

Miriam Katzman

קצמן מרים

עיונים בשירת יוככד בת-מרים

Studies in the Poetry of Y. Bat-Miriam

Dissertation for Master of Arts Degree

המחלקה לעברית, אוניברסיטת קייפטאון, שנת 1978

Hebrew Department - University of Cape Town

The University of Cape Town has been given  
the right to reproduce this thesis in whole  
or in part. Copyright is held by the author.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

ת כ נ ה ע נ י נ י ם

3	. . . . .	<u>פתח דבר</u>
6	. . . . .	<u>פרק ראשון</u> : <u>המשוררת ובני דורה</u>
17	. . . . .	<u>פרק שני</u> : <u>השפעת הספרות הרוסית על שירתה</u>
		<u>פרק שלישי</u> : <u>מגמות יסוד בשירתה</u>
42	. . . . .	מבוא . . . . .
45	. . . . .	(א) העלמת ההקשר . . . . .
49	. . . . .	(ב) הנסיה הסמלנית . . . . .
60	. . . . .	(ג) בקשת השגב . . . . .
63	. . . . .	(ד) ציורי דיוקנאות : . . . . .
		(1) עצוב הדיוקן, (2) זהוי יתר, (3) עצוב דיוקן לפי מודל, (4) שמוש בחשתי תנ"כית . . . . .
82	. . . . .	(ה) צורות תחימה גלויות : . . . . .
		(1) מבנה סטרופי, מקצב, חרוז. (2) אופני פתיחה וסיום
		<u>פרק רביעי</u> : <u>נושאים וסימבולים</u>
95	. . . . .	מבוא . . . . .
		(א) <u>שתי המולדות</u> : . . . . .
99	. . . . .	(1) הכפר הרוסי - עפ"י המחזור "חמה נושנה". . . . .
107	. . . . .	(2) הכפר הרוסי - " " " "עגורים מהסף". . . . .
116	. . . . .	(3) ארץ ישראל - " " " "ארץ ישראל". . . . .
		(ב) <u>אהבה ובדידות</u> : . . . . .
133	. . . . .	(1) שירת האהבה - עפ"י המחזור "מדרכה גשומה". . . . .
136	. . . . .	(2) האהבה האידיאלית . . . . .
147	. . . . .	(3) הבדידות, ההווה המיוחם . . . . .
157	. . . . .	<u>ביבליוגרפיה</u>

(ההערות והביבליוגרפיה הבאות אחרי כל פרק מסומנות במספרים).

## פ ת ח ד ב ר

יוכבד בת-מרים, בת דורס של שלונסקי, אלתרמן ולאה גולדברג, משוררת גדולה בזכות עצמה, לה וליצירתה מוקדשים פרקי המונוגרפיה הזאת. שיריה שנדפסו במשך 25 שנה בכחבי עת שונים זכו למידת התייחסות מועטת של הבקורת. דברי עיון חשובים מעטים נכתבו מאז פרסומו לראשונה של קובץ שיריה בשנת 1963 - "שירים" (1).

עם הופעתו של הקובץ "שירים", בלטה במיוחד רשימתו הנלהבת של המשורר נתן אלתרמן - "כמה דברים בשעה גדולה לשירתנו" (2), המעיר בין השאר: "כך ספר זה, עם היותו ליריקה שטעמה טעם הייחוד המובהק, הוא גם נושא קולן ודברן של תקופה ושל חוויות מפנה חברתיות גדולות... על רקע צביון ההווה של שירתנו, עשוי ספרה של בת-מרים להראות כמשהו יוצא דופן... הוא פותח לפני שירתנו שער של התחדשות ושל טלטלה העשויים גם להטות את מהלכה אל מסלול שיהא חדש יותר אף מן החדש ביותר".

שירתה של בת-מרים לא הוערכה כראוי בבקורת העברית. היו לכך סבות אחדות. ראשונה שבהן היא בוודאי האופי הסגור והמובדל של שירתה. זוהי שירה לירית צרופה, אינטימית מאד שרב בה הסתום על הגלוי. לכאורה נדמה כאילו המשוררת יצרה לעצמה שפת סתרים שתהיה נהירה רק למתי מעט.

שירה זו כמעט ונשארה "בלתי מובנת" יובל שנים לאחר היווצרה גם בגלל עצמת החידוש שבה שהיכה את הקוראים שהיו אמונים על סגנון פיוטי אחר. מה גם

שהשירה המודרנית הזאת תובעת מן הקורא מאמצי הבנה גדולים, הסתגלות לאקלימה הנפשי, התרגלות לתחביר המקורי שלה, לדרכה המיוחדת ביצירת הקשרים בין המילים, הרעיונות והדימויים.

יצירתה השירית של יוכבד בת-מרים אינה אוטוביוגרפית. לא נמצא בתוכה תאריכי הזמן והתקופה בדיוקם הריאלי, אך נמצא בה את תחושת הזמן ואת רוח התקופה. י. בת-מרים משתייכת לדור מסויים מאד בשירת הארץ, דור של "כתובים", "טורים" ו"מחברות לספרות", ושירתה משקפת את התכונות הצורניות ואת התמורות בחיי השירה העברית בארץ ישראל בין שתי מלחמות העולם.

היא גם משתייכת לדור מסויים מאד בשירת העולם. חבריה לזמן ולדרך הם אלכסנדר בלוק, סרגיי יסנין, א. שילר לסלר ואחרים. המשותף לכולם אותו אי השקט, אותה שאיפה למצוא מוצא מן המבוך, חתירה בלתי פוסקת אל הבלתי מושג, אל הנעלם: -

"על משטחי מרחק מתחל

זרוע מכאובי הרן

פעמון, פעמון - דרך

רועד ושואל לאן? " (עמ. 190)

חבור זה אינו מתיימר להקיף את מכלול הבעיות והאספקטים השונים בשירתה. תפקידו הוא לתאר, לנתח ולקשר יסודות שירתה של בת-מרים. במרכז המחקר עומדת היצירה הספרותית עצמה, ורוב רובו מוקדש לחקר הסימבוליקה, הרעיונות, הבעיות והטכניקה של יצירתה. בחלקו הוא מעריך, דסקרפטיבי, במגמה לתאר את יצירתה על שלל גלוייה, ע"פ הקובץ "שירים"<sup>(3)</sup> ולהאיר שטחים מסוימים, גם

מתוך כוונה להבליט את הנושא הכללי, את רוח הזמן והתקופה כפי שבאו לידי  
בטוי בכור ההיתוך הכל-כך פיוטי, אישי של שירתה.  
אני מאמינה כי התעלמות גמורה מצמידות היצירה לזמנה ולמקומה חוטאת לנתוח  
הספרותי לא פחות מנתוח המעמיד במרכז את הביוגרפיה וההסטוריה.<sup>(4)</sup> פרטים  
ביוגרפיים והסטוריים יש בהם כדי לסייע להבנה שלמה ועמוקה יותר, מתוך  
מחשבה שנתוח ספרותי טהור אינו קיים.<sup>(5)</sup>

ביבליוגרפיה והערות:

- (1) יוכבד בת-מרים : "שירים", ספריית הפועלים", 1963. מהדורה שניה, 1972.
- (2) נתן אלתרמן: "כמה דברים בשעה גדולה לשירתנו", "דבר", מוסף  
לספרות ולאמנות, כס' בטבת תשכ"ג, 25.1.63.  
"במעגל"-מאמרים נרשימות, הקבוץ המאוחד, חשל"א, עמ.83.
- (3) הקובץ "שירים" נעשה בידי המשוררת עצמה שראתה בו כיצירתה המוגמרת, בעוד  
אחדים משירה עדיין מפוזרים בכתבי עת שונים.
- (4) א. וורנר, ר. וולק: - Austin Warren, Rene Wellek: "Theory of Literature" Jonathan Cape, London, 1955, p.248,  
p.74
- (5) בנגוד לבקורת החדשה ("New Criticism"), א. פרמינגר: - Alex Preminger: "Encyclopedia of Poetry and Poetics",  
Princeton, N.J., Princeton University Press, 1965, p.567

ה מ ש ו ר ר ת ו ב נ י ד ו ר ה

יוכבד בח-מרים משחיכת לדור של יוצרים עולים, פליטי מזרח אירופה, מנחקי שרשים מתרבות יהודית עשירה ובעלת תודעה היסטורית ואידיאולוגית מפותחת ביותר. המפגש בין העליות הראשונות לבין הארץ על נופה הפיסי, האנושי וההיסטורי גורמת לזעזוע נפשי עמוק, להתפקחות, ולכוח עצום של רצון, הקרבה והרבה אידיאולוגיה ציונית חילונית כדי שאפשר יהי להם להסתגל למציאות זו. דור זה של חלוצי העליה השלישית ודור השלושים, "עצובי העקירה", חיו בנפשם את הזעזוע של המעבר מעולם ישן שכול הערכים אך המלא חמימות ונוחות לעולם חדש, מלהיב, מסחרר, שדרכיו שמיר ושית.

ד. כנעני במסתו הסוציולוגית - " בינם לבין זמנם" <sup>(1)</sup> כותב: " שום גל עליה לא ידע כמוהם מרחק כה עצום שבין מציאות לחזון, מרחק המגושר בכח הדמיון. הם חיו על גבול החלום והממש, באכזאלטאציה ובטמפרטורה גבוהה... בתחושה חרידה של עקירה והאחזות, שכרון ופכחון... הם היו אנשים "פרובלמטיים" מאד. את הגדולות והנצורות בארץ הזאת עשו אנשים כואבים, מסוכסכים עם עצמם, קרועים - ומפגינים את לבטיהם ברבים".

וכשם שאין הכף מכריעה לצד אחד או האחר בחיים, אין היא מוכרעת גם בשירה המשקפת אותם. יש בשירתם בטוי פיוטי עמוק למאבק על ההתקשרות הנפשית למוחשי, לממש הקיים על ההשתרשות במפעל ההולך ונבנה באדמה:

מחוך הפואמה "ארץ ישראל" (עמ. 43) :

להצמד אל גדר מחיכת	"אתך לנוד ולפסוע
הנושאה את פניה בתום	בכחול זהרי ארחות
אמונה מול אימה מסכסכת	בחולות לדרוך ולשקוע
לילות הכורעים עלי תהום"	ועודם שטוחים בחיות;

וכמו כן, בטוי של התרפקות על העבר הקרוב, שהיה רחוק וזר למאבקים האלה, על זכרון בית אבא אמא שהגן באהבתו הגדולה מפני כאבי המגע והקשר עם המציאות הקשה: (עמ. 19)

ואזכור-וברוכה לעד לי	"שלו התרומם בית אבא
זאת ילדות רחוקה וטמירה	מתפילה רוגשת ומתונה
שאצלה על ארץ ומלואה	צורות צדיקים הקרינו
נשמה יתרה ונהירה".	חללו זוהר אמונה.

בעית היסוד של החקופה<sup>(2)</sup>, בעית מקורן של הסתירות שאכלו את נפש בן הדור היו בדרך כלל בחינת פצע ממאיר וכאוב ביותר שנרתעים מנגוע בו, ורק יחידי סגולה, ויוכבד בח-מרים ביניהם, קם בהם הכח וההכרח הנפשי להתמודד אתן :

(עמ. 176) - "בחללך המזהב וגווע

כבית-מרחק התלוי בכחול

סכסך את עצמו אי-רוגע

חזון-עמי בתפארת ושכול - "

ברובם הגדול היו יוצרים עולים אלה יוצאי רוסיה. הימים היו ימי תמורות מהפכניות גדולות בעולם. הסדרים הישנים הכזיבו והלב היה פתוח גם לדעות

ולדרכים לא שגרתיות. כך עמי אירופה שטבלו במרחץ הדמים של מלחמת העולם הראשונה, וכך בישראל. העליה לארץ ישראל לבנות ולהבנות בה בעבודה מפרכת ובסבל רב, היתה מהפיכה בתוך מהפיכה, ורבים מן העולים, וביחוד הצעירים היו מוכנים לדרכים חדשות בחייהם.

בטוי חזק למצב מסובך זה נמצא בשירתם של בן-מרים ושל חבריה לדרך. אספקלרייתו הרגישה והמפותחת של המשורר חשה במצב הזה בדמדום ובהכרה כאחת, והווייתו הסתורה המפולגת בקשה פורקן, לא עוד לפי הנוהג של השירה הרומנטית, המופלגת ברטוריקה ובפאתוס. אין המשורר בן הדור שופע דבורים רמים, הוא אומר פחות ממה שהוא מרגיש, מבקש את הרמז, את האמירה החצויה, ומוותר על הבטוי השלם, כביכול, מתוך ידיעה כי לתכלית הנכספת הזו אין להגיע כלל, מתוך היעדר צלילות פנימית מספקת: (עמ. 108) -

"ורוח, הרבה רוח

כמרחב בין סבכי הגדר

בין מילה למילה מתנשבת

בין זכר לזכר מזדקר.

ואותו, איך להרים בהגה

איך לבטאהו בפסוק ומשפט

טמיר מסמל ורגש

כמשב החיים המורעד".

התקופה שבין שתי מלחמות העולם עמדה כולה בסימן המבוכה ואובדן הדרכים. לאמן ולמשורר לא נותר אלא עולמו הפרטי הפנימי, על כן הזא מסנן את "עולם החוץ" כולו במסננת ראייתו הסובייקטיבית. אין הוא מתיימר עוד להציג

את העולם במימדיו הנורמאטיביים, אלא רק כפי שזה נראה לו.  
בספרות האירופית נעשה מעבר זה מן "השירה הלאומית" אל "השירה -  
האינדיבידואלית" בשנות הששים והשבעים של המאה ה-19. האיחור ההסטורי  
בספרותנו נובע בעטיין של נסיבות חיי עמנו, ורבות מרכזי הספרות, ואופיים  
החולף.

מרבית היוצרים עולים שבאים לארץ בתקופה זו חשים צורך לשנות את פני  
הספרות ולחדשה. הם הרגישו הכרח בהרחבת מעגל הנושאים והתכנים כדי שיבטאו  
את החדש המתקם בארץ ישראל, ויצרו שירה חדשה, בטוי לחיים חדשים העומדים  
בסימנה של תחיית עם. לא שירה על "נושאים אקטואליים" ולא כניעה ל"הזמנה  
סוציאליט" מבחוץ, אלא הקשבה לצו פנימי של הנפש, מתן בטוי לרחשים  
אינדיבידואליים לאור ההתרחשויות החיצוניות.  
השירה הזו הקדימה במובן מסוים את ההתפתחות החברתית, ומשום כך נראתה  
בראשית הופעתה כ"בלתי מובנת".

בשנות העשרים והשלושים היו נוהגים עדיין לבחון את ערכי השירה בקני המידה  
של ההגיון. המבקר היה מחפש את "הרעיון העיקרי" ואת הנמקתו<sup>(3)</sup>. היה  
זה גלגול נוסף של מלחמת הישן והחדש המתעורר מחדש כל אימת שמופיע דור חדש  
המבקש להשמיע את עצמתו ולעשות נפשות לרעיונו ולצורותיו. אך לא היתה זו  
רק "מלחמת דורות" במובן הביולוגי. הבדלי התפיסות וההשגות, השוני בתביעות  
ובהערכות לגבי ספרות הזמן ודרכי הפעולה הם שחולל את המלחמה שהלכה  
ונתגברה בהתמדה.

יוכבד בת-מרים משתייכת לקבוצת המשוררים אשר הניפו את נס המרד. בשנות  
השלושים נתלקח "פולמוס ביאליק" - מלחמה במשורר האומה הנערץ. אך לאמיתו

של דבר היתה זו מלחמה רק במושגים מסוימים בשירת ביאליק, מחוך מגמה להוציאה מתחום המושב הפרובינציאלי ולהכשירה להתמודדות תמאטית ואסתטית עם ספרות העולם.

ואמנם בשיריה של יוכבד בת-מרים ובשיריהם של אלתרמן, שלונסקי ואחרים נמצא את עקבותיה של שירת ביאליק הנצחית. באופן ברור נמצא זאת בדברי המשוררת הטכט קבלת פרס ביאליק: (4)

".. ספר שיריו של ביאליק - ספר ראשון שקבלתי מאבא... שם עודני יושבת על מפתן הדלת ומשננת את הפרקים... קטם מיוחד ויחיד, טעם נצורות כטעם עלה ירוק הנקטף מן העץ" ..

היוצרים האמיתיים החדשים לא התכחשו מעולם למורשת עמק, כפי שנהגו לטעון כנגדם, אבל הם כפרו בכך כי לעם ישראל וליצירתו הרוחניים ישנן צורות וסגולות קפואות שאין לשנותם. מבחינת המשמעות ההיסטורית-תרבותית - זוהי שירת המשך. בני אותו דור כפותים היו ל"מראות השתיה" (המראות וצרופי הלשון המכוונים להם - כהגדרתו של ביאליק ב"ספיח" פרק 1) ולמקורות לשונו, על אף החידושים בנוסח ובדרכי העיצוב<sup>(5)</sup>. "תקופה חדשה" הם לא פתחו, כי קרבה במקורות הלשון ובמראות השתיה היא זיקה פנימית גורלית הקושרת תופעות מחתת לכל הניגודים ומאחדת יוצרים שונים לחטיבה ספרותית אחת.

לכל שירת אמת שורשים עמוקים במורשת הרוחנית של העם, גם כאשר היא נראית לכאורה שהופכת סדרי בראשית. המומנט הלאומי חברתי מופיע בצורות מצועפות ונסתרות, כחוויה אישית פרטית ביותר. שיריה של יוכבד בת-מרים חדורים חיבה ואהבה גדולה כלפי כל המופלא שבהווי היהודי, על מעשיות העם והאגדות שבו:

"תנו לי, תנו לי לבדי ללכת,  
לשמוע "קדושה, להגיד "אמן"  
ללחוש פתע "יהי שמך מבורך".  
צרובת קדושה, סוד יראה וחקן" (עמ. 28)

"כאוזים מעל אגמון באחו  
אגדות מתרגשות והומות  
מעשיות בעל-שם-טוב הקרינו  
יערות וכרים ושדמות" (עמ. 18)

בכל יצירתה עוברת כחוט השני הזדהותה של המשוררת עם הגורל היהודי.  
התיבה "גורל" חוזרת בשיריה. העול והנטל שבגורל האומה הם זכות מפוארת.  
במחזורי השירים "ארץ ישראל", "לילה ודין", ושירי הגסו שהולדתם באימי  
השוואה, מנסה המשוררת להתמודד עם פשר והמשמעות ההיסטוריים והלאומיים  
של חוויה מזעזעת ועם פרוש השם "גאולה מתמהמת" ו"פדות כבולה". צד זה  
אמנם אינו בולט וברור בשירתה משום הפריזמה האישית מאד שבה נקלטו החוויות  
החברתיות הכלליות, ובשל יחסה המיסטי של המשוררת המתרגמת ללשון הציורים  
והסמלים של שירתה כולה.

הנוף החזוי בשיריה, כבשירת הדור כולו מתלבש באסוציאטיביות ההיסטורית.  
דוגמא לכך אתה מוצא בפואמה "ארץ ישראל". נופה של הארץ טעון תכנים מקראיים,  
והעצמים בנוף הם גילומם של תכנים אלה:

"וברוש - קנאת אל התובע

ומרחק - ממשה גדי נמלט

ואי שם, בדמעחו של הושע

כנרת - פסוקו שנשמט" (עמ. 48)

השאלה הכללית של כניסת המומנט הלאומי חברתי אל השיר מרבה להעסיק את המשוררת גם בשירי תורת השיר המובהקים, במחזור "בסוגר", בשירי התהילה ללשון העברית "שפתי", בשירי האהבה "מדרכה גשומה", ובצורה נסחרת ומרומזת עולה נושא זה גם ברשימותיה.

המשמעות החברתית וההיסטורית שמשה תמיד רקע לשירתה האינדיבידואלית ביותר, ורק הפרופורציות שונות ממחזור למחזור. זהו מעגל לפניו מעגל. היסטוריה אישית - פרטית בחוץ מסכת היסטורית כללית, כי המשורר היה והינו חלק אינטגרלי מדורו, מאבקיו ולבטיו.

על הקשר שבין האישי והחברתי בשירתה של יוכבד בת-מרים מעיר המשורר נתן אחרמן: (6) " כאן לא תעלה כלל על הפרק שאלת ההבדל בין שירת הכלל ושירת הפרט שבו. דבר זה לא יארע לו מכח חישוקי השירה העזים כל-כך המאחדים את יסודותיו השונים לניגון אחד, חזק ומכניע".

טענה קשה הושמעה מפי מבקרי שירה זו כנגד העדר האותנטיות הלירית בשירת דורות אלה. אברהם שוהם (7) טוען כי העצמים ופרטי הנוף המובאים בשירים אלה הם נעדרים ייחוד. הם שמות כלליים שאינם מצליחים ליצור נוף חד פעמי. השמוש במטאפריקה הסימבוליסטית, השמוש בסמלים מקראיים המוכנים מראש, בעלי מטען היסטורי תרבותי כללי הם עדות לחוסר יכולת להשתלט על התופעות החדשות והזרות במשאבי לשון עצמיים.

על טענה זו ועל תשוקת קהל הקוראים והמבקרים לראות, למשש ולהריח את ריחה ונופה של ארץ ישראל בשירה העברית דאז, מדבר א. שלונסקי (8). בנאומו על דרכי ההחמזגות שבין אדם ונוף, על כוחות תורשה וזכרונות שאין לעקרם בכח, הוא טוען כי עוד לא בא המועד:

"דרך רחוקה וקשה צריך לעבֹר האדם העברי עד שיהיה ל"שרטוט" בנוף הארץ  
ישראלית, עד שישמע לשון חיותיה ועופותיה כשם ששמע לשון החיות והעופות  
של אוקראינה או פולין. ראשיתו של תהליך זה נראית בשירתנו העברית הארץ  
ישראלית, וכל גלוי חדש של כבוש הבא בדרך הטבע היא עדות משמחה. אין  
קפיצות דרך בשירה ומהלכה האיטי אך הבטוח של השירה העברית לקראת התמזגות  
עם הנוף ללא בהילות כוזבת ומאכזבת מעיד על כנותה ועל רצינותה".

דומה כי מידת הריאליה בשירתה של יוכבד בת-מרים לא הוערכה כראוי, כאז כן  
עתה, משום סטייתה החדה מדרך השירה המקובלת אצלנו. היא זנחה את הבטוי  
הישיר, את החריזה הנאטורליסטית, את הפשט ככלל ראשון. מורשת הסימבוליזם  
נתנה בה את אותותיה. היא ראתה בכול רמזי דברים וסמלים נעלמים, רחשים  
מסתוריים, הכל יצא מידי פשוטו ולבש דמות של אוח גורלי. לדוגמא, השיר  
"מריט" (עמ. 179-180) במחזור "בין חול ושמש", מסיים: -

"עמדה מהלחש מנודנדת

כמלובן פעמי הגל.

גחנה על התנוק כנדר,

כצו,

כפדות,

כגורל".

זיקתה למציאות לא רפתה, אף המציאות הופיעה כפי שהיא משתקפת מבעד לפריזמה  
האישית היוצרת של המשוררת.

"עוות" זה של המציאות כפי שהיא משתקפת מתוך עינה הסובייקטיבית של יוכבד  
בת-מרים ושל בני דורה, הוא מסימני ההיכר של השירה המודרנית בכללה.

כמו אצל המשוררים הסימבוליסטיים, כך גם בשירה, המילה איננה נתפסת

כסימן לאובייקט, אלא היא האובייקט והמראה: -

"ואת, את עצמך, כיוצאת ממסגרת

פנים עם קולך במרחב

תצאי להיות ענן ודרך

המושכה בין קוצים את מרחקה הנכסף" (עמ. 296)

יוכבד בת-מרים היא משוררת מובהקת של דור זה. להט האמונה והעשייה באו

לידי בטוי בכל מעשה היצירה שלה. ולא רק בתכניה אלא גם בסגנונה ובצורתה.

נתן אלתרמן כינה את שירתה: "רכב אש בין הררי אל".

בת-מרים הכניסה לשירתנו את משבי הרוח של השירה האירופית המודרניסטית

בת התקופה. שירה ספוגה מרוח הימים, ועם זאת פותחת אשנב למחר.

אולם תנועת ההתחדשות של השירה העברית לא ראתה בה את אחד ממבשריה,

והיא לא זכתה שיעריכוה כראוי, גם משום נאייתה היתירה אחר נוסח השירה

הסימבוליסטית הרוסית-צרפתית, וגם בשל מעורבותה המועטת בחיי החברה

והצבור. אולם, דווקא בהרגשתה הכנה של צעירה יהודיה החשה את עקירתה

מן החיים המלאים בעלי המסורת הפטריארכלית, ואת גסיסת העולם הישן,

ובקירבתה לסימבוליסטים הרוסיים, ראוייה היא להיחשב לאבן יסוד בבנין

השירה החדשה שלנו.

ביבליוגרפיה ( לפרק ראשון )

- (1) ד. כנעני : "בינס לבין זמנם" , הוצאת ספרית הפועלים , הל-אביב  
1955.
- (2) יחיאל הלפריץ : "המהפיכה היהודית" , הוצאת עם-עובד , חל-אביב , חש"ך.
- (3) י. אשל : " הבלתי מובן בשירה " , עתון הארץ , א. טבת תרצ"ט.
- (4) דברים של המשוררת על ביאליק , בטכס הענקת הפרס למשוררת : "משא" ,  
מוסף לספרות ולאמנות , עתון "למרחב" 18.12.64.
- (5) צ. לוז : "מציאות ואדם בספרות הארץ ישראלית" , הוצאת "דביר" , 1970.
- (6) נ. אחרמן : "כמה דברים בשעה גדולה לשירתנו" , שם.
- (7) ראובן שוהם : "כת הארץ" , "שדמוח" , גליון נו" , תשל"ה .
- (8) א. שלונסקי : מתוך נאומו במסיבת "טורים" בע"פ , תוספת ערב לעתון  
"הארץ" , 3.1.39.
- (9) ש. הלקין : "דרכים וצידי דרכים בספרות" , אקדמון , ירושלים , 1969.
- (10) ברוקס : Brooks, Cleanth : "Modern Poetry and the Tradition", London, P.L. 1948.

ביבליוגרפיה (המשך)

(11) שלום קרמר: "חלופי משמרות בספרותנו", הוצאת אגודת הסופרים,

תל-אביב, 1959.

(12) הלל ברזל: "שירה ומורשה", תל-אביב, הוצאת "עקד", 1971.

(13) א.ב. יפה: "שירה ומציאות; הוצאת הקבוץ הארצי, השומר הצעיר, מרחביה,

שנת 1951.

השפעת הספרות הרוסית על שירתה

השפעות של יצירות תרבותיות מיסודם של עמים זרים אינם חסרון ולקוי בספרות, אלא דבר טוב ומועיל לעצם התפתחותה של כל ספרות לאומית מקורית. ההשפעה היא קודם כל תולדה של תרבות. לא עובדת ההשפעה היא מבחן ליוצר, אלא דרכי ההשפעה. אין כל רע בהשפעה הבאה ממקורות תרבות זרה, אך קרובה ברוח, השפעה מחוץ קירבה ובחירה. כזאת היתה גם ההשפעה שהושפעה המשוררת יוכבד בת-מרים מן השירה הרוסית, בעיקר זו שלאחר המהפכה.

לגבי ספרותנו העברית החדשה, נודעה משמעות מיוחדת לפרשת ההשפעות, הן משום שספרותנו המודרנית היא דוגמא מובהקת של רנסאנס לאומי רוחני, והן משום שספרותנו זו נוצרה בגולה, בכמה מרכזים גיאוגרפיים שונים, וממילא גרמה הישיבה בקרב עמים מסוימים להעדפת השפעתם שלהם. וכך אירע, שלמן ימי ההשכלה ועד שנות העשרים על המאה העשרים, השפיעה הספרות הרוסית השפעה מכרעת על ספרותנו. גם שיריהם הידועים של גדולי שירת התחיה העברית, כמו ביאליק, טשרניחובסקי, יעקב כהן ושמעוני (לפי מחקרו של יעקב בן ישורון) נכהבו בהשפעתם הישירה של משוררים רוסיים בני זמנם.<sup>(1)</sup>

התפתחותה של השירה המהפכנית הרוסית מקבילה בכמה מפרשיותיה להתפתחותה של השירה העברית החדשה.

נסיונם של משוררי המהפיכה הרוסית "להשליך את פושקין מספינת הצמק" וחזרתם המאוחרת אל פושקין ועמו אל ערכי העבר מקבילה לפרשת יחסה של שירתנו החדשה אל ביאליק. בנים הועמדו בפני מרשת אבות - והנה היא מורשת חולה - וישנאווה (בלשון שלונסקי). הדור העברי החלוצי הצעיר היה שונה במובן מסוים. שנאת העבר לא היתה דווקא שנאת האבות, אלא שנאת הגלות שהביאה אותם לידי עמדות דומות לאלה של הפוטוריסטים הרוסיים. אולי זוהי הסיבה ששירתה הארץ ישראלית של יוכבד בת-מרים פונה בעיקר אל הנופים המקראיים, לעומת שיריה המוקדמים - "מרחוק", הנזקקים דווקא להווי היהודי הקרוב, למוטיבים מתוך ההווי היהודי המסורתי, מתוך התפילה והתחינה, ומתוך המעשיה העממית<sup>(2)</sup>.

כל תקופה חדשה מבטאית את עצמה בלשונה שלה. זוהי הנחת היסוד של הפוטוריזם הרוסי, ואף של השירה העברית החדשה. גם מאיאקובסקי וגם יוכבד בת-מרים לא יכלו להביע את עצמם בכלים ישנים<sup>(3)</sup>. בת-מרים שוקלת את שיריה במבטא הארץ ישראלי, מחליפה את ההברה האשכנזית בספרדית, מחליפה את התבניות הסטרופיות החופשיות של שירי "מרחוק" במבנים סטרופיים חמורים של בתים מרובעים ובמשקלים קבועים, ואת החרוז הלבן היא מחליפה בחריזה המסורתית. יוכבד בת-מרים הסתגלה במהירות למבטא החדש בחיים וביצירה, והצליחה להבליט את חכונות הלשון החיה בלי שתראה מונוטונית, במקצבים פורמאליים, חריזה אוריגינאלית, ריתמיקה פנימית עשירה. בכך היא מקיימת את תביעת הלשון וחושפת את המבנה הנגינתי שלה.

ההרגשה כי בא קיצו של העולם הבורגני, ומאידך ניהושים של בראשית  
חדשה, של דמדומים של טרם בוקר, לפני עלות השחר של המאה החדשה, של  
תקופה חדשה, אופיינית לא רק לאלכסנדר בלוק ולייסנין, אלא באה גם  
לידי בטוי בשירתה של י. בן-מרים: -

"כי אקום עם שחר בתמיהה בעיני

ועקבות החלום כטללים על פני

כי ישטפוני האורות בזהרי-גיל לי

רועדים, רומזים בכה-צחוק על שפתי

וכי יחרד לבכי כנבואה נבוכה,

ודומם מבוקר עד ערב אחכה -

הן אחת ידעתי:

לא לי היא הברכה!

הפגישה לא לי היא ..... " (עמ. 11)

כבר בשורות הראשונות בשיר הראשון של א. בלוק (שנדפסו בכרך א' של  
כל כתביו, שאליה נכנסו גם "השירים לגבירה הנאוה"), נשמעת קולה של  
אוהה נימה תמידית: (4)

"... בדמדומי טרם-בוקר קרים תועה אני

בין ההמון, ובליבי מחשבה אחת.....

בצהרי יום קיץ להתענג במראה

השמש הצח, המרחקים הכחולים,

להענות ביגון בלתי מובן של מרחקי השמש...

מי יבין, מי ימוד בעיניו - מה יש מעבר למרחקים הכחולים?

רק געגועים על הרחוק עם יגון בלתי מובן...."

נשמתם של משוררים אלה הרגישה מבעד לערפילי הדמדומים, כי דבר מה צריך להיות טמון בס, איזה דבר שאליו כלתה נפשם. הם אהבו - לא ידעו אה מי, ציפו - לא ידעו למה, לאיזה אור חדש העתיד להאיר את העולם, להתגלות היופי והאמת שלא ידעום.

עם כל נהייתה של יוככד בת-מרים אחר מקורות תרבות ומהפיכה של העולם, נשארה שירתה צמודה למקורות של התרבות העברית, וחידושיה נאמנים לה. הדימויים האסוציאטיביים המגלים את רזיה הפנימיים ביותר של שירת העולם הגדולה הולכים הליכה מובנת מאליה בשירתה - אל עולם התנ"ך, האגדה והתפילה. כל נושא שנטלה המשוררת מן הספרות הרוסית קבל בידיה תוכן עברי מקורי וצורה עברית חדשה. היא הצליחה למזג את ההשפעה עם היסודות העצמיים שלה, ולהנביטה בקרקע הלאומית הרוחנית בעלת צביון מקורי מיוחד.

הנופים הרוסיים הטבעיים והרוחניים (לרבות הסמלים הנוצריים שבהם) השתלטו על חטיבות אחדות של שירתה. יש הרואים את י. בת-מרים כ"רוסיה" יותר משאר משוררי הדור.

אך הנוף הרוסי המתגלה מחלון חדרו של הסב מתמשך מן הספרים הקדושים

הפתוחים לפניו: " בחלון, כמשל וכסמל

מספרו הפתוח לפניו

תעתה ירקותם המבושמת

של שדות, כרים ומרחב" (עמ. 120)

הנוף הרוסי ונוף ההווי היהודי, שניהם כאחד מעצבים את הדמויות מבית אבא. גם תנועת המרחבים הרוסיים, תנועת ערבות השלג מתמזגים בצלילי השופר

היהודי העולה בנוף הנוכרי : "אליו, אחריו אל אפסיים  
אל קצותיו, נמוגים מחמרים  
התמתחי, התמשכי נא אפים  
את תקיעה, את תרועה ושברים; " (עמ. 117)

בנשימתם הדרוכה של המרחבים הרוסיים שומעת המשוררת את הקשב למנוסה של  
דימיטריי קראמזוב:<sup>(5)</sup> (עמ. 225) -

" ואת כזאת, ואת גם אחרת  
רחבותך ההולכת רדופה  
מקשיבה בנשימה נעצרת  
לזה שברח בסופה " .

הנופים האנושיים של "האחים קראמזוב", הגיהינום האנושי שבהם, והדתיות  
הסוערת מזה, נופי אנה קארנינה, הם חלק מהנופים הגיאוגרפיים המופיעים  
בשיריה.

כך היא רואה בנוף החזוי את אהבתם החרופה של גרושנקה, והעונש על לא עוול  
של דימיטריי קראמזוב: (עמ. 223)

והוא באדי הגשם	"גרושקנה, זוהר בתוחלת
כטעם פדיון על שפתי	ריח לען ופרי
דימטריי - גולה על לא-פשע	"אם יקראני, ארוצה ככלב" -
זמיר על שושן-צעדיו " .	אהבה מלחשת ומרי .

את ההשפעה החיובית בזיקתה של שירתה של יוכבד בת-מרים לשירה הרוסית  
נראה במיוחד אל אחד מיוצריה החשובים - אלכסנדר בלוק, שהיה הקרוב ביותר  
לרוחה.

ב"מעבדה השירית" של בת-מרים מצויים אלמנטים של א. בלוק, בדרכי  
החריזה הנועזים, במוזיקליות של החרוז. אך לדברים אלה חשיבות משנית  
לגבי הקירבה המהותית שבין שני המשוררים המתבטאת ביחסם אל המציאות  
של זמנם. אנסה להתחקות על כמה מהם.

הדבר הראשון אשר קרב את א. בלוק אל התקופה היה רגש המורא הגדול. הפחד  
מפני ניחוש הפורענות הוודאית באותותיה. הוא ידע כי הוא חי בתקופה של  
גזר דין היסטורי. י. בת-מרים היתה ברוסיה בימי התחוללותה של המהפיכה  
ונשארה שם עד שנת 1925. בהיותה ילדה חשה את הפחד הגדול מפני הצפוי והבלתי  
נודע. תחושת הפחד מצויה ברבים משיריה, והם ניזונים בעיקר מימי הפוגרומים  
באוקראינה משנת 1917, ולאחר מכן משנות מאורעות הדמים בארץ ישראל. (המשוררת  
מפסיקה לכתוב שירים לאחר מות בנה יחידה במלחמה על עצמאות מדינת ישראל,  
בשנת 1948).

לא. בלוק אין מנוחה, אין סליחה והצדקה לנפשו. המוטיב האופייני ביותר  
בשירתו, בתקופה המבוכה, הוא חזיון ליל סופת שלג פראי, עלטה, כוכבים נופלים  
דוהרים כסופת אש על פני חשכת השמים. רבבות כוכבים מנצנצים ואובדים,  
שאליהם הוא נמשך ואחריהם הוא רדף, אך אושר ומנוחה, וחקון לנפשו הקרועה  
לא מצא (6). מתקימת הנבואה החרידה שרפרפה, עוד לפני ימים, בדברי הוידוי  
הראשון :

"אך מפחד אנוכי: פן חשתנה צורתך... (בשיר"אצפה לך")

ובשיר אחר: "טסים עולמות, טסות השנים

תבל ריקה מביטה אלינו בחושך עיניה..."

"... הולך האור הנורא הלך וחשוך

והמזלות טסים במרוצה משוגעה

וככה יהיה לדורות ודורות....."

"החמתחי בלי מאויים, חיין את חיוכך האחרון.

ישוטו על פניך, כבחלום, כבתוך ערפל -

אנשים, בנונים, כרכים..... "

החושך, ועמו הלילות האפלים קשורים בשירתה של יוכבד בת-מרים בחוויות  
מפחידות ומבעיתות גם כן. הלילה קשור בשיריה בדין, לדוגמא שם אחד ממחזורי  
שיריה - " לילה ודין". בשירים אלה שנושאם הוא בלהות השואה, הלילה הוא  
במה לזכרונות מבעיתים ולרגש אשמה שאינו מאפשר למשוררת להמשיך ולחיות  
בשלוה.

הלילה המבעית עולה גם מן התהום בשירי האהבה : (עמ. 70)

"לבדו יצא הליל

צח מכל געגועיו

שאהבה רשמה כסופה על מים

במכוכה וגמגום - כוכב".

במחזור שירי הזכרונות מהילדות "עגורים מהסף", הלילה מתלבש בצורה המטאפורית  
במנוסתם של המראות והעצמים מן הלילה אל הסהר:

"שאוני מצל אלי סהר

זכרם מפחדי כהמשך" (עמ. 200)

הכוכב, הנר, זוהרם במחשכי הליל, מלאים סמלי מוות ופחד.  
כרטס להבת הנר בפני משב החשיכה, כן מרטטת נשמתה של המשוררת בפני השחור:

"רמדומים, לחשים וקיננות

ותפילה כקפואה בפה.

ואל מול פני מצבות

נר משתרבב ומתעה " (עמ. 44)

א. בלוק פחד, אך לא נתכוון למרוד, כי המהפיכה היתה לו תהליך כמעט סטיכי

וממילא לא היתה כלל שאלה אם "יקבלנה" ואם לא.

שאלת הגורל היתה מונחת כחרב על צווארו ועל צווארם של כל משוררי הדור:

"והחיים עוברים לפני

כחזון חלומות מטורף, יפה ומגואל..."

ובת-מרים: "עליך תקופתי, בלהט

חלומי של אי מי החנבא

וחטרף עליו הדעת

ויאסף אל נגהך התועה" (עמ. 257)

אצל שניהם ההתאמות הטרנסצנדנטיות קיימות בין הנראה והבלתי נראה, כמו

בתפיסות המסטיות:

בלוק: "מה שעתיד להיות-עתיד להיות:

כך מימי ילדותי שרה חיבת הזימרה

מבעד לחלון הנמוך...."

ובת-מרים: "סלח נא, אתה קטונו מדעת

גורל עמי המשולהב"

אצל י. בת-מרים העול והנטל שבגורלה ובגורל האומה הופכים גם לזכות מפוארת:

"תבורך מורשתי ממורשת

חקודש מני שם והלל

לחיות בדידתך הנואשת

לחיות גורלך המשכל" (עמ. 264)

ה"אור" המופיע בשיריה במישור הלאומי הוא גילומי של החזון והגורל.

א. בלוק נמנה עם מניחי היסודות לסימבוליזם הרוסי. הוא גרס (7) כי "אין שירה אלא כסמל עליון למתרחש. מוסיקה של הזמן וניחוש העתידות... שירתו היא פשט וסוד, והפסיק ביניהם - רק חוט דק של ניגון, אותו ניגון שהוא סוד קיומו של העולם". שאיפתו של הסמבוליזם הוא לטהר את השירה מסייגי הפובליציסטיקה. השירה הזו - מיסודה האמיתי הוא להשיג את תעלומת ההווה באמצעות הסמל (8).

ספר שיריו של בלוק, "הגבירה הנאווה", לפי פירושי הסימבוליסטים, לא מדובר כאן בגברת שהיא נאווה. הגברת הנאווה היא סמל, זה משהו הבא לעורר את הקורא ששיג את התעלומות שאין להשיגן בדרך הרגילה. אפשר רק להשיגן בהרגשה. רק הסמל מסוגל להקנות לאדם את הדעה העליונה לפענח צפונות.

ברבים משיריה של זוכבד בת-מרים ניכרת השפעתו של משורר "שירים לגברת הנאווה". אך אין זו השפעה בלבד, כי החשוקה והאהבה המסתורית אל האחד (שסימנו היחידי המופיע בשירים - "בשמות אדירי עם נמצא שמו") היא עצם מהותה של בת-מרים, והיא עוברת כחוט השני בשיריה. שרדיה ספוגים געגועים עזים אל משהו נסתר, הרבה כליון עיניים זאמונה בלתי חולפת. שירי "הנאווה" כשיריה של בת-מרים עטופים ערפל דק, מלים ערפיליות, ובלתי נתפשות כמעט.

שמות של "הנאווה" ושל האהוב הנעלם נלחשים מתוך התלהבות צנועה ומתוך רטט של תפילה. פניהם אינם נגלים לפנינו אף פעם. לשני משוררים אלה, האהובים מתגלים אליהם רק בחלום:

א. בלוק: "שם, מעל להר המעורפל...."

"בחלום, לוחץ אני אל שפתי את ידך הקודמת

ועוצר את נשימתה. ואחלום....."

י. בת-מרים : " ואפשר שאינך בעולם,

ורק חזון-רוח וחלום

הוליכו ביקר מעומעם

צלמך לפני עד הלום " (עמ. 59)

"אתה,

זאת דמותך כמנגינה נעלמת

מקשיבה לה נכנעת אני.

לי עצוב ונפלא! כגורל ואמת

משנן מזמורם חלומי" (עמ. 73)

האהבה חדורה חרדת קודש ומסירות, עד לעתים היא מעוררת את ההרגשה שאי

אפשר שתהיה מכוונת לבן-אנוש. הכל שרוי בערפל ובבדידות. אולם בעולם

ערפילי וחסר צורה זה, האוהבת מצפה לאהובה בקוצר רוח. אין החגלות ישירה

אין מגע, המשוררת נעה על גדות מאורע ניסי, שהוא ספק מציאות, ספק חלום -

דרך הקטוב הסימבוליסטי.

גם אצל א. בלוק וגם אצל י. בת-מרים יש מאותה החשוקה למרחקים, לדבר

הנפלא הצפון בהם, הלא ברור, והבלתי מנוצח: -

א. בלוק: " בשמים מחוירה שמלת-התכלת מרוקמת -זהב

מה מחוק, מה רב האור, ומה צר לי

אחי הכחול הרחוק!

נפשי דומעת - שמחה היא ואסירת תודה בעד עדיה

היתה יכולה להיות גם היא כחולה..."

בת-מרים : "מתן לא אשאל, לא אעשה לי פסל,

השתיקה הרוחצת את פני כטל -

תתנשא מקומרת בדמיון ובחסד

ותרשום את דמוחך בכחול החלל" (עמ. 68)

הכחול אצל שניהם הוא צבעו של האינסוף, הן בחינת אובייקט טראנסצנדנטי,

והן בחינת געגועים וכיסופים. הכחול הוא התמצית התמירה והסמויה של

האהבה: " דרכים הסתחררו מכחולך המגביה

משוט הניף תפארתך למזמור" (עמ. 62)

היופי והזוהר המעטרים את האובייקטים החיצוניים אינם אלא בבואה של

היופי הנסתר שבגעגועים האילמים של האוהבים:

בת-מרים: " ואולי עד האבן הזאת

נהרו געגועיך אין-שם

ועטרו עד האבן הזאת

יקר זהרך האלם" (עמ. 60)

יסוד האור והזוהר המרכזיים בסימבוליקה הקבלית מאפיינים את התגלוינותיו

של האהוב בשירתה של יוכבד בת-מרים.

ואצל א. בלוק: " הנשמה שותקת.

בשמים הקרים אותם הכוכבים מזהירים לקראתה".

התמוסרותם לאהבה, גם של בת-מרים וגם של בלוק מעוצבת בסמלים השאובים מעולם

הפולחן הדתי. מוטיבים כגון שבועת השתיקה, ויתור על גמול הומרי, כיסופים

לרוחני מחיימים כאן: -

א. בלוק: " הנשמה שותקת....

מסביב לה - על זהב ועל לחם....

הנשמה מכינה את מנחתה, ונסוכת שמן,

בחורף השקט מקשיבה רב קשב

לקריאה רחוקה, קריאת נפש אחרת... "

בת-מרים כשיר התהילה לאהבה (עמ. 62-63) :

"שבועה לך נושאים יאוש ותוחלת,  
אלה אח, תחנון בפי עני וגנב.  
...בך קודשו יסודות היכל וצריח...  
...חניני, לא אני דפקתי הפחח,  
חניני, לא אני בקשתיך לבוא,  
... חני ואשאך כנזיר את אלוה  
חני וארימך כעני את הפת . "

הבטוי לתפילתם של שני המשוררים נמצא באלם, בדממה. אופיה הדומם של תפילת  
היחיד לא בקול, הוא מומנט רליגיוזי מובהק של חוסר היכולת למצוא בטוי  
לכסופים, לאהבה המעוצמת אל האהוב. האלם הוא גם בטוי לאי יכולתה של האהבה  
להיגאל ולהתממש.

א. בלוק: "אצא אל חג השתיקה, לא יראו פני.

אך לבי יודע בסתר, כי אהבתיך עד בלי די".

ואולי בכך הוא מעצים את הדיאלקטיקה של השאגה האנושית שבטויה היחיד הוא  
בדומיה.

ככל שהרגע נשגב יותר בשירתה שם בת-מרים, וממריא יותר בלשון מראותיה, כך  
הולמת אותו יותר כבטוי אדווקטי השתיקה : -

"קוראים לזה אושר

כי שמו אין יודעים אל נכון

שחיקתו על שפתי מחבישת

ונישאת, ונישאת כדמיון" (עמ. 64)

האלם וההכנעה הם הבטוי לעצמת החוויה - כאן בפרדוכסים רטוריים במבנה

של תקבולת : -

"לראוח - הוא עוצם את העין

לאמור - הוא שותק את הכל

את הכרעי לפניו אפים

תבטאי הנצורות בקול" (עמ. 64)

המסירות וההכנעה הן הבטוי ההולם היחיד לרגשותיה של בת-מרים ומחלבוש  
בסמלים פולחניים.

א. בלוק, גם הוא תמיד "העבד הנכנע"<sup>(9)</sup>, הכורע לפני "הקדושה" "הזכה",  
"החרישית", שאליה כלתה נפשו, אל הבלתי מושגת, הכחולה המסתורית, הסוד  
הקדמון. "העבד - למלכה" - כך הוא גם שם אחד משיריו. זהו גם השם והתמצית  
של כל שירתו, ושל כל שירתה של יוכבד בת-מרים. בשיריו הוא עובד לה ומשרתה.  
ומטב שירותו - השתיקה, יראת הרוממות, יראת הכבוד. בשירת לבו העוברת  
כמעט את גבול ההבעה האנושית הוא חוזר תמיד אל נדר השתיקה שלו:

"האדימו וכבו המעלות

בעצמך אמרת לי: אבוא,

על מפתן אפלת התפילות

פתחתי את לבי, אני מחכה.

מה אומר לך - לא אדע

אפשר שאמות מחוך אשרי...  
לך לבדך אחייב,

כי כל ימי חיי דממתי..."

"אפלת התפילות", אפלת המיסתורין של בתי התפילה העתיקים שוררת על אהבתו.  
את עצמו הוא מתאר בתור "הנער המדליק את הנרות, השומר על אש הקטורת",  
ובאהובה נשקפת אליו מחוך פני האיקונין הישנים, מבין אשי הנרות וענני  
הקטורת : -

" אני נכנס אל תוך המסגדים האפלים  
עורך את תפילתי הדלה  
שם מחכה אני לגבירה הנאווה  
עת מנצנצים נרות - חמיד אדומים" .

גם בשירי האהבה של י. בת-מרים נמצא את תמונת ההיכל והצריח, המשלבים את הפאגאני והנזירי, כשהם רומזים גם אל מקדשי האהבה הפולחניים וגם על היכלות ששמשו את האהבה הנזירית :

"בך קודשו יסודות היכל וצריח  
אבן ענחה לקולך בצחור" ( עמ. 62).

העבד הנכנע בשיריו של א. בלוק, הכורע לרגלי אהובתו, מזכירים את העני הנושא תחנון בשיר ההמנון לאהבה של בת-מרים (עמ. 62-63) . האהבה מעוררת תפילה אליה כבית הראשון : "תחנון את כפי עני וגנב", והיא גם זו שנמלטים מפניה בבקשת החנינה בסוף השיר " חנוני, לא אני דפקתי בפתח" (10) . אף הרמיזה המובלעת ל"עני" ב"לא אני דפקתי בפתח", מעצימה את הנגוד לעני הנושא את התחנון בראשית השיר. התקבולת הנרדפת בשני הסורים הראשונים של הסטרופה האחרונה : " ואשאך כנזיר את אלוה

תני וארימך כעני את הפת" -

יש בה מהפרדוקס שבדמות האהבה - נזירות רוחנית ושגב שבמסירות מזה, והכרחיות חומרית, כמו פיתו של העני מזה. גם התיבה "וארימך", לפי פשוטה מבטאית את ההכרחי ביותר, את פיתו של העני.  
אם נרחיב את הדמוי "וארימך כעני את הפת" - כעני המרים אפילו את פיתו, יש גם מן המשמעות של "להרים תרומה", הנכוונות להקריב את היקר ביותר .

חווית האהבה בשיריה של יוכבד בת-מרים עומדת על גבול האכסטזה הרליגיוזית:

"נכוכותי, לא אוכל לראות

בעוורון, ואלם אזריח

על דרכי אבנים ואילנות" (עמ. 57)

(11) בשיריה אנו חשים את הרגשת הנורא שבאלוהות, הממלאה את האדם חרדה  
חווית היראה בעמוד האדם נוכח זה שהוא למעלה מכל יציר נברא. כמו כן את  
הרגשתו של האדם כיציר השוקע בתוך אפסות עצמו. וכשהמדהים והנורא חולפים,  
מתגברת התשוקה להידבק בו:

"ואלך, ואלך מפגורח

עד בואי אל גבולך לא מכאן..(עמ. 57)

והיא מסיימת: "להמוג דלה ומובהרת

באבק עקבותיך הלבן.."(שם)

בסיום, באקורד של הכנעה דתית המשלימה עם אי ההשגה ועם אי הידיעה כחלק  
מחווית האהבה.

חוויה דומה נמצא גל בשירי האהבה של א. בלוק:

"אף סוף סוף תראה....

כי החלום הזה הבלתי נפתר

לא יספיק גם לחצי החיים..."

גם הסמלים בשירחה של יוכבד בת-מרים מורכבים כסמליו של אלכסנדר בלוק.  
ואם סמליו של בלוק, יש להם שרשים עמוקים במסורת ובחרבות הסלאבית, סמליה  
של בת-מרים, שרשיה לא פחות עמוקים במקורות העבריים.

את הופעתו של ישו בסוף הפואמה של א. בלוק "שנים עשר", יש המסבירים בהרגלי ילדות דתיים שלו, שלמד לקשור כל טהרה מוסרית וקדושה מוחלטת בדמותו של ישו<sup>(12)</sup>. כמו כן, יש לראות את השפעתו של דוסטויבסקי שהיה נוהג לסיים את חמונותיו האוטופיות על העתיד המזהיר שייבנה בידי בלתי מאמינים, בהופעתו של ישו, החוזר לפתע פתאום לעולם הזה, כדי להרעיף מברכתו על אמת החיים החילוניים.

א. בלוק, נצר למשפחה אריסטוקרטית "קבל" את המהפיכה בראשיתה בדמותה הדימונית שיצר לעצמו, בחזות המיסטית - האפוקליפטית, לכן לא המנהיג הריאלי של המהפיכה - לנין - מופיע בפואמה "שנים עשר", אלא "ישוע המשיח".

גם במחזור שיריה של י. בת-מרים "ארץ ישראל", נתפס נוף הארץ כהתממשותו של חלום אלוהים, של המשיח הכבול, והתאור הריאליסטי מזדהר ונעשה במהלך המחזור ל"רכב אש", רכבו של אליהו הנביא, ולאורך המתנבאית

ב" חלומי הזורח

שחולם משיחך הכבול".

ציורים אלה מתלכדים והופכים לאור מיסטי טראנסצנדנטי בציור הסוגר את הפואמה, ציור רכב האש שקרניו שלוחות מהעבר ההיסטורי שבנוף של ארץ

ישראל : " אתו את נשאת מחולחלת

כבשויה בחללה של תבל

אתו את נשאת לא נגאלת

רכב אש בין הררי תבל " (עמ. 53)

כמו אצל בלוק, כך בשירי "ארץ ישראל", לא המנהיג של המהפיכה העברית,

הריאלי מופיע בסוף הפואמה , ברל כצנלסון (שלו המשוררת מקדישה שיר נפרד ) , אלא "רכב האש" :

"רק נושף, רק נושם וזורח

מסופך עד סופך המואר

רכב אש העוטה ומותח

כסופך הממריא ונסער" (עמ. 40)

גם יחסו של ס. ייסנין אל המהפיכה דומה.

המהפיכה הריאלית לא היתה מובנת לו, ולא עניינה אותו. הוא ראה בה תופעה

מיסטיית וסמלית. מעין מסחורין קוסמי, נס חדש בדומה לגם הולדתו של ישו.

אצל יוכבד בת-מרים לא נמצא מן האקזאלטאציה המיסטית הזאת. היא נוטה להזריח

על התמורות בנוף הארץ ובחברה מאורו של התשבי.

ארץ ישראל - לה היתה מוקדשת אהבתה של המשוררת בת-מרים מראשית נעוריה, הינה

אהבה מיוחדת במינה, וכזו שנמצא גם בשיריו של א. בלוק. שניהם היו למשוררי

אומה, לנביאיה הצופים אל תהומותיה, ומנבאים את עתידותיה. אהבתם המיוחדת אל

ארצם העלובה והחביבה קשורה קשר בלתי מנותק עם אשיוחס. אהבה זו דומה כולה

לאהבתו של צעיר את בחירת לבו.

תולדותיה של אהבה זו - תולדותיה של אהבה אנושית. לפעמים גם אהבה "למרות הכל",

עם כל נפתוליה, עם ירידות ועליות, עם הבגידות בהם - ואף על פי כן - אהבה

שבעתיים - עם המעבר מן הקללה עד לברכה, מתכלית יאוש עד להתפעלות וגיל.

ואחרי כל הנדודים והטלטולים המרובים בדרכם, אחרי הירידות המפחידות אל מצולת

התאוה, אליה נמלטה נפשם, ובחיקה מצאה את המרגוע.

בדומה לא. בלוק, גם ס. ייסנין מדבר בשיריו על הרגשה נכר במולדת: -

"אבוי, ארצי, אני כל-כך מוזר!

יבושת אודם אל משקע לחיי יורדת

לי שפת אחי היתה כשפת עם זר

כלועזי נהייתי במולדת".

גם הפואמה "ארץ ישראל" סובבת כולה על ציר החוויה של ארץ יקרה ומתנכרת, קרובה ומרוחקת, המוכרת כל-כך מן השירה העברית של משוררי העליה השלישית:

"וכזאת לראותך ולדעת

מאום זולחם לא היה

לא לטפה בכמיהה אי-נרגעה

לילותיו כגוף נכר החיה" (עמ. 42)

וס. ייסנין: " והרהורים בלב יהמו כבכורת

מולדת מהי? רק חלום הוזה? "

לידי קיצוניות כזאת לא הגיעה י. בח-מרים מעולם, כי היא היתה מעוגנת במציאות הזאת יותר מאשר ייסנין ובלוק בחברה הסובייטית החדשה.

אל שירתו של א. בלוק מחגנבים גם מוטיבים של אויר הכרך המורעל. עמקי היערים

ושדות נעוריו השקטים והמרגיעים נשארו מאחוריו. הוא חי בעיר המחניקה

שהחיים בה מלאים דוחק וצרה. הוא מואס בחיי הכרך ומתגעגע אל הכפר שבו נולד

ומבכה את גוויעתו של הכפר הפטריארכלי. בכלל גדול מאד תפקידו של הכרך  
בספרות הרוסית בחקופת בלוק, ועצומה השפעתו על רבים מן המשוררים הרוסיים.

י. בת-מרים גם היא מתרפקת על כפר מולדתה הרוסי באוקראינה. הילדה היהודיה  
"בת הכפר" (13), כנוהג שבעולם, גם היא קרובה אל המבוע, והריהי מתברכת

ממעיינו :

"עליך, כפרי, שיר מזמור בנהר,

הד לבנים מטפח.

קילון על-באר מונה את מספר

ימיו בין ענן וירח.

עליך כפרי - שיר מזמור לגיסוח

מנגינה לוחטה ונואשת.

כמוה אשרי לא אדע לכנות

איזהו ומהו בפשר " (ע. 222)

אך רב הוא המרחק בין הסיטואציה של בלוק החי בתוך הכרך חיים דלים ומשעממים,

לבין המשורר העברי שעזב את בית הוריו, ובא כדי לבנות מולדת לעצמו ולעמו.

אבל יש גם כמה נקודות משהפוח ביניהם : שניהם מתגעגעים על בית אבא, על

זכרי ילדותם הפראבוטלאבית.

אלא, ששיריה של בת-מרים אפופים בכל הנפלא שבהווי היהודי, כפי שנשחמר בין

השדות המוזהבים של הכפר הגויי הרוסי :

" בשמי ילדות רחוקים - רחוקים

פרשיות של בראשית נרקעו,

סמכין, פאין משולשות

כגבולות ביניהן נטוי....

וחגים בהקפות סובבות

נקפו ערבים, נלבבים -

פעמים כפלגים באביב

פעמים כשדות מוזהבים " (עמ. 16)

שיריו של א. בלוק המוקדשים למקצוע של עולמו, לסוד האומנות - כמעט שאין

דוגמתם בספרות הרוסית. בסדרה שלמה של יצירותיו הוא מכניס אוחנו אל חוץ

עולם הנפש של היוצר ומגלה לנו את דרכיה הנסתרות של היצירה.

גם י. בת-מרים הקדישה לנסוח המגיד של "אמנות השירה" סדרת שירים, "בסוגר",

כמו כן עסקה בכך בצמוד לשירה עצמה, וגם ברשימה נפרדת בשם "השירה".

בשיר קטן, בן שמונה שורות, א. בלוק מגלה לנו את אזלת ידה של המילה המורגשת

בעיקר לנוכח עוצמות רגשות גדולות : -

"מה קשה להתהלך בין אנשים

ולהחנך כאילו עוד לא אבדת,

ולספר על משחק המאויים הטרגי

לאלה שלא חיו עדיין!

להתבונן בחזון - בלהות של לילותיך

למצוא סדר בסערת רגש חסרת סדר,

למען יכירו מחוץ כבואות אמנות חורות

את שרפת החיים המחריבים " . / . 37

ובת-מרים : " אותך לספר לא נוכל בפשטות

אף לא ברדידי הרמז

אותו רק נשכיל לפעמים לבטא

במבט הנקרע מול השגב " .... (עמ. 259)

המושגים "שעבוד" ו"פדות" חוזרים פעמים רבות בחיאורי השירה ביצירותיה של בת-מרים. מהויות אלה עשויות להסתבר על רקע היחסים בין המשורר לשיר, או ליתר דיוק על רקע היחסים בין החוויה האמפירית לשיר. לפי תפיסה זו, מקיים השיר מצב דיאלקטי של יניקה מן החוויה, ושל ניתוק ממנה בעת ובעונה אחת. בשירי "בסוגר" נמצא על התנכרות השיר לחוויה. השעבוד שרוי בעצם מהותו של הבטוי המילולי זבעצם מעשה השיר שבארכיטקטורה שלו, ובקישוטיו. מכאן חמונת הסוגר בשיריה, וה"כלוב" הקר שבו נתונה צפור הנשמה גם של א. בלוק, צפור מקוצצת הכנפיים: -

"והנני נוהן אותה אל חוך כלוב קר....

והנה צפורי, שהיתה עליזה לפנים

מנדנדת את העגול, מצפצפת על החלון,

כנפיה קצוצות,

זמירותיה למדה על-פה

הנעים לכם לעמוד מתחת לחלון?

הזמירות יפות בעיניכם.

ואני המעונה

מיחל לחדש - - -

ושוב אני משתעמם "

ובשיר של י. בת-מרים : " חיי, חיי - כנף ורשף.

חיי, חיי - שביי זהוב.

שמי - שמי ואדמה הדשא -

מתחומכם אכה כאסיר בכלוב " ( עמ. 299 )

"בהולה היא קוראת

הקול כנחושהיים,

בהולה היא שותקה

השתיקה כסוגר.

וכאן על הסף. בין הקולות השניים

צונחה אני כשבוני בסוגר " ( עמ. 298 )

אולם, עולם הכדיה הוא העולם הממשי ביותר גם בשביל י. בת-מרים וגם בשביל בלוק. חסינותו של עולם הכדיה בפני הזמן החולף המכלה מצוי במפורש במסה שכתבה המשוררת על השירה :

"השירה היא - אור החיים ויותר מהם. הרי היא נוטלת קווייהם שנפסקו

ומאריכה, ממשיכה וטווה אותה הלאה, הלאה, אל אגדה ודמיון, ועוד

הלאה, אל מעבר שיכחה ומוות " ; ( עמ. 309 )

גם בשביל א. בלוק "סירת האמנות" תשיט והציל אותו משעמום העולם : -

"שמור חשמור את פליטת הרגש

שבור, לכל הפחות את שקר היצירה

רק בסירת האמנות הקלה

חשטה משעמום העולם והלאה...."

ביבליוגרפיה והערות (לפרק שני)

- (1) יעקוב בן-ישורון : "השירה הרוסית והשפעתה על השירה העברית " "דביר", חל-אביב, 1955.
- (2) פ. לחובר : "על מוטיבים יהודיים עממיים בקובץ "מרחוק", "מאזניים" ד', גל' יח' (קס"ח), יג' תשרי, תרצ"ג.
- (3) א. שלונסקי, ל. גולדברג: מתוך המבוא לספר "שירת רוסייה". הוצאת ספרית הפועלים, בהשחתפות מוסד ביאליק, חל-אביב, 1942.
- (4) אלישבע "משורר ואדם", על שירתו של אלכסנדר בלוק. הוצאת "תומר", חל-אביב שנת חרפ"ט.
- (5) רוח קרטון בלום : "במרחק הנעלם", עיונים בשירת יוכבד בת-מרים, הוצאת "מסדה", אגודת הסופרים, רמת גן, 1977.
- (6) אלישבע : - "משורר ואדם", שם.
- (7) "שירת רוסייה" - שם.
- (8) א. שלונסקי : "מעט לעט", "טורים", שנה א' גל' ז' 1933.
- (9) אלישבע : - שם.
- (10) רוח קרטון בלום : - שם.

ביבליוגרפיה (המשך)

- (11) אוטו רודולף: "The Idea of the Holy" :  
Harmondsworth, Penguin Books, 1959
- (12) לונאצ'ארסקי : מתוך המבוא לכתבי אלכסנדר בלוק. הוצאת  
הספרים של הסופרים, לנינגראד.
- (13) שמעון גינצבורג ! " במסכת הספרות", על המשוררת יוכבד בח-מרים,  
ניו-יורק, תש"ה.
- (14) א.ב. יפה "שירה ומציאות", הוצאת הקבוץ הארצי, השומר הצעיר, מרחביה,  
שנת 1951.
- (15) קטעי שיריו של אלכסנדר בלוק, המופיעים בעבודה זו, תורגמו מרוסית  
לעברית בידי המשוררת אלישבע, ומופיעים בספרה "משורר ואדם",  
וב"התקופה", כא', כב' .

פ ר ק ש ל י ש י

מ ג מ ו ת י ס ו ד ב ש י ר ת ה

מתוך דברי נ. אלחרמן:

"שירה פוחח לפני שירחנו שער של התחדשות

ושל סלטלה העשויים גם להטות את מהלכה

אל מסלול שיהא יותר אף מן החדש ביותר"<sup>(1)</sup>

מ ב ו א

פרק זה יעסוק בזיקת שירתה של יוכבד בת-מרים לשיר החדש' מזווית הראיה של צורות סגורות וצורות פתוחות בשירה. שירה זו המשתבחת בתכונות חדשות הגיעה להישגיה המרשימים גם תוך היזדקקות לדפוסים הבעה אחרים. ידיעת השירה המיוחדת הזו, שהפתיחות והסגירות הן שני הכוחות שמפרנסים אותה על גלוייהם רבי הפנים, הן התכניים והן הצורניים, היא פתח לאהבתה, להתרשמות נאותה הימנה, וכך להערכה הנכונה, הבלתי משוחדת. אחת מחוצאות-הלוי של ההתבוננות האינטנסיבית בשירתה של י. בת-מרים בזיקתה לשיר החדש היא יצירת קנה-מידה נאות להערכתה, מתוך הכרה בסגולותיה שנכתבו שלא לפי המתכונת המקובלת.

השירה העברית לדורותיה מצטיינת בדינאמיות של תמורה. מרחק רב מפריד בין נבואותיו של הנביא ישעיהו ובין חזיונות דנאל וזכריה. פיוטיהם של יוסי בן-יוסי, ייני ואליעזר הקליר רחוקים מאד בתכונותיהם הפרוסודיות מן השירה המקראית. שירת ספרד יש לה צביון משלה. כך גם שירת ההשכלה ושירת החחיה, והשירה העברית של ראשית המאה העשרים.

אולם בכל החקופות מצוי דגם-יסוד המאפיין את מכלול היצירה הפיוטית. בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים פרץ ה"מודרניזם" לתוך השירה העברית וערער את היסודות, והשליט ערכי בטוי חדשים<sup>(2)</sup>. יוכבד בת-מרים שייכת לקבוצת המשוררים שבאו להתחיל כאן הכל מחדש, לפתוח דף חדש בתולדות העם, לבנות לעצמם חיים חדשים. היא ראתה את עצמה חייבת לחולל שינוי ערכין מקביל בשדה הספרות, שהרי אין לבטא את החדש באמצעים מיושנים. שירת ההשכלה, וכן שירת התחיה העברית היו במהותן היסודית יצירות חברתיות, לאומיות. המשוררים נתנו את דעתם רק על תפקידיה החינוכיים הלאומיים של הספרות והתעלמו לחלוטין מן הערכים האסתטיים, שאותם כינו בשם "ציצים ופרחים".

במסתו - "שירתנו הצעירה"<sup>(3)</sup>, משנת תרס"ז, קובע ביאליק פרוגנוזה לגבי התפתחותה העתידה של השירה העברית:

" עתה, עם "שקיעת החמה" הגיעה, כמדומה השעה, שהשירה "הלאומית" בה"א הידיעה תקפל סליחה וחצא להתפלל ערבית בביחה, ביחידות... כל מה שיש בו מכוח היצירה הפיוטית של האומה ואישיה - הרי הוא בכלל שירה לאומית. מן הלב העברי חצא ואל הלב העברי תשוב, ויציאתה וביאתה עושה רושם בלבבו של העברי הצעיר, שהתחיל, כמדומה לבקש אף הוא את תפקידו ככל "הלבבות שבעולם". זוהי עדות נפלאה לתחושת הזמן, להגיון התפתחותה העתידה, מחויבת המציאות של השירה העברית החדשה. הגיע תורה של "השירה האינדיבידואליסטית".

בשעה שרבים מבני דורו של ביאליק לא ידעו לשמור על עצמיותם השירית, על שלימותם האינדיבידואלית, היתה י. בת-מרים מהלכת בשביל היחיד והמיוחד שלה, והצילה את שירתה מסכנת שטטוש דמותה המקורית, ובכך חוללה מעין מהפיכה חרישית

במערכות ספרותנו. היא פתחה לפני שירתנו את דרך המלך אל השירה האירופית  
החדשה, על ידי שניקחה אותה מפסולת המליצה, הביאה בסוד הדיוק המילולי,  
הצלילי והצבעי, ובנעימה הקרובה לסימבוליסטים הרוסיים.  
היא עשתה זאת לא על דרך החידוש השרירותי, אלא על טהרת המסורת הפיוטית  
העברית ורוח השירה העברית. בשירה היא מסתפקת בציון הבודד, ברמז המעודן,  
ביצירת אקלים אמוטיבי, וחותרת העיקרי - הרגישות האינדיבידואלית, אף כי  
פניה לקראת האינטגרציה בחיי הכלל.

יוכבד בת-מרים לה היחה מעולם משוררת "הרמטית", הכותבת שירים בעלי תכונה  
של סגירות. היא לא בקשה מדעת ובכוונה תחילה להפוך את שירה לתשבצים  
ולחידות, כפי שעשו משוררים "מודרניסטיים" מסויימים בעולם וגם אצלנו. היא  
שמרה על מעמדה הרם של השירה, על טהרתה, ובכך הקדימה רבים מבני דורה.  
כניסתה לשיר נעשתה מתוך הזדקכות אמנותית. מטרות השיר וערכיו נמצאים מעבר  
למעגלות ההווי והזמן, אם כי נקודת המוצא שלה בתוכם.

י. בת-מרים אינה מתימרת להציג את העולם באספקלרייתה הפיוטית במימדיו  
הנורמאטיביים, אלא רק כפי שזה נראה לה, מה שגורם לתופעת "אי מובנותה" של  
שירתה, ושל "השיר החדש" בכלל: -

"רחוב אחד בזרוע הרוח

מפלש בין אגדה ונהר

שלות בתים וצלו הזרוע

של עושה נפלאות מבודר" (עמ. 194)

מקום הרחוב נמצא בין הנקודה בחלל, הנקודה הבדיונית, והנהר, בין הדמיון  
והמציאות. הבתים והצל שהם תאור ריאלי - אך גם בטוי למעשה קסמים. נמצא תנועה-  
דו-סיטרית בנוף מהמוחשי לסובייקטיבי.

א ( העלמת ההקשר )

"ישנם משוררים, - כותב החוקר האמריקני פ.ד. ריון (4) - המטפלים בנסיון

האישי שלהם בשלוש דרגות : ספור הנסיון עצמו, גלגולו של הנסיון ביצירה

הפיוטית, וביאורה של היצירה".

בשירחה של י. בת-מרים נמצא רק את השלב העיקרי, התמציתי - היצירה הפיוטית.

היא משתדלת למחוק את עקבות החיים שהולידו את השיר, ואינה באה להוסיף על

שירה הסברים ופרושים. מכאן הקושי שבהבנת שיריה. אנו מתקשים לפעמים לחפוט

את החוויה הכללית שבאה לידי בטוי בשיר, והקורא חייב ליצור לעצמו את שיטת

"הקורלאטיביים" שניתן לתלות בה את החוויה המובעת בשיר.

לעומת זאת השיר המסורחי חותר למגע שלם בינו ובין הקורא. הוא מנסה להגדיר

את משמעויותיו על ידי הצבת השיר בתוך הקשר ברור, וצל ידי שמוש במלים שאינן

מעוררות ספק אגב כוונתן.

דברי הנביאים במקרא הן חד משמעיות, וההקשר גם הוא ברור. הקושי בעמידה על

משמעותם של השירים מן הפיוט, או מתוך שירת ספרד, הוא לרוב קושי של פענוח

מלות השיר ופרושן, אך ההקשר נתון בבהירות, כי כל מילה בפיוט מושתתת על

"רמז" מן המקרא.

שיריה של י. בת-מרים, כמו השיר החדש, נוטים לפשטות בכל הנוגע למלות השיר

שבו הוא משתמש. מלות השיר עשויות להיות ברורות. אין היא משתמשת במילים

נדירות, וגם לא מרבה בחידושי מילים (להוציא המטען הסמלי המצומצם), אף על

פי כן, שיריה נוטים להיות בלתי מובנים. הטעם לאי-המובנות נעוץ בהעלמת

ההקשר בשיריה.

הקורא שיריה של י. בת-מרים יתקשה לעחים למבין מהו הנושא שעליו היא שרה, האם הוא ידיד, אהוב, אל, ארץ, בן, או מושג מופשט. לדוגמא, סדרת שיריה "עגורים מהסף" - המשוררת פותחת בפניה בלשון "את"; , לשון נקבה (הילדות", ולא בלשון "אתה" (העגורים). אף על פי שבכל סדר שיריה אין מפורט מי היא ה"את", שומה על הקורא לפענח בעצמו את השם המפורש המושר על ידה. עובדה זו גרמה, כנראה, ליסעיהו רבינוביץ<sup>(5)</sup> לבוא לידי טעות בפרושו את מחזור "עגורים מהסף" כמחזור שירי אהבה. העלמו והסוואתו של הנושא המושר קיים גם במחזורי שיריה האחרים. הדבר בולט בעיקר במחזור שירי האהבה "מדרכה גשומה", שבהם אתה מפענח פעמים שהמושר הוא האלוהים, או האלוהות, או האהבה שכאדם.

דוגמא אחרת נמצא בשיר "לך שרו הרבה" (עמ. 62-63). כאן לא נמצא כל זהו קונקרטי לאותה "את" נסתרת. יש ונוכל לזהותה עם האלוהות, או אולי ארץ, או האהבה. מענין הדמיון בין שיר זה לשיר אחר של המשוררת - "אני ואתה", במושא שעליו היא שרה ובתכונותיו, אלא ששם היא מזכירה כי המדובר בארץ. בשניהם פונה המשוררת אל גוף נסתר, נקבה, היא תרה אחריה, אך עם זאת, היא חשה כי לעולם לא תוכל לתפסה. הארץ, גם כן "מתגלית - נעלמת", ורק העפר שיכסה את עיניה הנעצמות של המשוררת יוכל להביאה בסודה. גם היא נצחית, מפליגה, רחוקה.

העלמת הנושא המפורש, או השהייתו ברבים משיריה, נובעת גם מן העובדה שהעצמים שהמשוררת שרה עליהם מוכרים וידועים לה<sup>(6)</sup>. היא כמו מתרועעת עמם, ואין היא ממהרת לגלות את זהותם לקורא. כאילו השיר הוא מעין שיח פנימי של אדם המשיח עם נפשו, וגלוי וידוע לו אל מי הוא פונה, או במי הוא מדבר.<sup>(7)</sup>

הישגה של המשוררת י. בת-מרים הוא בהפיכת השיר, באמצעות ההעלמה למהות דינאמית יותר, מעוררת עניין.

השיר הקלסי, המגלה את ההקשר, משיג את עומקו על ידי תיחכום של מלים. בשיריה של בת-מרים מושגים חוספת של דינאמיות והעמקת הדראמה שבשיר ע"י פניה אל הנעלם, העלמת הנושא המפורש, העלמת ההקשר.

אם נתבונן למשל בשירי האהבה של המשורר שאול טשרניחובסקי, נגלה בהם את הרצף המלא של ספור האהבה : תחילתו, המשכו וסופו. אם מדובר בשעת אהבה נעמוד על מלוא היקפה, ויתגלו לנו דו-שיח, הרהורים מתוך רצון של "האני השר" לשחף באופן מלא את הקורא בחוויותיו ("לנכך"<sup>(8)</sup>), מה שאין כן בשירי האהבה של המשוררת. במחזורי שיריה השונים נמצא כי ה"עלילה" היא מצועפת למדי. אין היא מעמידה מבנים סיפוריים, אלא יסודות הקשורים בזיקות מוטיביות ואסוציאטיביות. לא תכנית הזמן הכרונולוגי היא השלטת בהן, אלא תכנית הזמן הסובייקטיבי, זה שאינו שועה לשעון ולמצפן. אולם, במידה שמתגלים במחזורים השונים רמזי עלילה כלשהי, הרי הם שרויים בפעולה של רדיפה ומנוסה<sup>(9)</sup>.

לא התעגלות ספור המעשה חשובה למשוררת, אלא נקודת ההתלקחות שבשולי ספור הדברים. גם הקולות והצבעים בשירתה נתפסים רק ברגעי המעבר שלהם, ברגעי ההתהוות, או ברגעים שלאחר נפילתם לחלל העולם. התולדה המבוקשת היא יצירת רצף של התרשמות, במקום שתוף ברצף מעוגל של מעשים או הרהורים.

בשיריה של יוכבד בת-מרים יש כח הבעה מספיק בכדי ליצור שתוף בחוויה. אין הם מעונינים בחחימה של מעשים, אלא בהפעלה רגשית. השלימות שהשיר

שלה חותר אליה, היא בחויה הרגשית המתעוררת.

השיר מופיע כמהות פתוחה מבחינת המצבים אליהם הוא נזקק. הוא מופיע בלבו של רצף סיפורי, ולא בראשו. הוא אינו נועל את עצמו בדפוסי מעשים, אלא מפעיל עוצמה חויתית פורצת, ולא חתומה.

(ב) הנטיה הסמלנית

הנטיה הסמלנית פותחת פתח לראיות שונות בשיר, שאינן סותרות בהכרח זו את זו, בנגוד לנטיה האליגורית הקובעת לשיר פירוש חד-כיווני. בשיריה של י. בן-מרים אין בשורה חד-משמעית, והם בעלי צביון פתוח ביותר, ומכאן גם שאינם קלים להכנה וטעונים לימוד ופענוח.

לסמלים בשירתה אין משמעות מושגית אחת ומדויקת, אלא הם מיצגים מצב מורכב בתהליך של טראנספירמציה. וכשם שהם עצמם אינם תרגום חד משמעי של תהליך מחשבתי או תחושה, כך אין לתרגמן לנוסחה אחת ומדויקת. בלשונה הפיגוראטיבית מגלה הדינאמיקה של שירתה כי החיצוני הוא רק קרש קפיצה להתרחשות פנימית מעוצמת, עד שזו מאבדת את מגעה עם הממש. מכאן שצמיחת הסמל, הדמוי, או הצבע מן הקונטקסט של שיריה מרחיקה את טכנת הסגירות הגמורה של השיר, את סכנת הקומונוקציה שעשויה להיות מנת חלקו כאשר היא מפליגה להוויה של כמו חלום.

במאמרים שנכתבו בעקבות המסה של מאיאקובסקי ב"טורים"<sup>(10)</sup>, ושיש בהם כדי להסביר את דרך גלגוליו של הסימבוליזם לשירתנו, אומר המחבר: -

"עם קריאת השירים, הקורא מתנשא בעל כורחו הרחק - הרחק מעל לחיי החולין, לעולמות אחרים, והרי זו היתה בעצם כוונת הסימבוליסטים. כדי להשיג את ההוויה צריך להינתק מן ההוי."

את ניצניה של התפיסה הסימבוליסטית, בעיקר באמונה ביסוד הטרנסצדנטי, באמונה במציאות האחרת "האמיתית" המסתתרת מאחורי זו הנגלית, באמונה בהתרחשויות המפעימות את אלה הטבעיות, הפיסיות, נמצא כבר באחד משיריה המוקדמים של המשוררת,

" יש הכנעה" (עמ. 21), מתוך הפואמה "ארץ" שנדפסה בקובץ הספרותי העברי  
"בראשית" ברוסיה ב-1926: -

ויראה נעלמה חרדה	"יש הכנעה דוממה
בנדנוד הלבנים הרכים	בגשר הנטוי
שבמבואות היער	על ברכת המים הקטנה
דממה.	בדרך הרמוסה יש
רק הנפת כנף...."	חכיון לפלא

בשיר הזה נמצא בעיקר ציור התרחשויות ועצמים נגלים הטומנים בחובם עולם של  
רזים. רב בשיר הזה, כמו בשיריה האחרים המעורפל והכמוס, ההיגד המפורש מועט,  
והעיצוב עקיף ומתרמז.

ברשימה שהקדישה המשוררת לשירתו של המשורר י.צ. רמון<sup>(11)</sup>, שהזיקה ביניהם  
נובעת מכח היסוד הרליגיוזי של שירת השניים, נוכל לשמוע הד לשירתה שלה: -  
" אם שירתנו בחלקה המכריע מוהשית ומוצקת, בהירה וברורה על כל בליטי  
ודיוקי גבולותיה, כאילו באה להיאחז ולהיצמד לקרקע פן יעקרנו בסעף  
מעופו של גורל ישראל הסהרורי, - והיא ככל אדמת ארץ, ברוכה בסלע,  
בדשא ופרי - הרי אחד ויחיד הוא המשורר רימון, שהרקיע את שמי השמיים  
עלינו, זה צבא כוכביהם ובני-כנף, קולם ובה קולם, ההולך בין ענף ופרוח  
ההולך וחולף, חוזר ומתחדש עם תמורות גוניהם הנלהבת המתקיימת חיי-  
עד בחמורות. כאילו סר הפחד ונעמוד משתאים נשואי עיניים למרום-שמים,  
שמי שחקים! "

מבנה השיר שלה פותח על פי רוב ברובד היאורי אימפרסיוניסטי, במציאות המוחשית,  
ומפליג משם לעבר מציאות רוחנית נסתרת. הנעלם והבלתי מושג שאחריהם תרה המשוררת

שרויים בתחומים שונים. -

" כי נאה על ארצך - תבל

בלי אושר, בלי ברכה לצעוד

אל גדות תכלת דממתך השפוכה

לנגוע בחרדת הסוד"

דמיונה הפיוטי נאחז במציאות הקונקרטיה שממנה היא מפליגה למציאות רוחנית. מציאות זו יכולה להיות הוויה נפשית פנימית, או הוויה של מהויות רוחניות נסתרות בתוך החיצוני.

השיר שלה שואף לבטא איזה תחום שהוא מעבר להישג ידן של המילים המתארות:

"נחקתי מהחוט. אך זו דרכו של השיח

הנגש מקרוב כעומד על הסף

הנמנע, הנסתר, ואינו ניתן להביע

והוא עמוק ואפל, מחריש מכונף" (עמ. 297)

הלשון השירית שרויה בתחום המהות שאינה ניתנת לנסוח תאורי, והיא מתקרבת

אל הוויה של חלום, קסם והיוליות: -

"פסוקי - אמירים ושורש

צעדי מלאכים עלופים

יהי צלילכם גאות משוחררת

כצליל עקבותי הטרופים" (עמ. 254)

על תפקידה של הלשון השירית בתפיסה הפיוטית שלה, אומרת הדוברת: -

" מאז ששלחת ענותך מתבישת:

חצה ועבוד סכלות ומרמה,

ותהיי לכנף, ותהיי לגשר

ותהיי לטוב לב... " (עמ. 300)

התפיסה הפיוטית השלטת בשירתה של י. בת-מרים חותרת לגלות את ההוויה הסמויה בתוך ההוויה הממשית, הנראית, ובולטת גם בהישנותה של התיבה "דמיון" הבאה בשירתה כשם נרדף לחיים הסמויים של האובייקטים במציאות. בטוי קיצוני יותר לראייה זו היא התפיסה של המציאות כהתממשות של חלום. התיבות "חלום" ו"דמיון" מופיעות לעתים חופפות בתקבולת סימטרית: -

"עוד אשא את פני כמנשבת

מחלל דמיוןך הנוהר

עד אשא את פני כמחשבת

שסגרה חלומך היוצר" (עמ. 53)

המשוררת מרבה לעסוק בשיריה לא במוחש ובברור, אלא במנוחש הנרמז, ביסוד המכוסה: "ואתהבט ברמוזן, אתקשר בפשר". רוב שיריה מכוסים בדוק של מיסתורין ותעלומה, חלומות וערפילים. היא הועה ומתעטפת בחעלומת המילים, מתוך שכל מילה, או ליחור דיוק כל הרגשה של שירה אצלה היא משהו שבסמל העליון<sup>(12)</sup>. היא שייכת לעולמה של השירה הסמלנית הרוסית: -

"את לי בשורה נפעמת

מצווה על מהות אהרת לשמור".

נמצא אצלה תמונות המעוררת, מה שוואלרי בריוסוב רואה כעיקרו של הסמבוליזם- "דמיון פעיל", על ידי שהתמונות אינן תמונות מסוימות, והן מאלצות את הקורא לנחש, לבקש באינטנסיביות פשרים לחידה שהשיר מעלה<sup>(13)</sup>. אלא, שיותר משהיא קרובה לסימבוליזם המוחלט של סולביוב או סולוגוב, קרובה לסימבוליזם הריאליסטי ככנויו הנאה של ויצ'יסלאב איוונוב, אל של א. בלוק. כמוהם היא מאוהבת בפרט הריאלי, בתמוניות החמה, מחוברת בדור ובזמן.

היא אוהבת את החיים, היא לא תלושה מהחיים:

"אוהבכט, החיים, מול ממלכת

מות, עבד וענות" (עמ. 115)

א. בלוק גרס כי "אין השירה אלא כסמל למתרחש". שאיפתו של הסימבוליזם (14)

היחה לטהר את השירה מסייגי הפובליציסטיקה, כי היא מסיחה את השירה מיסודה האמיתי - להשיג את תעלומות ההוויה באמצעות הסמל. הלשון האוצרת בה אפשרויות פיוטיות עצומות, שיש להפיקן, ונצלן ליצירת סמלים. בחירותו מקל השיר את יצירת התמונות המעורפלות והמופשטות הלא הם הסמלים. א. בלוק ממשיך ומסביר את ערכו של הסמל בשירה - וטוען כי האמנות היא קודם כל צורה מיוחדת של הרגשת העולם - הרגשה באמצעות הסמל. הסמל - אינו ידיעה ממשית, כהנחת המדע, ולא דוגמה מוסכמת כהכרזת הדת, אלא משהו ממוצע, משהו הכולל בו גם את ממשות העובדה, וגם את המצווה המוכרחת של הדוגמה הדתית. הסמל - מקרה פרטי שהועלה למדרגת נורמה כללית. הכשרון למצוא את הסמלים הללו, ליצור אותם - היא גאונותו של הפייטן, האמן.

הסמל הוא דחיפה המעוררת את רוחנו. לא בשכל אפשר להשיגו, אלא במשהו אחר. יש להידבר בו, לחיות מתוכו, להרגישו מפנים, באמצעותו להידבר בנפשו היוצרת של האמן, ויחד עמו לחזות את אשר חזה המשורר ברגעי ההשראה.

יונג קורא לאדם: "החיה המייצרת סמלים", כשהסמל לעולם אינו יכול להיות מתורגם אלא לסמל אחר.

יחסה של המשוררת אל המציאות כ"מילון היירוגליפי" (בלשונו של בודלייר) המכיל סמלים ומאורעות שונים, והיא, ורק היא המפענחת את המציאות האמיתית. שירתה-המיקרוקוסמוס שדרכו מתגלה המאקרוקוסמוס, הסמל מראה את המהות

הבלתי נראית, כמו בשירה הטימבוליסטית : -

"גדול מנראה הלא נראה

ומופלא מיש סוד האיין"

הקורא שירת סמלים זו יתקשה לפענחה, וכל נסיון פענוח לא ישיג את הגלוי השלם.

הדינאמיקה הפנימית של שירת בח-מרים, שבה המציאות החיצונית הופכת למציאות

טימבולית משפיעה אף על מעמד הצבע בשירתה, הנמצא בשמוש רב בפיוטיה. הוא

משנה צורה לסירוגין ממעמד של צבע אימפרסיוניסטי למעמד של צבע אכספרסיוניסטי,

ממראה עיניים להלך נפש. כך נמצא "כמיהה אדומה", "חלום בצבע זהוב",

"ענוה ירוקה", "זכרונות ירוקים", "תעיה לבנה", ועוד<sup>(15)</sup>. הצבע הכחול, או

התכלת, שהוא הדומיננטי בשיריה, קשור בדרך כלל במבט רחוק, בתופעות שמימיות

בתוחלת, בחלומות. נוכל גם למצוא את הכחול הממשי, הצומח מהוך הנוף המוחשי.

לדוגמה בפואמה "ארץ ישראל", בשיר הפתחה נמצא תאור של הארץ, תאור ראליסטי

של צבע השמים והים: "את שוכנה בכחול מקופלת" (עמ. 39). במהלך הפואמה

הופכים "כחול החלל", "כיפת המצבה המתכחלת" וגם "צעף לילותיך הכחול",

ו"זיו לילותיך המכחילים", לתמונה סימבולית מובהקת, עם ההפלגה מן הראליות

הקונקרטיה לעבר המציאות הרוחנית :

"עין אלוהים כחולה הנפקחת

וצופה לעיני הקרועה" (עמ. 50)

הארץ מחרחקת ממנה : "משוכה, מפליגה, מתכחלת

כרוססת בין דמעות והגות" (עמ. 46)

כך גם הנוף הכפרי, או העירוני נעשה מין יצור הנושא את השמחות, היגונוז  
והחרדות של הנפש האנושית. ולכן היציבות בעולם החיצוני משתנית בדרך שבה

חופסת אותם המשוררת:

"נוף ארצות - לא - היו הרקיע בכנפה

צפור הטסה בבלימת הרום

ואשמע הד אושות וסער רב קולות

עם קולי הנשא והומה נסער.

כי אצדק - פי שבע המראות יזרחו,

שבעתים יעומם - כי ארשע, היקר" (עמ. 34)

היחס המשתנה תמיד לפי תפיסתה המשתנית, לפי מצב רוחה באובייקטים. העולם

והמשוררת חופפים, חודריכ זה לזה: -

"ורגשו קרבי צפוני - מסתורים

כמעין החחום במעבה ההר.

בנשמי ונשמה האדמה ותבכה

עלי ועל אבן ועל עשבי הבר" .

בעצמים המתוארים בשיריה, המשוררת אינה מבליטה את הדמות החושית שלהם, אלא

את המהות האובייקטיבית ואת משמעותה. כך האובייקטים בעולם החיצוני לא רק

מבטאים את הלך נפשה, אלא גם מהויות טראנסצנדאנטליות, מה שמעיד על התפיסה

הסימבוליסטית המובהקת של שירתה.

ארץ ישראל, לדוגמה מבטאת גם מהויות אלה, כמו בכמה תפיסות מיסטיות. נוף

הארץ הוא התממשות חלומו של אלוהים, או של המשיח הכבול: "חולם אותך, אחד

לא-נראה, / את חזות בבואה החוזרת / להשתקף בכחול חלל לא מזה" (עמ, 40), ואף

המשוררת נראית בעיני עצמה כפרי דמיונה היוצר של הארץ:

"עוד אשא את פני כמנושבת

מחלל דמיוןך הנוהר" (עמ. 53)

יתר על כן, נוף הארץ הוא גלום של תכנים מקראיים, של מהויות רחוקות, של קנאה, של כאב ובכי. העצמים נחפסים כסמלים של התרחשויות מקראיות (16)

"וברוש - קנאת אל תובע

ומרחק - ממשה גדי נמלט

ואי שם, בדמעתו של הושע

כנרת - פסוקו שנשמט " (עמ. 48)

ההר, שממות החול והדרך הם כ"נזיר הנושם בעקבות מחשבה שגלשה מנצרת להחגלם במופתים ואותות". (עמ. 48)

בסמלים השונים הרווחים בשירתה של י. בת-מרים פועלת בראש וראשונה המשמעות המילולית של הסמל, אלא שאליה מחלוות קונוטאציות סימבוליות. לדוגמה, נמצא בשיריה את הסהר כפשוטו, והקונוטאציות שלו נקבעות ע"י מקומו בהקשר של השיר הנתון ובזיקה אל אובייקטים אחרים, או תחושות אחרות.

התמונה שייכת לסצינה המילולית של השיר ואינה באה רק לייצג מושג סמוי כלשהו. היא מחפשת את המהות הבלתי נחפשת בעולם החושים, ולכן נמצא בשיריה, במראות החוזרים גם את הדמות הפלאסטית החושיית:

" מבית-רבנן קולי תינוקות

נבקעים צלולים וזכים

ללטף, לעטוף כל אות

בהתחטאות תכולת מרחקים.. (עמ. 166).

בשירי תל-אביב, אנו שומעים, רואים קולות הדרדקים הלומדים בבית רבנן. את הטוהר שבהתחטאות שהמרחקים נשקפים בה היא מעבירה מהיסוד החושי של התמונה מחכלת עיני הילדים.

הראליה הקונקרטיה בולטת במיוחד בשירי "עגורים מהסף" ובשירי רוסייה. שיר יג' במחזור "עגורים מהסף" פותח בתאור מראות הטבע המצטופפים ליד חלונה

של המשוררת, ונושאים עמם את זכרונות העבר. התמונה הריאלית של נוף הילדות, מהצומח והחי בכפר מולדתה הופכת למהות דינאמית, חלומית:

"קוראית מטחנת הרוח

העוזרת לי לעוף מעצמה

וממנו - הרודף לא-ידוע

אחרי, גורל ותעלומה" (עמ. 207)

שלא כמו במטאפורה הקלאסית של אריסטו, הזיקות המתהוות מכוח קשרים סמליים, יסודם בהיגדים של פשט לכאורה. אין זאת אומרת כמובן, שהמשוררת נמנעת מלהשתמש אף במטאפורות במובן הקלאסי. אולם עיקרה של שירה סימבוליסטית זו היא קודם כל בפשט שבה, כמתאים להבחנתה של ברוק-רוס, בספרה על המטאפורה, בין המילה הסמלית ובין המטאפורה: (17)

"בשירה הסימבוליסטית האובייקט המופיע הוא "מילולי" והוא שייך לסצינה

של השיר. הוא אינו בא במקום האובייקט האחר הבלתי נזכר. המשמעות

המילולית ממלאית תפקיד לא פחות מרכזי (מזו של המשמעות הסמלית) בכוונה

ובאפקט. העובדה היא שהמשוררים הסימבוליסטיים משתמשים במטאפורה, או

שלמטאפורה שלהם יכולה להיות גם משמעות סימבולית נוספת, או שסמל מוכר

וידוע נהפך למטאפורה".

בבדיקת לשון המראות בשיריה של י. בת-מרים נמצא כי האופי הפלאסטי בולט בהם. תמונות הגובה וההמראה הרבות הן קודם כל תמונות בעלות משמעות מילולית.

הסצינות בנוף הילדות מתלבשות בדמיון בתנועה אנכית, והגובה מופיע גם

כמושג מטאפורי מובהק: " מנגד, בין שכיילי חלום ותוחלת

בית אומר להמריא מעצמו " (עמ. 151)

בכלל, האנשים, הנופים ומראות הנפש נמצאים תמיד בתנועה בשירתה, בזרימה  
בהבהוב. התמונה המצויה ביותר בשיריה, והמבטאית את התנועה הבלתי פוסקת  
את החתירה לתפוס את הנעלם, היא הכנף, על הפעלים הגזורים ממנה:  
"כנף חלום..", "כנף נכר הדופקת בחלום..". סמל הכנף מתגלה גם בטחנת הרוח  
הסובבת באופק: "כנף לכנף מוסרת..". (18)

האמת היא שהרבה מן הסמליות של י. בת-מרים היא סמליות שאינה ניתנת לתפיסה  
קונקרטי, כאשר מדובר על הפעילויות הנפשיות כסמלים. אך שונה הדבר כאשר  
הסמלים מתייחסים על אובייקטים קונקרטיים.

חלק גדול מייחוד עולמה השירי של המשוררת הוא במתח המתמיד הנובע מן התופעה  
של עולם שאין בו תיאור לשמו, אך יש בו גם הראייה הממשית של הדבר הטעון  
מיטען סמלי. כך לדוגמה בציור הירח הרווח בשירתה. הירח הוא סמל להרבה  
דברים שמעבר למראה המסויים בין המראות השונים שלו, אך מאידך המראה הקונקרטי  
נשאר בעוצמתו: "דמות סהר מן הצד שולפת

כחרב ממסחר - האורבים" (עמ. 175)

כאן הפעולה המפתיעה של דימוי כזה מיוחסת על המראה הקונקרטי הצמוד לרגע  
עלייתו של הסהר הנתפס ברגע שליפת חרב עקומה מן המארב.

האובייקט שבטבע קשור במציאות רוחנית או נפשית מסתמן גם מתוך בדיקת הצד  
הלשוני של שיריה. היא מכניסה ערבוביה בעולם החושים והתפיסה. חוש אחד  
מובע באמצעות חוש אחר, "ההתאמות האופקיות" בלשון הסימבוליסטים, והתפיסה  
הסינאסטזית הזאת מתגלית בצירופים אוקסימורונים רבים בשיריה!

"האבן העונה בצחור", או "תכלת דממתך" - צרוף סינאסטזי המצרף את הצבע לחוש השמיעה (בעצם שלילת השמיעה), או "רשרוש הירוק של הגזע", כשהירוק מועתק אל הרשרוש, או "אבין סוד שיחו הירוק של האילן".

הסינאסטזיה האופיינית לשירתה של י. בן-מרים, ערוב המוחש והמופשט, ערוב פעילויות החושים מזכירה את דברי רמבו על השירה:

"להגיע אל "הבלתי ידוע", על ידי הטלת עירוביה בעולם החושים".

החתירה לתפוס את הנעלם, את ה"אחר" מתגשמת כאילו מתוך ערוב החושים. יצירי החושים השונים, הקול, הצבע, הריח, הקשרים ביניהם בעולם החושי כמו בעולם הרוחני, הם הדיים ומשמעותיים.

הבכי הוא "ריחני וצלול", הריח הוא "ירוק וגבוה", ו"אוושת החול היא

"זוהבת". או בדברי המשוררת המסכמים: -

" צליל ותנועה שלו

תמונה וצבע שלה

צבע וצורה שלו,

צורה - ואדם " . (עמ. 10, "מרחוק")

העצמים, האובייקטים והמראות החוזרים בשירחה, לכולם ניתן טעם חושי ברור. ההקשרים שבהם הם משובצים, הריתמוסים המנחים אותם, מעניקים להם צביון של זרות ורב-גווניות, שהם מסימני הייחוד של עולם פיוטי זה. האובייקטים חורגים מגבולותיהם, פורצים את מסגרות הכלא שלהם, ונעים מצורה אל צורה, מאיכות אל איכות. הקורא את שירתה של י. בן-מרים נכנס לעולם המפר את חוקי המשקל, עולם המשוחרר מהגיון הקסיגוריות המקובלות של עולם החושים והמציאות. "הגיון" פיוטי זה משאיר את השיר שלה "פתוח" ולא חתום בכבלי השיר ה"סגור" המסורתי, ומחאימו לכללי השיר "החדש" הזורם, המתנועע המאפיין את השיר העברי בהווה.

(ג) בקשת השגב

בצינו את המעבר מצורות סגורות-חומות לצורות פתוחות באומנויות הפלאסטיות, אומר היינריך ולפלין: (19) "נשתנה יחסו של הפרט לעולמו, נפתחו שערי מלכות-רגש-חדשה. הנשמה מבקשת להתמזג בשגב של גדול לאין שעור, ושל אין-סוף".

צורות פתוחות עניינן לא ב"דבר מוגבל ומושג", אלא ב"דבר שאין לו גבול". בחינת השיר אינה יכולה להיעשות אף היא רק "מלמטה", אלא גם "מלמעלה", או ליתר דיוק, חייבת היא לעמוד על קשריו של השיר לספירות-על, אם היא רוצה לעקוב אחר מלוא אופיה של היצירה. גם השיר החתום באמצעות מערכת אמצעי חתימה, עשוי לפתח את דביקותו בעצום, שאין לו שעור. מחוז קיומו הראשי של השגב הוא בספירה המיטאפיזית.

השירה הנבואית כל-כולה קשורה לאלוהות. יש בה מן האקסטאטיות, המעוררת גם אצל השומע, או הקורא תחושה של עמידה בפני הבלתי מוגבל. הפיכת הטבע, האדם וההיסטוריה ראי למעשי הבורא, הופכים גם את דמויי השיר למועצמים וקשורים בהוויה מתפשטת.

הפיוט, כשירת קודש שומר על הנשגב בחוץ תבניות צורניות מוגדרות, כי הפיוטים כל עיקרם הוא ספירת המסתורין. הפייטן מחמודד התמודדות ישירה, גלויה וחזיתית עם עצמת כבודו של בורא ועם מלוא גדולתו. תיאורי השגב מתגברים על ידי פניה למלאכים וכנויים בשמות, בדומה לשטף הכנויים המתפרץ הניתן לאלוהות.

אצל ש. אבן-גבירול באה ההתכוננות באלוהות ובספירות, וכורכת שגב בדפוסי שירה מוצקים. כך ב"כחר מלכות". רגשות לאומיים עזים המתקשרים להוויה הקדושה נמצא גם בשירי ר' יהודה הלוי. שירת ההשכלה מסתלקת מן השגב במסגרת מגמותיה הסאטיריות ומלחמותיה בדת, אך נאחזת במוגבל ובמוגדר מן הצד המוטיבי. שירת התחיה, במיוחד זו של ביאליק, נסמכת על החזון הנבואי.

בשירה החדשה, למרות חילוניותה, עשויה לדור בכפיפה אחת התפרצות מכוח המיסתורין הדתיים וההגבלה הצורנית מכוח הזיקה לצורות שיר מפותחות. השירה הזו נתונה במתח שבין השגב לצמצום. משורריה ממשיכים את המסורת של השירה הדתית, ובכל זאת הקו המנחה הוא של הסתלקות מן ההוויות הפיוטיות המעוצמות, בסימן של התרפקות על ספירות - על, אל הוויות מוחשיות מצומצמות. הקו האופייני, בכל זאת, הוא היצמדותו של השיר לספירות הקרובות.

בבקשו את הבלתי תחום, מבקש השיר החדש לחפשו בשיר המסורתי.

בשירתה של יוכבד בת-מרים נמצא את הרצון להיצמד אל המציאות הקרקעית הריאלית מזה, ואת הרצון להרקיע אל השגב הטראנסצנדנטי מזה. את הנסתר אין היא מבקשת ב"מעבר", לא בהוויה המנוחקת מעולם החושים הממשי, ולא בהוויה המנוחקת ממאורעות היסטוריים-חברתיים, אלא דווקא בהם. מושגי "חובה", "משמעת", "מעש", נשמעים בהם הדים ברורים למאורעות הזמן. עדות לכך נמצא לא רק בתימאטיקה של שיריה שנדרשים הרבה למאורעות היסטוריים כמו המהפיכה הרוסית, השואה, אלא גם מאספקטים שונים של הציונים שלה. שהזכרתי אותם לעיל.

י. בת-מרים מביאה את הנטיה לשגב לידי שיא. היא דבקה בשימושים של קודש. רוב השירים בסדרה "מרחוק" הם מעין מונולוג דראמטי שבו פונה הדוברת את "אתה" נעלם, כמו כן, הסיטואציות, התחביר ואוצר המילים רצופים אלוזיות מקראיות.

היא היחידה מכל משוררי השירה העברית המודרנית הנותנת בסוי כה בולט

למוטיב זה: " אלוהי אברהם, יצחק ויעקב

חנן, רחם נא אלוהים

שיחי איך אשפוך לא אדע

הנה לבי לפניך אלוהים".

נמצא בשיריה דימויים כ"בשער מצויר של מחזור", "שם"ים" "אם אשכחך ירושלים", "קדוש", "אמן" וכו' (20).

המשוררת דבקה בשימושים של קודש. נטייתה להשתמש בשם אלוהים איננה מן השפה

לחוץ. מצויה בשירתה הכמיהה לנופים נפשיים, ארכיטיפיים.

גם בדמות הדוד, במחזור "דמויות מאופק", ובדמויות אחרות המתוארות, יש משום

הימשכות אל התשתית הקדומה לפי חוקותיה: -

"ההלכו כהמשך ממחשבת

"תניא" שנון והוגה,

כמסלולים דבקותו הנלצבת

ומגביהה דמיונם החוהה? " (עמ. 125)

ה"נגון" הוא בסימן הנגון הקבלי, וקשור בעולם של חוויה פרסונלית, אך אינו

משאיר את השיר חתום, אלא מוציאו אל הלא-מוגבל בזמן ובמקום.

גם הצבעים בשירתה של י. בת-מרים מצביעים יותר על צבעי הממש שבנוף וגם

על צבעי עולם מתפשטים, רבי סוד בעת ובעונה אחת.

(ד) ציורי דיוקנאות

(1) עצוב הדיוקן

על הנסיה של שיריה של יוכבד בת-מרים אל השיר החדש, אל הזורס, הפתוח, הרב-כיווני, נוכל לעמוד גם מאופן ציורי הדיוקנאות. בחקר הספרות נודע, כידוע, מקום רב להתבוננות בדמות ובאופן עיצובה, וכך למקומו של ה"אני" המספר ביחס לדמויותיו.

בחקר השיר לא יוחד לפי שעה, מקום רב להתבוננות בשאלת הדמות, אם כי הגדרת השיר כשדר מצדיקה הסתכלות בסוגיה של מוען ונמען. במילים אחרות: איזה הוא הקול הדובר אלינו בשיר ואל מי מיועדות מלות השיר (21).

השיר האפי, או האפי למחצה מרבה לעסוק בדיוקנאות שהם מחוץ ל"אני". אופן עיצוב הדיוקן בשיר בעל הנסיה האפית יהיה מושתת על הצורך בהגדרה, כלומר הענקת סימני זהוי ברורים לדמות המתוארת. נמצא בו קווי היכר חיצוניים, והצגה של סגולות הנפש.

השיר החדש מרחק מן המימד האפי. הצורות המסורתיות של האפוס, או פואמות אפיות רחבות, אינן לרוחו, אפילו במקום שנשמר השם "פואמה".

את הדמות בשיר החדש נראה כמעוצבת מתוך מימדים של רבוי, זרימה והשתנות. גם הדיוקן העצמי מעוצב בצורה ניגרת, מתוך אספקלריה של בבואות מרובות, מתוך הדגשת המרובה, המשחנה, המתעצב בכל עת מחדש.

" ואדרוך על מפתן המתנודד

מול מראה מעקמת וסתומו

רעד ונשאר במראה

צלי בהעויה עגומה.

ויהמו הקולות, המראות

בעגולים מתלכדים נשזרים

אך הקרינה קמע נסוכה

את פני רחוקים, נסתרים" (עמ. 24)

תמונות בבואה רבות נמצא בשיריה של יוכבד בת-מרים. ה"אני" מחפש לעצמו חמרי

בבואה שאינם מגדירים - קמע, קולות, מראות בתנועה סבובית, מעגלית, בהוויה

לא מזוהה, ולא ברורה, כמו העצמים האחרים בשירתה, שאינם נתפסים ברגעים

סטאטיים, כי אם בתנועה, בזרימה, ומכאן רבוי המונות הגדות והחופים, מה שמעיד

על איכותה "הנוזלית" של שירתה כולה. בדשום דמויות אהובות עליה, כמו ליויק(עמ. 81)

ד"ר מרכוס(עמ. 82) נשמע: " בן שלגים ואורם המתלקח

כתיים מעבר לחיים -

הולך שבילו וזורע

חופי מראות לא-נראים"

על ד"ר מרכוס: " הענן שראה את עצמו בנהר

בדוק גמישותו המנודנדת

בקש לציר מבטך המהורהר

חרותו הכחולה ומבודדת...

זה אליו הן ערגתי ברבוי הפנים

של פגישות ופרידות על הדרך".

הבבואה, המצולה, על גוֹוֹנִיָה הרבים רווחת בשירתה, אף יותר מהראי. תמונת

הבבואה מתנועעת ומשתנית: " וזה אלי זה, כסהר

על עשבי מצולה ירוקה

הקרינו בחום ובדעת

חידת דברים רחוקה".

גם דמותו של האהוב משתקפת בבואה לא ברורה אל המשוררת מתוך המצולות: -

"זה אתה, זה אתה משתפך

לגדות ימי הצרים כיאור

ממצולות משתקפה, דמותך

או דמותי, רבת חסד ואור" (עמ. 75)

הפרוד בין האני ליואחה, הפרוד בין נשמותיה השונות של הדוכרת עצמה, דיסונאנס

זה מתבטא במשור התימאטי בהתפצליות השונות של האני, ובמישור המבני בהפרדה

בין המדכרת לבין המראה המתבטא במישור הפיגוראטיבי בתמונות של צלילה:

"איך גבהו הימים, ולא באולת

בשגגה אליהם הידמות

ולכפר על זו, שמאחורי צוללת

והיא - אני בתמולי כבדמעות" (עמ. 65)

גם הדיוקנאות של הערים השונות מיטשטש. מיטשטשים הגבולות בין החלום והמציאות.

בבואחה של העיר פריס נשברת, לא ברורה, רוטטת:

" ועל נשים מול אגם שגלשו מורד

ונואר המחיק בצבעים

ומכחילות-ברטס - בבואתן הנשברת

עיני מטילים הכמרים" (עמ. 163)

ציור "המכחילות" נובע מהבבואה הנשברת באגם.

גם דמותה של ארץ- ישראל מתגלית לעציה כחזות בכואה החוזרת מתהום רבה  
של חזיונות ותפארת:

"רבת תהום, חזיונות ותפארת

חולס אותך אחד לא נראה

את חזות בכואה החוזרת

להשחקף בכחול חלל לא-מזה" (עמ. 40)

בשיר הקינה על המשוררת רחל, חברתה הקרובה של בת-מרים, זכרה ודמותה של  
רחל הולך וזורם, מתרחב בתנועה מקומרת, מעוגלת ברבות הימים כטבעות המים

במצולה המשקפת:

"שמך הולך ומתרחב בעגולים בנהר

מאבן ירדה למצולות.....

ויש בעלות אודם יום על גדותיו

ויהי כנהר

במצולחן: הר, אילן ואני

צפים, צפים וצפים

ריחות הדים צבעים

וטעם דברים נזכרים מכבך

כירח וחכול פני המים..." (עמ. 256)

יוכבד בת-מרים אינה משרטטת דיוקן ברור, פשוט, חד משמעי. משהו מהדיוקן  
הניהיליסטי האכזיסטנציאליסטי נרמז בשיריה, משהו מהדגם המשתלט על שירתנו  
כעבור יובל שנים.

עצוב הדיוקן כמהות נשברת, רוטטת, זורמת מתגלה בחריפות בשירתה של יוכבד  
בת-מרים ובשירתם של משוררים שידעו ניתוק ונעבר מתרבות אחת לתרבות אחרת.  
ארץ ישראל כארץ הגירה השפיעה על סימן היכר זה של השיר החדש. משוררים  
שאינם יודעים ואינם כואבים חבלי ניתוק ממסורת בית אבא לא יקשה להם להעניק  
צלם מזוהה ל"אני השר".  
אצל האחרים, וגם אצלה נמצא צער החפוש אחר הדמות המוגדרת, תוך אשליות של  
מציאת התדמית.

החפוש אחר הזהות העצמית יכול להתייחס בהשלמה עם הצלם הניגר, שאין לגדירו  
בתכונה ובמהות יציבה:

"וארוץ כאלול, כחשרי

עטויה אור כמיהה אדומה

פני לשנים נגזרו

מחצית

מול מחצית " (עמ. 9)

ה"אני" וה"פנים" אינם מוצאים זה את זה. פני ה"אני" נגזרו, נפרדו מן האני.  
הכמיהה, הריצה להשלמה, לתואם, אינם בני הישג - "פני לשנים נגזרו". הצבע  
האדום הקשור לכמיהה נעוץ בשלכת האדומה של חדשי הסתיו האירופי, ומרמז על  
יסוד הכליון, היאוש, ואולי גם על צבע הדם הניגר מפעולת החיתוך, הגזירה,  
הפיצול..  
כמו בשיר החדש, אנו מוצאים כאן שני חלקי פנים, אך הפנים אינם הופכים להפשטות  
גמורות. "הפנים" - המילה נשמרת, אבל לא נמצא בה סימני היכר מיוחדים, כגון  
שערות, עיניים, אף או פה.

עצוב הדיוקן בשירתה הוא כמו בזרם הסוריאליסטי, או הקוביסטי, מתוך התיחסות לחלקיו המפורקים של הגוף, או הפנים.

"את פני הרחוקים וגנוזים

כמתה אגלה היום

מאויים חרדים ממני

מדשיאים, נמשכים לרום.. " (עמ. 30)

משהו ממבוכתו של האני" לנוכח אובדן שלמותו ובטחונו נשמע בשירים אלה. משהו מהכמיהה להחזיר ל"אני" את עצמותו שנלקחה ממנו, ואת בטחונו שאבד לו במאה של התורות הפסימיות.

ה"אני" המפולג מחפש עצמו בעולם: " סובב את גבי ושכמי

ונשען בפלוג דליים

באחד סהר שכרח

אבד חציו הטמיר

בשני עץ ירוק אפלולי

מניד בענפי האמיר" (עמ. 9)

על רקע זה נשקף המאבק הפנימי של ה"אני" הנאבק על דמות האדם שבו: -

"וזה שאת דמותך לבש הוא

והוא-רק צל עצמן

אי-נחפס ממך הנהו... (עמ. 67)

אין למצוא פוטריט עצמי בשיריה, וגם לא את פוטריט אהובה: -

" ואותך לעולם לא אראה

פנים אל פנים"

תכונות הפנים תינתנה בשיריה של י. בת-מרים מתוך מימד חווייתי, כמו

בשיר החדש:

"אני

היחידה נבחרתי

ומאז התרוממתי

על פסגת הר גבוה

ונחידה עמדתי

אני

האוהבת

נזירה

על הר בודד נזיר".

היא הנבחרת נקראית למלא את הצו, היא הנזירה. התכונה המאפיינת אותה, היותה  
נפליה, נזירית, נכנעת ומוותרת, בודדה ומוקרבת. המסירות וההכנעה הן הבטוי  
ההולם היחיד לרגשותיה, המעצב את דמותה, את דיוקנה העצמי.

## (2) זהו יתר

הפשוט המתמיד אחר הזהות העצמית שיכול להתייחס בהשלמה עם הצלם הניגר, שאין  
הגדירו במהות יציבה, עשוי להוליד חפוש מואץ ואיטנסיבי אחרי חמרי הגדרה.  
בשיריה של י. בת-מרים, כמו בשירת ההווה, נמצא שירים שבהם מציג עצמו השיר  
דיוקן שאותו הוא מבקש לעצב בצלמו המקורי.

נמצא בשירתה שירים המשתמשים בשמות של דמויות מחוץ לאני, שירים שבהם הדיוקן  
מזוהה בשמו. שם פרטי של הדמות המעוצבת, או אות זהו יציב שאין להטיל ספק  
במהימנותו, בקשת האמת במודל, ישילו את השיר לתוך מסגרת מחייבת וטגורה.

שמוש בזהוי יתר נמצא בשירתה בסדרות "רישום", "בין חול ושמש", שירים שכתבה לברל כצנלסון, לנתן אלתרמן, רחל, ובמחזור השירים "דמויות מאופק".

השיר "מרים" מתוך מחזור השירים "בין חול ושמש" העוסק בתאור דיוקנאות מהמקרא, שם הנביאה מרים שזור ב"אני" השר, בשמה הפרטי של המשוררת - י. בת-מרים. דבקוהה והזדהותה של הדוברת עם הדמות המעוצבת בולטת גם מתוך התבנית במשולש:

"אתך, אתך בסער

גופך משתרבב כתוף

אתך במחולות מול להט

רוח חולות ואין סוף.

-

אספר מקנאה ומצורעת

אספר מלינה על עצמי

השבעתיך בנזירותך לא נכנעת

בבדידותך הזהירה נא חיי" (עמ. 179)

למרות ההתייחסות הברורה והמזדהה עם הדמות המפורשת, אין מרים הנביאה מופיעה לפנינו בדיוקנה המוחשי הממשי, המסויים, אלא היא בעלת אופי סמלני: -

"עמדה מהלחש מנודנדת

כמלובן פעמי הגל

גחנה על התנוק כנדר

כצו,

כפדוח,

כגורל " .

השיר המסורתי לא היסס מלצרף שם לשיר. שם הפייטן בצורה של אותיות מלוות את הפיוט העברי בראש הטורים מראשיתו, וגם את השיר מתקופת ספרד. כמו כן נמצא שמוש כזה גם בשירי ההשכלה ובשירי התחייה.

השיר החדש החותר לפתיחות, יחשוש משמוש בשמות מחמת הצמצום יתר שהשם הפרטי עלול להביא עמו. הדמות המזוהה, השם המפורש קובע התייחסות ברורה, דפוסים נתונים. אולם, נמצא שירים לא מעטים בשירה העברית החדשה, שמופיע בהם הדיוקן המסוים, וגם השם, אלא שהוא יהיה בעל אופי סמלני, ניתן לפרושים שונים, כמו לבוגמא בשיר הנ"ל, ובשירים נוספים מסוג זה ביצירתה של ב.-מרים.

השיר החדש, מאידך, לא יחשוש מהזכרת שמות ועצוב דיוקן מסוים בגלל גם אי רחיעתו משמוש במילון חיי יום-יום, והשמות יופיעו כחלק מעובדות החיים אליהן נדרש השיר בלאו הכי.

בסדרת השירים "דמויות מאופק" משרטטת המשוררת דיוקנאות מביח משפחתה ומכפר מולדתה. בתאור הדמויות יש השמטת המוחשי הקרוב, והבלטת הרוח שבהם. הציור המרכזי במחזור הוא של דמויות העולות בזכרונה כביכול מתוך אלבום ששוליו "מוזהבים". היסוד האימפרסיוניסטי והסימבולי נוגעים זה בזה. לדוגמה - המעמד הסימבולי של הזהב הזהה עם הנוף האהוב אי-שם במרחקי הזכרון, הוא מתפרש שעה שהמשוררת מעידה על סבתה שהיא עצמה נדמית כאחת המעשיות שספרה לנכדתה "בין זהב ודמדום הימים". הדמויות מופיעות כהוויה זורמת, כמת חי, כנוכחות רומזת ממשית ולא ממשית כאחת.

גם הדמויות הרחוקות מן המקרא לוכדות את דמיונה של המשוררת, אלא שיסודות האהבה והאמהות הן העיקר בהן - בהגר, במרים, בחווה. בשירי "בין חול ושמש" הדמויות הפרטיות מוצאות מהקשרן המיידני, ומופיעות בחבנית גבוהה. (נתוח מפורט לדמויות אלה בחלק הבא "שמוש בתשתית תנכ"ית").

כך גם בדיוקנאות של דמויות מן ההווה, שלהן מקדישה המשוררת אחדים משיריה, נמצא כי יותר משהן קמות לנגד עינינו, מתגלה בהן בבואחה של המשוררת עצמה: בשיר שהקדישה המשוררת לידידה המשורר הלקין, העינייים העצומות של הנאהבת שובות ולוכדות הן אה החלום שבעיניה, והן את התקוה המוזהבת של האוהב המצפה לאהובתו: -

"בן הזמן, שהניף לזמר, לאות

מבט אשה נאהבת

רק שבי חלום עיניה הגלומות

תעצום תקותך המוזהבת" (עמ. 87).

בכל שירי הדיוקנאות של י. בת-מרים לא נמצא סימני זהוי ברורים לדמות המתוארת. קווי ההיכר החיצוניים אינם שכיחים בהם, ויש בהם משום הצצה לרגע אל משהו מסגולות הנפש. למרות שרוב שירי הדיוקנאות שלה מקיימים סימטריות חבניתית משוכללת, אין הם מגיעים לדרגה של סגירות, בשם אופיים הסמלני, המרחיק מפרוש אחד סגור וקבוע. הדמויות מקבלות אופי של דמויות בלתי נתפסות, זורמות, מתמשכות, המותירות את השיר במישור של כמיהה.

דמותו של האב בשיריה של י. בת-מרים משמש עוגן להיאחו בו בבקשה אחר הדיוקן העצמי. אבל בצאת הדרכים מגדר של אידיאה לגדר של הבעה צורנית בשיר, אנו חשים בעקביותה של הכמיהה בלבד, ולא בתולדה המושגת. האב הוא מוקד משיכה וגם נוכחות מתמדת, אך מבלי שהבת האוהבת תוכל להתממש כהמשכו החי: (עמ. 116-117) -

"אליו, אחריו אפסיים,  
אל קצותיו, נמוגים, מיחמרים  
התמתחי, התמשכי נא אפים  
את הקיעה, את תרועה ושברים..."

נעתקו עמכם מן הדרך  
והולכים כמדעת פחאום  
ימי. ככנף מסותרת  
כהמשך למרום, ולרום..."

התקוה בלתי מושגת ובלתי אנושית כמעט קיימת מעבר ליאוש, או בצדו:

"פתחי נא אחות, את הדלת  
התירי, פרמי צוארון  
הנני - הכחול התוחלת  
הנני- הרז הפתרון"

האב מופיע כנוכחות רומזת ממשית ולא ממשית כאחת :

"רחב-קומה, ישר וגבוה  
כאבן בהיכלי החג  
חמכה שכמו במרגוע  
במבואו הלבן של החג"

לדמות האב מוענקות תכונות מעוצמות של חגיגיות וזוהב. היסוך המרופף  
נמסך בהן. דמוי דמותו לאבן, מההיכל משפיעה גם עם המטאפורה "מבואות הלבן  
של החג", בה תפיסת החג כהיכל לבן, המעטירה משהו מהחגיגיות והקדושה  
שבדמות האב. צלילי השופר "התקיעה, התרועה, השברים" הבוקעים לעתים תכופות  
בשיר, גם הם מצטרפים לאופי החגיגי המעוצם המוצמד לדמות המתוארת : -

"בין ש"סין, ועלי שלכת

וזהב יאווה המשוחרר

שעצבוהו רחב, ללא ככי

עצכוהו צלילי השופר".

זהב היאוש המשוחרר נמסך לעלי השלכת הזהובים ויונק ממנה מבחינה חושית.  
משהו מתמונת העלים הניתקים מועתק אל האב. ומבקש לרמוז אולי על הצד החיובי  
שבשחרר זה, אולי ויתור על היצרים והתשוקות. יאווה של האב מועתק אל השלכת,  
ועל ידי חיבור הצבע למהות מופשטת מוענק לט עומק אמוציונלי רב ביותר.

ובבית אחר בשיר הופך האב למשהו הקשור בהוויה מיסטית, ומתממש במטאפורה

של אור האל: - " מרחב, וזהב, ואלם

מרחב, ואור אל-צבאות

הפורח ומצרף בתכלת

את שמו - מזוהר אותיות".

דמות האב הוא צלם נזיל, לא מוגדר הנשקף מעיניה של ה"אני" הדוברת, שעה

שהיא מבקשת לה זהות מוגדרת, מובהקת, אהובה כדל לדבוק בה :

" גחנה אבהותו הרוננת

בין משי, צעצועים ומרחב

מתמשך ומפליג ממנה

כריח עתידות מקולף".

3) עצוב דיוקן לפי מודל

בחטיבת השירים שבהם מציג לעצמו השיר דיוקן שאותו הוא מבקש לעצב בצלמו המקורי, נמצא גם כן בקשת האמת שבמודל אשר תטיל את השיר לתוך מסגרת מחייבת. בשירי קינה על מת, חובת הנאמנות קיימת רק כלפי סגולות היקר והגדולה של זה שהלך, ותאדיר ותעצים את הדיוקן. אמצעיו של השיר החדש ישלימו את הנטייה ללא-מוגבל שמכתיב היעד של השיר.

בשיר הקינה שכתבה י. בת-מרים על חברתה הקרובה יקרה רחל<sup>(22)</sup> - "ואת אינך"<sup>(עמ. 155-156)</sup>, מסייעים אמצעיו הצורניים של השיר לאופי הפתוח של המודל המתואר. (דוגמה דומה, ויוצאת דופן בצורה החיצונית, הוא שיר הקינה על המשורר נהן אלחרמן, ידידה הנערץ<sup>(23)</sup>, (עמ. 315).

שני שירי קינה אלה כחובים ב"גושים" לא קבועים במספר טוריהם, וללא חריזה - חופעה לא שכיחה בשירתה הארץ ישראלית. שני השירים מפליאים במתן תחושת ה"שהות", בנסיון לנצח את החלוף, להתמודד עם הזמן המכלה: -

"ואת אינך, את אינך, את אינך,

ימים-סיעת צפרים נסערה,

כאל מכסה אניה נשברה

נתלים זה אל זה,

זה בזה נחבטים

באלם קריאה

נמוגה כקצף בחלל;

את אינך, את אינך, את אינך. "

התמונה המרכזית בשיר, ב"גוש" זה היא של סיעת צפרים המבקשת להיצמד אל דופן האניה, כימים האבלים המבקשים להיאחז בהוויתה שבזכרון של המשוררת.

בשיר הקינה על המשורר נתן אלתרמן, צועקת מגרונה הקריאה: -

"כי ישוב!

עוד ישוב.

נתן!

נתו אלתרמן!

והקריאה לעצור בפני הזמן המכלה: " רגע!

רגע!

קראתי. -

הנה!

הנה, שיריו הוא שלוח!

משם - "

הבטחת ה"משך" מטייעת להעמקת הדמות, ולהשרשתה עמוק באדמת הצמחיה: -

"אי זה שם כנטועה וצומחת

מדמת ארץ ורקיעים מלוכדת,

מתנשאת מעל קברך וצופה..."

בקטע זה מתוך שיר הקינה על רחל, לא חיים צעירים נקטפו, אלא הוויה ארוכת שרשים, עתירה כוחות, שחיוניותה זורמת כמו הקרקע, הארץ כולה, היקום כולו:

"ויש בעלות אודם יום על גדותיו

ויהי כנהר,

במצולתו: הר, אילן, ואני.

צפים, צפים וצפים:

ריחות, הדים צבעים

וטעם דברים נזכרים מכבר

כירק ותכול פני המים..."

השיר פותח באנפורה משולשת: "ואת אינך, את אינך, את אינך". קריאת הכאב, זעקת הקינה החזקה הזו חוזרת בראש כל ה"גושים", להוציא הגוש שלפני האחרון. הפניה בלשון נוכח מעניקה למת גם את מימד הקיום שלאחר המות. השיר אינו מחזיק בחובו את הקץ בלבד, את הקבר, את האבן הלבנה הבודדת שירדה למצולות, אלא ביתר שאת את תפארת העבר שאין למחקו, שהיא נוכחות חיה ומתמדת:

"שמך הולך ומתרחב כעגולים בנהר

מאבן שירדה למצולות..

שמך נישא והולך כרדיד הטובעת.."

זכרה של רחל הולך ומתגבר ברבות הימים, כטבעת המים, כעגולים בנהר.

הווייתה של רחל עולה בזכרון הדוברת בתמונות של צמיחה, המראה והתנשאות :

"את..... צומחת... מתנשאת.....

בעלות אודם היום.....

את שבה להיות לא נתפשט כענף.....

ועולה כאד מהאדמה.....

שמך נישא..... "

השיר נע בין מישור הריחוף והמעוף שבזכרון, לבין מציאות האין, ומחלבש בסצינות

של נפילה ומצולה. הפאחוס בשיר כבוש. האפוק והעצור נותנים לשיר את סממני

האצילות ההולמים את המעמד. על רקע הצליל הממתן, מופיע ביתר תוקף קול הקריאה

של המקוננת : "ואת אינך..... x 3 .

השיר משחרר מאמצעי התחימה כמו - אורך הבתים, ובגוף הבתים הטורים אינם

מתחרזים, הרתמוס חופשי בשיר זה, אך שרוי בסימטריה שהיא בסימן השלוש<sup>(24)</sup> -

"ואת אינך" x 3

"צפים" x 3

אמצעי חזרה אלה אופייניים לשירתה של יוכבד בת-מרים. בבית האחרון נמצא סימטריה

בסימן הזוגי. החזרה על התיבות "שמך" ו"אבן" בתחילת יחידות רתמיות מקבילות מצויה בשירים לא מעטים של המשוררת.

השתחררות חלקית מאמצעי התחימה בשיר זה היא יוצאת דופן בשירתה של בה-מרים, ואולי יש בה גם משום זכרון לכליה הפיוטיים של המשוררת רחל. הקינה הזו משיגה את פתיחותה על ידי הימנעות גמורה מציור הדיוקן. המבט מופנה אל דממת הארץ, אל הרקיעים, אל סיעת הצפורים הנאחדת בדופן האניה, אל הרחובות, ההר והאילן, ואל הקבר, האבן הבודדה הלבנה שבה נטמן הגוף היקר. כך נוצרת ההסבה בשיר, מבלי לקשור את עצמה למוגדר שבצלם המת, היא פונה אל ההוויות אשר מחוצה למת.

#### (4) שמרש בתשתית תנ"כית

הצבת השיר על בסיס של תשתית ברורה הלקוחה מן התנ"ך היא גורם בסגירותו של השיר. היצירה אף על פי שמוטבע בה חותמו של היוצר מופיעה כיצוקה בתוך דפוס שנקבע לה ממקום אזור.

"האמנות הקלאסית", אם להשתמש בהגדרתו של ברגסון בספרו "הצחוק" (25) - "היא זו שאינה מבקשת להוציא את המסובב יותר ממה שנתנה בסיבה". הסיבה לצורך דיוננו, הוא המקור הנערץ שבעקבותיו הולך האמן. המסובב - זוהי היצירה שלו. באמנות הקלאסית נוסח יוון - הולך האמן בעקבות המקור, ואינו מתיימר להתרומם מעליות. כך גם האמנות הקלאסיסטית. אפילו היא נותנת טעם חדש בחמרים מן העבר, נשמרת זיקת ההשתאות בפני המקור המחוקה. הדגם משמש לאמן ככלי לתוכו הוא

יוצק את מאווינו. ההליכה בעקבות הספור התנ"כי מחזקת את הרושם של יציקה לתוך כלי מוגדר וחתום. אותו דין חל בעצוב דמויות ודיוקנאות תנ"כיות בשירה.

השיר החדש ייקלע איפוא, בין שתי מגמות מנוגדות. מצד אחד יקשה עליו לוותר על תשתיות מן העבר, בשל המטען העשיר והאפשרויות המוטיביות שהן נושאות עמן, ומצד שני לא ירצה בשנוי אופיו הפתוח. במאמצים להחזיק בתשתית ובפתיחות גם יחד, יכוון השיר החדש לפריצת דרכים חדשות בתוך התשתית גופה: שבירת אופן הראיה, וההתייחסות של הכותב לתשתית העבר תהיה הכרחית, ישמור את העלילה, או את המוסר ההשכל. הארכיטיפ הקדום יצטרך להופיע בהצטרפויות חדשות של חווי דיוקן מוכרים, ושל קוים אחרים הסותרים את הידוע לנו. יופיעו עקרונות התייחסות חדשים.

מחזור שיריה של יוכבד בת-מרים על דמויות תנ"כיות - "בין חול ושמש", עשוי לדגים את דרך ההסתלקות ממסגרתו הלוחצת של הארכיטיפ. בת-מרים שומרת לכאורה על כלליו של השיר הסגור. השירים במחזור זה נכתבו בבחיים מרובעים, תוך פישענות על חזרות סימטריות בצליל ובמילה. המשוררת מגלה גם נאמנות גמורה למקור התנ"כי בנטילת המרכיבים העלילתיים.

השיר "אברהם" (עמ. 187-188) משיג את פתיחותו על ידי קביעתה של נקודת הסתכלות שונה במערכת היחסים שבין אברהם להגר. במקום גבר - אמה, גבר הממלא את צו האלהים בקפידה ובצייתנות, נמצא - גבר - אשה נחשקת, מתרחקת. חזון אלוהים במקרא הופך בשיר הזה לחזון בלהות, שבו אברהם הוא הקרבן

בכבשן סיוטיו, תשוקותיו, בהוך כבשן המדבר, ומנסה לצנן את שלהבת הגיהנום האנושי, אך בלא הצלחה. לשונות האש שורפות את לבו המסויט נאחזות בציורי "קרעי הברק" ו"השלהבת המתלקחת". "המבט המלכה" מגלם את התשוקה אל האהובה הנעלמת, ואש היסורים אופפת אותו "בלהב העלומת אור פני האלוהים".

השיר אינו מוותר על המתח שבין הקבוע לתחום. אך המשוררת יודעת את התהודה, את הכמיהה שאין לבלמה במחוץ לחפץ המוגדר - בהפסקים ובמקפים הרבים שבשיר. לפעמים בסוף הסור הם באים במקום סימן הנקודה, ולרוב לאחר הופעתה בסוף הסור הקודם. במהות הנאמר עולה כוחה של הזרימה על הקפיאה.

"נדודיו", סיוטיו של אברהם, "משב הרוח על-יד", המבט הנשלח כשלח ופולח את ליבו, "דרור העתים המתאבך", הרוח - הנדידה בגורל החיים ובנתיבותיו, כל אלה מתקשרים לדרך הרוח העלומה שאיש אינו יודע מבואותיה ותוצאותיה.

אברהם מופקע מהדמות התנ"כית הקבועה, ומופיע כדמות שלא ניתן לזהותה במדויק.

נמצא בשיר גם את תמונת הכליה בטרם עת: "אתלה את לבי ברוח", לב"בדכי מאויים", "תמים ופצוע", תמונה זו הניזונה מהשתית בעלת עצמה, היא בלתי תלויה בה כלל ועיקר. יש כאן תמונה של יחיד המשליך את עצמו מנגד עד כדי היות נפשו לתופת עצמו.

כמו בשיר החדש, אין השיר "אברהם" לוחם בעקרונותיה של התשתית שבה בחר מרצונו, אך מאידך נזהר מלהשתעבד לה. גם בשירים אחרים במחזור זה, נוטלת

המשוררת מרכיבים שונים מן המקור, מתוך תחושה של חרות, ובונה את

הרקע ואת התפאורה תוך היצמדותם לרגע אותו בחרה.

למרות הפתיחה והסיום בשיר "אברהם" המזכירים לכאורה ספירה מיטאפיזית -

"סף בית האלוהים", ו"תעלומת או פני אלוהים", אין השיר נזקק לספירה

אלוהית מפורשת. השיר הזה, כמו שירים אחרים במחזור, הוא אנתרופוצנטרי,

ולא תיאוצנטרי. מעשי אדם עומדים במרכזו.

ה) צורות תחימה גלויות

1) מבנה סטרופי, מקצב, חרוז

במישור הגלוי לעין נמצא את סימני התחימה כמו סימני פסוק, טור או בית בעלי היקף או גודל נתון. גם לחרוז יש תפקיד של תחימה בנוסף לתפקידיו האחרים. דין דומה למקצב הקובע סדר והקבלה. הסתלקות מכל אלה, או מחלף מהם עשויה להקנות לשיר אופי ניגר, פתוח. המאפיין את השיר החדש הוא הנסיון להקנות לו אופי חופשי, זורם, שתישמר הכוונה לעבור מן הסגור אל הפתוח.

השירה המקראית והפיוט "חסומים" מכל עבריהם. גם שירח ספרד שומרת ומקפידה על כללי החסימה. שיר ההשכלה נתון אף הוא בתבנית נוקשה של בית, חרוז ומשקל, ומבחינה זו הוא דומה לשיר העברי בספרד.

ביאליק שומר על צורות סימטריות של בית, חרוז ומשקל פורמאלי, ולסיום הדראמטי של שיריו יש אופי של נעילה מודגשת.

שלונסקי, נ. אלחרמן, בני דורה של יוכבד<sup>26</sup>-מרים, גם הם משועבדים לדפוסים הצורניים. נטייתם ברורה לעושר צורני, לדביקות במשקל ובחרוז, לצורה של תקבולת ושל סימטריה. יש רואים בנטייה זו דביקות להחיות את ממשותה וחיוניותה של ההברה החדשה הארץ ישראלית. משוררים אלה מקיימים את תביעת הלשון<sup>26</sup> במקצבים פורמאליים, וחושפים את המבנה הנגינתי שלה. מטרתם היא להבליט את תכונותיה האקצנטואליות של הלשון החיה<sup>(26)</sup>.

גם שירתה של יוכבד בת-מרים אינה דוחה משמעותית רבים מאמצעי תחימה אלה. החלוקה לבתים קבועה, והמטריקה פורמאלית, שמרנית. ברוב שיריה נמצא את המשקל הטוני הקפדני. גם החריזה היא מסורתית, והצלילים הם ברוח האקלים הסגנוני של שירת הדור. (המשקלים הקבועים מופיעים גם בואריאציות רבות וחוזרות בצורת "רשת").

לעומת שיריה הארץ־ישראליים, שירי "מרחוק", מהתקופה המוקדמת, הם חופשיים בחבניותיהם הסטרופיות ובמשקלם, וכחובים בחרוז לבן. אולם החלוקה הסטרופית שבשירי "מרחוק" קובעת גם את מבנה התפתחותו של השיר ואת הריתמוסים שלו, ותורמת על ידי כך לתחושה של חד גווניות מסוימת. לעומתם, שיריה הארץ־ישראליים, בהם חש הקורא כי השמרנות החיצונית אינה אלא משמשת מקור למתחים שבן.

שורשיה של הפתיחות המתמדת המפעמת בשירים הארץ־ישראליים, נעוצים בנגוד שבין מבנה סטרופי ופרוזודיה שמרניים, לבין תחביר וציוריות אליפטיים קופצניים. המתיחות שבין מבנה הסטרופה למבנים התחביריים מתעצמת גם משום הפסוק. מרבית הסטרופות מסתיימות בנקודה, וזאת גם כאשר הסטרופה הבאה פותחת בוֹ החיבור, וגם כאשר כינויי השייכות והקניין מתייחסים לנושא שהופיע בסטרופה הקודמת.

שיר ב' במחזור "מדרכה גשומה" (עמ. 58) :

....."

ופתאום ואני מבינה

ועומדת עד בוש לחכות:

.....

יארע, יתגלה לי האוֹה!

וכגעול.....

"כמו אל גדותיו הנהר -

אל החוף, אל החוף לא-מזה

יגלוש שיח, סלע והר.

על פניהם - על גשר מותח

כחול נשימתך הקסומה - "

השמוש הרב בוו' החיבור, אם כחוליה מקשרת בין הסטרופות, ואם בתוך הסטרופות עצמן, (ואפילו בחיבות הפותחות את השיר), יוצר מעין התקדמות ניארטיבית שיש בה רצף של התהצשות בחללו של עולט המופקע מקטיגוריות הזמן והמקום הרגילות.

הגיון הניגודים בשירתה של יוכבד בת-מרים בולט ביותר משום המסגרת ההיצונית של השיר. מתח שירתה צומח מן הנגוד שבין המסגרת ההיצונית הסטריאוטיפית של בתים בני ארבעה טורים שאורך כל אחד מהם קבוע, לבין הדינאמיות החופשית החוצה את הבתים ואת השורות.

המשוררת לא רתמה את שיריה באופן יבש ונוקשה. יש והרגישה כי מן הדין לתח חופש לסער רגשותיה, ולא הססה לשבור את החוקיות המקצבית.

לדוגמא השיר "לך שרו הרבה" (עמ. 62-63). כאן אנו חשים ברתמוס השוטף,

באיזה מתח חזיוני הנרתם לסכימה מסרית מחולקת ומיכנית, אך הוא מתגבר ונסחף ומבטל בביח ג' את החריזה, ומשנה את אורך השורה, ואת מסגרת הבית המרובע השליט בשיר. השיר מחולק לבתים בני ארבע שורות, שבסופם חרוזים כולטים

וערבים לאוזן. השורות מתחרזות: א - ג

ב- ד .

ברוב שיריה, אמנם נמצא את המשקל הטוני הקפדני, אולם אין עקביות מוחלטת בזה.

יש שהמשוררת יכולה להתחיל שיר במשקל מסוים ובאמצע לשבור את החוקיות המקצבית ולעבור למשקל אחר, או לשורות בלתי שקולות כלל. גם בשיר הנ"ל יצרה המשוררת סדר הברתי <sup>(27)</sup>, ולעתים היא מדלגת על הברות מעטות לשם אפקטים מיוחדים אשר על פי רוב באים לשם גוון רתמי. בכל שורה בשיר הנ"ל נמצא ארבעה אנפסטים. התחביר של השורה נגמר עם סופה. רוב הבתים הם בני ארבע שורות.

החלוקה הקבועה לבתים, המשקל המלרעי-ספרדי, הם אך מבליטים את הדינאמיות הפנימית, את איכות הזרימה המאפיינת עולם פיוטי זה שאינו נכנע למסגרת של בית או פסוק שירי. דינאמיקה זו אינה צריכה לאמצעי תחימה פרוזודיים או גראפיים, אותנטיים או מלאכותיים, שהשיר החדש מסתייע בהם לעתים קרובות כל-כך, כדי לממש את זרימתה הפנימית הסעורה והמתוחה.

יש הרואים במחסום שבצורה, במקצב, בתבנית ובחרוז, את היסוד היהודי הרוחני שעיקרו בהתאפקות ובכבוש ההתנחשלות הדיוניסית. מקורו וטיבו ביופי המוסרי השופע אהבה וסלחנות. ויתכן, שבלעדי היסוד הזה, היתה שירתה של יוכבד בת-מרים מסתאבת באקורדים רמים, ומפקיעה את עצמה מאופיה הלירי המובהק.

לכלים המטריים שבמשקל ובחרוז יש במקרים כאלה תפקידים כפולים. בנוסף על צידם הטכני צורני - צמצום בטראנסים המשופעים ושמירת הקוו האמתטי, מיפנים מפתיעים מבחינת ההתקשרות והאסוציאציה, הם מעלים דבר וניגודו לכדי אמירה אפוריסטית.

העמדת משמעויות שונות בטורי חרוזים זהים, וכן צרופי משמעויות זהות בטורים שחריזתם מגוונת, הם אבן הבוחן לתחושה הארכיטקטונית, ומעוררים את הדעת על גמישות המבנה הקושרת צורה ומושבה בשרשרת צלילית מרובת ואריאנטים של תמונות וטונים.

יוכבד בת-מרים קבלה על עצמה ושמרה את מאמצי ההקפדה ואת כבלי הצורה המדוקדקת של כלי ההבעה הפיוטית המרוכזת החרוזה האחידה. אפילו חסידיה של השירה החדשה, של "השירה הלבנה" או ה"חפשית", שמשפטיה מקוטעים ומדות טוריה שבורות, יגלו שיש ערכי צורה שאין לוותר עליהם. יש משהו אשר הולך ונעשה יקר לך, כחלק ממהותך הרוחנית והרגשית.

יש הרבה מן העוצמה שבהתרווננות שירה גדולה זו, הנכבשת תוך כדי אצילות של צמצום הבטוי.

## (2) אפני הפתיחה והסיום

בין אמצעי התהימה של השיר מצויים הפתיחה והסיום, וכן פתיחות משנה וסיומי משנה של חלקי השיר. השיר המסורתי מפנה את תשומת לבו לאופן "הכניסה" לגופי הדברים שהשיר מדרש אליהם. דרך זו היתה אופיינית מאד לשירת ימי הביניים, זו שטיפחה את "תפארת הפתיחה", מקויימת בצורה צנועה יותר גם בשיר המסורתי. ונמצא נימה של נימצאות בכל פתיחה, מעין הרמת מסך לקראת ההתנסות החדשה.

הוא הדין בסיום. יש המשווים את הסיום האופייני לשיר המסורתי ל"קליק" של נעילת המכסה בתיבה<sup>(28)</sup>. אופיו המרובע של השיר המסורתי מתיישב עם הדמוי הזה לתיבה נסגרת. הסיום הוא נמרץ יותר מן הפתיחה, ומביא את הכתוב לידי שיא. הסיום אינו מותר ספקות, או תמיהות, כי אם תהודות של השתאות, כמו בסיום של מפגן רב עוצמה. ניתן למשיל סיום זה לאופן החתימה של הסימפוזיה שבה מתגייסים כל הכלים לאמירה מסיימת רבת רושם. הסיום בשיר המסורתי מהווה את השיא במאמץ הריטורי של השיר כולו. על המשורר לשמור את מלוא אוננו של השיר במילותיו האחרונות.

השיר החדש נוהג כאילו ברשול בשני אמצעי חתימה אלה. מלות הפתיחה אינן בעלות גוון מיוחד, ולא נמרצות במיוחד. גם הסיום מופיע שלא מן הנעילה הדראמטית, כאילו אין המשורר מעוניין בהשתאות מיוחדת שהסיום מעורר. אין הוא מעיר באמצעותו באור חוזר את הנאמר בשיר כולו. הסיום לא יהיה, איפוא, בגדר חוד (פואנטה) שניתן לראות בו את נקודת המשען של התבנית כולה.

הכניסות והיציאות בשיר החדש, כאילו רוצות למנוע את צמצומו בתוך מסגרת מלאכותית.

שיריה של יוכבד בת-מרים מדגימים כיצד המשוררת בחפשה אחר מתודות חדשות אינה שוללת את ההתחלה והנעילה. אלא שבמקום פתיחה המציבה כאילו דף חדש לחלוטין, נמצא פתיחות המתחילות כאילו מן האמצע, לאחר שקדם להן שיה ושיג.

דוגמאות : הפתיחה לשיר "בית הכנסת ההרוס" (עמ. 215)

" אז ראו השמים פנים אל פנים....."

הפתיחה לשיר "קטונו מדעת" (עמ. 216)

"כי היינו פשוטים לנוכח השמים"

הפתיחה לשיר "לנינגראד" (עמ. 159)

"רק כחול טרק שלג....."

הפתיחה לשיר "אמא" (עמ. 122)

"ממבטו ההולך בחכלת

כמאין-סופו של חלל"

הפתיחה לשיר "שפתי" (עמ. 287)

"וארצי היא קטנה, רקועה על נחושת"

הפתיחה למחזור שירי הגטו : (עמ. 249)

"ואפתח את הספר. מידי המעלעלה"

הפתיחה למחזור השירים "ראיון" (עמ. 91)

"כי נחת אליך לגשת....."

גם הסיומים בשיריה של יוכבד בן-מרים הם סיומים "רפים" וכאילו באים

ליצור "משך". הזרימה מועדפה על פני החסימה.

דוגמאות: הסיום לשיר ב' במחזור "ארץ ישראל" (עמ. 41)

"על ספי עולמות נעלמים....."

הסיום לשיר "ירושלים", (עמ. 176)

"כל היקר הסמוי מן העין,

שעצב מלכותך רבת אור - - -

הסיום לשיר "הזמן" (עמ. 312)

"אתו, אחריו, על הדרך

בין אבן, יונה ומרחב,

בלעדי,

בלעדי על צמח

עתידו מתנודד כענף -

שתי הסטרופות המסיימות את השיר "לנינגרד" (עמ. 160)

"ומאום אין לראות, אין לדעת

צחורה וסגורה מהחוף

את מפליגה והולכת כנשמעת

ליד יוצרך הנטויה שם בנוף -

-----  
-----

אחריך, מעין נעצמת

ומחמזגה עם מלכות אין שם

מתעטפה ידי הרושמת

בחלומי מרחקך החולם - "

עם סיום קריאת כל שיר משיריה של י. בת-מרים, אנו ממשיכים לחלום, ממשיכים

ללכת אחרי האהוב, אחר מושא הנפש, להימוג בהווייתו בעולם המתמשך. האקורדים

המסיימים את שיריה הם רפים ומינוריים. הצורה המוחשית, הצלילים נעלמים,

נמוגים.

רוב שיריה של י. בת-מרים מסתיימים בדממה, כחלומה, וגם במוות.  
ההתרגשות, הלהט המפעמים חלק גדול משיריה נעלמים לקראת הסיום,  
ובמקומם באים ההשלמה, המסירות וההכנעה.

זכרם שך הרגעים שהיה בהם מן האכסטזיות, שהיתה בהם הדדיות רבה,  
מתלבשים בהענות לשתיקה :

"ומול רוחק! ההוא הגבוה

תזכרי אגדה עתיקה

אי מלאך ירד לשמוע

שתיקתך מאבן מבהיקה" (סיום לשיר ח', ב"מדרכה גשומה", עמ. 64)

האבן, כמו בשירתו של נתן אלתרמן, משמשת כניגודו של הרגש, וכמו כן כנגודו  
של הדבור. כזהו הסיום המאפיין את רבים משיריה.  
גם הבית המסיים את השיר בעמ' 270, ממחיש את הנעילה הלא חגיגית של שירתה,  
את האופי התפילתי, חרישי, את אזלת ידה של המילה, של שירתה לבטא עוצם ות  
חוויותיות, ואת ההסתפקות בעצימת עיניים ובמבט : -

"לא אשא מלה ברהב

עיני, עיני אעצום

הנאמנים לך ולא מדעת

ימצאוך באהבה ובחום - "

ביבליוגרפיה והערות (לפרק שלישי)

- (1) נתן אלתרמן : "כמה דברים בשעה גדולה לשירתנו" ! שם, שם.
- (2) הלל ברזל : "השיר החדש: סגירות ופתיחות", הוצאת "עקד", תל-אביב, 1976.
- (3) ח.נ. ביאליק! כל כתביו, הוצאת "דביר", תל-אביב, חרפ"ו.
- (4) F.D. Reeve: "Alexander Bloke - Between: Image and Idea", Columbia University Press, 1962, New York and London.
- (5) ישעיה רבינוביץ: "דרכים בשירת יוכבד בת-מרים", "מולד", חב' יב' אב-אלול, חשל"א.
- (6) י. זמורה: "ספרות על פרשת דרכים", הוצרת "מחברות לספרות", חש"ט, ספר שני. זא. 185-204
- (7) רות קרטון בלום : שם. שם.
- (8) ש. טשרניחובסקי: "לנכך", כל כתביו, כרך א', עמ. 145, הוצאת "דביר", תל-אביב, 1966.
- (9) רות קרטון בלום : שם, שם.
- (10) א. שלונסקי: "מעט לעט", שם, שם.

ביבליוגרפיה והערות - לפרק שלישי, (המשך)

- (11) י. בת-מרים: "חלף חיים ואשרם", "על המשמר", דף לספרות 20, ינואר 1946.
- (12) ש. בס: "גליונות ה'", עמ' 540.
- (13) עזריאל אוכמניץ: "מאזניים", כרך יז' חב' ד.ה. ספטמבר 1963. זא. 324
- (14) א. שלונסקי: מתוך מאמרו על הסימבוליזם הרוסי, ועל המרד שבא בעקבותיו. בעקבות המסה של מאיאקובסקי, "מעט לעט", שם, שם.
- (15) הלל ברזל" "כסוד הרמז והנרמז", עתון "הבוקר", 6.8.64.
- (16) י. ליכטנבוים: "מאזניים, חב' יד", שנת תש"ב. זא. 68-69
- (17) ברק רוס: Brook-Rose: "A Grammar of Metaphor", Mercury Books, London, 1965
- (18) ר. גורפיין: "'דבר הפועלת", לט', חוב' ד', עמ' 112-113.
- (19) ברש משה: מבוא לספר "מושגי יסוד בתולדות האמנות", מאת היינריך ולפלין. ירושלים, מוסד ביאליק, תשל"ג, עמ' 11-37.
- (20) ב.ע. פיינגולד: עתון "הבוקר", מוסף ספרותי, 1.3.63.
- (21) פרי מנחם: "התבוננות במבנה התימאטי של שירי ביאליק"; השיר המתהפך ואחיו - מאמר שני", "הספרות ב' 1, ספטמבר 1969, עמ' 40-82.

ביבליוגרפיה והערות (המשך)

(22) זכרונותיה של המשוררת יוכבד בת-מרים על רגעיה האחרונים של חברתה

האהובה, המשוררת רחל, מתוך ראיון שקיימתי עמה בחל-אביב, 2.7.78: -

"רחל ישנה בדלת פתוחה, שמא המות יצטרך לשבור את הדלת. זה היה

בחול המועד פסח. היא שכבה במיטה, ישרה, דברה בקול צרוד, הוציאה

את ידה על השמיכה, יד לא מכאן.

למחרת, יצאתי לרחוב לקנות משהו. פגשתי את העוזרת שלה שאמרה לי

כי רחל עברה זה עתה ב"טכסי", וקראה לי. העבירו אותה לגדרה. זו

היתה הפעם האחרונה".

(23) זכרונות המשוררת על ידידה הנערץ, המשורר נתן אלתרמן, מתוך הראיון

הנ"ל: - "אלתרמן היה ידיד גדול, נערץ, גאה וחכם. הוא היה יהודי

גדול, בן ארץ-ישראל העברית הגדולה. הכרתי אותו לראשונה

בפריס (1926). ישבתי במשרד, פתאום הביאו את עתון "הארץ".

עיינתי בעתון וגיליתי שלושה שירים של נתן אלתרמן, מתוך

"כוכבים בחוץ. קמתי, עזבתי את המשרד וירדתי לרחוב. התרגשתי

מאד. כחבתי לו מכתב...ונפגשנו. מאז נקשרה בינינו ידידות

עמוקה מאד.

הלשון קמה לתחיה אצלו, על כל התקופות. היא מחיכת אליו.

הוא כאילו שבר כמו אגוזים כל מילה, ללא קליפה, ראשונה,

כמו בראשית. "צאי נא וראי, זו גמישות והחן

לא לצון וזחיחות הדעת.

זה אביבך הקדום לבלובו הרוגן

ובגרות חכמה מכנעת" (עמ. 291)

ביבליוגרפיה והערות ( המשך )

(24) הלל ברזל: "בסוד הרמז והנרמז", עתון "הבוקר, מוסף ספרותי, 6.6.64.

(25) ברגסון: "הצחוק", הוצאת ראובן מס, ירושלים, תרצ"ה.

(26) ש. שפאן: "מגמות רחמיות", בספר "מסות ומחקרים", הוצאת "קרני",

תל-אביב, 1964.

(27) ר. גורפיין: "דבר הפועלת", שם, שם.

(28) ב. הרנשטיין סמיט: Herrnstein-Smith, Barbara :  
"Poetic Closure : A Study of How Poems End",  
the University of Chicago Press, Chicago, London, 1968

(29) הערה כללית לפרק זה : התאוריה על "השיר החדש" - סגירות ופתיחות<sup>2</sup>  
שאבתי מספרו של הלל ברזל, שם, שם. כיוון שרוב הדיון העקרוני בפרק  
זה בשירתה של יוכבד בן-מרים כתוב בהשראתו ובצמוד לו, היה מסתרבל,  
ומתארך לאין שעור וללא צורך, אילו חזרתי וציינתי כל פעם את המקום  
המדויק ממנו נלקחו ההגדרות.

פרק רביעי

נושאים וסימבולים

מבוא

שיריה של יזכבד בת-מרים מסודרים בסדרות. לכל אחת מסדרות השירים יש נושא מאחד חימה מאחדת, וסימבולים משותפים. המונח 'סימבול' הוא מן המורכבים שבמונחי הספרות. הסימבול הוא רק אחד מיסודותיה של תנועת הסימבוליזם, ושמש יסוד חשוב שמסמעותו השתנתה במשך מאות שנים בתרבויות שונות.

מקור המילה סימבול הוא מילה יוונית שפירושה סימן או חצי אסימון שנשא שותף בהסכם מסחרי (Symbolon). כשהעסקה נגמרה, היה מביא השותף חצי האסימון לשותפו והאסימון היה שלם<sup>(1)</sup>. מכאן משמעותה המקורית של המילה - השוואה או אנאלוגיה, משהו המייצג דבר אחר.

בוללייר<sup>(2)</sup> טען שהיקום כולו גדוש סמלים - המשורר חייב להגיע באמצעות הסמבולים אל העולם האמיתי היחיד העומד מעבר לסימבוליזם ואשר אליו אפשר להגיע רק באינטואיציה שירית.

אשר ברש<sup>(3)</sup> מצמצם את כוונת בודלייר למקרים פנימיים: - "כל התמונות והמקרים של הטבע החיצוני הם רק סמלים למקרים פנימיים כי כך דורש חוק ההפנמה - החוק היסודי של האמנות הלירית, ובזה מונח האופי הסמלי המתבלט ביחוד בשירה הלירית".

כך גם בשירתה של י. בת-מרים, המראה הקונקרטי לעולם אינו רק הוא עצמו, תאורי לשמו, אלא גם סמלי במובן הרחב. הסימבול הוא מפתח בלבד, ויש להקדיש תשומת לב גם לכל המרכיבים השיריים האחרים, ליסודות ולתכנים הקשורים אתו והחורמים להעשרתו.

כך לדוגמא הסהר אפוף סמליות במובן הרחב ונושא הרבה דברים מעבר למראה המסוים בין המראות השונים לו, אך מאידך צמוד למראה הקונקרטי: -

"סהר מעורפל וחור

מאחז מעשיות נעלמות

גלש והציף תמהון

גאיות ובקעות נרדמות" (14)

המעורפל נובע מצורותיו המשתנות של הסהר, והחורון נוסף אווירה של תמהון, זרות, ספק חלום, ספק יקיצה ומספק יסודות של הזיה, תנועה ותעתוע.

הסהר גם מסמל את הגשמת חלום האהבה האידיאלית שבהזיג, הוא שחזור ההויה של חלום, הוא הגשר בין המציאות לחלום: -

"אל נא תעירוני - אורו של הסהר

הוא יוליכני אל חופם הנסתר" (68)

אין בטול הראיה הקונקרטי של האובייקט הטעון מטען סמלי. המראה הקונקרטי צמוד לרגע עלית הסהר ונתפס כחוד, כחרב הנשלפת מהמארב המשחזר את המציאות: -

"דמות סהר מן הצד שולפת

כחרב ממסתר האורבים" (175)

"והלאה הלך ושמע הספור

איך בשדרות ארנים הירח

השחין הבדידות ותבהק כצור

ממול לנווד האורח" (71)

"וליל, וסהר בחוד הענן

על גכול החלום והשקט

רושם את עצמו עתיק מרחק

כאות אל האות הנמחקת" (172)

תכונתו הפרדוכסלית, המשלב את הזמני שבצורותיו המשתנות ואת הנצחי שבמחזוריותו

הוא גם בטוי לנצחון על הזמן, סמל לאחדות הזכרונות של עברה של ירושלים  
(שיר 175) האהבה (שיר 71) והעיר תל-אביב (שיר 172). אליו נשפכים  
התמולים והמחרים.

נחוח כזה מוצג על ידי אדוארדו טיירלוט<sup>(4)</sup> הטוען כי אין דבר עצמאי, כל דבר  
קשור בדרך זו או אחרת עם דברים אחרים. כל דבר בא בסדרות, והסדרות קשורות  
זו לזו במרכיביהן ובמקומן.

יש משוררים שעיקר כוחם בשיר הבודד, שהוא לעתים מושלם בערכיו, אך אינו  
מצטרף צרוף טבעי אורגאני לאחרים, שאף הם עשויים להיות מושלמים כל אחד  
כשלעצמו. לעומתו ישנם משוררים ששיריהם זוכים ליתרון ערך מצרופם זה אל זה.  
כאלה הם גם שיריה של יוכבד בת-מרים. בקוראן את שיריה במקובץ אתה חש ביתר  
שאת את רציפותם הטבעית, שכל אחד ואחד משיריה בא כאילו להשלים את קודמו,  
וכולם ביחד הם נדבך לבנין רב מידות. שירתה עשויה תחנות תחנות של ההפתחות  
פנימית, אך מהותה של המשוררת לא השתנחה. והרי זה ממש מפליא עד מה  
ברורה וודאית מהות זו כבר בשיריה הראשונים, ונדמה כי זהו הטעם שלא חלו  
שנויים רבים במערכת הסמלים של שירה זו מראשיתה ועד ימינו.  
סמליה ודמוייה של בת-מרים הם לא רק קשטים חיצוניים, אלא חלק אורגאני ממנה.  
נאמנותה של המשוררת להם אין משמעם "חזרה" על אותו נושא, אלא התמדה ופתוח  
המהות בואריאציה מתחדשת.

סמלי הכנף, האור, הסהר ועוד - סמלים אלה חוזרים בשירים מתקופות שונות  
משום שהם שייכים לאותם משוררים שאצלם בטוי הרגשת החיים ולבטי הדרך הם העיקר.  
על כן היא חוזרת על אותם סמלים, על הדמויים המיוחדים לה. וכי כיצד משורר  
שהרגשת חייו היא מסובכת להתמיד ברושם בודד.

אין קץ לעושר החויה המבוטאית בשירתה באמצעות אותה מערכת סמלים עצמה. אך  
אין זה עושר גלוי, זהו עושר שיבחין בו ויהנה ממנו רק בעל טביעת נפש  
הקשבת לשיר.

אדוארדו סירלוט מדגיש (שם) כי התכונה הסדרתית היא תופעת יסוד בעולם הפיסי  
ואף בעולם הרוחני. הגורמים בארגון הסדרות הם: הגבלה, המשכיות, חוסר המשכיות,  
הדרגה, קיטוב, סימטריה ואי סימטריה. אל כלל משמעויות הסימבול אפשר להגיע  
רק דרך השירה והספרות.

שירתה של י. בת-מרים מדגימה עולם שאינו חסר כל הגיון, שיש בו מחזוריות  
שאינה נפגמת. המשוררת בוחרת את הסימבולים שלה מתוך הסתכלות בטבע ואל תוך  
עצמה. נמצא בשיריה פרטים בודדים, שלמרות נחוקם מן השלם יש בהם מהעיקרי שבו,  
מן הכלל הגדול. הפרט הבודד, הקטן, המרוחק שנמצא בשיריה מסמל עולם פנימי  
גדול ועשיר המלכד משהו ממצב האדם בכלל: -

"קוראה שם לשלות השחרים, ההוזה בנפנוף הוילון

לכוכב, הננעץ בנוף האילן, לחורבה בלילה -

בה - נזרעים - והיו לעומק, מרחק ורום.....

...טיפה שהויה ועגולה. מדלי בין ערב ובאר;

(5) טיפה והדה המתון ומהורהר"

(א) "שתי המולדות"

(1) "הכפר הרוסי" - (עפ"י המחזור "חמה נושנה")

נדודיה של יוכבד בת-מרים בין רוסיה ופריס, ועלייתה לארץ ישראל ב-1929 מעמידים את שירתה בסימן של נופים שונים. אך שורשיה נעוצים בכפר ילדותה הרוסי שממנו יונק אילן יצירתה כל שנותיו, כי "האדם אינו אלא קרקע ארץ קטנה / האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו"<sup>(6)</sup>. זאת קובע המשורר שאול

טשרניחובסקי (שהיה אהוב מאד על המשוררת ולו גם הקדישה רשימה לאחר מותו)<sup>(7) (8)</sup>

ומדגיש את ההשפעה העצומה של המולדת הראשונה המשפיעה על כל חייו של האדם.

השיבה אל נופי ילדותה הטבעיים והאנושיים הוא אחד הנושאים המאכלסים את שירתה של יוכבד בת-מרים. המשוררת מביעה דרך הסביבה הסימבולית של הכפר את הווית האושר האידיאלית שחלה רק פעם אחת בחייו של אדם.

בשיריה על ילדותה אתה מוצא עולם אידיאלי של ילדות בכפר מולדתה ברוסיה הלבנה, על נופיו הפסטוראליים, כרי בדשא, עצי העגמון, פלגי המים. נושא זה עולה כבר בשיריה המוקדמים שב"מרחוק", ובסדרה "חמה נושנה".

ההתרפקות על נוף ההולדת הטבעי משלבת התרפקות על המולדת הרוחנית, על המופלא

שבהווי היהודי, מעשיות העם, האגדות: -

"ועמדו שם בתים חבויים

כשורות משכנים מופלאים

נשקו המזוזות עניים

צדיקים מתחפשים בקרעים" (עמ. 16)

בראיון שקיימתי עם המשוררת<sup>(8)</sup>, העלתה בפני כמה זכרונות יפים מכפר ילדותה הרוסי, משחקיה עם הגויה הרוסית, חברתה הקטנה, למודיה בסימינר למורים בגרודנה, יופיה המשכר של העיר לנינגרד, מקום משכנו של פושקין, ארמונות הצאר הרוסי, הגלריות, הגשרים על הנהר, משטחי העצים הירוקים, המוני הפעמונים התקועים ומצלצלים מעל כנסיות העיר מוסקבה. אך בעיקר ייחדה את הדבור אל בית אבא. " בית אבא והדוד החסיד...למד "תניא"...היה נוסע וחוזר... קבלת השבת והחג... צניעות רבה בבית ובהווי היהודי...מדוע כל-כך צנוע אצל היהודים?...ברחובנו התנוססו לתפארת שתי כנסיות..."

זוהי המולדת הרוחנית שלה, זהו הצליל הנפלא שבהווי היהודי המתנגן עם נשימת

המרחב הרוסי: - " וזרחו ונגנו שם פסחים

שירת -ים גאה אדירה

שבועות וסוכות הוריקו

מפרות מולדת מאירה" (עמ. 19)

"...תמיד היתה לנו הרגשה שאנחנו גדולים... התנ"ך, ביאליק... זכורים לי

דברי אל חברתי הגויה הרוסיה " - לך יש רוסייה - לנו כל העולם ! " היא

מספרת ושרה בשיריה: - "שלו התרומם בית-אבא

כתפילה רוגשת ומחונה.

חלונות גבוהים ורחבים

צפו הביטו לרוחה,

אל אפקי מרחקים מזהבים...

כשער מצויר של "מהזור"

דלת סובבת ונפתחת

לעוברי אורח עניים

וקשובה וערה בנחת" (עמ. 19)

בצד שירי הגעגועים למראות הילדות הטבעיים והרוחניים, השלויים, הנרחבים, אתה יכול לשמוע הד מבשר סוף וחורבן. "היה בהם משהו מפחיד - בפעמונים. ארבעים הפעמונים במוסקבה עדיין מצלצלים באזני...". היא ממשיכה ומספרת. הד זה לתחושת אבדן האחדות הראשונים האידיאלפת מופיע כבר במחזור מוקדם

זה של שירי ילדות : - "ויראה נעלמה חרדה

בנדנוד הלבנים הרכים

שבמבואי היער (עמ. 21)

ונשא הד זכר שנשכח

ודברים לא-ברורים וברורים

על מפתן מעוות וטרוף

יחיכו עגומים ונצורים" (עמ. 15)

אימת הפרידה ממחוזות הילדות ואימת החורבן של העולם היהודי המסורתי

מתרמזות במחזור זה : - " על בית אבא, בית אבא שנחרב

בוכה בי נפשי והומה! " (20)

אך הדי הפחד המעטים מנוצחים במחזור זה על ידי מראות הצמודים לפרטים

מוחשיים בנוף הילדות האידיאלי המסמל ילדות מאושרת.

"בדרך בין חורשה לחורשה

בדרך מתגלית, נעלמת -

כפרי כחנוק מחותל

בגורן וגדר חולמת " (28)

ילדות זו היא בראש ובראשונה קטעי דברים וזכרי מראות המוארים על ידי כמיהות

עמומות אל טוהר ותום אידיאליים שעליהם מוטבע חותם של טוהר ראשוני -

"כתנוק מחותל". אלה הם "המראות הראשוניים בעודם בבתוליהם. כיום צאתם

מתחת ידי היוצר. הם גופי דברים, עיקר תמציתם. ואלה שאחריהם - אך

מהדורותיהן השניות והפגומות הן " (9)

תאורי הכפר נותנים תמונה של כפר ממשי, אך יש לתאורים אלה משמעות סימבולית.

הם מגלמים הוויה אידיאלית ומציאות נפשית הרמונית ומאושרת: -

"ובהיר כאושר התמים

זרם החלב בשחרים

מדושן כריח השדות

וענוג כענני בקרים (עמ. 18)

במהזור "חמה נושנה" נוצרת מפת נוף גיאוגרפי פנימי סובייקטיבי כפי שנקלט

בנפשה של המשוררת. יש תנועה דו-סיטרית בנוף בין המוהשי והאובייקטיבי

ובין הגיאוגרפיה הסובייקטיבית שנצטיירה במפש הזוכרת. שלוב הנוף הרוסי

בצללי ההווי היהודי ניתנים כאן בצורה מפורשת, בהירה ביותר, ונשמעים בעיקר

מכוח תגובתה של המשוררת על המראות. אחר-כך ינתנו בצורה אליפטית מרומזת

עד כדי שמוש בפרטים בנוף רק כדי לעצב מציאות נפשית מסוימת, במחזוריים "עגורים

מהסף" ו"דמויות מאופק". שיאו של התהליך - שעבוד הנוף הקונקרטי, נוף שאינו

ממשי כלל, אלא עזוב מציאות נפשית - בשירי המולדת השניה - ארץ ישראל - במחזור

השירים "ארץ ישראל".

במחזור "חמה נושנה" העולם כולו מפויס ומרגיע בכפר. סהר מעורפל וחור גולש

ומציף בתמהון גאיות ובקעות נרדמות. רוחות מתלחשות כיונים בצידי הדרכים(14),

שחרים מבקיעים בחלונות הרקיע(16), אפקי המרחקים מוזהבים(19) כרים ושדות של

ברכה, אוזים מעל עגמון באחו, בנות מים שטות בנחל, טחנת רוח במרחק. הכל

בהיר כאושר התמים....

זכרונות הילדות נישאים על גבי השחרים, הסהרים, האופקים, מלויים בערפילים  
המעלים על הדעת את אפשרות ההגבהה, ההיתמרות, המרחב של הנוף הרוסי.  
אזירת תמהון וחלום מהלכת בשיריה ההופכת את הסהר, את השחר למראה דומיננטי  
גם בשירים אלה. היקום רוגע ולא סוער. אין רעש, אלא רשרוש, איושה: -

"ושטו בנות מים בנחל

וקראו בנות-קולות והדים" (עמ. 18).

כשאורות השחר מרצדים על הכפר החולם, הם מזהירים את המרחבים, היערות  
הכרים והשדמות. יחסי אהבה והרמוניה שוררים בין חלקי היקום, ובינו לבין  
האור. המרחבים המוארים והזמן הזורם לאיטו הם שני גורמים להרגש ה של  
שלוה ואושר.

שני הסימבולים העיקריים במחזור זה המאחדים את הוויית הכפר כולו הם :

הצבע הזהוב, האור המוקרן, והנחל הזורם.

הצבע הזהוב מאחד את היסודות הכפריים. הוא מופיע ב"פעמון זהב על צוארה של

העז" (14), ב"שדות המזהבים" (16), ב"אופקי מרחקים מוזהבים" (19).

העולם כולו מבהיק (17). השחרים המבקיעים חלוני רקיע מפיצים אורות בהירים

ביערות בכרים ובשדמות (18).

הצבע הזהוב מעניק תחושת מרחב, עליזות, אור חיצוני ופנימי והרגשת אושר

והרמוניה. הוא מסמל את אושר הילדות על כול החיובי בה, הוא "תור הזהב"

הוא הילדות בלשונו של טולסטוי.

הזהב - הסמל המרכזי של הילדות האהובה יופיע כסמל מבריש גם במחזוריים האחרים

של שירי געגועים וזכרונות ילדותה ב"עגורים מהסף" וב"דמויות מאופק", וכן

בשירי המולדת השניה - בפואימה "ארץ-ישראל". סימבוליקה זוהבת זוהרת זו היא

ממוקדי חוייתה המרכזית של שירתה כולה של יוכבד בת-מרים.

מבחינת התחושה נושא עמו הזהב בשירתה את היסודות המסורתיים המקובלים של המפואר, הנפלא. צמיחת הזהב הוא ממראה עיניים ומתקשר בדמיות במהויות ותכנים: - " צורות צדיקים הקרינו חללו בזהב אמונה" (19)

היסוד האכספרסיוניסטי נעוץ בהסמכת הצבע לשם עצם מופשט כשהוא יונק מן המציאות הריאלית שבקונטקסט השירי, ובשירי המחזור כולו. הצבע כאן הופך מתואר לנושא ומעמיק את היסוד האכספרסיוניסטי של הצבע, מה שאופייני לשירתה כולה.

הרבה קרינה, אור וזוהר הזהב מאחדים את נוף ילדותה: -

"וזרחו ונגנזו שם פסחים....."

מפרות מולדת מאירה" (19)

"שחרי תקוה מקרינה" (22)

צבע הזהב בשירי הילדות צומח מן הנוף הריאלי ומקבל גוון סימבולי. הוא משנה צורתו מצבע אימפרסיוניסטי לצבע בעל משמעות אכספרסיוניסטית. היסוד האימפסיוניסטי של הזהב, האור והקרינה והיסוד הסימבולי נוגעים זה בזה.

הוויה אידיאלית אחרת מגשימים זרמת הנחל, הפלגים המעניקים חיות ורעננות: -

"שטף, ואולי גם עכשיו"

נחל בפזיזות מהירה....."

בין אגמון ושדמה... (20) בין אגמון מרשרש ומלחש וחורשה

צומחת צעירה (20), ועליו שטות בנות מים (18).

זרימתו של הנחל, הפלג לאורך חופים שונים ונופים שונים מסמלת את הקליטה של העולם על מיגוון נופיו על ידי המשוררת. זרימתו משנה את השמיות המשתקפות בו ומעניקה להן תכונות חדשות. הנחל חודר אל סודות העולם על-ידי מגע בלתי פוסק עם יסודות ניסתרים החבויים במצולותיו ולא תמיד גלויים לעין. גם בשירתה המאוחרת, רוב העצמים המופיעים אינם ניתפסים על פי רוב ברגעים סטטיים, כי אם בתנועה, בזרימה. הנחל הוא סמל לשוטף, לחרות לזרום למקום למקום: -

"גלי הנהר מתחת

נגולו והלאה שטפו" (עמ. 17)

"פעמים כפלגים באביב

פעמים כשדות מוזהבים" (עמ. 16)

הפלגים והצבע הזהוב, שני הסמלים המרכזיים בנוף ילדות אהוב, נוגעים זה בזה בתקבולת סימטרית.

"בריכת מים קטנה" (21) והנחל יש בהם מהסטטי והדינמי, מזוג הקיים והחולף.

פלגי האביב וזהב השדות יש בהם מהגשמתו של האושר, ואולי גם מאימת הפרידה ממחוזות הילדות. רבוי תמונות הגדות והחופים מעיד על איכותם ה"נוזלית" של הערכים והעצמם של הילדות. בילדות המאושרת נבעו גם פרצות.

תאור הזמן המכלה מתלבש בצורה מטאפורית של זרימה מהירה שיש בה מאימת הפרידה: -

"שטף ואולי גם עתה

הנחל בין אגמון ושדמה

וכי אשטוף פעמים גם עתה

מתחת הצנור לבני

יעל קול שירי ויוליך

זרמת הנחל לפני - - □ (עמ. 20)

מחזור שירים זה הוא מעין צלילה אל תחושת הזהות וההרמוניה שבילדות  
הטהורה והיא שורשיה של שירת האני העמוקה ואפופת המסתורין של המשוררת.  
תמונת הגשר הנטוי על בריכת המים בשיר המסיים את המחזור (21) , כמסתבר  
הוא תחילת הדרך אל המסתורין, הוא נקודת המוצא להתפלגות האני, לאבדן  
האחדות הראשונית: -

"יש הכנעה דוממת

בגשר הנטוי

על ברכת המים הקטנה

בדרך הרמוטה יש

• חכיון לפלא"

המאורע המזעזע של הגשר יש בו משמעות חוייתית שרשיה, אדגיש את מבוכתו  
של האני לנוכח אבדן שלימותו ובטחונו (10) .

(2) "הכפר הרוסי" (עפ"י המחזור "עגורים מהסף")

ההתמודדות השניה של המשוררת עם שיבה לילדות צומחת מן המזיגה של ההווה והעבר. הילדות נושאת את החיוב בחיים גם כאשר הכל מתמוטט בהווה, עם מאורעות הימים הקשים. הילדות היא עולם של דמיון וקסם שאפשר להמלט אליו, ואליו היא עורגת ונותנת לה הרגשה של רגיעה ושלוה.

התמונות במחזור "עגורים מהסף" נעות מן העבר אל ההווה, וההווה מתעשר מזכרונות העבר. הילדות מופיעה כחלום מתוך הזכרון ומרנינה ומאירה את נפשה של המשוררת. זוהי איכות של חלום המאפיינת את שירתה של יוכבד בת-מרים המאוחרת, הארצישראלית, ובכלל זה את המונות הילדות במחזור זה. מתערפלים הגבולות בין חלום ומציאות. היא חולמת את חייה וחייה את חלומה, ובמקום שנכשלו רבים מחבריה לזמן ולדרך, שהאמצעים הפיוטיים לא עמדו להם להתגבר על מאורעות ההווה, ואור הילדות נעלם, הצליחה בת-מרים, והילדות והמציאות אינם מופיעים כנגודים בשירתה. (11)

מציאות הילדות הופכה לממשית קונקרטי גם בהווה: -

"מתונה רשרשה הצמרת

וצל נדנדה הנשאית

העיף בטיסה החוזרת

את אשרו, את אשרו הרוטט.

על פני, השער והזרוע

שאהבו בדבקות וברעוד

את הכל שהיה פה גבוה

שהיה רק פליאה וסוד" (עמ. 198)

מימוש של הזכרונות שגולשים אל ההווה ונבלעים בתוכם, הם שזורים בתודעתה של הזוכרת כשם שהיו שזורים בתודעתה כילדה. נופלות המחיצות בין הזכרון ובין המתרחש בהווה. דמיונה הפיוטי מכחיש את הכפילות "עבר" ו"הווה" הזכרון נעשה ל"עכשיו" והעכשיו כאילו אינו עכשיו משום שהעבר חי בו. הנגודים המקובלים נעלמים והעולם נתפס כאחדות.

"יער שדה ומים

מחמשכים כטובלים במרחב

יער שדה, נעורי לי

הנה הם עומדים על הסף" (201)

הקשרים בין ההתרחשויות הם מרחביים<sup>(12)</sup>, יותר מאשר כרונולוגיים. אובייקט הרדיפה כאן הוא הזכרונות עצמם המזוהים לעיתים עם חלום. הם נמלטים מן הזוכרת והרדיפה אחריהם מהוים את ה"עלילה" בשירי המחזור: -

"ועולה כחמניה בגנה נעזבת

וקול עגורים הנעוץ

בי בחלומי הנלט כארנבת

אחריו נא ארוצה

ארוץ. " (200)

המאמץ מופנה לעצירתו של הרגע שבזכרון, והמראות חוזרים ומשתלטים על ההווה: -

"מטפחים אליו ואליו

הסגורה במרחקו הזהוב

מטפחים משתפכים ימי לי

ושרים חלומך האהוב" (193)

הילדות הנכספת סגורה במרחקו הזהוב של הזכרון, או של המרחק.

אורו של הילדות הכובש. את ההווה מתלבש בצבע הזהוב, הממלא תפקיד מרכזי גם בשירי ילדות מאוחרים אלה. הוא מאחד את התחושה העכשווית עם הזכרון שאבד סנודעת לו משמעות מכנית ולא רק תמאטית. הגוון הזהוב מבריש את הפואימה ומרבד בתוכו את משמעותו של הנוף שעולם ילדוה הרמוני ומאושר

מאוחר בו: -

"מאוחרים את נשאר על הדרך

ורונן צעדי הנזכר

אלומה זהובה ומהורהרת

עגורים, עגורים על הכר" (193-)

קטע זה הפותח את מחזור השני של שירי הילדות, מאכלס בתוכו שלושה סימבולים מרכזיים שיביאו לידי גשומה של הוויה זו - הזהב, העגורים והכר.

בהמשך השיר האלומה הזהובה הופכת מאובייקט ריאלי ומקבלת גוון סימבולי, הצבע משנה צורתו מצבע אימפרסיוניסטי לצבע בעל משמעות אכספרסיוניסטית - הארץ הנכספת סגורה ב"מרחקו הזהוב" של הזכרון. בסוף השיר הסף והאבן "יוליכוני כאות הזוהבת", כשם על דפך הראשון" - הדמוי הקונקרטי "אות זוהבת" מקבל משמעות סימבולית מהמעמד של הזהוב בפואימה כולה. זכרונות נוף הילדות עולות בזכרון כמתוך ספור אגדה הנפרש מתוך ספר הכתוב באותיות זוהבות. המעמד הסימבולי של הזהב זהה עם הנוף האהוב הזהב.

גם במחזור "דמויות מאופק" המעלה דמויות מנוף ילדותה, הזהב הוא הצבע השליש

הצומח זמן הציור המרכזי של האלבוס ששוליו "מוזהבים".

בשיר ב' במחזור "עגורים מהסף" זהב הזכרון שבו סגורה ילדותה, הופך לשלהבת:

"סגורה בדידותך כעגול השלהבת". בשיר הרביעי, היום הארוך בנוף המולדת

נהפך בתהליך מאניש ליום "זהוב עפעפים", ובשיר ח' אורות השחר המרצדים על

ראש הכנסיה הם המזהירים אותו והם כפעמון מתנוודד: -

"ועל ראש כנסיה מזדהבת

שחר כפעמון מתנוודד" (200)

הזהב מופיע : בפועל "מזדהבת" מעניק דינאמיות לתאור האימפרסיוניסטי.

ובכך מעצים את היסוד המוחשי שבמראה.

במהלך הפואימה נמצא כי הזהוב נהפך גם במפורש לאור: -

"אופק כאור מאורך וכקטע

אושרך היחיד ונמלט" (195)

בכך מתפרשת מהותו הסמלית של הזהוב.

המשמעויות האכספרסיוניסטיות והיסודות האימפרסיוניסטיים משיקים זה בזה.

הזהב מופיע במומנטים שבהם הזמן "שב ונמצא", לביין הכחול והתכלת המבטאים את

אופיו החומק של הזמן. הכחול והתכלת עומדים בדרך כלל בלטון המראות של המשוררת

בסימן חתירה אל הנעלם והמופלא. הוא מופיע גם בסידרה זו במשמעות של משהו מתרחק

שמושך אותנו אחריו. כדברי גיטה הרואה את מוצאו של הכחול מהשמים העליונים

ומהרים הרחוקים הנראים לנו כחולים. הילדות, מוסא נפשה של המשוררת, מופיעה גם

בצבעי תכלת וכחול, אך הוא פחות רווח כאן בהשוואה לשיריה האחרים, שבהם הכחול

והתכלת הם הצבעים הדומיננטיים.

בשירי "עגורים מהסף" מופיע הכחול בצמוד לזהב: -

"זהרים ודמי ללא-שחר

זהרים ותכלת אין-שם" (193)

או " ממול - כנסיה הזוהבת

באודס חלונות ובכחול" (198)

המראה שבו משתקפים זכרונות העבר המתרחקים. נשמע גם במראות הטבע המצטופפים

ליד חלונה ונושאים זכרונות עבר : -

"הצטופפו אל חלון ואל דלת

נשענו על כרכב ומפתן

נשמו בהפקר ובחכלת

רוח שדה וענן " (206)

הכחול, התכלת מאימתם לכבוש את מקומו של הזהב, ומאיים על כך שהאושר הוא זמני ואינו יכול להתקיים. הכחול הוא המרוחק, הנשגב מן האנושי, והזהב מופיע במומנטים אנושיים נחפשים, אלה שהיו ונעלמו.

הזהב והכחול מופיעים לעתים כצבעים מנוגדים בשירחה כמקובל במסורות אסתטיות מסוימות (13). הם משנים טיבם מתמונה חושית לבטוי של מציאות פנימית.

עולם הילדות המשוחזר הטובל באורות היום, בתכלת השמים, בזריחות ושקיעות, הופך את האופק המואר לתמונה מרכזית : - "אופק כאור מאורך וכקטע

אשרך היחיד ונמלט" (195)

ההרמוניה בעולם חלומי וקסום, שטוף זוהר ואור מושג גם בשתיקה, בדמי,

בברידות עטויית אור : - "זהרים ודמי ללא-שחר ...

ומעבר לעיני העצם" (193)

"נעורי שהוצפו לפתע

זהרי שתיקה ומבוכה" (205)

הוויה אידיאלית אחרת מגשימים כרי המרעה, שדות הכפר, שבהם "דש ומתופף ריחות דגן וגשם וצליל פעמונים" (196). מרחבי שדות וכרים אלה משמלים

בשלוח, הוד והתחדשות, והופכים לגן עדן של הילדות: - האלומה זהובה, הדשאים בריסיסים, זיונית נפעמה, ריחות גדולי דגן ושפון. "השדות תפוחים באד" ומבשמים את נשמתה של הדוברת. גם הפרטים הרבים מעולם החי של נוף שדות ילדות מסייעים לה לחיות את עברה: העגורים על הכר, העגל, האוזים והתרנגולת, הסוס הצוהל ויללת הכלב והעטלף.

הפרטים הממשיים שבנוף יוצרים חויה ראשונית של ילדות, "גופי דברים" בלשונו של ביאליק. שליטים כאן רגשות חיוביים של אושר המסומלים על ידי השדה, כרי הדשא על גלוייהם השונים: -

"אדים וקרני העדר

וענבל כשם הנרדף

לריחות לדרכים ולהדר

אושרם הנוגה ורחב" (195).

תאורי השדות נוחנים תמונה של כפר רוסי ממש, אך יש לחאורים אלה משמעות סימבולית. הם מגלמים הויה אידיאלית ומציאות נפשית הרמונית ומאושרת.

העגור הוא סמל מרכזי של נוף הילדות הרוסי ומופיע במחזור שירים זה כמוטיב מבריו בצד הזהב וכרי המרעה. הוא מופיע בשם המחזור "עגורים מהסף" בבית הפותח את המחזור "עגורים, עגורים על הסף" (193), ובסוף שיר ז' (200) "קול עגורים הנעוץ בי....".

להקת העגורים כסמל מרכזי לנוף הילדות מופיע גם במחזור "שירי רוסייה"

"עליך כפרי - להקת עגורים

מאופק עד אופק עוטפת

שמרי נא אותו, להקת עגורים

השכוי הזהוב על הרפת" (223)

ובשיר הפליחה למחזור זה : " עדת עגורים ושומר" (221) .

בתוך השדה הזהוב, במרחביו המאירים, בלב המרחק הכחול עומדת להקת העגורים, היא האידיאל והכיסופים בנפש הילדה, וקשורה עם עדת הצפורים למיניהן המהוים תמונה מרכזית בשירתה בכלל. זהו סימבול המרבה להופיע במחזורי שירה של יוכבד בת-מרים, ומסמל את השאיפה אל-על, את חנועת הריחוף והמעוף שבזכרון, את המשיכה המתמידה אל הילדות שמנסה להתרומם כמוה.

המשוררת מנסה להגיע לצרבה של העגור, כלומר לעוף כדי לשוב אל ילדותה.

הגובה בשירה זו אומר מראות ילדות : " את הכל שהיה כה גבוה

שהיה רק פליאה וסוד (198)

המשמעות המילולית של התמונה נשמרת, כי הסצינות באותו נוף ילדות מתלבשות בדמיון בחנועה אנכית.

המשוררת יכולה להגיע לדרגת העגור או האוז, כלומר לעוף רק בעזרת הדמיון

והמעשיה : " ומעשיות מעשיות אי-מאין

כאוזי-בר בין סוף ואגמון" (195)

העגור והאוז הם היציאה גם מן הילדות אל עולם החלום שבו היא בטוחה

מפני כל רע, וההויה נשארת שלימה, שלווה ומאושרת: -

"רחוב אחד בזרוע הרוח

מפולש בין אגדה ונהר

שלות בתים וצלו הזרוע

של עושה נפלאות מבודר" (194)

הנוף, המקום הגיאוגרפי מקמל גוון בדיוני של עולם אגדה ופנטזיה, ויוצר

אילוזה מחוקה החזקה מן הילדות : -

"מנגד דפי הספר

סלסלז בין המיהה ודמיון

כנף אושר מעולפת

רחוק הוזה ונבוך" (202)

כוחו הפעיל של הדמיון היוצר וזיקתו לעולם הילדות מתגלמים במטאפורה של

ספר ודמיו : - " יחידה אל הסף והאבן

שבדו אגדתך ברוך,

יוליכוני כאות הזוהבת,

כשם על דפך הראשון" (194)

ואולי העגור הוא סמל לאותה מהות שלמה של הנפש של המשוררת (כמו הלבאי

אצל ביאליק), לאותה אחדות קדמונית של חופש יצרי מאושר שאבד. האני המפליג

במסע תהומי של הזמן ובעיותיו, האני הנשאר על הגשר, על הסף. ומכאן אולי

שם המחזור "עגורים מהסף" - המשוררת הנעה על סף מאורע ניסי בשחזור

מראות ילדותה, היא נעה על סף שהוא ספק דמיון, ספק מציאות. זהו מעין מסע

בזמן אל הפלא העצמי במאבק על שקום האחדות.

טעמו ותכליתו של המאבק משללבים עם תפיסות זמנה. להחזיר לה את עצמותה שנלקחה

ממנה ואת בטחונה שאבד לה במאה של התורות הפסימיות.

מבחינה זו מיוחדת שירתה בגדולתה ובזיקתה לתקופה באופייה הדרמטי. בעת זו של מאבקי

נמצא בטוי מטאפורי רב משמעות במסע של נתוקים ומגעים, של מסע הזמן שמרובים

פלאיו, בעיותיו וסכנותיו. המסע אל הויה קדומה של האני אפופת הוד ומסתורין

מתוך שאיפה אל ההרמוניה בין באני והעולם, לא נסתיים בכשלון כמו אצל משוררים

אחרים בני תקופתה שגדלו בימי המלחמה העולמית.

השיבה אל הילדות, אל עולם החלום והאגדה לא נכשלה, ומראות הילדות

הצליחו להשחלט על ההווה : -

"ופתע מול הראי בפחד

מול הראי בשאלה ודמי

יפה קומתכם הנמתחת

נעורים, נעורי שלי.

ענה הראי ממרגוע

ורחוקו המתון ושקוף

חזר והחליק את הזרוע

חזר ומשך את הגוף " (עמ. 202)

(3) ארץ ישראל (צפ"י המחזור "ארץ ישראל")

יוכבד בו-מרים עלתה לארץ ישראל בספטמבר 1929 ברצון ובהתלהבות אל ארץ חלומותיה וחלומות אבות אבותיה. על המסע המיגע לארץ היא מספרת (14):  
"הגעתי אל חופי אלכסנדריה בשנה של מאורעות עם בתי בן השלוש ובני התנוק בן שלושה חרשים. החיילים לא האמינו לי שאני יהודיה ושמים עלי צלב, הראיתי להם את הפספורט הרוסי, ואמרתי להם "אני ז'ידווקה, אני יהודיה".  
העבירו אותנו לבירות, פרצה שכיתה של הספינות, .. לבסוף העבירו אותנו בספינה של לגיון הזרים לתל-אביב..."

גם הפגישה עם הארץ לא היחה הפגישה האידיאלית המקווה. אלה היו ימים שחוללו משברים גדולים אצלם רבים מן החלוצים שבאו לבנות מולדת ולא שערו מראש את עצמת הקשיים שייתקלו בהם. מול העצבות האינדבידואלית ניצבות העובדות הפשוטות: - (מתוך שירי "תל-אביב") -

"צריפי עץ, גדרי-פחים ורחובות

צרים, מתעקמים והולכים

כמקלות נוד של עוברי-ארחות,

זה בזה נחקלים וצונחים (166)

על פני זו דלות השחולה

בצד דומם, צומח וחי

על פני זו הכנעה הכלולה

דמע, צחוק ודוי. (167)

שוב אותם, שוב אותם רחובות

הידועים עד לבכי, עד לבכי.... (170)

ההתאקלמות בארץ, בנוף מוכה שרב וקיצ חורף היחה קשה לה, והיחה בעית  
היכווד לכל הדורות הללו: - "כה פשוטה, כה דלה ומצערת

עד לבכות על עניך ולבכות

איך אני, זוכרה ולא זוכרת

עזבתיך לשממה וחולות. (50)

.....

עד אמצאך ואח בוכה ונוהרת

בחקי כגמול באורות,

הפשוטה, הדלה ומצערת

עד לבכות על עניך ולבכות - - (51)

פגישחה עם נוף המולדת האנושי מתלבש בספור זכרונותיה שספרה לי, בדמות  
האיש העני הראשון שנקרה לה בדרכה ברחובות חל-אביב: - "האיש היה עני,

לבוש לבן, גבוה ודק, הוא בקש ממני כסף. נתתי לו והיחה לי הרגשה שהוא

נתן לי...". ובלשון שירתה: - "אי מזה בגאון עני יעבור

לעל כף ידו, ריקה ומושטת -

החסד הרב, כפרי וכאור

נשמת החיים המרטטת. " (172)

כמו חבריה העולים ל"ארץ חמדת אבות" גם היא מבקשת לתת הכל למולדת החדשה,

היא שייכת לדור בעל תודעת שליחות ועליונות מוסרית גבוהה מאד. הארץ הענייה

החובענית המצטיירת בשירי חבריה כארץ האוכלת את בניה החוזרים אליה, והמקריבים

את חייהם על מזבחה (15) מופיעה בדמותו של העני הלבן והגבוה והדק שלא רק לקח

אלא גם נתן בשיריה של יוכבד בת-מרים. כל קרבן, מתן למולדת אינו עשוי להיראות

בשירתה רק כהקרבה עצמית, אלא שיש בצדו המורה.

(16) על אף הזרות והדחיה מצד המולדת המופיעה לא פעם גם כאם תןבענית אכזרית  
כתביעה בלתי אנושית בשירת הדוברים הליריים בני דור העלייה השנייה עד  
הרביעית, י. בת-מרים רואה בכך תביעה מוצדקת ולא בלתי אנושית מצד הארץ  
ושרוייה באוירה של כניעה ופיוט, מסירות והקרבה : -

"אתך מסורה ודוממת

אכלל בצפיתך הנצורה " (עמ. 44)

ו-"רחוקה, לא חובעה, לא נשאלה

אעמוד כשאלה הקפואה" (עמ. 39)

ו-"אשאר מסורה ומיושבת

אתך באורך הקורן " (עמ. 42)

שרשיה של החויה של עמידחה מול נוף המולדת, של המסירות וההכנעה נטועים בזיקחה  
של המשוררת לחוייה המסטית דליגיוזית. זוהי עמידה חדורה חרדת קודש. הרצון  
לראות את צלמה הנסתר הקורן של הארץ מביא את המשוררת לתחושת החטא, משהו מחלול  
הקודש בעצם הרצון להציץ: -

"טוויים ואורגים את ארשת

זהרך הסמוי ומסנור,

את קרני תוכחתך הנואשת

וענויי עוונני המכפר -

וכזאת מפליגה ומקודשת, (אני? את?)

נופלה ומכה על חטא,

את הומה ללבבי ונלחשת

כסף פרידה הנמתח ללא-עת " (49)

הרצון להגשים את האידיאל והרגשות הנלוים אליו נתפסים כבגידה. האידיאל הזה לתפוס אותה חושית והמעבר - אכזבה, פיוס ושלווה ומסירות לאידיאל בהתקדשות חלום אהבה רוחנית. המעבר מן ההגשמה לטהרה מתמש במעבר מן הדבור אל כסופי השחיקה. הקול הוא בטוי חמרי ולכן הוא כרוך בהגשמה: -

"מדובבת את אשר ללא-הגה

קוראה את אשר אין-שם

בך יצמד כדמיון שמנגד

כלות נפשי אחרון ודומם" (עמ 49)

מכאן גם רבוי יסודות ההמיה: "המיתך נמוגה" (40) "המיה מגומגמת" (41) "קריאה ללא קול" (43) "הומיה" (49) "אושה" (52).

גם החיור והבכי הם הלשונות הקמאיים שאינן מילוליות. בטוי ההולם את

עצמת החוויה: - "מחיכה לי עתיקה ונואשת

ממרחקי מקום והזמן" (52)

"המרטסת בת-צחוק לא נכנעת

כמוסת תבונה והגות עדי עד (48)

והבכי: " בהבקות, בהכנעה מזדהרת

אלפת תוך תקוה ודמעות" (50)

" ואת עולה כנדלקת

נמתיפחה בתעוועי חזיונות "

נמצא כאן את שורשיה של ההכנעה הדתית המשלימה עם אי ההשגה ואי הידיעה

שהן חלק מחויבת אהבתה של המשוררת לארץ.

כמו הדוברים הליריים האחרים גם יוכבד בת-מרים תובעת מעצמה מעל ומעבר למה

שארם רגיל תובע מעצמו למען הגשמת חלום שסכויי הגשמתו אינם נראים באופק.

אולם שונה היא מהאחרים בכך שההקרבה העצמית, המסירות ללא גבול, אי היכולת להגשים איננה הופכת אותה לזועמת על העקידה הבלתי אנושית. אין למצוא בשיריה את הרגשת התסכול ההופכת את הדורש לכוח זועם ולאל מענה (17) ואכזרי החובע בצורה אכזרית את דם בניו, בגלל הדינאמיקה המיוחדת של שירתה הנטועה בזיקתה לחוייה המסעית רליגיוזית. בכל יצירה אנו רואים את חתירתה המאומצת של המשוררת לשעת רצון, לפגישה הגורלית עם הארץ, חשים את נשימתה, שאיפחה אל המרחבים האחרים, אל תוך ההוויה העילאית שתתחיל עם הפגישה עם הארץ. המציאות "מאוהתת" לה, מרמזת על המתחולל מעבר לגלוי.

המהות הרוחנית הנסתרת בנוף הארץ, בנופה של תל-אביב, הוא העיקר, והיא מעמעמת את הדמות החושית ואת המציאות הטראגית. השיר החמישי בסדרת שירי תל-אביב (עמ. 174) נכתב לאחר שהעיר תל-אביב הופצה קשות ע"י הערבים, וְגֵהֲרִסָּם גם את בית הכנסת הגדול בעיר. החווייה הקשה הזו הניטחת על העיר ועל המשוררת, הכאב, הבושה והצער העמוק אינם הופכים אותה ואת עירה לזועמות על הקרבן הקשה, וחיוכן הצלול מתחיל, מתלבלב מזכר המות, הדמיון והאהבה:

"יצאה עירי אל חופו של הסהר

נבוכה, מתבישת מאד

מכל המבוקש שכרע בלהט

לפניה,

לרגליה זקופות.

ונשאו הפנים: עמוקות מרב-קשב,

מאושרות מכאוב וכסוף.

אל פיהן גחן באהב וחשק

רקיע מסוף עדי סוף,

מתלבלב כחיוכן הצלול מזכר

מות, דמיון, אהבה.

קטונתי מאד אחריך ללכת,

עירי, עירי הנאוה"

שירי הפואימה "ארץ ישראל" מעידים על מידת הרצון לבטל את המחיצות העומדות בינה לביין המולדת הישנה החדשה, למצוא את הקשר אל האדמה הזו הצחיחה אך המלאה הוד ומסתורין. אלא שסכויי הגשמתה את האוטופיה נראים לה רחוקים מאד, אי שם במרחקי האופק הכחולים: "את שוכנה בכחול מקופלת" (39).  
"איך, לא אראך, נעלמת / רק צעיף לילותיך הכחול" (41) "דמותך זאת ולא זאת / בשמי חלל לא מזה" (45). הכל שרוי בערפל ובבדידות. היא מצפה להתגלות הארץ בקוצר רוח: "כלות נפשי הנסערת" (39) ושומעת צליל המייה בלבד כקול כנור נרדם בשמים האינסופיים, וחשה בהעלמה של הארץ במרחקי החלל. אין התגלות ישירה, אין מגע "לא אחפשך, מתגלית נעלמת" (39).  
נמצא כאן את החוויה של ארץ יקרה ומתנכרת, קרובה ורחוקה, האופיינית למשוררי העליה השלישית.

הצבע הכחול, המרחבים, הכנפיים מביעים את הגעגועים לטראנסצנדנטי בשירחה בכלל, וגם בשירחה על הארץ. ציורי הדאיה, ההמראה ההתרחקות יש בהם בטוי מטאפורי לבטול כוחות המשיכה המשעבדים המקרבים את המשוררת אל הארץ המתחמקת "המתגלית-נעלמת". אין אפשרות להגיע לקרבה ולהבנה מלאה עם הארץ, והמזיגה המלאה אפשרית, אולי, רק במוות: -

"לא ארד אל סוף דעתך

יגע בעיני הנעצמת

כהסבר לי מובן עפרך" (39)

היסודות המיסטיים בולטים במושגי העולם השליטים בתאור דמוהה ופעולותיה של הארץ: עולמה כחול, דמותה נעלמה, רסיסי אורות בשמי חלל לא מזה, היא מפליגה מגבול אלי גבול נעלם: "אורך הקורן, דמותך הנעלמה" (42), "דמותך החיה, הנצפנת / ברסיסים נמוגים של אורות" (43) "כחול חלל לא מזה" (40)

"זהרך הסמוי ומסנוור"

מדובבת את אשר ללא הגה

קוראה את אשר אין שם " (49)

צדדים מוחשיים מסוימים מורחקים ומועתקים למהות מסטית : שמך - אותיות, שמוש  
רב ב"דמותך" "צלמך" כתחליף לכנויי הגוף שנוטלים ממנה את מוחשיותה. התאור  
שרוי במעין תהליך קוסמוגוני של ערב הבריאה, בין יסודות עולם של רוח, אש  
אור (יסוד המים חסר בעולם מופלא זה, מחזק את היבש ובשדוף בדמותה של הארץ).  
תודעת הפגישה עם הארץ האהובה נתפסת אף היא שתעלומה מסטית, והתגשמותה היא  
בבחינת נס. השותפות והאחוד נרמזים רק בספירה ההליכה אל שמעבר אל הלא-נודע  
בהתפשטות מן החומר.

היופי והזוהר האופף את הארץ היא בבואה של היופי הנסתר בגעגועים של האוהבת.  
יסוד האור והזוהר הם מרכזיים בסימבוליקה הקבלית ומאפיינת את התגלותה של הארץ.  
הארץ היא חסרת ייחוד ממשי, וההתרחשויות הקשורות בה הן רק של תעלומות. : -

"יד אלוהים חמה מסלסת

הגיגך מעולף וקדום

המיתך נמוגה - מעולפת

ברסיסי זהרים ואורות" (39) .

יחסי המתיחות בין המשוררת לבין הארץ מעמידים במחזור זה מעין עלילה של פגישות  
ופרידות, התגלויות והתחמקויות בנוסח שיר השירים.  
גם בשירי המחזור "חל-אביב" נמצא זכר שמקורו בשיר-השירים, ובצורה בולטת ביותר: -

"ועל פני ערוגות הסמדר

ומור של "שיר השירים"

תוליך ענות ריחם המואר

בתשוקת חיים פשוטים ושמירים" (167)

השירים שבסדרה זו הם מעין מונולוג דרמטי שבו פונה הדוברת אל ארץ ישראל. הפניה ל"את" מאפשרת העמדת יחסים מורכבים בין המשוררת ובין הארץ עד כדי רמוז ליחסי אהבה ומעמיד ספור רדיפת המשוררת אחרי הארץ והתחמקות הארץ ממנה. רדיפת המשוררת אחרי המהויות והתחמקות המהויות ממנה. הארץ הופכת למהות בלתי נחפסת ובלתי מושגת, ויחסי הרדיפה הם המקשרים בין השירים.

עמדה חווייתית זו של עמידה מול נוף הארץ יש לה דרכי מבע דומות לעמידה מול

האהוב: - "כלות נפשי הנסערת

אל קשת צלמך הנסער" (39)

"אחריך.....

אטפס מתרפקה ואוהבת

מור זכרך הכבוש ורחוק" (41)

ה"את" מכילה גם יסודות זכריים כגון:

"את עופר בין צללי הרים

את ענף בנוף מכוכב" (45)

ארץ ישראל מכונה בשרשרת מטאפורות ממין זכר שמקורם בשיר השירים. בכל פרק ב"שיר השירים" מתקיימת פגישה שלאחריה נפרדים האוהבים. בכל שיר משירי המחזור נמצא חתירה להותיא את הדיסונאנס לידי הרמוניה שאינה מבטלה את הנגודים, אלא מאכלסת אותם.

ספיגת זכרי פסוקים מ"שיר השירים" נמצא גם ב"חרוטה כקרקע בנחשת" (52),

המזכיר לנו את הפסוק "שימי כחותם לבך".

כמו ב"שיר השירים" שאין בו אחדות בתאור האהובה, גם כאן משתנים פניה של

ארץ ישראל, והיא הופכת למהות בלתי נחפסת ובלתי מושגת. התארים "צלמך" "דמותך"

נוטלים ממנה את מוחשיותה.

כיוצרים אחרים בני דורה , התקשתה המשוררת להתגבר על חוסר האפשרות להקלט רגשית בארץ ישראל, וקיים בחלק משירתה מתח בין הנוף הראשוני של המולדת הרוסית ובין תפיסת הנוף של ארץ ישראל. אלא שאפשר להרגיש המתח של שני הנופים במידה פחותה בשירתה של יוכבד בת-מרים. לאה גולדברג<sup>(18)</sup>, שלונסקי וגם ח.נ. ביאליק וש. טשרניחובסקי לא הצליחו להתגבר עד יומם האחרון על הדומיננטיות של הנופים הראשוניים.

נוף המולדת הרוסי צץ ועולה מבין שירי המולדת החדשה בפואימה "ארץ ישראל" לא כנגוד שאינו מקיים יחס דיסונאנטי רגיל כמו אצל שאר בני דורה וגילה, אלא יחס של נגוד משלים:

"וכזאת לראותך ולדעת

מאום זולתך לה היה;

לא לספה בכמיהה אי-נרגעת

לילוחי כנף נכר החיה;

לא הוליכה לבת-טופה הנסערת

תעיה מסוכסכת לבנה

אי פסעו חוך אושה מתעוררת

אביבים כחסידות באחו,

אי נצבו כעל גבולות העין

יערות מוריקים והולכים

כטומנים בשולי השמים

רחשי אדמה משוכים" (42-43)

בעמידתה מול נוף ארץ-ישראל, כשמתעורר כאב שתי המולדות, מבקשת המשוררת לדחות את הזכרונות המסכסכים, ולדעת ש"מאום לא היה". התעיה הלבנה צומחת מתמונת

החסידות באחו של נוף ילדותה ומתקשרת בדמיון לחורף הרוסי הלבן. כנף הניכר החיה נמהלת בעולם הפנימי, צונחת ומתערטלת על "ענין המשתקף להחיות" של המולדת החדשה.

על היחס בין ארץ החלומות והצפיות לבין הארץ הצחיחה הערומה, המתח בין הנוף הרוסי של המולדת הראשונה לבין הנוף בארץ ישראל מעיר נ. אלתרמן ברשימתו: (19)

"רכב אש בין הררי תבל", כך עולה ארץ ישראל מן הספר הזה, אך מהות זו, על אף עוצמת הבטוי האינ-שני שהיא זכתה לו כאן, ועל אף להט הקנאות הקם מחוכה, אינה הופכת בכך לכוח סגור ומובדל. יחד אתו, ובמקביל לו, וברמת מתח ולהט לא פחותים אולי משלו, נישאות בספר הזה גם סופות ונהי והזמר והכבלים והדגלים שבשירי רוסייה. אכן כפילות זו אינה ייחודו של ספר זה בלבד. היא מסימני ההיכר הבולטים ביותר של משוררי הדור אשר עמו עברה השירה העברית את מפתנה של ארץ ישראל. אך כאן אתה חש את טעמיה של הכפילות הזאת, לא על דרך הצרימה והדיסונאנס והדגשת הקרעים, כדרך שזימרו אחרים. כאן אתה חש לא את הטראגיות שבהתנגשות המהויות השונות, כי אם את הטראגדיה האחרת, אולי העמוקה יותר והנכונה יותר שבהארמוניה הגורלית, שבה הן מתמזגות יחד בנפש אחת.

הארעיות, חוסר הקשר עם הארץ, האדמה, קשיי הקלטותה של המשוררת בנוף הארץ בתחילת דרכה בארץ (20) וגם תקוותה מתלבשים בצירוי הכנף, כנף הצפור-המשוררת-הארץ: - נחזה כאן בצירוי כנף "נושרת" (39), כנף "דלה ועירמה" (47) ויש והיא גם מפליגה ומיתמרת תוך תקווה ואמונה: -

"לכנפך המפליגה ומתמרת

עקבות לא נראים לעטות

בדבקות, בהכנעה מזדהרת

אלפת תוך תקווה ודמעות" (50) .

הכנף היא התפתחות של סמבול העגור והאוז (בשירי "עגורים מהסף"), שהמשוררת השתמשה בו כסמבול לטוהר ותום וההרמוניה בנוף הילדות וב"אני" של המשוררת, והוא מתחבר עם הכנף המועדת לנפילה, בנוף המולדת השניה. חוית הנפילה ואימתה רודפות את המשוררת. הצפור המשוררת אבדה אח חוש הכוון, היא לעתים עייפה

וחסרת אונים: - "במעופך הלוהט מיוגעת

את צונחה אין-אונים אי בזה

להשכח בין קוץ-דרדר, וגוועת

בצמאון מעולף ומתעה.. " (40)

הצפור כסמבול של עולם נפשי נסתר ועמוק, ועל פי רוב טראגי, ידועה בספרות העולמית בואריאציות אין ספור. לעתים קרובות זה סמבול מסטי. הצפור מסמלת גם את השלבים הגבוהים ביותר של ההוויה ובעלת תכונות מיסטיות המאפשרות לה להתגבר על מכשולים שונים<sup>(21)</sup>. הצפור מסוגלת להחזיק מעמד בספירות העליונות בזכות התשוקה. ברגע שנגרמה, צוללת אל השממה והופכת חלק ממנה.

לעומת המרחבים המוריקים והשדות המבושמים של הכפר הרוסי, מוצגת בשירים אלה הוויה של שממה. החוויה המרכזית היא שממה נפשית ועל כן כל האורי נוף המולדת הם שממה וחום מעיק ויובש, ובמרכזם הדרדר והקוץ סמל למשוררת הנאבקת עם העולם. תאורי נוף הארץ השוממת מגלמים הוויה שוממה סתורה ומסוגפת, אך הראיה אינה ערטילאית, אלא כרוכה בראיה קונקרטיה מדויקת מצומצמת של הרים ומדבר (39), (40) "הר, גבעה, רצועת חול מסתגפת, ללא צל, מעין ואילן, אבק דרכים בחולות (41). עיי שממה, צור והר (42), חולות (43), נוף ערום (46)(48), קרקח וצחיח, קרקע חוליית שאין היא מצמיחה אלא עשבי בר (52), דרדר (50) שיחים (52) הגדלים בחלל הנוף הערום (46). סכנת כליון מרחפת בין חולות המדבר: -

כ "במחול בין נחש ומדבר

חיוך מטורף ומתעתע

מנשב שומם ונסער " (עמ. 51)

קשה מאד להישתל, להכות שרשים באדמה זו צחיחה ושרופה, אדמת בור עקרה. תמונת השממה מבטאית את העדר יכולת ההגשמה להשתייך אורגאנית לנוף שומם וקוצני זה. בשירים אלה מגיע לשיאו התהליך של השתלטות המציאות הנפשית על פרטי הנוף, ואיך אנו מקבלים תמונה גאוגרפית ברורה של נוף ארץ ישראל, כפי שנתקבל במחזורי השירים "חמה נושנה" ו"עגורים מהסף". אלא שתחושת אי ההכנה בין הנוף וה"אני" תלויים יותר ב"אני" מאשר במולדת. יש כאן תחושה של זרות פיזית של צמח בלתי שייך לנוף זה שנעקר מנוף ירוק הטובל בנחלי מים. היא התקשתה להקלט בגלל הדומיננטיות של הנופים הראשונים: -

"איך אני זוכרה ולא זוכרת

עזבתיך לשממה וחולות" (50)

המתח זה מונע מתן תיאור קונקרטי של הנוף ופרטיו. העצמים ופרטי הנוף הם עצמים גיאוגרפיים גדולים חסרי ייחוד, שמות כלליים שאינם מצליחים לתת נוף חד פעמי. גם החיה היחידה המופיעה בשם העצם הפרטי שלה - הגמל - היה בשירת התקופה ובספרותה למעין סמל לאכסוטיקה של ארץ ישראל השוממה והמדברית (22). המדבר המתואר הוא מדבר סמלי - ארכיטיפי שתאוריו הם סטריאוטיפיים ספרותיים אגדתיים: - הנחש - (51) הנחש האגדי, והגדי הנלס מן העדר "ממשה גדי נמלט" (48).

אין המשוררת רואה חיים בנוף היבש והצחיח, ומשתמשת בחומרי לשון ספרותיים

גם מן המקרא: "רק את, רק את הנופלת

בקריאה ללא קול "אבי"!

על שכמן מתבדרה מתערטלת  
אדרתך שהשמיט הנביא " (43)

בתאורי הנוף הארצישראלי היסוד הדומיננטי הוא החום המעיק, היובש, החמסין:  
"אח צונחה אין אונים... בצמאון מעולף... (40) "רצועת חול מסתגפת ללא צל  
מעין ואילן" (40) "מעופך הלוהט מיוגעת" (40) "חמסין משולהבת" (41)  
"חמסין משולהב ומלהלה... (51) .

מוטיב החמסין קשור לנוף הדוחה ועויין, והיווה את אחד הקשיים הגדולים של  
העולים החדשים בהקלטותם בארץ החדשה. רוב היוצרים, בעיקר בדורות שלפני קום  
המדינה מבטאים ביצירותיהם תופעה אקלימית זו, צורבת וחורכת.  
תופעה מרכזית זו מבטאית את ההוויה הזרה והבלתי מובנת של הארץ. אולם החום  
השרב, החמסין אינם שורפים בדמיונה את כל אשר היה בחלומה, צפיות של אלפי  
שנות סבל כמו אצל משוררים אחרים בני תקופתה, אלא מבשיל את פרי דמיונה  
ומחיייה את נפשה. אור השמש הארצישראלית המסנוורת משנה בשירתה של יוכבד בת-  
מרים את טיבן, ונהפך מאור ממש שורף לאור מסטי טרנסצדנטי שקרניו שלוחות  
מן הזכרונות ההסטוריים שבנוף זה: -

"בך גלומה מחשבת אל היוצרת

עקבותיו נרעדים, פועמים

את ארצי הדלה ומוארת

על ספי עולמות נעלמים" (41)

ולכן - "אשאר מסורה ומיושבת

אתך באורך הקורן" (42).

המשוררת ניצלה מכבשן האש הארצישראלית שבה נשרפה ונקרעה לגזרים נפשם של רבים  
מחבריה. הרחוף וההתנשאות על גבי רכב האש המסטי הוציא מכבשן האש "אני" מצורף  
יותר ומזוקק הממשיך לדהור אל עבר היעוד המשיחי והגשמתו.

הצבע הזהוב, הסמל המרכזי שהידק את שירי הילדות, צומח גם כאן, בשירי ארץ ישראל מן הציור המרכזי של השממה, החולות, אור השמש המסנוורת, רכב האש הזורח "מסופך עד סופך המואר". אלא שכאן הוא משנה את טיבו והופך לאור מסטי, זוהר השלוח מהוויהטרנסצנדנטית.

התאור הריאליסטי "עירום נוף רך, מוזהב ולבן" (40) מזדהר ונעשה במהלך המחזור ל"רכב אש" ל"ארץ המוארת על ספי עולמות נעלמים" (40), ל"רסיסים נמוגים של אורות" (43), לזהרים: "כחול זהרי אורחות" (43), "כזהרים רחוקים בנהרות.... בשמי חלל לא מזה המזהרים" (45). שמועים אנו את "נשימתך בזהרי ארחות" (46) והרגשת תקוה מזהירה "אתך כמותך רק זורחת" (47) "רבת אור צפיה ותוחלת" (48).

האור החזק והמסנוור של השמש הארצישראלית השולחת קרני תוכחה ומענה את נפש המשוררת, נשבר בזוהר הסמוי, המסטי של צמרת עצי עדן, באמצעותו היא מפליגה מן הריאליות הקונקרטיה הקשה לעבר (לעבר) מציאות רוחנית נסתרת, ונוצרת תמונה סימבולית

מובהקת: - "טוויס ואורגים את ארשת

זהרך הסמוי ומסנוור

את קרני תוכחתך הנואשת

וענויי עוונני המכפר.....

... רוססת - כשביל על המיס....

את דרך לכמוס מהעין

המציף ומושך בנהרה....

על פניך גולשה - מסתמנת

בין צל ללא צל וקו

צמרת עצי עדן המוקרנת

כפרי אדמדם ומזהב " (49)

המציאות הדלה והעירומה הופכת לארץ המתנבאת ב"חלומי הזורח שחולם משיחך  
הכבול" (45), לארץ "העולה כנדלקת". הציורים מתלכדים בציור רכב האש  
המהדק את כל שירי המחזור. : "רק נושף, רק נושם וזורח

מסופך עד סופך המואר

רכב אש העוטה ומותח

כסופך הממריא ונסער" (40)

הזוהר, האזר והצבע הזהוב של מחוזות ילדותה של המשוררת, הופכים בשירי ארץ  
ישראל לאש שלא רק שורפת ומענה את הנפש, אלא גם מבטאית את כסופי הגאולה שלה,  
של העם, ואת סבל הגאולה הבלתי אפשרית כמעט: "ארצי, ארצי המוארת

בחזון עמי הנדלק ונשא

וזורה כמיהת פדות לא נפתרת

אל עולם נעלם ונסער...

אתו את נשאת מחולחלת / כבשורה בחללה של תבל / אתו את נשאת לא נגאלת  
רכב אש בין הררי אל" (53). בציור רכב האש יש בו שלוב משמעויות של הנוף  
שחזון העם והארץ מאוחדים בו. "וקושר לתמור פעמיך / פעמי הד בשורה ופדות  
אור אחרית הימים למרחקיך / המתנבאים באות ויעוד" (47).

אולם אין ספק כי לא האמונה האמיתית בהתגשמות של ימות המשיח היא החוויה האמיתית  
המפעמית שירי מחזור זה, אלא דווקא אי הוודאות המימאשת, הצורך בדברי נחמה וחזון  
נוכח המציאות של כבשן האש : "מבוכה, חזון ופחד / והוד מאוכזב, מדולדל

אתך כמותך רק זורחת / תוחלת יאנשי לא נגאל" (47)

עז רצונה של המשוררת לחשוב שנשתלה מחדש בארץ ישראל, היכחה בה שרשים, והארץ

הפכה למולדתה השנייה, אולם שירתה על הארץ מבטאית את תחושת הזרות בנוף הארצישראלי.

הדרדר והקוץ הם סמל למדבר. הארצישראלי ולמשוררת הנאבקה עם עולם זה, עם נוף זה. הקוץ מתאים עצמו לחיי המדבר על ידי כך שהוא מקשיח את עצמו. הוא מצמיח קוצים, נוקב ללא רחם את הקרקע כדי להגיע בשרשיו אל מקור החיים. בעצם צמיחתו בתנאים קשים הוא מעיד על עקשנותו וכוחו. כך בעקשנות רבה רודפת המשוררת אחרי הארץ, כושלה ומפגרת באבק הדרכים החולות (41), משולהבת מהמסין, בין הרים כדי ש"תבהיר, מתגלית ורוגשת דמותך הפשוטה, נעלמה" (שיר ג').

הסימבוליזם של יוכבד בת-מרים אינה רק דרך הבעה פיוטית, אלא ראיית עולם מיוחדת ומסתורית. אין הנגלה אלא בכואה רגעית למחרם בנצח. כל דבר בעולם, ה"אני" שלו מחובר ל"אני" אינסופי שהוא מקור ההווה התמידית, זוהי התפיסה של הקבלה והחסידות. אך המשורר המודרני שאבדו לו אלוהיו, מהפך את אבידת נפשו את עולמו, את ארצו על ידי תהייה נוקבת, ונשמחו רבת הניגודים והסתירות מפרפרת בעולם זה תוך ערגה וכסופים לעולם שכולו טוב, תוך חתירה לפענח את התעלומות בבריאה, לגלוי סוד קיומו וסוד קיום הארץ, העולם. בשירה זו יש משום שירת הדור הנבוך התוהה המאוכזב ואפילו מהרעיון של גאולת העם והארץ שבזמנה לא קמה: "ארצי, ארצי... כחזון עמי... כבשורה בחללה של חבל... אתו את נשאת לא נגאלת..." (53)

אפשר לראות בשירי "ארץ ישראל" אף יותר מזה - לא רק פגישת היהודי עם ארצו, אלא פגישת האדם עם עצמו, התמודדות המשוררת עם עצמה, בתוך עצמה ועל עצמה, דרמה נפשית של אחת בתוך המפולת האירופית ובלהות החיים במאה העשרים: -

" ואני אני מיוגעת

ביגון מדמדם מדורות

מה לזכור אינני יודעת

נחעית בעוית המראות

מבוכה, חזון ופחד... (47)

אפשר לראות בה פואמה על אודות ערכים, על העדרם, על הצורך והתשוקה לתפסם  
והרדיפה אחריהם כדי למצוא אותם. בטוי לחפושה הנואש של המשוררת אחרי  
ערכים בעולם שראה בחורבן כל ערכיו המוסריים והחברתיים.  
הופעתו של "המשיח הכבול" (עמ. 45) הוא לא רק סמל דחי. אמנם יש בדמות  
זו בטוי מה להרגשת בח הכפר ובח הבית המסורתי המבקשים בכל את היסוד האלוהי,  
אך זהו רק הנגלה, עיקרו - הוא סמל הזמן, או סמל המורת הזמנים - ראשית  
תקופה חדשה בארץ שתמונתה הנשגבה והטראגית מדבר שממה ועליה שפוך אור

שמש הזורח, : - "תתעטפי בין שיחים ובין רוח

בין שבטים וחולות המדבר

אי גולש רק שמשך הזרוח

בנוצל בח-יענה ביקר " ( 52 )

אות לחורבן גדול ולראשית תרבות חדשה, חיים חדשים : -

"מתנבאת בחלומי הזרוח

שחולם משיחך הכבול

את פורשה במעופך המותח

את כסופי מגבול אלי גבול...

הלאה, עוד הלאה גוחנת

וממה שעתיד להיות

נוטלה הגותו המוקרנת

עקבות נתיבך לעטות " ( עמ. 45 ) .

( ב ) א ה ב ה ו ב ד י ד ו ת

(1) שירת האהבה

שירת האהבה של יוכבד בת-מרים היא אחת מהמקוריות שבשירות האהבה בשירה העברית בישראל<sup>(23)</sup>. לפנינו גלוי חשוב של שירת אהבת אשה בספרותנו החדשה, שירה אינטימית, פרטית מאד. עולם פנימי זה, שהוא כמו סגור לקורא עד שנפרצת בו פרצה, יש בו ממהות החלום. החלום הוא תמיד השעה שבה מתממשים הכסופים, בה מתרחשת הפגישה עם האהוב, והיקיצה היא שעת ההתפכחות המרה: -

"אותך בחלומי ראיתי

היום.

דממה ועמק חלתי

מסביב.

יצאתי החוצה,

ושלושה נרות דולקים

הרימותי אל-מול השמים;

ויציצו.

כעונים בכל רחב הרום

אלפי כוכבים מזהירים

בחשאי.

הקיצותי

ושבעתיים חרישית הייתי." (עמ . 10)

בשיר אהבה זה, כמו בשירי אהבה מוקדמים במחזור "מרחוק", קיימת מעין הפרדה מוכרת בין חלום ליקיצה. השיר מעמיד שתי סיטואציות מנוגדות זו של חלום וזו של בהקיץ.

כנגד זה בפרקי שירי אהבה מאוחרים יותר, כמו בכלל שירתה הארצישראלית, מתערפלים הגבולות, ומה שאירע ספק אירע, ספק נחרש בחלום. החלום הוא ההווה הממשית, והממש הוא ספק חלום, ספק ודאי: -

ואפשר שאינך בעולם,	ואבליג ואוסיף רק ללכת
ורק חזון-רוח וחלום	אם לא כאן תעבור עוד היום?
הוליכו ביקר מעומעם	וכל דמות העוברת נוסכת
צלמך לפני עד הלום...	געגועים, צפיה וחלום. (59)

דמיונה הפיוטי של המשוררת מכחיש את הכפילות בין עבר והווה, בין זכרון לעכשיו והעכשיו כאילו אינו עכשיו משום שהעבר חי בו. איכות זו של חלום נכרת במידה רבה גם ביחסה של המשוררת לאהבה. שירתה מתאמצת לגשור על הפער שבין המציאות האמפירית ובין חלום האהבה הנפלא. הגבולות ב"מדרכה גשומה" מיטשטשים, המבנה הדיאלקטי של השירים נעשה מורכב ומסובך יותר. כך למשל בשיר שבו מעוצב העמות בין הרגע הנפלא שהיה בעבר לבין ההווה המפוכח. במבנה של דו-שיח בין "היא" המדברת בשם העבר המאושר שחוויית האהבה שבו נתבטאה בהכנעה, במסירות, בהקרה, ואילו "הוא" מדבר בשם ההווה ששכל את הרגע שחלף בשם בכי ובדידות: -

"כי כרעת ולרגליו שמיך

והוא שכול צועד צועד.

שמך ענוג צלל בעיך

להכפיל רומו בבכי בודד " (67)

השוני שבין הדמיון והמציאות הוא בעצם נושא הדרמה וההתנגשות בשירי האהבה של יוכבד בת-מרים. ההתנגשות בין זכרון חוויית האהבה הנפלאה שהיתה בה הדדיות, לבין רגע של ההתפכחות המכאיבה, מתקשרים לנושא אחר מרכזי בשירתה - החפוש אחר הזמן שאבד, המתח בין החולף לבין השאיפה לנצחי. בשיר טו' (עמ. 71-72) במחזור "מדרכה גשומה" משובצת מסה פיוטית שדנה בשני קטביה של שירת אהבה זו. האושר המוחלט מתרחש בהוויה של חלום, דמיון, ומאידך הפכחון, הבכי והבדידות שבהווה המיותם. מן הקוטב האחד של "תוחלת הדמיון" זורמת אהבתה של המשוררת את "תוחלת המציאות" שבקוטב השני. הן מופיעות לסירוגין, בהקבלות, הפכים שממשים מצב פרדוכסלי זה :

( המציאות ) " תוחלת אותה עוד נדע לרשום

בחיון, בשיחה ובבגד.

( הדמיון ) לא כן האחרת שקמה פתאום

בשהיקה סגורה ושואגת,

לה תואר לא נמצא, לא שם ומשל

היא עוטפה את הדם והעין.

ממנה נשא את פנינו אל-על

כבראשית ירוקה של המים.

( המציאות ) .... שעוטיה היושבות בסך מזוהר

גבוהות כהקשבה וכבכי.

... בנפול האחת, השניה תחמודד

דרוכה לחכות - אליך : ....

חווייתה של האהבה שנענתה בעבר, וכיום אינה אלא זכרון בלבד, מתלבשת במתיחות הפיוטית שבין אינטגסיביות של הרגש השמור בדמיון ובין האלם.

(2) האהבה האידיאלית

האהבה האידיאלית מוצגת כעולם ומלואו, כמעין נס שחזיונות הטבע כולם

אינם אלא עדות לו : - "פה על הככר בפנה

יארע, יתגלה לי האות!

וכגבעול אל גבעול בשדה

כמו אל גדותיו הנהר

אל החוף ואל החוף לא מזה

יגלוש שיח, סלע והר " (58)

האהבה היא מעין כוח קוסמי הפועל בעולם האנושי כמו ביקום ומשנה את פני הבריאה.

וכשם שבשירתה בכלל האובייקטים ביקום מבטאים מהות נסתרת, כך בשירת האהבה,

הם מבטאים את המהות הסמויה של האנבה: - "על פניהם - על גשר מותח.....

ארד להכלל בתעלומה..". (סוף שיר ב' עמ. 58).

האזירה הכללית של האהבה היא של הרמוניה, שיש בה הרגשת התעלות, רון והתרגשות.

הוויה האושר וההתפעמות מעמידה ציורים שהמוביל הפיגורטיבי שלהם הוא התרוממות,

שאיפה אל הגובה : - "דרכים הסתהררו מכחולך המגביה

משוט הניף תפארתך למזמור " (עמ. 62)

בשיר ההלל לאהבה הדרכים מסתחררות במאמץ להגיע אליה, כדרכיו של כל אדם

המסתחררות באהבה.

תנועת האהבה מדומית גם לתנועה שבתחום הצומח, וכך נוצר הקשר שבין סחף האהבה

ליקום : - "את נשאת, את עונה מחלום של הדרך,

מעלי זיונית באיר

מטפסה לחלון כקסוס וכירק... (147)

היקום כולו ממריא כבת יענה ותנועה הצפורים במרחב מבטאית חיוניות רבה

והתרגשות : - "איך גבהו הימים, איך נייערו לפתע

כבנות יענה הכנף

ערים, נהרות ושקיעה מקושטת

מסע צפורים במרחב. (עמ. 65)

האהבה האידיאלית שהיתה בעבר מתלבשת בצירי הכנף וההמראה : -

"תן לי לראות מעל לצעדיך

שלהבת כנף שהוגה חלומי " (עמ. 68)

"אי לאן, לאן נטושה

כנף עינך הפקוחה - עצומה " (עמ. 74)

חדותה ואושרה של המשוררת גדולים כל-כך עד שאין היא יודעת מה הגבול בין אובייקט

למשנהו בטבע, ביקום. נופלות המחיצות ונוצרת הרמוניה המבטאית את שיא האהבה.

ראשה עליה סחרחר משכרון האהבה, המרום והארץ התערבבו זה בזה, ואין המשוררת יודעת

מה למעלה ומה למטה, אך בשבילה זה היינו הך, העיקר היא הרגשת ההתעלות, הרגשה

חגיגית שאינה נשכחת : -

"ערפילי -הד, ענני כחול ותוהו

מתאבך החלל ונערס....

נשמטים, נמוגים ים, יבשת

ועוד תקצר נשמתי הקצרה. " (עמ. 57)

היסוד הפיגוראטיבי של הסחרחרת והערפל מפרנס חמונות רבות של שכרון האהבה: -

"זהר, נכר, סופת אי מרגוע

עקבותיך לבנים, לבנים

סובב במחול להט גבוה

וכחור צעיפי הפנים " (73)

את המשוררת מקיפים ריחות, קולות ומראות המתערבבים זה בזה ומערפלים את חושיה. ראשה היה עליה סחרחר משכרוץ האהבה המטשטשת את הגבול בין חוש לחוש, בין מראה, קול וריח, ומעמידה פעולות סינאסטיות לא מעטות: -

"זה קולך העולה ומבטיח

נבוכוטי, לא אוכל ראות

בעוורון ואלם אזריח

על דהכי אבנים זאילנות " (עמ. 57)

יש ונופלות גם המחיצות בין "אני" ו"אתה" בזכרון האהבה האידיאלית

המשכרת את חושיה של המשוררת: -

"ממצולות משתקפה הדמותך

או דמותי רבת חסד ואור? " (עמ. 75)

האהוב והאהובה מתמזגים למהות אחת תוך בטול עצמם בפני הווייתם המשותפת. בהוויה אידיאלית זו שוררים הרבה המימות והרמוניה. גם יסודות היקום, האש, המים והרוח מתמזגים ומתאככים כחלל, האושר והאהבה הם טבעיים כמו הטבע עצמו. הסימבולים שלובים זה בזה ומראים את ההרמוניה בין שני האוהבים ובין הטבע לבינם.

הסימבולים מבטאים את הרגשתה הנפשית של המשוררת, אותה היא משליכה על פריטי הנוף. הסימבולים הם: האור, הזוהר, הגנים, הגשם, האביב.

המשוררת מציפה את העולם באהבתה עד שהעולם כולו מתרונן ונעשה אהוב וזוהר

משום אהבתה: - "אך איתה, אחריה מושכה

הרחובות, הבתים ואוטי

בנו טורפת, נוסכת

זהרורים, געגועים ודמי" (עמ. 58)

האור הוא הסימבול המרכזי לאהבה המושלמת, האידיאלית: -

"וזה שאח דמותך לבש הוא

ואורך - ....

אי נתפס ממך הנהו.!" (עמ. 67)

האור מאפיין את התגלמותיו של האהוב: -

"שמך בין חלל ואורות " (עמ. 59)

"אי שם נשאת, שטה נרקעת

כנפך בין רוח ואור" (עמ. 57)

"כאור הנופל וחוזר

על מים רבים ורודפים

נוהר צלמך ועובר " (עמ. 60)

חושיה של האוהבת מסתנוורים מאורו של האהוב : " נבוכותי, לא אוכל לראות " (57)

וגם היא מפעילה כח טראנספורמטיבי : "בעורןן אוריח על דרכי"

גלגול אחר של סמבול האור הוא הזוהר המקיף את האוהבים: -

"שוב לקראתי מזדהרת

על פרשת הדרכים במרחק

שוב תעלומתך העוברת

כזכר חלום לא נמחק" (58)

" אלם זהור כאגדה לא מודעת.... הוא יוליכני אל חופם הנסתר" (68) ,

"זוהר, ניכר, סופת אי מרגוע " (73) , המשוררת צוללת אל "גדות הנמנע

הזורח" (58) , בהווייה של " . שלוח הוד זהרים, עולמות, עולמות לא מזה /

מתנשא, מתעטף ועוטה / זהב חלום מיואש והוזה " (74) .

הזהב הנובע מ"הוד זהרים" יתהפעלים של ההתעטפות יוצרים מעין גלימת מלכות,

גלימת זהב, גלימת חלום שהאוהבים עטופים בה ("ומלכות, המלכות...") ( בהמשך

שיר יז' עמ. 74.

בהתמוגג חלוט הזוהר, חלום האהבה, שובל גלימת הזהב צונח מעל שכמה: -

"השובל, השובל שצנח על השכם

וקרע את פני בהשוקה למות" (68)

האהבה האידיאלית "שלהבת כנף שהוגה חלומי" (68) מסנוורת את עיני

האהבת: "אעצום את עיני ואקשיב

אכסה את פני ואעבור

אך בכל שאדרוך - רק שריגי

הויתך - דרכי מי ישמור" (עמ. 74)

האור הוא דינאמי בשירת האהבה של יוכבד בת-מרים כמו בשירתה כולה. הוא

אינו קבוע כי אם זורם, מתעמע, נוסף סחרחורת, התרגשות וחדוה. אורית

תמהוץ מהלכת בשירים, טפק חלום, ספק יקיצה. הכוכב הרועד והסחר הם

המראות המרכזיים גם בשירת האהבה: -

"אהבה רשמה כסופה על מים

במבוכה וגמגום-כוכב" (70)

אגדת האהבה נשקפת מ"חלון נושא כוכב מורעד" (65).

אורו של הירח: - "את צפה כסהר / בקיצם מול ברק ואגם" בשיר "אהבה" (74),

הסחר העולה הוא אינו אלא חזרה על אור השמש ששקעה, והוא גם מחזיר את

אורה וזכרה של האהבה. הירח הוא בטוי לנצחיותה של האהבה, לנצחון על הזמן: -

"ממסעות אל קרני ירח

הרודמים על סנפירים

ישוב חלום כשם וריה

מרחקים לא כאן שרים" (עמ. 66)

האורות הרועדים, המפציעים בחושך, הנשכרים ומנצנצים מסמלים את התרגשותה של האוהבת, את חדותה ואת צפייתה המאושרת : -

אורו של הסהר

הוא יוליכני אל חופם הנסתר" (68)

אורות הירח והכוכבים הרועדים הם המלויים את חזוית האהבה העולה בחלום או בהזיה, ולא החמה. השחר המפציע הוא מוקד דמיונה הפיוטי של המשוררת : -

"תני נא, תני נא ואדליק לקראתו רק את השחר

שחר שמך שמך התמים - הנמוג" (148)

הזוהר מורכב משני יסודות - מאורם של הסהר ושל הכוכבים הרועדים, של השחר, ומהזוהר בלבנות האוהביים.

סמבול הגנים מגלה גם הוא הווייה שלמה ומאושרת. הגנים הארציים והשמימיים מבטאים את הפריחה שבלב, את התגברות האירוטיקה, את תחושת ההתעלות : -

"בגנך הגבוה

ירשרש בדשא את זכרוןך הנמלט" (63)

שיר ז' במחזור (עמ. 62-63) נותן לנו פרטי ראליה מגן העדן של האהבה : -

"אתה נכנס, יוצא, אתה בא ללכת

וצליל גשמים בגן, הד, רשרוש ענף

אתך יוצאים בסך, נוגי מבט ושכם

כאותיות שמך אהוב ומאוהב" .

השיר מסתיים ב"צליל גשמים בגן, הד, מרחק ואלם" .

סמבול המטר משלים את תמונת הופעת האהבה המאושרת בגשם, המתמזגים יחד להווייה

הרמונית ושלמה המביאה את האהבה לשיאה גם בהופעת האביב שהיא עונת האהבה

השורה בחוץ ואף בנפש ונעשית חלק מפולחן האהבה: -

" את נשאת... כריח אביבים הנסער " (147).

החדוה הפתאומית הכורכת את החויה האירוטית בהופעת האביב בשיר "אהבה"

נמשכת מ"עלי זיונית מאיר, מקסוס, מירק גן האהבה, ובשיר ס' (65)

בהתגבחותו של היום, בנעור הכנפיים, באקט של שלוב הזרוע ושבוע הטבעת

על היד : -/ "איך גבהו הימים, איך שלבו את הזרוע

-אהבנו, אהבנו מעט -

ומה, וריח ירוק וגבוה

משבץ כטבעת את היד"

האהבה האידיאלית שהתרחשה בעבר פורחת בזכרונה של הדוברת עם לבלוב גן האהבה -

"גינה תצא לטול מספר

את לבלובה שנשר על דף " (עמ. 66)

והיא צומחת מנוף קונקרטי וירוק של גן ושדה : -

"קול צנור אי שם בין הירק

(לקול היונה הוא דומה)

מתקרב ומגיע, ושוב על הדרך

צרצר מקשיב לשדה.

שוב מסופו עד סופו זה הבית

ואושת ארנים רחוקה

הקשב הרם על גדות השולים

של ורד כקול השתיקה " (72-73)

תאור הנוף הקונקרטי שבו נתרחשה האהבה בעבר, הגן השדה, על החי והצומח

שבו משחזר בבהירות את נוף המולדת הרחוק שבמרכזו עמד ציור זהה של שדה.

(ראה נתוח הסמבולים של הכפר הרוסי במחזורים "עגורים מהטף" ו"חמה נושנה").

בתוך גן האהבה הפורח רואה האוהבת את דמותו הגברית והגבוהה של

אהובה המדומה לצמרת אילנות : -

"דמות הרים וצמרות אילנות

מתהלכים במרומים - זה אתה" (75)

בהוויה זו של גן אהבה פורח ואירוטי " ביניהם פוסע // כרוח בראשי אצלנות" (65)

אהובה של המשוררת. היא שומעת את צעדיו, את "אושת ארנים רחוקה" (73).

הגן המוריק, העץ הגבוה מבטאים את האהבה הנפלאה שנחמשה, את רגע האושר.

דוגמאות נוספות לחויה אושר זו הצומחת מהתפיסה הפלאסטית של עץ וגן ירוק

נמצא גם בשירים אחרים (24).

פריחת האהבה המתלבשת בסמבול הצבע הירוק משלימה את חמונת גן האהבה.

הירוק, כמו צבעים אחרים בשירתה של יוכבד בת-מרים צומח מעצמים קונקרטיים

בקונטקסט השירי, ומוצק אל ערכים מופשטים.

כוחה המסעיר של האהבה גורף את המשוררת ומחלש בפעלים של ירוק : -

"מוריקה על חמונות כזמן וכסער

כנוף האלה הנרדם" (147)

ומוכתב על ידי דמויים שבשיר שבו חנועת האהבה מדומית לצמיחה בגן : -

"מטפסה לחלון כקסוס וכירק"

"חדרי מתכופף כגבעול" (147)

כך נוצר הקשר הסמוי שבין ההתרגשות והסער שבאהבה לצבע הירוק ומשלים את

הציוור המרכזי של גן האהבה.

כמקובל בתפיסות המסורתיות, מבטא הירוק גם בשירתה של יוכבד בת-מרים

צמיחה, חיים, חיוניות: -

"וריה ירוק וגבוהה..." (עמ. 56)

"הד גבוה וירוק" (עמ. 74)

הכל נראה "כבראשית ירוקה של המים" (72).

הצבע הירוק מסמל את האהבה המאושרת, את הלחות הנפשית הקשורה באירוטיקה.

הריח וההד הירוק מצטרפים אל יתר היסודות המדגישים את ההוויה השלמה של

המשוררת הנסערת בקרבנו של אהובה.

גם הצבע הלבן, שיש בו תום וטוהר, מעשיר את תמונת האהבה, ומסמל את יופי

הנעורים והאהבה. משמעותו מהעשרת גם משום הקונטסט הכללי של השיר.

השיר הפותח את מחזור שירי האהבה, נתון כולו בהוויה של אהבה אכסטטית. הכל

מתרחש בעולם בראשיתי, הפגישה של האוהבת עם אהובה כרוכה בלבן שלתוכו היא

משליכה את החוויה האמוציונאלית העצומה: -

"ואלך ואלך מפגרת

עד בואי אל גבולך לא-מכאן

להמוג דלה ומבהרת

באבק עקבותיך הלבן..." (עמ. 57).

הצבע הלבן מצטרף בשיריה גם לחלום שהוא נגוד ללילות האימה, הוא מתקשר

בשירי אהבה אלה בסיטואציות מעוצמות של חלום אהבה זוהר: -

"זוהר, נכר, סופת אי-מרגוע

עקבותיך לבנים, לבנים" (עמ. 73)

הצבע הלבן מתקשר גם לנוף קונקרטי, לנוף ילדות רחוק של חורף רוסי לבן

ולסופת השלג, שבו התרחשה האהבה בעבר. העקבות הלבנים צומחים מתמונת החורף

הרוסי הלבן שהוא אביזר מנוף ילדותה, נעוריה.

הדומיה היא פסגת האהבה: -

"קוראים לזה אושר

כי שמו אין יודעים אל נכון

שתיקה על שפתי מתבישת

ונשאת ונשאת כדמיון " (64)

בשיר ההלל לאהבה: - "שיר לך חצבה נאה כדממה" (62)

רגע ההתמזגות עם האהוב הופך את האוהבת לזוהרת ומחרישה: -

"צפה חריטית ומזהרת

ודאות היותר לקראתי" (59)

זכרון רגע האושר באהבה שהיתה בו היענות מצד האהוב מצויר כהתרחשות

דמיונית של אגדת מלאך האבן שירד לשמוע את שתיקה, אהבתה: -

"ומול רוחק ההוא הגבוה

תזכרי אגדה עתיקה

אי מלאך ירד לשמוע

שתיקתך מאבן מבהיקה" (64).

כאשר אין תנועה ואין אומר, מתמזגים שניהם לאחד, חוש השמע והראיה מתמזגים.

שיר יז' המסיים את מחזור שירי האהבה, כמו שיר הפתיחה, מתאר את הרגעים

האכסטטיים של התגלות האהוב. הדומיה, האלם הם הבטויים המרכזיים המבטאים

את עצמת החויה: "תהית דמי, שלות הוד..."

בקע קול ודממה - זה אתה ..

אעמוד, אתבונן ואדום

אעמוד, אחיך ללא דבר " (74-75)

רגע האושר באהבה מסעיר את נפשה של המשוררת, מטהר, מרונה ורוחץ

את פניה כטל ומחמצה בשתיקה ובהכנעה : -

" מתן לא אשאל, לא אעשה לי פסל

השתיקה הרוחצת את פני כטל

חתנשא מקומרת בדמיון ובחסד

ותרשום את דמותך בכחול החלל" (68)

ההכנעה מצטרפת אל האלם המבטא את עצמת החוויה: -

"לראות - הוא עוצם את העין

לאמור 4 הוא שוחק את הכל

אם חרעי לפניו אפים

חבטאי הנצורות בקול " ( עמ. 64 )

( 3 ) הבדידות . ההווה המיוחם

הבדידות והיחידות ליוו את יוכבד בת-מרים לאורך כל חייה. בתקופות שונות מודגשים רגשות שונים בבדידות כגון : עצב, כמיהה, השלמה ואימה. בשירת האהבה נמצא את ההתנגשות בין חוית האהבה שהיתה בה הרמוניה והדדיות בין האוהבים בהוויה של חלום, לבין היקיצה שבה משכלת המשוררת את הרגע הנפלא, ונופלת, צוללת אל הוויה מיוחמת של בדידות, בכי וכאב: -

"איך גבהו הימים ולא באולת

בשגגה אליהם הדמות

ולכפר על זו, שמאחורי צוללת -

והיא - אני בתמול כבדמעות" (עמ. 65)

ההתפכחות והיקיצה מהוויה החלום מתלבשות בחמונה הצלילה והנפילה, במאבק בין גובהו של היום לנומך ההוויה המיוחמת שבה שרויה הדוברת. מסע הצפורים במרחב המסמל את השלבים הגבוהים של ההוויה והאכסטזה, מסתיים בצלילת הצפור חסרת הישע, הבודדת אל "אבני הרחובות". השמים שהיו צריכים להיות סביבתה הטבעית של הצפור נעלמים, והצפור צוללת מטה, אל השלב הנמוך בהירארכיה של עולם המשוררת. לפני הנפילה מבעתים אותה סיוטים, היא מקשיבה לאות "הקורע פנים". בבדידותה חושפת אותה לכוחות המאיימים עליה פיזית, ל"אות" ול"אבני המדרכה". (שיר ט' ) .

ההווה המיוחם מאהבה צועד שכול, שכול ומכפיל רומו בכי בוזד (67), ו-"שוב ושוב בבדידות נוהרת" (69). אלה "חיי-עד של תוגה מרוחקת", שעות "היושבות בסך מזוהר גבוהות כהקשבה וכבכי" (72), ו"שמך צמוד אל שפתי כבכי" (64).

הכמיהה אל מה שהיה ואיננו עוד מחריף את תחושת הבדידות, התוגה והיאוש: - "אחה הנושא את בדידותך המולכת..... (שיר יז, עמ. 74),

והמשוררת מבקשת: - "תן רק לילך בצלילות כמו בכי

תן רק לשאת בזהר-ענות

השובל, השובל שצנח על השכס

וקרע את פני בחשוקה למות" .

גלימת הזהב של חלום האהבה שעטפה את שני האוהבים, צנחה, נפלה וגלתה

את המציאות העירומה המיותמת מאהבה, הוויה של אשה בודדה, חלשה ורפה

המתקשה להתמודד לבד: - "רק ידי הריקה צונחת

כמו אף פעם לא נגעה בפניו..". (68) .

העלבון שבפער בין הרגע הנפלא לבין תחושת האשליה, המתח בין הזיה לעובדה

יש בו מרי ויאוש, וחשוקה למות. נמצא גם ניצני מרד: -

"מרד, פיוס בו, קנאה לוחשת,

בכי הכנעה מזדקף" (עמ. 73)

והמשוררת מצטרפת את קהל הנשים הבודדות הנושאות את דגלי המרד, החרות,

הענווה: - "מול נשים גאות כמרד,

כדגלי החרות ענוות..."

את כחול עיניהן הקרועות" (עמ. 69)

המתיחות בין חלום האהבה המאושרת ובין המציאות המיותמת יש ומסתיימת

בהכנעה לצו הגורל, ובדמעות המדגישות את גודל כאב הבדידות. ההכנעה,

ההשלמה עם המציאות המיותמת, האכזרית מתלבשת בדמוחה של בת-יפתח המקראית: -

"הרחוקה כפעמי בת-יפתח בחכלה

הקרובה כפניו ביחול ודמעה

בדידותי כצלמך, כדמותך אי-נגאלח" (עמ. 62)

מול מנגינת האהבה שנעלמה בחלוס ניצבת הדוברת בודדה, קשובה ונכנעת

לגורלה: - "אתה, זאת דמותך כמנגינה נעלמה

מקשיבה לה נכנעת אני

לי עצוב ונפלא! כגורל ואמת

משנך מזמורס חלומי" (עמ. 73)

ועל כן: - "גם אני כך דופי לא אתך

ארחצך מאמת כמו משקר" (עמ. 72).

המקריב את האוהבת הוא האוהב, הזמן או הגורל, והיא האוהבת נמצאת מוקרבת,

מוותרת מראש, ורואה בבדידות גזירה חיובית: -

"במרחקו הכחול מבדידות ומאושר

הד גבוה וירוק

נושא על לבו כמראה מלוטשת

צליל היותך הנמוג - (עמ. 74).

המשוררת משלימה עם בדידותה ומגלה בה יופי מסוים, אמנם מחוסר ברירה,

יותר מאשר מתוך בחירה. האור, התכלת והירוק צמודים לברכת" הבדידות,

ומעניקים משמעות ייחודית להרגשת בדידות זו העומדת בין אושר להשלמה: -

"בעמדי לבדי מול עצמי

צפה חרישית ומזהרת... " (עמ. 59)

ו - " עלבוני ארים כורד

עלבוני אעטוף כאור

יהיה לי הוא לאות תפארת

ואצילות יאוש ודרור" (עמ. 70)

המשוררת קושרת לבדידות אפיטטים חיוביים: - "תפארת של בדידות",

"בדידות נוהרת", "חרות וגאווה". הבדידות איננה השפלה. התלונה,

העלבון והסליחה הנסערת שבבדידות הם :

"כזר פרחים על הראש,

את עצמם מוטרים לדרך

לצירם ושמשם ללחוש" (עמ. 66)

ובמשוררת נושאת שבועה : - " נשאה שבועה מול עקבותיו בתכלת

לאהוב לעד בבדידות ודמי " (עמ. 64)

ההשלמה היא מלאה וכמעט מאושרת על שזכתה בשתיקה, בבדידות ובאור

הימים . עם השלווה שבבדידות קולטת המשוררת את התכלת השקטה, וכל

הווייתה נרגעת, ויש ומביאה אופטימיות מסוימת ללב.

המשוררת בוחרת באבן, כאחד הסמבולים העיקריים של תחושת הבדידות, ובחירה

זו אינה מקרית. אחת מתכונות היסוד של האבן היא הסגירות. המשוררת חשה

עצמה מנותקת מן העולם, היא סגורה כאבן שכוחות הטבע פועלים עליה, אך

בתוכה אין לה כל קשר עם העולם החיצון. (26) ללא אהבה מרגישה המשוררת

עצמה כאבן, כדבר מיותר שאיש אינו זקוק לו. היא מסתגרת, אוטמת ומנתקת

עצמה מן העולם ומן המרחש בו. תאור של נזירות וענוי עצמי. אך יש באבן

גם מעין התמרדות נגד העולם וחוסר האהבה שבו. האבן היא קישחת, אי אפשר

לחדור אל סודה מבלי לשבור אותה. יש בה גם סימבול להווייה, לאחדות, להתלכדות

וההשלמה. הקושי והעמידות של האבן, של המשוררת מול החיים.

שני כוחות אלה המפרנסים את שירת ההווה המיותם מאהבה, שירת הבדידות

מתלכדים בציורי האבן בצרופים אוקסימורוניים: -

" שתיקתך לאבן מבהיקה" (64)

" האבן העונה בצחור" (62)

ציורי האבן המבהיקה חוזרים ומדגישים את שני הכוחות - הפתחות והסגירות -

המפרנסים את שירתה של יוכבד בת-מרים מראשיתה ועד סופה. גלוייהם הם רבי

פנים, הן תכניים והן צורניים, והאבן היא נדבך נוסף בבנין מיוחד מימדים

זה: - " ובדידות כצור מבהיקה" (עמ. 70)

" ..... הירח

השחיוז הבדידות ותבהיק כצור" (עמ. 71).

הכותרת "מדרכה גשומה" שניתנה על ידי המשוררת לקובץ שירי האהבה, היא

מפתח להבנת התפיסה המפעמת בשירים אלה.

הצרוף הזה מופיע פעם אחת בסדרה בשיר יג', עמ. 69: -

"מדרכה גשומה בפנס שוזרת

את כחול עיניהן הקרועות"

בצרוף הזה ניתן משהו מהדיסהרמוניה שבהרמוניה האידיאלית שהיתה בעבר.

יש בו מתחושת הבדידות של האוהבת המצפה לאהובה ביום גשם, כשהפנס מאיר

את צפייתה. הגשם המתמזג עם אור הפנס שובה את לבה בקסמה של השעה הייחודית

שרק היא ואהובה היו קיימים בעבר, ומאיר את בדידותה באור של חדוה מאופקת.

הגשם שהרווה את גן האהבה בתימה הקודמת (2)האהבה האידיאלית" מועתק

אל המדרכה, אל "אבני הרחובות" (65), אל האבן המחדדת את תחושת הבדידות.

נוף הגנים הגשומים, הווית האהבה ההרמונית, נדחק מפני המדרכה. נוף העיר מוסיף משהו לדיסהרמוני שבהווה המיותם, אך מאידך אינו יותר הווית בדידות מרה ואיומה.

השם הקודם שנתנה המשוררת למחזור שירי האהבה האלה - "טבעת"-שונה על ידה בכנוס המאוחר ל"מדרכה גשומה", וממחיש יותר מקודמו את הסינתזה של הנגודים בין הקטבים בשירתה - אהבה ובדידות, גשם ומדרכה, חלום ומציאות. האהבה והבדידות, הגשם ואבני המדרכה הם נגודים שאינם מקיימים יחס דיסהרמוני שגור, אלא יחס של נגודים משלימים,

התמונה המרכזית של שירי מחזור זה, תמונת המדרכה הגשומה היא תמונה של הוויה שיש בה משהו כהלחות והרוויה של האהבה, הגשם, ומהקושי, הקשיחות, והעמידות של האבן. תמונה זו מבטאה ביתר מהימנות את התפיסה הכללית כאן, יותר מה"טבעת" שעל היד המסמלת בעיקר את רגעי הזהר, רגעי שיא האהבה, בהתקשרות שבינו לבינה, כפי שמתבטאת באקט הפורמלי של נחינת טבעת על היד.

ביבליוגראפיה והערות ( לפרק רביעי )

(1 א. פרמינגר: Alex Preminger (ed.) "Encyclopedia of Poetry and Poetics", Princeton, N.J., Princeton University Press, 1965, p.833

1 א' מ. ליברמן: Liberman, Myron M., Foster, Edward E.: "A Modern Lexicon of Literary Terms", Scott, Fonezmand " Co., Glenview, Illinois, 1968, p.p. 114-115

(2 ש. בודלייר: Baudelaire, Charles, "Les Fleurs Du Mal" Poulet - Mallassis et de Broise, Paris, 1851, p.19

תרגום עברי: עזרא זוסמן, "המקוללים", ערך יונה דוד, הוצאת "עקד",

תל-אביב, 1960, עמ' 30.

(3 אשר ברש: "חורת הספרות", מ. ניומן, תל-אביב, תש"ח, עמ. 95.

(4 ה.א. סירלוט: Cirlot, Huam Eduardo (Transl. by Jack Sage) : "Dictionary of Symbols", Philosophical Library, New York, 1962. p. 36

(5 יוכבד בת-מרים: המאמר "שירה", בקובץ "שירים", עמ' 310, 309.

(6 ש. טשרניחובסקי: מבחר כתביו, הוצאת "דביר", תל-אביב, תשכ"ה עמ. 228

(7 י. בת-מרים: "למות שאול טשרניחובסקי", עתון "דבר", 5 נובמבר 1943.

(8 מתוך ראיון עם המשוררת שקיימתי בביחה של ביחה ברמת-חן, תל-אביב, 25.7.78.

- (9) ח.נ. ביאליק: "ספיח", כל כחבי ביאליק, כרך ב', עמ' קל", הוצאת "דביר", תל-אביב, תרפ"ו.
- (10) ברוך קורצוויל: "בין חזון לבין האבסורדי", הוצאת "שוקן", י - ס תל-אביב, תשכ"ו, עמ. 156-157.
- (11) ל. גולדברג: "ילדות", עתון "טורים", גליון לז', שנת ב' 28.12.38:  
"המות צועד על גגות מושלגים / הוא יקח את ידה  
וילך עמה אל דפים של ספרי אגדה/אל עולם מכושף ובהיר".  
המות הוא היחיד, הוא העולם השלו והבהיר שאליו אפשר  
להמלט בחיים.
- (12) יוסף פרנק: "צורת המרחב בספרות ימנו", "בחינות" 6, סתיו, תשי"ד.
- (13) ה.א. סירלוט: שם, שם. Cirlot, Huam Eduardo, "Dictionary of Symbols", p.p. 50-57
- (14) דברים שספרה לז המשוררת י, בת-מרים בפגישתי עמה ב25 יולי, 1978.
- (15) י. שטיינברג: "לחת", רשימות, חלק ג' עמ' צג', כתבי י. שטיינברג,  
הוצאת ועד היובל, תרצ"ז.
- י. למדן: "מסדה", הוצאת "דביר", תל-אביב, תשי"ב. לא לחינם קרא  
י. למדן לפואימה "מסדה" -סמל ההקרבה העצמית על מזבח  
המולדת של כל הדורות.

16) עזרא זוסמן: "ישיבתי", "הר הצופים", במחזור "שירים", הוצאת

עם ענבר, תל-אביב, תשכ"ה.

פניב פרגשטיין: "פינתי בלבב חלד", "עביט חולפות", הוצאת הקבוץ

המאוחד, תל-אביב, תש"י.

17) א. שלונסקי: "אסיף ג'", "שירים א'", עמ' 188, 197, הוצאת ספרית הפועלים,

תל-אביב, 1961.

רחל: שירת רחל, הוצאת "דבר", מהדורה חמישית, תשי"א, עמ' תנ"ח.

"תפילה": "אם את חיי לא נתתי לעם / לו עינוי מותי ממושך

יחלה את פני האל הנזעם / כמיחת בתו של יפתח".

18) לאה גולדברג: "מוקדם ומאוחר", ספרית הפועלים, מהדורה שניה, עמ' 182:

"אולי רק צפורי מסע יודעות / כשהן תלויות בין ארץ ושמים -

את זה הכאב של שחי המולדות / אחכם אני נשתלתי פעמים

אחכם אני צמחתי, ארנים / ושרשי בשני נופים שונים.

א. שלונסקי: "שירים ב'", ספרית הפועלים, מהדורה שניה, 1961, עמ' 215.

רחל: שירת רחל, "דבר", מהדורה חמישית, שס. עמ. צד'.

19) נ. אלתרמן: "כמה דברים בשעה גדולה לשירתנו", שס, שס.

20) בפגישתי עם המשוררת, ספרה לי שכתבה את הפואימה "ארץ ישראל" שבע שנים

לאחר בואה לישראל, במשך שמונה ימים.

(21) ה.א. סירלוט : שם, שם.  
Cirlot, Huam Eduardo,  
"Dictionary of Symbols", p.p. 26-27

(22) ראובן שוהם : "בת הארץ", "שדמות", גליון נו', חורף תשל"ה, עמ. 84-85.

(23) ידובר כאן בעיקר על שירי המחזור "מדרכה גשומה" והשיר "אהבה" (עמ. 147)  
הכלולים בקובץ "שירים".

(24) לדוגמא השיר "הלקיץ" עמ. 86 : - "עד חשמע על הגבול ארנים משיקים

ושנים מחנגנות כרוח

על הגבול, על הגבול צעדים מוריקים

מאושר רחב ופתוח.

(25) לדוגמא שיר עמ. 135 : "בלילות... ואחרד ובכנף חלום בני הלבן

אליש האימה ומבוכת רוחי.

שיר עמ. 241 : " דפק על זכוכית חלוני הסהר....

. הניד אח נככי חלומי הלבן "

(26) ה.א. סירלוט : שם, שם.  
Cirlot, Huam Eduardo,  
"Dictionary of Symbols", p.p. 299-300

כ י ב ל י ו ג ר א פ י ה

אוכמני עזריאל : "להט, להט דחוס", "מאזניים", כרך יז' חוב' ד.ה, ספטמבר  
1963. 335-328.

אוכמני עזריאל : "תכנים וצורות", אוצר ערכים ספרותיים. ספריית הפועלים,  
ומדע לכל, הוצאת הקבוץ הארצי, השומר הצעיר, מרחביה, 1957.

אלתרמן נחן : "כמה דברים בשעה גדולה לשירתנו", "דבר", מוסף לספרות ולאמנות  
כט" טבת, תשכ"ג, 25 ינואר 1963. "במעגל", מאמרים ורשימות,  
הוצאת הקבוץ המאוחד, תל-אביב, חשל"א, עמ. 83.

אשל יוסף : "הבלתי מובן בשירה", "הארץ", א טבת, תרצ"ט.

אלישבע : "משורר ואדם", על שירתו של אלכסנדר בלוק, הוצאת "תומר",  
תל-אביב, תרפ"ט. "התקופה", כא', כב'.

ביאליק, חיים נחמן: כל כתביו, הוצאת "דביר", תל-אביב, שנת תרפ"ו.

בן ישורון יעקב : "השירה הרוסית והשפעתה על השירה העברית". הוצאת "דביר", 1959.

בס שמואל : "גליונות ה'", עמ. 540.

ברגסון הנרי : "הצחוק", בתרגום יעקב לוי. הוצאת ראובן מס. ירושלים, תרצ"ח.

ברזל הלל : "בסוד הרמז והנרמז", עיון בשירתה של י. בת-מרים. "הבוקר",  
6 ספטמבר 1964.

- ברזל הלל : "השיר החדש, סגירות ופתיחות". הוצאת "עקד", תל-אביב 1976.
- ברש אשר : "תורת הספרות", הוצאת מ. ניומן, שנת תש"ה.
- ברש אשר : מבוא לספר "מושגי יסוד בתולדות האמנות", מאת היינריך ולפלין, י-ם, מוסד ביאליק, תשל"ג.
- בת-מרים יוכבד : "למות ש. טשרניחובסקי", "דבר", 5 נובמבר 1943.
- בת-מרים יוכבד : "חלף חיים ואשרם", "על המשמר", 20 ינואר 1946.
- בת-מרים יוכבד : עתון "משא", מוסף לספרות ולאמנות, "למרחב", 18 דצמבר 1964
- גורפייך רבקה : "דבר הפועלת" לס' ד', עמ 112-113.
- גורפייך רבקה : "בשולי שיר אחד של בת-מרים", "על המשמר", 25 דצמבר 1964.
- גולדברג לאה : "ילדות", עתון "טורים", גליון לז', שנה ב', 28 דצמבר 1938.
- גולדברג לאה : "מוקדם ומאוחר", הוצאת ספרית הפועלים, מהדורה שנייה עמ. 182.
- גינצבורג שמעון : "במסכת הספרות", על המשוררת י. בת-מרים. ניו-יורק, תש"ה, עמ. 285-295.
- הלפרין יחיאל : "המהפיכה היהודית", הוצאת עם-ערבד, תל-אביב, תש"ב
- הלקין שמעון : "דרכים וצידי דרכים בספרות", אקהמון, ירושלים, 1969.
- ולפלין היינריך : "מושגי יסוד בתולדות האמנות", י-ם, מוסד ביאליק, תשל"ג

- זוסמן עזרא : תרגום "המקוללים", ערך יונה דוד, "עקד", 1960, עמ. 19.
- זוסמן עזרא : "ישיבתי", "הר הצופים", "שירים", הוצאת עם-עובד, תל-אביב  
שנת תשכ"ח.
- זמורה ישראל : "ספרות על פרשת דרכים", מחברות לספרות, תש"ט, ספר שני  
עמ. 185-204.
- טשרניחובסקי שאול: מבחר כתביו. הוצאת "דביר", תל-אביב, תשכ"ה, עמ. 228.
- יפה. א.ב. : "שירה ומציאות: הקבוץ הארצי, השומר הצעיר, מרחביה, 1951.
- כנעני דוד : "בינם לבין זמנם", הוצאת ספרית הפועלים, תל-אביב, 1955.
- לוז צבי : "מציאות ואדם בספרות הארץ ישראלית". הוצאת "דביר"  
תל-אביב, 1970.
- לחובר פישל : "על מוטיבים יהודיים עממיים בקובץ "מרחוק", מאזניים ד'  
גל' יח' (קס"ח). יג' חשרי תרצ"ג, עמ. 10-12.
- ליכטנבוים יוסף: "שירי י. בת-מרים", מאזניים יד', גל' א' עמ. 68-69, תש"ב.
- למדן יצחק : "מסדה", הוצאת "דביר", תל-אביב, שנת תשי"ב.
- פרנק יוסף : "צורת המרחב בספרות ימנו", "בחינות 5, סחיו, תשי"ד.
- פיינגולד בן-עמי: "הבוקר, 1 מרץ 1963.
- פרי מנחם : "התבוננות במבנה התימאטי של שירי ביאליק. השיר המתהפך-ואחיו"  
מאמר שני, "הספרות" ב' 1 ספטמבר 1969, עמ. 40-82.

פנואלי שמואל יוסף : "שירת יוכבד בת-מרים, "משא", 15 פברואר 1963.

קרטון-בלום רות : "במרחק הנעלם", עיונים בשירת יוכבד בת-מרים, הוצאת

מסדה, אגודת הסופרים, רמת-גן, 1977.

"בין שבילי חלום ותוחלת", "מאזניים", כרך לז' חב' א'

יוני 1971. עמ. 30-41.

"על משמעותם של תוארי צבע בשירת י. בת-מרים" מחקרי ספרות

מוגשים לשמעון הלקין. הוצאת מגנס, י-ם, תשל"ג, 205-223.

"הפסוק המובהק ורדידי הרמז", "מאזניים", כרך מ', חוב' ה-ו,

אפריל-מאי, עמ. 342-353.

קורצוויל ברוך : "בין חזון לבין האבסורדי", הוצאת שוקן, י-ם, תל-אביב, תשכ"ו

עמ. 156-157.

רבינוביץ ישעיה : "דרכים בשירת יוכבד בת-מרים", "מולד", חוב' יב', אב, אלול

תשל"א.

רחל : שירת רחל, הוצאת דבר, מהדורה חמישית, עמ. קנ"ח, צד', תשי"א.

שאנן אברהם : מלון הספרות העברית והכללית, הוצאת יבנה, תל-אביב, 1959.

שאנן אברהם : הספרות העברית החדשה לזרמיה, הוצאת מסדה, תל-אביב, 1967.

שוהם ראובן : "בת-בארץ", שדמות, גליון נו', תשל"ה

שטראוס אריה : "בדרכי ספרות", עיונים בספרות ישראל ובספרות העולם. נערך

והוחקן לדפוס בידי טוביה ריבנר, מוסד ביאליק, ירושלים 1960.

שטיינברג יעקב : "לחת", ב"רשימות", חלק ג', עמ' צג', כתבי שטיינברג, הוצאת

ועד היובל, שנת תרצ"ז.

שלונסקי אברהם, לאה גולדברג : מבוא לספר "שירת רוסיה", הוצאת ספריה הפועלי ס.

בהשתתפות מוסד ביאליק, תל-אביב, 1942.

שלונסקי אברהם : "טורים בע"פ", חוספת ערב לעתון הארץ, 3 ינואר 1939.

שלונסקי אברהם : "שירים" ב', הוצאת ספריה הפועלים, מהדורה שניה, 1961, עמ. 215.

"מעט לעט", טורים, שנה א', גל"ז, שנת 1933.

"אסיף", שירים א', עמ. 188, 197. הוצאת ספריה הפועלים, 1961.

שפאן שמואל : "מגמות רחמיות", ספר "מסות ומחקרים", הוצאת "קרני", תל-אביב,

שנת 1964.

זר שירים ליוכבד בת-מרים במלאכה לה שבעים. יצא לאור ע"י ספריה הפועלים,

הוצאת הקבוץ הארצי השומר הצעיר, חשל"ב, 1971, תל-אביב.

Baudelaire, Charles: "Les Fleurs Du Mal"  
(Poulet - Mallassis et de Broise), Paris,  
1851, p. 19

Brooks, Cleanth : "Modern Poetry and the Tradition", London  
P.L. 1948

Brook-Rose, Christine : "A Grammar of Metaphore", Mercury  
Books, London, 1965

Cirlot, Huam Eduardo (Translated by Jack Sage) : "Dictionary  
of Symbols", Philosophical Library, New York,  
1962.

Herrnstein-Smith, Barbara : "Poetic Closure : A Study of  
How Poems End", the University of Chicago Press,  
Chicago, London, 1968.

Liberman, Myron M., Foster, Edward E. : "A Modern Lexicon  
of Literary Terms", Scott, Fonezmand & Co.,  
Glenview, Illinois, 1968.

Otto, Rudolf : "The Idea of the Holy", Harmondsworth, Penguin  
Books, 1959.

Preminger, Alex (ed.), "Encyclopedia of Poetry and Poetics",  
Princeton, N.J. Princeton University Press, 1965

- Reeve, F.D., "Alexander Bloke : Between Image and Idea",  
Columbia University Press, 1962, New York  
and London.
- Scholem, Gershom : "Major in Jewish Mysticism", Jerusalem,  
Schocken, 1941
- ShIPLEY, Joseph (ed.) : "Dictionary of World Literature",  
(Criticism, forms, Techniques). Littlefield  
Adams & Co. Polensson, N. J. 1960.
- Warren Austin, and Wellek Rene : "Theory of Literature",  
Jonathan Cape, London, 1955.
- Wimsatt, W.K. & Brooks, Cleanth: "A Short History of  
Modern Criticism", Part 4 : Modern Criticism.  
London, Routledge & Kegan Paul, 1970.