

זלדה — לדמותה ולשירתה: מוטיבים ומבנה

שרה הלפרין



מובחנים. ארונות ספרים ושירה, שעליה פמוטות כסף עתיקים, ובטס נפרד על השולחן — היה זה במוצאי שבת — גביע כסף, „מגדל“ מחורר לבשמים ונר להברלה. מסביב היו פזורים קישוטי בד צנועים: על השולחן, על הכסאות, על המטה וגם על הקיר. אורח אישית צנועה ושקטה מאוד שררה בחדר, ואנו דיברנו על האיוון העדין שבין המוטיבים השונים בשירתה ועל אהבת-ישראל שבתשתיתה. בקולה השקט, הרך והאטי, נתגלמה מהותה הצנועה של אשה חסודה באמת, המתייחסת בענווה לבני-אדם ושומעת בדחילו-ורחימו את הצלילים הדקים של הצמיחה והכמישה ביקום.

שאלה אחת מקראית לא נתנה לה מנוח, והיא — מדוע שנא אמנון את תמר לאחר המעשה שעשה בה? מטבע הדברים — טענה זלדה — שמפגש-

א. פגישות ושיחות

הכרתי את זלדה. פגשתיה בהודמנויות שונות, בביתה, בביתנו ולאחרונה במחלקה לטיפול נמרץ שבכית-החולים „הדסה“. היא נמנעה מלהופיע לפני הציבור, שלא פסק מלהזמין אותה לקחת חלק באירועים שונים. אף-על-פי כן הצלחתי פעם אחת להביאה לפני תלמידי. היא גרה או בדירתה הישנה שבשכונת כרם-אברהם בצפון ירושלים. אני זוכרת מכוא חשוך, שהוביל לחדר עמוס רהיטים, שנראה אפל לקא מן החוץ, ובתוך, בתוך הגודש האפלולי, נגלתה אלי זלדה באור הזורח משתי עיניה הטובות.

בהצאתה לפני תלמידי דיברה על פשטות וראשוניות בראיית המשורר את העולם. פשטות בהבעה הנובעת מיושר בבחירת המלים והדימויים; וראשוניות בקליטת העולם ובהאזנה קשובה לרחשיו. היא דיברה על הפכים הקטנים שבחיים המשמשים מקור השראה לשירתה, ועל הרעיונות העמוקים של המיסטיקה היהודית הנעוצה בתורת-ישראל המזרימים תעצומות למעינות נפשה. במיוחד עמדה על הנקודה האנושית שביהדות, שורש „ואהבת לרעך כמוך“, ועל הסובלנות ההדדית ביחסי בני-אדם.

דירתה החדשה, בגבול שערי-חסד ורחביה, נראתה בהירה ומוארת יותר. גם חפציה נראו פחות גדושים ויותר

היתה שקטה כתמיד: אותו מבט של השלמה עם סבלות החיים, אותו מאור שקרן תמיד מעיניה אם כי הפעם מיוסר יותר, שותק יותר בין מלה למלה ומתעטף בהרהורים.

שחנו בשיריה החדשים, בייחוד אלה שכתבה לאחרונה כמתנת־נפש לילדיים טובים, מביניהם אחדים שסבלו כמוה מן הדווי והחולי, כששחור הגרון של מלאך ק־החיים מונף על ראשיהם.

ציר הניגודים — החיים והמוות

המוות היה כרוך בעקבותיה של זלדה בחייה המשפחתיים שנים רבות קודם מותה. בהיותה בגיל עשר מתו עליה אביה וסבה בחודש אחד, ובעלה חיים מישקובסקי, שאיתו ראתה חיי אושר מאז פגישתם הראשונה על הר הכרמל, מת בלא־עת לאחר מחלה ממושכת. אין פלא, איפוא, שהמוות תפש מקום נכבד במחשבתה והטביע את חותמו על שירתה.

זלדה שרה על המוות ישירות ובעקיפין וניסתה בדרך כלל לשוות לו אופי אופטימי־מנחם. כבר מראשית יצירתה היא משקיפה על מותה הצפוי בעתיד ואומרת:

בְּשֵׁמוֹת —
יִפְרֵם אֱלֹהִים רִקְמֵי
חוּט־חוּט,
וְהִנֵּה וְשִׁלֵּךְ צְבָעִי
אֶל מַחְסְוֵי שְׂפָתָהוּם.
וְאוֹלֵי הַפֶּכֶם לְפָרֵחַ וְאוֹלֵי הַפֶּכֶם
לְפָרֵךְ
בְּהֶהֱלִילֵי־רַךְ, בְּהֶהֱלִילֵי־חַי.

(פנאי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל־אביב, תשכ"ו, 1967, עמ' 10)

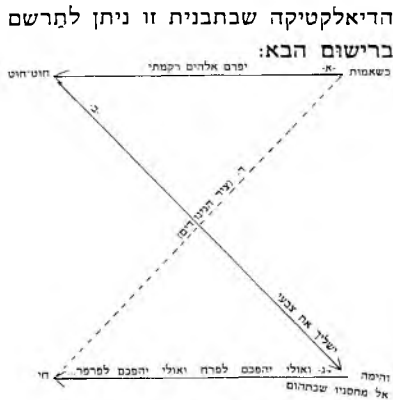
בשבע שורות־סיום אלה —

גופים בין אוהבים מגביר את הקשר החושי והרגשי ביניהם, ואמנן הרי אהב בתחילה את תמר כל־כך!

לא הועיל הנסיון להשיב לה בהסבר פסיכולוגי, שהמעבר מן האהבה־העזה לשנאה־קשה־כשאל הוא טבעי בנסיבות מסוימות, מכיוון שאהבה ושנאה הם ביסודו של דבר שני כיוונים של רגש שורשי אחד. כזאבת את כאב עלבונה הנוקב של תמר, לא יכלה זלדה להשלים עם דחייתה של תמר על ידי אמנן, ובדמיונה תבעה ממנו זלדה הסבר — לא על מעשהו הראשון המשקף חוסר שליטה של אדם על יצר מובן מבחינה אנושית, אלא על מעשהו האחרון, שאליו התייחסה תמר במשפט: „על אודות הרעה הגדולה הזאת מאחרת אשר עשית עמי לשלחני“ (ש"ב יג, טז).

זלדה הסכימה שאת השאלה הציוקה בדבר מניעי שילוחיה של תמר ניתן לבטא בשיר ביתר תוקף מאשר במשפטים היגרדיים בוויכוח. אולם השיר לא נכתב. מצוקות חדשות, פיסיות־אקטואליות, שתכפו עליה עם התגברות המחלה האנושה, והצורך להתמודד אתן בכבוד, דחו את המצוקה התיאורטית הישנה לזמנים אחרים, רגועים יותר, שלמרבה הצער לא הגיעו.

בבית־החולים, התחנה האחרונה בחייה, ראיתה ישובה כאפיסת־כוחות שתוקה על כיסא ליד מיטתה. מחכה לאחות — ששכחה אותה ברוב תעסוקתה — כרי שתעזור לה לעלות חזרה למיטה ולנוח מן הישיבה המתישה. היה זה לאחר כמה ניתוחים, ולפני טיפולים קשים אחרים. זלדה



במיבנה כיאסטי זה מופיעים על ציר הניגודים (ציר ד) מושגי החיים והמוות, כשהם מתנדנדים במהלך זיגוגי: מן החיים (הרקמה השלמה) אל המוות (פרימת הרקמה לחוטיה הצבעוניים והשלכתם למחסנים שבתהום) — ציר א; ומן המוות (המחסנים שבתהום) אל החיים (הפחת חיים בחוטים המתחברים בדמות פרח או פרפר) — ציר ג. ציר ב („יפרום... ישליך... אל מחסניו שבתהום“) מבטא באופן ציורי את התשתית האידיאית של השיר: המוות איננו התאפסות או איון אלא התפרקות ליסודות לשם בריאה חדשה, ומכיוון שכך, שאין המוות סוף מוחלט אלא תהליך המוביל להתחדשות, מתקבל ציר הניגודים — ציר ד — באוקסימורון כשאמות — אהיה חיי, המשמש בריח לכל השיר.

את אופיה המרחף של צורת החיים החדשה שלאחר המוות מבטאים בשיר זה הפרח והפרפר לא רק בתכונותיהם האופייניות אלא גם במצלול של שמותיהם. המלה „פרח“ — מן השורש פ-ר-ח שמובנו הנוסף ללבלוב שבצמיחה היא: חלף. עבר — מציגה בשינוי סדר אותיותיה את

שמתלכדות בסוף השיר „חררה של אמי הואר“ ליחידה מיבנית שלמה (המכוננת בעצם שיר בפני עצמו) — מתייחסת המשוררת לתופעת המוות במונחים של התפרקות החומר מיסודותיו החוזרים למקורם מצד אחד, ושל התארגנותם מחדש של יסודות אלה במטאמורפוזה אורגנית היוצרת בריאה חדשה מצד שני. המטאפורה השלטת בשיר — רקמת חוטים ססגונית, שאליה נמשלים חיי אדם על עושר חוויותיו ונסיונותיו המגוונים — מאחדת את שני הקצוות שברעיון המוות הפיוטי המנחה את השיר: חידלון בסוף דרך חייו של האדם; וקיום מחדש בתחלת דרך אחרת בהוויה שונה. רקמתם הססגונית של הפרפר בעל „כנפי הפז“ („נר של שבת“, „פנאי“, עמ' 30) ושל הפרח בעל עלי הכותרת המאירים („הרליקו נר“, שם, עמ' 29) נראית בעין לפיכך משתלבים הפרפר והפרח באופן לוגי במערכת המוטיבית הנובעת מן המטאפורה הראשית „רקמה“: משלימים מבחינה פיוטית את הרעיון הפילוסופי של הישארות-הנפש, המניח בין היתר, שנשמת האדם איננה נתקת לגמרי במות האדם מן העולם בו חיתה ופעלה, אלא היא ממשיכה לרחף בו כהוויה בלתי-נראית.

הוויה זו מומחשת בשיר בצירור „פרפר כהה-לילי-רך, כהה-לילי-חיי“; כשהתואר החוזר „כהה-לילי“ מרמז לקיום שלא-מן-העולם-הזה: קיום ערטילאי, עמום, בלתי-נתפס, והמלה „חיי“ החותמת את השיר, מבטלת את החידלון הנתפס בדרך-כלל במלה „כשאמות“, וחותרת בגושפנקה את התכנית המתהפכת שבשיר. את

(מ"ם — כשאמות, יפרם, אלהים, רקמותי, הימה, מחסניו, ותהום, היא — אלהים, תהום, יהפכם, יהפכם, כהה, כהה; ת"ו־ט"ו־ת — רקמת, חו־ט־חו־ט, תהום; ח"ו־ת"כ"ף — חו־ט־חו־ט, ישליך, מחסניו, רך, חי) יוצר סימפוניה צלילית המלכד את כל הקולות בהרמוניה שקטה.

המוטיבים „פרח” ו„פרפר” וחיים שלאחר המוות

הרמוניה זו מתרוממת לדרגת שגב בשיר „הייתי פרפר” („משירי ילדות”) החותם את הקובץ „פנאי” בשיר זה מסכמת זלדה את מוטיב הפרפר, שבשני שירים קודמים (נוסף על היחידה השירית „כשאמות”) התלכד עם מושג „גן־עדן” ועם ציורי „הים” ו„הרוח” בשורות: „לא סָר חַנִּי בְּעֵינֵי הַפְּרָפֶר / אֲשֶׁר בְּגַן־עֵדֶן וּבְעֵינֵי הָרוּחוֹת / הַהוֹמוֹת עַל הַיָּם” („שבת וחול”, „פנאי”, עמ' 34): „אֲנִי־גוֹפֶה, פְּרָפֶר שְׂבָא רַק פְּעַם מִן הָאֵין; רְעֵי שְׁמֵשׁ, פְּרָחִים, פְּאָר” („גהר אחד זורם אל הים”, פנאי, עמ' 48).

את המשוואה יָם־אֵין־פְּרָפֶר־גַּן־עֵדֶן משלימה זלדה בקרסצינרו עולה אל קירבת האלוהים בשיר האמור „הייתי פרפר”, המשמיע אפותיאווה לנצח שבמוות בטורים הבאים:

הוּי! הוּי! הוּי!
אָבִי נָאֵמִי
בּוֹכִים עַל הַחוֹף
לְמָה הִבְכִּי?
לְמָה תִּהְיֶה?
הֲלֹא קָרַקַע הַיָּם
מִרְכָּבָה לְאֱלֹהִים.

השורש ר'ח'ף' המנחה את הציור שלפנינו. ובמלה „פרפר” המשמשת כמיטונימיה לבעלי־כנף ולמעופפים ולמתעופפים למיניהם, חוזר פעמיים צירוף העיצורים פ'ר' שבראשית המלה „פְּרָח”. צירוף זה מצוי גם במלה „יָפְרִים”, המשמשת גשר סמאנטי בין מהויות החיים (הרקמה השלמה) והמוות (החוטים). בנפרד חוזרים העיצורים פ' ור' — העיצור ר': במלה „רקמתי” (טור ב') ובמלה „רַךְ” (טור ז), כשהקירבה בין הקו"ף והכ"ף־סופית החפית יוצרת תהודה רכה; ואילו העיצור פ' חוזר חמש פעמים בטור שלפני סיום השיר („ואולי יהפכם לפרח ואולי יהפכם לפרפר”), ומחזק בזה את המצלול „פְּרָ”, שבאופן אונומאתופאי מעורר תחושה של התפרפרות והתפרחות (במובן השני הנזכר לעיל של השורש פ'ר'ח'). זאת ועוד, המלה „פרפר” עצמה מגבירה את אוירת הריחוף שבהוויה החדשה גם בקונוטאציות המובלעות בהיפוך סדר אותיותיה, היוצר את המלה „רפרף” שמוכנו: עבר במעוף, עבר בצורה רופפת, כפי שמעיד השורש ר'פ'ף' הטמון בה.

אף־על פי שהשיר ערוך במתכונת מודרנית, מדהדת בו חריזה. טור א' חורז עם טור ג' בחריזה כפולה („כְּשֶׁאָמוֹת” — „חו־ט־חו־ט”). טור ז' חורז עם טור ד' בחריזה קונונציונאלית ועם טור ו' בחריזה פנימית („חי” — צבעי” — „אולי... אולי”). נוסף לכך מתחרז טור ז' בחריזה פנימית בשני חלקי הַצְּוֹרָה („לילי... לילי”), ושהד פנימי לה נשמע גם בתוך טור ד' (במילה „ישליך”).

השימוש המרובה בעיצורים חוזרים

לתפילת האשכבה היהודית המסורתית המתייחסת לגבהים, שאליהם נושאת הנשמה במותו של אדם („מרומים“, „כנפי שכנה“, „במעלות קדושים וטהורים כוזהר הרקיע“, „בגן-עדן תהיה מנוחתו... ויסתירהו בצל כנפיו“). הואריאציה הפיוטית, זו שבשיר הקודם, תארה את תהומות הים כבית-היוצר למהות חדשה שלאחר המוות (ראה גם „הכרמל האיירנאה“, השיר הראשון בקובץ בשם זה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"א, עמ' 5), מאיכת אותם בשיר „הייתי פרפר“ כ„מרכבה לאלהים“. הד מרכבת האופנים ש„במראות אלהים“ שחזה הנביא יחזקאל מסייע להשלים את המשוואה: ׀ס־אין — פרפר — גן עֵדן על ידי התוספת — קִרְבַת אֱלֹהִים, שהיא שיא שאיפתיו של האדם המאמין.

מבחינת המצלול קיימת בשיר זה, שהוא כמעט שיר זה"ב („כמעט“ — בגלל העורף הטכני של טור אחד בחלק השני של הסונטה), חריזה לא-מסודרת אך מאורגנת יפה. טור א' חורז בחריזה מודרנית עם טור ח' (עשיה — הֵן) ועם טור ו'ד (הֵן); וטור ד' חורז בחריזה קונוונציונאלית עם טור ז' (מלכות — מתיקות) כשהטורים המתוכים ביניהם (ה' וז') משלימים באופן מודרני את החרוז (טור ה' — משלים בהברה: הלכו; וטור ו' — משלים בעיצור: רכות). טורים י"ב וי"ג חורזים ב„כִּי“ ו„הִי“, שחורזים חריזה מודרנית עם טור י' („אכי ואמי“). מבין העיצורים החוזרים — כגון: רִישׁ וקוֹיף או כף בצירוף

הייתי פרפר
שהוא אי־עשיה
שהוא אי־קבע
שהוא מלכות.
הלוך הלכו
שנתי הרכות
לבקש מתיקות
ופגעו בִּשְׂרָשֵׁי הֵן.

בשיר זה, שהוא גולת-הכותרת של שירת המוות של זלרה, מהדהדת תפילת „אל מלא רחמים“ שבסדר הזכרת נשמות. תפילה זו המדובבת בתודעתה, עוברת טראנספורמציה פיוטית בשירתה, ה„פרפר“, המציין בשירתה את הווית האדם לאחר המוות, הוא סינקדוכה (הפוכה מבחינת תחום הקלות) של הציור „כנפים“ בביטויים „כנפי השכינה“ ו„בסתר כנפיו“ של „האל מלא רחמים“. איך הפרפר כ„אי־עשיה“ מפרש את מושג המנוחה שבתפילה „המצא מנוחה נכונה“ ו„בגן-עדן תהיה מנוחתו“. והתואר המאדיר „שהוא מלכות“ שואב את עוזו מכוח מלכותו של „האל... השוכן במרומים“ לפי השתמעויותיו של המושג „מלכות“ בתורת הנגלה והנסתר גם יחד (ראה למשל תפילת „עלינו לשבח“).

„שרשי הים“ ו„קרקע הים“, שבשיר שלפנינו, הם מצד אחד ניגוד קוטבי ל„מרומים“, ששם שוכן „אל מלא רחמים“, ומצד שני הם כלי-העבודה סמלי אֵל אֵל מרומים זה. בהם — במעמקי הים שלשם נאספים מרכיבי האדם במותו — מתגלמת הואריאציה הפיוטית העיקרית של זלרה

ו); „היודך עפר, היגיד אמיתך?” (שם ל, י). ובמשפט המסיים „...שר דם לבי / שמסרב להקפך לטל / ולהימוג ביופי, / שר דם לבי החם” — ניתן ביטוי „זלדאי” מקורי למתרחש בנפשה של

משוררת-אשה שעם כל כמיהתה ליופי הקוסמי המשחרר ומרומם, איננה מוכנה להמיר בעבורו את ככלי נימי הדם החם והשוקק, המהלך עליה קסמי פלאים, שאין לו שום תחליף בעולם.