

שתי דעות: „מוקדם ומאוחר“ ללאה גולדברג

ראית את הגשם? אנוחנו שקטים

פאה נתן זך

מסורר הניגש בגורוהו להוצאת מב' חר רטרופסקיבי של שיריו אינו יכול לעשות זאת. כמדומה, בלי שמץ היסטוס. סתם קובץ שירים חדש לעולם אינו מחייב באותה מידה: הקובץ הנא יד כל המדי לעלות על קודמו להעמיד את הדברים באור אחו או אף לנשוש בתיב חיפושים שלא עלה יפה. לא כן סיכום שמסורר מסכם את כלל יצירי תו עד לרגע מסויים: כאן הוא ניגש לעצב את דמותו ודיוקנו הפיוסית, כפי שהוא עצמו רוצה שתיראה מעתה. כמעיל אפר: כנה אני כמסורר, על מעלותי ותסורונתי. זוהי חחילתי וזוהי פרצופי המאוחר. אלה הם שירי הראשונים, שבעות עשן שלי, ואלה הם דברי המאוחרים, מלים אחרונות שלי. והרי לכם תקופת יצירה של כך וכך שנים. כפי שאני עצמי רואה אותה היום. שכן את הדברים שלא עמדו במבחן תומן השמטתי. אם השארתי במקומו שיר שנכתב לפני עשרים שנה ומע' לה. אלה הם שהראו מוסיף, לדעתי, קו משלו לעיצוב העולם הנשקף אליהם מן הספר.

יש מסוררים שאינם מעיזים, כמדוד מה, ליטול על עצמם משימה כזאת. והם משאירים, איפוא, את תפקיד הר צאת „לכתובים“ למסכרים ועורכים. שיגשו למלאכה בשעה שלהם עצמם כבר לא תחיה אפשרות להביע דעה בעניין. לפעמים, זוהי גישה נבונה מאוד. בייחוד, כשהמאמר הוא במסורר שאינו מסוגל להעמיד עצמו במרחק הדרוש. שפאשר לו להעריך את יצירי תו שלו לפחות באותה מידה של הבח' זה ששורר מעלה הניגש אליה מן החוץ עשוי לגלות כלפיה.

לאה גולדברג ודאי אינה שייכת לקטגוריה אחרונה זו. ובשעה שניג' שה לתפקיד המהיבי, שבו קדם לה בשנים האחרונות רק שלונסקי, אם זכרוני אינו מטעני, גילתה מידה משכ' נעת של ידיעה באשר לשירים המסיירי ביים לייצגה, מבין כל שיריה עד היום: מאז „שבעות עשן“ (1935) ועד לשירים שטרם כוננו בספר המופיעים כאן במדור „מלים אחרונות“.

הרושם הראשון שאדם מתרשם ב' עת קריאה בקובץ „מוקדם ומאוחר“, שמרבית שיריו כבר נדפסו בבמות אחרות, הוא רושם של היעדר תמורה מוחשית במעבר מספר לספר, כגון במעבר מ„שבעות עשן“ לשבולת ירד קח העין וכו', אילו היה נתן אלתר' מן, למשל, מוציא קובץ מעין זה, — אני מתאר לעצמי שאי-אפשר היה לע' כור מעבר בלתי-בעייתי וחלק כל-כך מ„כוכבים בחוץ“ שלו ל„שמחת עניים“, ודוגמה אחרת: הדרך שעשה מסורר' חובסקי מסגנון שירת ההשכלה המוק' דם שלו ועד לשורות המצוינות בעוצ' מתן הישירה, כמו „ראי אדמה כי היי' נו בובונים עד מאד“ או „אני לי משלי אין כלום“, לא כן היא התמונה בשי' רי לאה גולדברג: לאחר שחורת וק' ראת בהם כסידרם, אחרונים אחרי רא' שונים, אתה מתרשם בעיקר מן הקיר' המרהק וזאת — על אף התבדלים המתחייבים, כמדומה, מעצם מרחק-זמן הספירי בין הראשונים והאחרונים. וחבילט בתבדלים אלה: נטייתה הב' רורה של המשוררת בשיריה המאוחר' רים לעבר צורות מתגורות ומצוקות יתרי, שעה שהבית המריבע (על חרונו ומשקלו התואמים) מפנה את מקומו ליחידה מורכבת יותר ואי-מירוית פחות. אולם, מאידך גיסא, המרחק בין בית מוקדם מעין זה: אמ נשקף בשנינו עוד שחוק פי האדם,

הוא יקנע עת תסב הדלת, דפריסם ג'ג'ו יקנע וידם יקנע בסלדת מאקלת. ובין: ותכבד עד מאד תפגישת עם האור. תהלב יסרב לקבלו בקלי השד. פקנה ללילות ואין דרך לקור ונקנע לשמחה הפוכשת.

— בשיר האחרון בקובץ, אינו אומר המורה מהותית בטון, במיכנה או בדיקציה. הדמיון שבשערים הוא אחד מסימ' ניו האופייניים ביותר של הקובץ. תכר' נה וז, עם שהיא משכנעת אותנו בכנות הרגשתה של המשוררת. אינה יכולת שלא להחזירי לכאן שמץ של חרונות, שרושמה אינו מרפה בכל שעת הקירי אה, שנו, אם אמנם ניתן לדבר על קובץ שירה שהקריאה בכללותו מעני' קה לקורא הכנה חדשה (ולפעמים אף שונה) של המשורר, הנה על ספרה של לאה גולדברג אפשר לומר כי הקובץ כולו אינו מוסיף הרבה על השיר הבר' דר. הישגה של המשוררת הוא תמיד כשיר הבודד או כצרוך השירים הדי עיר. יחידות מורכבות יותר (כמו כל אחד מן הספרים המקובצים מה) נוסות לאבד את ייחודן במסגרת הרחבה יר תו של „מוקדם ומאוחר“, הן גם אינן מצליחות לגלות לנו מה שלא היה ידוע לנו מן השירים הבודדים והמפר' זרים שקראנו.

דמיון השירים גובה, כנראה, בסידה רבה מן השיבדה שבסופר-של-דבר שרה לאה גולדברג שירים רבים מאוד על נושא אחד ויחיד: ייסוריה של האה' בה. וביתר דיוק: ייסוריה של אהבה שלא באה על סיפוקה. ייסורים אשר השנים אינן גורעות מהם, כי אם מוסי' פות עליהם סמתקו של סיפוק הקשור בהכרה כי כמו לא ישלם מרובד אם יד' ורקמה

מוקדם ומאוחר, מבחר משירי לאה גולדברג, הוצאת „ספרית פוע' לים“ תשיך.

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

פאה נתן זך

ראית את הגשם?

(סוף מעמ' 6)

ברג, הנשאלים תמיד. האם זה יפה? כאוסף פרחים ריחניים שהונחו בקפידה, בחיבה ובגעגועים לאימסותרים אל בין דפי ספר. ברומה לאורפיאוס, הולכת גם המשוררת אחרי אהבתה לארץ המתים:

בגני אמסו שושנים.

במגרת שלחני

לחשים מכתבים נושנים

גשפת נשכתות של שנים.

אהבתי מארץ המתים,

באשר הלכת אלך.

אין בידי שושנים,

אין לי זר בשבילך.

לעתים, בשעה שהוא מפותח במיזר חד, אין האימא' של לאה גולדברג אלא מ של ציורי שקוף, שבעדו אתה רואה את הנושא כמו בעד זכר כית צבעונית. עובדת היותם של האימאזים שלה חזותיים הרבה יותר מאשר טוסיקאליים או פלאסטיים. תורמת אף היא לכך. אולם, בשעה שהוא סח' וירי, או מסתגנן יתר על המידה (היי נרהך למעשה), מותיר הציור גם את הרגש המבקש להתלות בו בערסיל-איתו.

תיה זה שקט אחרון של קיץ — צל קל פקמט על מצחו של יום. לשנינו מול הים גנטות היום ידענו כבר, שאין תמורה לקיץ.

אך דווקא עצם הידיעה (המת' בטאת, כמוכן, גם בצורה הפשוטה כב' יכול אך טכנית מאוד, למעשה) מבטי' לת את ממשות הקיץ בשיר. בסופו של דבר, כשאנו מגיעים אל צלילותה של שעת-הגבול, מתחור לנו שיש, כנראה, גם תמורה לקיץ. מכל מקום, יש תמורה לממשותו הנסחפה עתה ברוחות. יגון וסער התשוקה של הסונטה. לציור לא ניתנת אפשרות לצמוח מתוך עצמו. קשריו עם עולם הממשות נפסקים מיד עם היוולדו מתוך אוצר המבטים הספרותי. כאן פועלת בוודאי גם העובדה שכושר האסוציאציות של המשוררת הוא חד סיטרי והגיוני מאוד. האימאז' הכפות גם אינו רשאי להזמין לעצמו את בני הלווייה הרצויים לו. במידה שהוא מצביע החוצה אל העולם, הוא מראה אל עברו הספרותי.

השוואה בין האימאזיסטיקה של לאה גולדברג לבין זו של נתן אלתרמן (אשר לו ולשלונסקי המשוררת הבה חוב ספרותי ניכר) עשויה להיות מאל' פת. לעומת תפקידו המישני כאן, מש' מש הציור ב-כוכבים בחוץ, לעתים קרובות, כנושא השיר. ציורו של אלי תרמן תמיד גרעו יותר ומופעל על-ידי שפע פעלים ותארים בלתי-רגילים, בלתי-סגנוניים: "הוא כבד משמר עות, ממלמול מיוגפ, הוא מועם בשקיעות נחוש'ת"; או "שעתך תתאפלל בתוצות המתכת"; או "שעונים נושנים תסובב הכיכר"; "עמד סול ראות הרוחב הכו' פתח"; "העיר מרודסת ידים חמות"; "בת צחוקו בירגלינו נסק' לת"; "כנשימה קודחת נפסקו הירך"; "היא על ריסי עיניך מל' בינה במלח"; "סומרת מלכותה במגינים ולהט"; "הוא אל סוככה גרר שקיעות כרותות ידיים"; "ומגע אצבעה בצמרי הצית הג"; "הוא מודד בנשיקות"; — לעומת הציורים המסורתיים יותר (ולעתים גם החיזורים יותר) של לאה גולדברג: "מה לאה, בטפסה ההרה, הסמטה שזקנה בלא עת"; או "תלוי הגשם המזהיר / על ענפים כב-די-שלכת"; או "אם ים היסורים יסוג אחור" או "ותקיץ ותראה הת' לום שנקס ל"; או "עולמן הצ' לול יישבר לרסיסים"; או "נרתר ענו של השכמה"; או "שמים — שממה עקרה / הסל' עים הרשים", אצל המשוררת לא תמצא גם את עולם הציורים האורבא' ניסטיים הקודחתניים של אלתרמן, וכן גם לא את דראסיות המעבר הדרא' מאטי מציור לציור: "כי הנה / נפשי העלמה, / מבושמת שדות ומור, / אליך אליך יוצאת עירומה, / ליפול על חזה האור"; ציורה של לאה גולדברג, לעומת זאת, הוא ציור צמוד הרבה יותר, הנאמן תמיד למסגרת שהנושא קובע לו, וגם אין בו מן השרירותיות המאפיינת את "כוכבים בחור".

חתימה לבהירות, קלאסית" מורגשת יפה גם במוסיקאליות של שירי לאה גולדברג. בשירים המוקדמים מאלץ אותה אייבטחון מסויים לסמוך במידה רבה מאוד על שקילה כבדה ועמומה הנוטלת מן השיר הרבה מרבגוניותו:

בָּרַךְ הַבֶּן, פִּי בְּדִיה, רַק בְּדִיה

אֲגִדּוֹת שֶׁל פָּרוֹ,

"ספֵּרִית הַזֶּהב" — זֶהוּ סֵפֶר אֲדָם,

שְׁשׁוּלָיו מְזֻהָבִים.

בשירים אלה עולה היחיד המשקל (הטור) בקנה אחד עם יחידת התוכן (המשמט): בסוף כל שורה בא סימן פיסוק או אתנחתא. התוכן אינו מעו עדיין לחרוג מנמל המיוסחחים של השורה המוצקה. בשירים מאוחרים נר ברת, לעומת זאת, גמישות רבה יותר: עמק מאד, מאוחר פני.

אני רואה אשה צעירה ורדת לחיים מחיכת. ופאה נברית לראשה. היא עונדת עגיל מארף אל תגוף אונה. משחילתהו

בנקב זעיר בכשר העגב

של האון.

השוואה שיטחית בלבד בין ה-מוק' דם" וה-מאחר' המוסיקאלי בשירי לאה גולדברג זיה כדי להצביע על עדיפותו של האחרון. הבית נעשה יחיר זה אישית יותר, שיותר משהיא כפרי פה לסכימה המשקלית, היא משמשת כלי לעיצוב התוכן, אין פלא, איפוא, שבבית החדש מושגת מידה רבה יותר של ממשות, תזוורת ומיטשטש שוב רק בשעה שהמשוררת חותרת אל הזר סיקה ה-כללית" יותר של ראשיתה:

וכבר יודעים הפל פי אין יבֶּשֶׁת.

יִכְבֵּר קְרוֹר שֶׁלֹּא יִהְיֶה כּוֹכֵב.

בְּלִבֵּב יָמִים תּוֹעֵה סְפִינָה נוֹאֶשֶׁת;

הָאֱלֹהִים שָׁכַח אֶת מְלַחֲיוֹ.

הספינה הנואשת גם מדגימה שוב מה שאמרנו על רזון "מטען החיים" של הציור: הספינה הנואשת ומלחיה אינם חלק מחוויית השיר, הם קיימים רק כמצעי מדגים להבולת הנושא — השיכחה שאלותים שוכח את האדם. דומה שמקריותו של הציור היא שגרמה לכך, שגם הרגש אשר מאחוריו אינו מגיע לכלל מימוש. ואכן, בבית הבא מוזנחת הספינה הנר אשת ואנו סובלים בגשם:

אֲבֵל פְּתָאֵם כְּגֶשֶׁם בְּיוֹם קִיץ,

פְּאֵהָבָה גְדוּלָּה בְּלֹא בְרָשָׁה,

אֲבֵל פְּתָאֵם אֲנִי אָבוּא אֵלֶיךָ,

אֵל תִּיק תּוֹפִיךָ, אֲרִיץ תְּדַשְׁתָּ.

הרושם הוא, שההקבלה "כגשם ביום קיץ" ו-אהבה גדולה בלא בושה", יר תר משהיא מטעימה את התוכן כאן, היא מחסרת ממנו. הגשם המקביל לא-הבה בלי בושה איננו גשם מוחשי וקולע יותר לאחר ההקבלה, אלא להי פך, ואילו האהבה חסרת הבושה, המק' בילה מצידה לגשם ביום קיץ, איננה אולי, אחרי בכלות הכל, "גדולה" כל כך.

בכלל, חודרות פה ושם אל השירים הכרוות שאינן מוסיפות להם הרבה, וכוודאי שאינן עולות בקנהאחד עם הנעימה הלירית השקטה שאליה חותרת המשוורת. שורות כמו מול שרֶפָה ומול רֶצֶת, מול רֹבָה ומגְלָב, פאות קיץ על מצח אֶהָבָה בְּלֵב.

על קולניתו: הזראזיולוגית והריתמוס הפזמוני שלהן אינן מועטות כל-כך בספר, כפי שזוינו רוצים לקוות. בד הירות רבה מאוד צריך היה גם לגשת אל השימוש והבלתי-זוהר בביטויים "גבוהים":

אֲזִלִּי זֹהַר תִּיפִי הַקְּפוּא לְעֵד.

אֲזִלִּי זֹהַר

הַנְּצִחַ הַהוֹלֵךְ לְאָסֵ.

אֲזִלִּי זֹהַר

חֵלוֹם הַמֵּוֹת

וְהַאֶהָבָה הַאֲחֵת

זיווג "היופי הקפוא לעד" עם "הנ-צח ההולך לאס", ממש כמו "חלום המוות והאהבה האחת", נשמעים פזר זים במידה לא-מעטה. המשוררת מש' תמשת במלים רמות הרבה יותר מדי בשביל הקונטקסט שלה, וכוודאי גם רמות מדי בשביל דור שאיננו שש עוד, אולי, לשירים הנחפזים לחצוב בפטיש המלה את סלעי הרגש מהרירי הער של המסורת הפזיטית. שורות כמו:

אִם יֵם הַיַּסוּרִים יִסּוּג אַחֹר

וְאֵן עַל הַגְּדָה הַמְּאֻשֶּׁרֶת

יִפְעַע אַחֲרֵי הַסֵּעַר יוֹם סְהוֹר

וְנָה אֶת זֶה נִמְצָא בְּיוֹם עֲצָרֶת.

באינו אֶהָבָה, רְעִי, נִזְכֵּר

אֶת שְׁהִיָּה הִיָּה בְּעַת אַחֲרֶת

שְׁעֵבְרַתְנוּ לְמַהְלָה מִמְּאֻרֶת —

תְּקוּוֹת אֲכַנֵּב וְחֵלוֹמוֹת־מְגוּר.

סובלות מחולשה אחרת. כאן ניפר המחסור במלים וביטויים בעלי גוון חדפעמי. כתחליף ל-רגע" השיר מילוני דו, משמשים כאן אוצר מלים מילוני ושגרת השימוש ה-סגנוני" בביטויים. ים הייסורים הנסוג אחר, הגדה המר אושרת שלה, העשר, היום המהור, הפגישה ביום העצרת, תקוות האכזב וחלומות המגור, — כל אלה מזכירים בצורה בלתי-נעימה שירים שוודאי אינם מקובלים גם על לאה גולדברג עצמה. באינו אהבה, רְעִי, נִזְכֵּר / את שהיה היה בעת אחרת" הוא רע יותר מדי מסדי להזכיר לנו ברצינוח כי נכתב בידי משוררת מיכשרת כלאה גולדברג.

עד מה קולע יותר השיר בשעז שהוא יודע את סוד התמימות האמרי תית ואף אינו מבקש להתקשט בנוצוח פילוסופיות:

בְּתוֹךְ לִבִּי פְּלֹאָה צְפוּר עוֹנֶרֶת

וְקוֹל שִׁירָה מְתוֹק מְרִית וְרֵד.

אֲבֵל אֵתָה אֲשֶׁר מְאֻסָּת בִּי

לְפִתְתִי לֹא תֵאָבֵה אֶת סְגוּר־לִבִּי.

או בשעה שהוא יודע לעצב עולם נר שם חיים באמצעים "מוגבלים" דווקא

את כל המוככים קָמֵן,

את הסֵהַר עֵטָף בְּשַׁחֲרֵי,

מְצַפּוֹן וְעַד תִּימָן

אֵין קֶרֶן אוֹר.

והבקר אלמן נאמן

שק אפר על מתניו יתגר,

מְצַפּוֹן וְעַד תִּימָן

אֵין קֶרֶן אוֹר.

הדליקה-נא נר לבן

באהל-לבי השחר,

מְצַפּוֹן וְעַד תִּימָן

יִנְרַת הָאוֹר.

גם פסוק כמו "מצפון ועד תימן ירחה תאור" אינו מקבל כאן את הממ' דים הגיאוגראסיים המבחיילים העלולינ להיות לו מחוץ לקונטקסט שלו, בהי יות השוני שבינו לבין קודמיו (בסיר' מי בתים א' וב') רך מאוד ונעוץ בתור ספת מלה חדשה אחת בלבד ("ירח")

הנר הלבן באוהל הלב השחור גם הוא סוגסטיבי יותר, בפשטותו החזויה לבנה מרבים מצוריה הסגנוניים יותר של המשוררת. אגב: גם אסוציאציה גיאוגראפית העלולה להתקשר אל "תימן" (דרום וגם הארץ תימן) אינו שלא במקומה כאן, שכן בשיר מצוי בלי-ספק משהו מזרחי בחורה השקטו והשלמה שהוא חוזר על דגם יסודי.

כשרונה של לאה גולדברג מגיע ליי די ביטויי המלא יותר בשעה שהי כותבת על נושא בעל חיים עצמיים משלו, אותם אין היא יכולה לטעפז בקלות רבה כל-כך לרגש המוניסטי שלה. השלד המקראי של "אהבת שמי שון", למשל, מאלץ אותה להתרכז מסביב ל-הומר" השאלו מן החוץ. הזג הדבר גם במחרות היפה של שירי העם ("שירים בכפרים"), התוצאה היא לדעת, השירים הסוריים ביותר בוקא (יחד עם "שיבת אודיסיאוס" ושיר כמו "האוהבים על שפת הים" ודומיו) לפעמים נדמה, שדווקא בשעה שהם שורית עוסקת בחומר "אובייקטיבי" יותר, היא מניחה לעצמה אפשרות לבטא בדרך מלאה יותר את פרי ההש' ראה הסובייקטיבית שלה.

אין קֶרֶן אוֹר.

הדליקה-נא נר לבן

באהל-לבי השחר,

מְצַפּוֹן וְעַד תִּימָן

יִנְרַת הָאוֹר.

גם פסוק כמו "מצפון ועד תימן ירחה תאור" אינו מקבל כאן את הממ' דים הגיאוגראסיים המבחיילים העלולינ להיות לו מחוץ לקונטקסט שלו, בהי יות השוני שבינו לבין קודמיו (בסיר' מי בתים א' וב') רך מאוד ונעוץ בתור ספת מלה חדשה אחת בלבד ("ירח")

הנר הלבן באוהל הלב השחור גם הוא סוגסטיבי יותר, בפשטותו החזויה לבנה מרבים מצוריה הסגנוניים יותר של המשוררת. אגב: גם אסוציאציה גיאוגראפית העלולה להתקשר אל "תימן" (דרום וגם הארץ תימן) אינו שלא במקומה כאן, שכן בשיר מצוי בלי-ספק משהו מזרחי בחורה השקטו והשלמה שהוא חוזר על דגם יסודי.

כשרונה של לאה גולדברג מגיע ליי די ביטויי המלא יותר בשעה שהי כותבת על נושא בעל חיים עצמיים משלו, אותם אין היא יכולה לטעפז בקלות רבה כל-כך לרגש המוניסטי שלה. השלד המקראי של "אהבת שמי שון", למשל, מאלץ אותה להתרכז מסביב ל-הומר" השאלו מן החוץ. הזג הדבר גם במחרות היפה של שירי העם ("שירים בכפרים"), התוצאה היא לדעת, השירים הסוריים ביותר בוקא (יחד עם "שיבת אודיסיאוס" ושיר כמו "האוהבים על שפת הים" ודומיו) לפעמים נדמה, שדווקא בשעה שהם שורית עוסקת בחומר "אובייקטיבי" יותר, היא מניחה לעצמה אפשרות לבטא בדרך מלאה יותר את פרי ההש' ראה הסובייקטיבית שלה.

אין קֶרֶן אוֹר.

הדליקה-נא נר לבן

באהל-לבי השחר,

מְצַפּוֹן וְעַד תִּימָן

יִנְרַת הָאוֹר.

גם פסוק כמו "מצפון ועד תימן ירחה תאור" אינו מקבל כאן את הממ' דים הגיאוגראסיים המבחיילים העלולינ להיות לו מחוץ לקונטקסט שלו, בהי יות השוני שבינו לבין קודמיו (בסיר' מי בתים א' וב') רך מאוד ונעוץ בתור ספת מלה חדשה אחת בלבד ("ירח")

הנר הלבן באוהל הלב השחור גם הוא סוגסטיבי יותר, בפשטותו החזויה לבנה מרבים מצוריה הסגנוניים יותר של המשוררת. אגב: גם אסוציאציה גיאוגראפית העלולה להתקשר אל "תימן" (דרום וגם הארץ תימן) אינו שלא במקומה כאן, שכן בשיר מצוי בלי-ספק משהו מזרחי בחורה השקטו והשלמה שהוא חוזר על דגם יסודי.

כשרונה של לאה גולדברג מגיע ליי די ביטויי המלא יותר בשעה שהי כותבת על נושא בעל חיים עצמיים משלו, אותם אין היא יכולה לטעפז בקלות רבה כל-כך לרגש המוניסטי שלה. השלד המקראי של "אהבת שמי שון", למשל, מאלץ אותה להתרכז מסביב ל-הומר" השאלו מן החוץ. הזג הדבר גם במחרות היפה של שירי העם ("שירים בכפרים"), התוצאה היא לדעת, השירים הסוריים ביותר בוקא (יחד עם "שיבת אודיסיאוס" ושיר כמו "האוהבים על שפת הים" ודומיו) לפעמים נדמה, שדווקא בשעה שהם שורית עוסקת בחומר "אובייקטיבי" יותר, היא מניחה לעצמה אפשרות לבטא בדרך מלאה יותר את פרי ההש' ראה הסובייקטיבית שלה.

אין קֶרֶן אוֹר.

הדליקה-נא נר לבן

באהל-לבי השחר,

מְצַפּוֹן וְעַד תִּימָן

יִנְרַת הָאוֹר.

גם פסוק כמו "מצפון ועד תימן ירחה תאור" אינו מקבל כאן את הממ' דים הגיאוגראסיים המבחיילים העלולינ להיות לו מחוץ לקונטקסט שלו, בהי יות השוני שבינו לבין קודמיו (בסיר' מי בתים א' וב') רך מאוד ונעוץ בתור ספת מלה חדשה אחת בלבד ("ירח")

הנר הלבן באוהל הלב השחור גם הוא סוגסטיבי יותר, בפשטותו החזויה לבנה מרבים מצוריה הסגנוניים יותר של המשוררת. אגב: גם אסוציאציה גיאוגראפית העלולה להתקשר אל "תימן" (דרום וגם הארץ תימן) אינו שלא במקומה כאן, שכן בשיר מצוי בלי-ספק משהו מזרחי בחורה השקטו והשלמה שהוא חוזר על דגם יסודי.

כשרונה של לאה גולדברג מגיע ליי די ביטויי המלא יותר בשעה שהי כותבת על נושא בעל חיים עצמיים משלו, אותם אין היא יכולה לטעפז בקלות רבה כל-כך לרגש המוניסטי שלה. השלד המקראי של "אהבת שמי שון", למשל, מאלץ אותה להתרכז מסביב ל-הומר" השאלו מן החוץ. הזג הדבר גם במחרות היפה של שירי העם ("שירים בכפרים"), התוצאה היא לדעת, השירים הסוריים ביותר בוקא (יחד עם "שיבת אודיסיאוס" ושיר כמו "האוהבים על שפת הים" ודומיו) לפעמים נדמה, שדווקא בשעה שהם שורית עוסקת בחומר "אובייקטיבי" יותר, היא מניחה לעצמה אפשרות לבטא בדרך מלאה יותר את פרי ההש' ראה הסובייקטיבית שלה.

אין קֶרֶן אוֹר.

הדליקה-נא נר לבן

באהל-לבי השחר,

מְצַפּוֹן וְעַד תִּימָן

יִנְרַת הָאוֹר.

גם פסוק כמו "מצפון ועד תימן ירחה תאור" אינו מקבל כאן את הממ' דים הגיאוגראסיים המבחיילים העלולינ להיות לו מחוץ לקונטקסט שלו, בהי יות השוני שבינו לבין קודמיו (בסיר' מי בתים א' וב') רך מאוד ונעוץ בתור ספת מלה חדשה אחת בלבד ("ירח")

הנר הלבן באוהל הלב השחור גם הוא סוגסטיבי יותר, בפשטותו החזויה לבנה מרבים מצוריה הסגנוניים יותר של המשוררת. אגב: גם אסוציאציה גיאוגראפית העלולה להתקשר אל "תימן" (דרום וגם הארץ תימן) אינו שלא במקומה כאן, שכן בשיר מצוי בלי-ספק משהו מזרחי בחורה השקטו והשלמה שהוא חוזר על דגם יסודי.

כשרונה של לאה גולדברג מגיע ליי די ביטויי המלא יותר בשעה שהי כותבת על נושא בעל חיים עצמיים משלו, אותם אין היא יכולה לטעפז בקלות רבה כל-כך לרגש המוניסטי שלה. השלד המקראי של "אהבת שמי שון", למשל, מאלץ אותה להתרכז מסביב ל-הומר" השאלו מן החוץ. הזג הדבר גם במחרות היפה של שירי העם ("שירים בכפרים"), התוצאה היא לדעת, השירים הסוריים ביותר בוקא (יחד עם "שיבת אודיסיאוס" ושיר כמו "האוהבים על שפת הים" ודומיו) לפעמים נדמה, שדווקא בשעה שהם שורית עוסקת בחומר "אובייקטיבי" יותר, היא מניחה לעצמה אפשרות לבטא בדרך מלאה יותר את פרי ההש' ראה הסובייקטיבית שלה.

אין קֶרֶן אוֹר.

הדליקה-נא נר לבן

באהל-לבי השחר,

מְצַפּוֹן וְעַד תִּימָן

יִנְרַת הָאוֹר.

גם פסוק כמו "מצפון ועד תימן ירחה תאור" אינו מקבל כאן את הממ' דים הגיאוגראסיים המבחיילים העלולינ להיות לו מחוץ לקונטקסט שלו, בהי יות השוני שבינו לבין קודמיו (בסיר' מי בתים א' וב') רך מאוד ונעוץ בתור ספת מלה חדשה אחת בלבד ("ירח")

הנר הלבן באוהל הלב השחור גם הוא סוגסטיבי יותר, בפשטותו החזויה לבנה מרבים מצוריה הסגנוניים יותר של המשוררת. אגב: גם אסוציאציה גיאוגראפית העלולה להתקשר אל "תימן" (דרום וגם הארץ תימן) אינו שלא במקומה כאן, שכן בשיר מצוי בלי-ספק משהו מזרחי בחורה השקטו והשלמה שהוא חוזר על דגם יסודי.