

רשימות

שלשה שירים ללאה גולדברג

יעקב בהט

בקובץ השירים „על הפריחה“* ללאה גולדברג יש שלושה שירים בשם „משירי הבן האובד“, שמבחינת אופיו הלירי של הקובץ הגם במידת-מה יוצא־דופן. לכאורה עושים הם רושם של ציקלוס לירי, שסימנו המובהק הוא המוקדם והמאוחר בזמן ואפשר היה למנותם עם „ליריקת התפקידים“, אבל באמת אין ה„אני“ של המשוררת עומד נוכח איוה „אחר“ מחוצה לה; אין בהם בשירים אלו מן הפסגה להמתואר, יחודה המהותי של הליריקה. לעומת זאת נמצא בהם את היסודות המשותפים לאפיקה ולדראמה, והם: הפיגורה, השטח, והמאורע, ונוסף לאלה דיאלוגים, שתפקידם העיקרי, מצד אחד, להעמיק בהכרת אופיים של הגיבורים כמו באפיקה (ברומן, למשל), ומצד אחר, להצמיד את העלייה כמו בדראמה. לפנינו איפוא, מעין פואימה דראמאטית-באלדית, למרות היסודות הליריים, כגון הרית-מוס השירי הלירי, החרוזים החוזרים וכדומה.

ב.

ביצירה זו שלושה חלקים, מעין שלוש מערכות קצרות: „בדרך“, „בבית“, „בתשובתו“, ובה מעצבת המשוררת את הנושא הנצחי של מלחמת אבות ובנים בצורה סמלית מיוחדת במינה.

המשוררת אינה עוסקת בתולדותיו של „הבן האובד“, אין היא מתארת את התהוות הקרע שבינו לבין משפחתו, וכן לא את תהליך היותו לבן אובד וכדומה, שכן אלו נימגים בדרך כלל עם עילמם הרעיוני של האבות והבנים, בעוד שהיצירה באה לעצב על דרך הסמל את נפשיותם של הגיבורים.

ובתנאם לכך מתחילה היצירה מ„בדרך“:

ובדרך אָמְרָה לוּ הָאָבִן:

פָּצִיף קָבְדוּ קַל כָּךְ!

הָאָמָה — אָמְרָה לוּ הָאָבִן —

תַּחֲזֹר לְבֵיתְךָ הַנִּשְׁכָּח? בְּ

ובדרך אָמַר לוּ הַשִּׁים:

קוֹמְתֶךָ שְׂחָה מָאָר,

אִיךָ תִּגִּיעַ — אָמַר לוּ הַשִּׁים —
אִיךָ תִּגִּיעַ הַלּוֹף וּמַעוֹד?

וְקָבְדוּ צִיּוּנֵי הַדֶּרֶךְ,
לֹא הִקִּירוּ קָאִישׁ הַנֶּזֶר,
וְהָיוּ צִיּוּנֵי הַדֶּרֶךְ
מִן־דְּקָרִים וְדוֹקָרִים קְרִיבֵיךָ.

ובדרך קָרָאָה לוּ הַעֵינַן:
שְׂפָתֶיךָ? קָשׁוּ בְּצִמָּא!
וְיִכְרַע נִשְׁתָּ מִן הַמַּיִם
וְדַמְעָה נִגְעָה בְּדַמְעָה.

במערכה קצרה זו מופעת הסיטואציה הנפשית של הבן האובד בשיבתו: התתלבטות והספקות, הקשיים המשותפים לכל השבים מדרך ארוכה לאחר עזיבה. המשוררת מעצבתה בארבע תמונות פשוטות: האבן, השיח, ציוני-הדרך, והעין. התמונות נבחרו בהקפדה, והדיבורים שהושמו בפי „הגיבורים“ הולמים את מהותם הסמלית. וכן אתה מוצא הדרגות ברורה בסדר המוקדם והמאוחר שבהופעתם: האבן מדברת על צעדיו ה„כבדים“ של הבן החוזר ומסיימת בשאלה: „האתה... תחזור לביתך הנשכח כח?“ — זוהי אבן הגוף הראשונה בדרך לשיבת הבן האובד; השיח מדבר על קומתו של הבן ש„שהח“ ומסיים אף הוא בשאלה: „איך תגיע הלוח ומעוד?“ — כדברי האבן יש פיתוי, והשאלה שבאה אחריו היא תמיהה על הסתירה בין רגשותיו של הבן למעשיו, על השניות שבאה לידי ביטוי בשיבה לבית „הנשכח“. באמת אין כאן סתירה, כמובן, שהרי עצם שיבתו מעידה שבתו לא נשכח ממנו. לא כן דבריו של השיח: זה מפקפק באפשרות הפיטית של השיבה, יתר על כן, אין זו שאלה בלבד, אלא מסקנה מיאשת. בבית השלישי אין כל פניה: יש רק קביעת עובדה בצורה סיפורית סמלית: ציוני הדרך לא הכירו באיש הזר, לא הודו בו ובקירבתו אליהם, והתנכרותם בדקירת הדרדר. — (שים לב לשימוש המוצלח באלטיטראציה: האות רי"ש שלטת בכל הבית להטעים את הזרות ו„דרדריותה“ של דרך השיבה).

שלושת המכשולים הללו מסמלים את הכוחות השליליים הפועלים בנפשו של הבן ושבידם למנוע את שיבתו הביתה. הם כלל-אנושיים, משותפים לכל חוזר: בכל חזרה כזאת יש משום „הליכה לקאנוסה“

* „על הפריחה“ מאת לאה גולדברג, ספרית פוע-

הטבעית, אינו מזדמר מאליו כמו הראשון. כבשיר כולו אנו מוצאים כאן את הדיאלוג החי והסמלי, ועל כולו מרהפת דמותו של הבן החוזר; הוא מצוי כאן, בבית, גם בהעדרו, ורוחו מרחפת בחלל ומש-תתפת בשיחתם ובהרגשותיהם של בני משפחתו.

השיחה היא, לכאורה, קלה וקצרה. אך לאמיתו של דבר היא בלתי בטוחה, מגששת, ולפעמים גם בלתי ברורה, ובכל זאת — או שמא דוקא משום כך? — היא מתארת היטב את אופיין של הנפשות הפועלות כאן והמשתדלות לגול מעמסה מעליהן. דברי האחות והאח סתומים ומשתמעים לשתי פנים: כשהאחות אומרת, „אני שכחתי“ והאח אומר „אינני זוכר“ — האם כוונתם לומר כי שכחו, או אינם זוכרים, את חטאו? האם פניהם להתפייסות עם הבן, או להשלמה עם אבידתו למשפחה? ואולם דברי הכלה „אני סלחתי“ מעמידים אותנו על כוונת דבריהם של הקודמים לה: כוונתם לחטא. יחסם השונה מתגלה בשתי מלים: שניהם אינם כנים עם עצמם, או שמא אינם מוצאים את הביטוי הנאות לרגשותיהם; האומר: שכחתי — עדיין הוא יודע שהיה לו מה לשכוח, והאומר: אינני זוכר — עדיין הוא יודע שהיה לו מה לזכור. זהו הצד השווה שבדבריהם, והצד השונה: דברי האחות מסוגננים על דרך החיוב, ודברי האח על דרך השלילה, ושונה שיכחה מאי זכירה. אופיו אינו נותן לו לאח להתרומם לדרגת התפייסות שלמה: הוא לא יזכור את חטאו של אחיו, אך גם לא ישכח אותו, ואילו האחות תשכחהו, אבל לא תסלח — בניגוד לכלה, אשר לא תבין ולא ותתפוס את המניעים הנפשיים שהגיעו את הבן האובד למעשהו. מובן, שפגישתם של אלו — „ציוני דרך“ אלו — עם האח האובד ותגובתם כלפיו תהיה שונה, אך לא נקדים את המאוחר ונמתין ל„מערכה“ השלישית של היצירה.

דברי הכלה בסליחתה ברורים וכנים, אך זהותה מוטלת בספק. נראה שהיא כלתו של אבי המשפחה, אך אשתו של מי היא: של האח או של הבן האובד? יש פנים לכאן ולכאן. גם דברי האב ברורים, והמלה „אנוכי“ מביעה את האבטוריטה, ובכל זאת ספק אם דבריו כנים ויוצאים מלב. שתיקתה של האם והרהוריה: „הוי, איזו דרך ארוכה!“ ברורים ונוגעים עד הלב. האם מתבוננת כמרחוק בבני משפחתה ובדיבוריהם התפלים, כי הרי מה משקלם של דיבורים אלו לעומת סבלו של הבן האובד? כלום אין הדיבורים הללו מלל-סרק להסתרת האמת הוועקת ממעמקי נפשם של המדברים?

בבית השני של השיר מדובר לכאורה בדברים חיצוניים כגון הסופה הנושבת והדלת הנעולה. אולם

ולא בקלות-צעדים ובזקפת-הקומה היא נעשית. ורב הפחד וגדולה הדאגה בלב החוזר לצורת קבלת-פניו, חושש הוא להתנכרות או לשאלה בנוסח: „הזאת נעמי?“ ומצוקה זו היא בבחינת עינוי הדין הקשה מהדין עצמו.

מה איפוא הכוח החיובי, השקול כנגד שלושת הכוחות השליליים, המדרבן והמכריח את הבן לשוב לביתו? אותו נמצא בבית הרביעי של השיר. המעין אינו פוסק פסקו ואינו שואל שאלתו, הוא אינו „אומר“, הוא קורא, וקריאתו: „שפתיך יבשו בצמא“ שוב אינה בגדר קושי ומכשול, אלא בגדר הזמנה לרוות את צמאונו של הבן האובד, ואכן מתוך נגיעת דמעה בדמעה שותה הבן מן המעין. המעין שממנו שאב את ראשית אינו הוא היחידי הקורא לו לשוב והוא לבדו יכול לרוות את ערגונו. תמונה זו מסיימת את לבטי הבן האובד; המסך כמו יורד והוא חוזר ועולה למערכה שניה, למקום-עלילתה „בבית“.

אַמְרָה הַאָּחוֹת: „אֲנִי שָׁכַחְתִּי“.

„אֲיִנְנִי זֹכֵר“ — אָמַר הָאָח.

אַמְרָה הַכֶּלֶה: „אֲנִי קָלַחְתִּי“.

אָמַר הָאָב: „אֲנֹכִי לֹא אָסַלְחָ“.

וְהָאֵם פְּסָלוֹן וְשָׁתְקָה:

הוֹי! אִיזוֹ דֶרֶךְ אֶרְכָּה!

אַמְרָה הַאָּחוֹת: „הַסּוּפָה מְיַלְלֶת“.

„הַרִים נוֹשְׁבֶת“ — אָמַר הָאָח.

אַמְרָה הַכֶּלֶה: „נְעוּלָה הַדֶּלֶת“.

אָמַר הָאָב: „אֲנֹכִי לֹא אָפַתַח“.

וְהָאֵם פְּקָדָה וְדָבָר לֹא אָמְרָה:

רְבוֹן הַעוֹלָם, אִיזוֹ רִים קָרָה!

אַמְרָה הַאָּחוֹת: „הַמֶּשֶׁה אֲנַחְנוּ“.

„נִשְׁבַּ וְנִסְעָד“ — אָמַר הָאָח.

אַמְרָה הַכֶּלֶה: „הַשֶּׁלֶחַן פְּרֻכְנוּ“.

אָמַר הָאָב: „כִּי יָאֵה לְנוּ קָף“.

וְהָאֵם דוֹקֵם הַסְּפִין נִטְלָה.

לְחֶמֶשׁ פְּרוֹסוֹת פְּרָסָה הַסְּלָה.

אַקְלָה הַאָּחוֹת אֶת סֶמָה קְוִית.

בַּיִן טָבַל אֶת פֶּתוֹ הָאָח.

שָׁקָה הַכֶּלֶה אֶת עֶקְרַת הַפִּיטָה.

אָכַל הָאָב וְנִאָּנַח.

אָז קָמָה הָאֵם, הַכֶּלִים אָסְסָה

וְתַפְּחַח הַדֶּלֶת לְסוּפָה.

שונה הוא שיר זה במבנהו החיצוני מזה של הראשון; כאן הבתים בני שש שורות שהחריזה בהן תכופה. וכן אחר הוא הריתמוס, והשיר עם כל חריותו

ג.

שני השירים הראשונים, שבהם הכרנו את הגיבור רים, הם מעין אכספויצייה וסיבוך לגבי השיר השלישי, "בתשובתו", ובו המעמד העיקרי של הפגישה, שצלו מרחף על פני שני השירים הקודמים.

לא זפי, אף לא נקי-כפים,
והלב לא חזר בתשובה —
ניקרע על הסף אפים
וישפב ולקום לא אכה.

שבצמים מצלתי המצל,
שבצמים חללתי השם
וצדים השמים ממצל
כי תמיד הייתי אשם.

וצדים השמים ממצל
שדבק בבשרי החטא,
כי אשוב ואמצל המצל,
כי עזרני הגן האובד.

האחות בפתח הדלת
ראש השפילה, מחמה דמעה,
הפלה בפתח הדלת
את ידיה פכרה בדמעה.

והאח בפית פנימה
לא יצא לקראתו, לא קרב,
ויבט מן הפית פנימה
אל אחיו השוכב על הסף.

רק האם נשאה את פניה
ופניה היו קורנים:
"היגו הך אם צדיק או פושע,
ויבלד שתורתי, בני."

לעולם לא יסלה אביך,
לא סליחות הוא אגר בלב.
קומה, בני, וקבל מאביך
את ברכת חרונו האוהב.

שונה הוא שיר זה במבנהו החיצוני מקודמיו: הללו היו בני ארבעה בתים, וזה בן שבעה. נוסף לארבעת הבתים הקבועים הקדישה המשוררת שני בתים לזיכרון של הבן, שקולו לא שמענו עד כה, ובית אחד לתיאור האב בפי האם, הסרת המסוה מעל פניו. מבחינה רית' מית דומה שיר זה לשיר הראשון.

האב המגיב על "נעולה הדלת" של הכלה ב"אנוכי לא אפתח" — מעיד שלא בסופת טבע המדובר, כי אם בסופה אחרת, זו המתחוללת בפנימיותם של הגיבורים, והעלולה לפרוץ בשונו של הבן ובעמדו לפני הדלת הנעולה. וגם כאן מגיבה האם בשתיקה ובהרהורים הקבועים לכאורה עובדה פשוטה, ובאמת הם קטיגוריה על המשותחים.

גם בבית השלישי מדובר לכאורה בנושא החורג ממסגרת היצירה, אבל דיה התבוננות קלה כדי לראות שהוא הוא הנושא של הבן האובד. הרי אין האחות רוצה להוכיח את בקיאותה במיספר בני-המשפחה הנוכחים, ובאמרה: "חמישה אנחנו" אין כוונתה אלא לרמוז על השישי הנעדר; האח אינו מבין, או אינו רוצה להבין, את דברי אחותו, והכלה קובעת עובדה בלבד: "השולחן ערכנו" בלי להביע את רצונה להתחיל בסעודה, ורק האב קולט את דברי בנו מתוך הסכמה מלאה, ושוב עושה האם את רצון אבי המש" פחה בשתיקתה הנעלה.

בבית הרביעי אין שיחה ונמצא בו רק תיאור, המקביל מצד הצורה הספרותית לבית השלישי שבשיר הראשון. מבחינת תוכנו מעמיק התיאור לתאר את הגיבורים ואף מצעיד את העלילה; התיאור מגלה טפה מנפשו המוסרית של האב וממריץ את האם לפעולה הזורעת אור על תפיסת השיר כולו. — האחות, "אכלה את פתה כזית", "כזית" הוא השיעור התלמודי המסורתי לצאת רק ידי חובה; האח, "טבל את פיהו ביין" (ראה, למשל, בראשית י"ד י"ח), ואילו הכלה רק "שיבחה את עקרת הבית", ו"האב אכל ונאנח". כאן נחשפה פנימיותו של האב, כאן שוכנעה האם כי מדיבוריו של האב נושבת רוח קרה כלפי חוץ; כבודו, כבודו הגבר, אינו מרשה לו להיכנע לרגשותיו האבהיים, אבל אנחתו קורעת את מסוהו מעל פניו. ואם כן, באה שעתה של האם לעשות: "ותפתח הדלת לסופה".

במערכה קצרה זו אנו מוצאים מעין הגשמתה של התיאוריה הסימבוליסטית של מטרלינג. השתיקה היא, לפי מטרלינג, הרמה הגבוהה ביותר והביטוי הנעלה לנפשו של האדם. רק בשתיקה מתגלה עצם פנימיותו של האדם. כדיבוריהם של בני-אדם, שונות שתיקותיהם. כל מה שאפשר להגיד אינו במהותו ולא כלום. מה שמתחת לסף ההכרה הוא הרבה יותר ממה שיש בהכרה. ואכן, לעומת שתיקתה של האם בשיר שלפנינו, מה משקלם הנפשי של דיבורי שאר הגיבורים? אגב, מפליא הדמיון שבין השיר הזה לאפיוודות שונות בדראמה בת מערכה אחת: "פנים" (Interieur) למטרלינג.

אים לאופים כפי שנתגלה בשיר הקודם. האחות והכלה בתגובתן קרובות זו לזו ביותר אך אינן זהות: שתיהן מביעות בהעוייתיהן את רצונן להשלים, להתפייס, אולם בעוד שהשפלת הראש של האחות ומחית דמעתה מביעות צער על העבר והתרגשות, הרי בפכירת ידיה של הכלה ניכר אות הפחד לבאות, לסופה שתתחולל. תגובתו של האח היא זו של "שב ואל תעשה" — הלא כה דבריו בשיר השני: "אינני זוכר", "נשב ונסעד"... ואילו האב אינו מגיב בדברים. הפעם הוא מזדהה עם שיטת התגובה של האם, והסיבה לשתיקתו נשמעת לנו מדברי האם וכן מוסברים לנו עתה במפורש יותר גם שתיקתה והרהוריה שבשיר הקודם עליידי בינת-החיים המלאה, רצופת האהבה, עליידי התפיסה הנעלה של החיים, על ההכרח שבחיים, הכרח שברצון השזור ביריעת חיו של כל אדם באשר הוא אדם.

הבן אמנם חוזר לביתו, אך בלבד לא חזר בתשובה; להיפך, הוא "עודנו הבן האובד", והוא גם ישוב לחטוא בבוא השעה — ובכל זאת הוא חוזר. בסיטואציה נפשית זו משתקפת מלחמת-הנצח בין אבות לבנים. מלחמה זו היא הכרח הזמן, אך שני צדדים לו להכרח הזה: הצד האבסולוטי, ההכרח להתקדם ולא לקפוא על השמרים, וצד רילאטיבי, ניתוק הקשרים עם העבר, ואפילו דרך עזיבתו. עזיבת הבית ואורה חיו, נראית לעתים קרובות לנשואים "בבית" כחטא, כמעל, כחילול שם המשפחה. שני הצדדים מתגלים ברור בדברי הבן, היודע שחטא — חטא יחסי — למשפחתו הרואה בו את הבן האובד; אך עם זה המשך דרכו ברור לפניו ואין סטייה ממנו, הוא ההכרח האבסולוטי להתקדמות.

יחסם של בני המשפחה לבן החוזר שונה הוא מביחנה חיצונית, גופנית, מיוחד לכל אחד מהם ומת-

הרב מצאנו היה רגיל לספר:

בימי עלומי, כשנתלקחה בקרבי אהבת-השם, סבור הייתי שאחזיר את כל העולם למוטב, ויתדבקו בהשם יתברך. אבל במהרה הבנתי, שדי יהיה אם אחזיר למוטב את אנשי עירי. יגעתי ימים רבים, ולא עלה הדבר בידי, והנה הכרתי שעדיין אני תופש מרובה, ופניתי אל בני ביתי, אבל לא הצלחתי להחזירם למוטב. לבסוף עלה על דעתי: רצוני לתקן את נפשי, שאעבוד את השם באמת. והנה גם דבר זה לא הוצאתי לפעולות.

(אור הגנוז, מאת מ. בובר)