של ב. מרדכי. הם אינם מובאים במדורים השונים על-פי מקומות פרסומם או על-פי סדר כרונוולוגי, אלא על-פי השתייכותם למספר נושאים ולמספר אידיאות העוברים לכל אורך שירתו של ב. מרדכי.

## שִׁירַת הָעֵדָן

### שִׁירַת הָעֵדָן הָאָבוּד

א

אָנִי אֶקְרָא אֶלֶיךָ מִבְּדֵי עֵץ וְנִפְרַח.  
 אֶת לִי תַעֲנֵי מֵהַד הַבֶּקֶר הַלְלוּהֵט.  
 אֶקְטֹף מִרְקִיעַ קֶרְנֵי מְלִילוֹת זָרַע  
 וְאֶטְמֵנָּה בְּחִיקָךָ עַד בּוֹא מוֹעֵד.

הַשְׁחַר רַק עָלָה. חֲתָכִי לָךְ מֵהַשֶּׁמֶשׁ  
 וְלוֹשִׁי לָנוּ עוֹגוֹת לְמַעַן לֹא נִרְעֵב.  
 הַיְדַעְתָּ שְׂפַת הָעֵץ? — אָנִי אָבִין כָּל רָמֹז.  
 הַנְּהָה הוּא אֹרֵג לָנוּ עֲרִיסַת זָהָב.

עוֹד בְּטָרֵם שָׁחַר נִרְדְּמָתִי עַל הַפֶּלֶג.  
 וַיִּגְנֹבְךָ אֵלַי וַיִּסְתִּירְךָ עַד כֹּה.  
 יַדְעָתִי כִּי תִבּוֹאֵי וְאֶתְךָ הַפֶּלֶא  
 יִתְמַר מִכָּל עֵבֶר בְּרִית נִיחּוּחוֹ.

לְמָה כֹּה הִגְבִּיהוּ הָעֵצִים צִמְרָתָּ?  
 יוֹנִים קוֹרְאוֹת מֵתְכַלֵּת וְכֹהֵן תוֹרֵךְ.  
 אֶכּוֹפֵף אֵילָן לָךְ וְאֶשְׁבֵּר כָּל אֲרֹז.  
 חֲכִי לִי וְאֶבּוֹאֶה, חֲכִי. אָנִי הוֹלֵךְ.



## חֲבֻקְנֵי הַשַּׁחַר

חֲבֻקְנֵי הַשַּׁחַר, וְנִשְׁקַע עַל עֵינַי,  
וּלְחַשׁ: זֶה הִנֵּה רַק חֵלוֹם מְדוּחָסִים.  
הַנְּחַשׁ שֶׁשָּׁף עָקֵב לֹא הִנֵּה, לֹא נִכְרָא.  
עוֹד עֵדֶן מְסֻבִּיב, גְּנֵי עֲדָנִים בְּרוּכִים.  
וְעֵצֵי חַיִּים לְכָל,  
וּמְחַר לֹא מְבוּל, לֹא מְגֹדֵל, לֹא רִצָּח,  
רַק יוֹם תָּכַל  
וְשָׁלוֹם נִצַּח.

## ביבליוגרפיה

## 1. קבצי שירה בעברית:

- א. קבצי שירה בעברית:  
1. צעדים בלילה, הוצ' גליונות, ת"א, תרצ"ט 1939.  
2. מן המיצר, הוצ' צ. לינמן, ת"א, ת"ש 1940.  
3. שירת העדן האבוד, הוצ' אחיאסף, ירושלים, תש"ז 1947.  
4. הנפילים היו בארץ (פואמה לירית), הוצ' קרני, ת"א, תשכ"ד 1964.  
5. יום התמיד (פואמה לירית), הוצ' קרני, ת"א, תשט"ז 1955.  
6. אור לעת ערב (פואמה לירית), הוצ' קרני, ת"א, תשכ"א 1961.  
7. השעה האחרת (פואמה לירית), הוצ' קרני, ת"א, תשכ"ט 1969.  
קבצי השירים הנ"ל הופיעו בשני כרכים:  
ספר הפואמות הליריות, הוצ' קרני, ת"א, תשל"א 1971.  
ספר השירים והבלדות, הוצ' קרני, ת"א, תשל"ד 1974.

## ב. קבצי שירה ביידיש

1. אפענע טירן, הוצ' קונטורן, ורשה, 1933.  
2. שאטנס אויפן ועג, הוצ' קונטורן, ורשה, 1935.

## 2. עריכה

- א. אבן מקיר תזעק, פרקים מספרותנו החדשה, בעריכת ב. מרדכי ויוסף חנני, הוצ' המרכז לחנוך, ת"א, תש"ה 1945.  
ב. כמה לספרות מחשבה ואמנות, בעריכת יוסף אריא, ב. מרדכי, יצחק עוגן, הוצ' כתבים, ת"א, תשי"ד 1954.  
ג. עלי עשור, בעריכת ב. מרדכי ויהודה לוינטון, הוצ' קרני, ת"א 1958.  
ד. תקומת ישראל, מקורות לתקומת מדינת ישראל בעריכת ב. מרדכי, ד"ר נחמיה ולנשטיין, נתן פרסקי ופרופ' בניציון דינור, הוצ' קרני, ת"א, 1961.

## 3. תרגומים לעברית

- א. בני בלי בית, מאת סטיפן ז'רומסקי (מפולנית), הוצ' יוסף שמעוני, ת"א, 1946.  
ב. פרעה, מאת בולסלב פרוס (מפולנית), הוצ' יוסף שמעוני, ת"א, 1946.  
ג. משיח בן אפרים, מאת משה קולבק (מיידיש), הוצ' ועד המאסף, בעריכת רחל פינגברג, 1944.  
ד. יום שני בשבת, מאת משה קולבק (מיידיש), הוצ' ועד המאסף, 1947.

- ה. יעקב פרנק, מחזה בשלש מערכות מאת משה קולבק (מיידיש), הוצ' ועד המאסף, 1947.
- ו. על העיץ של קוצק, פואמה מאת ישראל חיים בילצקי (מיידיש), 1982 (כדפוס).

#### 4. מיבחר מאמרי הערכה

##### א. בעברית

1. אג"ף מ. (אונגרפלד משה), חרות, 20.7.56.
2. בן גריון עמנואל, דבר, 19.9.40.
3. כרוידס אברהם, גזית, כרך כח, כסלוי אדר תשכ"ח.
4. דון יחיה שבחאי, הצופה, ז' מרחשון תש"א.
5. המאירי אביגדור, דבר, 28.4.39.
6. זמורה ישראל, הפועל הצעיר, 26.6.56.
7. טמיר נח, הדואר, ניו-יורק, גליון כב, תשכ"ד.
8. ליפשיץ אריה, ספרות צעירה, גליון א, 5.9.40.
9. לנדר פנחס, גליונות, חוב' 333-334, ת"ש.
10. —, מאזניים, סיון תשכ"ד.
11. עגן יצחק, גליונות, חוב' א"ב, אב-אלול תש"ז.
12. עמיר אנדה, דבר, 22.6.56.
13. פנואלי ש"י, גליונות, חוב' ח, תרצ"ט.
14. צמח ש., כנסת, תש"א.
15. קריב אברהם, דבר, 13.12.40.
16. קרמר שלום, מאזניים, חוב' יב, תשכ"א.
17. רבינוב יהושע, מכפנים, חוב' ה"ו, תרצ"ח.
18. שרידא שושנה, עם וספר, סיון תשל"ז.

##### ב. ביידיש

1. זרומב שמואל, ליטערארישע בלעטער, ורשה, מס. 39 (282) 1929.
2. ניגר שמואל, נויארקער טאג, ניו-יורק, 1929.
3. סגלוביץ ז., דער מאמענט, ורשה 1930. 7.3.
4. קיטאי א., אונדזער פרייהיט, חוב' 18 (388) 1935.
5. רביץ מלך, פאלקס צייטונג, ורשה, מס. 48 (98) 23.12.32.