דבורה לוי

**האומנם עוד יבואו ימים** **בסליחה ובחסד ?!**

**חזון אחרית הימים הפרטי של לאה גולדברג, בשנת 1943.**

בשיר פועלות שתי דמויות נשיות: הדוברת, שמוסרת את השיר, ודמות שהולכת בשדה, שהדוברת פונה אליה. מיהי הדמות שהולכת בשדה, אשר הדוברת פונה אליה? איננו יודעים את שמה, צורתה החיצונית, מצבה המשפחתי, פרטים על עברה - אלא רק, שהיא הולכת בשדה. הסיטואציה של הליכתה בשדה אינה משתנה באופן בסיסי לאורך ארבעת בתי השיר, אלא בגיוונים קלים מבית לבית (פירוט בהמשך). נראה כאילו, יש זיקה חד צדדית בין הדוברת, ובין "ההולכת". הדוברת משקיפה על "ההולכת", פונה אליה, מתארת את פעולותיה ואת רגשותיה, ואפילו אומרת לה מה לעשות – ואילו "ההולכת" הולכת לתומה בשדה או עומדת בו, בלי להגיב על דברי הדוברת המופנים אליה. נדמה, שהיא אינה שומעת את דבריה של הדוברת ואינה חשה בקיומה. הדוברת היא ייצוג של המשוררת – וזה ברור – היא הסמכות שמוסרת את השיר. אבל מיהי "ההולכת"? ההולכת התפצלה מן הדוברת וקיבלה חיים עצמאיים כדמות. תפקידה להדגים במעשיה וברגשותיה את עמדתה הרעיונית של הדוברת. השיר הוא תהליך של בירור רעיון -  **שיר לירי-הגותי**. ההגות שבו נלמדת לאורך השיר, מתוך הפיצול שבדמות הדוברת, ומה שיש לה להגיד על "ההולכת".

השיר מתחיל בשאלה, שאין עליה מענה ישיר עד סוף השיר, אבל כל השיר עונה עליה באופן עקיף. מילת השאלה "האומנם" שייכת לסוג השאלה רטורית, שהתשובה עליה ידועה מראש, והיא שלילית. על השאלה: האומנם עוד יבואו ימים? בסליחה ובחסד?! צריכה לבוא התשובה: לא יבואו ימים! אין סליחה ואין חסד.  אבל מבחינה תחבירית, השאלה מתארכת מעבר לטור ה-1 ונדמה, שהיא ממשיכה עד סוף הבית הראשון, ואולם גם שם היא לא הסתיימה, ובעצם, היא לא הסתיימה בשום מקום עד סוף השיר. **משפט השאלה הרטורית הפך למשפט מאוחה עם הרבה לוואים – והשאלה נשכחה.**היא פשוט התמוססה בדרך. כאשר הדוברת שאלה, אם יכול להיות, שיבואו עוד ימים בסליחה ובחסד, התשובה השלילית הידועה מראש, לא קפצה אל התודעה, מפני שהשאלה נשכחה.

מדוע השיר מתחיל עם שאלה רטורית, שמתמוססת כלא-היתה? תפקידה המסורתי של שאלה רטורית הוא לטלטל את השומע, שאליו מופנית השאלה,  ולקרוא אותו לסדר מחשבתי חדש. ניזכר בשאלת "אייכה?!" ששאל אלוהים את אדם הראשון בגן עדן, לאחר שאכל מן העץ האסור לו למאכל (בראשית ג 9). השאלה הרטורית של הדוברת מופנית אל "כל אדם". עמדתה בטור ה-1 היא לטלטל את הקורא ולקרוא אותו לסדר מחשבתי חדש. בטור ה-2 היא ממשיכה עם פנייה אל דמות נשית, שהולכת בשדה. הדמות הנשית שהולכת בשדה, נועדה להדגים ולהמחיש את "ימי הסליחה והחסד" המופשטים, שהופיעו בשאלה הרטורית בטור 1. אבל אחרי שנמצאה לדוברת או המציאה את דמות "ההולכת", דבקה בה, ומעתה היא מתרכזת בפיתוחה. העניין שהיה לה בהתחלה בקורא שמחוץ לשיר, מתגלה כמדומה. מה שבאמת מעניין אותה, הוא דמות "ההולכת". ואם נעבור לדבר על המשוררת (ולא על הדוברת), נאמר, ששתי הדמויות הנשיות שמחוללות את השיר ועוברות בו תהליך, הן שמעניינות את המשוררת, ולא "מה שהקהל בחוץ חושב".

הפיצול בדמות הדוברת לשתי ישויות, שמקיימות ביניהן זיקה דיאלוגית חד צדדית, הוא ביטוי לויכוח פנימי. סוג של ויכוח פנימי. על מה מתווכחת המשוררת עם עצמה בלבה? לא נוכל לחלץ זאת מתוך השיר. לשם כך יש להיעזר בחומרים שנמצאים מחוץ לשיר. הראשון שבהם הוא תאריך כתיבתו של השיר: שנת 1943. והשני הוא ויכוח ספרותי, שהתנהל בארץ מעל גבי שבועון "השומר הצעיר" קודם לכן, בשנת 1939.

שנת 1943 הוא זמן שיא של השמדת היהודים באירופה. בהכללה גורפת, כל היהודים בעולם ובארץ יודעים שמתרחשת השמדה; ובהכללה גורפת, כל היהודים עסוקים בשתי שאלות הנובעות מכך: אחת, מה קורה לקרובי משפחתי ו/או לבני עמי באירופה? שתיים, מה אני יכול לעשות כדי לעצור את הגרמנים ו/או כדי להציל יהודים? ללאה גולדברג באופן אישי, אין משפחה גדולה באירופה. בקובנה, עיר מולדתה, חי אביה - שאין לה קשר איתו כבר שנים רבות. אחרי שאביה הוכר כחולה נפש כרוני, הוא נאסף על-ידי זוג נוצרים חשוכי ילדים בקובנה, שטיפלו בו - והקשר עם משפחתו, כנראה, נותק. לאה עלתה לארץ כבר מזמן, ומייד אחריה עלתה אמה, צילה. שתיהן חיו יחד - קודם בתל אביב, ואחר-כך בירושלים. לאה לא נישאה ולא הקימה משפחה משלה, אלא אמה היתה משפחתה, וכך עד יום מותה (לאה מתה לפני אמה). מלחמת העולם השניה ושואת יהודי אירופה, העסיקו את לאה גולדברג והשפיעו עליה מבחינות  עקרוניות. לא ידוע, שהמלחמה והשואה העסיקו אותה והשפיעו עליה מבחינה משפחתית. אצלה, המלחמה קשורה לויכוח פואטי-מוסרי, שהיא פתחה בו בראשית ימי המלחמה, ולקחו בו חלק משוררים ואנשי רוח אחרים. על מה נסב הויכוח? האם בעת אשר כזאת, מותר לכתוב את שירת הנפש והזמן האישיים, או צריך להתגייס לכתיבת שירה, ההולמת בתכניה ובצורתה את השעה? אלתרמן ושלונסקי התפלמסו איתה, מאילו בחינות ראוי, ולא ראוי, להמשיך לכתוב בזרם הספרותי המשותף לשלושתם (אקספרסיוניזם אוניברסאלי. אפשר לקרוא על כך בספרו של חנן חבר).

חנן חבר כותב: "כבר בשבוע הראשון לפרוץ מלחמת העולם השניה פרסמה לאה גולדברג רשימה בשבועון **השומר הצעיר** בשם 'על אותו נושא עצמו' -  ובה הצהירה, כי דווקא עתה, עם תחילת המלחמה, היא לא תכתוב שירי מלחמה...תביעתה, שגם בעת כזאת אסור למשורר: 'לשכוח את הערכים האמיתיים של החיים. לא רק היתר הוא למשורר לכתוב בימי מלחמה שיר-אהבה, אלא הכרח, משום שגם בימי מלחמה רב ערכה של אהבה מערך רצח' (1939)...דבריה של גולדברג עוררו פולמוס סוער מעל דפי השבועון. היו שתמכו בה ללא סייג וחיזקו את ידיה בנאמנותה לציוויי הליריקה הנצחית. לעומתם היו כותבים, שגינו את השתמטותה מן המאמץ המלחמתי, ותבעו נקיטת עמדה ברורה, במיוחד ביחס למלחמה שקורבנותיה המיידיים הם בני העם היהודי באירופה... שירתה של לאה גולדברג...פעלה בהתאם להכרזותיה, והתרחקה מכתיבה ישירה על מלחמה ועל רצח. בדברי הפולמוס שלה היא כתבה: 'לא זכות בלבד היא למשורר, בימות הזוועה לשיר שירו לטבע, לאילנות הפורחים, לילדים היודעים לצחוק, אלא חובה, החובה להזכיר לאדם כי עדיין אדם הוא. כי קיימים בעולם אותם הערכים הפשוטים והנצחיים, העושים את החיים ליקרים יותר, ואת המוות למושלם יותר – את המוות, ולא: את הרצח. כי לא ייתכן שאין דרך למגר את הרשע בעולם אלא על ידי טבח-האדם...ומכאן לי ההכרה העמוקה, שהמשורר הוא האיש, אשר בימי המלחמה אסור ואסור לו (לכתוב שירה מגוייסת)'. (**השומר הצעיר**, 8.9.1939)".

השאלה הרטורית שפותחת את השיר, משמרת את הויכוח הספרותי-המוסרי שהיה בארץ, בראשית ימי המלחמה, שלאה גולדברג עוררה אותו. הויכוח שמחוץ לשיר - בין אם הסתיים, ובין אם לא - משמש עילה לבירור פנימי מחודש בתוך השיר. **השאלה העקרונית של מותר ואסור או ראוי ולא ראוי, נשאלת על-ידי הדוברת, והתשובה נלמדת מתוך תיאורה של דמות "ההולכת".**נעקוב אחר תיאוריה של "ההולכת" לאורך בתי השיר.

דמות "ההולכת" והמקום שבו היא פועלת, אינם משתנים לאורך השיר. מבחינת הזמן, יש התרחשות אחת רצופה ולא ארוכה, ביום סתיו. שינויי הזמן מבית לבית, קלים. מה שבעיקר משתנה, הן פעולותיה של "ההולכת"בכל בית. בעצם, ארבעת הבתים מעמידים ארבע תמונות, שהן וריאציות על נושא. המקום הוא שדה שלף, והזמן הוא ראשית הסתיו. שלף הוא הצמחייה שנשארה אחרי הקציר בשדה חקלאי, והתייבשה. הצמחייה קצורה בגובה הקרקע (כולל קוצים) על פני התלמים בשדה. הצבע השולט בשדה שלף הוא צהוב, ויש גם צבעי ירוק וחום. פעם היה אפשר לראות  שדות שלף בכל מקום בארץ, כי החקלאות היתה בכל מקום, והבנייה היתה מצומצמת. היום זה להפך: פחות שדות, ויותר בתים. קל יותר לראות שדות שלף בציוריו המדהימים של **אלי שמיר,** מאשר לראותם באופן ממשי, בדרכי הנסיעה המזדמנות לנו בארץ. לגבי אספסת - זהו אחד ממיני העשבים הירוקים שצומחים בר בארץ. יש חקלאים שמגדלים אותו באופן יזום ומתוכנן, למאכל פרות ברפת.

הזמן הוא ראשית הסתיו על-פי-זה, שיש שלף, ויש מטר. בסוף הקיץ השדות נקצרים והיבול נאסף, לפני בוא הגשמים (חג האסיף=חג סוכות). ייתכן שהביטוי "בסליחה ובחסד" אף הוא רומז על הסתיו. סליחה וחסד קשורים בתודעתינו לחשבון הנפש, שהאדם אמור לעשות ב"ימים הנוראים" וביום הכפורים - ויום הכפורים חל בראשית הסתיו. ויתכן שהסליחה והחסד קשורים רק לחשבון נפש, שהמשוררת עושה לעצמה בשיר הזה.

שדה שלף בראשית הסתיו – זו תמונה ארץ ישראלית טיפוסית, בשנים שלפני הקמת המדינה. מה שלא טיפוסי, הוא התנהגותה של "ההולכת". היא הולכת יחפה בשדה שלף, כאילו שזהו המקום הטבעי והנכון ביותר לטייל בו בטבע. אף אחד לא מטייל בשדה שלף - בשדה שלף עובדים - ובטח שלא מטיילים בו יחפים, כי השלף דוקר.

ארבעת בתי השיר מעמידים סידרה של תמונות, שבכולן "ההולכת" מתמזגת עם הנוף –כ"וריאציות על נושא". בבית ראשון היא מתמזגת עם הנוף באמצעות הרגליים. היא הולכת בתוך שדה שלף ברגליים יחפות וחשופות. האספסת, שלא התייבשה עדיין, נעימה ומלטפת, והשלף שהתייבש דוקר, אבל דקירתו מתוקה. זו תמונה ראשונה או וריאציה ראשונה, על הנושא **"הרמוניה עם הסובב"**. גם בבית שני "ההולכת" הולכת בשדה (או עדיין הולכת בשדה). אל רגליה מצטרפים איברים נוספים: כתפיים, חזה, צוואר וראש. סדר מניית האיברים הוא מכיוון הרגליים מלמטה, למעלה. התחיל לרדת גשם. התגובה הטבעית שלנו במקרה של גשם, היא לרוץ ולחפש מחסה -  לא כך מתנהגת "ההולכת". היא ממשיכה ללכת בשדה הרטוב ואינה ממהרת. ממילא המטר ישיג אותה בכל מקום ("או מטר ישיגך בעדת טיפותיו הדופקת"). הטיפות דופקות עליה, אבל בשבילה זה לא לא-נעים – אלא מרענן ("ראשך רענן") והיא שקטה ("ירחב בך השקט").  בעת ירידת המטר התמונה חשוכה או כהה, אבל תכף יפסיק הגשם, העננים יתפזרו, האור יפציע משולי הענן, והשמש תצא. כל ההתרחשות בטבע המתוארת לעיל, כנוסה ונרמזת בביטוי "כאור בשולי הענן" (בית שני טור 4). זו תמונה שניה או וריאציה שניה, על הנושא "הרמוניה עם הסובב". בבית שלישי כנראה היא עומדת, ולא הולכת. הגשם הפסיק, ויש שלוליות קטנות על פני השדה. השמש שיצאה מבין העבים משתקפת בשלולית, והשלולית כולה זהב ("וראית את השמש בראי השלולית הזהוב"). היא נושמת ומריחה את האוויר מסביב – ונרגעת ("ונשמת את ריחו של התלם נשום ורגוע"). זו תמונה שלישית או וריאציה שלישית, על הנושא "הרמוניה עם הסובב".

טורים 4-3 בבית שלישי נמסרים מנקודת מבט משותפת ל"הולכת" ולדוברת. דרך החוויה של ההולכת, שתיהן מגיעות אל ההבנה, שהדברים הטובים בעולם הם פשוטים. בתחילת השיר שאלה הדוברת: האם יכולים להיות עוד ימים של סליחה ושל חסד? **וכאן היא משיבה: כן, בתנאי שנצליח להיות פשוטים**. הפשטות כדרך חיים, היא התשובה לשאלת "האומנם". מוצעת כאן תפיסת עולם נאיבית. אריאל הירשפלד קורא לה : "על משמר הנאיביות". נאיביות, על-פי השיר, פירושה: חיים שמותר לנגוע בהם, בלי לפחד מראש שהם יכאיבו לך, וחיים שמותר לאהוב בהם, בלי לפחד מראש מאכזבה - כפי שהתייחסנו אל העולם, כשהיינו ילדים. דבר אחר: מה שנאמר עליו בשיר, שעכשיו הוא מותר - לפני-כן הוא היה אסור. עד עתה המשוררת אסרה על עצמה את הנאיביות; ועתה התגלה לה, שמותר לה להיות נאיבית, וכך נכון לחיות. זה מה שהיא גילתה במהלך השיר. נזכור שהשיר נכתב בשנת 1943. אין מקום לנאיביות בזמן שכזה. מי יכול לחזור ולראות את העולם בעיניים של ילד? זהו עולם שהתרוקן מערכים ואידאלים; עבור רבים הוא התרוקן מאלוהים; עולם ציני ואכזר, שכל נגיעה בו מכאיבה; עולם שלא נאה לאהוב בו, ונדמה, שאי אפשר לאהוב בו.

בבית רביעי "ההולכת" חזרה ללכת (או עדיין הולכת), אבל מול השדה יש "דרכים". בתמונה הרביעית, שהיא הווריאציה הרביעית על הנושא הידוע, עומדים זה מול זה ההולכת בשדה, מצד אחד, והדרכים, מצד שני.  **הדרכים מאופיינות באלימות**: הן צורבות ולוהטות משריפות, וסומרות מאימה ומדם. גולדברג מקפיצה אל התודעה שתי תמונות קצרות של אלימות (בשיטת "אקספרסיוניזם אוניברסאלי", שהיא אמונה על כתיבתה). תמונת-בזק אחת של שריפה לוהטת וצורבת, אי שם. ומייד בעקבותיה באה תמונת-בזק שניה של דרך, שנעמדה והזדקרה כמו חיה סמורה - שערות פרוותה נשלפו והזדקרו כמסמרים - מרוב אימה ודם. השריפות והדרכים הסומרות מייצגות מלחמה. שתי התמונות יכולות להיקרא ברצף (הדרכים סמרו בגלל השריפות) - ויכולות להדגים, כל אחת מהן בנפרד, אותו מצב עקרוני של זוועות המלחמה. הדוברת זורקת לתודעה שתי תמונות-פלאש מזוויעות ומאיימות, מרוחקות ולא מפורטות, מתוך אי רצון להיכנס לשם.

מול השריפות והדרכים הסמורות, ישנה הליכה בשדה לבד. גם קודם "ההולכת" הלכה בשדה לבד, אבל בבית רביעי היא אינה הולכת בו לשם התמזגות עם הסובב, או לא רק לשם התמזגות עם הסובב, אלא **כדרך חיים**. (כמו עובר-האורח והדרך ב"עוד חוזר הניגון", ובשירים נוספים של אלתרמן). "ההולכת" הולכת לבד ביודעין, כהצהרה. היא כאילו אומרת: זו ההליכה שלי, זו הבחירה שלי. מול העוצמה והגודל של השריפות ושל הדרכים (כחיה עצומה וסומרת), "ההולכת" מוצגת בקומתה הנמוכה מבחינה צורנית, אבל בקומתה הכבירה מבחינה מוסרית. דבקותה ביושר, ענווה וכניעות, היא גדולתה. להגיע למדרגה של אחד האדם, שהוא כאחד הדשאים, היא המדרגה הרוחנית העליונה שאפשר להגיע אליה, משמיעה גולדברג לעצמה, ולנו.

לקראת סיום אני מבקשת להצביע על השימוש בזמני הפעלים בשיר. הפעלים בבתים ראשון ושני נמסרים בזמן עתיד: יבואו, תלכי, יילטף, ידקרוך – בבית ראשון. ישיגך, תלכי, ירחב – בבית שני. הפעלים בבית שלישי נמסרים בזמן עבר: נשמת, ראית -  וגם בזמן הווה: נשום ורגוע, חיים, מותר. בבית רביעי מופיעים כל הזמנים: תלכי, תהיי ענווה –בעתיד, נצרבת – בהווה, סמרו – בעבר. מה המשמעות של הדבר? מדוע משתנים הזמנים ומצטברים, עד שהם מותכים יחד? כדי ליצור תמונה חזונית, כמו בתנ"ך. גם ההבדל בין דמות הדוברת לדמות "ההולכת", שנשמר בבתים הקודמים, התבטל בבית הרביעי -  ויש תחושה, שהדוברת התמזגה עם "ההולכת" - ובעצם, היא מדברת אל עצמה. לבית הרביעי יש מעמד מיוחד בשיר. שלושת הזמנים שהתמזגו בו זה עם זה, תמונת השדה מול תמונת הדרכים  זו מול זו, הדרכים כתמונות פלאש מהבהבות ומאיימות, שתי הדמויות הנשיות שהתמזגו זו עם זו - התכת כל החומרים השונים האלה זה עם זה, מאפיינת את הבית הרביעי כתמונת חזון אקסטטית.

אסגור במה שפתחתי בו, אבל מכיוון אחר. הביטוי "**עוד יבואו ימים**" בבית ראשון טור 1, מזכיר את נבואות אחרית הימים של הנביאים בתנ"ך - בלשונו ("**הִנֵּה יָמִים בָּאִים** נְאֻם-יְהוָה וְכָרַתִּי אֶת-בֵּית יִשְׂרָאֵל וְאֶת-בֵּית יְהוּדָה בְּרִית חֲדָשָׁה", ירמיהו לא 30) וברעיון שבו ("וגר זאב עם כבש ונמר עם גדי ירבץ", ישעיה יא 6). נביאינו תיארו תמונות עתידיות בזמן הווה, ובעצם השתמשו בכל הזמנים, כדי לבטא את החוויה החזונית. זה טיבו של החזון הנבואי, שהוא נחווה כאילו הוא מתרחש עכשיו ממש. לאה גולדברג בשיר זה מוסרת את חזון אחרית הימים שלה. היא לא נביאה. היא לא מדברת בשם האל, ואין לה את הוודאות שיש לנביאינו בתנ"ך. אבל היא מוסרת את החזון שלה. ובחזונה כך תיראה אחרית הימים: אשה תלך בשדה, מחשוף כף רגלה יילטף בעלי האספסת, מטר ישיגה בעדת טיפותיו הדופקת, וביושר לבב שוב תהיה ענווה ונכנעת כאחד הדשאים כאחד האדם. זה חזון אחרית הימים הפרטי של לאה גולדברג, בשנת 1943.

**ביבליוגרפיה**

הירשפלד, אריאל, "על משמר הנאיביות", פגישות עם משוררת –מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג, עורכות: רות  קרטון-בלום וענת ויסמן, 2000, עמ' 151-135.

חבר, חנן, "הויכוח על שירת המלחמה", פתאם מראה המלחמה – לאומיות ואלימות בשירת שנות הארבעים, 2001, עמ' 19-16, 50-40.

רובינשטיין, בלהה, שירים ומה שביניהם, חלק ב, 2003, עמ' 79-78  .

עמק – בדרך לכפר יהושע, אלי שמיר: ציורים (קטלוג התערוכה), עורך: ד"ר דורון לוריא, מוזיאון תל אביב לאומנות, 2009.

Joeana, דיבור על:\*\*]האמנם עוד יבואו ימים]/לאה גולדברג *http://forum.vgames.co.il/forumdisplay.php?f=116*

|  |
| --- |
|  |