

לאה גולדברג: תורת השיר ומעשה השיר

מתי מגד

גלים אם בכה ואם בכה בשירים שכתבה לאה גולדברג עד לשעת הופעתו.²

יש שהזיקה בין "עיקרי האמונה" המקופלים בספר לבין שירה גלויה היא וישירה, ויש שהיא עקיפה ומוצנעת, או שהיא ניתנת להתפרש על-דרך הזיקה אל הרצוי יותר מאשר על-דרך הזיקה אל המצוי. בין כך ובין כך, נסיון העימות בין עיקרי "תורת-השיר" המפורשים או המובלעים בפרקי הספר ובין שירה של לאה גולדברג יעמידנו מכוח-עצמו על הזיקה העמוקה שביניהם, בגילויה המגוונים.

כאמור, משום כוונתו המפורשת של הספר, לפתח את כושר ההבנה וההנאה בשיר, לא נמצא בו הרצאה רצופה וסדורה ב"תורת-השיר" או בעיקרי-אמונה של המשוררת. דבריה בענינים אלה באים במפורז, על-פני-הרוב כהערות-אגב לנושא המוגדר שהיא עוסקת בו. ועם זאת, לא אחת חורגים הם מן התחום שהתכוונה להקצות להם, וקונים להם תוקף בזכות עצמם ומכות האינטנסיביות המשוקעת באמירתם. אפילו ביק-שה המשוררת להצניעם, לא עלה מבוקשה בידה: ניכר בהם שהשובים הם בעיני המשוררת כשהם לעצמם, ולא דווקא כדברי הסבר לדוגמה זו או אחרת, לפיכך, דומה שהרשות נתונה לנו לצרף את דבריה אלה מפזוריהם ולהעמידם על שלושה-ארבעה עיקרים, לאו דווקא לפי הסדר שבו הובאו בספר.

ב

העיקר הראשון — לפי חשיבותו, או לפי תוקף הדגשתו — הוא האמונה הלוהטת של המשוררת בעצם חשיבותה של השירה בעולמו של האדם,

כשהוציאה לאה גולדברג, לפני שלוש-עשרה שנה, את ספרה "חמשה פרקים ביסודות השירה"¹, היתה לבגד עיניה מטרה אחת ברורה: לקרב אל השירה אנשים שלא ניהנו מלכתחילה במידה גדושה של הרגשת השירה והבנתה. המניע והעקרון-המנחה של "פרקים" אלה היה איפוא "היצר הפדגוגי", אם מותר לומר כן, שפעל במשוררת אשר עשתה שנים רבות להקנות לרבים את הכושר ליהנות מקריאת דברי-יצירה ולפתח בהם את ההבנה ואת החוש לשירה, כדבריה במבוא לאותו ספר. ואכן מטרה "פדגוגית" זו ניכרת בכל פרקי הספר, שאינו מתכוון להיות ספר-לימוד בתורת השיר, אלא להבהיר לקוראים ולשומעים (הספר נכתב על-יסוד חמש שיחות ב"קול ישראל") את יסודות-השירה באורח פופולארי ובלא הצטננות בלמדנות יתירה. לפי-כך, כמדומה, גדול בו משקלם של דברים מכלי-לים על מהות השירה ואמצעיה ממשקלם של עיונים מפורטים ואנאליטיים בשירים מסויימים או בתבניותיהם. גם העיסוק באמצעי הביטוי — כגון, הריתמוס, ההרזון, סמלי הלסון ועוד — יותר משהוא בא ללמד את דרכי השימוש בהם, מכוון הוא להנחיל ראשית-דעת בחשיבותם האינטגר-ראלית בתוך כל שיר ולגרות את קורא-השירה הפוטנציאלי לחוש בטעם-קיומם כדי להעמיק הבנתו ולהרבות הנאתו.

ואולם בצד המניע "הפדגוגי" הגלוי ניכרת בספר הזה עוד כוונה — שאולי לא היתה מודעת למחברת בשעת מעשה — והיא, להציע לפני ה"שומע והקורא את ה"אני מאמין" שלה, של לאה גולדברג, על מהות השירה ותכלית-קיומה. ולי-תר דיוק, יש בו, בספר זה, מעין נסיון צנוע, לא-מפורש, לסכם את העקרונות הפיזטיים המת-

² עד הופעת הספר, יצאו לאור ספרי השירים: טב"ע עות עשן (1935), שכולת ירוקת-העין (1938), מבי"ת הישן (1944), על הפריחה (1948), ברק בבוקר (1955).

¹ חמשה פרקים ביסודות השירה, מאת לאה גולדברג, "עיונים", הוצאת הסוכנות היהודית, ירושלים, תשי"ו.

שאנו קוראים שיר טראגי או אליגי, או אפילו שיר של זעם ותוכחה" (שם, ע' יט).

דברים דומים לאלה ברוחם אומרת המשוררת גם בדברה על החרוז. למשל: "אין ספק, שבח-ריזה יש מיסוד המשחק. אך זהו אותו משחק עיי-לאי שישנו בכל אמנות, זה המוציא את חיינו מכלל החולין ומשווה להם לווית-הן של חג". (שם, ע' כו. הדגשת המעתיק).

לצד מעלות אלו שבשליחותה של השירה — התרוממות הנפש, הרגשת-הג, הפיכת העצוב וה-מכוער ליפה ולנאצל, נתינת סדר בתוהו-ובוהו של העולם וכי' — מונה לאה גולדברג, בהקשר אחר, עוד מעלה גדולה אחת, שהיא תולה בראש-זרא-שונה בדימוי השירי, לאמור: "הדימוי בשיר, המקרב דברים רחוקים המהאר דברים, מצבים ומעשים, שאינם מתרחקים, כביכול, במציאות, חושף את האמת, מסידר בעינינו את הצעף העבה של ההרגל, המכריהנו לראות את העולם 'כמות שהוא', היינו, כמו שהוא מצטייר לפנינו בהכללותיו היומיומיות. השיר מגלה את האמת הנסתרת שבו (בעולם), פוקח את עינינו על אופיים העמוק, העשיר, המגוון יותר של דברים". (שם, ע' מ). ובסיום הפרק האחרון של הספר: "הרגשת השירה היא סילוק חוש ה-מידה היומיומי מן העולם, ביטול הגבולות, אבל היצירה השירית היא החזרת חוש המידה לעולם, מציאת הגבולות הצורניים, מתן הפרו-פורציה...". (שם, ע' מח).

אכן ספק רב בלבי, אם דברים נלהבים כעין אלה עשויים מעצם טבעם להישען על ראיות מדוייקות או על ניתוח קפדני של השיר. וניתנה האמת להיאמר, שגם בשעה שהמשוררת מסמיכה אותם לדוגמה מסויימת (כגון לשירו של פוש-קין), אין היא מוכיחה את אמתותם מתוך העיון המדוקדק בשיר שלפניה — כמה מהערותיה מור-רות, כמדומה, על התנגדותה הפנימית לעיון מסוג זה — ויותר משהם מלמדים על השיר, מלמדים הם על אומרתם, על הרגשת עולמה ועל אופן-ראיית-הה שירה ואת כוחה ושליחותה.

בשליחותה שאין ערוך-לה, ואף למעלה מזה, ב-כוחה של השירה (שהיא טובה, כמובן, לפי אמות-המידה המובהקות שקבעה המשוררת) להיטיב לעולם, לעשותו שלם יותר ואמנם-כן, גם יפה יותר. דבריה של לאה גולדברג על עיקר ראשוני זה הריהם גלויים וחד-משמעיים ואינם צריכים פירוט כלל, אף-על-פי שאמורים במפורז ולמקור-סעין, אגב דיון בנושאים אחרים.

כד, למשל, היא אומרת, אגב דיון בריתמוס של "שירת מרי" לפושקין: "אילו היינו קוראים באחד העתונים שמגיפת הדבר פשתה בארץ... (וכו)... היינו חשים מן-הסתם תחושה של עצבות, חוסר-מוצא וכאון. אבל אחרי שאנו קוראים דברים אלה עצמם בשיר, הרגשתנו היא אחרת. עצבות? כן, ודאי; רחמים? ללא-ספק; תמונה של חורבן ומוות — וכי ייתכן אחרת? הרבה יותר מבשעת קריאת רפורטז'ה. אבל לא דכאון. אדרבה, השים אנו כמין התרוממות רוח. ההרגשה היא שעצם העצב שלנו יפה, שברח-מינו יש משהו מן הנאצל (הדגשת המעתיק). האימה המכוערת של המגיפה... האפשרות להי-דבק במחלה, אף אלה מעבירים אותנו אל עולם נאצל, מעלים אותנו לשלב גבוה יותר של הרגשת חיים...". (שם, ע' טז). ולהלן, באותו הקשר: "... וההרמוניה (של השיר) היא שמעבירה אות-נו מדרגת ההרגשה החילונית של החיים להרגשה הגיגית יותר ונותנת בלבנו את תחושת היפה, גם בשעה שאין המשורר מתעלם מפגעים ונג-עים...". (שם, ע' יח). ועוד להלן, בהביאה מדב-רי שופנהאור ואדית סיטוול על חשיבותו של הריחמוס בשיר, מוסיפה לאה גולדברג מעין דב-רי הסבר לדבריה הקודמים: "מן התוהו ובוהו של העולם, המשמש חומר גלמי לחוויתו של האמן, אנו מגיעים בעזרת הריתמוס לסדר מסויים... העולם הנוצר על-ידי השירה הוא מציאות וחלום בעת ובעונה אחת והריתמוס הוא הגשר בין העו-לם הריאלי והאידיאלי. אפשר שכאן המפתח לאו-תה הרגשה של התרוממות הנפש שיש לנו שעה

³ מתוך "משתה דבר", בתרגומו של א. שלונסקי ("סרגיות קטנות", הוצ' ספריית-פועלים, 1955).

9

מית, מעיד הוא על המאמץ ל"פייט" את זכרונות העצב, הבדידות, הכאב, שאינם מומחשים לעינינו אלא נאמרים בלבד. ברבים מן השירים האלה, מושגת הרגשת "החגיגות" או "התרוממות-הגפוש", הנלווית לעצב, בעיקר על-ידי הסמכות העדות על קיומם לאיזו תמונה מן העולם החיצוני (אילנות, גגות אדומים, גשם, שמים מכוכבים וכיוצא), שחגיגותיה או אצילותה באה בעיקר בזכות התואר ה"גבוה" או ה"נאצל" שהמשוררת מצמידה לשמות-עצם שונים. אך כבר בשירים ראשונים אלה יש ראשית היפוש אחר מגע מוחשי יותר בין תחושת העצב והבדידות לבין המראות והתחושות המעניקים לה צביון חגיגי כלשהו. למשל:

כְּבֵד עַל עַפְעַפֵּינוּ הָעוֹלָם.
רֵאשֵׁנוּ שָׁח, בְּכִינוּ נֶאֱלָם.
נְהִיָּה הָאֹר בְּפִאֲתֵי הַיָּם.
הַזֶּמֶר בָּם.

הוֹלְכִים עִבִּים. צוֹעֲדֵת הַשִּׁירָת
בְּדוּמִיָּה זוֹרְחַת וּמְקַמְרָת.
נְהִיָּה שְׁלֹיִם. נְהִיָּה שְׁלֹיִם מְאֹד.
הַיּוֹם פְּנָה. עֵינֵינוּ עֲצוּמוֹת.

(שם, ע' 49)

אמת, גם השיר הזה אינו נקי עדיין מן הנטיה, המתגלה ברוב שיריה הראשונים של לאה גולדברג, לנקוט לשון-הכללה, המטשטשת לא-פעם את התחושה כי לפנינו תמונה מוחשית וחד-פעם מית, וכן להיזקק להיגד ה"מרום" והסתמי-למדי ("דומיה זורחת", למשל). אך יש בו כבר, בשיר זה, מסימני-ההיכר הבולטים של שיריה המאוחרים של המשוררת, לאמור: ההתכוונות המפורשת אל הסימטריה בין "פנים" ו"חוץ" (השיר פותח ב"עפעפינו" וב"כינו נאלם" ומסיים ב"נהיה שלויים" וב"עינינו עצומות" — כאשר השיר שוני בין "כבוד על עפעפינו העולם" ובין "עינינו עצומות", או בין "כינו נאלם" לבין "נהיה

לא יפלא, איפוא, אם נמצא אותה הרגשת-עור לם ואותו אופן-ראייה ברבים משיריה שלה. מובן, שגם לגביהם קשה או אי-אפשר להוכיח באורח אובייקטיבי, כביכול, כי הריתמוס או ההרמוניה שבהם מעבירים אותנו, כדבריה, "מדרגת ההרגשה ההילונית של החיים להרגשה חגיגית", או כי בעזרת הריתמוס שבשירים אלה נוצר סדר בתוך התהווה-והוה. סגולות אלו של השירה אינן ניתנות כלל להוכחה מדוקדקת, בתיאוריה ואף לא בראיות מגוף הטקסט. אך ברבים משיריה של המשוררת באה בלי ספק לידי ביטוי מעוצם השאיפה לממש את תכליתה האמורה של השירה באמצעות הריתמוס, החרוז, הצליל, ההרמוניה; ברבים מהם מגלים אנו את המאמץ המתמיד, המשמש ככוח-דחף עיקרי לעצם תהליך-היצירה, להעניק לעולם הרמוניה וסדר, לחשוף את "האמת הנסתרה" שבו, החבויה מתחת לעובדות יום-יום, להצלוח גם את תודעת העצבות והכיעור לדרגה של התחושת היפה והנאצל שבדברים.

עלינו להסתפק, כמובן, בדוגמאות מעטות מרביות.

עוד בשירים הראשונים מוציאים אנו את הצירופים ה"מאטריים" את דבריה שהבאנו על שליחות השירה, הקוטר את ה"חגיגי" עם "העצוב" ("מוקדם ומאוחר", ע' 12); "אושר גדול עד מאד / של בדידות ראשונה" (20); "שתי טיפות של קורי עכביש — שתי דמעות / נמתחו בין ענף לענף בתוגת זכותה" / אולי כבר צמח אילן גבוה מאד / על קברו כל האח הקטן" (23); "כי נתיבנו רחב והלכנו הלך ומעוד, / כי אהבנו לצהוק וקוינו לגווע — / אם לבנו איננו עונה לשמחה הגבוהה עד מאד, / הוא עונה לכאב הגבוה" (24); "ובדרך אליה, בכל משעולך / ליבלב יגורני כחיוך" (36), ועוד ועוד. אמת, בשירים ראשונים אלה, לא תמיד יש לו לצירוף זה "כיסוי", ויותר משהוא מצליח לבטא הרגשת-עולם פני-

* סימון העמודים בכל מקום לפי "מוקדם ומאוחר" (ספרית-פועלים, 1959).

110

וְנִשְׁמַתְךָ אֶת רִיחוֹ שֶׁל הַמָּלֵם נִשְׁמָ וְרֹנֵעַ,
וְרֵאִית אֶת הַשָּׁמֶשׁ בְּרֵאֵי-הַשְּׁלוּלִית הַזֹּהָב,
וּכְשׁוֹטֵיִם הַדְּבָרִים וְחַיִּים, וּמִתָּר בָּם לְנוֹעַ,
וּמִתָּר, וּמִתָּר לְאַהֲבָ.

אֶת תְּלִכֵי בִשְׂדֶה. לְבִדְךָ, לֹא נִצְרַבְתָּ בְּלֶהֱט
הַשָּׁרְפוֹת, בְּדָרְכִים שֶׁסָּמְרוּ מֵאִימָה וּמִדָּם.
וּבִישֵׁר-לִבָּב שׁוֹב תִּהְיֶי עֲנוּה וְנִכְנַעַת
כְּאֶחָד הַדְּשָׁאִים, כְּאֶחָד הָאָדָם.

(שם, ע' 129)

עוד דוגמאות רבות לגילוייה השונים של אור-
תה הרגשת-עולם המקצה מקום ותפקיד נכבד
ביותר לשירה. אך דומה שלא נוכל למצות את
משמעותם של גילויים אלה — גם בשיר כאחרון —
אם לא נעמוד תחילה על עוד עיקרים ב"אני מא-
מין" השירי של המסורת, והם מצטרפים למכ-
לול של אמונה ותביעה מן השירה, אשר לא קטה
למצוא את העקרון המנהה ובקשר אותם.

ג

העיקר השני שעליו הוזרת לאה גולדברג בספ-
רה, אגב הערות-הסבר על יסודות השירה ואמ-
ציעיה, נובע במישרין מהסקפתה על יסוד ה-ה-ר-
מונייה בשיר, הן כחכליתו המבוקשת והן כא-
מת-מידה למבחן טיבו ושלמותו. את יסוד ההר-
מוניה מבקשת לאה גולדברג בכל אחד מן ההחו-
מים שבהם היא דנה או אף נוגעת בלבד. פע-
מים, שיסוד זה מואר שם מצדן הטרויאלי ביותר
ואפילו הבאנאלי, כגון באמרה: "... כבר מן ה-
דברים האלה ברור לנו, שלצורות השיריות יש
הצדקה אך ורק אם הן חופפות את התוכן המיו-
חד של השיר... " (ע' ח) וקשה לומר, שדברים
אלה עשויים לסייע להעמקת הבנתו או הנאתו
של השיר. אך להלן היא מפרטת יותר: "מש-
מעוטה וצלילה (של המלה בשיר) היינו הך הם;
הגיונה וצורה הגלוי והסמוי אחד הם. למלה ב-
שיר תפקיד כפול של צבע וצליל: היא מציינת
ומגגת לפנינו בעת ובעונה אחת. היא מופשטת
ואווירית יותר מן החומר של הצייר והפסל, אך
מוחשית היא יותר בתארה את עולמנו הממשי או

כלוים מאד" נגרם בעליל על-ידי הפגישה עם
החלכים עבים... בדומיה זורחת ומקומרת";
וכיצא בזה, ההקפדה על ההתאמה בין המבנה
הריחבי של השיר ומצלולו לבין משמעותו של ה-
כלים, או בין התחושה האקוסטית לבין התכונה
האופטית של השורות (לפי ביטוי של א. ל.
שטראוס, בדבריו על שיר זה *). ועוד נראה להלן
אילו חשיבות עצומה מייחסת לאה גולדברג, בד-
כיה על "תורת-השיר", לקורלאציה זו בין היסו-
חה המרכיבים את השיר.

בכדיה המאוחרים (בעיקר, משירי "על הפרי-
הה", 1948, ואילך), מתגבשות בניכר אותן תכו-
נות שבספרה על יסודות השירה היא רואה בהן
את כליחותם של השירים בעולם, והביטוי לאותה
יחלה לעבור מהרגשת חולין להרגשת-חג, או
להעניק לעצב את צביונו של היפה והנאצל, נע-
כה מוחשי יותר, צלול יותר, צמוד יותר לחיווי
התואם את התמונה. כך נקרא לדוגמה את השו-
חת הבאות מתוך "שירי אהבה מספר עתיק":
"... רק לעתים, עם רדת הגשמים, / עת כי עו-
לים כאדמה גוססת / ריחות קמילה בשעת הדמ-
דוכים, // זכרון קולך הרך והתמים / יעיר את
כהתיקתי בצליל של הסד — / בשורת חדוה מעבר
לימים" (ע' 109).

ובצורה מוסלמת יותר, באחד היפים בשיריה,
בצליחה לאה גולדברג ליצור את המזיגה בין
אכונתה בכוחו של השיר לבין המחשתה ההר-
בינית:

הַאֲנֵנִי עוֹד יָבוֹאוּ יָמִים בְּסִלְיָה וּבְחֶסֶד,
וְתִלְכֵי בִשְׂדֶה, וְתִלְכֵי בּוֹ בְּהֶלֶךְ הַתָּמָ, וְכִתְּוִיף
כִּי-רִגְלֶךָ יִלְטֶף בְּעֵלֵי הָאֶסְפֶּסֶת,
אוּ סִלְפֵי-שִׁבְלִים יִדְקְרוּךְ וְתִמְתַּק דְּקִירְתֶּם.

אוּ מְכַר יִצְיֵנְךָ בְּעֵדֵת טְפוֹתֵי הַדּוֹפְקֶת
עַל כְּתִפֶּךָ, תִּנּוֹף, צְאֲרָךְ, וְרֵאשֶׁף רֵעֲנָן,
וְתִלְכֵי בִשְׂדֶה הָרֹטֵב וְיִרְחֵב בְּךָ הַשֶּׁקֶט
כְּאֵר בְּשׁוּלֵי הָעֵנָן.

* א. ל. שטראוס — בדרכי הספרות, מוסד ביאליק,
הכניא, ע' 17 ואילך.

ורמוזיה השונים בענינים אלה ולהסיק מהם את השקפתה, הגם שבהרצאתה העיונית נשארת היא מופשטת למדי.

רמז להשקפה זו כבר הבאנו בדבריה על תכ- לית השירה, רי "העולם הנוצר על-ידי השי- רה הוא מציאות וחלום בעת ובעונה אחת... הג- שר בין העולם הריאלי והאידיאלי" (שם, ע' יט). ומכלל דבריה אתה למד כי לדעתה, רק "ראיית- עולם" כזאת, שבה נוצרת ההרמוניה בין "מצי- אות" ל"חלום", בין "הריאלי" וה"אידיאלי", יכו- לה וראויה לשמש מקור ליצירה השירית, ציור- קה ותכליתה כאחת.

הערות אחרות בספר זה — החלות לכאורה על ענינים שונים לגמרי — מסייעות בידנו להבין את השקפתה בענין זה. כך, למשל. אומרת היא, בדר- גה בבית אחד משיר של אבן-גבירול ("רביבי דמעה היו רסיסים"), כי המלים "דגלים, נסים, טל, נטפי רסיסים... שייכות לשתי ספירות שו- נות של החיים... בספירה הראשונה (דגלים, נסים) רואים אנו משהו שענינו טקסים בחיי אדם, ואילו בשכבה השניה... משהו שענינו הופעות הטבע... " (שם, ע' לו). והיא מוסיפה ומסבירה שם, כי הגיונה העמוציאלי של השירה, המנוגד ל"הגיון הפרוזאי", מייחס דווקא את ה- תמונות הקשורות בספירה האנושית — הדגלים והנסים — לתופעות הטבע, ואלו את תמונות ה- טבע — טל, נטפי רסיסים — הוא משיך לספירה האנושית.

הנה כי כן, מתוך ההסבר לשיר של רשב"ג עומדים אנו על השקפתה של לאה גולדברג ע- מה על ההרמוניה הנכספת שבין ה"ריאלי" וה- "אידיאלי". ה"אידיאלי" הוא איפוא זיקתו של האדם לטבע, יכלתו לחוש עצמו כחלק מן ההווה ושותף למתרחש בה, ואילו ה"ריאלי" הוא חוש המציאות של המשורר, שהנושא העיקרי שלו יה- יה המיד האדם בן-התמותה, על מצוקתו והליו, סבלו ורווחתו. מכאן, שהמציאות הנבראת בשיר היא אותה מציאות הפושטת צורה ולובשת צורה: אותה תמונה דינמית, המכילה בתוכה גם את הזיקה לחיי-האדם "הארציים" וגם את תחושת

העמוציאלי מאשר תוי-הנגינה. אכן כאשר מ- שיג המשורר את מטרתו, בעשותו בשביל עצמו את העולם מוחשי ומופשט-סמלי בעת ובעונה אחת, הוא מגיע אל השלימות". (שם, יב; הדגשת המעתיק). לכאורה לא נתכוונו גם דברים אלה אלא להעמידנו על כמה מתכונות-היסוד של אמנות-השירה, הנתפסת כאן כמעין "ממלכת- בנינים" בין האמנות הפלסטית ובין המוסיקה, והממוגת בתוכה את סגולות שתיהן. ודאי שוו היתה מגמתה המיידית, המפורשת, החינוכית, של לאה גולדברג, ולא להינם הצמידה אותם לדוגמה הנפלאה שהביאה מן השירה היאפאנית שבה היא פותחת את הרצאותיה. אך דומני שלא אטעה אם אומר שבדיעבד, אין גם דיון זה חשוב בעיניה אלא משום שהיא רואה בתכונות הנזכרות מעין תזכורת לעיקר, דהיינו, "שאין הם [אמצעי- הביטוי השיריים] אלא דרך ביטוי להלך מחשבה ורגש, לאותה ראיית-עולם מיוחדת שבזכותה המשורר משורר הוא". (שם, ע' יג).

על רעיון זה היא הוזרת פעמים אחדות בספ- רה, בניסוחים שונים המכוונים כולם אל העיקר האחד. אין "הביתוח" של השיר מועיל ולא כלום, "אם איננו משהפיים את עצמנו בעולמו הרוחני של השיר ואיננו כעלים בו אותם סימני היכר, שהם עדות לראיית-עולם מיוחדת ב- מינה (הדגשת המעתיק), המוצדקת בתוך הי- צירה ומצדיקה את קיומה". (שם, ע' ז). או, להלן: "השירה איננה רק דרך ביטוי, אלא דרך ביי- טוי למשהו שהוא ביסודו שירה" (שם, ע' ה). ושוב: "הפרווה מספרת את המצי- אות הקיימת... בשוותה לה צורות וגוונים שו- נים, ואילו השירה יוצרת את המציאות מחדש" (ע' יא).

כדרכה בספר זה אין לאה גולדברג מגדירה במפורש מהי אותה שלימות שאליה חותר או צריך להתור המשורר, או מהי אותה "ראיית- עולם" מיוחדת במינה, שרק היא לדעתה מצדי- קה את קיומה של השירה, או מה טיבה של או- תה מציאות, שהשירה בוראת אותה מחדש. אך דומה שרשאים אנו לצרף את הערותיה

12

הזהב חלק מהיקום. זפירושה של חד-זמניות זו: שההחזק ההרמונית בין כל היסודות המרכיבים את השיר (או את הבית וכו'), התמונה והרגש, העיצוב והמצלול.

בנוסף כונה במקצת חוזרת לאה גולדברג על העין זה, בדברה על המשורר ושירו: "... הוא (הבכור) רק הש תחושה מוורה על הזדהות עם עולם, שהוא בעת ובעונה אחת בתוכו ומחוצה לו, ההזדהה זו כופה עליו דרך ביטוי מסויימת וביטוי דברים מסויימים..." (שם, ע' מה).

אין ספק, לדעת, כי בהערות אלו השזורות בספרה על יסודות השירה, מעידה המשוררת על דרכה כלה בשירה, ויותר מזה, על אידיאל השירה שעמד לגד עיניה בכתבה את שיריה, הן בבחינת "ראיית-עולם" מיוחדת זו שביסוד השירה, הן מבחינת הישגיה בבריאתה-מחדש של או-נה כציאות שירית מיוחדת מתוך "החומר הגולמי ההחלר" ועל-פי הוקיה האימאגנטיים של ההר-מניה בין צורה ותוכן, משמעות ומצלול, "מציאת ו"חלום".

בשירה הראשונים דומה נתמצתה "ראיית ה-עולם" המיוחדת למשורר בעיקר בייחוסם של אסריבוסים "שיריים" — חגיגיים, מוגדרים בת-היכס ה"אסתטי" המובהק — לתופעות העולם ה-היצוני, ובהקבלה, או במאמץ מתמיד לקירוב, בין העולם ה"אסתטי" הזה לבין עולם-החוויות והלך-הנפש של המשורר. לפיכך היה קיומם של אותם אסריבוסים מותנה לאיפנים בעיקר במבחר ה-כיווה של העצמים, התופעות או התמונות שגכ-ללו בעולם השירי זה, או בשמות-התואר ובת-כונות כיוחסו להם; ואילו ההקבלה או הקירבה בינו לבין הלך-הנפש של המשוררת נוצרו בדרך כרירותית למדי או שנתקיימו מכוחה של ההצ-רה.

נד למשל מוצאים אנו באחד השירים הרא-שונים מתוך "שבולת ירקת-העין" ("ילדות" — השיר "פתיחה", ע' 19) את התמונה האופיינית כליכד למבחר התמונות והתופעות המרכיבות את "העולם השירי" המיוחד: "כמו כוכבים המוצאים את הדרך לכל חלון, / כמו יום המציץ אל כל

עין נפקחת, / כאור... "ואת הקבלתם: "אצב-עות שנגעו בנימת החלום האחרון / והרעידו שמחה, וימוג הפחד / ויהי מזמור"... ובשיר שני מאותו מחזור ("החוף", ע' 19): "כי היו אדומים הדרכים שהלכו לשקיעה / ועדרי-החולות שגלשו אל הים, / כי כנפי השחקים האדימו לאור השקי-עה, / כי כל זה היה / פה / קרוב / בעולם—"..." וכיוצא בזה, תמונה של שקיעה: "ושקט. אל רוח הסינר הזרוח / הצמידה שקיעה את לחיה הו-רוד..." או של לילה: "ליד הירח מלבלב ענן, / כוכבים צהובים וחורים..." ("הרוח הקטנה ש-לנו", ע' 27). ועוד תמונות נבחרות ויפות בדומה לאלו: "הנה הוא ("אלוהי האוזים") בין ראשי הברוש המופזים... "ולהלן: "ויקדש הי-אור את דומית לבו... ", וכן: "כי עולה מן ה-יאור הדממה הכחולה..." "כי על פני אדמה ירו-קת-השתיקות..." ("אלהי האוזים", ע' 29). וכדוגמה אופיינית להקבלה: "צהוב ורחב השדה לפתחי / מול אור האילן הפורה. / הבוקר ירוק בעיניך, אחי, / ירוק ועמוק הורח"..." ("הזמן הכפרי", ע' 32). וכן: "הלא תעמוד חרישי ושחור ורם / כצמרת הברוש הבודד / שנגעה בכוכב" ("עם כוכב", ע' 46).

בשירים כגון אלה, למרות כוונתם המפורשת ליצור תחושה של קירבה או הקבלה בין "הטבע" ל"הלך הנפש", אין תמונותיו של הראשון משמ-שות לעתים קרובות אלא מעין תפאורה גאה לאחרון: "תכלת-מטר עמוקה ונרגשת. / קמנו ברכנו. ללכת לצאת. / צהוק מתנצל. תנועה מג-ששת. / תכלת מבט עמוקה ונרגשת. / עמדה בפתח. עמדה בגשם. / עמדה כאילן שקט" ("פגישה בגשם", ע' 24) אך כבר כאן רומזת המרתה של הצירוף "תכלת-מטר" בצירוף "תכ-לת מבט" על אותה "תמונה דינמית של מציאות הפושטת צורה ולובשת צורה", שאליה נכספת המשוררת כגשר בין "מציאות" ו"חלום", או כדרך לבריאתה של אותה הרמוניה בין "פנים" ו"חוף" שהצלחה לברוא ולהמחיש בשיריה המאוחרים יותר.

אכן ככל שהתמונות נעכות מוחשיות יותר, פר-

13

אני היום רכה ומאִהבת,
אני אתך היום - כי טוב, כי טוב...

ומכאן, דומה, גם תוקף-המהימנות של התמונות הממחישות את "התחושה המזוהה של הזד-נות עם עולם, שהוא בעת ובעונה אחת בתוכו ומחוצה לו" בשיר שהבאנו קודם ("האמנם עוד יבואו ימים"). לכן אורגנית ונאמנה היא ההקבלה "... וירחב בך השקט / כאור בשולי הענן". או ההצמדה של "... שוב תהיי ענוה ונכנעת / כא-חד הדשאים, כאחד האדם".

אכן אל "ההרמוניה הדינמית", אם מותר לומר כן, שבין היסודות המרכיבים את השיר הגיעה לאה גולדברג בעיקר בשיריה המאוחרים יותר, לאמור, אלה שכתבה בשנים שלאחר הפרקים ביסודות השיר. וזאת, אולי, משום שאת מקום הגשר הנכסף בין "מציאות" ו"חלום" תפס בשי-רים מאוחרים אלה הגשר המוחשי, המתוח מאד, בין הזכרון ומראותיו ובין ההווה ובגרותו המפוכחת. גם לענין זה רומזת לאה גולדברג בהרצאותיה, וברמזים אלה דווקא נוכל למצוא, אם איני טועה, את הקירבה המפורשת ביותר בין תורת השיר העיונית של המשוררת ובין המחש-תה השירית, ואחת היא לנו מה קדם כאן למה.

ד

עם הדין ב"סמלי לשון" היא כותבת: "תמונת הלשון, התמונה השירית, היא... דינאמית. השיר מוש הנכון בשם ובתואר יוצר את מוחשיותה: השימוש הנכון בפועל מעניק לה את כוח התנועה. בזכות דברים אלה השיר הוא אספק-לריה אשר בה נצוד הזמן (הדגשת המ-עתיק). היא מעמידה את הזמן על רגעים, בהמ-ישה לנו את צורותיו ואת גווניו, בגלותה לנו את אוצרותיו הסמליים של הרגע, אך היא מראה גם את תנועותיו של הזמן ואת גלגוליו השונים. הסמל הלשוני הוא העומד והשוטף שבשירה: ה-יציב והחולף..."

דברים אלה כשהם לעצמם כלליים ומופשטים הם מלמדנו כיצד באמת "נצוד הזמן" באספק-

טיות ומסוימות יותר, כך מתקרבת המשוררת יו-תר אל הגשמתה של אותה ראיית-עולם שירית, אל בריאתה מחדש של המציאות. כך, למשל, ב-שיר "ראשית אביב" (מן המחזור "מביתי הישן", 1944, שם, ע' 54-55), הפותח בתמונה: "משק שלוה. שלהי ניסן. / צלצול של דלי ובאר פוז-מת. / יסבה לפוש על המפתן / הקבצנית המת-נמנמת". וממשיך: "כפטריה מכומשה / מיער שב-לאט ינוע / צעיף האפר על ראשה / מעל המצח הצנוע. // והקמטים הנפתלים / שהעמיקו בל-חייה - / זכרון דרכים, זכרון שבילים / אשר עברה בימי חייה. // בהרת שמש בהיקה / כח-תולה שבעה תנוח. / בכנסיה מרוחקה / בפעמון נגע הרוח. // נפעם היום ומתרוגן, / ובידה עובר הרעד: / בחלומה מרחב צונן / והיא פוסעת".

האלמנט הדקוראטיבי, הנטיה ל"יפוי" הלך-הנפש על-ידי הקפתו במראות נבחרים של העו-לם החיצון, לא נעלמו לחלוטין גם בשירי "על הפרחה". אך שם, ככל מקום ברבים מהם, מתוו-ספ אף ל"תפאורה" מימד חדש של תוקף ושל מהימנות, אולי בראש-ראשונה בזכות היבורה אל זכרונות קונקרטיים, האוצרים בהובם כמו מ-כוח-עצמם את הלך-הנפש המסויים שאינו זקוק לפירושים וסמכות-תואר. כזה הוא, כמדומה לי, דינו של השיר השביעי במחזור "סונטות אהב"ה" (שם, ע' 105-106):

מִטֵּר מִפְּתִיעַ בְּשִׁלְהֵי נִסָּן.
שְׁחוּם-זֶהֱכָהֵב הָעָרֵב בְּעִירָנוּ.
בְּאוֹר חֹנֵר עֹמְדִים לְהֵאִירָנוּ
הַפְּנִטִים בְּגֶשֶׁם מְלֻכָּן.

זו הַחֲדָה בְּלֵב לֹא תִרְסָן.
אֵל תְּמַהֵר, אֵל תְּמַהֵר לְלַכְתָּ!
וְזָכַר אֶת הַשְּׁעָה הַמְּבֻרָכָת -
הַגֶּשֶׁם הַמִּפְּתִיעַ בְּנִסָּן.

מה טוב כי שָׁיְנוּ בּוֹדְדִים בְּרָחוֹב.
שִׁלְשֶׁלֶת הָאוֹרוֹת הַמְּבֻרָכָת
כָּל כֶּף יָפָה בְּרוּחַ הַנוֹשֶׁבֶת.

בצורה ברורה ביותר וישירה נזקקה המשוררת לבעיה זו בשירה "הנחל שר לאבן" ("משירי הנחל", ע' 85). שיר זה, שכל-עצמו אינו אלא משל לזיקה בין השירה והעולם, על גילוייה השונים, מעלה בראש-וראשונה אותו גילוי, שעליו מדברת לאה גולדברג בשורות שהובאו קודם מספרה התיאורטי. הנה כי-כן "שר" שם הנחל לאבן: "את האבן נשקתי, את בשרה הבודד. / היא שבועת אמונים ואני הבוגד, / אני ההולף והיא הקים, / היא סודות הבריאה, ואני — גילויים... / אך עוד לפני כן "מצהיר" הנחל: "כי שנינו קורצנו מגן צח אחד... — והרי הצהרה זו עצמה היא ה"תובעת את "פרעונה" באמצעות האחדות התמוניית והריתמית של השיר כולו. תובעת — ואינה נענית. דומה, אומנם, שגם המשוררת חשה בכך, ועל-כן נזקקה לאותו נושא עצמו מצדו השני, לאמור, מצדו של העץ הכר לנחל (שם, ע' 85-86):

אֲשֶׁר נָשָׂא אֶת סִתְּוִי הַזֶּהוּב,
אֶת דְּמִי בְּשִׁלְכַת גֶּרֶף,
אֲשֶׁר יִרְאֶה אֲבִיבִי כִּי יָשׁוּב
עִם תְּקוּפַת הַשָּׁנָה אֵלָיו.

אֲחִי הַנְּחַל, הָאוֹבֵד לְעֵד,
הַחֲדָשׁ יוֹם-יוֹם וְאַחַר וְאַחַד,
אֲחִי הַזֶּרֶם בֵּין שְׁנֵי הוֹפְיוֹ
הַזֶּרֶם כְּמוֹנִי בֵּין אֲבִיבִי וּסְתִיו.

כִּי אֲנִי הַנְּצָן וְאֲנִי הַפְּרִי,
אֲנִי עֵתִידִי וְאֲנִי עֲבָרִי,
אֲנִי הַנְּעֵעַ הַעֲרִירִי,
וְאַתָּה — זְמַנִּי וְשִׁירִי.

א-אפשר, כמובן, לטעות בכוונתה של שורה כגון: "החדש יום-יום ואחר ואחד" ובמשמעוּתה הפילוסופית, כשם שאי-אפשר לטעות בפשר המשאלה הגלומה במלים: "אשר יראה אביבי כי ישוב / עם תקופת השנה אליו". שורת כעין אלו נועדו, כביכול, לשמש אישור מראש לדבריה של לאה גולדברג, על "האספקלריה אחר בה נצוד הזמן", או על "הסמל

לרה כל הכיר וכיצד נפתרת בתמונה השירית, לו גם קרויה היא דינאמית, הבעיה הקשה והשנייה בבהלוקת של מיצוי הרגע ושל מבע תנועתו הרצופה של הזמן בעת ובעונה אחת. ניתנה האמת להאמר, כי מבחינה עיונית, לא בלבד שלא פתרה המשוררת את החידה הסבוכה, לא כאן ואף לא במקומות אחרים בספרה, אלא דומה כאילו עקפה אותה גם במקומות שנחבעה להתמודד אתה בביסוד (כגון בפרק על הריתמוס), ואליה לא הגיעה. ואכן ספק הוא אם יכלה להתמודד אתה בבטחה הרצאה פופולארית למחצה, ובלא שתי-כנס לדיון מפורט יותר באמצעים המוחשיים ב-אחת הכירים שבהם זכתה להתמודדות עם בעיה זו לביסוד ההולם אותה.

אך אפשר שלא המסגרת בלבד עמדה לה למכ-סול: אפשר, איפוא, שגם הפיסתה את המבנה הצורני של השיר, להלכה ולמעשה, כפי שהיא בתגולה בשיריה — ומוכל מקום, בשיריה הקודמים בזמן להופעת הספר הזה — לא הניחה לה להת-כחד עם אותה בעיה, לא כל-שכן לפתרה וליישב את הסתירה הפנימית הנעוצה בה מטבע-בריאתה. שהרי דווקא הבנית זו של התמונות השליטות בברבית שיריה — המעמידה, כל תמונה כיחידה בפני עצמה מבחינה ההבירית ומבחינה ריתמית — עוצרת בהכרח את "תנועת הזמן" הרצופה ו-כהלקת אותה לקטעים-קטעים, שאי-אפשר להם להתהבר זה אל זה מכוח השטף הריתמי החפשי והאחיד. ואילו "המשחק" במקצבים שונים בתוך כל כורה או פיסקה, או הואריאציות בתוך המש-כל הקבוע וכדומה, שעליהם מדברת לאה גולד-ברג בפרק על הריתמוס, אין בהם כדי לסלק את דבחהסומים הללו משטפו הריתמי הרצוף של הזמן בכיר: כמו שאין גם בכוחו של שילוב שמות-העצם וסמות-התואר עם הפעלים, בתוך בית אחד או אף בתוך כורה אחת, לסלק קושי זה.

עם אותה בעיה עצמה ניסתה המשוררת להת-כחד גם בכמה משיריה, שהם כעין משל שכל-עצמו לא נועדו אלא לפירושה (ואין זה מעניננו כאן לדון, באינו מידה יש לו לשיר-משל כוח-קיים עצמאי, בלא תלות בנמשלו).

15

אלא שלבד מן ההצהרה הנלהבת בדבר טיבו של השיר כאספקלריה שבה נצוד הזמן וכאחדות העומד והשוטף המקופלת בסמל הלשוני, אומרת לאה גולדברג במקומות שונים באותו ספר גם דברים אחרים, דברים שבאקראי, שאינם מכוונים להיעשות "תיאוריה", על הזיקה שבין השיר ו- הזמן — דברים פחות יזמרניים, פחות מכלילים, אך צמודים יותר להתנסותה האישית כמשוררת ולאופן הממשי שבו ניסתה להתמודד עם הכוח המבלה והמכלה שבזמן החולף. לפעמים מלמ- דים הדברים על נטיותיה ה"אידיאליסטיות" של לאה גולדברג ב"תורת-השיר", או על אמונתה באיזה מקור אידיאי טמיר וטהור שממנו יונקים המשוררים, יותר משהם מלמדים על התנסות ב"מלאכת-השירה" כשלעצמה. ועם זאת, הקבל- תם של קטעי-דברים כגון אלה כנגד רבים משי- ריה יש בה כדי לזרוע אור על דמותה השלמה כמשוררת.

16

אין אני יודע אם ניתן להוכיח על-פי השירים, כי ה"משורר נושא בקרבו את המנגינה בשלמ- תה... עוד בטרם תיכתב מלה אחת של שיר" (שם, ע' כג) או כי "בשבילו (בשביל המשורר) המוסיקה של החרוז יש גה בלשון. באיזה חוש... מוצא המשורר בלשון את הצליל הזהה והדו- מה... בשבילו המלים המתחרזות הן אותו זיווג מן השמים... ההכרח הצלילי הוא (בשביל המשור- ר) גם הכרח הגיוני... "וכו" (שם, ע' כז). דב- רים מעין אלה, כמדומני, גם אם למדה אותם המשוררת מבשרה, אין שום דרך להוכיח את אמתותם, או להבחין על-פיהם בין המשורר "ה- טוב" — לפי הפיסה זו — כלומר, זה הנושא ב- קרבו את המנגינה בשלמותה, או המחונן בחוש מסתורי שבעזרתו הוא מוצא את הצלילים המת- חרזים, לבין רעהו, שלא חונן בסגולות אלו ובכל זאת הוא כותב שירים "מתנגנים" ו"מתחרזים". אך עם הדברים האלה, אמרה המשוררת (בעי- קר, בפרקה על המשורר והשיר) גם דברים אחרים, שחשיבות רבה להם גם כשהם לעצמם וגם בהצטרפם לדיונה על עיקרי השירה ודרכי הת- הוותה.

הלשוני" שהוא "העומד ושוטף שבשירה... " אך כלום יש בהו, ובשיר כולו, ראייה מוחשית למש- מעות שאליה מכוונים הדברים, או כדי סיפוקה של המשאלה המקופלת בהם? לא ריתמוס השיר ואף לא תבניתו של הסמל הלשוני השולט בו אין בכוחם לענות על שאלה זו בחיוב: שני השירים אינם חורגים למעשה מכלל הצהרה, רצופה כוונות ומשאלות נאצלות, שאינן באות על מימושן.

דומה במחזור-שירים אחר, "העץ", שגם בו מופיעה התמונה השלטת של עץ ונהר, קולע תי- אור הזיקה שביניהם אל האמת יותר מאשר בשני השירים הקודמים. בשיר הראשון במחזור (שם, ע' 98), שואלת המשוררת: "איכה סגד (העץ) לזרם הנמהר?" ומסיימת את השיר במלים: "ורק הזרם שחלף אי-אז / ראה את צמיחתו בכאב ורו / וירחם אותה ויאהבנה". אלא שכאן שוב אין מדובר בזרם "אשר יראה אביבי כי ישוב / עם תקופת הסנה אליו", כי-אם בזרם שחלף אי-אז, וראה את צמיחתו של העץ, לשון עבר. וגם בשיר השלישי באותו מחזור (ע' 99) נאמר: "יראה העץ: בראינה נטרפת / צמיחת-חייו — סתוית ומההכפת, / והוא צופה לאור ולכורת". אך כלום יוכל הזרם — שבמחזור "סירי הנחל" נועד במפורש לייצג את השיר ואת המשורר — למלא אותו הפקיד מכובד, של "אספקלריה לז- מן" ושל אחדות היציב והחולף, כאשר כל-עצמו חולף לבלי טוב? —

אכן אם אמרנו שתיאורה של זיקת העץ לבחל נאמנה יותר לאמת במחזור "העץ" מאשר בקוד- מו, לא לתשובה על השאלה הפילוסופית בדבר מהותו של הנחל — אם הינו אותו נחל עצ- מו, או גם אחד וגם אחר — נתכוונו, כי-אם לדרך- גילוינו בשיריה אלה של לאה גולדברג. רוצה לו- מר: גילוי זה אמת י הוא יותר בשירי "העץ" משום שנאמן הוא יותר לתמונות הממשיות ש- בשירים, למבנם ולריתמוס שלהם — ובכל אלה אין עדות לאותה אחדות נכספת בין היציב והחור- לף ולאותה יכולת לצוד את הזמן גם בתנועתו הרצופה, ולא רק ברגעיו שבפרט. ואלו געדרות איפוא גם במשל וגם בנמשל כאחד.

לאה גולדברג, כמות שנתגבשה ברוב השנים בתוך שיריה.
 רוצה לומר: שלא כדברי משאלתה, לרבות אלה שהובאו ב"שירי הנחל" ובכמה שירים אחרים, אין שירה של לאה גולדברג מצליח ל-"צוד את הזמן" ולהראות את תנועתו. אך לעומת זאת, מיוסד הוא על המתח הגבוה השורר בין גלגוליו השונים של הזמן ובהללים הריקים שבין תחנותיו השונות, אשר לגבי המשורר הינן "תחנות" של מלים ושל ציורי-ליכון, שמהם בונה הוא את הסמל החדש, המגלה את הרגע-שבהוה, וחוזר חלילה. ומבחינה זו, מקיימים שיריה של לאה גולדברג — מכל מקום, רבים מהם, הטובים שבהם — קורלאציה מופלאה בין יחסה אל "תחנות-העבר" ואל החללים הריקים שביניהן ומשמעותם בהייה לבין המבנה הצורני והריתמי של השירים המגלמים וממחישים ההנחות אלו וחללים אלה בתמונות ובסמלי ליכון וביחסים הריתמיים שביניהם.

מובן, שאי אפשר לחפש את היסודות הללו בשירים הראשונים. באלה, עדיין אין מרחק-הזמן בין "גלגוליו השונים של הזמן", וממילא, אין הסמל הלשוני יכול לעבור אותו תהליך של קליטה ובחינה מחודשת, אשר בעולמה השירי של לאה גולדברג הריהו כעין תנאי הכרחי לעצם בריאתה של המציאות מחדש, באמצעות השירה. (ואולי משום כך ניסתה המשוררת הצעירה להעניק לתמונות בנות-רגען מין "מתח גבוה" מלאכותי, תולדת המרחק המעושה בין המציאות לבין המלים הגבוהות והנבחרות, שרק הן כביכול ראויות היו לשירה). ורק במעטים מבין השירים האלה כבר הכינה המשוררת, כביכול, ובדאי שלא מדעת, את התמונה השירית ואת ההלל הריק שסבב אותה או שבא בעקבותיה לקראת "גלגולם" המאוחר, כאשר יעלו שוב בזכרון וייקלטו מחדש בעקבות תהליכיה של ה"מעבדה" שהזכירה המשוררת בדבריה על המשורר והשיר. ואזכיר כאן, בלי פירוט, רק את מחזור-השירים "לילה וימים את-רונים", מתוך "שבולת ירוקת-העין" (ע' 37-41), שבו נסתמנו, כמדומה לי, הציונים הראשונים,

וכן, לכיול, מתארת היא שם (ע' מו) את דרך ההתחלתו של השיר: "השיר פועל עלינו על פי הרוב שלא מדעת שעה ארוכה, ימים, חדשים, לפ-רקים כונים, עד שהחומר של הרשמים והרגש כצטבר בנו, בנפשנו פנימה, מבקש לו דרך ל-ביטוי של ממש..." ולהלן: "הדברים הפועלים כמתח לסף הכרתנו מתגבשים יום אחד בלי-דעת: הכוס מתמלאה טפין-טפין, ורק לאחר-זה מתור להריק את היין אל הכלי האה לו..." ו-לאחר כהיא כוונה שם את האפשרויות השונות של ראשית התהוותו של השיר בנפש המשורר (וכניניה, ריתמוס היולי, המלווה לעתים משפט אחד או שנים — או שיש הצורה וכל הבנין מוש-לכים בתוכו מן הרגע הראשון ועליו רק למלא את החלל הריק בין תחנה מלולית אחת לשניה, וכד"ב), היא מוסיפה שגם אם השיר יוצא מיד, כיון ומרסלם לאור העולם, "עובר המשורר תוך כדי עטייה שלבים שונים של עבודה פנימית כורכבת". ועוד להלן (ע' מז): "ברגע שלא הענ-ין בלבד כליט בו (במשורר) אלא גם הוא שליט בענין, נדרשת ממנו לא התלהבות בלבד, אלא אותו ריכוז פנימי, אוהה הבחנה דקה, שיש בה גם כן ההזדהות עם האובייקט, גם איוו מידה של ביקורת לגבי אותו האובייקט. האדם כאילו יצא כגבולות אישיותו, כאילו נתפלג, והוא בעת וב-זונה אחת אוכר את הדברים ושומע אותם, מס-כם סיכומים ובוחן אותם: הוא הינו הוא, הוא הפרט בכל הדריכות של אישיותו, והוא גם העו-מד כעל לפרט הזה כשופט העליון של מעשיו..."

נראה לי, שדווקא בדברים אלה — ובייחוד, כ-אכור, אם רואים אותם כחיבורם אל שאר דבריה על "תורת-השיר" — יכולים אנו למצוא לא רק עזרת והסקפה על תהליך-היצירה ועל יחסו של המשורר אל המציאות הנבראת בשירתו, אלא גם את התשובה הנאמנה, התואמת את מהות-שיריה, לאותה בעיה של "האספקלריה שבה נצוד הזמן" וכל היחס בין מבעו של רגע לבין מתן תנועו-תיו של הזמן, על גלגוליו השונים. וראויות הן המלים האחרונות להדגשה יתירה, כיון שלמעשה מקופלת בהן "תורת השיר" של

17

ורוח סתיו בו לשוֹטֵט פְּנֵער
וְלֵשֶׁב פְּכִידוֹתוֹ מְלֵאָיו.

דומני, שבשיר מעין זה מחמשים ומחממים עיקרי "חורת-השיר" של לאה גולדברג, כגון הפגישה המחברת את המוחשי-החווה — קריאתה הנואשת של הצפור — עם "המופשט-הסמלי" — זכרונות הלילה — ו"דחיסתם" בציר הלשוני התמציתי — "יחדות תמולים בקפולי בגדוני"; או כגון שווי-המשקל של המלים בתור המשפט והרגשת התנועה של כל מלה והחושית החד המוטקאלי המצטרף לצלילים; וכגון, הסדר שמכניס הריחמוס בתור "החומר הגולמי" הכאושי והשימושי בדימוי קונקטיבי מאוד — "החורש האבי יון / אשר מרביח עצי שבר הסער" — שמשמעותו הטמלית מקופלת בו מאלף, והמקרב רחוקים, הזו מבחינת משמעותם המושגית והזו מבחינת הזמן המפירי ביניהם.

לשון אחר: הרי זה שיר, שבו מתגלים עצמיי תה ויחירתה של המשוררת, מוכוח באמנותו המופת לגת של השיר המסויים והחד-פעמי לחביעות שהציגה, כירעים ובלא יודעים, לעצמה ולשירה בכללה.

אכן בכמה משירי "ברק בכוק", ויותר מזה בשירי "שלים אחרונות" (כתור "מוקדם ומאוחר") מסתמנת ראשית מיפנה לא רק באופי השיר אלא גם ב"חורת השיר" של לאה גולדברג. מיפנה זה נעשה מובחן יותר בשירים הבשלים, המאופקים והישיריים שבי"עם הלילה הזה". אלא שמיפנה זה כבר הוא חורג ממחוז הזמן שבו מוגבל דיבורו בעימות בין חורת השיר הפלולה ב"חמשת פריים ביסודות השירה" לבין שירתה של המשוררת.

"הרופפים, לדרך שעתידה להיות "דרך המלך" בשריתה, כעבור שנים לא רבות.

ואילו את המיפנה הממשי, המכריע, עשתה המשוררת בשירי "מבתי הישן", ובעיקר, בשיר רוח כגון אל: "הלכתי משם ולא שבתי, / אף לא רצייתי לשוב / עברי אשר לא אהבתי / שוב נהיה עברי האהוב, / בעולם אשר עובתי, / בשל-גים, בקמרות: "דימיות, שהזמן עמד מלכת, / שעור או בשרות: "דימיות, שהזמן עמד מלכת, / שעור עומרים כאן בבלובים / עצי תפוח, או גני של-כת / פורשים כאן את שטיח זרבים / " / ובהמשכו של אותו שיר: "הכל, הכל אשר אהבנו פעם / חולף בתור עיפוד תלחות, / אל חסתכל בי כר, כי אין שום טיפ / לזכור, מה שקוראים, הנשכח-חות...". ("סיום", ג, 67).

ובצורה מבוהרת יותר, מגובשת יותר, בכמה משירי "על הפרדה", כגון הסוגיה הששית מ"סיר נטות אהב"ה" ("צ' 105):

-אפור אַחַת קָרָאָה קָרָאָה נִאֲשָׁה
פְּמִרְתָּקִים פְּכִידֵי הַדְּמִיָּה,
וְשׁוֹב הָיִתָּה אֲנִי רֵוִיָּה
מִפְּכִידוֹת הַלַּיְלָה וְהַלֵּשֶׁם.
וְשׁוֹב, חוֹזְרִים אֵלַי כֵּל אֲשֶׁר הָיִתָּה,
פְּקָשׁוֹ לְהֵאֵס אֵת אֶעֱרִינִי,
רִיחֹת תְּמֹלִים פְּקָשׁוֹלֵי פְּנֵרוֹנִי
וּמֵל אֶעֱיִנֵי פִתְדֵי הַנְּשִׁיָּה.
עֲמַדְנֵי מֵל הַהֶרֶשׁ הַאֲבִיחַ
אֲשֶׁר מְרַפֵּי עֲצֵי שֶׁבֶר תְּפֵעַר
וְאֵר אֶלּוֹל הָרֶה לֹא אֶפְרִיחַ.