

אינטואיטיביות מאסוציאציה אחת לחברתה אלא עיבוד של האסוציאציה הפותחת, מי צוי גמור של התא הבודד.

באותה מידה התגבש גם תהליך העיבוד, החוזר ברבים מן השירים. זהו מעין מעבר מאובייקט חיצוני אל האני, ומשם הפנמה של האובייקט הפותח. קריאה חוזרת בשירים מאשרת את המבנה הזה—הן מצד עיבודו של השיר כיצירה, הן מצד התיחסותה של המשוררת אל היקום ואל עצמה בתוכו. האני המשוררת מופיעה תמיד כתחנה בין היקום האובייקטיבי, שבחוץ, לבין היקום המופנם.

אחד מסימני הבשלות בקובץ זה הוא אמנם ההתייחסות שציינתי: לא עוד מופיעה המשוררת כנקודת-מוצא אלא כתחנה, כתופעה סבילה כמעט: ההרים דוחסים את הפסגות אל חיקה, הרוח הדרומית בועטת בה, ההרים יונקים ממנה את המדבר (גם סוג הפעלים מעיד על נטייה זו). במשמעות זו של ה"אני" כתחנה—כמקום בלתי-מוגדר שדברים מתרחשים ועוברים בו, משאירים אותו שונה אך מתעלמים ממנו בעצמם—קיים גם המדבר. מבחינה סמלית הוא מופיע בשירים גם בדימויים אחרים "תחת השמים", "באמ-צע", "אני עומדת כטחנת-רוח וזרועותי סובבות במרחב", וכדומה.

בקובץ שלפנינו מרחפת תחושת האכזבה הנשית, לצורותיה השונות. בסקירה קצרה זו כדאי למנות אחדות מהן:

(א) "ואני הייתי כאשה שאין לה יציאות... כמו היו עוברים-נפילים כלואים ברחמי— גדולים מלצאת" (ע' 12);

(ב) "תמיד אוהבים עוברי-האורח לנשקני / ואני לא אדע מאיין יבואו ולאן הם הולכים" (ע' 10);

(ג) "אין לי איש מלבד התוהו / ולתוהו אין מלבדי אשה" (ע' 8);

(ד) "אולי יבוא פעם איש / אחרי כלות" (ע' 18);

(ה) "איש אחד כבר אמר לי שאני יפה כפרח / ואני עלצתי מאד. / הייתי בודדה כל-כך" (ע' 24);

(ו) "אינני יודע אם פגשתי במי שהוצרכתי לפגוש" (ע' 37);

מעלה ואינה מורידה, מיועדת לעתות חג כמעין כרטיס-ביקור—לא של ספרות אלא של פעילות תרבותית של המשרד הממשלתי ה"ממונה" על פעילות זו.

ב.ט.

### כסאות במדבר

ראוי היה להתפנות פעם למעקב אחר הופעת המדבר ומשמעותיו בשירה הישראלית הצעירה, בפרט בשירתן של משוררות. כי הסמל, מעל להקשרו הגיאוגרפי והרגשי במנטאליות הישראלית, אוצר בחופו גם את המשתמע ממנו: החום, שהוא בדרך-כלל סמל אחר; הבדידות; דמות של הגר, הצמ-און, השממון, ובעקבותיו העקרות. כך, למשל, עם כל ההבדלים המהותיים בשירתן של רבקה מרים וש. שפרה, יש לו למדבר משמעויות ושימושים דומים בשיריהן וגם בכותרות קבצי-השירה שלהן.

ההרים דחסו פסגותיהם אל חיקי / חיקי הלך לשוטט בהרים. / היה קיץ, רוח דרו-מית בעטה בי. / חיקי נצמד שוקט ולצה אל ההרים / והם ינקו ממני את המדבר. ("ההרים", ע' 39, בשלמותו)

שיר קטן זה, אף שאינו הטוב בספר, נושא בתוכו את עיקרי שירתה של רבקה מרים, הן בתוכן הן בצורה.

בקבצה הראשון, "טבעתי בחלונות" ("עקד", 1969), הפתיעה רבקה מרים, משוררת צעיר-ה מאד, בכושר הביטוי, בהבחנה, בעצמה ובמעוף. נדמה היה, באותם ימים, כי אנו רואים בשיריה יותר משהיא עצמה מסוגלת להסביר לעצמה, לפי שהיא מעין כלי-משקף חד-זווית הקולט ומשדר דראמה בלי שיבחין הוא עצמו בעומק החומר.

בארבע השנים שחלפו חלה התפתחות ידועה. שיריה הנוכחיים של רבקה מרים מעורבים ומגובשים ביחידותיהם. הרגש, המחשבה, הגילוי האמנותי שהיא מגלה בשיריה היו לתא אחיד ומהודק של תוכן וצורה (כבשיר המצוטט למעלה). אין עוד גלישות

\* רבקה מרים: כסאות במדבר (שירים); הוצאת דביר, 1973; עמ' 80.

אל גזע זית / בטוח וחמים. / לב מטורף השמש" (ע' 20). מאחרי השיר מורגש שקיים בסיס ממשי של אסוציאציות אישיות; אין הוא בבחינת אוסף דימויים סתם. ובכל-זאת קשה לעקוב, קשה לעבור לאורך ולעומק יד-ביד עם המשוררת בלי להחמיץ ניואנסים.

כוחם של השירים בעצמת המרירות, בכוח השירי, הלשוני והאסוציאטיבי—והם נושאים בתוכם גם את כשלונם. אתה רואה את המערבולת, רואה את הזרימה והגעש, את המים העכורים ועירבוב הערכים, את ההיולי והנואש—ובכל-זאת אתה תופס את הדברים בדרך השכל בעיקר.

### עץ נעמי

"אתה בחממה אבל אני צופה / במחזה מן החוץ / מן המקום שאנקדוטות הופכות / את העולם לים של דמעות" (ע' 31). זהו, למעשה, המקום שממנו נכתבים כל השירים בקובץ הזעיר. תהליך של צילום נוף אנושי יומיומי, חילוני, לפרטיו האפורים ביותר, ופיתוח התשליל של הצילום בעדשה אישית ציגנית, חדת-לשון ודמיון. כמעט כל השירים פותחים בצילום: "בין צרעה ואשתאול בשעה של שקיעה / דמות אשה עירומה כמו עץ עירום / בתחילתו של סתיו אדום" (ע' 6); "בחוץ נובח כלב / יש שלכת ועלים צהובים טסים לגור בה. / בפנים, זכר ונקבה עומדים" (ע' 7); "אשה זרקה סיגריה" (ע' 10), וכדומה.

מעניין תהליך הפיתוח והעיבוד של ה"צי-לומים". שושנה רוזנברג נוטלת מן הצילום איכות מסוימת שלו, פרט ממשי או גלמי, מופשט או מוחשי ומוליכתו בתוך השיר כולו בתהפוכות שונות עד למיצוי—פעמים מטורף במתכוון—של הפרט והפיכתו לסמל, לתשליל של עצמו. כך בשיר "זונה עתיקה" (ע' 10): "אשה זרקה סיגריה. / אשה לא כיפתה האש. / אחר-כך דעכה הלהבה לאט-

(ז) "וידעתי כי מעולם לא פגשני, / כי מעולם עמי לא היה. / רק כרסי נותרה נפוחה" (ע' 27).

רבקה מרים, שהיתה ילדה-אשה, שהיו בה ערכים רבים אחרים (מוטיבים לאומיים, השואה, המשפחה והמסורת), מתגלה בספר זה כאשה בעיקר. למעלה מזה: כמשוררת.

### פעמון סגור

שירה בוטה, מרה, מורכבת. השירים עשויים פרודות-פרודות של תחושות, ערכים, תיאורים—ושלילתם עד-אבסורדום. אפילו עד שלילת האכזבה עצמה: "אם אצעק עתה / ישדר האוויר / דממה אל דממה" (ע' 31).

מהרכב השירים כיחידות ועד הרכב כל דימוי או שורה עושה המשוררת שימוש בכואב ובמכאיב, בדוקר, בפולח, באטום, בבוהה. מערכת עקיבה של שלילת כל התכונות בעלות-המשמעות של הקיים ושל הקיום האנושי. קישור עקיב של קיר אל טחב, של חלון אל זיו; הבולבול מקונן, הכדור אבוד, האדמה מרה, אפילו ירושלים "כספינה על עגנה מתנועעת" (ע' 44).

התפילה והציפייה גם הן אשליה, משחק חסרת-תקוה, הולכת-שולל עצמית: "ציפרנים / עוד צומחות מן השקט / אל תוך הציפיה / והאור כורע / על מפתני העיר / כעיור פושט-יד" (ע' 62).

ההאצלות הן מן האדם אל הטבע: "גדם אחרי הכריתה—/ מי זוכר עונות האילן החי? / מי יעז לנבא תחיית ענפיו?" (ע' 36).

האור נבלם "טרם שחר" — — —

קשה הקריאה בשיריה של עליזה נהור. קשה גם בשל הנבואה המרה, המיסרת, גם בשל המורכבות של השירים. המעברים מאסור-ציאציה אחת לחברתה—כמוהם כתחושות עצמן—שרירותיים למראית-עין, פועלים בדינאמיקה חזקה ופנימית שלא תמיד אפשר להתחקות אחריה: "לפני. / תמיד לפני / כיולדה של אין / המסמיכה גופה המעונה /

\* שושנה רוזנברג: עץ נעמי (שירים); "עקד", 1973; 31 עמ'.

\* עליזה נהור: פעמון סגור (שירים); עם עובד, 1972; 75 עמ'.