

## המיתוס בשירת דליה רביקוביץ'

הזיקה הגלויה והסמויה למיתוסים<sup>1</sup> כמקור השראה וחומרים לשירה ברנקה בשירתה של דליה רביקוביץ'. חיפוש הארה של הזיקה אל המיתוס ומשמעותיו בשירתה יסייעו בגילוי צפונות שיריה, כיניהם שיר הנראה כמעט אזוטרי, מתנת מלכים שבקובץ אהבת תפוח הזהב. החיפוש אחר הזיקה למיתוס ונוכחותו בשירה בכלל, הוזה לחיפוש ולחיפוש דרך ההבעה של משורר היצר. עולם סגולי חדש, משתקף גם ביצירתה של דליה רביקוביץ'. מבחינה זאת משתלבת הליריקה שלה ברוחה ובנטייתיה במגמות הליריקה בתזמננו. אך עין ממין זה אינו יכול להתרכז רק בשאלות תמאטיות, אלא חייב לתת דעתו גם על דרך העיצוב השירית בהשפעת המיתוס והשראתו.

כמבוא לבחינת הזיקה למימד המיתי בשירת דליה רביקוביץ', ראוי להזכיר כמה מהמגמות המצטיירות לגבי מקומו של המיתוס בהוויה הלירית המודרנית, תוך הדגשת יצירתו של ת.ס. אליוט, שכמה משיריו תורגמו על-ידי המשוררת.<sup>2</sup>

"דיקלום" המיתוס בעולם הקדום הביא למוטציה אונטולוגית, למעבר מעולם החול אל עולם-הקודש הקרוב לבריאתם ולראשיתם של הדברים. הכוהן המדקלם המספר את המיתוס זיכה את המאזינים בהשראת כחהמיתוס<sup>3</sup>. במעמד זה, השליחהכהוהן המזכה את הכלל אינו כלי שרת לפורקן ולפיצוי, כי בהוויתו רצה האני להשתחרר מזהותו האגואיסטית ולא להיענות לצרכיה, ביוון העתיקה, התחיל התהליך ההשראתי (Initiation) המקובל במיסטריה של אלחיוס ב"התרוששות" של הישות ממצבה האנשי, התערטלות מהגשמי והנסיבתי באמצעות מדיטציה, מוות סימבולי על-ידי עינויים עצמיים, שיבה אל הרחם, ירידה אל תהומות-האני, שיחרור מהפחדים בעיקבותיהם באה התחיה הסימבולית בעולם-המקדש שפנה לאדם דיבר אליו דרך סמלים. המשתתף בטקס מת לעולמו ושב לתחיה בעולם הקדוש. (התהליך הזה היה מקובל בעולם הקדום, במיסטריה אלחיוס, וגם בריטואל האורפיידיוניסי). בעיקבות תהליך זה, חדל העולם להיות מסה אטומה של דברים ש"נפלו" בצורה שרירותית ונהפך לקוסמוס משמעותי המתגלה בדיבר, קוסמוס הפונה אל האדם בצורת-קיום סגולית ובעזרת הסטרקטורות והריתמוסים שלו. לפי M. Eliade, הפואזיה תיבנה ביטול השפה היומיומית על-מנת למצוא שפה חדשה, שפת גן-עדן בה משתלבים הניגודים. אם נקבל את גרסתו של Eliade ששיחזור המיתוס בעולם הקדום מוצא את ביטויו בעולם המודרני בהויה האמנותית<sup>4</sup>, אפשר להוסיף בעיקבותיו שבמימד הזה לא תיתכן הפרדה בין השירה והמשורר. האמן מבטל את ישנתו האגוצנטרית למען "ארץ הישימון" או "דבר הישימון". עולם ללא שם וללא זהות זה, הוא מרחב הבדירות האחרת, הזרה לבדירות האישית הקיומית, מרחב בו תגלה הדבר המסוגל לשנות את דיברת הישימון ולאפשר לה לדבר מתוכו<sup>5</sup>. ייעודן של המילים לדונב את הדממות ולגלות את הריקות שבדיברה, את התהומי הראשוני בו האין הופך לנראה ואורו נודד ממקום ומגלה סתומות<sup>6</sup>. ממקום זה, בוקע אותו צליל עמוקיסודי הרחוק ממילים הטעונות כוונות ממשיות ומידייות. מרחב זה פתוח לכל הכיוונים המנגודים והמשורר מחפש דרך לאסוף את מה שהתפורר ושואף לנדידה מתמדת בתוך כוליות מאחדת. זרימה ואיחוד מאפיינים יצירה אשר לה מיכנה מתאים לניסיון הקיומי, יצירה הנתפסת כחוויה טוטאלית שאותה ביטא מלרמה כ"דברה של הדממה"(discours du silence).

## המיתוס בשירת ד. רביקוביץ'

בבואנו לבדוק את זיקתה של יצירה ספרותית למיתי, עלינו לבחון בעיקבנת הנחות אלו האם ממלאת ההשראה המיתית ביצירה את יעודה: יוצרת עולם חדש ומעצבת הוניה דברית המתמנדדת, כביכול, עם הדיבר הבראשיתי שניצח על בריאתו של העולם. היצירה האמנותית היא שלמנת המסתפקת בעצמה. אין להתיחס אליה כלדוקומנט היסטורי, סוציולוגי, פסיכולוגי, אתנוגרפי. כמסתפק בעצמו, השיר אינו צריך לתת תשובה לשאלה קיומית ערכית ויש לבדוק באיזו מידה נשארת האוטונומיה של ההבעה האמנותית תקפה, והאם ההתהוות המיתית-האמנותית מתגשמת בריתמוס ובמתח של "הגילוי והכיסוי בלשון"<sup>7</sup>.

בשירתה של דליה רביקוביץ', בונה נוכחות המיתוס והזיקה אליו מעגלים קונצנטריים ולו לבושים שונים בארבעת קבצי שיריה. השיר התרוששות (תהום קורא, עמ' 14: "אם להתרנשו/ אני רוצה כמו ארץ חרבה/ אם להתרושש, אני רוצה בגאווה/ ספרי תורה/ מצילים מן האש/ אותי לא/ אני רוצה לבקש שאם אמות אהיה כאוניה טרופה/, מים שאין להם סוף/ יכבו את השרפה") מדוכב רצון להתרוששות שכדוגמתו מוצאים אנו בכל "איניציאציה" פויטית-מיסטית, כלומר: רצון להיצרף בכור היושב והאש כדי לזכות בטלטה ובשויט "כאניה טרופה" המזכירים את החסר. התרוששות היא שלב מהותי בכל התנסות מיסטית ונדאי צריכים להזכיר את מקומה ביצירה הנוצרית: חיפוש ה grail של C. de Troves שהיווה מקור השראה לאליוט בארץ הישימון. מוטיב הנשמה "המתרוששת" הנצרפת בכור המים והאש בנתיב אל הייעוד מתגלה כמרכזי בארץ הישימון ובכל איניציאציה. נדגיש שנוכחות אליוט בולטת בשיר הזה מתהום קורא יותר מאשר בקבצים אחרים. בקובץ האחרון מופיעים כמה שירים מתורגמים עלידי המשוררת. השפעת השירה של אליוט ומקורותיה גלויים יותר בקובץ הזה.<sup>8</sup> בדומה לארץ הישימון של ת. ס. אליוט ולפואימה של רמבו, קיים גם בשירה של ד. רביקוביץ' צורך למרחבהבעה שהוא מעבר לדיבר הקדוש המצוי במקורות הקדושים.

הדרמה של הלירי תהיה הדרמה של המילה הפויטית. גם ד. רביקוביץ', בדומה למשוררים מודרניים, כמו ואלרי<sup>9</sup>, מלרמה, רמבו, אליוט, מנסה להעביר את השקט הבסיסי, הבוקע מהתהוהווכוהו הנורד והמחפש הגשמה במילמול או במילה חדשה. ניסיון זה בא לביטוי בשיר מילמולים מחורף קשה.

"והן מציצות בקול חלילים/ מטרם זריחה עד עבי הלילה, מגלות הפרחים עד עמקי היער, עד שהיער נולד מהאפל.../ והן מספרות את עדנת הימים/ גם אני ישנה עדיין."/

בשיר התרוששות קיימת נהיה של האנייהשר להיטהר באש ולפעמים להיות קרוץ ממנה כמו הסנה הבוער ואיננו אוכל. אש יולדת אש, אש טורפת אש ויולדתה שוב כבמיתוס של עשתורת היולדת את בנה, טורפת אותו ויולדתו מחדש. בהזדהות עם מיתוס זה, האנייהשר שבוי חלום האנדרוגניות שהוא גם: חלום ההפריה העצמית, אותו חלום המורה על שלב של אותנטיות מוחלטת - שלב מהותי באיניציאציה הפואטית. כאן חשיבות הזדהותו של האנייהשר עם הבעירה באש שמצאנו בשיר התרוששות ובשיר הבגד (מהספר השלישי) שלהלן השורות המסיימות שלו:

"אבל הבגד, אמרה, הבגד כוער באש./ מה את אומרת, צעקתי, מה את אומרת/ אין עלי בגד בכלל, הרי זאת אני הבתערת"

בשיר אנו עוברים מהבגד הכוער התפור עלידי אחרים והמאבד לאטיאט את כוחו לטובת הגוף הכוער מעצמו ואינו זקוק לבערה בוגדת שאולה ונאכלת. במקום אחר, האנייהשר כמיה להשתחרר מהאנור המרוחק ממקור מוגבל ומשתנה הכפוף לגלגל המזלות כדי להשיג את האור הסודי והנצחי.

בשיר תקופות השכה (אהבת תפוח הזהב) נאמר:

"יש אור שהוא כחול יש אור שהוא עינבר/ יש יום שרואים בו הכל במחוכב/ ורואים בו אגם ורחות מתחללים.../יש איש שידעתי היכן מקוממוכל תולדותי/ וידעתי את שמן"

השיר מגולל את החיפוש הבלתי נלאה אחרי הדבר הסודי או אחרי האיש שנטל השם.

"ולו יש בם איש נאהב בתוכיה/סיהי ככדו רם בקרני הראם".

קרני הראם בסבימבוליקה היהודית מסמלות את הדבר האלוקי הזוהר כשמש. (חבקוק ג' 4-5), ולפי המיתולוגיה של עמי אסיה הן מסמלות את פריית האדמה וקשורים בפולחן הלבנה<sup>10</sup>. מכאן שהאיש שלא ניתן לפרש את שמו ממזג בתוכו שני ממדים והוא סוד המקור וההארמוניה. בחלק השני של השיר תקופות השכה, קיימת

נתונה מחזורית של סדר-הירח: "הארץ מתהפכת כמו להק של שחפים" ועצי הזיתים בגפנים מתחלפים"/, והתנועה האנכית של סדר השמש: "וחדוה מתבשאת כעולה בסולם".

בשיר מופיעות שתי ההשראות האלה לסירוגין. המיזוג שאליו כמיה האנייהשר בחלק הראשון אינו מתגשם בחלק השני אפסר לנמר ששירתה של ד. ר. נעה בין הקנטב האפוליוני לקנטב הדיוניסי, אמנם מתוך שוני לעומת שירת מאלארמה או גאלרי, האודיסיאה של המילה הפיוטית אצל ד. רביקוביץ' מועתקת בעיקר למרחבים של המיתולוגיה הדיוניסית, במ הפיריון אינו מבחין בין הכבעי לרנחני. ניטשה, בספרו הולדתה של הטרגדיה קבע שהדיוניסי והאפוליוני היו את הגאון של ההלניות דרך היצירת המקוריות, שהלכו והתחזקו עלידי התחרות. בעולם ההלניסטי, אפולו מופיע כהתגלותו של האנר האלוקי, כאל השולט על כל המדעים אשר ננכחנתו הנשגבת יוצרת סדר ומתינות בכל התחומים ומשפיעה על סדר זמנר והארמוניה, המוצאים את ההד הנפלא בשירה הקרובה למוזיקה השמימית. הוא מסמל את כוח-הענורים הזכרי דברנו מתגלה בדלפי באביב, כשממרים לכבודו את ההימנונים. הוא מחזיק נבל בעל מיספר מיסטי של מיתרים, שבעה. לעומתו דיניסוס מופיע כעיקרון המוחלט של הפיריון אצל בני-האדם ואצל בעלי-החיים. בפולחן דיניסוס, הקריעה לחתיכות של הראמים השעירים הסתיימה בקונמונית דם: communion (התמוגגת עם האל עלידי שפיכת הדם על הגוף של הכהנים המשרתים). הוא מופיע כאל המתיר איטורים, המבטל את "עקרון ההתפרטות" הסגולי למימד האפוליוני. ניטשה קרא לעיקרון הזה: principium individuationis).

חלום של נצה ומחזורינת רנדף את המשורר הרוצה לטבול "בהניה מיתית כדי לברח מהעקרות עלידי ירידה לתהומות האדמה כדי להחזיר את האנן, נסיון שבו התנסו עשתורת המחזירה את בנה מן השאול, דיניסוס היורד לשאול כדי להחזיר את אימו, נאורפאוס ששאף לגאול את אהבתו".

כל פולחן דיניסי מתגלם במיקצבים סחרחרים שהיו נחלת התהלכות-הכנלנית בפולחן דיניסוס ובהקשר זה ראוי לתאר כיצד מובילה ההשראה המיתית לדרך מיוחדת של עיצוב התמוגגות ושילובן בתוך הוויה קיצבית ביצירות הראשונות של ד. רביקוביץ'. ירושלים הנתפשת בדרך-כלל כמקור לחזיונות של אור ורגשות של התעלות, נראית כך בשיר מסביב לירושלים:

"יש רכבת שסובבת ונסעת /סביב לירושלים/ בלילות.

עופות חגים ממעל לה, /טופחים כנף בהמולה, /משירים באפלה, /נצצה על גורן היבסי.

עצים שחורים על המסילה, /עיקבה קוראת אל מחילה, /ערוץ חרב לה לרגלה, /חלוקי סלעים זורחים.

יש רכבת שסובבת ונסעת /בלילנת סביב /לירושלים.

הרים תלמים בצוארה /כמו רביד ועטרה /וגוש דורט את עפרה. /מנהם ככפיר נרדף.

שיקשוק בתוך החושך, /כור של מאפליה /וגוש מנהם הללויה.

בשיר שולטת רכבת המהווה כוח מניע אדיר, כזילי, המצליח להתיר לא רק גרמים ארציים: עצים שחורים ושרופים מיובש, נקבות שכחות מים, הרים המתנשאים אל-על כלפי ירושלים של מעלה, אלא גם עופות ש"טפחו כנף ממעל לה". מחול השדים מאפיין את תנועת הרכבת המצליחה להתיר ב"כור של מאפליה" גרמים מנוגדים, שמיים ושאול, אובייקטים השייכים לפולחן השמש וכאלה השייכים לפולחן הירח. הוויה של ירושלים הנאצלת והאפוליונית הופכת בשיר ל"כפיר נרדף", ל"תהום קורא", להלליה הפנרץ מתוך כאב ותענוג, הללויה דיניסי. הכול נבלע בבטנה של ירושלים כעזרת כוחה של הרכבת המהדקת כל מתכת וכל אבן. צעקות החיות מעלות וזכרון של צריחת החיות המועלות קרבן ונהימתן מעוררת ריטוס של אינדיאציה בעולם האלילי. "גורן היבסוי" אשר קנייתו קידמה את הגאולה מקללת הדבך מופיע בקונסטלציה של השיר כמיוזב אלילי הבלוע והטורף את כל העופות באנר דמוני על-מנת לקדם את עלייתה של ה"אלילה" ירושלים, תהליך המזכיר את ירידת עשתורת לבטן האדמה לצורך העלאת בנה תמוז לשם פדות העולם מקללת היובש. תהליך הפיכתה השירית של ירושלים ל"אלילה" מסתבר ממערכת המיקצבים וחזיונות הצללים שבשיר.

בשיר כל הישויות בתוך ירושלים מאבדות את זהותן ומתמוגגות בתקונה לתחיה ולפיריון. אבל, שלא כבארץ הישימון של ת. ס. אליוט אין השיר מסתיים בערגה לגשם. ירושלים בשיר מסביב לירושלים מופיעה כ-ארץ הישימון (The Waste Land). בהשראה אלילית. ירושלים מצליחה להשרות ערגה רחנתית ויצירתית הודות ליובש. הרי המים היו חונקים את כחו של הרוח וחוסמים כל חזן נראית סנד מתוך החושך, וכמיוחד מונעים מהרכבת את מעשה ההיתוך והמיזוג. בדינמיקה של השיר, ניכרת התפתחות גם במישור האיכות הצלילית. העיצורים הגרוניים הרועשים השולטים בחחילת השיר נעלמים אט-אט ובמקומם מופיעות הברות סוגסטיביות של שתיקה ומלים המשמיעות רישרוש של התהוות סדית, עולם תהומי של עשייה הפולטת מעין צעקה-תפילה ממעמקים.

## המיתוס בשירת ד. רביקוביץ

השיר מסביב לירושלים נכתב לפני מלחמת ששת-הימים ולאחריה לא יצרה ד. ר. שיר השונה באורח מהותי משיר זה על הנושא ירושלים. השיר משמש דגם פיוטי אנתנטי יחיד. כאילו לא קיימת אפשרות אחרת להבעת נושא מהנתי זה.

בשיר מי אתה הר גדול מהקנבץ תהום קורא האנייהשר מביע כמיהה לירושלים שלפני מלחמת ששת-הימים, ירושלים שהיתה תחומה ומגבלת במצור ובכור מחצבתה, ובה מהנדקים כל הדברים הקשים לגוש אחד. ירושלים של עכשיו איבדה את מהנתה בהתפשטה על מרחבים. ירושלים שלפנים, היא ירושלים של לימוד וחושך ("האישינים הינ מתרחבים"), של תהית האני השר.

כך, למשל אומרת המשוררת:

"לפעמים פעורת פה כדג /.../ מה יש לי עכשיו מזה/ שכל הדרכים פתוחות/ וכל העפר קשה?"  
ירושלים בשיר מי אתה הר גדול תלויה בזכרונות האוביקט ובהוויותיו היומיומיות של האנייהשר, וכאן אי-אפשר לדבר על המיטאפוריזציה של הריאלי המהותי מסביב לירושלים, כמו בשיר מסביב לירושלים, שהוא המיטאפורה האמיתית במימד שהוא כולו לירי טהור. הכותרת של השיר 'מי אתה הר גדול' לקוחה מספר זכריה (פרק ד', 7): "מי אתה הר גדול, לפני זרובבל למישור והוציא את האבן הראשה, תשואות חן חן לה". ירושלים של התקופה, ירושלים של ההר הגדול, תהיה קשורה תמיד ל"אבן הראשה". אבל ירושלים של ד.ר. נשאת עד עכשיו ירושלים של התהומות והצללים, ירושלים של מטה כנגד ירושלים של מעלה במסורת היהודית. הכותרת של השיר מי אתה הר גדול בקובץ שיריה האחרון תהום קורא באה להצביע על אי-הסכמה והתנכרות לצמיחתה של ירושלים להר גדול. האבן הראשה (מספר זכריה) היא מוקד השיר מתנת מלכים מאהבת תפוח הזהב ובקובץ תהום קורא היא נשאת צפונה ומשמעת מהכותרת מי אתה הר גדול. המשוררת נשאת נאמנה לאורך שירתה לאותם המקורות, ואפשר לקבוע כי קיימת זיקה מהותית למקורות ולמערכת אסוציאציות וזיכרונות המהדהדים בעיקבות ביצירותיה. עובדה המחזקת טענתנו בדבר קיומם של מעגלים פואטיים ומיתיים שצינו לעיל.

באהבת תפוח הזהב, גם ההיסטוריה של עם ישראל מצטיירת בעיני האנייהשר כיריעה מיתית אלילית. תפישה זו באה לידי ביטוי בדרשיה באלאדסקי בין המקהלה לקהל המאמינים בשיר ביאת המשיח מהקובץ אהבת תפוח הזהב.

הכמיהה לגאולה והחזיון המשיחי מסתימים במחזה של שדה-מתים הלוכד את החי ובו לע אתו כליווית, מחזה שמדהדה בדמיונו של הקורא כקינה לדורות.

"כלום שדה של מתים לוכדת/ את החי/ כלום שדה של מתים בולעת/ את החי/ הנה בתינו מכורים/ ורוב הוננו לאחריים/ ומקומו כשדה מתים/ הם הרבים ואנחנו המעטים./ כלום שדה של מתים לוכדת/ את החי/ כלום שדה של מתים בולעת/ את החי?"  
מתנת מלכים

המעגל הדינמי הלוכד את ירושלים, את המאמינים ואת האנייהשר ממשיך למלוך גם בשיר מתנת מלכים מהקובץ הראשון אהבת תפוח הזהב. השיר הזה מתגלה כאורקסטריציה של "תאמים" במשמעות הבורלריאנית (correspondances):

"המלך ירד עם אהובת/ אל תחתית הספינה/ אל תחתית הספינה/ לבחור לה מבין גנזיו מתנה./ אני אתן לך פרשים ומשמשים/ אני אבנה לך היכלות תפילה/ אני אומר את תפלתך לאלוקים/ תפלתך בשבילך - באהבתי./ אני אביא לך שנהבים ותוכיים./ זקנים וחכמים ישרתונך./ וכל אשר הקרתי ואיזנתי בחוכמה/ אגלה לך - באהבתי./ אני אביא לך ננסים וכושיים/ ורכב שבא ונגידה ושלישה/ ראשך ייסב עליוך כגלגל ברב 'חשק'/ אני אביא לך את האבן הראשה./ האבן הראשה/ אשרי נוטל אותה וירשה./ אני ירשתי את האבן הראשה/ ורכב שבא ונגידה ושלישה./ ראשי סוכב הולך באותי/ למוש את האבן הראשה/ ללוק את האבן הראשה/ לרוץ את האבן הראשה./ אני נטלתי את תאוותי/ ככל אשר רבתה תאוותי/ היתה תאוותי לאיך שובעה./ אני רוצה את האבן הראשה/ למוש את האבן הראשה/ ללוק את האבן הראשה/ נגח ראש אל האבן הראשה./ תאוותי תהי לי בעוכרי/ ויום מותי אשר ולא רחוק/ אשיחה נגדה-נא את כל תאוותי/ אני רוצה את האבן הראשה/ למוש את האבן הראשה/ לרוץ את האבן הראשה/ עלי ועל ראשי/ ועל צווארי/ ידעתי שתאוותי תהי לי בעוכרי./ המלך הוא האבן הראשה./ מתחתית הספינה ועד קצוות/ עולם/ רע הדבר שמשרתיו עיוורים כולם/ האם לא יראו את האש/ יוצאת מן האטו/ בוערת במלכס/ המלך הוא האבן הראשה./ האבן הראשה, האבן הראשה/ אבי לנוטל אותה וירשה".

אנו נעמוד על המקורות התנ"כיים בשיר כדי שנוכל לתהות בצורה טובה יותר על אופן המיזוג בין היסודות השונים בשיר זה בפרט ובשירתה של ד.ר. בכלל.

המלך הרצה לכבד את המלכה במתנות הינו היפוכו של הסיפור על אודות מלכת שבא המעריצה את חוכמת שלמה, החדה לו חידות והמעניקה לו מתנות.

שלמה המלך, בתרבות היהודית, מקובל כמלך השליט בכל החוכמות (מעין פיתגורס) ובעל ידע ורצון בבניית מקדשים וערים. הבונים בתקופה הקדומה היו אנשי סוד (בדומה לבוני הפירמידות). ושלמה המלך מתואר במלכ"א ט, 19 כמלך בעל חשק רב בבניה "זאת כל ערי המסכנות אשר היו לשלמה ואת ערי הרכב ואת ערי הפרשים ואת חשק שלמה אשר חשק. לבנות בירושלים ובלבנון בכל ארץ ממשלתו"

המיקדש או התיבה המהלכת בים שיקפו את מבנה הכריאה. המושג "אבן הראשה" (ראה לעיל) מתקשר לתקומת ישראל עלידי זרובבל. כוחו של זרובבל ניכר בשליטה בעולמות התחתונים ובידיעת העולמות העליונים. ידיעת מערכות העולם ודרך גילגולן היא נחלת המלך בשירנו. ההבטחות הנלכות ועולות בדרגת חשיבותן.

"כל אשר איונתי בחוכמה/ אגלה לך באהבתי"

סגולת המלך היא השכנת שלום בין כוחות העולם ובין אדם ומעשיו כמו שראינו אצל המלך שלמה. נציין שבמקדשו של שלמה היו אבנים שלמות, שלא באו עליהן גרון או חרב בדומה: לשלמותה של האבן הראשה.

החשק של המלך לבנות (הוא אומר לתכון עולם, לסובבו בצורה מוסתת מסביב לעמוד התיכון) משתקף בהשגת "האבן הראשה" ואפילו בבעלות עליה ואותה רצה הוא להועיד לאשה האהובה.

"אני אביא לך ננסים וכושיים/ ורכב שבא ונגידה ושלישה/ ראשך ייסב עלייך כגלגל ברוב חישק/ אני אביא לך את האבן הראשה"

משורות אלו ניתן להסיק כי המלך רצה לשלב את ראש האהובה בגילגול העולמות. בהשראת החשק של בונה המיקדש, ראשה יתמוג עם תנועת העולם והוא ייהפך אפילו לכוח המגלגל את העולם, וכך המלך ייתן לה במתנה את סגולתו. אבל בממלכת האהובה, העולם לא יהיה דומה למיקדש. המלך החזיק את "האבן הראשה" כדי להתמיד את עקרון הבניה והעצמיות, בעוד שהאהובה נוטלת את האבן הראשה כדי לבטל עיקרון זה. תוצאתה של פעילות מנוגדת זאת גורמת לאברון טוטאלי. מקורה של התרחשות זאת הינו בתאווה דימונית המתוארת בשורות הבאות. "אני ירשתי את האבן הראשה/ ורכב שבא ונגידה ושלישה/ ראשי טובב הולך באוהתי/ למוש את האבן הראשה/ ללוק את האבן הראשה/ לרוץ את האבן הראשה". הביטוי "תאוותי תהיה לי בעוכרי" בבית השביעי נשאב מיריית יפתח וכתו. כשיפתח ראה את בתו יוצאת לקראתו, הוא קורע את בגדיו ואומר "אהה בתי, הכרע הכרענתי ואת היית בעכרי ואנוכי פציתי פי אל ה' לֹא אוכל לשוב" (שופטים י"א, 35). בת יפתח תקונן על גורלה המר כל חייה "ותלך היא ורעתיה ותבך על בתוליה על ההרים - מימיסדימימה תלכנה בנות ישראל לתנות לבת יפתח הגלעדי ארבעה ימים בשנה". אף בשורה "ניום מותי אשור ולא רחוק" ישנו שיבוץ שקראי שמקורו בברכת בלעם. "אראנו ולא עתה. אשורנו ולא קרוב/ דרך כוכב מיעקב וקם שבט מישראל" (במדבר כ"ד, 17). אבל הדפוס הלשוני המעוגן בברכה אצל בלעם משרת את הקללה בשירנו תוך ניצול התכסיס של ההיפוך הפואטי. בספר"במדבר" הקללה בפי "המנחש" בלעם נהפכת לברכה עלידי ההשגחה. כוח הניחוש בעולם האילי מתבטא לעיתים קרובות בקללה יותר מאשר בברכה. בשירנו הברכה ההופכת לקללה שייכת כאילו לסדרו של עולם מקדמת דנא.

"אשיחה נגדהינא את כל תאותי/ אני רוצה את האבן הראשה/ למוש את אבן הראשה/ לרץ את האבן הראשה/ עלי ועל ראשי/ עלי ועל ראשי ועל צווארי/ עדעתי שתאמתהי תהי לי בעוכרי."

הביטויים "עלי ועל ראשי ועל צווארי" מתקשרים באופן אסוציאטיבי לסיפור על גולת הברכה עלידי יעקב, הפחד שהברכה תיהפך לקללה כמסופר בבראשית כ"ז, 13. "אולי ימושני אבי, והייתי בעיניו כמתעתע והבאתי עליי קלה ולא ברכה, ותאמר לו אימו: עלי קללתך, בני, אבל שמע בקולי ולך קח לי."

האסוציאציה הזאת רלוטאנטית לשירנו מכיוון שהיא מכילה את מוטיב הברכה הנקללה וגם את מוטיב הגולה. רבקה מביעה פחדים לאחר מעשה והקינה בוקעת מדבריה (בראשית כ"ז, 46-44). גולת הברכה עלולה להביא חרפה, ואפילו קללה, על הגול. נציין שבפרשה הזאת סגולת המבונך כסגולת האבן הראשה וצחק המבונך יהיה כמלך עליון המחזיק בסדרו של עולם כשכל האלומים משרתים אותו ומשתחווים לו. "יעבדוך עמים ושתחוו לך לאמים, הנהה גביר לאחריך וישתחוו לך בני אמך ארריך ארנו ומברכך ברך" (בראשית כ"ז, 29). מוטיב האש היצאת מן האטד והבוערת במלך לקוח ממשל יתם (שופטים, פרק ט'). גם בפרק זה מדובר על

## המיתוס בשירת ד. רביקוביץ'

גולה באכזריות. קללת יותם התגשמה באמצעות אשה. אבל שירנו מתנת מלכים מגלגל את הקללה על ראש הנגול והעשוק במקום הגול. בפרשת אבימלך, בולטת צרתם של אנשי שכם הנרדפים על חטא קדמון, על גולת דינה אשר עונתה מרוב אהבה על-ידי שכם בן חמור, נשיא הארץ. ובחפצו לשאת חן בעיני יעקב, הוא מציע שורה של נתינות או מתנות לאין ספור: "וידבר חמור איתם לאמנר שכם בני חשקה נפשו בבתכם, תנו נא אותה לו לאשה: והתחתנו אתנו בנתיכם ניתנו לנו ואת בנותינן תיקחו לכם. ויאמר שכם אל אביה, אל אחיה אמצא חן בעיניכם ואשר תאמרו אלי אתן: הרבו עלי מאד מוהר ומתן ואתנה כאשר תאמרו אלי ותנו לי את הנערה לאשה" (בראשית ל"ד, 8-12). הרצון הבלתי נלאה לנתינה המבטא בספר בראשית מנפיע בשירנו בבית השני, שלישי ורביעי, ואין לערער על חשיבותו של המרחב האסוציאטיבי שאותו ניסו להבהיר כאן. בעל האבן הראשה המסמלת את הידיעה המיסטית, הסגולה והטהרה, נשרף באש והתאמה של המלכה משליכה את המלך משמל בכפה לתחתיות האדמה.

"המלך הוא האבן הראשה. /מתחתית הספינה ועד קצות עולם /רע הדבר שמשרתיו עוורים כולם /האם לא יראו את האש /ינצאת מן האטד בוערת במלכם ?/"

אגדה אחת מהמיתולוגיה היוונית, העשויה להיות גם מקורה-שראה נוסף לשיר מתנת מלכים, היא האגדה של ד'אנירה בתו של מלך קלידון, (Calydon) ממציא היין. לפי גירסה אחרת, ד'אנירה היא בתו של דיניסוס. כשהרקולס הלך לגהינם הוא פוגש ברוחו של מלאגר, אחיה של ד'אנירה, המבקש ממנו להתחתן עם אחותו שנשארה ללא תמיכה מאז מותו. הרקולס מתחתן עם ד'אנירה והזוג עזב את קלידת. בחצותם את הנהר, הקנטאור נסוס מנסה לאנוס את ד'אנירה. אבל הוא נהרג ע"י הרקולס. לפני מותו נסוס נותן לה תרופה העשויה מדם פציעתו והוא אומר לה שזה שיקוי אהבה. כשהרקולס התאהב באשה אחרת, ד'אנירה החליטה לעורר את אהבתו אליה מחדש והיא שולחת לו בגד הצבוע כולו בנוזל התרופה. אבל הבגד בער בו תיכף כשהוא לבש אותו. ד'אנירה מתאבדת אחרי שהיא מתוודעת למהנתה האמיתית של התרופה. לפי כל הגירסות הרקולס בעל הכנח הבלתי-נידלה, השולט בכל מיפלצות היקום והנושא את השם הסודי (זה מוזכר כאן את כחו של אמפדוקלס וגם של שלמה המלך) הומת באש, המאפשרת לו להתערטל "מכסותו", דהיינו, ממהותו החומרית האנושית.)

המלך ששלט לפניו בעלינום נהיה תושב גיהנום כשמשרתיו עיוורים נחסרי-ידיעה בתוך האש התהומית.

G. Bachelard בספרו Psychanalyse du feu מגלה תסביך נוסף לצידו של תסביך פרנמטאוס אותו הוא מכנה התסביך של אמפדוקלס. אמפדוקלס השייך לתקופה הפרסוקרטית, מקובל כאיש-אשכולות השולט בהרבה מדעים וגם ידע את סוד ההארמוניה והמיוזג. אגדה רווחת מספרת שהוא זרק את עצמו לתוך הריהועש אתנה. בפרק הפסיכולוגיה של ההצתה, אומר באשלי: "המתות בתוך האש הוא המוות הפחות בודד מכל מיתות. זה מוות קוסמי בו יקום שלם מתבטל עם מותו של הוגה-הידיעה. האש, לגבי האדם המתבונן בה, הינה דוגמה של התהוות מהירה. האש מעוררת את הרצון להשתנות, להפתיע את הזמן, לקרב את הקץ, להביא את החיים לסיימם ולתכלית המעבר שלהם. חלום האש מושך ודרמאטי והוא מרחיב את הגורל האנושי".

מוטיב החולם האהוב, הנהפך להריגעש בוער, מנפיע בשירתה של דליה רביקוביץ' בשיר הבגד וגם במתנת מלכים. קשה להוכיח את השפעתה של אגדת-חיינו של אמפדוקלס, או של יצירותיהם של ג'ורג' סאנדר, הלדרלין וד'אנונציו. אבל ראוי לציין את ה"תאמים" בין יצירות שונות מספרות-יעולם לבין שיריה של ד. רביקוביץ' הקרובים לאותה תופעה. מחקרו של באשלאר חיזק כמה מהובחנותינו בביתנו השנר מתנת מלכים.

מלכות אבן הראשה בה כל דבר מכיר את מקומו הנפכת לעולם דינסי הנטול כל עיקרון של ייחוד והפרדה או עקרון ההתפרטות ('primum individuationis') שהינו סגולי לעולם אפוליני. בשאלו, המשרתים העיוורים אינם יודעי זמר, הלל הימנך (בניגוד למשרתים במיקדש אפולו), ובמקום זה באה הקינה הסחרחרת.

תופעת האדם הנשרף מופיעה אף בשיר הבגד מהקובץ הספר השלישי המגלגל את סיפורה של מדיאה, אשתו של יאסון, השולחת ליריבתה בתור מתנת נישואין בגד שבער לזבשה אותו. מדיאה המנודה שולחת באמצעות בניה מתנה ליריבתה ליום הנישואים, שמלה שבערה בדיוק כשהיא לבשה אותה. הרכה אגדות נפוצות על מדיאה ויאסון במיתולוגיה. אגדה אחת מספרת על יאסון ומדיאה הנפגשים המשלימים ביניהם. לעומתה, אגדה

אחרת מספרת שיאסון מחליט לגרש את מדיאה מעל פניו ולהתחתן עם בתו של קריאון אחרי שהוא חשד בה במעשה רצח ובהרעלה כדי להבטיח לו את כס המלוכה. רוברט גרייבס בספרו המיתוסים היווניים מביא אגדה שלפיה יאסון סר חינו בעיני האלים אחרי הפרת השבועה למדיאה. לאחר-מכן הוא מתפלל לאלים לשווא, נודד מעיר לעיר חסר מולדת. בהינתנו שנוא על-ידי כולם, הוא חוזר לקורינת ומתישב בצילה של האנויה ארגו. בהיזכרו בכל תפארתו בעבר ובהתיסרו באסונות שפקדו אותו בהווה, הוא מחליט לתלות את עצמו על חרטום האנויה וברגע שהתקינו לתליה, ניתק החרטום ממקומו, נפל על יאסון והרגו. פוסידון אל הים מושיב את החרטום החף מפשע בין הכוכבים<sup>11</sup>.

יאסון, אחרי חיים מלאי תאוות כיבוש עד לנטילתה וגולתה של גיזת הזהב, מחליט למשוך לתהום האבדון והחטא גם את חרטום האנויה ארגו אשר כיוון הינחה אותו בהפלגה המסוכנת. החרטום הוא כחוקת האבך-הראשה לספינה והמלך רוצה להביא את האבך הראשה "לתחתית הספינה".

כוונת הזדון הזאת מובילה למוות ולעונש באמצעות רוחה של האבך-הראשה. הסיפור המיתי האחרון מוצא את ביטויו בפיומון של השיר מתנת מלכים, האנוצר בתוכו את הפרשה הטראגית של המלך. המקהלה אומרת בתחילה: "האבן הראשה, האבן הראשה/ אשרי נוטל אותה וירשה". בפעם השנייה: "האבן הראש/ האבן הראשה/ אבוי לנוטל אותה וירשה".

השינוי בפיומון מ"האבן הראשה" ל"אבן הראש" בבית האחרון רומז על זיקה אפשרית של השיר למקור המיתולוגי של יאסון הרוצח לתלות את ראשו בחרטום הנופל עליו והורגו. אנו רואים שכל המורשות התרבותיות היהודיות והיווניות חברו יחד ב"היתוך" הפואטי של השיר המקונן על מעשה הגולה של האפוליני והמרתו לדיוניסי, דבר המוביל לאבדון בתוך עולם של מוות ורפאים בו נשללת מן האדם הסגולה לומר ולהלל. תאוות הכיבוש שתכליתה המרת העולם האפוליני לדיוניסי נוטשת את האני המקונן בעולם תהומי, והאנייה-השר נראה עוזב לעולמי עד.

הפרספקטיבה לעליה מן התהום משתקפת בשיר זכרונות חמים מהקובץ השני (חורף קשה): "תאר לך: רק האבך ליווה אותי ולא היה לי מלווה אחר. הוא הלך איתי לגן הילדים/ והיה מסכסך את שערותי/ בימי ילדותי החמים ביותר. תאר לך מיהו שליווה אותי, ולכל חברותי היה אחר. בחורף, בפרוס ערסלים אינמיים, והענבים טורפים את צידם, תאר לך מיהו שליווה אותי/עוד כמה רציית מלווה אחר. זרעוני העצים שיקשקו, ולשעה/ נתאוותי לשכון ביחידות עם הרנח. לילות רבים הייתי הוזה/ על בתים אחדים, רטובים מאהבה. תאר לך כמה הייתי מקופחת, שזה המלווה היחיד שלי/ בימות החמסין הייתי מפליגה/עדי עיר בירתם של הלינויתנים. הייתי מלאה הפקרות מאושרת. / לא רציית לשוב כל עוד בי רוחי, אולם בשובי הייתי כעורב/ שנקוטו בו קרוביו העורבאים ולא היה לי שום מלווה, ורק האבך ליווה אותי".

השיר פותח במילים אלו: "תאר לך רק האבך ליווה אותי ולא היה לי מלווה אחר" (האבך מופיע גם בשיר לשנה הבאה מתוך הקובץ הספר השלישי). האבך מבטא את העלבון והזרות של האנייה-השר העורג לעולם שכולו יופי תשפע. "אתמול יצאה מן הים נימפה שקופה/ כולה כחול וירוק/ הרוח נושא אבק וגם מהאנשים אי אפשר להתפטר. נדמה לפעמים שכמו עכברים הם נושאי הדבר/ אלוקים יהיה בעזרם וגם בעזרי".

האבך הנושא בשורה של התפוררות ואיבה מחזיר סיכסוך בין שערותיה המסתבכות והנחשלות בסירוק. דבר זה גורם לכיעור ולכאב ולחלום האופליוציה, גלישה של השערות בתוך המים הזורמים.

יָאֵדָם שְׁהִיגֵעַ לְגִיל שְׁלוֹשִׁים אֵינֻ דוּמָה לְתִינוּק/ הוּא חָדֵל לְצַפּוֹת לְנִיסִים וְאֵינֻ נִתְחַח לְרַחֲמִים/ שְׁמוּעוֹת מוֹלִיכוֹת שְׁמוּעוֹת בְּעוֹלָם/ כְּמוֹ שֶׁהָרוּחַ מוֹלִיךְ גְּלִים/ תְּחִילָה הֵן נוֹשְׂאוֹת אוֹתָךְ כְּמִי הִנְהַר אֶת אֹפֶלְיָה/ אַחַר כֵּךְ תִּגְרוּפְנָה אוֹתָךְ אֶל תוֹךְ מְצוֹלַת הַזְרָמִים/ וְכָל חֲלוּמוֹת נְעוּרֶיךָ וְכָל דְּמִיוֹנְךָ לֹאֵי יוֹצִיאוּ אוֹתָךְ/ מִתוֹךְ הַמִּים/ -

מתוך השיר דמיון הוא דבר שאין לו שעור מהקובץ הספר השלישי. חלום האופליוציה הוזה עם חלום הדיוניסי של האבך מופיע בשיר שאון מים בחורף קשה: "לא, כי אל האוקיינוס טובעת/ שם אהב אותי איש/ לא הותר לי צפוף/ ידו אחזה בשערותי/ בהלמות האוקייאנוס/ חשכתי השבר. ידו משכה בשערותי כנחיל האוקייאנוס/ שוב מאום לא אזכור". הדליה האלימה מהאוקייאנוס על ידי משיכת השערות קרעה את האנייה-השר מהחלום, ובמיוחד מהזכרונות, התחושות והמראות השתייה בתחתית הים.

הזמן המכלה מופיע לעיתים קרובות ככוח המורט את השערות ובשירנו זכרונות חמים מיוצג הוא על-ידי החום והיובש, והאנייה-השר חפץ לרנות את צמאנו בתוך הווייה טבולת מים. זהותו של המלווה נשאר צפונה לאורך כל השיר ומהותו חייבת כאילו לבצבץ מהבתים הבאים. בבית השני, הקיץ מפנה את מקומו לחורף. אבל חליפת העונות אינה יכולה להיות תשובה ל"מצב האנושי" של האנייה-השר ומישאלתו אינה יכולה למצוא מענה אלא מעבר למקום ולזמן, הווה אומר במישור ההבעה הפיזית. לעומת היובש שחבק את כל היקום בבית

## המיתוס בשירת ה. רביקוביץ'

הראשון, מופיעים בבית השני עננים הטעונים מים ורוח זלעפות המפחידים את האנטיהשר. אבל הנסיכות האלה אינן מטרידות את חברותיו של האני השר ואפשר לטעון שמצבן הוא מעבר לנסיכתי, והזרות מהותית לו. בבית השלישי, הזמן משתנה והלילה הופך למרחב של חלום והזיה, של שמיעת הדברים הבלתי-ניתנים לשמע באוזני בן תמותה<sup>12</sup> קיים הרצון להשתתף במעשה הבריאה ובפיריון הסודי, ובמיוחד חולם האנטיהשר על האינטימיות של בתים סגורים ורטובים והחלום הולך ומתבהר עד שנהיה לעיר-בירתם של הליוותנים, כלומר, תחתית הים. במקום הזה ההפקרות אפשרית וכאן מתבקשת הוכחת הזיקה בין שירתה של דליה רביקוביץ' לבין ספר יונה על המוטיבים המופיעים בו. "בימות החמסין הייתי מפליגה/ עד עיר בירתם של הליוותנים./ הייתי מלאה הפקרות מאושרת./ לא רציתי לשוב כל עוד בי רוח./ אולם בשובי הייתי כעורב/ שנקוטו בו קרוביו העורבים./ ולא היה לי שום מלווה./ ורק האבק ליווה אותי."

השיבה מבירת הליוותנים מסמלת מוות בחיים. השהות המסוכנת הדינונית בתוך עיר הליוותנים מקובלת על האנטיהשר כחיים האמיתיים. נציין שייעודו של הליוותן המופיע כאן שונה בתכלית מהייעוד ומהמהות המיוחסים לו בתרבות היהודית. הליוותן הוא כינוי וסמל לכל אויב/ ישראל. בעולם הנתזרי הליוותן מסמל בעיקר עולם של חטא, עולם נפול המצפה לשיח ולפדות על-ידי ישו הנתזרי. הגיהנום מתואר כמלחעות. בתרבויות היסתיכוניות אין הליוותן מעורר אסוציאציה של הצלה והגנה, ובשירנו הדבר שונה. אם באגדות היהודיות והנתזריות, סיפורו של יונה מהווה אמצעי ומשל להוכחת חסדו של אלוקים הפורש חסותו על כל הגויים ולא רק עם ישראל, הרי שבשירנו הליוותן הוא הנושא חסד והוא המשחרר מכל קללה. הסיפור התנ"כי מדגיש שהליוותן והים המקובלים במיתולוגיות האליליות ככוחות אוטונומיים נכנעו לצו האל<sup>13</sup> בשירנו, הים, ובמיוחד הליוותן, מופיעים בפרספקטיבה המיתולוגית והודות לכך מאפשרים לאנטיהשר הפקרות מאושרת. יונה, כמקובל בצירימים הנתזריים ובטכסט התנ"כי, לא נטרף על-ידי המלחעות של הליוותן, אלא נבלע שלם. אכן האנטיהשר הגשים את משאת נפשו. הליוותנים בניגוד לעננים הטורפים ולרוח המסכסכת הביאו אותו אל קירבם כתינוק ברחם אימו.

הדבר הזה מבטא את הכמיהה לעולם שמעבר להיוולדות, עולם שאי-אפשר לכנות אותו כחיים, ואי-אפשר לכנות אותו כמות, עולם שחופשי מסידרם של חיי אנוש. נזכיר שבצירימים הנתזריים, יונה מופיע כקרח ובמדרש נאמר: "שמרוב חמה שהיה ליונה במעי הדגה נשרפו בגדיו וכל שערות ראשו, גופו וזקנו והיו הזבובים והיתושים מצערים אותו עד שביקש את נפשו למות". בעצם הצירימים הנתזריים הדגישו את העדר הפערות, כי יונה הוא פרפיגורציה לבן הקדוש והטהור הנולד מחדש, ישו הנתזרי. במדרש היהודי ראו את העדר הפערות כפגיעה. בשירנו השערות מסמלות את הייסורים ותמורות העיתים. האנטיהשר מרגיש קירבה לישו הנתזרי וכאן ראוי להבליט את ההזדהות עם ישו הנתזרי המתואר בשיר מלך על ישראל בקובץ תהום קורא כמנודה וכתועה בארץ ללא מים, כשדברו מהדהד בשימונו. השיר מלך על ישראל בקובץ תהום קורא מונקן על המלכות והתבונה שפסו מן העולם וישו הנתזרי מופיע או כאיש-מופת המייצג את האודיסאה של האנטיהשר. בשורתו נתקלה באזוניים ערלות בארץ ציה.

האיש שהלך ברחובות ירושלים ונזר קוצים לו לשים אותו לבז/ הוא האיש שהכיר טעמו שלשדה/ שאין בו סימן של מים לצמא/ ואני שהייתי במושב האחורי/ כל כך הרבה שנים במושב האחורי/ ידעתי גם אני שלא לתת אמוך בספינות הנראות כשטות בתוך המים". מלך על ישראל מתוך תהום קורא). דמותו מצטרפת לחלום של המנות והתחיה, לכהיה של האנטיהשר לא רק להפליג ולצוף, אלא גם לטבוע בתוך בטנה של הדגה המבטיחה את הפיריון והתחיה. חיפוש סוד היצירה בתחתית הים המתגשם בטבילה במים במיתולוגיה הנתזרית מתאזן במקום בשירתה של דליה רביקוביץ', היונקת גם ממקורות פויטיים מודרניים נוצריים כמו שירתה של ת.ס. אליוט הידועה לה היטב. נציין שהשם Ichthys (דג) הוא אחד משמותיו המהותיים של ישו. חלום השחיה בהארס שהוא עולם מעבר לזמן ולמקום מתבטא בשיר אהבה בקובץ אהבת תפוח הזהב. חומיות האהבה בשיר נגלות בהדינות ובריעות הקוראות ל"קומוניה" במובן הנתזרי, להתמסרות עד לאובדן האני, חויה החובקת עולם והתנוקה מכל יסוד ידוע מסויים העלול לצמצם את החויה. מכאן אנו מבינים את סוד הצימצום בשיר אהבה<sup>14</sup>. המיתוס של יונה מצרף שני מישורים; הבליעה או המנות האכזרי וגם הגאולה.

יונה בן אמיתי מייצג את הקורבן הגואל, דבר המאפיין את המיתוס של האנטיהשר בספרות ובשירה המודרניים. תמאטיקת ההפלגה לשאול והחזרה ממנו מופיעה כבר בשיריה הראשונים של המשוררת, למשל בשיר דעת לבנון נקל המראה את אביו של האנטיהשר כאדם היודע לחזור ממקומות רחוקים והגימנה על תופסי משוט.

למו דבר חלקות/ יפול חינו לפניהם/ מהם ינהג אוניה./ מהם ישכיל הלך/ מהם יטול חכמה/ בעוד ימים רבים/

ישקול זהב על כפם... מתופסי משוט ייודע/ השכל ודעת היטב/ מהפג כתיים בציים/ משטה בי לא היה." האני השר אינו מתייחס לחיזון הזה כטעות ושגגה אלא כתעיה דמיונית רחנית המאפשרת ירידה אל מעמקי האני והזיכרון (שם מצויה הויתו של האב) כדי להיחלוד מחדש כמשורר. החזרה מעולם המתים מופיעה גם בשיר "תרי"ג מצוות ואחת בו מדובר על המתים שכאילו מצויים לבוא לנחם את האבלים: "ואף אם לו יאתה המנחה/ הוא ישוב אם נפגע בו ועל פנינו לא יעבור/ ועל מדווינו לא לתעלם/ חלק כחלק ישא עימנו בדבר הנורא הזה".

האב החזרו מעולם המתים אינו מטיל אימה ופחד הגורמים לתפילה בהולה (כמו בפרק התפילה של "ועבור" ביום הכיפורים), אלא יושב עם האבלים. המנחה של הנפש מתאפשרת "בלילה הגדול", לילה בעל פרספקטיבה רומנטית. רעיון זה בא לידי ביטוי בשיר צער הלילה; "רוחשים במקומם כוכבים ומזלות/ והלילה נופל אל ים הלילות/ האור מרקד כרגלי אילות/ חולף המכוע מגיח מקיר/ חגל דורס את בטנן של האדוות/ המים נוקבים את אימת המצולות/ ועומדות אלומות השדה ניצבות/ ונותנים הקינים את קולם במקהלה/ שובי נפשי למנוחיכי כי ה' גמל עליכי".

הנבואים הרוחיים בשירתה של ד. רביקוביץ' ודרך עיצובם מעידים על תהליך של אקונרציום, השבעה סודית של העלאת הרוח הפואטית. המיקצבים הבאלאדסיים הסחרחריים בשירים מתנת מלכים וסביב. לירושלים וכמרבית השירים בקובץ אהבת תפוח הזהב אינם אופייניים לשירי הקובץ חורף קשה. בשיר זכרונות חמים, מופיעות לא רק תמונות של טביעה דינמית, אלא גם תמונות של עלייה אורפית העורגת להגשמה בתוך מיבנה שירי מלודי. נציין כי בקבצים חורף קשה והספר השלישי, מיתנס הפיריון הנשלט על-ידי הירח וכל מה שמתמנע ממנו נשאר מקור ההשראה העיקרי. בשיר גורע וזורח מתוך הספר השלישי, הירח מביא נחמה לאנשה הודות למחזורינתו. "זה הירח הגרע/ זה הירח הנושר/ בוא תבט בני יקירי/ תמיד הוא חוזר". בקבצים חורף קשה והספר השלישי הירידה והעלייה, האובדן והתחיה מהווים יסוד לכמיהה ולהגשמה פואטית.

#### יום ליום יביע אומר

למעשה, המעגל של התרוששות, ירידה לתהומות והעלייה, מתואר בשיר הראשון של תהום קורא: יום ליום יביע אומר.

"כמו ביערות על הכרמל/ שבם כלתה נפשי/ עם רוח יום/ האורנים השירו מחטים/ איצטרובלים היו נופלים לאדמה/ בתי היה מוגף בוילונות/ אשר תפרתי לי ממשי סוף/ אבל האנר היה בוקע בפתחים/ האור היה מצוף את הסיפים/ שם עברו עלינו החיים/ מבלי משים/ נעלם ממני לוח השנים/ דנד המלך הצטרף אליה אהלי שקם לשוב מן המתים/ כל הימים היה יושב איתי/ כטוב עליו ליבו נגן זמירתו/ השמיים מספרים כבוד אל/ כמו ביערות על הכרמל/ איצטרובלים היו נושרים שם לאין ספור".

בשיר האחרון נוכחים אנו באנתה תופעה של סינתזה בין מקורות תנ"כיים לבין מנרשות מיתולוגיות, וראוי לציין את הכותרת הסוגסטיבית המכוננת ישירות לנושא עינינו: המילה הפואטית המשקפת המגשימה את בריאת העולם. כאן מדובר על דוד המלך שזכה בהשראת ה' לחבר הימנונים, שירתו אינה יונקת מתהומות ואינה יורדת אליהם כדי לדובב אותם ולפי המדרש היהודי תנועת שירתו אינה מלמעלה כלפי מטה אלא מלמטה כלפי מעלה. (חשיבותו של דוד לפי הוזהר הוא שאמר "שירה מלמטה למעלה אפילו בלי השראה חכה לדרגה זו ולא אומר שירה זאת אלא בסוף ימיו שאז היה בשלמות יתרה". ראה: זוהר, ח"ג, רפה). במסכת ברכות נאמר: "עד חצות הלילה מתנמנם כסוס, ודוד איך ידע מתי חצות הלילה? סימן היה לו כינון היה תלוי למעלה ממיטתו של דוד וכיוון שהגיע חצות הלילה, באה רוח צפונית ונשבת בו ומנגן מאלו, מיד היה עומד ועוסק בתורה עד עלות השחר וכיוון שעלה עמוד השחר, נכנסו חכמי ישראל אצלנו".

אל נשכח שבתהלים מדומה מלכות דוד לשמש וגם לירח "אחת נשבעתי בקדשי אם לדוד אכזב/ זרעו לעולם יהיה וכסאו כשמש לנגדי/ כירח יכוון עולם ועד/ בשחק נאמן סלה". יוצא שנצח דוד קשור לברכת הלבנה, כי מלכות דוד תתחדש כמו הלבנה המתחדשת. השמש והירח מצטרפים כדי לשרת את גדולתו של דוד. שונה הדבר בתכלית בפולחנים האליליים בהם השמש והירח מופיעים ככוחות מנוגדים. בספר תהלים מזמור י"ט, הירח משחרר ממשמעותו האלילית, כי מלכות דוד ניכרת בשמיים וגם בארץ (הירח קשור לפולחן הארץ).

בשירה של דליה רביקוביץ' יום ליום יביע אומר קיימת יניקה ממקורות תנ"כיים, וכאן יכלים אנו להביא את הפירוש המקובל לפסוק מתהילים: "יום ליום יביע אומר ולילה ולילה יחזה דעת" (פרק י"ט, פסוק 2). המשורר מדמה כאילו היום הראשון תלילה הראשון שראו בעיניהם את מעשה בראשית ואת כבוד הנורא המתגלה בו סיפור מה שראו היום וללילה שבאו אחריהם וכן הלאה, עד שהגיעו הדברים לאוזני היום הזה. המשורר שומע

## המיתוס בשירת ד. רביקוביץ'

את קולו של היום הראשון. כאן בשירנו מדובר על גילוי המקורות או מראות השתייה בזכנת "כח הדליה" של השירה. נזכור שבפרק י"ט בתהילים מופיעה תפארתו של השמש כמייצגת את תבונת הבניה של האלוקים והמאור השכלי הנצחי. בתהילים י"ט, מלכות דוד מדומה לשמש, לעומת זאת בשירנו נעלמת השמש כדי לפנות את מקומה למלך דוד החוזר אל האניהשר מעולם המתים. דוד המלך הצטרף אלינו אחרי שקם לשוב מן המתים. אמנם בשירתה של ד. רביקוביץ', מודעים אנו כבר לתהליך ההיפוך בעשיתה הפיזית. אבל כאן מדובר בתפישה מהפכנית ביחס לדמותו של דוד המלך. התפישה הזאת נוגדת את החשיבה היהודית היא משתלבת יותר במעגל ההשראה הדיוניסית. כאן דוד מופיע כדמות היוורת לשאל והעולה ממנו כדי לדור עם האניהשר הידוע להעלות רוחות על-ידי סגלת הניחוש. מעשה השירה דומה לניחוש מאז תקופת הסימבוליזם, והצד הלירי מצטרף כאן למימד פולחני האורפרידיוניסי.

בשונה מהיקום המתואר בתהילים פרק י"ט בו מלכות דוד מדומה לשמש העולה ומופיעה ככוח המתסת זמן וחלל, העולם המתואר בשירנו נטול כל קו ומידה ומשחרר מכל הגדרה מרחבית דמנית.

"נעלם ממני לוח השנים/ ביתי היה מוגף במלונות/ אשר תפיתי לי ממשו יסוף." כאן אפשר להתחס לחייה של המשוררת כדי להסביר במקצת את מקומה של סין בשירתה. אביה נולד בסין ונפטר בארץ בהייתה ילדה קטנה. הכמיהה אליו מובילה לחיפוש בתהומות האני ובמרחבים הדימיוניים של תרבות סין. הירידה אל התהומות מייצגת את הירידה אל האבות הקדמוניים, שם מצוי דוד המלך אבי הזימרה ומלך המשיח; בכך מוסבר מקומו של "זכרון האבות" כמקור ההשראה בשירתה של דליה רביקוביץ' בכלל ובקובץ הראשון אהבת תפוח הזהב בפרט. נשאלת השאלה מהו הקשר בין דוד המלך לבית המוגף במשי סין ולאצטרובלים הנפלים לאדמה? במיתוס היווני אצטרובל מוחזק כשריט על-ידי האל דיוניסוס הנאכל על-ידי הטיטנים והחוזר לתחיה.

הוא מייצג את תפארת הפריה והוא הוקדש לאלת הפריה<sup>15</sup>

יכולים אנו להסיק שכל הסמלים והתכנים אשר לכאורה לא היה קשר ביניהם, חברו יחדיו בהנחת ההשראה הדיוניסית או יותר נכון בהשראה האורפרידיוניסית (דוד המלך מופיע כאל המוזיקה והזמר הזוכה לאודיסיאה אורפית). כל הסמלים, התכנים והמקצבים המופיעים בסטרקטורה סגורה ומעגלית, מפארים את האודיסיאה הזאת:

"כמו ביערות/ על הכרמל/ שבם כלתה נפשו/ עם רוח יום/ הארנים השירר מחטים/ אצטרובלים היו נופלים לאדמה./ ... כמו ביערות על הכרמל/ אצטרובלים היו נושרים שם לאין ספור."

הצורה המחזורית בשיר מזכירה את מחזוריות הירח המבשרת עקרות נפיון. ופריה מהטבע כפריה היצירה, דבר אחד הוא בפולחנים האיליים של דיוניסוס. כאן נראה נסיון להשתחרר מכפייתת של ההשראה האפולינית, או מהשראת אלוקים, העשויה להינטל מהמשורר פתאם, כפי שקרה לדוד המלך, על מנת להתמזג עם הפולחן האילי ולזכות בשפע התמיד.

בשירנו קיים מאמץ לרדת אל התהום, כדי להגיע לסוד "הלילה הגדול". הנהיה אל המעמקים היא נהיה למראות השתיה ולא במקרה בחר האניהשר בוד המלך "אשר חביבה עליו היתה אבן השתיה".

כאן בשיר דוד המלך שב מעולם המתים ומוצא מחדש את כוחו בחיבור הימנונים וגזמורים. מעשה זה הוא נחלתה של ההשראה האפולינית גרידא, ובעקבות התופעה הזאת אפשר לומר שהשיר מתקרב להשראה דיוניסית-אורפית מבחינת התמטיקה וניכרת בו השראה אפולינית מבחינת הצורה. בשיר יום ליום יביע אומר, רחוקים אנו מהמקצבים הסחרחורים. הקמאיים של סיב ירושלים ומתנת מלכים. ניכרת: בו נטית הקו המלודי המתון בקומפוזיציה האפולינית להשראה האפולינית, הן במקצב והן במצלול, הן במבנה הכתים והשורות והן בתימה (ההלל שיוך לסדר האפוליני).

נשאלת השאלה, מהו היחס בין האפוליני לאורפרידיוניסי בשירנו אפשר לטעון שכאן מבוטאת הכמיהה של האניהשר להגיע אל העיצוב האפוליני דרך ההשראה האורפרידיוניסית (בשיר מתנת מלכים דיברנו על התאונה להמרת האפוליני בדיוניסי) והנטיה המצטיירת בשיר יום ליום יביע אומר מוכיחה על תמורה בפואטיקה ובמטפיזיקה של המשוררת הבאה לידי ביטוי בשינויים הן במישור התמטיקה והן במישור העיצוב. בעבודה הזאת, ניסינו להקיף ככל שיוכלנו אודיסיאה. רוחנית פיזית בשירתה של ד. רביקוביץ'. שירתה של ד. רביקוביץ' מעוגנת היטב בשירה העולמית המודרנית הודות לחיפוש המלה הפיזית, המשתקף באורקסטריה של מיתוסים וסמלים כפי שהדבר ברור בשירו של בודלר: "תאמים".

"כל הנשמה תהלל יה/ ולא המתים יהללו יה/ נשמת אבי בעמוד התיכון/ הולך קולה עד קצה העולם/".

לעומת זאת, בשיר "יום ליום יביע אומר" בקובץ האחרון המתים מנסים למצוא נתיב אל עולם ההבעה וההלל לאלוקים וכמו שהזכחנו, קיים נסיון של מפגש מיוחד בין שני הממדים – ברם, יש מקום ללימוד נפרד של המימד האפוליני בשירתה.

הערות

1. הנוכחות של התנ"ך לא יכולה להיתפש בשירת ד. רביקוביץ כנוכחות מיתית מובהקת משום המימד ההיסטורי שנורע לאלמנטים האלה בשירתה. על התנ"ך בשירתה של ד. רביקוביץ העבודה בכתובים.
2. השירים שתורגמו הם "מסע האמגושים" וקטע-מתוך Gerontion.
3. ראה ספרו של M. Eliade Aspects du mythe עמ' 100.
4. שם, עמ' 174-173.
5. BURT NORTON (Four quartets) T.S. Eliot  
 Words move, music moves/ Only in time; but that which is only living/ Can only die. Words, after speech, reach/ Into the silence only by the form the pattern,  
 / Can words or music reach the stillness as a Chinese jar still/ Moves perpetually in its stillness.....  
 The Word in the Desert/ is most attached by voices of temptation, /The crying shadow in the funeral dance, /the loud lament of the disconsolate chimera
6. ראה M. Bilen Ecriture et Initiation, עמ' 262-267.
7. "הרי הדבר ברור, שהלשון לכל צירופיה אינה מכניסה אותנו כלל למחיצתם הפנימית, למהותם הגמורה של הדברים, אלא אדרבא, היא חוצצת בפניהם. מחוץ למחיצת הלשון, מאחורי הפרגוד שלה רוחו של האדם המעורטלת מקליפתה הדיבורית, אינה אלא תוהה ותוהה תמיד, אין אגמר ואין דברים, אלא תהייה עולמית, "מה" נצחי קפוא על השפתיים, באמת אין מקום אפילו לאותו מה שיש במשמעו כבר תקוה לתשובה, אבל מה יש שם? בלימה - בלום פה מלדבר... שום מלה אין בה ביטולה הגמור של שום שאלה אבל מה יש בה? כיסויה... ובינתיים בין כיסוי לכיסוי מהבהבת התהום וזהו סוד השפעתה של לשון השירה" (ראה המאמר גילוי וכיסוי בלשון מתוך כל כתבי ח. ג. ביאליק).
8. A. Rimbaud שכינה את עצמו חוזה וגונב האש כתב את היצירה עונה בגהינם - המתארת את החיפוש אחרי הדיבר החדש המחסל את כל המסורות הפואטיות הקודמות. בהרפתקאה של "האלכימיה של הדיבר" Alchimie du Verbe הנפש משתדלת לצרוף את עצמה בהתנסויות קשות בחולות המדבר, בצמא, ברעב, ביושב, כדי להגיע "לליקר הזהב" - אבל החוזה, בראותו את הזהב לא יכל לשתותו - בשיר "התרושות" מצויות כמה מהתמונות הידועות בדרמות הליריות של המאה העשרים, שנושאם הוא חיפוש המלה הפיוטית, המכונה "ליקר הזהב" עלידי רמבו.
9. כמו שהפרי נמס להנאה/כמו המרת העדרו לעונג/כמו הפה בו בטלה צורת/אני נושם את אפרי העתידי/השמים מזמרים לנשמה הכלה/את תמורת החופים לרישרוש...אני למען עצמי נבחר עצמי/בקירבת לב, במעיינות היצירה/בין החלל המאורע/טהור/אני מצפה להד גדולתי הפנימית/באר מרה אפלה נמצלצלת/המדהדת בנשמה תהום עתידי :מתוך "בית קברות ימי" של פ. ולרי (תורגם עלידי מחברת המאמר)
10. ראה P. Grimal Dictionnaire de la Mythologie עמ' 243-278.
11. ראה Les mythes grecs של R. Graves בערכים של יאסון מידיאה, ארגוננטיים.
12. ראה תרגומו של מ. בדשאל בפתח החוברת.
13. Encyclopedia Judaica volume X 169-177 volume XI 89-70
14. מירי ברון בעבודת המ.א. "תמטיקה ודרכי עיצוב בשירת ד. רביקוביץ", טוענת שעיקרו של השיר הוא בתיאור חויה אוטונית ובשיר אהבה "היחידה למצולות הים היא שלב אחרון שלפני המוות"(עמוד 32). אולם יש בהסבר כזה צימצום מה.
15. ראה Dictionnaire des symboles של J. Chevalier כרך III עמודים 2-25.

## המיתוס בשירת ד. רביקוביץ'

### ביבליוגרפיה

#### דליה רביקוביץ'

1. אהבת תפוח הזהב, הוצאת ספרית הפועלים.
2. חורף קשה, הוצאת דביר.
3. הספר השלישי, הוצאת לוי אפשטיין.
4. תהום קורא, הוצאת הקבוץ המאוחד.

#### הלל ברזל

1. השיר החדש, עקד (תשל"ט).
2. שירה ומורשה, הוצאת עקד.

#### מירי ברוך

עיונים בשירת דליה רביקוביץ', עבודת מ.א.; אוניברסיטת בראילן

- Bilen Max. *Ecriture et Initiation*. Champion. 1977
- Baudelaire Charles. *Oeuvres complètes*. Gallimard. Paris.
- Durand Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Bordas. 1969
- Eliade Mircea. *Traite d'histoire des religions*. Payot. 1964
- Le mythe de l'éternel retour. Gallimard. Paris. 1969
- Le sacré et le profane. Gallimard. 1965
- Aspects du mythe. Gallimard. 1963
- Mythes, rêves et mystères. Gallimard. 1973
- Frye Northrop. *Anatomie de la critique*. Gallimard. 1969
- Mallarmé Stephane. *Oeuvres complètes*. Gallimard. 1945
- Nietzsche Frederic. *La naissance de la tragédie*. Gallimard. 1949
- Proust Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Gallimard. 3 vol. 1954
- Rimbaud Arthur. *Oeuvres complètes*. Gallimard.
- Valéry Paul. *Oeuvres* 2 vol. Gallimard.
- Grimal Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, P.U.F. 1976
- Graves Robert. *Les mythes grecs*.
- Shure Edouard. *Les grands initiés*. Perrin. 1960
- Chevalier *Dictionnaire des symboles*. 4 vol.
- Bachelard Gaston. *La psychanalyse du feu*. Gallimard. 1949
- Vigouroux F. *Dictionnaire de la Bible*. Paris. 1912
- Encyclopedia Judaica*. Jerusalem.
- Ginsberg Louis. *The Legends of the Jews*. The Jewish publication of America, Philadelphia. 1909