

דליה רביקוביץ: אהבה אמיתית; שירים; הקיבוץ המאוחד; 1987; 80 עמ'.

את ספרה הראשון, "אהבת תפוח הזהב", חותמת דליה רביקוביץ במלים: "ומעבר לגשם יש אָל מסתתר". ואמנם, שירתה הקודמת של דליה רביקוביץ נטעה בנו את התחושה — ולא רק לגבי הגשם כמובנו המצומצם כי אם לגבי הגשמיות כולה — כי שירה זו שואבת את טעמה ותכליתה מאיזו מהות שמעבר לנגלה, שאינה דווקא האָל עצמו, שהרי דליה רביקוביץ אינה נמנית על מקהלת הלוויים ואף לא על מקהלתה של זלדה; מהות שיש בה מן הרוממות והתפארת בין אם זו ארץ-מבוא השמש או משיח השקר או האב — שאיננו; מהות שהיא "עמוד התיכון לנשמת כל חי", השרויה בתוך "חופת השמים מְלָאָה סימנים: / כתב חרטומים וחקמת הדורות", כאמור בשיר "מָן היום אל הלילה" שב"אהבת תפוח הזהב". ואל מהות זו יש להתייחס בלשון של צירופים ארכאיים חזרי כתובים, מקהלות מדברות ונוסחים פולחניים, או לפחות בנוסח של בלדות עתיקות. כמסגרת זו אף הנקלים שביטורים מבוטאים ברוממות בארוקית, וירושלים-של-מטה שרויה במאפליה מיתולוגית: "כור של מאפליה / וגוש מנהם הללויה". אבל עם השנים ועם השינויים שחלו בשירה העברית דומה כי הלכה ונעלמה מהות זו משירתה של דליה רביקוביץ, ואפשר לעמוד על כך אפילו מהשוואת השמות של הספר הראשון וזה שלפניו "אהבת תפוח הזהב" כנגד "אהבה אמיתית". ומעניין לבדוק כמה פעמים ובאלו הקשרים חוזרות המלים "דיוק" ו"אמת", על כל נגזרותיהן, בשירי "אהבה אמיתית", שבאחד מהם כתוב במפורש: "ניח למופלא כהיכלו". וכן כתוב באחד משירי הקובץ ש"עץ הָרָא אהב את התפוח", ולא ש"תפוח זהב / אָהב את אוקלהו" — כאמור בקובץ הראשון — דימוי שהוא חלק מעולם אשר בו הסיטוים נהפכים למיתולוגיה. כאמור, שינויים אלה נעשו כמודע, וכמו ב"אנטי-מחיקון" של נתן זך גם כאן משתמעת הפואטיקה החדשה גם מן העימותים האינטר-טכסטואליים ששירי "אהבה אמיתית" מקיימים עם שירתה המוקדמת, עימותים המסתכמים בהצהרה: "ועל כל התפארת וריקוע האור אני מוֹתֶרֶת בקלות". ואמנם, בספר החדש "נפתחים ומתגלגלים / עולמות בתוך החדר", ואפילו הנוצה שפורחת בשמיים "היא מְדַקֶּקֶת עד בלי דָּ". עימות אינטר-טכסטואלי מעין זה מתגלה, למשל, בשיר "שני איים לניו-זילנד", שבאחד מאייו שרוייה לה הדוברת בנועם: "ואני על נאות דְּשָא יִרְפִּיעֵנִי / בניו זֵילַנְד". המליצה המקראית מתעתעת בנו להאמין כי שוב נכנסנו לעולם הרוממות המוכר, אך מייד באות הנוסרות: "שם קְבִישִׁים עם צֶמֶר רַךְ / רַךְ מִקֵּל צֶמֶר / רועות בְּדֶשָׁא". דהיינו לפנינו רביצה פשוטה בעשב עם יתר בני-צאן, המלווה בתאור פרוזאי למדי של רועי הצאן. "ביום ראשון הם מְקַבְּרִים ככנסיה / לבושים בטַעַם שְׂקֵט". והנה את השקט הפסטוראלי הנו: מקיימים דברים בוטים של הדוברת על אי-רצונה המוחלט לנסוע לאפריקה או לאסיה, דברים החוזרים גם אחר-כך כאינטרמצו של נערה סרבנית: "לאפריקה לא אֶסַע / ולא לְאֶסְיָה / ולא אֶסַע בְּקָלֵל". וכל זה על שום מה? על שום שיש בהן מגיפות ורצחנות ועוד "דברים מסמרי שער", שמביאות את הדוברת למסקנה: "אנחנו נסיון שלא עלה יפה" — מסקנה שלא מפריעה לה לסיים: "בניו זילנד / על נאות דְּשָא נָמִים / אנשים טובי לב / יִפְקְסוּ לי מלחמם".



דליה רביקוביץ

עם זאת נטעה אם נסכם כי המימד של הרוממות נסתלק כליל מן העולם השירי של "אהבה אמיתית". זהו אמנם עולם שהשתרר עליו החולין אבל זהו חולין שיש בו גובה. וכיצד מושג הגובה הזה? הוא מושג בעזרת הריתמוס האמין. וזהו בעיני השגו של הספר שלפנינו: הריתמוס הדיבורי הנכון, האיזון ושיווי המשקל. עמדו לדליה מאוני היהלומים של החוש לכרית המלים והחוש למכנה המשפטי; עמדה לה האיזן השירית הנהדרת שלה; החוש לניצול תבניות חזרה שונות ומגוונות, לסטרוקטורות רתמיות. כמו מספריה הקודמים, גם מספר זה עולה הרגישות הבלתי נשחקת שלה לאיכות המדוייקת של המלים, וכך כל שורה בודדת עומדת במערכת דרישות גבוהה, וכל מילה נראית גם טוב לעצמה, ונכונה גם במערכת הכללית של השירה. גם מבחינה ויזואלית השדה מתחבנת כך שהוא תורם להרגשת היופי הכללית. גם הלכסיקה הגבוהה לא נעלמה כליל. היא פחתה אולי לעומת "אהבת תפוח הזהב" אבל לא לעומת "חרף קשה". ולכן, למרות העלמות של התוכים והשנהבים שהקסימו דורות של מחנה עבודה — נשמרה הריטואליזציה בשפה השירית בזכות הריתמוס האמין הזה. שירתה של דליה רביקוביץ תמיד חֶזְקָה בי את ההרגשה שיש דברים שאפשר לומר אותם רק בשירה. גם הספר הזה עשה זאת.

* על יסוד דברים שנאמרו בערב לכבוד הספר "אהבה אמיתית" שנערך מטעם החוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים.

אין צורך לבקר את הדוברת על אירצונה להתייטר שהרי כך נוהגים אנשים בעולמנו הגשמי. אבל קשה לנו לשכות כי את "נאות המיים" האלה כבר פגשנו במקום אחר, אך כאותה אפריקה עצמה, וזאת בשיר "בצ'אד ובקארון": "על נאות המים בְּצ'אד ובקארון יושבים / אֲנָשִׁים אירופיים שנוֹאֲשׁוּ מֵהַחַיִּים". גם אלה נוֹאֲשׁוּ איפוא מנסינום שלא עלה יפה, אבל ייאושם אינו מונע בעדם לחיות בין המצורעים באפריקה, כאשר הם שרויים בתוך תפאורה. שבה "רק זהר נרד עולה מנאות המים / בְּצ'אד ובקארון / ונושר על האֲנָשִׁים האירופיים". שכן יחד עם השירים "מלחמה בנזיכר" ו"איך הונג קונג נהרסה" ועוד אחרים נמנה גם שיר זה על שיריה האכסטיים הקודמים של דליה רביקוביץ, שבהם היא מרחיקה עדותה למקומות אשר שמותיהם בלבד עשויים לצבוט את לבנו, וכל הייסורים הנוראיים שבהם רק מצליחים לחזק בנו את תחושת הגדלות והתפארת של קיומנו, כאילו היינו חלק אינטגראלי של איזה סקראמנט מְטֶהֶר. העמדה המאפשרת את המעבר הפואטי הזה היא הטכניקה המיוחדת שאותה אולי שאלה דליה מאנשי המדיטאציה: לא נסיקה לגבהים ולא השתכשכות במי-אפסיים, כי אם רחיפה נמוכה: "מחשבותי רְפֹדוּנִי כרפידה של מוֹךְ / מצאתי לי שיטה פשוטה מאד, / לא מְדַרְךְ כָּף רגל ולא קְעוּף. / רחיפה בגבה נמוך". בשיטה כזאת אמנם אין נוסקים למרומים, אך גם אין נופלים באמצע הלילה, כאנטואן דה סנט-אקזופרי, שדליה רביקוביץ כה נמשכה אליו בשירתה הקודמת.