

דברים

שנה למותה של יוכבד בת-מרים

בה שירת בת-מרים לשירת עזרא זוסמן יותר מאשר לבני החבורה האחרים.

ב סיפרי על המשוררת דיברתי הרבה על מה שקראתי, "התשוקה למטאפי" סי" בשירתה; התעכבתי על היסודות ה"רליגיוזיים המיוחדים אותה משאר בני ה"חבורה. אבל תמיד קיימת שאיפה לתת סימנים מגדירים יותר, מאפיינים יותר. והנה לפני ימים אחדים עיינתי שוב בספרו הקלאסי של רודולף אוטו הפילוסוף של הדת "The Idea of the Holy" ומצאתי הקבלות מעניינות בין הגילויים של חוויית הקדושה, כפישהם מתוארים בספר זה, לגילויים בשירת בת-מרים. אוטו מגדיר את החוויה הקדושה את ה"Numinous" כקטיגוריה בפני עצמה, שהמשמעויות המוסריות רק נגזרות ממנה אך אינן כלולות בתוכה הוא מגדירו כמצב נפשי שהוא "Suigeneris" ושקשה להגדירו באופן טהור. והנה, מצויים ב"שירת בת-מרים סימנים רבים שרודולף אוטו מעמידם כשורת המאפיינים של חוויית הקדושה — הן בעמדה החווייתית, בציורים הקבועים בצירופים הלקסיקאליים ואולי אף במבנה ובדינאמיקה של השיר.

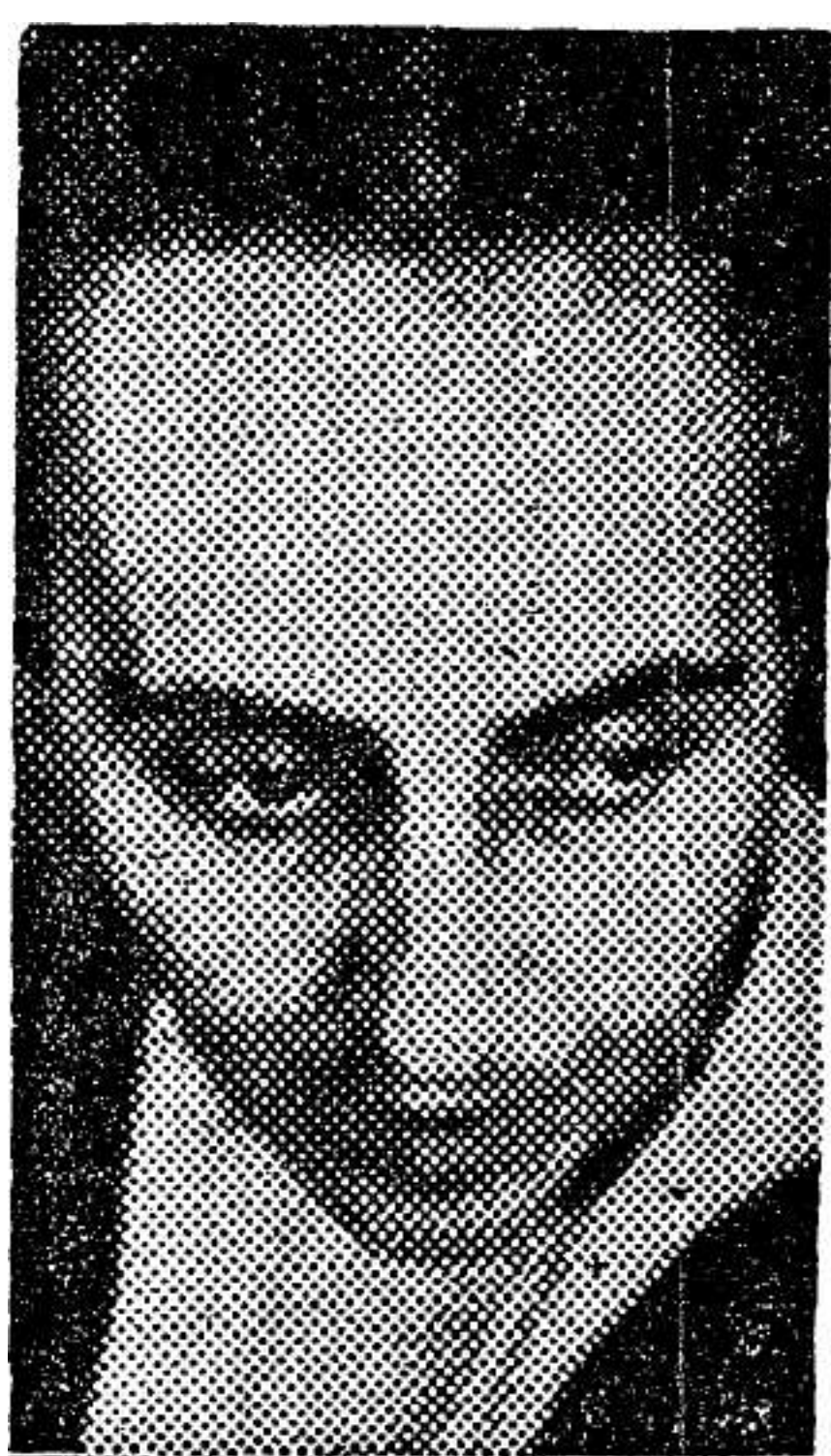
שיריה מתפעמים בתחושת הנשגב, ה"נסתר, המיירא, הנסיי, בחינת, "פה על ה"סכר בפנה יארע, יתגלה לי האות". גם בשירתה, מושגי החטא, העוון והכפרה — יותר משהם שייכים לקטיגוריה מוסרית שייכים הם לספירה מעין רליגיוזית, ואולי רק בדרך האנאלוגיה אפשר להבינם כרגש הצומח מערעור שיווי-המשקל המוסרי.

כדרך חוויית הקדושה, האוביקט של התרוממות הרוח, העצב, היראה או ה"געגועים אינו מזוהה בשיריה. כך גם ה"שיטה לבטא את המהות האחרת בדרך השלילה. שיריה רצופים במושגים כמו "הגמנע", "ההעדר", או "עולמות לא-יבואו", "אי-נתפש" או בפרדוכסים כמו "בשורת בואך הנעלם"; "רישומי תוארך לא נראה". זו הדרך בה נשלל הכאן וה"עכשיו כדי שהמהות האחרת תתגשם. כך גם בציורים החוזרים בשירתה: המרחבים הריקים, המרחבים הנעלמים, המרחקים בתוך המרחקים, האופקים בתוך האופקים, שהם הגילויים של חוויית הנשגב באמנ"ית השונות — וגם בשירתה הם מבטאים את הנשגב במרחב אופקי. כלומר, מעבר לקשרים הפורמאליים של השירה המוקדמת של בת-מרים עם תכנים דתיים (היא היחידה בשירה העברית החדשה, עד כמה שידוע לי שכתבה שירים בנוסח התחינה), שירתה משיקה עם החווייה הדתית ב"מנפיסטציות שונות החופפות גילויים ו"ביטויים של חוויית הקדושה.

ע יקר דברי אני מבקשת להקדיש לאחד המקורות של המתח הרב הנוצר אצל הקורא במאמצו למלא את הפערים שש"רת בת-מרים כה משופעת בהם: לדריכות הנדרשת ממנו בעת קריאת שיריה, ולתת בו במקור המתח הזה סימנים פורמאליים, כמעט טכניים. מדוע הקורא מופעל כל-כך? (אולי יותר מאשר בקריאת שירתה של שאר בני-דורה). אייחד דברי לאחד המקורות בלבד.

השיר של בת-מרים הוא מעיקרו שיר תיאורי ולא שיר של סיפור והתפתחות. התנועה בשיר נוצרת מכוח שני גורמים עיקריים: על ידי התרוצצות בין המשמ"עויות בסמאנטיקה ועל ידי הפעלה רבה של הקורא (זאת, כמובן, לבד מעצם ה"תנועה החבויה בעצמים המתוארים, ה"נתפשים לעולם בתנועתם, במעופם). ב"קריאת שיר של בת-מרים נוצר אצל ה"קורא מתח סותר: לכאורה, המבנה התח"בירי המקומי שקוף וברור, אלא שזו שקיפות מטעה: כביכול נדמה לקורא שהבין משום — שלמראית עין הכל כה שקוף מבחינה תחבירית, אלא שעליו לשוב ו"לקרוא, כי מסתבר לו שהשקיפות התח"בירית כלפי הוץ מכסה על סתימות סמאנטיות.

כמשל מרכזי להדגמת דברי בתרתי בתבנית הקרויה צירוף האיחוי התחבירי. האיחוד הוא צירוף המאחד דבר לדבר מ"אותו חלק דיבור, כמו למשל כפתור-ופרת, לחם-ויין, בשר-ודם. האיחוי היא תבנית נוחה לקליטה כי הקורא רץ בה. בדרך כלל, אנו מצפים שהאיחוי יהיה בין שתי מהויות סמאנטיות שוות. והנה בת-



על מקל ועל אור

רות קרטון-בלום

א

כ ל איש תרבות חי עם מספר מסויים של משוררים המלווים אותו, מקיפים אותו ומשרים עליו שכנתם. הם מסוב"בים אותו במעגלים קונצנטריים, מתרח"קים ומתקרבים — לפי מצבי הרוח, נטיות הלב, הטעם המשתנה וכו'. אבל יש משור"רים שהם קרובים לנפשו של אדם וה"התפעלות מהם היא קבועה ועומדת. משום כך, בדברי על בת-מרים אין יחסי חסר יסוד אישי זה, וקצת קשה למצוא את המרחק להצבת כלי ההתבוננות. אף-על-פי-כן כל שיחה כזאת היא נסיון למצוא את האיוון בין ההתייחסות האישית ל"התייחסות האוביקטיבית, והשאלה שאני חוזרת ושואלת את עצמי היא: איך ניתן להגדיר את המיחוד את שירתה של בת-מרים לא רק במישור הויקיות האישיות, אלא גם במישור העיון האוביקטיבי. אנ"קוט, איפוא, בזוית התבוננות מרוחקת מעט, לא אישית.

באחת מהרצאותיו בעל-פה מגדיר ביא"ליק דור ספרותי מהו. וכך הוא אומר: "אמנם כל משורר בפני עצמו הוא כוכב הסובב על ציר עצמו, יחיד בעולם (— —) אבל אין לך משורר שהוא יכול להגביה את עצמו למעלה מן האוויר לגמרי, מאוויר זמנו ותקופתו". ואשר ל"פרספקטיווה ביחס לדור אומר ביאליק: "ככל שמתרחקים רואים כל פנים בצורה אחת (— —) כך חיים בני כל תקופה ספרותית כחטיבה אחת בת סגנון אחד, כמעט בת אותם תכנים".

נדמה לי, שביחס לחבורת "המודרנה" שכפי שהם נקראים (גם אם נמנה בהם שישה משוררים נוסח שלונסקי ב"ששה פרקי שירה" שראה בהם — בשלונסקי, אלתרמן, זוסמן, פן, אליעז ובת-מרים — חטיבה אחת); ובכן, ביחס לחבורה זו, ככל שאנו מגביהים מן התקופה, באופן פאראדוקסאלי מתבלט פרצופו השירי-הרוחני-סגולי של כל אחד מהם. אולי כל עוד היו אופוזיציה, בלטה הפואטיקה ה"קבוצתית שלהם. עתה, מתוך פרספקטיווה של זמן, מתגלים גם הצדדים המבדילים והמייחדים; מתבהר הדיוקן המיוחד, ה"סגולי, של כל אחד מהם. מן הצד האחר מתגלות אולי חפיפות חדשות וויקות מג"וונות בין משוררים שונים בתוך החבורה שלא עמדו דווקא במרכז, והשוני שבתוך הדמיון הוא המסייע להגדיר פואטיקה ודמות של כל אחד מהם.

כך, דרך משל, אנו רגילים לדבר ב"נשימה אחת על בת-מרים ואלתרמן — ובצדק. אך מצד אחר, למרות השוני הרב בין שירת עזרא זוסמן לשירת בת-מרים, מעניין לעקוב אחרי ויקות וקווי-דמיון גם בין שני אלה — ולא רק משום קרקע צמיחתם השווה. כך מעניין, למשל, להש"ות מה בין ההמראה של שירת בת-מרים מן הסיטואציה הקונקרטית החד-פעמית אל עבר הסמוי והנסתר, לבין אותו כיוון בשירי עזרא זוסמן, הנוטה גם הוא את המיפרט השירי מ"פרוטרוט ההווי" כלשו"נו, אל החזונו, המטאפיסי. ואמנם, מבחי"נת השאיפה אל הנסתר, אל החזונו קרו-

ספרות • אמנות • ביקורת

על מקל ועל אור

(סוף מעמוד 35)

מרים משתמשת הרבה בצירופי האיחוי אלא שהיא מפעילה אותו בין מושגים סמאנטיים שונים, רחוקים זה מזה, ובעיקר בין המופשט והמוחש.

בסיפרי הרחבתי את הדיבור על חיבור המוחש והמופשט ברמה הפיגוראטיווית, ועל החללים הנפערים בתוך הדימויים וההשאלות, חללים שהקורא נדרש למלאם. כידוע, מתאפיינת שירת בת-מרים בכך שהמהיות והאידיאות משתחררות ממקומן הקבוע ויוצאות לשחק בעולם השירי: הן תחלת, הגאווה, הכמיהה, החרות, הענווה, תבדירות, השתיקה והפיוס (באמת, כמו באינו מיסטריה עתיקה — וגם צד זה מיחד אותה משאר בני-דורה, להוציא חטיבות מסוימות של שירת אלתרמן). אחת הדרכים בהן מתממש משחק-מהויות זה הוא מכוח חיבור של המוחש והמופשט בציר. אנסה להצביע על אותו חיבור עצמו ברמה הלשונית-תחבירית, כמעט ברמה הטכנית.

הנה דוגמה לאיחוי מסוג זה: במחזור „דמויות מאופק“, בו מתארת בת-מרים דמויות בני-משפחתה באופק העבר, היא מתארת את הסב באומרה: „ידו הגרומה ומגודת“, כלשונה, נשענה „על מקל ועל אור-ויתור“. בגלל המבנה התחבירי ה- „מקל“ ו„אור הויתור“ הם כאילו ממין אחד, אף כי ה„מקל“ כל-כולו באיזור ה- מוחשי בעוד ש„אור הויתור“ הוא מהות מופשטת שבמופשטות. תבנית מיוחדת זו של איחוי יוצרת אצל הקורא מתח סותר: תחילה סבר שהבין ואח"כ תפש שלא הבין ולא נותר לו אלא למלא את הפערים. כך מתארת בת-מרים גם את דמות הסבתא שהלכה „בין דגן וצהריים“. שוב איחוי בין מושגים ממעגלים סמאנטיים רחוקים.

דוגמה אחרת לשקיפות תחבירית, כב- יכול, ולחבנית שאינה מעוררת חשד משום שנות לרוץ בה, היא קשר של איחוי בין פריטים רבים. מעין קאטלגיוזיה, דשימה שלכאורה הינה תבנית תמימה, פשוטה, והיא שכיחה מאד בשירתה. בשירי „ראי יון“, שירי בית-החולים של בת-מרים, נמצא את המשפט השירי הבא: הבורק „מישר כיד אחות, קווית וקמט / בר, שמיכה / מכאוב“. מיישרים בר, שמיכה — אפילו קמט אך כיצד מיישרים מכאוב? אלא שהקורא רץ בצירופי המניה עד ש- בעצר לפתע מול הבלתי מתאחה בעיניו, ובשביל להבין הוא חייב לשוב ולקרוא כדי להיווכח שנמנים כאן דברים מתחור- מים שונים, היוצרים יחסים שונים עם הפועל „מישר“ עד שמשתנה כל מהותו של הפועל, וכך נוצרות מטאפורות שונות בתוך מבנה תחבירי תמים כביכול, שקוף למראית-עין.

בין דגן וצהריים

כלומר, הטכסטורה נפתחת באמירות של פשט המתגלגלות והולכות על מי-מנוחות עד שמתהווה בה לפתע שבר, המחייב את הקורא לחזור ולהגביה את הפועל שבראש המשפט השירי לרמות מטאפוריות, ולהי- קלע למערבולת של משחקים סמאנטיים מורכבים אך מבריקים, המאירים את ה- קטע כולו באור צבעוני ומפתיע.

אם נשוב לרגע לצירופים מסוג ה„מקל ואור הויתור“ נראה, כי לא זו בלבד ש- הצירופים אינם שווים בתחום הסמאנטי, אלא שאינם שווים גם מבחינת ההתייחסות אליהם. בדוגמאות המובקות של האיחוי- יים בלשון שירית זו, הצלע הראשונה קצרה והשניה ארוכה. היד „נשענה על מקל ועל אור / ותור-מוזהב כהדר החיים וזהרה“. כלומר „אור הויתור“, הצלע השניה, מתפתחת לכלל מטאפורה רחבה. כך גם בדוגמה האחרת שהבאנו קודם בתיאור הסבתא: „היא הלכה בין דגן וצהריים / שנפתחו כשער ממול“, הצה- ריים, הצלע השניה, נפתחת לכלל מטא- פורה רחבה. המתח הסמאנטי מתהווה כאן מכוח העובדה שלעיתים אין לדעת אם התיאור מתייחס לדגן או לצהריים — או לשניהם גם יחד.

דוגמה אחרת לאיחוי: „על כן ילך שירי כמוני / בסחררת ובחרות / לחי- ית וחי שגיאות ועוני / ותפארת של בדידות“. (אלתרמן אומר „טוב ללכת תמים וסחרחר כשגיאה“ ואגב מענינת ההסכמה הסמויה הזאת בין שניהם על ה- קשר בין חרות סחרחרת ושגיאה, קשר שכית בשירת שניהם).

ד

דוגמה אחרת לשקיפות תחבירית כב- יכול המכסה על סתימות סמאנטית אנו מוצאים במבנה התקבולת. התקבולת היא מבנה שקוף, צלול וגבישי והוא מופיע הרבה בשיריה של בת-מרים. על גרושגקה באחים קראמוזוב“ אומרת המשוררת:

„התמימה כאולת / הגבוה כחום וחולי“. אומרים: „חום גבוה“, והגבוה הוא מ- תחום המדידה, ועם החום הוא עובר ל- מופשט. כלומר, הפירוק עובר תהליך של הפשטה ונוצרים משחקים סמאנטיים מורכבים.

תופעה תחבירית אחרת היוצרת אותו מתח סותר אצל הקורא, מתהווה בגלל צירופי היידוע. כיאות לעולם שירי שמש- חקות בו המהויות המופשטות, מופיעים כאן הרבה צירופים שמנים ורבים מהם מיודעים.

היידוע פונה לחוש ההיכרות שלנו. הוא מבוסס על איזה הסכם בין הכותב לקורא — שנינו מכירים את האובייקט הזה, אם משום שנוצר קודם לכן, ואם משום שהוא מוכר לנו בדרך אחרת. ההסכם הזה המניה מראש, כי הקורא קלט את הדבר המוכר לו, גורם לכאורה לאפקט אינטימי. אבל אם היידוע מופיע בשם שלא נזכר קודם לכן בשיר, או שאין סיבה אחרת שנזכרו, נגרם מתח בין ההסכם לבין חוסר הידיעה האמיתי המחכה להתרה ולפתרון.

שירת בת-מרים רצופה צירופים מיוד- עים שאין שום סיבה שיהיו מוכרים לנו, משום שלא הופיעו קודם לכן בשיר ואין כל רמז פורמאלי אחר ליידוע. באותו מחזור „דמויות מאופק“ שכבר הזכרתיו, מתואר האב כך: „רחב-קומה, ישר ו- גבוה, / כאבן בהיכלי-החג / תמכה שכמו במרגוע / במבואו הלבן של החג“. אמנם לובשים בחג בגדים לבנים ואולי גם ה- אבנים הן לבנות, אך בכל זאת, יוצר הצירוף המיודע „מבואו הלבן של החג“ איזה מתח סותר. בקיצור: יידוע, אינטי- מיות, והסכם — ואף-על-פי-כן עלינו הקוראים לעמול קשה כדי למלא בו פע- רים רבים.

מקורות המתח

תופעות אלו אופייניות דווקא לשירתה הארצישראלית של בת-מרים. שירי שנות השלושים והארבעים. דווקא שיריה ה- ראשונים, שירי שנות העשרים — לדוג- מה המחזור „מרחוק“, או המחזור הנפלא „ארץ“ שנדפס ב„בראשית“, יש בהם תכונות אופייניות לכיוונים מאוחרים יותר בשירה העברית, כיוונים המאפיינים את השירה הבלתי מטאפורית ואת שירת המקצב החופשי, מאפיינים של שירת- הדור שמרד בפואטיקה של אלתרמן ו- שלונסקי. דווקא שירים אלה של תקופת „בראשית“, שהיא גם תקופת הראשית בשירתה של בת-מרים מטילים פחות אינטנסיביות על הקורא. הם פחות עלו- מים וסתומים גם מבחינת הניגוד בין התחביר לבין ההתרועעות הסמאנטית.

הצבעתי רק על אחד ממקורות המתח הצפויים לקורא עם קריאת שיר של בת- מרים. אפשר להצביע על מקורות רבים נוספים, מבנים סגנוניים, תחבירים ש- בעטים מופעל הקורא באופן אינטנסיבי כל-כך בקריאת שירתה.

ה

אני מבקשת לסיים בעניין אחר. ראוי אולי שמן המקום הזה תצא קריאה ליוזמה בענין כינוס שירי בת-מרים. כי סיכום מקיף של יצירתה יוכל לבוא כשהקורפוס השירי המלא יעמוד לפנינו במהדורה מהימנה ושלימה. יש לכנס עתה את כל שירי „מרחוק“ שסירבה ל- כנסם. שירים אחרים מפוזרים עדיין ב- כתבי-עת, מהם שהופיעו לפני הקובץ „מרחוק“, כמו מחזור השירים „ארץ“ שנדפס ב„בראשית“, אותו קובץ עברי שאמור היה לשאת בשורה וראה אור ברוסיה הבולשביקית בעצם ימי גזרת הכליה על העברית, במוסקוזה 1926. והוא מחזור השירים שבהם נקבעה ההולדת של היותה משוררת. ויש לבת-מרים רשימות שיריות קצרות, מיוחדות במינן, על משוררים קרובים לה: רחל, יצ. רמון, טשרניחובסקי, ביאליק. אלה ספק רשימות, ספק שירים בפרוזה, שההבלחה השירית בהן מכילה, לעיתים, הגדרה קו- לעת, היולית למהותו של המשורר.

סיכום מקיף של יצירתה יוכל לבוא כשהמכלול השירי כולו יעמוד לנגד עי- נינו, שהרי השירה היא לעולם אמנות של פרטים, מפה בעולם השיר שאיננה מלאה — איננה יכולה להיות מפה אמיתית. והעמדת האיגוונטר המלא, עד לפריט האחרון, בתיאור עולמה של ה- יצירה הנחקרת היא-היא חצר-המטרה של החוקר.

בעקבות דברים בערב עיון בבית- הסופר שהוקדש ליצירת יוכבד בת מרים במלאת שנה למותה.

רות קרטון-בלום