

ד ל י ה ר ב י ק ו ב י ץ - מ ש ו ר ר ת י ש ר א ל י ת
+++++

מסע לאורכם ולתוכם של שירי דליה רביקוביץ.

ל א ה ק ל צ י ק ו

עבודת תזה - בהדרכת דייר עזרא שפייזהנזלר
במסגרת הדרישות לקבלת תואר מ.א.
היברו יוניין קולגי - סינסינטי.

אפריל, 1987.

תוכן הענינים

חלק אי נושאים מרכזיים בשירתה

פרק אי - הילדה והאב.

פרק בי - אשה וגבר

פרק גי - אהבת האוהבת

פרק די - המוות

פרק הי - זמן ומסע

חלק בי - המשוררת כאדם אקטיבי בחברה

חלק ק גי - ייחוד סגנוני

חלק ק די - המשוררת בעיני הבקורת

סכום והערכה.

תקציר

ביבליוגרפיה

מ ב ו א

זְרִיר מְחַנֵּן

אֵיל מְשַׁלֵּט

פְּפִיחַ שְׁאִינָה מְאֲדִים

זֶה לֹא אֲנִי

(תהום קורא עמוד 33)

מי היא המשוררת שלפנינו ? מה ועל מה היא כותבת? שאלות אלו ורבות אחרות
אנסה לבחון בחבור זה. האם הנזכרים למעלה מייצגים את שירתה ? בעלי החי,
התפוח, הצבע האדום, האם אלה המפתחות לשירתה או שהתשובה מצויה בשיר אחר
משלה, גלוי יותר, פחות מרומז וחידתי, המספר לקורא משהו מן ה"מטבח שבו
"מתבשלים" השירים:

לְכָתוּב שִׁירִים זֶה אֵילִי דָּבָר נָעִים

אָמָה יוֹשֵׁב פֶּתֶר וְכָל הַשִּׁירֹת מִתְאַפְּהִים

הַצְבָּעִים בְּעֵשִׂים עֲזִים יוֹתֵר.

מִטְפַּחַת בְּחֵלָה הוֹפְכָה לְעֶמֶק גֶּאָר

.....

אֲחֵר-פֶּה הַפֶּל יַעֲבֹר וְתִהְיֶה גְבִישׁ טְהוֹר

אֲחֵר-פֶּה אֶהְיֶה.

אין בכוונתי לפתור את כל חידות השיר. אנסה לעמוד על מקורות, יסודות,
מרכיבים, בשירתה של דליה רביקוביץ. מה מייחד את שירה ומאיזה חומרים הם
סאובים. בעבודה זו אתרכז בכמה יסודות, שהם, כפי שאנסה להוכיח, מרכזיים
בשירתה ומניעים את שירתה.

זכתה דליה רביקוביץ ותחילת דרכה מלווה בציפיות ובתקוות שהנה לפנינו
כותבת בעלת שער קומה (ראה הפרק בעיני הבקורת), לעניות דעתי, התגשמו הציפיות.

חבור זה נכתב לאחר הופעת חמשת קובצי שירה משלה נוסף על קובצי ספורים שאליהם לא אתייחס במסגרת חבור זה. נראה היה לי מתאים וראוי לערוך נתוח מקיף במכלול שיריה.

התחלתי לעבוד על שיריה בשנת 1986, תוך כדי עבודתי הטרידה אותי השאלה מדוע שותקת המשוררת זה זמן כה רב. אמנם קולה נשמע בשירי המחאה שהתפרסמו לאחר ובתוך מלחמת לבנון*¹, וכן התפרסמו דברים משלה בעתונות, קובץ שירה לירית לא הוציאה מאז ספרה הרביעי תהום קורא שיצא בשנת 1976. זכינו ובתחילת 1987 הופיע ספרה החמישי אהבה אמיתית. ספר זה מאיר את השינוי שחל בשירתה ועל כך אעמוד בהמשך.

תוך עיון בספרה האחרון של המשוררת עולה תחושה של מעבר בשירתה, מן הלירי האישי המופשט*² אל הקונקרטי - דבור בגוף ראשון, תאור מציאותי, או במילותיו של אורציון ברתנא*³ "הנטיה - מהסמלי אל האמירה הישירה... שירה קיומית של אשה בשנות הארבעים עד החמישים שלה ובשנות השמונים שלנו". בחלק ב' בעבודה זו אעמוד על המוטיב הפוליטי ועל האקטיביות החברתית שבשיריה החדשים.

1 - חנן חבר, משה רון (עורכים) ואין תכלה לקרבות ולהרג, קו-אדום, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, 1983.

- יהודית כפרי (עורכת) חציית גבול, ספריית פועלים, ת"א, 1983.
- רוביק רוזנטל(עורך) לבנון המלחמה האחרת, ספריית פועלים, ת"א, 1983.
2 - בהקשר לכך ראה מאמרו של : אריאל הירשפלד, "רביקוביץ אחרי עשור", ידיעות אחרונות 9.1.1987.

3 - אורציון ברתנא "טריטוריה אהובה של שירה", מעריב, 23.1.87.

ח ל ק א' - נושאים מרכזיים בשירה

רבים מן -מבקרים שהתייחסו לשירתה עמדו על העובדה ששירתה היא במידה רבה שירה אוטוביוגרפית, קורות חייה מקבלים תהודה חזקה בשירתה. העניין מודגש במאמריהם של הלל ברזל*¹ וצבי לוז*² אך חוזר גם אצל מבקרים אחרים. הפרטיים האישיים משחקים תפקיד גלוי ובולט בשירה.

כל אומנות וספרות בכלל זה יש בה מרכיב אוטוביוגרפי דומיננטי ובכך אין דליה רביקוביץ יוצאת דופן. ייחודה הוא בכך שהיא אינה מנסה להקיש מן הפרט אל הכלל, אין תחושה של דבור על בן אנוש אוניברסלי, אלא תחושה של אני מספרת על עצמי, איך אני חשה וחושבת ורוצה ומשתוקקת וחומדת.

הלל ברזל*³ טען שהשיר החדש הוא פתוח וזורם, וכשהוא עובר לדבר על דליה רביקוביץ עצמה הטענה היא שהמסכה שהיא מלבישה על דמויותיה קרובה מאד לקלסתר האמיתי שלה, עד כדי איבוד הגבול שבין המסכה לקלסתר. על פי המאמר הצורך במסכה הוא עדות לפנים שמאחוריה והוכחה לאשיות שנושאת אותה*⁴.

ספרה האחרון מחזק טענה זו. בספר, אהבה אמיתית, הרבה דבור בגוף ראשון ודבור על דברים מציאותיים, לקוחים מחיי היום יום או מהסטואציה המשפחתית שלה. דוגמא מצויינת לכך הם קובץ שירה המתאר את תחושת האמהות על שלביה כשהכותבת משתפת את הקורא בחוויות מתחום המציאות היום יומית של חייה.

בחלק זה בעבודתי בכוונתי להאיר את הנושאים המרכזיים בשירתה תוך הדגשת המוטיבים האישיים, הפרסונליים בשירה זו.

1 - הלל ברזל אהבת תפוח הזהב, "מאזניים" כרך י' תש"ך, עמודים 309 - 311.

2 - צבי לוז מציאות ואדם בספרות הא"י, עמוד 169.

3 - הלל ברזל השיר החדש סגירות ופתיחות, עקד, 1976, פרק א'.

4 - שם, עמודים 63 - 66.

פרק אי - הילדה והאב

נושא האב קשור בצורה מיוחדת לאוטוביוגרפיה של המשוררת*¹ וידוע, כך נדמה לי, לכל חוקר ספרות שעסק בשירתה. הנושא זכה על כן לחשומת לב והארה. אין ספק שבספרה הראשון אהבת תפוח הזהב מוטיב האב הוא מרכזי מאד. הנושא כמעט נעלם בספריה המאוחרים יותר ולא נמצא כלל בספרה האחרון אהבה אמיתית. קשור למוטיב האב, לעיתים כחלק ממנו ולעיתים בנפרד, מופיע מוטיב הילדה. הילדה והאב - "כף יד רשעה" (אהבת תפוח הזהב עמוד 15) או הילדה לבדה "זכרונות חמים" (חורף קשה עמוד 33). מוטיב האב מופיע ב אהבת תפוח הזהב ואינו חוזר כמעט בספריה הבאים של המשוררת. מוטיב הילדה חוזר ומופיע הרבה בקובץ חורף קשה. אציין במאמר מוסגר שבקובץ האחרון הילדה הפכה אמא המדברת על הילד שלה. אבל כאן כבר יש התייחסות שונה לחלוטין. ההתייחסות לאב בשירים היא לעיתים מנקודת המבט של הילדה ולעיתים מנקודת מבט בוגרת ורצינית:

עמדה בוגרת	עמדה ילדותית
- "אף נשמת אבי בעמוד התיכון ונשמת אבי קפח נפתחת" (<u>חורף קשה</u> עמוד 9)	"ואבא שלי הפה אותי" "ואבא הכה על כף ידי" (<u>חורף קשה</u> עמוד 15)
- "אמר: משעה/ב אביך" (<u>חורף קשה</u> עמוד 12)	"עומד על הפגיש בלילה האיש הזה שהיה בשבבר הימים אבא שלי מפני שאני הייתי הבת הגבוהה שלו. (<u>אהבת תפוח הזהב</u> עמ' 16)
התייחסות בוגרת נמצא גם בשיר "תריג מצונח ואחת" (<u>אהבת תפוח הזהב</u> עמ' 13)	
אם כי לא מוזכר שם האב במפורש ההקשר רומז על התייחסות למות האב.	

1 - בהקשר לכך ראה ספר הילדים שכתבה המשוררת: דליה רביקוביץ - מסיבה משפחתית הוצאת עם-עובד, ת"א, תשכ"ח.

כמו כן, דליה רביקוביץ: "עשרים וחמש שנה", הארץ, נובמבר, 17, 1967.

כשמעמידים את תפיסת הבוגרת בקשר לאב ולמות האב מול תפיסת הילדה השונוי בולט לעין. "אבי" ו- "אביך" הוא הכינוי לאב אצל הבוגרת "אבא שלי" ו"אבא" וכן "הבת הבכורה שלו", אומרת הילדה ומשתמשת בשפה ילדותית. דמות האב מנקודת המבט הבוגרת היא דמות שנמצאת כבר מעבר, היא בעמוד התיכון שנמצא "בין ארבע הרוחות". הדמות היא נשמה וההתייחסות אליה היא התייחסות של השלמה עם המוות. ההרהורים על הנשמה, על האדם לאחר מותו הפיזי הם חלק מתפיסת העולם של הבוגרת.

דמות האב כפי שרואה אותה הילדה היא ממסית ולכן היא אפילו מפחידה. החזרה לספור התאונה היא סובלימציה מסוג כל שהוא ודמות המת נראית כמי שנחרטה בדכרון על-ידי מעשה אחד או שניים. הילדה זוכרת את ההכאה של האב. השפה אינה ילדותית, אלא רומזת על נקודת המבט של הילדה כפי שעומד על כך ברוך קורצוויל¹ בהתייחסו לדמות האב אצל דליה רביקוביץ. זהו אב - דמות - ממשי לא רוח המת ולא מת שקם לתחייה, כפי שרואה הבוגרת את נושא המוות:

"וְהָאִישׁ הַמֵּת/שָׁב לְבֵיתוֹ" (אהבת תפוח הזהב עמ' 13)

ובסיר אחר: "וְלֹא הָיָה עוֹד בֵּין הַמֵּתִים" ("אהבת תפוח הזהב" עמ' 11)

על-פי ברוך קורצוויל² הספר הראשון אהבת תפוח הזהב עומד כולו בסימן מות האב, הוא קושר גם שירים אחרים בקובץ לנהיה אחר האב המת. בסיר הפותח את הקובץ ששמו "אהבת תפוח הזהב" מוצא קורצוויל את מוטיב האב וטוען שמוטיב זה שזור בכל הקובץ בצורת נהייה ותקווה לשובו של האב. הבת האוהבת מחכה אפילו שאחרים "חשבנוהו כמת".

בספריה הבאים חוזרת המשוררת למוטיב המוות, כפי שהוכיח בהמשך חיבור זה, אך מוטיב האב ייחודי לספרה הראשון. נתוח מפורט של השירים העוסקים במוטיב זה, ניתן למצוא בספרה של מירי ברוך "עיונים בשירת דליה רביקוביץ"³.

1 - ברוך קורצוויל, "שיריה של דליה רביקוביץ", הארץ 25.12.1959.

2 - סס, סס.

3 - מירי ברוך, עיונים בשירת דליה רביקוביץ, עקד, ת"א, 1974, עמודים 57-66.

הדואליות בהתייחסות לאב מוצאת ביטוי בהשוואה שעורכים בין ספוריה לשירה של המשוררת. הלל ברזל עומד על כך¹, דמות האב בספורים היא דמות של אוהב, מבין, אנושי - בשר ודם. בשירים הוא פלאי, קדוש "נִשְׁמַת אָבִי בְּעֶמֶד הַיִּכּוֹן", יחד עם זאת הוא גם נורא "כף יד רשעה". ברזל עומד על שלש חוויות שקשורות זו לזו באופן מיוחד והן התשתית לשירה (כמו גם לספורת) האוטוביוגרפית של המשוררת, שלש חוויות אלה הן: - מוות, אהבה, פלא. שלשת המרכיבים הללו מצויים במובהק בשירה העוסקים באב, כפי שמוכיח עיון בשירי אהבת תפוח הזהב. הילדה והאב הם שני מוקדים הקשורים אחד בשני מכורח ההגיון של הטבע. מנטיב הילדה המקופחת שזור בתוך מוטיב האב ובכלל בשירה המוקדמת של דליה רביקוביץ. השיר הבולט בתחום זה הוא השיר "כף יד רשעה" (חורף קשה עמוד 15), שרבים מחוקרי שירתה של רביקוביץ ניתחו את משמעותו והיבטיו השונים. על בעיית הילדה המקופחת כפי שהיא מופיעה בספריה הראשונים של המשוררת עומדת בהרחבה מירי ברוך².

בקבוצה המאוחרים יותר הילדה הופכת בוגרת ואשה ואז כמובן היא אינה מופיעה בהקשר של האב, אלא בהקשרים של דמויות גבריות שונות ואחרות. גם האשה - הדמות הנשית - בשירתה מופיעה לעיתים כילדה:

" לו קִיְתָה יְדֵי מִשְׁגָּת אֶת הַשְּׂמֵלָה הָאֲדָמָה
וְלֵב קִיְתָה לִי עֶפְרָיִם מְדַלֵּג עַל הָרֶמָּה
מִשְׁפָּץ עַל הַגְּבֻעוֹת "

("שכרה", אהבת תפוח הזהב עמ' 52)

האשה משחקת את הילדה, מאזכרת שירי ילדים (שהוא בעצמו לקוח מן הכתובים; שיר השירים): "נקפץ על ההרים / נדלג על הגבעות". הדוברת בשיר רוצה שמלה אדומה

1 - הלל ברזל (עריכה ומבואות), "מגמות בספרות ההווה", הספור החווי, יחדיו בשיתוף

משרד החינוך והתרבות, 1979, עמודים: 217 - 232.

2 - מירי ברוך, "עיונים בשירת דליה רביקוביץ", עקד, ת"א, 1974, עמודים 57 - 66.

כמו ילדה החפצה במשהו חומרי מאד. למרות זאת זוהי אשה החווה את חוויית האהבה כפי שמראה המשך השיר וכפי שנרמז אפילו בשורות שצוטטו (הקשר לשיר השירים וכן עופר כמייצג את האהוב), אין זאת הילדה המקופחת שהופיעה בשירה הקודמת. מוטיב הילדה הולך ומתמעט ובספרה האחרון כמעט ואינו מצוי. והכוונה היא לילדה בגוף ראשון. משהו שבכל זאת מזכיר את מוטיב הילדה כפי שהכרנוהו בשירה המוקדמת, הוא השיר סינדרלה (אהבה אמיתית עמוד 38). את מוטיב הילדה תופס במידה רבה מוטיב האם. הילדה, הנערה - ילדה, האשה - ילדה, הפכה אם.

פרק ב' - האשה מול הגבר

נושאים שונים מאפיינים את שירתה של דליה רביקוביץ, הצד הנסי הוא אחד החזקים והדומיננטים שבהם. לקורא את שירתה אין ספק שזוהי אשה בכל תחושתיה, עובדה זו בולטת גם אם נבטל את הדבור בגוף נקבה. ענין זה דורש כמובן הוכחה ובכך אעסוק בפרקים ב', ג'.

נסיונה, כאמור, היא חלק אינטגרלי של שירתה. ובכן מי היא האשה גבורת שיריה? היא מדברת בגוף ראשון לדוגמא: אהבת תפוח הזהב עמוד 48, "חורף קשה" עמודים: 13, 27, 29, 31. תהום קורא עמודים: 16, 18, 20. היא מדברת גם בגוף שלישי לדוגמא: אהבת תפוח הזהב עמוד 26, והדוגמאות רבות. גם כשזו אשה בגוף שלישי דמותה של המשוררת עצמה ניצבת מאחוריה*¹.

בכל צורה שהיא מתייחסת לאותה אשה, גבורה, לפנינו דמות רבת פנים; בובה / מריונטה, אשה המכוונת על-ידי אחרים "אֵינָה עוֹשָׂה מֶה שֶׁהִיְתָה רוֹצָה לַעֲשׂוֹת" (חורף קשה עמוד 45), אך היא גם אקטיבית לוחמת עושה ואומרת דברים בפה מלא (אהבה אמיתית - סוגיות ביהדות בת זמננו). היא חושנית, חומדת ואוכלת ("אהבת תפוח הזהב", "חמדה", אהבת תפוח הזהב עמודים: 5, 48) והיא גם בובה ממוכנת (אהבת תפוח הזהב עמ' 35) או מריונטה (הספר השלישי עמ' 63), או מכושפת בכשופים ("חורף קשה" עמ' 45). היא רחוקה מלהיות גבורה ותחושות מאד בנליות ממלאות אותה "בחורף קר לה" "יִהְיֶה קוֹרָא עִתּוֹנִים" מה היא רוצה "היא רוֹצָה וְנִיל" "עֲכָסִיו הִיא אֶפִּילוֹ בּוֹכָה" (פורטרט" הספר השלישי עמ' 33-35). כמה שהאפיונים הם נשיים "היא...בוכה" ובסיר אחריה היא יושבת פה כמו שממית" (הספר השלישי עמ' 56). כמה שהיא פסיבית, כשהיא רוצה וניל מישהוא צריך לנקוט בפעולה ולתת לה וניל "תן לה וניל" (הספר השלישי עמ' 35).

1 - הלל ברזל, השיר החדש משגב להיתול, עקד, 1979, עמוד 73. וכן;

הלל ברזל, "חורף קשה", מאזניים כ', תשכ"ה, חוברת א' עמודים 81 - 83.

זנהי דמנת מנגדת לחלוטין לדמנת הגברית - "מיקי היקר" (הספר השלישי עמ' 40)

"היה קפטן בספינת מלחמה" הוא אקטיבי אפילו שיש לעג ובקורת ואירוניה לא מבטלת בתאור דמותו, הוא עושה מעשים. "ראובן מלכה / תפס רובה סער" (הספר השלישי עמ' 60), ומי שלח אותו לעשות זאת טוב דמות גברית. בקורת יש כאן, אך גם הדגשה על אקטיביות גברית מול פסיביות נשית.

אין זפק שהאדה נחונה לאשה בשירים הרבה יותר מאשר לדמויות הגבריות. הדמנת הנשית היא עגולה, יש לה נפש, תחושות, רגישויות - "יש לה עיכובים" או כפי שמפרשת זאת מירי ברוך¹ יש לה מעצורים, הדמות הגברית היא פלקטית היא בלון נפוח כפי שרואים גם מן הניתוח של השיר "מיקי היקר" על-ידי יאירה גנוסר². אפילו שהגבר אינו הרגיש, הוא הלוחם, הנפצע (ראה לדוגמא שירים ב- חורף קשה עמודים 51, 52), בעוד האשה האוהבת ספונה בביתה (חורף קשה עמ' 52) היא זו שלוקחים אותה, הוא לוקח ("חורף קשה" עמ' 42). ההוא עושה דברים בעולם. גם כאשר אהדתה נחונה לדמות גברית "אנטואן דה סנט אקזפריי" עדיין קיימת החלוקה הברורה, אפילו שהוא בעל תכונות של רגישות והבנה מיוחדים במינם מודגשת העובדה הגברית מאד הוא טייס והוא "נפל ממטוס אל הים התיכון" (הספר השלישי עמ' 44) דמות אקטיבית. כשהכותבת מביעה אהדה לדמות נשית ידועה זוהי רחל שמחה בלידתה - מיתה נשית כל כך, פסיבית כל כך, היא לא יצאה להסתכן היא מתה בתהליך ביולוגי - לידה. האשה אפילו רוצה למות בלידה (תהום קורא עמ' 30). הפאסיביות שלה בולטת אפילו במיקומה - "תמיד במושב האחורי של המכונית" ו- "איכה ישבה בדד" (תהום קורא עמודים 8 - 9).

גם התאורים שלה וגם שפתה המדוברת של האשה ; פשוטה תכליתית, ארצית. הגבר הוא "קאיש שעולה מחצות ורופאים" (תהום קורא עמ' 9). איך מתוארת

1 - מירי ברוך, עיונים בשירת דליה רביקוביץ, עקד, ת"א, 1974, עמוד 25

2 - יאירה גנוסר, "איה היא ארץ הפלאות?", קול העם, מאי, 30, 1969.

שכברה בשיר בשם זה ("חנרף קשה" עמ' 61) "שונרה היתה לבנה וורודה כעוגת מאכל" - איזה דימוי זהו האהובה בשיר,

כדי שלא נטעה נבחרש למי נתון לבה של המשוררת הרי שהיא מביאה לנו גם את דעתה הפרטית ואומרת לנו במפורש איזה מוות ואיזה חיים עדיפים בעיניה:

"גברים הם דבר אחר,
אני חושבת,
הם אנשים גלתי-צמחים
הם בלחמים באויר גבים וגם במנג'ריה,
קמיד במקום רחוק ובגלתי רגיל.
ליכי יוצא אליהם לאויר ולים וגם למנג'ריה
אך מוטב שלא יקונ לשבל עטורים.
לרב מסיקים בהם שטרים
קמו במנג'ריה
ואני מצטערת לומר שמותם הוא מות פלבים"

(מתוך "דעה פרטית" "הספר השלישי" עמ' 42, ההדגשה שלי)

הבקורת התייחסה לשירתה של דליה רביקוביץ בבחינת שירה נשית, פעמים רבות. מנחם בראון מכתיר את מאמרו בשם "בלי איפור"¹, האסוציאציה ברורה לגמרי. בגוף המאמר ההתייחסות היא שוב במאטפורות או דמויים נשיים "כבר אין את הקישוטים והתפנוקים שמצאנו בספר הראשון" - הוא אומר. מרדכי שלו כותב מאמר בשם "משוררת מקוננת"² ושוב עולה ההקשר הנשי בין קינה (נשים מקוננות) ונשים. כל זאת מבלי להתייחס לגישה פוגעת ולא עניינית שנוקט בה שמאי³ כלפי "הגברת רביקוביץ".

1 - מרדכי בראון, "בלי איפור", דבר, 17, אוקטובר, 1969.

2 - מרדכי שלו - "משוררת מקוננת", הארץ, 2, אפריל, 1969; 13, יוני, 1969.

3 - שמאי "שטניות של משוררת", במערכה, כב' 1983, עמ' 7.

התיחסות זו יש בה אלמנט בלתי הוגן במיוחד משאנו מוצאים משפט כמו: "זכות ראשונים בעגנון תמים - מיתמם זה שכבר נהפך לאופנה בכתיבת המשוררות הצעירות, מגיעה, נדמה לי, לדליה רביקוביץ"¹

לאחרונה עם זאת ספר שירה האחרון, מצאתי התיחסות חיובית לרביקוביץ כמשוררת נשית, "הקול הנשי" של דורה קורא לה אורציון ברתנא², לטענתו היא אפילו קבלה ברצון בעבר את תפקיד האשה במשמרת, אך כפי שהוא טוען במאמרו זה, וכפי שהדברים מובאים כאן, היא איננה הקול הנשי היא ק ו ל קודם כל שאיננו מתעלם מהיותו נשי, הנשיות וההדגשה הנשית אינם צריכים להתפס כמרכיבים שליליים.

אין ספק על פי האמור בפרק זה ועל פי קריאה ועיון חוזר בשירה, שנשיותה היא חלק מהותי בשירתה, בכתיבתה. הדמות הנשית היא בעלת תכונות מסוימות כאמור למעלה ונקודת המבט של האני השר בשירים רובם ככולם היא נקודת מבט של אשה (או ילדה או נערה). כל זאת נאמר כאפיון מסוים של שירתה ולא כתחימה, אין כוונתי לסווג שירה זאת לאיזה שהוא תחום מגביל ומוגדר.

1 - יצחק עקביהו - דמותו של האב בשירה הצעירה, עקד, 1969, עמוד אחרון בספר, (הספר ללא ציון עמודים).

2 - אורציון ברתנא, "טריטוריה אהובה של שירה", הארץ, 23, ינואר, 1983.

פרק ג' - אהבת האוהבת

"האהבה האמיתית אינה כפי שהיא נראית" (אהבה אמיתית עמ' 53). זאת
אולי הסיבה שגוונים שונים לאהבה אצל דליה רביקוביץ. האוהבת משנה את טעמיה
ואיפיוניה. במקביל להתקדמות בספריה חלה התפתחות בתפיסת הארוס. מירי ברוך*¹
טוענת שכל שאנו מתקדמים בספריה הולכת ונעלמת האוהבת הילדה, התמימה ואת
מקומה תופסת האוהבת הארוטית הטורפת. דבורה גלוי לשונה יום-יומית :
..... / "אבל שוב אני מגזימה / רצייתי אותו" ("תהום קורא" עמ' 26).
האהבה בספר הראשון היא תמימה יותר פחות בוגרת, מדברת בסמלים כמו
בשיר "אהבה" (אהבת תפוח הזהב עמ' 51) האוהבים כאן משולים לדגים - הדבור
אינו ישיר, הדגים הסמאטפורה לאוהבים. יש תחושה של טוהר ובעיקר, מעבר
לכל יש כאן אהבה:

"שני דגים צלל
ושה במצללות הים
ובכל שהרחיקו הלך
פו גדלה אהבתם.
.....
ילא הפה משפר
מה גדלה אהבתם"

(ההדגשות שלי)

טוהר, סמליות וקדושה קיימים גם בשיר "חמדה" ("אהבת תפוח הזהב" עמ' 48)

החמדה מקבלת משמעות חיובית, זכה ונעלה :

1 - מירי ברוך, עיונים בשירת דליה רביקוביץ, עקד, ח"א, 1974, פרק שני.

"שם ידעתי חמדה שלא היתה פמוה,
והזמן ההוא היה יום השביעי בשבת
וכל פדי אילנות היו מתעצמים לגבות"

(ההדגשות שלי)

זוהי אהבת שונה מן האהבת שנפגוש יותר מאוחר. קיימת ארוטיות בשירה המוקדמת
ושני השירים שלמעלה רק מוכיחים עובדה זו.

דברי הבקורת הראשונים שנכתבו על שירתה עמדו על יסוד ות אלה*¹. קורצוויל
מוכיח את הקשר בין תפוח הזהב והמוטיב של האהבה בספר בראשית. שם התפוח נקשר
לכליון. אצל דליה רביקוביץ זהו תפוח זהב הנבלע ובכך הופך סמל למוות:

"אף ראשי היה בעיניו כתפוח זהב לבלע"
("חמדה", אהבת תפוח הזהב עמ' 48)

וכן השיר הפותח את הקובץ "אהבת תפוח הזהב":

"תפוח זהב
נבלע באוכלהו-
קא בעורהו
אף תבשריו"

סוג של אהבה אחרת היא האהבה הפשוטה ללא תסביכים, ישירה, אהבה של
נתינת הכל תמורת האהבה:

"אהבתי אותו כמו שתמנתי אוהבת את השמש"
או דוגמא אחרת,
"אהבתי אותו בגלל מה שהוא
ימה שאני"

(תהום קורא עמ' 18)

זוהי אהבה מאושרת שיש בה הרבה שמחת חיים ואפילו משובה. כזאת היא האהבה
בשיר "מחבואים" ("תהום קורא" עמ' 20), שם נמצא שורות כמו:

1 - נתן זך, "האישי והאלגורי", דבר, 1 ינואר, 1960.
- ברנך קורצוויל. "שירה של דליה רביקוביץ", הארץ, 25, דצמבר, 1959.

"כשאני מאוהבת אני דחוטה כענן" או השורות הבאות: אני שואלת / בפנים תמהות /
מה יכול לקרות לי / שלא קרה לי עוד". לפנינו אדם המאוהב עד עמקי נשמתו
עד כדי כך ש; "פעם כשהייתי מאוהבת / כבר לא הרגשתי / חם או קר" וכל זה;
"מרב אהבה / מרב אהבה / מרב אהבה" (חורף קשה עמ' 13)

גוון אחר מקבלת האהבה והאוהבת בשירים שנושאים הפדוד או חוסר היכולת
לקשור את חוטי האהבה מחדש. שיר ששייך לסוג זה של תחושות הוא "חול אפסי"
(תהום קורא עמ' 16). אם קודם האוהבת לא חשה במה שקורה לה והיתה החמניה
כשהוא היה השמש, כאן "זה כמו חול מתפורר" הלא כלל מאבד את חשיבותו (לעומת
היותו שמש קודם) "ומה שהוא ענה אינני זוכרת עוד". קיימת תחושה של ירידה
העננים אל החול אל המסורים הצחיחים של האדמה. השפה הופכת יום-יומית לעומת
השפה הגבוהה שננקטה קודם. אין צפיה או שאיפה למשהו גבוה, אלוהי (חורף קשה עמ' 28):
"ואינני דומה לבנות האלים" ומה יותר טרויאלי מאשר לדבר במונחים של
"תזכר מתי והיכן". יש כאן גם ערוב של גוף ראשון וגוף שלישי : "ספר לו עכשיו/
את כל אהבתי" "אהבתי שלי, אהבתי שלי, / את כל אהבתי / לא זכלתי לספר" (חורף קשה עמ' 32)
חוט של עצב וערגה בשזר בשורות, אנחנו כאילו בשלב אחר של חייה. עברה חלפה
שמחת האהבה, שני האוהבים כבר אינם אחד והיא אפילו זקוקה לאדם שלישי שיתווך
ביניהם. האהבה בכללותה הפכה יותר יחסים מאשר אהבה רוחנית לכן המעורבות
הנפשית אינה חשובה היא משנית עד כדי מצב שמתואר להלן:

"איש אמיד

נותר ער כל הלילה

מארח אשה פלשתי

שהקיר זה עתה

(אהבה אמיתית עמ' 41)

במצב כזה טבעי שיופיע המשולש הנצחי, שם השיר "אור וחושך" סמלי גם כן למצב
החדש; "יש ביניהם שייכות" כפי שאומר שיר זה אך זו שייכות "שאל לו להעמיד
במבחן של קרבה".

האהבה הפיזית הגנפנית היא אהבה מסוג שלישי שנמצא בשירים. בסוג שירים זה האהבה מדברת על תחושות פיזיות ולא על מחשבות או רגשות. לסוג שירים כזה ניתן לשייך את כל שירי האוכל והבליעה כשהבולט ביניהם הוא השיר "אהבת תפוח הזהב" אך באופן כללי נמצא שירים אלו מרוכזים בשירה המאוחרת יותר. בשירה המוקדמת האהבה היא תפוח זהב או מלך ומלכה (אהבת תפוח הזהב עמ' 26), בשירה המאוחרת הדבור הוא ישיר ובוטה. בשיר "מחלון וכליון" (חורף קשה עמ' 26) נמצאת האהבה המכלה שקורצנוויל מדגיש אותה¹ ומירי ברוך קוראת לה אהבה שכולה טרף ובליעה² עד כדי כליון. יש לעמוד גם על הקשר בין השורש כ.ל.ה לכליון מחד גיסא ולכליליון - ציפיה מאידך גיסא. האהבה מקבלת צורה של ארציות, חובענות, עד כדי כליון ומוות:

"לא כי אל האוקינוס טבעתי

שם אהב אותי איש

לא הותר לי צפון"

(שאון מיס", חורף קשה עמ' 37)

אהבת תפוח הזהב ו אהבה אמיתית ; אלה שמות ספרה הראשון וספרה האחרון (עד כה) שני השמות הללו יכולים להעיד עד כמה מוטיב האהבה הוא מרכזי ומהותי בשירה, ולו מבחינה סמלית, כשמות המבטאים רעיון כולל. האהבה כפי שהיא נתפסת בקובץ האחרון היא צורך קיומי "בלי שהיות יש לאהוב אותה" לפחד מוות (אהבה אמיתית עמ' 35) אחרת היא עלולה למות.

1 - ברוך קורצנוויל, "שירה של דליה רביקוביץ", הארץ, דצמבר, 1959.

- ברוך קורצנוויל, "שירי דליה רביקוביץ אחד הגילויים החשובים ביותר בשירתנו

הצעירה", הארץ, 29 ינואר 1965.

2 - מירי ברוך, עיונים בשירת דליה רביקוביץ, עקד. ת"א, 1974, פרקשני, חלק א'.

אם "האהבה האמתית אינה כפי שהיא נראית" (אהבה אמתית עמ' 53) איך
נגדיר ונסווג את האהבה מידת אמיתותה ועצמתה. הספק האירוניה והציניות בנוגע
לאהבה הם מסימני הבגרות או השינוי שחל בראיית העולם של המשוררת:

"מוטב שנאמר דבור של אמת

.....

את עצמנו אנחנו אוהבים במסירות

.....

ואף זאת בבחינת שפור מפשי"

(אהבה אמיתית עמ' 53 - 54).

האהבה החושנית השלמה של גבר ואשה מועטת ביותר בקובץ האחרון.

ישנה תשוקה ויצרים עזים כמו בשיר "רחיפה בגובה נמוך" (אהבה אמיתית עמ' 31 - 33)
אך הדברים רחוקים מאהבה, רחוקים מרחק רב מן האהבה שהכרנו בקובץ הראשון; אהבה

בערבון מוגבל: "זה איש שאיננו שלה

במלא מובן המלה. (אהבה אמיתית עמ' 32)

יחסים מזדמנים שאולי מבטאים גם את החברה והרוח של ימינו:

"מארח אשה כלשהי

שהכיר זה עתה" (אהבה אמיתית עמ' 41)

פרק די - המנות

מתאנר בנושא האהבה אצל המשוררת אני עוברת לנושא מרכזי ומהותי אחר בשירתה; המנות. בארי צימרמן מנתח א השיר התרוששות*¹ ומוכיח איך שני הדמויים הסותרים מים ואש אשר מיוצגים בשיר מסמלים אהבה או אובדן אהבה על פי האינטרפטציה של בארי צימרמן. מים ואש הם מוטיבים המתארים אהבה כבר בשיר השירים "מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה"... "עזה כמוות אהבה... רשפיה רשפי אש שלהבתיה : מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה..."²

הקשר בין שני הנושאים, אם כן ברור ופורט גם בפרק הקודם. כמו האהבה שמשתנה עם ההתקדמות בספרים, כך גם המוות מקבל הדגשים וגוונים שונים.

בפרק העוסק באב דנתי בקשר בין המוות לאב ובכלל המוות כמרכיב באוטוביוגרפיה של המשוררת מגיל צעיר, העובדה שעברה חווית מוות ואובדן בתקופה כל כך מוקדמת של חייה, השאירה, ללא ספק, את רישומה על התיחסות המשוררת לנושא. המוות עובר את כל השלבים מן המוות האישי המאד פרסונלי להרהורים אוניברסליים בבעיית המוות. מבחינה אישית המוות תופס מקום פחות מרכזי עם ההתקדמות בספרים. מבחינה זאת דליה רביקוביץ הולכת בכוון ההפוך. אצל יוצרים רבים ניתן למצוא הרהורים בנושא המוות שמחזקים עם השנים. כאן, אולי מפני שהטראומה עברה עליה בגיל צעיר ואולי מפני שהחלה לכתוב כל כך צעירה, המוות האישי מפנה מקומו, בספרה האחרון, להרהורים ומחשבות בנושא האמהות, הרצון בילד, קיימת בו אופטימיות ושמחה על קיומו של הילד, הרבה רוח ואהבה נשזרים במילות השירים העוסקים בחווית האמהות 'ילד צעים / סוּבֵר לַעַת מְצוֹא / מַחֲבֵת אוֹ קֶף / אֶהְבֵּתִי בְּבֶרֶךְ / אֶהְבֵּתִי בְּעֶרֶב / אֶהְבֵּתִי קֵל הַיּוֹם." (אהבה אמיתית עמ' 18). לידה והתחדשות במקום כליון.

1 - בארי צימרמן, "חידה ופסרה", עלי שיח, 6, אוקטובר 978- עמודים 97 - 105.

2 - שיר השירים פרק ח, פסוקים 6 - 7.

המוות בספר הראשון מופיע בהקשים הקרובים לדמות האב, במיוחד בפרק הנקרא "עמוד התיכון". המוות קשור לקדושה לאמונה של חיים לאחר המוות, מעין מיסטיקה;

"וְכָל הַנֶּשְׁמָה אֵינָהּ כֹּלֶה"

.....

כָּל הַנֶּשְׁמָה תִּהְיֶה - יְה"

(אהבת תפוח הזהב עמ' 9)

תרייג מצוות ואחת - האחת המצווה של המתים לשוב ולספר על דבר המוות שלהם.

והמת = האב בשיר ללא שם (אהבת תפוח הזהב עמ' 16).

כאמור המוות כמו מוטיבים ונושאים אחרים בשירתה מתפתח, משתנה בהתאם להתקדמות בספריה. המוות האישי כבר אינו רק מות האב. האדם המתבגר נתקל בנושא המוות יותר ויותר. לא כל שכן במדינה כשלנו שבה מלחמה, הרג ומוות הם נושאים מרכזיים כל כך. על היבטיו השונים המוות הוא פרק מרכזי ביצירתה של רביקוביץ. בתכנון זה אחלק את היחס אליו בשירתה ליחידות תוכניות ורעיוניות.

מוות של אנשים קרובים, שירים שתוכנם הוא המוות של דמויות מוכרות

למשוררת, מוות המעלה הרהורים נוגים, זכרונות, תחושה חריפה של אובדן. ("בירושלים"

תהום קורא עמ' 25), כמו שהאהבה היו בה אלמנטים של מוות (ראה פרק ג'

בחבור זה) כך המוות מעלה ומעורר תחושות של אהבה ("רצייתי אותו" סיום השיר

"בירושלים"). יש במוות של האנשים הקרובים גורם מזכך ומטהר. המת הוא כמו "ענן"

בשיר "בירושלים" הוא "יפה" ו- ("כמה קל לי לומר את שבחוי") - הכל נאמר בזמן

הווה - כאשר ההווה האמיתי הוא כבר החדלון - המוות. זוהי גם דמותו של אהרון

המת בשיר "איש מסתורין" (תהום קורא עמ' 15), "לפעמים נדמה לי שהוא אלוהים"

שוב דבור אל או על המת בלשון הווה כשרק בסוף השיר מתברר שהוא מת ; "הייתי איתו

במותני לשון עבר.

המוות האישי אינו נוגע רק למותם של קרובים בנפש, אלא גם למוות הפרטי - האישי, גם בכך דנה המשוררת. בשני שירים בספר "תהום קורא", ספר שאפילו שמו רווי באסוציאציות המוות, היא מתייחסת למותה שלה. בשיר "התרוששות" (שם עמ' 14) שם רק מועלת האפשרות "אם אמות", שם גם חוזר הקשר שהכרנו כבר קודם; מוות ואהבה.

אָנִי רוֹצֶה לְבַשֵּׁת

שֵׁם אִמּוֹת

אֵהִי כְּאִמִּיהַ טְרוּפָה:

לשיר השירים ח'	רמיזה	מִים שֶׁאֵין לָהֶם סוֹף	{	"מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה"
פסוק 8		יִכְבּוּ אֶת הַשְּׂרָפָה		

ההגיון הביולוגי כאן מתאים להגיון שירתה. המוות מתקרב אליך דרך הדור שלפניך - האב המת, דרך הדור שלך - חברים שמתו ומגיע אליך אישית, מעלה הרהורים על המוות הפרטי שמעסיק את האדם עם ההתבגרות. בשיר "התרוששות" (למעלה) ההתייחסות למוות היא על תנאי; "אם" אך בשיר אחר באותו נושא שבו יש טוב קשר בין מוות לאהבה, המוות הוא כבר ונדאות, נותר רק לבחור את צורת המוות:

"לְמוֹת כְּמוֹ רַחֵל

אָנִי רוֹצֶה" ("תהום קורא" עמ' 30)

מה מקומה של האהבה והקשר שלה למוות?

"אֶהְבֶּת יַעֲקֹב אֶכְלֶה בָּהּ

בְּכָל פֶּה" (שם, שם)

שני היסודות החזקים בשירתה, אהבה ומוות, אהבה עד מוות, ומוות כתוצאה מאהבה, באים לידי ביטוי כאן ומצביעים על הקשר ההדוק בין שניהם.
מוות כמוטיב ספורי אלגורי. מוות כמרכיב תוכני ביצירתה. המוות משתנה, מידת האמוציה והשמוש במוטיב כחלק או כמרכז השיר מקבלים גוון וצורה חדשה.

1 - בשירה האנגלית של המאה ה-16, היה מקובל הדמוי To Die לתאור פטגה הסיפוק המיני. יתכן שהמשוררת, כקוראת ומתרגמת שירה אנגלית, הושפעה מדמוי זה.

הסינוי מתבטא בשירים הספוריים, כפי שמכנה אותם נתן זך*¹. הוא התייחס בהגדרתו לשירים ספוריים שמצויים בספרה הראשון, אך היא פיתחה והרחיבה תחום זה ובספרים הבאים ישנם שירים סיפוריים הסטוריים אם ניתן לכנות אותם כך. בסוג זה של שירים יש הרבה מוות כליון, אובדן חיים וטרגדיות עולמיות. התוכן שאוב מארועים הסטוריים או מדבר על אישים שונים שכיכבו בהיסטוריה : מות גוליית ומות שאול (תהום קורא עמ' 29) או מות הרוזנת מסיביליה (חורף קשה עמ' 63) כזהו גם השיר "קרני חיטין" (הספר השלישי עמ' 29). התוכן שאוב גם מאירועים עכשוויים - ידיעה עיתונאית על מוות בקצווי עולם: "דעה פרטית" (הספר השלישי עמ' 42) או "דמיון הוא דבר שאין לו שיעור" (הספר השלישי עמ' 29) ועל פי תאוריה הפנטסטיים באמת אין גבול לדמיון ולמספר המתים "ביציאד ובקאמרון" (הספר השלישי עמ' 49). זהו מוות מיותר ורחוק, מאד לא אישי מלחמות, אסונות ומוות במחוזות רחוקים (ונידחים?) כמו זנזיבר ("מלחמה בזנזיבר" חורף קשה עמ' 51).

החדלון הוא תופעה טבע - בלתי נמנעת. הקורא לא ימצא כאן את האמוציונליות שליוותה את המוות בשירים האישיים. השכלתנות היא המובילה, התרסה כנגד חורבן ומוות בצורה אניברסלית, מפני שכמו שאומרת המשוררת (השורות מובאות בקטוע):

"קאב הוא דבר שאין בו תועלת"

"גבורים הם דבר אחר

הם אגשים בלתי צמחיים."

"הם בלחמים באויר בים וגם במנג'וריה

תמיד במקום רחוק ובבלתי רגיל"

"נאני מצטערת לומר שמוותם הוא מות כלבים"

"הרי זה ממש הכעור בעצמו:"

("דעה פרטית", "הספר השלישי" עמ' 42)

דעתה הפרטית והנחרצת נגד המוות המיותר והמכוער, נשמעת גם בשיר "שחי אוניות בוערות" (הספר השלישי עמ' 36):

"אַרְבָּעָה מַלְיוֹן הַמָּתִים שֶׁל מַלְחַמַת פְּרָנְקוֹ"

זוהי דליה רביקוביץ המוכרת מן העתונות ומכלי התקשורת - לוחמת למען שלום מתריעה כנגד מלחמות מיותרות. ההתבטאות אינה אמוציונלית אלא רציונלית. יש כאן דעה פרטית - מחשבה פרטית אך לא תחושה והרגשה פרטית. אפילו כשהיא מדברת על אירועים קרובים וממשיים (ולא על זנזיבר צ'אד וקאמרון), כשהיא מדברת על טוראי מלכה, עדיין נימת הבקורת והשכלתנות גוברת ועומדת מעל העצב הפרטי "מה קורה לנו" - "לנו" ולא לי - ראובן מלכה הוא דמות -סמל - אינו מוכר וקרוב, הוא מייצג משהו וגם מותו הוא סמל. נימת הצער האישי מתחלפת בנימה פוליטית ודעותיה האיטיות של הכותבת ניתנות לזהוי בברור מתוך השורות. מאז מלחמת לבנון החלה דליה רביקוביץ להיות מעורבת ולבטא את עצמה בנושא. תשומת לב מיוחדת הוקדשה לנושא בספרה האחרון שיצא לאחר מלחמה זו; בספר אהבה אמיתית הקדישה המשוררת פרק מיוחד לשירי המחאה שפירסמה ובפרק "סוגינת ביהדות בת זמננו" מתחדדים הזכרים שכבר הופיעו בשירה המוקדמת יותר. אין אנן עוסקים במוות ערטילאי, אין לנו כאן מיתוס של מוות (מוטיב שנמצא בשירים אחרים של המשוררת), יש כליון אובדן חיים צעירים, סבל בל יתואר, כעור.

המוות כמיתוס. זוית נוספת של המוות, או אולי ספירה אחרת*¹, גישה

פילוסופית למוות:

"אם אדם נופל ממטוס באמצע הלילה

רק אֱלֹהִים מִפִּיר אֶת סוּף הַנִּפְּלָה (הספר השלישי עמ' 25)

יחס מאטאפיזי, אוירה של קבלה ורוך לאובייקט המת קיים גם בשיר "לזכרו של אנטואן דה סנט אקזופרי" ("הספר השלישי" עמ' 44). המוות בשירים אלה הוא

נ * ביבליקס חפין, אקמיתנס בשירת דליה רביקוביץ, עכשיו, 1983, עמ' 450-461

נושא מרכזי אך הדברים הם מעבר לו, האדם מתמזג עם העולם ואלוהים ומותו רק מקדש אותו קדושה נוספת ומעלה את דמותו. ג'ולייט חסין מגדירה זאת כך: "כמיהה לעולם למעבר להיוולדות" - "עולם שחופשי מסדרים של חיי אנוש". בשלש המאמרים שמפרסמת ג'ולייט חסין¹ היא מנסה להוכיח קיומו של מיתוס בשירה הזו יחד עם קשר וזיקה למיתולוגיה היוונית.

אם נסכים עם תזה זו ואם לא, אין ספק שהנושא מטריד מעורר הרהורים ומחשבות מהותיות, אך בנגוד למשוררים אחרים כמו עמיחי למשל, שהנושא אובססי ביצירתם אני נוטה לקבל את השורות הבאות כמסכמות את יחסה של המשוררת למוות:

"שום דבר אנושי אינו זר לי

אך גם לא קרוב במיוחד.

יש מחזור שאיננו מוסק:

אנשים חדלים

ביום אחד."

("תכונות אנושיות" תהום קורא עמ' 29)

אין ספק המוות הוא אחת מן התכונות של האנוש גם אם נדגיש את המיתוס המונח הוא עדיין כה סופי ונורא. לכן היא מקבלת את המוות הטבעי, היא כואבת את המוות האישי ועל כן קרא לה מרדכי שלו "המשוררת המקוננת"². הקינה אינה רק בהקשר של המוות, לא רק המונח הוא נורא, זוהי גם קינה על הנעורים על השנים החולפות יחד עם קינה על מות יקירים, והמוות הפרטי הצפוי.

1 - ג'ולייט חסין, "המיתוס בשירת דליה רביקוביץ", עכשיו, חורף 1983, עמ' 450-461.

- ג'ולייט חסין, "דרך עיצוב מיתוסי החורף בחורף יקשה של דליה רביקוביץ", עלי-שיח

21-22, אביב 1984, עמ' 79-91.

- ג'ולייט חסין, "אהבת תפוח הזהב של דליה רביקוביץ בראי המיתוס", זהות ג'

קיץ 1983, עמ' 207.

2 - מרדכי שלג - "דליה רביקוביץ משוררת מקוננת" הארץ, 4 פברואר - 6 יוני 1969

כמו שהאהבה היא מפוכחת וחסרת אשליות, בספרה האחרון, כך גם המוות קיימת מחאה, גינוי, בקורת, התרסה, בברור ובצורה חד משמעית - במיוחד כמובן בפרק "סוגיות ביהדות בת זמננו". משהו מן הקדושה והטהרה נשאר עדיין, כשהיא מדברת על יונה וולך (שיר הספד למשוררת יונה וולך) שהיא דמות קרובה כמו כשכתבה על מות האב בספר הראשון. עם זאת באופן כללי קיימת הרדוקציה בטקסט והדבור היום-יומי מתערב בפיוטי ומשתלט בעצם:

"אֵךְ עֲכָסִיו, יֶרֶחַ הַשֶּׁם, בְּמַחֲצַת קְדוּשִׁים וְטְהוּרִים
(פיוטיות) { דבור }
(מן הרחוב)
מִי הִיא מֵאֲמִין שֶׁתִּגְיַעִי לִכְרִי,
(רדוקציה)

הטקסט בא לבטא את אישיותה של יונה וולך ויש בו משהו מיונה וולך עצמה, אך הוא גם אופייני לדרך שבה מתייחסת המשוררת דליה רביקוביץ למוות, למתים. בשיר "לעילוי נשמתו" (אהבה אמיתית עמ' 51) לא נמצא ביטויים כמו:
"וְכָל הַנֶּשְׁמָה אֵינָנָה קְלָה" (אהבת תפוח הזהב עמ' 9)

אלא;

"הוא מת ונקבר
מת ונקבר כבר
מת בלי כל ספק"

פרק ה' - זמן ומסע כמוטיבים חוזרים בשירתה

אחת הטענות של הבקורת העכשווית בנוגע לשירה של דליה רביקוביץ, היא שהיא אינה מחדשת ושטפריה המאוחרים הם בעצם חזרה על דברים, שנאמרו כבר. היא אינה ממריאה להשגים שהיו בשירה הראשונים¹ נטען כלפיה, עולמה מצומצם², מוטיבים ונושאים חוזרים על עצמם. בפרקים א' עד ד' נסיתי להוכיח שיטנה התפתחות ויש שינוי וחידוש, בפרק זה נעמוד על שני נושאים החוזרים בשירתה ומלווים את שירה לאורך כל תקופת היצירה.

מוטיב הזמן, נושא המלווה את שירה. בקובץ אהבת תפוח הזהב, מצוי פרק שמוקדש לעונות השנה. עונות השנה וזמני היממה. זמן הופך פחות קונקרטי בקובץ חורף קשה; שם הספר רומז על זמן. בקובץ הזה נראה נסיון לעצור את הזמן, ההתקדמות של הימים כבר אינה נתונה מראש "הזמן הנצוד ברשת" ("חורף קשה", עמ' 13) ו - "אפילו אלף שנים", מופיע הפחד מן הזמן, הזמן עושה דברים נוראיים, הוא גורם שלילי:

"יום ליום ויום ללילה דבר אינם מביעים"

("אפילו אלף שנים" הספר השלישי עמ' 53)

וראו מה עשה הזמן למיקי היקר (הספר השלישי עמ' 40), "הזמן המדוד מקיים בשיר מעמד של שלטון עריץ" אומר ניסים קלדרון³ על שירת רביקוביץ. עונות השנה אינם בדיוק מקור שמחה והשתהות:

"איץ נחרף, יורה ומלקוש בעתו"

גלגל המזלות גורם לי תדהמה

(הספר השלישי עמ' 58)

-
- 1 - דליה הרץ, "אפילו אלף שנים", דבר, 16 מאי, 1969 (נכתב בעקבות הופעת הספר השלישי).
 - 2 - עוזי בהר, "ספר בצל קודמיו", סימן קריאה, 1977 עמ' 457 (בעקבות הופעת 'תהום קורא').
 - 3 - ניסים קלדרון, "הזמן הוא שליט עריץ", קול העם, 30 מאי, 1969.

עונות השנה והשנים המתקדמות אינן גורמות נחת;

"היא לא נולדה אֶתְמֹל, אִם זֶה מֶה שְׁאֵפָה חוֹשֵׁב"

(הספר השלישי עמ' 33)

גורם הזמן הוא שמכריח לחשוב "האם אני נפרדת?" . הזמן המאיץ את
התקדמות החיים מטריד את המשוררת. הזמן על היבטיו השונים הוא נושא הנשזר
לאורך כתיבתה ואינו מניח לה למרות שהוא משנהכיוון הוא "אינו ניצוד ברשת"
הוא משתנה , כאמור והוא מפחיד פחות וריאלסטי יותר בשירה המאוחרת,
כמו גם נושאים אחרים שהיא עוסקת בהם. בקובץ האחרון אהבה אמיתית מופיעה
האופטימיות, הראיה הראלית והניבונה יותר של המציאות, קיימת תחושה של
השלמה עם תקווה:

"שָׁנִים נוֹקְפוֹת עָלַי בְּתַרְדֵּמַת חוֹשִׁים

.....

בוא יבוא"

(אהבה אמיתית עמ' 9)

דבר בוסף שמופיע , הזמן לא כל כך חשוב לכן:

"לא לְהִשָּׁאֵר עֲקֵבוֹת

לא לַפִּזֵּר סִימָנִים"

(אהבה אמיתית עמ' 11)

הקצב שלה "משחלט" על העניינים וקיימת לאות עם ההשלמה ש "אין לי צורך להגיע"
וכאן אנחנו מתקשרים למסע כמוטיב בשירתה.

המסע והנסיעה ממלאים תפקיד מרכזי ביותר:

"יש רֶכֶת שְׂסוּבֶכָה וְנוֹסֶעֶת

סָבִיב לִירוּשָׁלַיִם

בְּלִילוֹת"

(אהבת תפוח הזהב עמוד 64)

"שוב קיימי כֶּאֱחָת הַיְלָדוֹת הַקְּטָנוֹת

שְׂנוֹסְעוֹת בְּלִילָה אֶחָד סָבִיב לְעוֹלָם בְּלוֹ"

(חורף קשה עמוד 13)

האטלס תפס את מקום ספר התפילות (שהיה דומיננטי בקובץ הראשון). הרבה מסעות למקומות רחוקים רחוקים, לאן ? להונג-קונג, מנצ'וריה, צ'אד, זנזיבר, קאמרון, סין, מדגסקר, סקנדינביה ועוד. "תרצה והעולם הגדול" היא דליה והעולם הגדול, על פי הגדרתו של הלל ברזל¹ ("תרצה והעולם הגדול" חורף קשה עמ' 43). ברזל אומר שכמעט כל השירים משליכים עוגן במפרץ מרוחק כלשהו², אמנם הוא מתייחס לספר חורף קשה אך גם ב-הספר השלישי וגם בספרים הבאים הנושא שריד וקיים אם כי יש חזרה לנופים מוכרים, ישראליים הוא נופים המוכרים למטייל המצוי.

לא רק מחזות ואחרים שאליהם נוסעים או באים יש בשירתה, אלא גם כלי המסע תופסים מקום חשוב; מכונית ואוירון ורכבת ואוניות. עם ההתקדמות בזמן המסע בעשה מתון וראלי יותר הכלים הם אותם הכלים אך הם נוסעים בכוון מוגדר מאד ליעד מוגדר שהקורא יכול להצביע על מקומו ללא שהיות. אין רכבת שסובבת יש מטוס שטסים בו ליעד מוגדר. הפנטסיה הפכה ראליה ונראה שגם בראליה יש הרבה אושר (ראה השיר "תקנות בוקר" אהבה אמיתית עמ' 13) ; לסכום נושא המסע עלי להביא את העובדה שעליה מצביע יאיר מזור³ ; 25% משיריה של דליה רביקוביץ, בשלש ספריה הראשונים, עוסקים במוטיב הצפור אם נרדיף להם את כל כלי המסע שגם הם מבטאים נסיעה, נראה עד כמה המסע הוא בעל ערך בשירתה. לכך יש לצרף את כל דמויות המסיעים; רב-חובל וסנט אקזפרי הטייס.

1 - הלל ברזל, "חורף קשה", מאזניים כ' חוברת א', כסלו תשכ"ה, עמ' 81-83.

2 - שם, עמוד 82.

3 - Yair Mazor: "Besieged Feminism: Contradictory Rhetorical Themes in the Poetry of Dalia Rabikovitx." W.L.T., v. 58, No.3 Summer, 1984, pp. 354-359.

לטענתו של יאיר מזור¹, המסע הוא אמצעי להעביר את עצמה מסטואציה לא מאושרת לעולם רחוק ודמיוני. החרות מבוטאת בעובדה שאפשר למנות מקומות זרים ורחוקים ובלתי ידועים שהם מעין מפלט למציאות קשה. יש תשוקה לדברים שבקצה ההשגה; מעמקי הים, פסגות ההרים, סוף מערב, כולם מבטאים רצון נואש לברוח ממציאות עגומה. הפתרון כישופים:

"היום אני גִּבְעָה

מחר אני יָם" ("חורף קשה עמ' 44)

זהו בדיוק אותו פתרון של מסע רחוק, רחוק מכאן;

"מֵעֵבֶר לַגִּבְעָה

רוֹצֶה לְהִגִּיעַ

רוֹצֶה לָבוֹא

.....לְהַחלִץ מֵעֵבֶר הָאֲדָמָה"

החלצות ושחרור מבטיחה הנסיעה מעבר לכאן ולעכשיו.

1. Yair Mazor: "Besieged Feminism: Contradictory Rhetorical Themes in the Poetry of Dalia Rabikovitx." W.L.T., v. 58, No. 3, Summer, 1984, pp. 354-359.

חלק ב' - המשוררת כאדם אקטיבי בחברה

דליה רביקוביץ היא ללא ספק משורר החי בתוך חברתו, מגיב ומביע ומוחה. דעה זו לגבי אופי כתיבתה התחזקה במיוחד לאחרונה, אך אין ספק שהיתה קיימת גם קודם. בחלק זה של העבודה נעסוק בעיקר בשני נושאים שעליהם היא מגיבה מלחמה (או אנטי מלחמה) ונשיות.

רביקוביץ כלוחמת על דעות חברתיות ופוליטיות, נשמעה בעיקר בכתיבה העיתונאית שלה. מלחמת לבנון היוותה כנראה את נקודת המפנה; מכאן ואילך קולה השירי בא לידי ביטוי ומחאתה הפוליטית נשמעת ברמה.

גבריאל מוקד*¹ במאמר משנת 1978, עומד על הקשר בין שירה ואקטואליה ומזכיר בהקשר לכך גם את דליה רביקוביץ. לעצם העניין הוא בוחן את הקשר בין אקטואליה לשירה טובה. שירתה של דליה רביקוביץ עד צאת ספרה אהבה אמיתית, לא הכילה חומרים אקטואליים במידה הראויה לציון מיוחד. יש תגובה על הקורה ויש אפילו מחאה ("טוראי מלכה") אך לא ניתן להשוות זאת לכמות ולעוצמת ההבעה השירית בקובץ האחרון.

השירה הפוליטית היא אחד השינויים הגדולים בשירתה כיום, ועל כך עומדים רבים מן המבקרים הבוחנים את שירתה*². יש הרואים בכך שטויות של משוררת*³ ותגובתם מוכיחה עד כמה הדברים הם בעלי גוון פוליטי משמעותי. כאמור הגוון הפוליטי, הדעה לא השתנתה אך העוצמה הישירה והתגובה הישירה, אלו לא היו קודם. אין פלא לכן שרבים שאינם דווקא קוראי שירה מצאו בשירים אלה את דעתם שלהם והשירים הוקראו בעצרות ובכינוסים. מאפיינת אותם פשטות ונחרצות, ישירות שמביאה אותם כמעט להיות ראויים להדפס מעל דפי העתון בחלק העוסק בהבעת דעות.

1 - גבריאל מוקד, "על האקטואליות בשירה", ראש י, 1978, עמ' 5 - 7

2 - לדוגמא אריאל הירשפלד, "רביקוביץ אחרי עשור", מעריב, 9, ינואר, 1987.

3 - שמא"י, "שטויות של משוררת", במערכה כ"ב, 1983, עמ' 7.

עשר שנים חלפו בין פרסום הקובץ תהום קורא ועד הופעת הקובץ החדש

אהבה אמיתית. במשך שנים אלו נפרצה ה"שתיקה" בלירית ושירים משלה החלו להופיע רק חוץ כדי, ואחרי מלחמת לבנון. אין שום ספק שעובדה זו מוכיחה על איכפתיות, מחשבה, השקפת עולם וצורך ללחום בעד דעתה. הבאתי בעמוד הקודם את דעתו של שמא"י על דבריה ופרסומיה, אין הוא יחיד. משום מה קשה לצבור מסוים לקבל את האמן כלוחם למען השקפות, האמן, אל לו ואסור לו להכניס ראשו לעניינים הפוליטיים - חושבים אנשים שונים בחברתנו. מלחמת לבנון הביאה הרבה אומנים להזדהות פוליטית ולנקיטת עמדה בויכוח הצבורי, רבים מאלה היו בעבר "חיות" פוליטיות, לא כן דליה רביקוביץ.

אמת ונכון דעתה של דליה רביקוביץ נשמעה ובוטאה כבר בשיריה המוקדמים. בפרק העוסק בנושא המוות ביצירתה (פרק ד') הבאתי כמה וכמה דוגמאות המצביעות על יחסה של המשוררת לנושא מלחמות, מוות, הרג, דוגמאות המוכיחות בברור על הסימפטיה שהוא חשה לחייל הקטן (כמאמר הבריות). הפרק "סוגיות ביהדות בת זמננו", מהווה חידוש, לראשונה יש דעה נחרצת חד משמעית וחריפה למדי. זוהי כבר אינה "דעה פרטית", כשם אחד משיריה המוקדמים יותר, זו דעה אישית בעלת כוונות ליצג יותר מאשר את הפרט בלבד ויעידו על כך הפרסומים שבהם הופיעו שיריה¹, הופעתה היא עצמה בעצרות פוליטיות והפגנות מחאה. בכך אני רואה את אחד השינויים הגדולים שחלו בכתיבתה של דליה רביקוביץ. היא לוחמת אקטיבית - היא לוחמת ועושה משהו כדי לשנות, כדי להשפיע בכלים המצויים בידה - שירה, מילים, היא לוחמת את מלחמתם של החיילים הפשוטים היא לוחמת גם את מלחמתו של הנכבש.

1 - תנן חבר, משה רון (עורכים), נאין תכלה לקרבות ולהרג, הקיבוץ המאוחד 1983.

- יהודית כפרי (עורכת), חציית גבול, ספריית פועלים, ת"א, 1983.

- רבניק רנזוטל (עורך), לבנון - המלחמה האחרת, ספריית פועלים, ת"א, 1983.

"חֲכִילִים מְתוּקִים שְׁלָנוּ

דָּבָר לֹא בָקָשׁוּ לְעֶצְמָם

מֵה עֲזָה הָיְתָה תְּשׁוּקָתָם

לְחַזֵּר הַבִּיטָה בְּשִׁלּוֹם"

(אהבה אמיתית עמ' 64)

הדוגמאות הן רבות (כאמור כל הפרק "סוגיות ביהדות בת זמננו") המסר

ברור וחד משמעי.

נושא נוסף שבו, נראה לי, למשוררת יש עמדה ברורה, הוא הנשיות. בחבור זה דנתי בפן הנשי של דליה רביקוביץ, אין בכוונתי לחזור ולהוכיח עד כמה שירתה היא בעלת גוון נשי, עם זאת תוך כדי קריאת שירתה התבהרה לפני יותר ויותר תמונה של משוררת שמזהה עצמה בברור כבת הקבוצה האנושית - נשים. במילים אחרות מצאתי אצלה נטיה פמניסטית ולהבדיל מנטיה נשית, או שירה נשית (על פי ההגדרה המקובלת) שגם היא מצויה אצלה, יש כאן גאווה נשית ודברים בזכות, למען נשים,

תוך כדי מחקרי, טרחתי רבות למצוא בקורת שתתייחס לנקודה זאת, למעט מאמר אחד של יאיר מזור¹, שאליו אתייחס בהרחבה בהמשך. הבקורת התרכזת יותר בחולשות הנשיות, בהתפנקות, התאפרות כפי שמראים הפרקים ב', ג' בחלק א' של עבודה זו,

אין בכוונתי להנכיח לדליה רביקוביץ משתייכת לליגה להגנת זכויות האשה אב שהיא פמניסטית במובן הפופולרי של המלה. כוונתי לנסות להראות שיש לה נקודת מבט מיוחדת להתייחסותה לנשיות ולנשים בחברתנו. לדעתו של יאיר מזור², רגשות הקפוח, ועמדת הדחוי בחברה מאופיינים

1 - YAIR MAZOR, "Besieged Feminism; Contradictory Rhetorical Themes in the Poetry of Dalia Rabikowitz", W.L.T., V. 58, 3, 1984

במוטיבים נשיים. על פי התזה שהוא מציג האשה היא השואפת, בשירתה, לשחרר עצמה מעמדת הסעבוד, מהיותה נשלטת על ידי הגברים. הגבר מאופיין כאויב או כצד הנוגד את האשה. ההוכחה נעשית דרך סדרת שירים שבאים לאמת ראייה זו. בשיר "ענקים" (הספר השלישי עמ' 11), הנמלים - נקבות - יגעות, קשה להן הן עובדות הרבה וחיות מעט. מולם ניצב עולם גברי עריץ ומשתלט: דשא, חרקים, פרחים, ורדים (כולם בלשון זכר). המשוררת אינה משאירה ספק אצל הקורא כאשר בסופו של השיר היא מזדהה עם הנמלים - החלשות הנקבות. עמדה זוהי זהה הוא מוצא בשיר "הקרפודים - זכרים, רבים מול השושנה - נקבה אחת או בשיר "היונה" - נקבה אחת מול אויבים זכרים רבים; "עדת זאבים" "אויבים שבעים ושבועה" (אהבת תפוח הזהב עמ' 42). יש כאן אהדה מובהקת ומובלטת ליונה הנקבית האחת, מול סורה של מתנכלים. "אֶקְבּוּ נָא אֶת זֹאת הַיּוֹנָה" הוא הבית החוזר, אשר מדגיש את עמדת המשוררת.

יאיר מזור במאמרו הנ"ל סוקר את שלשת ספריה הראשונים של דליה רביקוביץ ומוכיח את התזה שלו דרך שירים כמו "זכרונות חמים" (חורף קשה עמ' 33), "בובה ממכנת" (אהבת תפוח הזהב עמ' 35) ועוד דוגמאות רבות אחרות שאינן מותרות ספק. כפי שהוכחתי, בפרקים הקודמים של עבודה זו, דליה רביקוביץ מתפתחת תוך כדי כתיבתה, גם בנושא הפמיניסטי משנה כיוון, הדמות הנשית עדיין נשלטת ופסיבית ברבים מן השירים שבספר הרביעי (תהום קורא) ובספר החמישי (אהבה אמיתית). דוד המלך בא אל האשה - היא בביתה המוגף בוילונות בשיר "יום ליום יביע אמרי" (תהום קורא עמ' 7), אבל הדמות מדברת על עצמה בלשון עבר "אֲנִי שֶׁקִּיִּיתִי בַּמּוֹשֵׁב הָאֲחֻרִי" (ההדגשה שלי) בשיר "מלך על ישראל" (תהום קורא עמ' 8-9). האני הוא לאו דווקא אני נקבי באותו שיר היא אנמרת "אֲנִי קִהַלְתִּי הָיִיתִי מֶלֶךְ עַל יִשְׂרָאֵל בִּירוּשָׁלַיִם" (סס). גם הפסיביות אינה בהכרח נשית (ראה השיר "התרוששות", תהום קורא עמ' 14).

מאידך גיסא , הנשיות איננה פסיבית, היא אפילו אקטיבית , היא אינה מחכה
שהאחר יתן לה היא הנותנת מעצמה ללא קשר להוא:

"אני אוהבת אותו עכשיו

בכל כחי."

(תהום קורא עמ' 18)

אפילו שהיא אהבה אותו ונטתה אחריו כמו חמנית אחרי השמש, החמנית לא היתה היא
והשמש לא היה (היתה) הוא, כי אהבה היא אותו בגלל מה שהוא. גישה הרבה יותר
שכלתנית; הגבר והאשה הם על מישור אחד.

הדמות הפסיבית שמופיעה בספרה החמישי היא דמות נשית במפורש, לא יונה
או שושנה או אפילו בובה, היא אנושית בשר ודם אך מצד שני אינה זוכה לאותה
הזדהות שהכרנו בשירה המוקדמת יותר. יש אפילו שמץ של לגלוג למי שנשיותה
היא כלי נשקה; שמותר לה לפחוד "פחד מוות" ;

"אינה יודעת להביע את עצמה

אם לא נחישו לה עזרה

נדמה לה שתמנות

.....

בלי שהינת יש לאהוב אותה"

החולשנות הנשיות מתקבלות בחצי אירוביה וסינדרלה אינה זקוקה לנמשל - "בובה
ממוכנת", היא סינדרלה אמיתית בספר אהבה אמיתית , בוגרת יותר, צינית יותר
מפוכחת יותר;

"והיא קמצה את אגרופיה ואמרה

אני יוצאת למלחמה

.....

ואחר כך נרדמה."

(אהבה אמיתית עמ' 38-39)

בשירים שיצאו ב- 1987, הדמות הנקבית כאילו התגברה על הבעיה הפמנסטית.

מעבר לכך שהדברים הנאמרים הם פחות אמוציונליים והרבה יותר רציונליים,

נאמרים בפכחון בהבנה, האשה גם שולטת במצב והיא זו ש"קמה ויצאה" למרות

הגרוויטציה" ולמרות שהיא "לא אדישה לנזכחות" ("גרוויטציה" אהבה אמיתית

עמ' 48). ומה נערץ בסבתא? וכוחיה עם פרשני התנ"ך, יכולת הפלפול שלה

(אהבה אמיתית עמ' 42-43). אפילו הביסול (עבודה נשית) נעשה בגאווה "בעסק

גדול" וזו גאווה שונה מן ה"גאווה של הספר השלישי (עמ' 50) מודעות נשית

נחרצות נשית וקריצה נשית המעידה על בטחון נשי

נושא המודעות הנשית אצל רביקוביץ ראוי להארה ומחקר נוסף. בעבודה

זו שעוסקת במכלול יצירתה; נושאים, מוטיבים וסגנון, לא מצאתי לנכון

להתרכז יותר מדי בנושא זה. אין לי ספק שהמוטיב הנשי והיותה אשה בת זמנה,

מובלט מאד בשירתה ומוצא ביטוי אם מרכזי ואם נילוה, ברבים מאד משירה.

כאמור לא נושאים נשיים אלא מודעות נשית.

ח ל ק ג י - י י ח ו ד ס ג נ ו נ י

עם הופעתם הראשונה של שירי דליה רביקוביץ עמדו המבקרים והקוראים

על הייחוד בסגנונה של המשוררת. הבקורת הדגישה את השמוש שהיא עושה במקורות, את השמוש בצבעים עזים ודמויים מיוחדים¹. הבקורת הדגישה את השמוש שעושה המשוררת בסיבוצים מקראיים ומישניים, בהוראתם המקורית ולא בסינוני קטט וכיוון כפי שמקובל אצל הרבה מן המשוררים הצעירים.

בחלק זה של עבודתי אנסה להציג את מאפייני הסגנון והשפה בשירת

דליה רביקוביץ, כפי שהם באים לידי ביטוי בחמשת ספרי השירה.

ערוב רמות שונות של שפה בתוך שיר או אפילו משפט שירי, יסוד כל-כן

אופייני למשוררת עד שכמעט הפך לסמל שלה;

"וְגִּיּוּעֵי הַצִּפּוֹנִי כָּזֶם (↑)

וְהִינוּ מִנְּפָרִים בְּמוֹחֵי קֶצֶרָה" (↓)

(תהום קורא עמ' 24)

שורה ראשונה גבוהה מתעלה, השנייה יורדת; צרימה, ניסור, הצרצר דמוי פשטני ושגרתי. חלק משיריה נקראים כפרוזה מפיוטת, הרבה שפת רחוב, סלנג, ביטויים הלקוחים מדפי העתון; "שְׁתֵּי מִכְלִיּוֹת בּוֹצְרוֹת בְּחוֹף הָאֶטְלַנְטִי" (הספר השלישי עמ' 36)

1 - ברוך קורצווייל, "שיריה של דליה רביקוביץ" הארץ, 25, דצמבר, 1959.

- ברוך קורצווייל, "שירי דליה רביקוביץ אחד הגילויים החשובים בשירתנו הצעירה" הארץ, 29 ינואר, 1965.

- נתן זך, "האישי והאלגורי", דבר, 1, ינואר, 1960.

- בלאט אברהם, "שירת הבדידות והתלישות" הצופה, 1, אוגוסט, 1969.

- הלל ברזל, השיר החדש משגב להיתול, עקד, ת"א, 1979, עמ' 145 - 147.

או שורה כמו: "היא לא נולדה אתמול, אם זה מה שאתה חושב" (הספר השלישי עמ' 33)
יסוד זה מתחזק מאד בספר אהבה אמיתית. בצד שורות פרוזאיות, ספוריות, אך
שאינן בדיוק שפת רחוב, נמצא גם משפטים כמו:

"לעזאזל השיר אני צריכה מאה ועשרים שקל חדש"

.....

וזאת באמת בעיה מציקה

מבחינה מעשית ומבחינה אחרת"

היא לוקחת משפטים סתמיים, שאנשים מדברים יום יום מצרפת להם ביטויים שגורים
והמשפט נעשה ממש בנלי אך לא חסר כוח:

"הוא לובש עניבה. הייתי אומרת

פנים סתמיות. בשבילך הוא ממש

עולם ומלואו"

אם לא היה בשיר חתוך שורות, מי היה יכול לנחש שזהו בכלל שיר.

על הנטיה של דליה רביקוביץ לעבור לשפה ישירה עומד אור ציון ברתנא*¹
בבקורתו על ספרה החדש אהבה אמיתית. לטענתו זהו קו התפתחותי בשירה;
מעבר מן הסמליות לפשטנות או מעבר מ אהבת תפוח הזהב ל אהבה אמיתית. לדעתו
עובדה זו פוגעת בשירה עד כדי העלמות הפלאי. לכשנצמי אני חושבת שעדיין,
גם בספרה האחרון, יש שלוב מענין של שפה פגורטיבית גבוהה עם ביטויים
ושפה במוכה:

"וכדור הארץ שלנו ומגשם

התגלגל אף הוא אל הפעךב

גדי התחיל לצחוק מתוך

פי הקולה נשפכה לו

גם על הנגדים"

(אהבה אמיתית עמ' 49)

1 - אורציון ברתנא, "סריטוריה אהובה של שירה", מעריב, 26, ינואר, 1987.

הסגנון משרת את הרעיון שמובע בשיר. גדי הוא טפוס של חומר ורוח, האירוע כולו עומד בסימן הניגוד בין רוח לחומר והסגנון, שמתחיל גבוה ומפוייס ומסתיים נמוך ופסטני, סגנון זה משרת את הרעיון יותר אולי מהתוכן עצמו.

הד הדוגמאות הן רבות מאד ואפשר למלא דפים אלו בדוגמאות על דוגמאות עם ציטטות מספריה של המשוררת. ככל שהמשוררת מתקדמת בספריה השפה פחות נמלצת ויותר פיוטית בספר אהבת תפוח הזהב היא תאמר משפט כמו: "לֹד הַיָּתָה יָדִי מִשָּׁגָת אֶת הַשְּׂמֵלָה הָאֲדוּמָה" (עמ' 52). משפט דומה היא תאמר יותר מאוחר בספר תהום קורא, בצורה ישירה "רָצִיתִי אוֹתוֹ" (עמ' 26) פשטות בהירות ללא קישוטי השיר¹. כאמור זוהי שפתה השירית ההופכת במידה רבה לסגנונה של המשוררת כפי שאומר ברזל² וגם גדעון כצנלסון³. לטענתם היא מייצגת את תקופתה בדרך השמוש שלה בשפה "מודרנית במובן החיובי של המלה. היא פורצת את המסגרות הכבדות של הלסון המפוייסת ומגיעה לעיקר הרעיון כמאמרה בשיר:

"אֲנִי רוֹצֶה לְהַחֲלֹץ מֵעֲבִי הָאֲדָמָה

אֲנִי רוֹצֶה לְהִגִּיעַ אֶל קֶצֶה הַמַּחֲשָׁבָה

(חורף קשה עמ' 19-20)

דרך סגנונית נוספת שהמשוררת מרבה לבקוט בה היא היציאה מהמקורות ושימוש בהם על פי מובנם שם. היא מרבה להשתמש במקורות בספר הראשון אך גם בכל ספריה הבאים. נוסף לכך היא משתמשת במקורות גם ליצירת אירוניה; "צִאִי מֵעֵמֶק הַבְּכָא" (הספר השלישי עמ' 57).

מאחר והיא מרבה להשתמש בשפה יומית ובביטויים מקובלים היא גם נוטה לפרק ביטויים כדי ליצור דמוי חדש "שבר חמה תמהוני" (תהום קורא עמ' 24)

-
- 1 - מנחם בראון, "בלי איפור", "דבר", 10, אוקטובר, 1969, (עומד על הנושא בפרוט)
 - 2 - הלל ברזל, "אהבת תפוח הזהב", מאזניים, כרך י' חוברת ד' תשך עמודים 309-311.
 - 3 - גדעון כצנלסון, לאן הם הולכים, הוצאת אלף, ת"א, 1968 עמוד 136.

סרומז לביטוי המקובל "שבר ענן"

שירי דליה רביקוביץ, כפי שצינתי בתחילת חלק זה, מרבים בתמונות

פיגורטיביות. הצבעים, הטעמים, הקולות והתחושות החזקות יוצרים שירה

חושנית צבעונית מלאה

"ארבע שנים עגולות כחפוח

הייתי קושרת טורי אלמגים

סוחרים ורוכלים באיי השמש

פרשו יריעות של משי אדם (ההדגשות שלי)

(חורף קשה עמ' 14)

כל החושים כאן עובדים וקולטים. היא מפעילה את חושינו על ידי ריח הונל וטעם העוגות (פורטרט הספר השלישי עמ' 33, חורף קשה עמ' 61) טעם תפוח זהב. (אהבת תפוח הזהב עמ' 54) יחד עם מראה האודות הנוצצים בהונג קונג (הספר השלישי עמ' 13). השירים מעיברים לנו תמונה רב ממדית עוד לפני שקלטנו והבנו את המסר של השיר. שני החושים העיקריים שמופעלים הם הראיה והטעם. נתן זך*¹ ציין שהיא משתמשת בצבעים נסיים של אדום זהוב ולבן, גם קורצוויל במאמריו השונים המנתחים את שירתה עומד על הצבעוניות הרבה המצויה בשירתה. הלל ברזל אומר שאת עולמה מבטאת דליה רביקוביץ "בצלילים רכים ובציבעוניות רבת חן"². הצבעוניות פגה במקצת בספרים המאוחרים יותר, מנחם בראון מכנה זאת בלי איפורה³. עם איפור או בלעדי הצבעים הם עדיין חלק מסירתה גם בספר שיצא לא מכבר. "צבעי הקשת" וה"צעף האדם" (אהבה אמיתית עמ' 5) מלווים את שירה גם כאן אפילו "פרח לב הנהב" (שם, עמ' 20) עם כל הרומנטיות של הצבע והאמירה

1 - נתן זך, "האישי והאלגורי", דבר, 1, ינואר, 1960.

2 - הלל ברזל, "חורף קשה", מאזניים כי חוברת אי תשכה, עמ' 81-83.

3 - מנחם בראון, "בלי איפור", דבר, 17, אוקטובר, 1969.

האם והילד עדים לצבעים רבים, בשיריה המספרים על בנה:

"תִּרְאֶה לְבֵן, תִּרְאֶה שְׁחֹר

תִּרְאֶה שֶׁם עַץ אָדָם כִּהָּה

(אהבה אמיתית עמ' 24)

מופיעה לפנינו "אֶשֶׁה וְרוֹנְקָה" ו"רִימֹן אָדָם" (שם, עמ' 28), אף כי לצבעוניות הקודמת

אין מקום בספר זה עדיין חוזרים האדם והזהוב, בעיקר בהקשרים חיוביים ולבן

ושחור כסמלים מאד בולטים של קדושה ועצב או טרגדיה.

"סוֹף סוֹף אֶת נְטוּלַת צָבַע, מִמֶּשׁ לְבָנָה

אֲצִילוֹת לֹא רְצוֹנִית נִפְרָשֶׁת מִמֶּךָ

(אהבה אמיתית עמ' 30)

השחור הוא סמל הרוע והאסון המתקרב בשיר (בעמוד 31).

אין ספק שבבד בבד עם השינוי בסגנון שעמדנו עליו קודם גם הצבעים והחושניות

פינו מקומם למחשבות ואמירות חדות ועניניות יותר.

חלק די - שירת דליה רביקוביץ בעיני הבקורות

ב- 25 בדצמבר 1959, פירסם פרופ' ברוך קורצוויל מאמר בעתון הארץ, בעקבות הופעת קובץ שיריה הראשון של דליה רביקוביץ אהבת תפוח הזהב*¹. במאמר ראשון זה החוקר אינו חוסך שבחים מן המשוררת ו מקוריה, שירת אמת, מוסיקליות השובה את הלב, תמימות יחד עם כוח אינטלקטואלי חזק; כל אלה נאמרים על ידו בהרבה הערכה למשוררת מאד צעירה (אז בת 23) והרבה אמונה ביכולתה ובכוחה לעתיד לבוא. חמש שנים לאחר מכן הוא מפרסם שוב מאמר בקורת והפעם בעקבות צאת ספר שיריה השני חורף קשה*². גם הפעם הערכה רבה "מה שאחרים מתאמצים להשיג בכתיבה מצוי בשירתה בצורה טבעית וזורמת". הוא חותם את מאמרו כמו גם את קודמו בהכרזה שזהו אחד הגילויים החשובים והמעניינים בשירתנו הצעירה. בספרה אהבה אמיתית שיצא לאחרונה מקדישה המשוררת שיר לזכר ברוך קורצוויל ובו היא אומרת "הוא היה איש טוב" (אהבה אמיתית עמ' 60-62) ככל שמתרבים פרסומיה כך מתרבים מאמרי הבקורת. לאחר הבקורות האוהדות שזכתה להן בתחילת דרכה, מופיעות בקורות פחות אוהדות. עולה הטענה שהציפיות שנטעה בקורא בספריה הראשונים, לא ממושו³, מבקרים אחרים פשוט שוללים את שירתה מעיקרה⁴. הטענה העיקרית; מנוטוניות, רעיונות ממוחזרים ומעט מאד שירים וסורות המביאים צורות הבעה חדשות. דליה הרץ מביאה לדוגמא את השיר "הבגד" (חורף קשה עמ' 18) שרק בבית האחרון המשוברת מצליחה להתרומם ולהביע משהו חדש.

- 1 - ברוך קורצוויל, "שיריה של דליה רביקוביץ", הארץ, 25 דצמבר, 1959.
- 2 - ברוך קורצוויל, "שירי דליה רביקוביץ...", הארץ, ינואר 29 1965
- 3 - דליה הרץ, "אפילו אלף שנים", דבר, 16, מאי 1969.
- 4 - אברהם בלאס; "שירת הבדידות והתלישות", הצופה, 1 אוגוסט, 1969.

גבריאל מוקד מתייחס לספרה תהום קורא ועם שהוא משבח את יכולתה וכשרונה, הוא גם מציין שהיסודות החדשים בספר הם "מצומצמים מאד" והוא מגדיר את הספר כמילואים ותוספות למה שנעשה בעבר על ידי המשוררת*¹. הוא מציין שלשה יסודות חדשים לספרה הרביעי: אקטואליה, נוסטלגיה ושירים בעלי כוח חוויתי אקטואלי. שלשת היסודות האלה הם ממרכיביה העיקריים של השירה החדשה של דליה רביקוביץ כפי שראינו בספרה האחרון.

"אורציון ברתנא"² מציין במאמה שפירסם לקראת צאת ספרה החדש, את חוסר הדעת או חולשת הדעת, יותר מדי תחושות של קיום וחיות אנושיות אך פחות מדי "חכמת פירוש של החיים" כדבריו.

אין בכוונתי להתווכח עם טענות אלו, ברצוני רק להביא מגוון מהבקורות שמלווה את דליה רביקוביץ במשך עשרות שנות יצירתה. בסך הכל זכתה המשוררת שמבקרים רבים יעריכו את שירתה. כפי שהראתי לאורך העבודה כולה הבקורות עמדה על ייחודה בנושאים ובצורות הבעה. גם הצד הנשי המיוחד לה נסקר במאמריהם של המבקרים כפי שהראתי. אציין רק שגבריאל מוקד במאמרו (ראה הערה 1) מציין את קרבתה ללאה גולדברג והיא עצמה מזדהה עם שתי משוררות אחרות בנות דור שונה רחל, ויונה וולך (אהבה אמיתית עמ" 29, 53, 11)

מקומה של דליה רביקוביץ בספרות העברית ובשירה הישראלית הוא איתן. כל מאמרו וכל מחקר שעוסק בנושאים אלו כמו גם כל קובץ שירה ישראלי, יכול לאתר את יצירתה

1 - גבריאל מוקד, ידיעות אחרונות, 30.7.76

2 - אורציון ברתנא, "טריטוריה אהובה של שירה", מעריב, 23 ינואר, 1987.

ס כ ו ם ו ה ע ר כ ה

ספרה הראשון של דליה רביקוביץ הופיע בשנת 1967, ספרה החמישי - האחרון בעת כתיבת שורות אלה, יצא עשרים שנה לאחר מכן ב- 1987. עשרים שנה בחיי אדם הם משמעותיים, שינוי זה בא לידי ביטוי בשירתה של המשוררת; תפיסת האהבה, תפיסת המוות, הלידה והאמהות כל אלה עוברים שינוי ומתפתחים לאורך דרכה הארוכה.

ספרה האחרון מוכיח שהיא מתפתחת, נכנסת לתחומי שירה חדשים (אקטואליה) ועם זה נשארת גם במעגל הקודם של משפחה וחברים, מוות ואהבה.

שירה הם בעלי ייחוד בצבע צליל ופשטות, הם מושכים את הקורא לעיין מבלי שיחוש שהדברים הם מעבר לו. עם זאת הם קוראים לך הקורא לחשוב, לתת את הדעת ולהביע דעה. אין הם רק יופי צרוף, הם בעיקר פיסת חיים.

במבוא לעבודה זו ניסיתי להעלות את השאלה מיהי דליה רביקוביץ המשוררת? מהו בדיוק הקו שלה בשירתה? אני מקווה שתשובה חלקית מצוייה בין דפים אלה.

ככל שאנו מתקדמים בקריאת ספרי שירה היא פחות מתתרת מאחורי הזרזיר, האיל והתפוח האדום, היא יותר היא מגובשת שניתן להצביע מהו הכיוון. היא מפורשת מאד בחלק במיוחד בספרה האחרון שעוסק במחאה הפוליטית, אבל גם בשירה האחרים דעותיה ותחושותיה לגבי עולמנו מתבהרות ומתמלאות דעת לא רק תחושה ורגש.

לסכום אני רוצה להביע תודה מיוחדת להיברו יוניין קולג' שבחחמו עשיתי עבודה זו וממוריו למדתי כה הרבה. תודה מיוחדת, למורי ומדרכי בעבודת המאסטר ד"ר עזרא שפייזהנדלר, שממנו השכלתי לקניתי חכמה בשפה העברית ובספרות העברית.

לאה קלציקו

היברו יוניין קולג'

אפריל 1987.

ת ק צ י ר

בעבודה זו נסקרים נושאים מרכזיים מוטיבים וסגנון מיוחד שאופייניים למכלול היצירה של המשוררת דליה רביקוביץ. זהו מרכזו של החלק הראשון בעבודה. המוטיבים והנושאים המרכזיים הם; הילדה והאב, האשה האוהבת המוות וזמן ומסע. העבודה מנסה להוכיח שחמשת המוטיבים האלה עומדים במרכז שירה. מוטיב הילדה והאב הוא מוטיב מרכזי מאד בספרה הראשון, שנכתב בהיותה צעירה מאד, טראומת מות האב עדיין טריה וחזקה. מוטיב זה כמעט נעלם בהמשך כתיבתה וחסר במיוחד בספרה האחרון אהבה אמיתית.

נשיותה היא חלק חשוב ומרכזי גם כן בשירתה ואת העובדה הזו אני בוחנת מכיוונים שונים. יחסה לנשים, רגשות הקפוח והחמלה שיש לה לגבי נשים ועמדת האשה מול הגבר. גם בנושא זה חלה התפתחות בשירתה ועמדתה משתנה ומתפתחת עם ההתקדמות בספריה, עד שהאשה מקבלת מעמד ועמדה חזקים ועצמאיים. הדמות הנשית עוברת מפסיביות לאקטיביות. היא דמות ממשית ארצית שמקבלת אהדה, אירוניה או רחמים בשירה של רביקוביץ.

שניים מספריה של רביקוביץ נושאים את השם אהבה בתוך שמותיהם וזהו רק סימן לחשיבותה של האהבה על כל גונויה בשירה הרביקוביצית. הספר הראשון והספר האחרון, מהנים מעגל שבתוכו האוהבת משנה את גשתה לארוס, אך בסך הכל היא אוהבת בכל ישותה בכל חושיה אהבה ארוטית מלווה מוטיבים של שמחה ועצב. גם דמותה של האוהבת משתנה ומתפתחת.

שם ספר אחר של דליה רביקוביץ רומז למוות תהום קורא וגם זו אולי הנכחה בדבר מרכזיותו של מוטיב זה בשירתה. נושא שמלווה את שירתה ממות האב נעד המנח במלחמות שהנא הנושא האחרון בספרה האחרון. היחס למוות הוא מיסטי רחני - מיתוסי - המוות קיים בשירה אך קיים גם היחס השכלי והקר השלמה עם המוות, יחד עם הנקעת המוות שאין בו צורך. המוות נקשר לעיתים לאהבה וזהו מוטיב שנסקר בעבודה זו, הקשר שהיא יוצרת בין אהבה ומוות.

כמעט כמו המוות המלווה את שירתה ולא מרפה, כך דם מוטיב המסע הקסור בזמן המשוררת עורכת מסעות בכל רחבי האטלס, דמיון וראליה מתערבים בשירי המסע, הרבה צבע ופנטסיה מלווים נושא זה. נהגים שונים מככבים בשירים אלה יחד עם כלי תחבורה שונים ורבים. גם בנושא זה חלה התמתנות והפנטסיה לפחות נעלמה כבר בספר האחרון שם אנחנו חוזרים למסעות ראליים יותר באזורים מוכרים.

בחלק ב' של העבודה אני בוחנת את המשורר כאדם בחברה. דליה רביקוביץ הפכה בשלב מסוים של כתיבתה לאומן שמנסה להשפיע ולצאת מתחומי עולם הספרות לעבר העולם שבו מתרחשים דברים. מחאתה דרכה והשקפותיה השיריות והפוליטיות נדונות בפרק זה יחד עם אקטיביות אחרת שבולטת לדעתי מתוך שיריה; יחסה לאשה לבטיות ולמקום האשה בתוך החברה. היא כואבת את כאבה של האשה המשמשת כלי, האשה חסרת האשיות הדומיננטית ומוכיחה בהמשך שירתה שיש תקווה, האשה בגרה והתפתחה והגיעה למעמד- עמדה- שווה.

ייחודה הסגנוני הוא ענייני הבא. אני עומדת על סגנונה המיוחד בערוב שפת רחוב עם שפה גבוהה, השיבוצים המיוחדים לה מן המקרא והמשנה, השמוש בפרזות כחלק מהמשפט השירי. הצבעוניות והפעלה החושים גם הם נדונים כאן.

לא ניתן לדעתי לסכם עבודה זו מבלי להעיר על יחסם של המבקרים לשירתה היא זכתה להרבה בקורות חיוביות בדרכה השירית, היא החלה את דרכה עם ברכת הדרך של קורצנוויל לקראת ספרה השלישי והרביעי הופיעו בקורות שטענו שאין כאן חידוש, עם הופעת ספרה האחרון (עד כה) שוב זכתה ורבים הם המשבחים את יצירתה.

ביבליוגרפיה

א. ספריה של דליה רביקוביץ :

1. אהבת תפוח הזהב (שירה), ספריית פועלים, 1967.
2. חורף קשה (שירה) דביר, (ללא תאריך הדפסה)
3. הספר השלישי (שירה) א. לוינ אפשטיין, (ללא תאריך הוצאה)
4. תהום קורא (שירה), הקיבוץ המאוחד, תשל"ו.
5. מוות במשפחה (קובץ סיפורים), עם עובד, 1976.
6. מסיבה משפחתית (ספר ילדים), עם עובד, ת"א, תשכ"ח.
7. "עשרים וחמש שנה" (מאמר) הארץ, 17, נובמבר, 1967
8. אהבה אמיתית (שירה), הקיבוץ המאוחד, 1986.

ב. ספרי מחקר ובקורת, מאמרי בקורת בנושא שירת דליה רביקוביץ

1. מירי ברוך, עיונים בשירת דליה רביקוביץ, עקד ת"א, 1974
2. הלל ברזל, השיר החדש משגב להיתול, עקד, ת"א, 1979
3. הלל ברזל, השיר החדש סגירות ופתיחות, עקד, 1976.
4. צבי לוז, מציאות ואדם בספרות הארץ ישראלית.
5. יצחק עקביהו, דמות האב בשירה הצעירה, עקד, 1969.
6. עוזי בהר, "ספר בצל קודמיו", סימן קריאה, מאי 1977, עמ' 457.
7. אברהם בלאט, "שירת הבדידות והתלישות", הצופה, 1 אוגוסט, 1969.
8. מנחם בראון, "בלי איפור", דבר, 17 אוקטובר 1970.
9. הלל ברזל, "אהבת תפוח הזהב", מאזניים, כרך י' חוברת ד' תש"ך.
10. הלל ברזל, "חורף קשה", מאזניים כרך כ' חוברת א', תשכח.
11. אנרציון ברתנא, "טריטוריה אהובה של שירה, מעריב, 23 ינואר, 1987
12. הלל ברזל, מגמות יסוד בספרות ההווה, הספור החווי, יחדיו, 1979.
13. יאירה גנוסר, "איזה היא ארץ הפלאות", קול העם, מאי 30 1969.

14. הרץ דליה, "אפילו אלף שנים", דבר, 16 מאי, 1969.
15. אריאל הירשפלד, "רביקוביץ אחרי עשור", ידיעות אחרונות, 9, ינואר, 1987.
16. נתן זך, "האישי והאלגורי", דבר, 1 ינואר, 1960.
17. גולייט חסין, "המיתוס בשירת דליה רביקוביץ", עכשיו 47-48 חורף 1983 עמודים 450 - 461.
18. גולייט חסין, "אהבת תפוח הזהב של דליה רביקוביץ בראי המיתוס", זהות ג' קיץ 1983, עמודים 207 - 215.
19. גולייט חסין, "דרך עיצוב מיתוס החורף ביחורף קשה' של דליה רביקוביץ" עלי שיה, אביב 1984, עמ' 79 - 91.
20. חנן חבר, משה רון (עורכים), ואין תכלה לקרבות ולהרג, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1983.
21. יהודית כפרי (עורכת), חציית גבול, ספריית פועלים, ת"א, 1983.
22. גדעון כצנלסון, לאן הם הולכים, אלף, ת"א, 1968, עמ' 136 - 137.
23. אסתר ירושלם, "שירה פוליטית", שדמות, אביב תשמ"ד, גליון ד' עמ' 82-83.
24. גבריאל מוקד, (מאמר ללא שם), ידיעות אחרונות, 30 יולי, 1976.
25. גבריאל מוקד, "על האקטואליות בשירה", ראש 1, 1978, עמ' 5 - 7.
26. יאיר מזור, "לשאלת ניצולם של חומרים אלוזיוניסטיים בשירה", ראש בראש, 2, אביב, 1978, עמ' 23 - 27.
27. ישראל פנקס, "דליה רביקוביץ להשאיר עקבות", הארץ, 23 ינואר, 1987.
28. בארי צימרמן, "חידה נפשרה", עלי שיה, 6, אוקטובר, 1978, עמ' 97-105.
29. ברנך קורצנוויל, "שירה של דליה רביקוביץ", הארץ, 25 דצמבר, 1959.
30. ברנך קורצנוויל, "שירי דליה רביקוביץ - אחד הגלויים החשובים בשירתנו הצעירה", הארץ, 29 ינואר, 1965.
31. קלדרנן ביסים, "הזמן הוא שליט עריץ", קול העם, 30 מאי, 1969.
32. רוביק רוזנטל (עורך), לבנון: המלחמה האחרת, ספריית פועלים, ת"א, 1983.
33. מרדכי שלו, "דליה רביקוביץ משוררת מקוננת", הארץ, 2, אפריל, 1969; 13, יוני, 1969.
34. שמא"י, "שטויות של משוררת", במערכה, כ"ב פברואר 1983.