

כתמי אור

חמישים שנות ביקורת ומחקר
על יצירתה של דליה רביקוביץ

עורכות: חמוטל צמיר ותמר ס. הס

הוצאת הקיבוץ המאוחד

Sparks of Light

Essays about Dahlia Ravikovitch's Oeuvre

Edited by Hamutal Tsamir and Tamar S. Hess

הביא לדפוס: גדעון טיקוצקי

עריכת לשון: חמוטל צמיר

התקנת המפתח לספר: דנה זייברט

עיצוב עטיפה: רוחמה ש.

סדר ועימוד: אילנה לאסרי

המאמרים המכונסים בחלקו השלישי של הספר עברו הליכי שיפוט אקדמיים

The articles in the third section of this volume were academically peer reviewed

מאמריהן של ברברה מאן, נילי רחל שרף גולד וחנה קרונפלד תורגמו מספרו של אלן מינץ

Reading Hebrew Literature: Critical Discussions of Six Modern Texts

בהוצאת אוניברסיטת ברנדייס, 2003

באדיבות University Press of New England

The essays by Barbara Mann, Nili R. Scharf Gold and Chana Kronfeld are an excerpt

from *Reading Hebrew Literature: Critical Discussions of Six Modern Texts*

edited by Alan Mintz

Copyright © 2003 by Brandeis University Press

Used with permission from University Press of New England

אין להעתיק, לשכפל, לצלם, להקליט, לתרגם,

לאחסן במאגר מידע או להפיץ ספר זה

או קטעים ממנו בשום צורה ובשום אמצעי,

אלקטרוני, אופטי או מכאני (לרבות צילום

והקלטה), ללא אישור בכתב מהמוציא לאור

©

By Hakibbutz Hameuchad

Publishing House Ltd., Tel Aviv

www.kibbutz-poalim.co.il

Printed in Israel, 2010

כל הזכויות שמורות להוצאת הקיבוץ המאוחד

נדפס בישראל, דפוס "חדקל" תל-אביב, תשע"א

תוכן העניינים

מבוא | תמר ס. הס וחמוטל צמיר | 9

שער ראשון | רשימות ביקורת שוטפות

על אהבת תפוח הזהב

ברוך קורצווייל | שיריה של דליה רביקוביץ (1959) | 19

נתן זך | האישי והאלגורי (1960) | 23

רחל כצנלסון-שזר | לייחודה של משוררת (1960) | 27

דן צלקה | קווים לשירתה של דליה רביקוביץ (1962) | 28

על חורף קשה

שמעון זנדבנק | אותה מלת-נחמה, תַּחֲפִּינֵס (1964) | 34

ברוך קורצווייל | שירי דליה רביקוביץ – אחד הגילויים החשובים

בשירתנו הצעירה (1965) | 39

אלי שביד | הסירוב לממשות (1965) | 45

על הספר השלישי

נסים קלדרון | ממד נוסף (1969) | 50

על תהום קורא

גבריאל מוקד | במזל תוספות (1976) | 55

מרדכי גלדמן | לקראת שירים אחרים (1976) | 58

על מוות במשפחה

יהודית אוריין בן-הרצל | "כמה טוב להיות מריונטה" – בשירה (1976) | 60

על אהבה אמיתית

רות קרטון-בלום | רחיפה נמוכה (1987) | 63

אריאל הירשפלד | רביקוביץ אחרי עשור (1987) | 66

על אמא עם ילד

תמר משמר | פרומתיאה שוב כבולה (1992) | 72

יואב רינון | בגלל משך החיים (1993) | 77

על חצי שעה לפני המונסון

בתיה גור | "ואמרתי לו שיש לי ציפיות לגביו" (1998) | 80

על קבוצת הכדורגל של וילי מנדלה

זיוה שמיר | סביבה עוינת (1997) | 84

על באה והלכה

טלי גולדשמיד | פרוזה שאינה מתבשמת באהבה עצמית (2005) | 87

על מים רבים

מאיר ויזלטיר | דיאלוג חד-צדדי עם נוכחת-נפקדת (2006) | 90

מיכל בן-נפתלי | "עורי עורי דברי שיר": בעקבות מים רבים (2008) | 99

שער שני | מסות ורשימות כלליות

מרדכי שָׁלוֹ | דליה רביקוביץ משוררת מקוננת (1969) | 109

רבקה גורפיין | "כף יד רשעה" (1975) | 137

שולמית לבוא-ורדינון | דמיון הוא דבר שיש לו שיעור (1980) | 140

מאיר ויזלטיר | האהבה האמיתית אינה כפי שהיא נראית (1995) | 143

יצחק לאור | מה יש בדליה רביקוביץ ששובה את הלב? (1995) | 152

דורית מאירוביץ | "לעזאזל השיר, אני צריכה מאה ועשרים שקל חדש" (1998) | 156

עפרה יגלין | "הנשק הוא הסודי": על מעדר, צבת וגפרור בשלושה שירים

של דליה רביקוביץ (1995) | 161

מיכאל גלזומן | הקינה העולצת: על שני שירים של דליה רביקוביץ על

יונה וולך (1998) | 173

מיכל בן-נפתלי | קריעה: על יחסי אס-בת בעקבות "הבגד" מאת

דליה רביקוביץ (2000) | 183

ניצה בן-דב | אבא מת: חוויית יסוד נעוצה בזמן | 203

שמעון אדף | פרומתיאוס וגולדברג אשר בבריכת הקרפורדים (2008) | 216

שער שלישי | מאמרים

- חיה שחם | משוררת או אשה? התקבלות שירתה המוקדמת של
דליה רביקוביץ בביקורת זמנה (1996) | 227
- תמר ס. הס | פואטיקה של עץ תאנים: פנים פמיניסטיות בשירתה
המוקדמת של דליה רביקוביץ (2000) | 244
- תמר וולף-מונזון | התשוקה לאחר היודע: בין "אהבת תפוח הזהב"
לסיפור האכילה מעץ-הדעת | 266
- שירה סתיו | האב, הבת והמבט | 284
- טל פרנקל-אלרואי | באה הלכה: האירוניה כרטוריקה של הנכחת הנעדר
ביצירת רביקוביץ | 323
- ד'לייט חסין | קורצווייל ורביקוביץ: סוגיות ביהדות ובאמנות | 339
- יערה שחורי | "במרחק ששים מטר מקברו של ביאליק": דליה רביקוביץ
פונה אל שירת ח"נ ביאליק | 354
- מעין הראל | "אין לי צורך להגיע": היציאה למסע בשירתה של
דליה רביקוביץ | 391
- דנה אולמרט | "אני לא כאן": העמדה הפוליטית והאיום על הזהות בשירת
דליה רביקוביץ | 416
- אילנה סובל | "לחשוף את העוול במקום שהוא קיים": עדות, אשמה ואחריות
בשירה הפוליטית של רביקוביץ | 444
- חנן חָבֵר | "לבד עם השירים" | 470
- מימי חסקין | "ידינו לא שפכו את הדם הזה ועינינו לא ראו": "עגלה ערופה" של
דליה רביקוביץ והתיאולוגיה הפוליטית של קארל שמיט | 498

על "רחיפה בגובה נמוך":

- חנה קרונפלד | שירה פוליטית כאמנות-לשון ביצירתה של דליה רביקוביץ | 514
- ברברה מאן | שירת אהבה אמיתית איננה כפי שהיא נראית | 544
- גילי רחל שרף גולד | הילדה הנטושה על ההר | 551
- רחל אליאור, | "צעקה הנערה המאורשה ואין מושיע לה": גורלה של
הנאנסת במקרא וב"רחיפה בגובה נמוך" (לפרשת "כי תצא") | 559

רחל אלבק-גדרון | שמאניזם ושירה: המקרה של דליה רביקוביץ | 566
מיכאל גלזמן | "להאציל אלגנטיות לסבל": על מקומה של דליה רביקוביץ
בשירת דור המדינה | 578
חמוטל צמיר | הצופה לבית ישראל מבפנים: דליה רביקוביץ,
השירה הלאומית-ישראלית, והמגדר של הייצוגיות | 600
שמעון זנדבנק | הפתיל והפקעת: דליה רביקוביץ מתרגמת את ייטס | 646

דליה רביקוביץ - ציוני דרך עיקריים בחייה וביצירתה | 657

מפתח אישים ויצירות | 661

"אין לי צורך להגיע": היציאה למסע בשירתה של דליה רביקוביץ

מעין הראל*

ב־1964, בקובץ חורף קשה, משלחת דליה רביקוביץ את הדוברות ואת הדמויות השיריות שלה אל המרחקים. תבנית המסע, שבלטה כבר קודם לכן, בשירי אהבת תפוח הזהב (1959), שבה וחוזרת גם כאן. וכך היא "פֶּאֶחַת הַיְלָדוֹת הַקְּטָנוֹת / שְׁנוֹסְעוֹת בְּלִילָה אֶחָד סְבִיב לְעוֹלָם כְּלוֹ" (67); או שבה "מֵאֵי הַשֶּׁמֶשׁ וְשִׁחֵי הָאֲלֻמָּגִים" בעת השקיעה (68); או שהיא תרצה, הכמהה לדהור "ברכבת בסקנדינביה" או להגיע ל"חופי נורבגיה" (95). העיסוק בנסיעה ובביטויים הפואטיים – המטאפוריים והמטונימיים – הולך ומתרחב גם בקבצים הבאים, ובעיקר בהספר השלישי. ברוך קורצווייל, מי שקיבל את רביקוביץ ואת שירתה לחיק השירה העברית שנים ספורות קודם לכן,¹ ראה בקטלוג המסחר הזה של אפשרויות נסיעה טעם לפגם, וכך כתב:

מוטיב הנסיעה וההפלגה חוזר שוב ושוב בשירי דליה, והנהייה לארצות רחוקות ולנופים בלתי־רגילים היא עדות לעדיפות הנודעת למפה הגיאוגרפית הפנימית, המכוונת את העריקה החיצונית, המציאותית. [...] שירת דליה צריכה להשתחרר ממעגל הקסמים הצר. היא מסוגלת לפרוץ מעבר לגבולות הגיאוגרפיה של אקזוטיקה פרטית, אמנם לגיטימית, אבל משעבדת (קורצווייל 1965).

מעניין שדווקא העיסוק האינטנסיבי בתנועה המכוונת אל החוץ ואל מרחבים רחוקים, או הכמיהה החוזרת ליציאה, מתפרשים בעיני קורצווייל כ"התכנסות" מטאפורית אל "מעגל הקסמים הצר" או אל ה"גיאוגרפיה הפנימית". למעשה, נראה כי תפיסה זו שלטת גם בשיח הביקורתי המאוחר יותר על שירת רביקוביץ. מירי ברוך, למשל, תיארה את העיסוק הזה כביטוי עיקרי לתשוקתה של הדוברת לגאולה, למחסה ולפיצוי (ברוך 1973), וחסין ראתה בו ביטוי לכמיהה אל החכמה הנסתרת (חסין 1989). אופנהיימר עמד על הניגוד שבין "מחוזות הרמיון המופלאים" לבין "תחושת ההתפרקות" והמציאות הקשה (אופנהיימר 1991). לדבריו, זהו גם אחד המאפיינים של התמקדותה החוזרת של רביקוביץ ב"סבל האישי", המפחיתה, בין היתר מן "הכשירות הפוליטית" של שירתה.

כך, המסעות מתוארים בביקורת שוב ושוב בעיקר כנסיונות להיחלצות

* מאמר זה מבוסס על עבודת סמינר שהוגשה לפרופ' רות קרטון־בלום בשנת 1999, ועל הרצאה שניתנה באוניברסיטת תל־אביב בדצמבר 2005, בכנס על יצירת רביקוביץ. אני מודה מאוד לר"ר חמוטל צמיר על הערותיה החשובות ועל הדיאלוג המפרה.
1. כפי שעולה, למשל, ממאמרו החשוב על אהבת תפוח הזהב (קורצווייל 1959) בקובץ זה.

אישית-נפשית של דמות הדוברת ושל הפרסונות השיריות השונות שלה. זוהי היחלצות פסיכולוגית בעיקרה מאיזו "תחושה פנימית של מצור" (מזור 1986) או של העדר, כשָׁלֵרוב מדובר בנסיונות כושלים. הפרשנויות הללו נסמכות גם על כך שרבים מן המסעות או מנסיונות-התנועה בשירת רביקוביץ הם נסיונות-לכאורה בלבד: פנטזיה על מסע, אופציה לא ממומשת או נסיעה שבסופה שיבה כואבת, התרסקות או נפילה. לחלופין – יש בהם תיאורים דמיוניים של הגעה למקום אחר, המחזירים אותנו אל התחום המוכר, הנשי, של "נסיעה מדומה"², ואל אותה "גיאוגרפיה פנימית", אישית.

במאמר זה אבחן מנקודת-מבט שונה מעט כמה מתיאורי היציאה למסע, על הביטויים הפואטיים שלהם, בעיקר בשירתה המוקדמת של רביקוביץ. אבקש לטעון כי הכמיהה אל המקומות הרחוקים – ובעיקר תיאורי ה"יציאה" או ה"נסיעה" עצמם, אינם מבטאים רק חוויה נפשית-פרטית, ואינם מעידים רק על עולם פנימי-אישי, שלא לומר פנטזמטי, אלא הם מגלמים דווקא עמדה פואטית ופוליטית מורכבת כלפי העולם והמציאות ש"בחוץ", ואולי אף מסייעים בערעור ההבחנה שבין הפנימי-פרטי לבין החיצוני-לאומי. את הטענה הזו אבקש לבחון בעיקר דרך חשיפת האופנים שבהם מתמודדת רביקוביץ, באמצעות העיסוק במסע, עם כמה מן ה"אבות המייסדים" של השירה העברית, כחלק מגיבוש "האני הפואטי" שלה. דרך איזכורי המסע, על התמורות החלות בהם בשירתה, מנהלת רביקוביץ דיאלוג מרתק עם מודוסים שיריים שונים, גבריים ברובם, המרכזיים בשירה העברית, ובעיקר עם זה של הנבואה. כך, היא מציגה שאלות חשובות על דמות המשורר ועל מקומה של השירה, ולא פחות מכך – חושפת עמדות פוליטיות וציבוריות מובהקות. דרך בחינת "שירי המסע" של רביקוביץ ניתן לעמוד על העוצמה הפוליטית הגלומה גם באלה משיריה שאינם מוגדרים כ"שירי מחאה פוליטית" מובהקים,³ כמו-גם על העמדה הדו-ערכית שלה ביחס לכוחה של שירה זו ושל עמדת הנביא. עניין זה נראה לי מהותי מפני שהיציאה למסע, ועצם התנועה במרחב, נתפסים בתרבות בראש ובראשונה כמעשה גברי, כפי שכתב רולאן בארת:

מבחינה היסטורית, האשה היא שנוקטת לשון העדרות: האשה היא יושבת אוהל, הגבר הוא צייד, נוסע; האשה נאמנה (היא מחכה), הגבר רץ, רודף שמלות (הוא

2. כשם ספרה של לאה גולדברג, מכתבים מנסיעה מדומה מ-1937, שבמרכזו מספרת, הכותבת מכתבים מנסיעה בדויה שאליה היא יוצאת, כביכול. הקשר לגולדברג אינו מקרי, בעיניי, שכן רביקוביץ נתפסת לא אחת כ"ממשיכה הטבעית" שלה ושל יצירתה (שחם 1996). מירון (1991) טען, בין היתר, כי "סינדרום לאה גולדברג", שמשמעו נטייה "אל האגף השמרני" של המודרניזם, "חזר על עצמו בצורות שונות [...] הוא הופיע שוב בצורה בולטת בשירתה של דליה רביקוביץ" (עמ' 176).
3. הנטייה הרווחת בביקורת (למשל אופנהיימר 1991) לחלק את שירי רביקוביץ ל"שירים ליריים-אישיים" לעומת "שירים פוליטיים", שהחלה בעיקר מאז אהבה אמיתית (1986), עושה, לדעתי, עוול עם שירתה, ומבלי משים גם שבה ומשכפלת את ההבחנה (המגדרית?) שבין האישי לקולקטיבי.

משייט, פורש רשתות). האשה היא הצרה צורה להעדרות, מעבדת את בדיונה [...] היא טוֹנָה ושרה; הטוֹת, שירי הארג, אומרים באחת את חוסר התנועה [...] ואת ההעדרות (בארת [1977] 1981, 18-19).

גם ון־דן אבילה (Van Den Abeele 1992) עמד על המשמעויות המגדריות המובהקות שיש למטאפורה של המסע בתרבות המערבית (החל מן האודיסאה), כאשר הוא נתפס כמקביל לאקט המיני של "בעילה" או "כיבוש". כך, גם הדיבור על אודות המסע מבסס ערכים גבריים והבדלים מגדריים, גם אם המסע לכשעצמו נטול זיהוי מגדרי ברור (נוה 2002, 14). זוהי נקודה חשובה הנוגעת גם למסעות שאינם מתממשים בפועל בשירת רביקוביץ, שכן גם ביסודם של הכמיהה למסע ושל המסע כמטאפורה ניצב כל העת הדגם של המסע הממשי, הגברי, על אף הנטייה הרווחת להדגיש דווקא את הכמיהה הלא־ממומשת ליציאה למסע כביטוי של "חוויה נשית" (וראו גם Kolodny 1984). גם מלאני קליין (1937] 2002, 83-85) מתארת את הכמיהה הגברית של ה"חוקרים ההרפתקנים", היוצאים לתור ארצות חדשות, כביטוי לא מודע של התשוקה המינית לחדור אל גופה של האם.⁴ היציאה אל המסע בספרות היא גם מעין "שלב הכרחי" בגיבוש זהותו של הגיבור המיתי הגברי, הצולח את הדרך ומתגבר על קשייה, בין אם כחלק מביצוע משימה שהוטלה עליו על־ידי אדם אחר או כתוצאה מ"התעוררות פנימית" של כמיהה לצאת למסע. אחת הפונקציות הסיפוריות החוזרות במעשיה העממית, למשל, היא זו של היציאה למסע ולנדודים – כפי שמעידה, למשל, חלוקתו הפורמליסטית של פרופ (Propp) 1968 [1958]), וכפי שמראה גם קמפבל, בתארו את "היציאה להרפתקה" במיתוסים שונים (Campbell 1956).

כאמור, דמות הגבר־הנוסע הידועה ביותר בהקשר זה היא זו של אודיסאוס. הרומנטיקה האירופית העלתה על נס את דמותו של הגיבור היוצא למסע תכליתי, אך גם את זו של ה"גולה" הנודד לאין קץ ללא מטרה, כחלק מהערצת האינדיבידואליזם החילוני (האוזר 1973, 111-112), שהתפתח מאוחר יותר גם במודרניזם.⁵ אלא שבמסע נכרכים פעמים רבות גם כיסופים רליגיוזיים (במופעם היהודי או הנוצרי) ולאומיים. כאלה הם מסעות קולקטיביים המעצבים את הזהות הלאומית, שיעדם הוא "הארץ המובטחת", האוטופית, שבתום הנדודים הארוכים

4. "בחמדנותו, משתוקק הילד הצעיר לתקוף את גופה של אמו [...] הפנטזיות התוקפניות הללו של חדירה לתוך גופה נקשרות במהרה בתשוקותיו הגניטיליות לקיים עמה יחסי־מין. מעבודה פסיכואנליטית עלה כי פנטזיות של חקר גופה של האם, המתעוררות מתוך תשוקותיו המיניות התוקפניות של הילד, מתוך חמדנות, סקרנות ואהבה, תורמות לעניין של הגבר בחקר ארצות [...] בנפשו הלא־מודעת של חוקר הארצות, טריטוריה חדשה מייצגת אם חדשה, כזו שתמלא את מקומה של האם האמיתית שאבדה" (קליין [1937] 2002, 38).

5. אחת הווריאציות של מודל זה בתרבות היהודית והעברית היא זו של ה"יהודי הנודד" או של ה"תלוש", וראו להלן.

במדבר⁶ הדגם של יציאת מצרים ושל השיבה ארצה שב ומשוכפל פעמים רבות בפרוזה ובשירה העברית, כמו-גם בסיפור ההיסטורי שממנו היא יונקת, בעיקר החל מעלייתה של האידאולוגיה הציונית.

הניסוחים המכוננים של דגם היציאה למסע מצויים במקרא. אחת הגירסאות המרתקות שלו היא בסיפורי היציאה ל"מסע השליחות" בנוסחו הנבואי, החל משילוחו של אברהם אל ארץ כנען: "לך לך מארצך וממולדתך ומבית אביך אל הארץ אשר אראך" (בראשית יב, 1), ועד לתלאתיו של יונה בדרך אל "נינוה העיר הגדולה" (יונה א, 1)⁷. היציאה הפיזית או המטאפיזית אל השליחות; הנרודים בעקבות הקריאה האלוהית והקשיים המתחייבים מהם נדמים כחלק מן ה"ביוגרפיה של הנביא", כפי שטוען שהם (שהם 1997, 11-16; Shoham 2003, 1-6), והם שבים ונגלים באופנים מעניינים כבר בשירת ההשכלה, ב"מסע החיפוש" (ה-quest) ובדמויות הדוברים של משוררים רבים, שהמודוס הנבואי בולט בשיריהם.⁸ רגעים אלה, שבהם מתמזגות זו בזו דמותו של "המשורר-הנביא", ה"צופה לבית ישראל", עם זו של הנוסע או הנודד הרומנטי – ולעתים קרובות גם החילוני – הם רבים ומרתקים. במסתו על המודוס הנבואי בשירה העברית מתאר דן מירון את עצם הזיקה אל המודוס הנבואי כחלק מ"מסע חיפוש רחב יותר בעקבות עצמאות יהודית פוליטיות תחת הנסיבות המודרניות הפוסט-מסורתיות" (Miron 2000, 47); ההדגשה נוספה.⁹ כפי שמראים מירון (שם) ושהם (Shoham 2003), מסע החיפוש הלאומי לובש פנים פואטיות מגוונות. שניהם משרטטים את "שושלת המשוררים-הנביאים" שראשיתה בביאליק ושהמייצג המובהק האחרון שלה הוא אורי צבי גרינברג. חשוב לציין, שוב, שזוהי שושלת גברית למהדרין: בין המשוררים-הנביאים, כמו-גם בין הנוסעים הגדולים, נפקד מקומן של הנשים.

שלב היציאה אל השליחות הנבואית, המחייבת נסיעה, נדודים והגעה אל "מקום אחר" חוזר ומופיע בשירתם של המשוררים הללו. אחד המופעים העיקריים שלו הוא כמובן בשירת ביאליק, המשורר-הנביא בה"א הידיעה בשירה העברית. כמו יסודות נבואיים אחרים בשירת ביאליק, גם ב"דגם השליחות הנבואית" שלו ניכרת

6. כפי שמראה קולודני, כאלה הן, למשל, תפיסותיהם של המתיישבים האנגלים בצפון-אמריקה (Kolodny 1984).

7. בהקשר המקראי מעניין להזכיר גם את דמותו של קין, שנגזר עליו ש"נע ונד יהיה בארץ", ובמקביל סומן ב"אות האלוהי". דמותו של קין מופיעה ברבים משיריו של אברהם שלונסקי, למשל.

8. הקשר בין שירה לנבואה ודמות "המשורר הנביא" בשירה העברית שואבת גם מן השירה המערבית. על זיקות מעניינות בין שירה לנבואה ראו בקובץ המאמרים בעריכתו של קוגל (Kugel 1990).

9. "Larger modern Jewish quest for cultural and political Jewish independence under modern, posttraditional circumstances".

(התרגום הוא שלי, מ"ה).

אמביוולנטיות רבה, בעיקר על רקע "הכלאתו" עם הגם זה, של שליחות מכוונת תכלית ומטרה, עם דמותו של היהודי התלוש הנודד ללא מטרה בעולם. נוסף על כך, מתחוללים בו שינויים רבים לאור מרכזיותו או דחייתו של הדגם הנבואי. ועם זאת, גם הדובר הביאליקאי נענה לקריאת האל – "קום לך אל עיר ההריגה" ("בעיר ההריגה", ביאליק [תרס"ד] 1966, שג) או קורא ליציאה "בטיסה ובנשימה אחת" אל "מרחב יה מסוף עד סוף" (ב"משרי החורף" [תרס"ד] שם, קסג). תבנית היציאה למסע מופיעה גם בכמה משירי ביאליק שאינם שירים "נבואיים" מובהקים.

דמות הנביא ההולך-הנוסע שבה ועולה, באופן שונה, בשירי אצ"ג, ובעיקר בספרו הראשון אימה גדולה וירח (תרפ"ה), המתאר את ההגעה לארץ-ישראל ואת הזדהותו של הדובר עם שליחותו של ישו. באופנים אחרים היא נגלית ברבים משיריו של שלונסקי. בשיר "בְּצֵל שְׂדֵי", מתוך מחזור השירים "בְּחַפְזִי", הוא יוצא כ"בן-זֶקֶנִים לְאֵלִים וְאָדָם [...] וְצִיָּדָה אֵין אֵתִי לְדֶרֶךְ" (שלונסקי [1927] 1954, א, 42). בשירתו המוקדמת של שלונסקי בולטת בעיקר דמותו של הנודד החלוץ, ספק נודד-ספק נביא, אך בשירי אבני בהו (1933) מופיע כבר גלגול מעניין נוסף שלה: זה של המשוטט העירוני, הפלאנר (flâneur). השירים הללו מתארים את תנועתו האינסופית של הדובר המשוטט במחוזות הים ובערי אירופה.¹⁰

אך הווריאציה הידועה ביותר של המשוטט נמצאת בדמותו של ההלך מבית מדרשו של אלתרמן הסימבוליסט, היוצא אל דרכי הניגון והופך לא אחת ל"מת-חי", ה"מודד בנשיקות" את נתיב עולמו של האל. מירון מציין אמנם כי אלתרמן "מעולם לא נגע בז'אנר הנבואי", שנותר "זר למנטליות המודרנית, העירונית והמשכילה שלו" (Miron 2000, 33), אולם נראה לי שדמות ההלך שלו ושליחותו הפואטית קרובות במובנים רבים לאלה של המשורר הנביא, וכך גם היסודות הלאומיים העמוקים שבתשתית שירתו האוניברסלית-כביכול.¹¹ יסודות אלה הולכים ונחשפים באופן ברור יותר בשירת רבים מממשיכיו של אלתרמן, ובעיקר ביצירתו של חיים גורי, למשל, שאופיו הלאומי של המסע ושל דמויות המת-החי הופכות בה גלויות יותר (מירון 1992).

לטענת מירון, המודוס הנבואי כמו סיים את תפקידו בשנות החמישים, ובשירים שכתבו משוררי "דור המדינה" הוא אינו נוכח עוד, כחלק משינויים פואטיים ופוליטיים (Miron 2000, 41-42, 45-47). חמוטל צמיר, לעומת זאת, מוכיחה כי עקבותיו של המודוס הנבואי מוסיפים להתקיים גם בשירת משוררי דור המדינה (ובעיקר זך ועמיחי), אם כי בעיקר על-ידי העדרה או שלילתה של דמות הנביא, שכן "קיומה הוא בשלילתה", כחלק מן השינויים המתחייבים מהקמת המדינה

10. כך, למשל, ברבים משירי השער "פְּרִיָּאֵל", הפותח את אבני בהו. שירתו של שלונסקי חושפת באורח מרתק את המתח התמידי המצוי בשירה העברית בין ההליכה או מסע הנודדים אל היעד, לבין השיטוט חסר המטרה, על המשמעויות הלאומיות של מתח זה. נושא זה ראוי להרחבה במקום אחר.

11. טענה זו ראויה, כמובן, לעיון נפרד ומעמיק.

(צמיר 2008, 282–316).

ואכן, רבים ממשוררי דור המדינה אכן מנהלים דיאלוגים מרתקים הן עם עמדת הנביא והן עם היציאה הנכספת למסע האישי, הלאומי, הצלייני: זך, למשל, מתאר את עצמו כ"אזרח העולם" הבוחן אפשרויות למסע, ונוסע ל"מרחקים קצרים מאד" (בשירו "אני אזרח העולם", זך 1960, 98). עמיחי, ה"הנביא העני", מעדיף, לפחות לכאורה, להתמקד במסעותיו הפרטיים, הביוגרפיים (וראו גולד 2002), נטולי השליחות – אף כי גם הם נושקים לא אחת לכיוגרפיה המיתית של דמויות "הנוסעים הגדולים": כך למשל באפוס השירי הגדול שלו "מסעות בנימין האחרון מטודלה" (עמיחי 1975, 97–139).

אבל הדיאלוג שמנהלת שירת רביקוביץ עם מודוס זה הוא מרתק במיוחד, דווקא לאור הנטייה הרווחת לשייך אותה לתחום ה"חוויה הרגשית" בלבד. דרך בחינת גלגולי היציאה למסע בשירתה אפשר, לדעתי, לעמוד לא רק על כמה מן התמורות הפואטיות החשובות שהתחוללו בה לאורך השנים, אלא גם על הדרכים שבהן היא "מתמודדת על קדמת הזירה השירית", כדברי תמר ס. הס (2000) בקובץ זה, 255), ובאופן ספציפי יותר – על נסיונות ה"הצטרפות שלה למסורת ארוכה של המשורר כנביא בשירה העברית", כדברי צמיר (2006, 171), ועל התנועה המתמדת של מודל זה בין האישי לקולקטיבי. אין בכוונתי לעמוד על הקשרים המסתמנים בשירת רביקוביץ עם מודל כזה או אחר של שליחות נבואית בשירה העברית, אלא לתאר באופן כללי יותר את הדיאלוג המורכב שהיא מנהלת עמו, ולברר את משמעויותיו ואת השינויים המתחוללים בו עם התפתחות שירתה.

חשוב לציין שזהו דיאלוג המתנהל בעיקר עם ביטויי של המודוס הנבואי בשירת הגברים. שכן, למרות ש"שושלת הנביאים-הנוסעים" שמתארים מירון ושוהם היא גברית מובהקת, הרי שבהיסטוריה של השירה העברית בולטות גם כמה משוררות נשים, שהמודוס הנבואי נוכח בשירתן, אבל זוהי בעיקר נבואה מיסטית. החשובה בהן היא יוכבד בת-מרים. עם זאת, דומני שרביקוביץ מעדיפה להעמיד במרכז הדיאלוג השירי שלה דווקא את השירה שנכתבה על-ידי משוררים גברים, ומשמעותו של הדיאלוג ביניהם היא, לכן, התמודדות עם העמדה המסורתית, הגברית, של ה"צופה לבית ישראל" ועם הנבואה בהקשרה הציבורי והחברתי.

מעניין לגלות, כי הנוסע הראשון בשירתה של רביקוביץ הוא דווקא גבר: האב הנוסע בשיר "דעת לנבון נקל" שבאהבת תפוז הזהב:

דעת לנבון נקל

יבוא מעיר דמשק,

מנהרות אמנה ופּרָפּר,

נבזה בעיניו פּנָב,

משטה בי לא היה.

יבוא מארץ כותים,
 מארץ פתים נגלה,
 בספינה שאולה ינהג,
 ומשטה בי לא היה.

יתגודד בנמל ספנים
 ישית למו דבר חלקות
 יפל חנו לפניהם
 מהם ינהג אנהי.

מהם ישכיל הלוד
 מהם יטל חכמה
 בעוד ימים רבים
 ישקל זהב על כפם.

קצרה רוחו ויסע
 לא ישתע במדינת הים
 יבלע לבינת פתאים
 אם יאמרו: חשבנוהו כמת.

בעבור אין דעה בשוטים
 ראוני כמתעתעת.
 אמרו: משטה כך אביך
 ומשטה בי לא היה.

מתופסי משוט יודע
 השכל ודעת היטב
 מהפלג כתיים בצאים:
 משטה בי לא היה.

(19-20)

השיר מתאר מעין דמות של "נוסע מתמיד", המצוי באופן בוזמני במרחבים המיתיים של המקרא, ודווקא באלה שמחוץ לתחומה של ארץ-ישראל: "עיר דמשק", "נהרות אמנה ופרפר", "ארץ כותים" ועוד. ניתן, כמובן, לקרוא אותו כשיר שבמרכזו החוויה הביוגרפית הטראומטית של אובדן האב והנסיונות הכושלים להשיבו; כסיפורו של האב הספק-חי ספק-מת, ושל הבת המביעה אמונה תמימה, עיקשת, בשובו. בהקשר זה, מסע השיבה של האב ותנועתו התזזיתית בין מרחבים

רבים אינם אלא בְּיָהּ של הדוברת, תחושה הנתמכת גם בכך שהמסע אינו מתרחש בעולמות ריאליים, אלא במרחב שהמלים והלשון הן בעצם אבני הבניין העיקריות שלו.

אך אפשר גם לקרוא את "רעת לנבון נקל" באופן אחר: כשיר על עמדתו של המשורר-הנביא, כשמוטיב הנסיעה משמש לו הקשר הכרחי. זאת גם משום שעיקרו של השיר, כפי שהוא הולך ומתבהר לנו לקראת חלקו האחרון, הוא דווקא מעשה הדיבור על האב או על מסעו: במסירת הדברים לאותו קהל של "פתאים" או "שוטים" המביעים אי-אמון בדוברת. הדיאלוג הוא אחד המאפיינים החשובים ביותר של דיבור נבואי, ובשיר, שיאו של הדיאלוג הזה הוא בבית הששי: "בְּעִבּוּר אֵין דְּעָה בְּשׁוֹטִים/ רְאוּנֵי פְּמַתְעַתְעַת/ אָמְרוּ: מְשֻׁטָּה בְּךָ אָבִיךָ/ וּמְשֻׁטָּה בִּי לֹא הִיא". הרגע הזה הוא גם הנקודה שבה מתהווה הדוברת לעינינו בכירור וחושפת את זהותה כ"בת", וזאת – באופן המעמיד את השיר כולו בתוך ההקשר של דיבור אל קהל ועמו. במעשה זה היא גם "משכפלת", מבחינות רבות, את מעשיו של האב, כפי שהם מתוארים בשיר – כלומר, כסדרה של "משאים ומתנים" שונים שהוא מנהל עם הנקרים בדרכו: פונה אליהם ב"דבר חֲלָקוֹת"; נוטל מהם "חכמה" או "שוקל זהב על כפם". הקונטציות המסחריות הללו לובשות פנים אחרות ב"משא ומתן" שמנהלת הדוברת, המגדירה את עצמה, כאמור, כ"בת", עם אלה המכונים "שוטים". גם הדמיון הצלילי שבין "משטה" ל"תופס משוט", שעליו עמד כבר קורצווייל (1959), מבטא את הדמיון שבין האב לבין קהל מאזיניה של הדוברת, ומחזק כך את האנלוגיה שבין הבת לאב.

אבל המעשה הפואטי הזה מורכב עוד יותר. למעשה, רביקוביץ כותבת בעצמה כאן מעין "נבואת נחמה" מודרנית, המבוססת על תבניות מקראיות: הריתמוס המונוטוני, החזרות, השימוש התכוף בפעלים בלשון עתיד מוגבהת ("יבוא", "יתגודד", "ישכיל") ועוד. חוקרים שונים עמדו על משמעויות אפשרויות שיש לבחירתה של משוררת מודרניסטית צעירה כרביקוביץ, בקובץ השירים הראשון שלה, דווקא בתבניות המקראיות הללו, ב"שפת האב" המובהקת של היצירה העברית. תמר ס. הס קבעה בצדק כי "זיקתה של רביקוביץ אל הקאנון העברי התקבלה כנטייה קלאסיציסטית, מסורתית ושמרנית (בהשפעת שירת רטוש) ולא דווקא כהתמודדות עם הקאנון" (2000 בקובץ זה, 255). אך למעשה, טענה הס, רביקוביץ חותרת תחת יסודות הקאנון, ו"במעשה ניכוס השפה [...] מכריזה על עצמה כמשוררת שאינה מוכנה להתאבק בעפר רגליו של הקאנון אלא מתמודדת על קדמת הזירה השירית" (בקובץ זה, 255).

אבל את ההבחנות הללו ניתן להחיל לא רק על אופן השימוש בשפה, כי אם גם, ולא פחות מכך, על עמדתה של הדוברת. כי רביקוביץ, המשוררת הצעירה, רומזת בשיר זה, כמו בשירים רבים נוספים, גם לדגם של המשורר-הנביא ושל השירה כשליחות וכנבואה – וזאת למרות שכאמור, בשיר זה לא הדוברת היא היוצאת למסע. מכאן, שהדיבור על האודיסיאה הגברית, על מסע-השיבה של האב הפרטי, כביכול, טומן בחובו גם תהייה על עצם האפשרות לכתוב "שירה נבואית" חדשה,

נשית, על רקע דמותם הנוכחת-נעדרת של האבות השיריים כביאליק, שלונסקי או אלתרמן, על רקע הדמויות ה"נוסעות" הרווחות בשירתם, ולנוכח היעלמותו של האב. הרמיזות שבשיר זה לשירת שלונסקי, למשל, הן רבות ומרתקות. ראשית, בעצם הבחירה ב"מסעות ימיים" דווקא, שהדובר של שלונסקי שב ויוצא אליהם ברבים משיריו. מעניינת בעיקר זיקתו של שיר זה לכמה משירי שלונסקי המוקדמים ("סתם", "צים" ועוד, מן הקובץ בגלגל [תרפ"ז]). לא זו בלבד שרבים מן השירים הללו מתארים יציאה לשיט, אלא שבמרכזם של שירים נוספים ניצבות דמויותיהם של השוטה, ה"הולך ערירי לדרך רחוקה / מגלגול אל גלגול" ("נאום השוטה", שלונסקי [1927], 1954, א', 156) ושל המוקיון. הרובד הארס-פואטי של השירים הללו ושל הדמויות שבהם מהדהד, כמובן, גם בדמות האב ה"משוטה" בשירה של רביקוביץ, ואף בדמותה של הדוברת עצמה, וכמוהו גם הקשר שבין דמות ה"שוטה" לבין דמותו של המשורר, המעלה על הדעת את דמותה של הדוברת ה"שוטה" כביכול אצל רביקוביץ.¹²

דמות נוספת שעמה "משוחח" שירה של רביקוביץ, היא, כאמור, דמותו של ההלך ה"מת-החי". המת-החי הוא, כידוע, דמות גברית ביסודה, ובראש ובראשונה – החייל שנפל בקרב. במאמרו "שירת הגוף הלאומי: נשים משוררות במלחמת השחרור", עומד חנן חָבֵר על הפרקטיקות שבאמצעותן הצטרפו הנשים המשוררות אל שיח המלחמה ואל המטאפורה של המת-החי. לטענתו, בשירים רבים מוצבת הדוברת-האשה במקום משני, "בעוד שהמת-החי הוא בדרך-כלל הגבר – בעלה, אהובה או אביה" (חבר 1995, 105). כך, ה"חדירה" אל התחום הגברי מתאפשרת בשירת הנשים, לפי חבר, בעיקר באמצעות תיאורים הנקשרים אל פרקטיקות ומאפיינים נשיים (עמדת האם השכולה, לידה ועוד). לכאורה, גם רביקוביץ מציבה במרכז שירה את דמות ה"מת-החי" הגברית של אביה – ולמעשה, כפי שציינו מאיר ויזלטיר [1995] בקובץ זה) וחמוטל צמיר (2006) – הדמות הלאומית מצטלבת כאן בזו הפרטית של האב. זוהי דמות ספק-אלוהית ספק-אנושית, ופסוקים רבים, המיוחסים במקור לאל או לנאמניו המובהקים, ה"צדיקים", מוסבים כאן על האב. כך, למשל, "נבזה בעיניו כזב" רומז ל"נבזה בעיניו נמאס" מתהלים טו, 9 – כחלק מתיאור דמותו של הצדיק; "ישית למו דבר חלקות" מתייחס למעשה האל כלפי הרשעים, כפי שהוא מתואר בתהלים עג, 18, ועוד. אך את הדמות הזאת אפשר לשוב ולקרוא גם כייצוג של המשוררים הנביאים שדמויותיהם נמצאות כל העת ברקע: לא רק האב עצמו נוכח-נעדר כאן, אלא גם האבות הפואטיים, ולא רק אליו כך היא מדברת, אלא גם אליהם – "נכפית" אל תוך התנועה השירית, בעקבות מסעיו-מסעותיהם. כלומר, ההלך המת-החי בשירת רביקוביץ, כמו בשירת משוררות שנות הארבעים לפניו (כטענתו של חבר), מגולם בדמותו הגברית של אביה, אולם האב הזה אינו רק זה הביוגרפי, כי אם גם הפואטי. בכך רביקוביץ חורגת גם, למעשה, מן הבחירה ב"פרקטיקות הנשיות" המסורתיות, ומציגה את

12. אני מודה לעוזי שביט, שהסב את תשומת לבי לזיקות חשובות אלה.

עצמה כשותפה או כממשיכה של ה"שושלת השירית הגברית", תוך שהיא תוהה, כאמור, על עצם האפשרות של מעשה כזה.

איזה מענה נותנת רביקוביץ לתהייה הפואטית הזו? התשובה, כמובן, מורכבת. רביקוביץ נוקטת כאן מהלך רב-פנים: מצד אחד היא אכן כותבת שיר דמוי נבואה, המופנה אל קהל המאזינים ה"שוטים" שלה – אותם מאזינים הבוחרים לצייר דווקא את דמותה שלה כ"פתייה מתעתעת", ילדותית.¹³ זוהי נבואה השואבת ישירות מן המודלים השיריים ה"אבהיים" ומן הקאנון היהודי, וייתכן שתיאורה של הדוברת עצמה כמעין "פתייה שוטה" רומז גם לאמירה התלמודית הידועה שעל-פיה "מיום שחרב בית המקדש נטלה נבואה מן הנביאים ונתנה לשוטים ולתינוקות" (בבא בתרא יב, ע"ב) – כלומר, דווקא הבת-הילדה, השוטה-כביכול, היא שמחליפה את הנביאים המסורתיים.

אך מצד שני, כפי שמעידה כותרת השיר, רביקוביץ פונה אל ה"נבונים" בעלי ה"דעת" – אלה הזקוקים לרמז בלבד כדי להבין את משמעותם של הדברים (כפי שמעיד הפסוק ממשלי יד, 6, שממנו לקוחה הכותרת): כך, מסתבר כי אין מדובר כאן ב"נבואה תמימה" בלבד, ונדאי שלא ב"דיבור ילדותי", אלא בשיר עמוק דווקא על ההכרה בוודאותו של המוות ובחוסר-האפשרות של המסע להוות לו גאולה.¹⁴ האלוזיות המקראיות בשיר מחזקות תחושה זו: "נְהָרוֹת אֲמָנָה וּפְרָפֶר", הנמצאים בארם (מלכים ב, ה, 12) הם אלה שלא ריפאו את מחלתו של נעמן, מלך ארם; "אֲרִיץ פְּתִים" רומזת לחורבנה של צור (ישעיהו כג, 22); ומשמעו של הפועל "יִתְגַּוֶּד" הוא גם חיתוך בכשר לאות אבל (למשל, במלכים א, יח, 18). רמיזה מעניינת נוספת היא לנבואת השקר של חנניה על קץ הגלות, בספר ירמיהו, המובלעת באמירה "בעוד ימים רבים" ("בעוד שנתיים ימים" – ירמיה כח, 3), ועוד.

אבל יותר מכל בולט כאן, כמובן, המשפט "משטה בי לא היה": מבעד לראייתו כ"פזמון חוזר", "מנדנד", של ילדה עיקשת, נחשפת אלוזיה חשובה ביותר לקביעה התלמודית ש"אין אדם משטה בשעת מיתה" (בבא בתרא, קעה, ע"א)¹⁵ – כלומר, "משטה בי לא היה" פירושו גם שהאמת היחידה שבה האב אינו משטה היא זו של מיתתו. מכאן נובעת גם המשמעות העמוקה המיוחסת למסעה של הדמות הגברית בשיר: אין מדובר בהליכה שבסופה תכלית או הגעה, אלא במעין הפלגה מעגלית, שאינה חדלה לעולם, שהיא נטולת "דרך" ברורה או תכלית (לאומית),

13. מעניין, אגב, להשוות בין הפנייה הזאת אל הקהל לבין זו של דן בשירו "רגע אחד" (דן 1960, 3) – עוד שיר שבמרכזו דמות אב, כמו-גם המודוס הנבואי.

14. על המודעות הלא-ילדותית למותו של האב כ"נושא מכונן" בשירת רביקוביץ, ראו גם מאמרה של שירה סתיו, בקובץ זה.

15. הסוגיה שבה נכללת אמירה זו עוסקת בדיני עדים: מי שהוא "שכיב מרע" אינו מחויב לומר לעדיו "אתם עדי" כדי להפוך את עדותם למחייבת. הדיון הקודם לזה בגמרא נוגע, אגב, לחובתם של היתומים לפרוע את חובות אביהם שנפטר. הזיקה בין שני הדיונים הסמוכים הללו נוגעת, כמובן, גם לעניינים שבמרכז שירה של רביקוביץ.

והדוברת מודעת לכזב שבה – כמו־גם לריקותה האפשרית של התבנית הנבואית, שעל אף התקווה והתכלית הגלומות בה יש בה "כזב נכזה". זאת באופן הקרוב, אולי, גם לתיאור הביאליקאי את "איי הזהב הרחוקים" או את ה"עולמות הגבוהים" המתגלגלים, בסופו של דבר, במרחבים חרבים ("עם מדומי החמה", ביאליק [תרס"ב], 1966, קלט-קמ). הכמיהה המשותפת של האוהבים מומרת כאן, כביכול, בכמיהתה של הדוברת להתאחד עם אביה שישוב ממרחקים, ובציפייה שהוא אכן בוא־יבוא, אבל בה־בעת – מובלעת בה גם ההכרה בכשלונה־מראש של אפשרות כזו. כך, הבחירה שלא לתאר בשיר את הגעתו או את שיבתו של האב אין פירושה שהדוברת נאחזת באופן ילדותי במסע שהוא תעתוע ופנטזיה, אלא, ברובד הסמוי, בכך שהיא חושפת את האשליה הגלומה במסע, וזאת כבר בשלב מוקדם זה של הפואטיקה של רביקוביץ.

רביקוביץ מוסיפה להיאחז בשני קצותיו של המודל הנבואי – בעוצמתו מחד גיסא ובריקותו מאידך גיסא – גם בשירים נוספים באהבת תפוח הזהב, תוך שהיא שבה ונזקקת למסע. השיר הפותח את חטיבת השירים שלאחר "שירי האב" בקובץ זה, הוא "ארץ מבוא השמש":

ארץ מבוא השמש

"ויִשְׁבֶּת את הסוסים אשר נתנו מלכי יהודה לשמש
מבא בית ה' [...] ואת מִרְכַּבֹּת השמש שרף באש"
(מלכים ב, כג, 11)

הַגֵּד לִי כִּי יֵשׁ דֶּרֶךְ אֶל אֶרֶץ מְבוֹא הַשֶּׁמֶשׁ
וְאֶל נְכוֹן לֹא הַגֵּד לִי
אִם שָׁמָּה אוֹכֵל לְבוֹא.

לֹא נִמְצָא לִי חֵבֶר לְדֶרֶךְ, אוֹ פְּנִיתִי שָׁמָּה לְלַכֵּת
אֶל אֶרֶץ מְבוֹא הַשֶּׁמֶשׁ,
עֲשׂוּ לוֹ זָהָב רַכָּבוֹ.

וְעוֹד הַגֵּד לִי: מִקְדָּם, בְּאֶרֶץ מְבוֹא הַשֶּׁמֶשׁ
הָיָה מֶלֶכִּי אֶרֶץ
אֲשֶׁר אֵין שׁוּהָ בְּגֹאוֹנָם.

וְאִמַּר בְּלִבִּי: אִם אֲגִיעַ אֶל אֶרֶץ מְבוֹא הַשֶּׁמֶשׁ
יִתֵּן לִי כֶּסֶף מֶלֶךְ
וְגַם שְׁלֵמַת אֶרְגָּמָן.

וְאֵל נֶכּוֹן לֹא הִגֵּד לִי, אֲכֹן מְלִבֵּי בְדִיתִי
כִּי בְּאַרְץ מְבוּא הַשֶּׁמֶשׁ
יְהִי־לִי שְׁלוֹם עַד עוֹלָם.

(26-25)

"ארץ מבוא השמש" היא מרחב מקראי נוסף, הנקשר לנבואת הנחמה של זכריה: "הנני מושיע את עמי מארץ מזרח ומארץ מבוא השמש" (זכריה ח, 7). מעבר לניסיון לצייר כאן עולם פלאי, עמוס בסמלי שררה וקסם מכשף – וכמובן, רחוק עד מאד בזמן ובמרחב (כפי שהדגישו, למשל, זך [1960; בקובץ זה], חסין [1989] וגורביץ [1991]) – נעשה כאן מהלך נוסף הממשיך את זה שראינו ב"דעת לנבון נקל". בשיר זה הדוברת כמו ממשיכה או "מחקה", לכאורה, את מסעו של האב – כלומר, לא עוד מדברת על אודותיו בלבד אלא מנסה "לכבוש בכוחות עצמה" את הדרך; ובהקבלה הפואטית: היא מבקשת לאמץ לעצמה באופן מובהק יותר את דמות הנוסע-הגבר היוצא למסעות, או המשורר הפוסע ב"תבל" גרושת הקסמים. חשוב לשים לב שזהותה המגדרית של הדוברת בשיר מטושטשת למדי (עניין שהוא חריג למדי בשירת רביקוביץ, שלדוברות שלה זהות מגדרית ברורה על-פי רוב): אין היא מציירת את עצמה כ"אשה" או כ"בת", אלא כדמות כמו-גברית, המקבילה, אולי, לאותו "חבר לדרך" שלא נמצא.

אבל גם כאן, השיר אינו עוסק רק במסע עצמו ובתכליתו ("אם אגיע אל ארץ מבוא השמש"), אלא מתמקד בראש ובראשונה בדיבור עליו ובדיאלוג שמנהלת הדוברת עם ה"מגידים" וה"אומרים" שסביבה, כלומר, עם "בעלי הנבואה" השונים. כאן אין מדובר דווקא בחבורת מגיבים ישירה, כבשיר הקודם, אלא, כך נדמה, במעין "בעלי דעה" קדומים – אנושיים או טקסטואליים, שהדוברת כמו מפנימה את דבריהם: "הוגד לי כי יש דרך אל ארץ מבוא השמש", "ועוד הוגד לי". המידע אינו נמסר ישירות אלא בעקיפין: הדוברת מספרת על מה שסופר או "התגלגל" אליה.

גם המוטו שבראש השיר, מתוך ספר מלכים, הוא מעין אמירה שכזו – כלומר, גם המקרא נמנה כאן על ה"מגידים". אבל המוטו הזה כבר מבטל מראש את אפשרות המסע. שכן כלי התחבורה – הסוסים ומרכבות השמש (אותו "רִכְבּוֹ" שיאפשר גם "לְבוֹא") – הושבתו ונחרבו כחלק ממלחמתו של יאשיהו בפולחנם של נביאי השקר – וזאת, חשוב לציין, בעקבות נבואה נשית: נבואתה של הנביאה חולדה (המופיעה במלכים ב, כב, 15-20).¹⁶ כנגד ה"היגדים" הללו ניצבים דבריה של הדוברת, ה"נאמרים" ו"נבדים" בלבה בלבד, וביניהם האמונה במנעמים

16. לבד מדבורה הנביאה, חולדה היא האשה היחידה במקרא הנזכרת כ"נביאה", המדברת בשמו של האל. נקודה מעניינת נוספת היא, שאנשי יאשיהו מגיעים אליה בעקבות מציאה של "ספר התורה" (או חלקים ממנו בלבד) – שלחוקיו הם מתוודעים באקראי. כך, חולדה היא היחידה שבכוחה גם, כפי הנראה, לדעת מהו אותו "טקסט קדום" (מלכים ב, כב).

הצפויים לה בסיום המסע, שהם ביסודם מנעמיו של מעמד נעלה, מלכותי, שיש עמו גם קשר לאל: "כסא מלך/ וגם שלמת ארגמן" (וראו גם חסין 1989, 62-63, על הקשר שבין שלמת ארגמן לפולחן כוהנות המקדש היווניות). גם בשיר זה מבקשת המשוררת הצעירה, היוצאת לדרכה הפואטית החדשה, לצייר את דמותה כמי שקשורה בטבורה אל אותו עולם של "קדם", אבל בה־בעת היא גם חושפת את האשליה הגלומה מראש בעמדה זו, כמו אשליית המסע וההגעה אל "היעד הנכסף", שאי־אפשר כלל להגיע אליו.

המתח בין הנוסח הכמו־נבואי, המבטיח הליכה מפוארת ב"דרך הגדולה", לבין קשיי מימושו שב וחושף את העמדה הכפולה של רביקוביץ ומגלם, אולי, גם התרסה כנגד הכמיהה הגברית־ביסודה "שָׁמָּה [...] לבוא". בשיר "צעד הלילה" מתארת רביקוביץ את ה"חזיונות" המופלאים שב"דרך הרחוקה" (41); בשיר "המערב הכחול", מחורף קשה, המשאלה לנסוע ולהגיע מנוסחת תחילה בגוף ראשון: "אֲנִי רוֹצֵה לְהִגִּיעַ /.../ רוֹצֵה לְבֹא /.../ רוֹצֵה לְהִחְלִיץ [...]". אבל מתחלפת במשאלה כללית: "הַלּוֹאִי שְׁאֶפְשֵׁר הִיָּה לְהִלָּךְ /.../ הַלּוֹאִי שְׁאֶפְשֵׁר הִיָּה לְעֵלוֹת [...] /.../ הַלּוֹאִי שְׁאֶפְשֵׁר הִיָּה לְהִגִּיעַ" – ולבסוף מומרת כאמירה נבואית בלשון רבים: "בְּאֶחָד הַיָּמִים הַבָּאִים בְּשָׁנָה / תִּחְשַׁף עֵינַי הַיָּם מֵרֵב סְפִינּוֹת /.../ וְתִזְרַח לָנוּ שְׁמֵשׁ כְּחֻלָּה פִּיִּם, /.../ שְׁתַּמְתִּין לָנוּ עַד שְׁנוּכַל לְעֵלוֹת [...]". (76). נדמה כאילו רביקוביץ נכבשת אל ההיכרס המטאפיזי וכותבת מעין "חזון אחרית הימים", כשהיא קרובה גם לדמותו של ישו, המהלך על פני המים.

אך בשירים אחרים בחורף קשה הופכת דמות הנוסעת של רביקוביץ דווקא לדמות של מעין ילדה – באופן שיש בו אירוניה רבה, שלא לומר לעג, כלפי הניסיון והתנועה "לכבוש את העולם", ובאופן המהופך, לכאורה, לעמדה הנבואית. כך, למשל, בשיר "תרצה והעולם הגדול" (94) פונה הדוברת אל הנמען הגברי בנימה ילדית. גם כאן לובש העיסוק במסע אופי של דיאלוג תמידי, שאף הוא, כאמור, מיסודות הדיבור הנבואי. הדוברת־הילדה מבקשת־מתחננת כלפי הנמען: "קח אותי אֶל יְרִפְתִּי צְפוֹן /.../ הִנֵּחַ אוֹתִי בֵּין אֲנָשִׁים אַחֲרַיִם /.../ הֲבֵא אוֹתִי בֵּין הַדְּגִים הַחוֹמִים" – בקשה שאינה חפה מקונוטציות מיניות. המקומות הרחוקים כאן הם ריאליסטים יותר מאלה שראינו עד עתה: לא עוד נופים טקסטואליים־מקראיים בלבד אלא מעברים מהירים בין "סקנדינביה", "אוסטרליה" ו"האוקיינוס השקט". לכאורה, המעברים ההיפרבוליים הללו מעצימים את התחושה שלפנינו איזו מטאפורה ל"סערה פנימית", או "נטייה משעברת אל הגיאוגרפיה הפנימית", כדברי קורצווייל; אך בפועל – יש כאן גם מעין פארודיה אירונית על "כמיהת המסע" ועל דמותו של הגבר, הנמען בשיר, ה"המוציא והמביא" שלה, כמו־גם על הפער שבין ההבטחות הנבואיות שבחזונות אחרית הימים המנחמים לבין רמזי החורבן שב"חופים הנמקים בְּעֵנִי / שֶׁם קִנְגוֹרוֹ יִרְדֵף קִנְגוֹרוֹ / וּשְׁנֵיהֶם לְבוּשִׁים כְּתַנֵּת פִּסִּים".

האלוזיה העיקרית בשיר היא, כמובן, לנבואת הנחמה של ישעיהו, שבחזונו "וגר זאב עם כבש ונמר עם גדי ירבץ" (ישעיהו יא, 6-9). השיר יוצר ניגודים

אירוניים רבים לנבואה המפורסמת, הן ב"רדיפה" של בני אותו מין אלה את אלה, המחליפה את הרביצה המשותפת של בני המינים השונים, והן בהמרת בעלי-החיים המקראיים, הארץ-ישראלים, ב"קנגורו" האקזוטי, כאשר הרובד המקראי מוסיף להדהד באיזכור "כתונת הפסים" של הבן הנבחר, יוסף. אבל יותר מכל מהדהד הטון הילדי-כביכול את שירה המפורסם של גולדברג "כובע קסמים" (גולדברג 1957, 68-69), שבו מתארת הדוברת את כמיהתה לכובע קסמים, שתוכל להפכו לאוניה ובה תפליג "בְּכָל הָעוֹלָם, / לְאֵיִם רְחוֹקִים, לְאַרְץ זָרָה" – בין היתר כדי שסיפוריה לא יובנו עוד כ"כזב". הדיאלוג שמנהלת רביקוביץ עם גולדברג רומז אולי גם הוא לסוגיית ה"כזב הנבזה" הגלומה בנסיעה ובנבואה כאחת.¹⁷

גם דמות "הילדה המקופחת", הרונחת בשיריה של רביקוביץ, היא לא אחת, למעשה, דמות של נבחרת.¹⁸ תחושה דומה עולה כבר מן השיר המוקדם "תמונה" מאהבת תפוח הזהב (37), שבו הדוברת היא היחידה הזוכה ל"שעות של התייחדות" עם הטבע, "ואוהבת את העננים והוגה בהם סיפורים". גם הגיבורות בכמה מסיפוריה המוקדמים של רביקוביץ, שכונסו במוות במשפחה (1976) מאופיינות באופן דומה: "הילדה המקופחת" שהיא גם נבחרת. ב"זכרונות חמים" מזוורף קשה (87-88) – השיר שלכאורה מגלם יותר מכל את "תשוקת הבריחה" הפרטית של ה"ילדה המקופחת" (כפי שמדגישה ברוך 1973, 15-18) – זוכה הדוברת, כנבחרת, לחזות בעננים ה"טורפים את צידם", ומפליגה דווקא אל "עיר בירתם של הלוייתנים". תיאור זה רומז למקום משכנן של "חיות השעשועים" של האל ("לוייתן זה יצרת לשחק בו", תהלים קד, 26), וכמובן, לשהייתו של יונה, הנביא המתייסר במילוי השליחות האלוהית שנכפתה עליו, במעיו של "הדג הגדול".

גם סופו של השיר מעיד על המתח שחשה הדוברת כאשר למימוש "שליחותה הפואטית": "אולם בשובי הייתי כְּעוֹרֵב / שֶׁנִּקְטָו בוֹ קְרוֹבֵי הָעוֹרְבִים". דימוי העורב של רביקוביץ,¹⁹ הנקשר כמובן למסורת שירית ארוכה הקושרת את העורב עם דמות המשורר (מאדגר אלן פו ואילך), רומז גם למדרש שבמרכוז פרשה של "חיקוי" בעולם הציפורים: העורב מנסה ללכת כְּיוֹנָה, אך נכשל, והעופות לועגים לו (ביאליק ורבניצקי [1908] 1987, תרלז).²⁰ אבל לא רק עצם החיקוי, אלא גם

17. הדוברת בשירה של גולדברג כמהה אף היא "להיות גדולה" ולזכות "ליראה וכבוד", אך מודעת לכך שזוהי משאלה בלבד, ואף מן התיאור ההיפרבולי של הנסיעה לארצות

הרחוקות בשירה של רביקוביץ עולה מודעות ברורה לכך שהם אינם ניתנים למימוש.

18. תחושה שמהדהדת אף היא את דמויות הדוברים של ביאליק – מי ש"נשתכח מלב", אך בהיבט עורו בנה הנבחר של השכינה (כבשיר "לבריי", למשל; ביאליק [תרס"ב], 1966).

19. דמויות של ציפורים ורמזות מטאפוריות להן שבות וחוזרות בשירתה של רביקוביץ, ולעתים קרובות יש לאיזכורן משמעות ארס-פואטית. ראו: שחם 2001, 264-226.

20. "מפני מה העורב הולך ברקידה? פעם אחת ראה העורב יונה הולכת הליכה יפה יותר מכל העופות. ישרה בעיניו הליכת היונה, אמר בלבו: אלך גם אני כמותה – והיה משבר עצמיו בהליכה. והיו העופות משחקים לו. נתבייש העורב ואמר: אחזור להליכתי הראשונה. בא לחזור ולא היה יכול, ששכח הליכתו הראשונה, והיה כמרקד – ולא עלתה בידו לא הליכה ראשונה ולא אחרונה" (אלף בית דבן סירא, נוסח א).

ההיפוך המגדרי המתרחש בשיר – כשהדוברת מדומה לעורב ה"זכרי" ולא ליונה ה"נקבית" דווקא – מתפרש כעדות לקשיים הכרוכים בהפיכתה של "דמות הנבחר" או ה"נוסע" לדמות נשית, ולתוצאות המתחייבות מכך. בסיומו של המדרש, אגב, מתואר העורב החקיין כמי שאינו מצליח לשוב ל"הליכתו הראשונה" ונותר מרקד, כמצוי בין התחומים או בין עמדות שונות – באופן המקביל לעמדה הכפולה של רביקוביץ ברבים משירי חורף קשה.²¹ אבל המודוס האוטוביוגרפי-כביכול שבו כתוב השיר, והפנייה אל הנמען, שכאילו לקוחה מתוך מכתב אישי או שיחה פרטית, מסווים את הפן הנבואי שלו ואת הרמזים המיתיים הפזורים בו, כמו גם את המתח המטא-פואטי העולה ממנו.



בשירי הספר השלישי, שיצא לאור ב־1969, כשנתיים לאחר מלחמת 1967, ניכרים שינויים פואטיים רבים, לפחות על פני השטח, ביחס לקבצים הקודמים. בין היתר בולטות התרחקות מסוימת מן המודוס המקראי, העדפת לשון הדיבור, והתעצמותו של הטון האירוני. במקביל ניכרים בו שינויים מהותיים בעיסוק במסע. לצד תיאורים של כשלונות חוזרים ונשנים "להגיע" אל מקום אחר – בעיקר בתיאורי תעופה שבסופם נפילה²² ובאיזכור "מסעות היסטוריים" כושלים (כמו מסעם של הצלבנים בשיר "קרני חטין" [133], או מסעם של הוויקינגים בשיר "הויקינג" [148]) – הופכים יעדי המסע קונקרטיים וממשיים יותר. לכאורה ניתן לצפות, שההתרחקות מן המודוס המקראי תלווה גם בהתרחקות מן המודוס הנבואי, אבל ההפך הוא הנכון: דומה שדווקא עם הפיכתה של רביקוביץ למשוררת מרכזית יותר – ולא פחות חשוב מכך, על רקע המאורעות הפוליטיים של התקופה – מתברר כי הוא הופך דווקא נחוץ וחשוף יותר. כך, נסיונות ההסוואה וההתלבטות שאפיינו את השירים המוקדמים באשר לעמדה הנבואית מפנים את מקומם לטון נחוש יותר. מבחינה זו ניתן לטעון, שההבדלים בין שירתה המוקדמת לשירתה המאוחרת של רביקוביץ אינם כה מהותיים כפי שמקובל להניח. נראה לי כי יסודות רבים שהיו סמויים בשירים המוקדמים, כמו הועלו אל מעל על פני השטח בשירה המאוחרת. במקביל מתחולל גם שינוי בעצם קיומו, בתפקידו ובמקומו של המסע בשליחות הנבואית. העמדה הנבואית נקשרת עתה בצורך לבקר את המציאות באופן גלוי יותר,

21. תחושה זו עולה כבר מן השיר "בובה ממוכנת" באהבת תפוח הזהב, שבו הופכת הבובה הממוכנת ל"בובה מסוג שני" (36), וממשיכה בשירי חורף קשה – בין היתר בתנועה שבשיר "כישופים" בין "היום אני גבעה" ל"מחר אני ים" (96), או בין הצגת הדוברת את עצמה כשייכת ל"בני האלים" מצד אחד, אך גם כמי ש"ישנה ככל האדם" מצד שני ("השתדלות", 81-82).

22. למשל בשירים "סוף הנפילה" [128], "ברוח הנכונה" [130], "לזכרו של אנטואן דה סנט־אקזופרי" [146-147].

והיא מחייבת לעתים דווקא סירוב לצאת למסע בנוסח המוכר. הכמיהה לצאת למסע מתחלפת בהתנגדות לו ובנסיונות שונים לבטלו. אינני מתכוונת לשירים שבהם מתוארת דמות הדוברת כ"מרינוטה" או כמי ש"יושבת ימים רבים בביתה" ("פורטרט", 135), אלא דווקא לאלה שתשוקת המסע והנסיונות לממשו מוסיפים לנכוח בהם, למרות המתח והסירוב הגלומים בהם. מעניין, אגב, שגם מבחינה זו נענית דמות הדוברת של רביקוביץ ל"ביוגרפיה הארכיטיפית" של הנביא ושל גיבור המיתוס (Campbell 1956), המתעמת עם האל ויוצא כנגד השליחות המוטלת עליו. מתח דומה מופיע גם ברבים משירי ביאליק (Shoham 2003).

את השיר "איך הונג-קונג נהרסה" פותחת רביקוביץ בנימה של ספק-תיירת, ספק סופרת של ספרי מסעות, המתעדת את קורותיה ב"ארץ החדשה". גם כאן, אגב, מופנים דבריה לנמען כלשהו, כפי שעולה בעיקר מן האמירות שבסוף הבית הראשון: "מי אמר לך שטורפים פה"; "משי כזה לא ראית מימך". השיר פותח בשורות:

אֲנִי בְּהוֹנְג־קוֹנְג
יֵשׁ שָׁם לְשׁוֹן נְהָר שׁוֹרְצֵת נְחָשִׁים
יֵשׁ יוֹנִים, סִינִים וְכוּשִׁים.

(119-120)

כך מדווחת הדוברת, כאילו הגיעה סוף-סוף אל אחד מן היעדים הרחוקים. המלים "אני בהונג-קונג" חוזרות בשיר שלוש פעמים, כמו כדי להדגיש את אמינות הדיווח. אבל למרות שמדובר ביעד אמיתי, ולמרות לשון הדיווח המהימנה והמשכנעת, נרמזת מתחת לפני השטח הבדיה שבמסע, ולאט-לאט הולך ונחשף גם אופיו הארס-פואטי של השיר. כך, למשל, מוענקת תשומת-לב מופרזת לרובד הלשוני של השיר, ובעיקר – לאיכויותיו המצלוליות (החזרות הרבות על שי"ן וסמ"ך, וכן החרוזים והאפיפורות שבו): נדמה כי הלשון היא ה"בוראת את העולם" בשיר זה יותר מאשר בשירים אחרים, ו"תפאורת הנייר" של הונג-קונג נקשרת כך, אולי, גם לנייר הכתיבה. גם הנהר – אחד הנופים שהדוברת מתמקדת בתיאורו – אינו אלא "לשון הנהר", המאיימת בפני עצמה. יתרה מזאת, המתחים בין טבעי למלאכותי ובין בשר לנייר הם מרכזיים מאד בשיר: המשי הוא "אדום יותר מפרחי הפרג"; את הפרחים "משקים בנזול ריחני/ בכדי להכפיל את ריחם"; איומו של "הדרקון מנייר" עומד מול מעשי הרצה, והגברים הפוקדים את הזונות הם "כמו קוץ בכשר החי". הדגש הרב על "מלאכת הנייר" ועל המשי – חומר מלאכותי נוסף, הדומה לנייר מבחינות רבות – מעמיד במרכז גם את מוגבלותו של מעשה הכתיבה לעומת המציאות האפוקליפטית-דקדנטית:

והִדְרָקוֹן מְנִיר פֶּהָה
אֶבֶל הָאָרֶץ הַתְּפוֹצֵצָה.

הַמוֹן אוֹיְבִים יָבוֹאוּ הֵנָּה
שְׁלֵא רָאוּ מְשִׁי מִיְמֵיהֶם

בתחילת השיר נדמה כי "עמדת התיירת", הכוללת גם דיווח בכתב, מאפשרת לדוברת לבטא מחאה חריפה דווקא כנגד האלימות הרצחנית, האמיתית, שב"ארץ הנייר", ובעיקר כנגד מצב הנשים בה, שהזונות המתייפחות "על בשרן המרקיב" הן הסמל המרכזי שלו; אך אט-אט הולכת ומתערערת ממשותה של הונג-קונג, וכן ממשותו של המסע אליה: החל בהודעתה של הדוברת, בבית השלישי, ש"במערב אין כלום/ ובמזרח אין כלום"; דרך הטענה (הנבואית-משהו) שהונג-קונג תישמט "אל תהום הכוכבים", וכלה בסיום הכמו-מתהפך של השיר הזה,²³ שבו מכריזה הדוברת: "אני לא פְּהוֹנְג־קוֹנְג/ וְהוֹנְג־קוֹנְג לא פְּעוֹלֵם". לכן נראה כי בסופו של דבר, השיר הוא מעין משל וכתב-אשמה חריף דווקא על המציאות הקרובה, שהרי בקביעה "אני לא שם" מובלעת האמירה "אני כאן".

מכאן, שגם בבריאת המסע וגם בהחצנת הבריה שבו גלומה לא רק מחאה כנגד הסבל שבמרחק, אלא גם תוכחה ברורה על העולם הקרוב. מירי ברוך סבורה כי את התמוטטות העולם האקזוטי ב"איך הונג-קונג נהרסה" יש לתפוס בעיקר כ"השלכה של תכונות ה'אני'" (ברוך 1973, 27). ואמנם, הפיכתה של הונג-קונג עצמה בסופו של השיר למעין דמות נשית (שהדרקון "יעטפנה במשי אדום") יכולה להעיד על ההקבלה שבינה לבין הדוברת. עוצמתו של הסבל הנשי הכרוך במין, בכאב המוות ובכליה עולה בשיר גם מתוך התייפחותן המתמשכת של הזונות ("עֲדִין/ עֲדִין"). הדוברת משייכת את עצמה, כמובנים רבים, למקהלת הזונות, אבל היא אינה רק מתייפחת "בתוך המשי", אלא גם אומרת אמירה נוקבת על הנשיות באשר היא, ולא רק במרחקי המזרח. נראה לי שיש כאן גם ביטוי מובהק לחובת המחאה החברתית של המשורר-הנביא מחוץ לתחום הפרטי, בהיותו מייצג של קבוצה, וזאת למרות חולשתו הברורה של השיר הנכתב על "נייר". אמנם, אין בשיר זה עדיין מעבר ישיר מן המרחב של ה"שם" אל ה"כאן", באופן שיקשור אותו גם אל ההווה המקומית של רביקוביץ, אך הוצאתה של הונג-קונג מחוץ לגבולות גיאוגרפיים מוגדרים – אל מחוץ לעולם בכלל – הופכת אותה, במידה רבה, לסמל של מחאה נשית-אוניברסלית.²⁴

מהלך דומה מתרחש במחזור השירים "אוסטרליה", אף הוא בהספר השלישי

23. שירתה של רביקוביץ, לכל אורכה, גדושה ב"שירים מתהפכים", ולמעשה – זהו אחד הכלים המעצבים יותר מכל את הרטוריקה שלה. עניין זה ראוי לעיון נפרד. אציין רק, שגם מאפיין זה שב וקושר אותה לשירת ביאליק.

24. לכאורה – זהו אחד השירים שמתוכם משורטטת באופן הנרחב ביותר, אולי, דמותו של "היעד שבמרחקים", על הסמנים המאפיינים אותו גם במציאות. אולי משום כך דווקא הפקעתו מתחומה של המציאות יוצרת מעין תחושת הלם, המחייבת התבוננות מחדשת בפן הסמלי והאוניברסלי של השיר.

(140-141). חלקו הראשון מתאר את אוסטרליה בנוסח אנציקלופדי,²⁵ את היעד שאליו נסעו "חופרי הזהב/ המתישבים הלבנים". לכאורה, נקודת המוצא כאן היא של זרות וריחוק. אבל כבר בשלב זה נרמזת ההקבלה לארץ-ישראל, באמצעות תיאורה של אוסטרליה כ"יבשת בלתי-נושבת", באופן המהדהד את הביטוי "ארץ לא נושבת", המוסב במקרא על כנען (וגם, למשל, בתיאורו של טשרניחובסקי את ארץ-ישראל כ"מושבה לא נושבה" בשיר "הוי ארצי מולדתי" [טשרניחובסקי 1933] [1946, 504-505]). אך בחלקו השני של השיר נחשפת בכיורר האנלוגיה החדה בין היבשת הרחוקה לבין גינתה המקומית, הישראלית, של הדוברת, שהיא "כמו אוסטרליה" ובה "יבש והשיחים גמדיים. נחילי נמלים נומדיות. דבורי בר. העפר יבש/ והדשא מקשה בצמיחה". האם בתיאור החורבן הזה, שכמו יתר שירי השער "הויקינג", נכתב ב-1967, לא נשמע הד לקינותיו-נבואותיו של ישעיהו: "כי יבש חציר כלה דשא" (טו, 6), ו"יבש חציר נבל ציץ" (ישעיהו מ, 7-8)? ולגוליהן בשיר הנבואה הזועם של ביאליק מ-1897, "אכן חציר העם", שבו הוא קובל בין היתר על "אלפי שנות חיי נדד, גלות גדולה מנשא" (ביאליק [תרנ"ז] 1966, סח)? כך, השיר על אוסטרליה הופך לשיר על אודות הבצורת המקומית, שהיא גם משל מובהק לתחושה של אובדן שליטה לנוכח הכיבוש הפושט במקום שבו אנו חיים, כמו "עשב פרא [...] כמו בג'ונגל".

חשוב לשים לב למהלך החדש של רביקוביץ בתיאור המסע ב"אוסטרליה": בשיר הראשון, העוסק באוסטרליה, היא בוחרת בהרחקה באמצעות תיאור "אשליית המקום האחר" שבו; אך בשיר השני, המתאר את החצר, מומר התחום הגדול והמרוחק בתחום מצומצם, שכולו בצורת, גם כאשר פלו, כביכול, "אלפי שנות נדוד". הבחירה ב"גינה הפרטית" מעידה כביכול גם היא על התנועה התמידית של רביקוביץ בין התחום הכמוראישי והפרטי לתחום הכללי, הקולקטיבי – אך ה"שיבה" מאוסטרליה אין פירושה התכנסות אלא דווקא תוכחה חריפה. החל מן הקובץ תהום קורא (1976) עולה מן העמדה הזו גם סירוב גלוי יותר ליציאה אל המסע, ואפילו כאשר הוא נדמה לשליחות צלינית כמעט. במקביל, נקשר הסירוב יותר ויותר אל תוצאותיו הבעייתיות של המעשה הציוני. כזה הוא תיאורה של ירושלים לאחר הכיבוש של 1967 – אותו מוקד קדוש של עלייה לרגל, שרביקוביץ יוצאת נגד ההשתמעויות הפוליטיות שלה בשיר "מי אתה הר גדול". בסופו של שיר זה מתוארת התנועה היחידה כ"חיזיון":

ואת גת שְׁמָנִים
ואוטובוס עולה מן הפנסיה
ראיתי כמו פֶּאֶטָה מורגנה
מעל ימין משה.

25. הכולל נתונים "יבשים" כביכול ("בדרום העולם אוסטרליה/ [...] פחות מאדם אחד/ לקילומטר מרבע" (140)).

מָה יֵשׁ לִי עֲכָשׁוּ מְזָה
שָׁכַל הַדְּרָכִים פְּתוּחוֹת
וְכָל הָעֶפֶר קָשָׁה?

(183)

דווקא כאשר אין איום חיצוני, כביכול, על אפשרויות הנסיעה ותחומיה – ואולי גם על מימוש מלא של השליחות האלוהית – בוחרת רביקוביץ לבטא "סירוב פנימי" כלפיה. היא כמו מנועה מלהשתתף באקט הצלייני, הלאומי של העלייה לרגל. בשיר "הסייט הזה" נאמרים הדברים באופן מפורש יותר: המסע והתנועה, כמו השליחות הציונית, מתבטלים בחזונה של רביקוביץ, הנביאה המודרנית:

רַכְבוֹת דוֹהְרוֹת כְּאַיִלוֹת הַשָּׂדֶה
אֶף אַחַת לֹא תִגִּיעַ לְשׁוֹם מְקוֹם
וְאִין בְּמִפְּהָ אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל
אוּלַי לֹא הִיְתָה עוֹד אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל.

(171-172)

כמו בשיר על הונג-קונג, גם כאן כמו נמחק יעד המסע ממפת העולם, אבל פה מדובר ביעד שכרוכות בו הכמיהות הציוניות, וביטולו כאילו מערער גם עליהן. התנועה שאין לה יעד נקשרת גם בהעדרו של מנהיג: דמויותיהם של הרצל, ויצמן ובן-גוריון הופכות בשיר למטונימיות, ו"נער קטן נוהג בכולם" (תוך יצירת אלוזיה גלויה לנבואת הנחמה הידועה של ישעיהו). תנועה זו נקשרת גם לחולשתו של הרעיון הציוני על רקע מותו של החייל שמאי כהן – דמות המקבילה, כמובן, לאותו "נער קטן" מן הנבואה – מי שאמור היה לממש את אותו חזון אחרית הימים ומת כחלק מן החזון האחר, המוגבל, של הציונות. רביקוביץ בוחרת להביע את מיאוסה מן המוות הזה, כמו מן התנועה המתמדת עצמה:²⁶

בְּיוֹם חֲמִישֵׁי נִהְרַג חֶלֶל
שְׂמַאי כִּהֵן יֶלֶד חֶכֶם
צָמַח כְּתָמָר וְצִמַח וְהֵלֶךְ [...]
כְּשֵׁאוֹבוֹ וְאָסַע לִירוּשָׁלַיִם
אֶשְׂאֵל לְשִׁלּוֹם שְׂמַאי כִּהֵן
שֶׁם תִּבְקַע עֲרַפְלִית מִתּוֹךְ הַחֲמָה
וְלֹא יִהְיֶה עוֹד קוֹנְגֶרֶס צִיּוֹנִי.

26. ועם זאת, גם כאן ניכרת עמדה דר-משמעית, שכן בשיר עדיין מופיע תיאור של נסיעה עתידית, ודווקא לירושלים.

מן השורות הללו עולה מסקנה ברורה: רביקוביץ אולי תסע לירושלים, אך לא תשאל לשלומה, כמצווה בספר תהלים,²⁷ אלא לשלומו של הנער הצעיר שמת בגינן של ה"מזימות" הציוניות.²⁸

בקובץ אהבה אמיתית (1986) מגיע המהלך הזה לשיאו. זהו גם הקובץ הראשון שבו כותבת רביקוביץ שירים המוגדרים במפורש כשירי מחאה פוליטיים ונקשרים למאורעות ספציפיים, בעיקר למלחמת לבנון הראשונה. כך תופסת רביקוביץ, באופן גלוי יותר בהקשר הציבורי, עמדה של משוררת-מוכיחה. בשיר "פרנסה", למשל, אחד החשובים בקובץ, שהוא מניפסט ארס-פואטי מובהק, מכריזה הדוברת על התנערותה מ"שאיפת המרחקים": "אֲנִי אֶל הַיָּם לֹא מְגִיעָה/ אֲנִי מְשַׁתְּרֶכֶת עַל מְדָרְכָּהּ" (204). ההוויה העירונית, התל-אביבית, ה"אפורה" שבשיר מעידה גם על הנמכה-לכאורה של הפרסונה השירית שלה, זו שכביכול נאלצת לבחור בשתיקה ואינה אומרת "שום דבר"; זו המוותרת "עַל כָּל הַתְּפָאָרֶת וְרִקְוֵה הָאֹר", אך מוסיפה לנהל "חשבון אחרון" שבמרכזו המצב הנשי והאפשרות הפואטית בעולם שבו הזדקקות מתמדת ל"מאה ועשרים שקל חדש". גם בתשתיתו של שיר זה, כמו ברבים משיריה המוקדמים של רביקוביץ, מצוי דיאלוג עם דמות של נמען ועם אמירותיה: "בְּעֵקְבוֹת מֵה שְׁשֻׁמְעֵתִי מִמֶּךָ/ וְשֻׁמְעֵתִי אוֹתָךְ". כך ניצבת הדוברת של רביקוביץ, ממש כמו ב"דעת לנבון נקל" או ב"ארץ מבוא השמש", בסיטואציה של דיבור עם "קהל" כלשהו. ועם זאת, הבחירה כאן היא דווקא בנמענת נשית – בחירה נדירה יותר בשירי רביקוביץ, המעוררת מחשבה על דיאלוג-פנימי או על כפילות-עמדות מטרידה (וראו שירים כמו "פורטרט" ו"הבגד", וכן ראו בן-נפתלי [2000] בקובץ זה). ב"שני איים לניו-זילנד" מפוצלת המחאה בין התיאור האירוני – בנוסח של המלצה לתיירים שלא לנסוע לאפריקה, שבה "מגיפות ורעב", והקביעה הנחושה ש"לא אסע בכלל" – לבין הנהייה אל ניו-זילנד, הנתפסת כיעד אפשרי למימוש נבואת הנחמה מתהלים: "וְאֲנִי עַל נְאוֹת דְּשָׂא יִרְבִּיצְנִי/ בְּנִי-זֵילָנְד" (258-257).

אחד השירים המרתקים בהקשר זה הוא השיר "טיוטה". בחינת הקשרים בינו לבין העמדה הסמויה שהוצגה ב"דעת לנבון נקל" יכולה להבהיר את ה"מסע הפואטי" שהתרחש בשירת רביקוביץ משנות החמישים עד שנות השמונים, ואת ההבדלים ונקודות הדמיון בין עמדתה של רביקוביץ הצעירה, שנתפסה בעיקר כ"בת", לבין זו של המשוררת המרכזית והמוערכת, שכבר הפכה ל"אם שירית". הבחירה בהגדרה "אם שירית" אינה מקרית: נדמה כי בשירתה המאוחרת, ובעיקר בקובץ אמא עם ילד (1992)²⁹ – ובמקביל לעמדתה הגלויה יותר כ"נביאה"

27. "שאלו שלום ירושלים ישליו אוהביך: יהי שלום בחילך שלווה בארמונותיך: למען אחי ורעי אדברה-נא שלום בך: למען בית ה' אלהינו אבקשה טוב לך" (תהלים קכב, 6-9).

28. שמאי כהן, שנוגד ב-1949 וגדל במושב מולדת, נהרג בכפרואר 1970 בקרב באזור תעלת סואץ. וראו גם: <http://www.izkor.gov.il/izkor86.asp?t=92401>. אני מודה לתמר ס. הס על ההפניה הזו.

29. המצוי מעבר לגבולות הדין הנערך במאמר זה.

וכמוכחה – הופכת זהותה כדוברת-אם לכולטת יותר. זהות זו מחליפה, מבחינות רבות, את העיסוק בקשר עם האב, ואולי הדיאלוג שניהלה רביקוביץ בעבר עם האבות הפואטיים שלה.

טיוטה

לא להשאיר עקבות
לא לפזר סימנים
אני במקום הזה ממילא אינני נשארת.
לא לכתוב מכתבים
לא לאסוף מזכרות,
תצלומים,
לא לסדר אותם בשלשות באלבומים.
לא לאסוף מסמכים,
לא לאגר בקיץ
לא לסיר, לא לשפץ
לא להתנחל.
בחשך לפרש מן השירה העוברת
אולי אחרי מחלה קשה
כמו רחל.
הענין הזה לא חשוב ולא נכבד
אבק דרכים
מתמר לקיע.
אין לי צורך להגיע.

אוגוסט 1983

(203)

כבר הכותרת מעידה על כך שלפנינו שיר שהוא, לכאורה, אנטייתיזה ל"טקסט נבואי" או ל"טקסט השייך לקאנון", שכן הטקסט השירי מוגדר כאן במפורש כ"טיוטה" – טקסט גולמי בלבד, דיבורי, כמעט "לא ראוי". זהו שיר פרדוקסלי, ה"סותר את עצמו" לכל אורכו. הוא כולל רצף של ציוויים, המופנים לנמענים לא ידועים (או שהם חלק ממעין שיחה פנימית של הדוברת עם עצמה), על מעשים המייצגים השתקעות הדרגתית, שלא לומר בורגנית, במקום, ואת היפוכם של הנרודים ושל היציאה למסע: "להשאיר עקבות", "לפזר סימנים", "לכתוב מכתבים", "לאסוף מזכרות". אבל המעשים האלה הם גם, בעת ובעונה אחת, מאפיינים מובהקים של הנרודים עצמם (ובעיקר איזכור המכתבים, המזכרות והתצלומים):³⁰ כלומר, כבר

30. אני מודה לשירה סתיו על חידוד נקודה זו.

בתחילה מוצגת עמדה כפולה, ובהמשך נזכרים מעשים ש"חותם קבעונם" רב יותר: אגירה, שיפוץ ועוד. כולם נשללים באמצעות התבנית החוזרת של הליטוטס: "לא, לא, לא", באופן שכמו מצווה על אי-הישארות ורומז למחויבות התמידית ל"תנועה" או ל"מסע הפואטי" – אך בהיבט מבליט דווקא את התשוקה "להישאר במקום", למרות המסקנות הפואטיות הנובעות ממנה: כלומר, הוויתור על הכתיבה או על "השארת הסימנים".

והנה, לקראת חציו השני של השיר לובש רצף הפעולות הנשללות כיוון אחר, כמעט הפוך, של משמעות, ומתעתע בנו: "בַּחֲשֵׁךְ לְפָרֵשׁ מִן הַשִּׁירָה הָעוֹבֶרֶת" – כלומר, גם התנועה בתוך "עשיית השירה" (זו הממשיכה לצעוד למרות "נביחת הכלבים", כמאמר הידוע) אינה אפשרית מבחינתה של הדוברת, כמו ההישארות במקום. היא כבר איננה זו ההולכת או היוצאת למסע, אלא זו הפורשת מתנועת השיירה, הצופה בה. כך נוצרת גם זהות – זהות פואטית ופוליטית – בין המצב הסטאטי של ה"התנחלות", על כל המשתמע ממנה, לבין זה של ה"שיירה העוברת", באופן המעמיד את הדוברת עצמה במצב-ביניים, כמי שפוסחת על שתי הסעיפים, ואולי גם בין חיים למוות. כמעט ניתן לומר שהיא-עצמה כמו הופכת כאן ל"מתה-חיה". האלוזיה העיקרית כאן היא, כמובן, למסעה האחרון של רחל המקראית – שראשיתו בציווי האלוהי לצאת לבית-אל, ושוב, כחלק מאיזו "שליחות אלוהית", וסופו במותה של רחל (בראשית לה). דמותה של רחל מופיעה בשירי רביקוביץ כמה וכמה פעמים: סיפור מותה נזכר באופן מפורש ומפורט בשיר המוקדם יותר "כמו רחל", שבו מביעה הדוברת את רצונה "למות כמו רחל" (191-190); בשיר "אֶבֶל הִיָּה לֵה בֵן", המאוחר יותר, נזכרת דווקא אמהותה של רחל אחרת (281-282), המעלה על הדעת דווקא את דמותה הסמלית, האגדית של רחל הנזכרת בנבואתו של ירמיהו כמי שמבכה את בניה שגלו מִיִּשְׂרָאֵל וכמי שמוחה ומתאבלת על מותם של אחרים.³¹ ייתכן שב"טיוטה" הרמיזה היא דווקא לרחל המשוררת, שכן היא זו שמתה אחרי "מחלה קשה", ולא לרחל המקראית. מכל מקום, המודל הנשי שב ומתנגש כאן עם זה של השליחות הגברית, ואולי גם עם עצם האפשרות להוסיף ולנבא, להוסיף וללכת.

ועם זאת, גם כאן, זוהי בדיוק עמדתו הרואה-נכוחה של הנביא, שרביקוביץ מאמצת אותה בהתרסה מועצמת, אך מתוך נקודת-מבט שונה, שבה היא קובעת כי "אין לי צורך להגיע". הידיעה הסמויה מ"דעת לנבון נקל", שהאב ש"בוא יבוא" לא יבוא נחשפת כאן במלואה ואף יותר מכך: כאן הדוברת עצמה היא זו ש"לא תבוא". אבל האי-רצון להגיע מוֹחֵל בשיר גם על ההקשר הלאומי, ושוב – בעיקר

31. "כה אמר ה': קול ברמה נשמע, נהי בכי תמרורים: רחל מבכה על בניה, מֵאֲנֵה להינחם על בניה, כי איננו. כה אמר ה': מנעי קולך מבכי ועיניך מדמעה, כי יש שכר לפעולתך נאום ה' וישבו מארץ אויב" (ירמיה לא, 14-15). על-פי כמה פירושים, דמות זו של רחל אינה אלא מעין גלגול של רחל מספר בראשית, שכל שבטי ישראל נחשבים כבניה, מאחר ששבט אפרים, שבט המלוכה, הוא מצאצאיה.

דרך הדיאלוג שמנהלת רביקוביץ עם שירים של אחרים. הוא נחשף בייחוד דרך איזכורה של ה"שיירה" – מלה עמוסת קונוטציות הנוגעות הן לעלייה לרגל, הן לפליטות, ובשיח הציוני – בעיקר למלחמה.³² בשיר זה, אפשר, לדעתי, לשמוע בה גם את המלה "שיירה". בשירו הידוע של נתן יונתן "שיירה שלנו", הוא קורא לשיירת הלוחמים "לשוב אל הדרכים", כששירו מלווה אותה: "שיירה שלי, אם את נופלת, / גם שירי יפל עמך רחוק" (יונתן 1951, 16-17). מירון עמד על הפופולריות של שיר זה בתקופה שלאחר מלחמת 1948, והציג אותו כ"תרגום של המודל האלתרמני-המטאפיזי למציאות של דור תש"ח" (מירון 1992, 263) – בעיקר ככל שהדבר נוגע לצייוי החוזר "לצאת אל הדרכים", על המשמעויות הלאומיות שלו. עמדת ה"הלך המתנבא" של רביקוביץ מחייבת, כאמור, הסתייגות עזה מ"אבק הדרכים הלאומי" המתמר אל-על בנוסחו הציוני.³³ לכן, אולי, בוחרת רביקוביץ להתייבב בשיר זה דווקא מול ה"שיירות" של 1948.

גם שירו החשוב של חיים גורי "הנה מוטלות גופותינו" מעמיד במרכזו שיירה – הפעם בדמותה של שורת הנופלים, המתים-החיים – ולכן גם כאן התיאור הוא על דרך השלילה, בעזרת תבנית הליטוטס המתארת את מה שלא יוכלו עוד המתים לעשות: "לא נָקוּם לְהֵלֵךְ בְּדַרְכֵימָּי [...] / לא נֶאֱהָב, לא נֶרְעֵד מִיָּתְרִים"; אך בהמשך עולה התנועה ושובה: "הֵן נָקוּם, וְהִגְחֵנוּ שְׁנִית כְּמוֹ אֲזוֹ, וְשָׁכְנוּ שְׁנִית לְתַחֲתֵיהָ" (גורי 1949, 78). בקיץ השני של מלחמת לבנון הראשונה – כפי שמעידה תוספת התאריך החריגה שבשולי השיר – בוחרת רביקוביץ, לעומתו, לוותר ויתור פואטי ופוליטי על ההגעה, על ה"שליחות" או ה"הליכה" המופנית אל העתיד. אך אין בכך כדי להעיד על התכנסות לתוך הפנימי, ונדאי שלא על "עריקה מן המציאות", אלא להפך: על הפניית מבט ישיר של נביא-תוכחה אמיתי, מתיישר, כְּמִהְלֵמוֹתוֹ לרגעים, אך נשאר במקום הזה, למרות ש"אֲנִי בְּמָקוֹם הַזֶּה מְמִילָא אֵינְנִי נִשְׁאַרְתִּי". נביא שאין לנו עוד כמוהו, שאין עוד כמוהו במקום הזה ובשירה העברית.

32. בהקשר זה מעניין השינוי שחל בשירה העברית מן התיאור האורינטליסטי-משהו של שיירות הגמלים הפוסעות במרחבי ארץ ישראל, אצל טשרניחובסקי ושלונסקי, למשל ("שיר צלצל גמלת"; "לא אורחת גמלים ירדה לכרוע"), לתיאורן של שיירות הלוחמים, בעיקר בשירים ובפוזמונים שנכתבו סביב 1948 – כדוגמת "כאב אל ואד" של גורי, שבו "שיירות פרצו בדרך אל העיר"; או שירי נתן יונתן (להלן).

33. ראוי להתעכב גם על הבחירה המעניינת בצירוף "אבק דרכים מיתמר" – הפועל "מיתמר" נקשר לרוב לעשן דווקא. הקישור המובלע הזה רומז אולי גם ל"עמוד האש" ההולך לפני מחנה בני ישראל היוצאים ממצרים (שמות יג). גם כך רומזת רביקוביץ לעמדה כפולה – מחד, הסתייגות מן ה"הליכה הלאומית" הנמשכת עד ימינו, ומחד – הצבת עצמה (ואולי של הצבת השיר שהיא כותבת) – כסוג של "עמוד אש" מטאפורי לפני המחנה, שתפקידו, כמו תפקידו של הנביא, להתריע ללא הרף על הדרך.

מקורות

- אופנהיימר, יוחאי, 1991. "כְּשִׁירוֹת פּוֹלִיטִית – עַל לִירִיקָה וּפּוֹלִיטִיקָה בְּשִׁירַת דְּלִיָּה רִבִּיקוֹבִיץ", סימן קריאה 22: 431-415.
- בארת, רולאן, 1981. שיח אהבה, תרגום: אביבה ברק, ירושלים ותל־אביב, שוקן.
- ביאליק, ח"נ, 1966 [1953]. כל שירי ח"נ ביאליק, תל־אביב, ספרית דביר לעם, דביר.
- ביאליק, ח"נ וי"ח רבניצקי, 1987 [1908]. ספר האגדה, תל־אביב, דביר.
- בן־נפתלי, מיכל, 2000 [בִּקוּבֶץ ז.ה. "קריעה: על יחסי אִס־כַּת בעקבות 'הבגד' מאת דליה רביקוביץ", רסלינג 7.
- ברוך, מירי, 1973. עיונים בשירת דליה רביקוביץ, תל־אביב, עקד.
- גולד־שרף נילי רחל, 2002. "אונייה נושאת געגועים": המסע הגדול כים ועקבותיו בשירת עמיחי", מכאן ג, דצמבר: 86-100.
- גולדברג, לאה, 1957. מה עושות האיילות, תל־אביב, ספרית פועלים.
- גורביץ, דוד, 1991. "הנוסטלגיה לגאולה ביצירתם של דליה רביקוביץ, ואלאס סטיבנס ורוברט לואל", מאזנים, כרך סה, חוברת 7-8, מאי-יוני: 23-28.
- גורי, חיים, 1949. פרזי אש, מרחביה, ספרית פועלים.
- האוזר, ארנולד, 1973. היסטוריה חברתית של האמנות והספרות, תל־אביב, הקיבוץ המאוחד, כרך ב.
- הס, תמר, 2000 [בִּקוּבֶץ ז.ה. "פואטיקה של עץ תאנים: פנים פמיניסטיות בשירתה המוקדמת של דליה רביקוביץ", מכאן א, אביב 2000: 27-43.
- ויזלטר, מאיר, 1995 [בִּקוּבֶץ ז.ה. "האהבה האמיתית אינה כפי שהיא נראית", הארץ, "ספרים", גיליון 132, 1995. 6.9.
- זך, נתן, 1960 [בִּקוּבֶץ ז.ה. "האישי והאלגורי" (על אהבת תפוח הזהב), דבר, "משא", 1.1.1960: 7-8.
- זך, נתן, 1960. שירים שונים, תל־אביב, הקיבוץ המאוחד.
- זָכָר, חנן, 1995. "שירת הגוף הלאומי: נשים משוררות במלחמת השחרור", תיאוריה וביקורת 7 (חורף): 99-123.
- חסין, ז'ולייט, 1989. שירה ומיתוס ביצירתה של דליה רביקוביץ, תל־אביב, עקד.
- טשרניחובסקי, שאול, 1946. שירים, ירושלים ותל־אביב, שוקן.
- מזור יאיר, 1986. "פמניזם במצור, או: בין כמיהה לקמילה – לקראת הבחנה של רטוריקה דיאלקטית בשירת דליה רביקוביץ", מאזנים, כרך ס, חוברת 4, תשרי תשמ"ז, אוקטובר 1986: 19-22.
- מירון, דן, 1991. אמהות מייסדות, אחיות חורגות: על שתי התחלות בשירה הארץ־ישראלית המודרנית, תל־אביב, הקיבוץ המאוחד.
- _____, 1992. מול האזן השותק: עיונים בשירת מלחמת העצמאות, ירושלים ותל־אביב, כתב והוצאת האוניברסיטה הפתוחה.
- נוה, חנה, 2002. נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, תל־אביב, משרד הביטחון – ההוצאה לאור.

- עמיחי, יהודה, 1975 [1971]. עכשיו ברעש, ירושלים ותל-אביב, שוקן.
- צמיר, חמוטל, 2006. בשם הנוף: לאומיות, סובייקטיביות ומגדר בשירת שנות החמישים והששים, סדרת "מסה קריטית", באר-שבע וירושלים, מרכז "הקשרים" באוניברסיטת בן-גוריון והוצאת כתר.
- _____, 2000. "המאמינים והעקורים, המתים והחיים: דליה רביקוביץ מקוננת ונביא", מכאן א, אביב 2000: 45-65.
- _____, 2008. "המשורר-הנביא כמת-חי בשירת דור המדינה", עתות של שינוי: ספרויות יהודיות בתקופה המודרנית: קובץ מאמרים לכבודו של דן מירון, גידי נבו, מיכאל גלזמן ומיכל ארבל (עורכים), שדה-בוקר, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב: 282-316.
- קוצרצווייל, ברוך, 1959 [1959]. בקובץ זה. "שיריה של דליה רביקוביץ", הארץ, "תרבות וספרות", 1959.12.25: 10.
- _____, 1965 [1965]. בקובץ זה. "שירי דליה רביקוביץ – אחד הגילויים החשובים בשירתנו הצעירה", הארץ, "תרבות וספרות", 1965.1.29.
- קליין, מלאני, 1937 [2002]. "אהבה, אשמה ותיקון", מלאני קליין: כתבים נבחרים, תרגום: אורה זילברשטיין, יהושע דורבן (עורך), תל-אביב, תולעת ספרים.
- שהם, ראובן, 1997. סנה בשר ודם: פואטיקה ורטוריקה בשירתו המודרניסטית והארכיטיפית של אורי צבי גרינברג, שדה-בוקר, המרכז למורשת בן-גוריון ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- שחם, חיה, 1996. "משוררת בקהל משוררים: על התקבלות שירתן של לאה גולדברג ודליה רביקוביץ על-ידי ביקורת זמנן", טדן ב: 203-240.
- _____, 2001. נשים ומסכות: מאשת לוט עד סינדרלה, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד.
- שלונסקי, אברהם, 1954. אברהם שלונסקי: שירים, א-ב, מרחביה, ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר.

Campbell, Joseph, 1956. *Hero with a Thousand Faces*, Cleveland and New York: The World Publishing Company.

Kolodny, Annette, 1984. *The Land Before Her: Fantasy and Experience of the American Frontiers 1630-1860*, Chapel Hill and London: The University of North California Press.

Kugel, James L. (ed.), 1990. *Poetry and Prophecy*, Ithaca and London: Cornell University Press.

Miron, Dan, 2000. *H. N. Bialik and the Prophetic Mode in Modern Hebrew Literature*, The B. G. Rudolph Lectures in Judaic Studies, New York: Syracuse University Press.

Propp, Vladimir, 1968 [1958]. *Morphology of the Folktale*, Translated by Laurence Scott, Austin, Texas: University of Texas Press.

Shoham, Reuven, 2003. *Poetry and Prophecy: The Image of the Poet as "Prophet", a Hero and an artist in Modern Hebrew Poetry*, Leiden and Boston: Brill.

Van Den Abeele, Georges, 1992. *Travel as Metaphor from Montaigne to Rousseau*, Minneapolis and Oxford: University of Minnesota Press.