

## סוס ושמו פחד

על: רבקה מרים: מקרוב היה המזרח

שירים. הוצאת כרמל, ירושלים, תשנ"ו.

מאת: יהודה ליבס

רבקה מרים ידועה משכבר כמשוררת עזת ביטוי ורגש, אך בספר החדש הגיעה היא, כמדומני לשיא חדש. סוד כוחם של השירים הוא במיזוג שבין החזותי לבין המופשט. אלה שירים קצרים וציוריים (ניכר במשוררת שהיא גם ציירת). כל שיר מכיל גם תמונה, אך אלה תמונות סוריאליסטיות, שפאה אחת מפאותיהן נשארת פתוחה ואינה ניתנת לציור. פאה זו מושלמת בעזרת רעיונות מילוליים, שגם הם, מצדם, אינם מתמצים בתחום המופשט, וזקוקים לציור ולרגש כדי להגיע לידי שלימות. הציורים מייצגים האנשה של מושגים, כגון: ים, בכורה, יתמות, עתיקות, פשטות או פחד, שהוא גיבורם של כמה שירים, כגון זה, הנקרא ואת הפחד לכדנו:

ואת הפחד לכדנו לרתמו למרכבתנו / שידהר לפנינו בשעטתו המביתת / שבשמו נלמד לדעת, ריח פתוח של טרם / ודרךיו נלמד, הצטנפותו מפני עצמו / בואו המתרפק אצלנו, בחטמו הלח / להזון ממזוננו הפריה, מזון שדמותו כדמותנו / ומגע הפחד כמגע הרך של האפק / כמגע המזרח / לא עוד ברסן אותו נאחז, ידענו / רק הוא אותנו יוליך / וכך נהיה לאלפי רבבה.

תמונת הפחד כאן אופיינית לציוריה של רבקה מרים בשירים רבים. הפחד שהופך סוס מבוית ככלב, רך ומצטנף, מבטא דבר והיפוכו. האנשתו (או יותר נכון, הפיכתו לסוס) של הפחד מאפשרת לכאורה להשתלט עליו, לכבוש אותו ולהופכו לכח מועיל המציעדנו אל העתיד. אך בכל זאת נשאר הוא פחד. סוס-פחד זה הוא דימון מפחיד. רק לכאורה לכדנהו ואנו מכוונים את צעדיו, בעצם הוא זה שמכתיב לנו את דרכנו ("לא עוד ברסן אותו נאחז, ידענו / רק הוא אותנו יוליך").

לא רק תמונה יש כאן, אלא גם מיתוס, המבטא מציאות עמוקה, מציאות נפשית ומציאות לאומית. כדרכם של מיתוסים גם הוא נבנה מאבנים עתיקות, מנכסי רוח קולקטיביים. כפי שמתברר מהשוואה לשיר אחר בקובץ, השיר פחד יצחק שיובא להלן, יש לפחד זה גם שם פרטי (או אולי שם משפחה): פחד יצחק. שם זה מקורו מקראי. בתנ"ך (בראשית לא, מב) זה כינוי לאלהי ישראל, וכאן זה גם אל וגם היפוכו: רגש של פחד. ברקע השיר מצוי גם הסיפור

המקראי על יצחק ורבקה, והוא רמוז בשורה האחרונה: "וכך נהיה לאלפי רבבה", המעתיקה אותנו אל הברכה שנתברכה רבקה אמנו לפני שיצאה לפגוש את יצחק ולהנשא לו: "אחותנו את היי לאלפי רבבה" (בראשית כד, ט). המשוררת, ששמה רבקה, בודאי מתכוונת כאן לעצמה וגם לאיש מסוים ששמו יצחק, שלו מוקדש הספר. למיתוס יש, מסתבר, גם רובד אישי, אך הוא סגור בפנינו, קהל הקוראים, ולא לנו הוא נועד. אבל יש כאן גם רובד כללי יותר. לא בכדי מנוסחת שורה זו בלשון רבים: "וכך נהיה לאלפי רבבה". היא חוזה אפוא עתיד מזהיר לעם ישראל, אבל אין לשכוח שגל עתיד זה מובל הוא דווקא על ידי הפחד הרתום למרכבתו.

אולי יש לפחד גם הקשר יותר קונקרטי, והוא רומז ליחסינו עם הערבים, המעוררים פחד בלב הישראלי גם כשהם כאילו מתרפסים ורתומים למרכבתו ועושים את עבודתו. אולי התגנב ספק ללב המשוררת בשאלה מי כאן מוליך את מי. לא במקרה מגעו של הפחד הוא "כמעג המזרח". הוא המזרח שנזכר גם בשם הספר, השאול משם אחד משיריו, הנקרא מקורב היה המזרח:

מְקֻרָב הִיָּה הַמְזָרְח כִּהְיָה / נִכְרַ שְׁיִקְיָדְתוֹ מְעִיָּמַת הָעֵינָן נוֹבְעַת / עִיָּמָה עַד לְעִמָּק  
הַצֵּל / הַצֵּל שְׁלֵא עוֹד מְלָנָה הוּא / כִּי חֶסֶן וְלוֹהֵט וְאִינָנוּ אֶכְל. // לוֹ אֵל לְמִרְגְּלוֹת  
הַצֵּל יֵשֵׁב / כְּלִמְרְגְּלוֹת תִּאָּנָה אוֹ גִּפְן / וְיִהִי אוֹר.

המזרח, כמו פחד יצחק, מסמל את האלהות, מקור האור. ניכר, אומנם, שאור זה מקורו בחושך, בעצימת העין ובצל, אך בכל זאת אור הוא זה. אכן, לפי מקורות רבים של המיסטיקה היהודית והכללית (בעיקר המיסטיקה הניאו-אפלאטונית), האור העליון חושך הוא. גם זכר הסנה שאיננו אוכל הוא סמל דתי חיובי. אבל למזרח זה יש גם צד שני, הוא חשוך ומפחיד כמו ארצות המזרח המוצפות שמש ואויבים. הצל, שמטבע ברייתו נועד ללוות, כפי שהסוס נועד לשרת ולמשוך, הוא חסון ולוהט ואיננו אוכל ומפחיד. אך מקור הפחד בעצם איננו חיצוני, והוא תלוי בגישתנו אל הארץ ואל החיים. לו כאל היינו, היושב לבטח בצל גפנו ותאנתו, אז באמת היה אור.

בשני שירים נוספים השייך למחרוזת שירי הפחד, פחד יצחק והפחד, ראה יצחק (שניהם סמוכים גם בספר), היחסים הסימביוטיים בינינו לבין פחדינו מסתבכים עוד יותר:

וְהַפְּחַד אוֹתוֹ חֲנָן. וְיִהִי לוֹ הַפְּחַד לְרַע. / וַיִּלְכּוּ שְׁנֵיהֶם יַחְדָּו. / וְעֵינָיו כִּהוֹת. וְעֵינָי  
הַפְּחַד בְּהִירוֹת מְאֹד. / וּבְהִירוֹת הַבָּרֶק מְתַנּוּצָץ / בְּהִירוֹת יִצְחָק אוֹמֵר "מֵאֲכָלֶת" / הִיָּה  
הַפְּחַד אוֹמֵר "מִגָּל. לְקִרְאָתוֹ מְלָאָה הַשְּׁבִלֶת. / וְרִיחֵנוּ כְּרִיחַ שְׂדֵה. עוֹלָה מִן הָאָרֶץ. /  
עוֹלָה מִן הָאָרֶץ. / עַד מַעְבַּר אֶלֶיָּהּ".

הַפְּחַד, רָאָה יִצְחָק, הוּא אָבִיו. / וְהוּא אָבִי אֲבָרְהָם. / הוּא הַטְּלִטְלָה הַגּוֹרֶמֶת לְנוּעַ. /

הוא העמקות שפלה יניקה. // פחד, אמר יצחק, אתה אבי. / כמוך אני כפוף בתנופה.  
/ האות ינתן. ושנינו נרוץ. / ועמנו יעקב. גם הוא ילדך. / וירוש המלאך. בכנפיו הוא  
ירוץ. / וירוש הסלם. בצקה. בצעה. // פחד, אמר יצחק, אתה אבי. / רק אתך אני  
אבוא ברבקה.

בשיר הראשון הפחד ממלא את מקומו של אברהם, אבי יצחק, ההולך עם יצחק אל  
עקידתו. למרבה הפלא דווקא הפחד הוא המרגיע והמשקיט את פחדי הנעקד. כשיצחק אומר  
את השם המפחיד "מאכלת", מתקן אותו הפחד, ומפרש את כלי השחיטה כמגל, סימן לקציר,  
לפריון ולגאולה. קשה להניח שיצחק השתכנע מדברי הפחד, ושיכך את פחדיו, כי, ראשית,  
הפחד אינו מכחיש את עצם עובדת העקידה הקרובה, אלא מפרש אותה לטובה; ושנית, האם  
אפשר להירגע משמיעת דברים שנושא פחד? ואם יצחק כך, בודאי גם בודאי גם רבקה  
המשוררת, וקהל הקוראים. שכן הגאולה הכרוכה בעקידה ופחד נוגעת גם להם.

המשמעות הכללית והלאומית מתחדדת יותר בשיר השני. כאן גם אבהותו של הפחד  
נעשית כללית יותר, כיאה לכינוי האלהי "פחד יצחק". הוא איננו אברהם, אלא אביהם של  
האבות כולם ושל כל בניהם. הוא מקור כל מעשי ישראל ומחשבותיהם. מקור עמקותם  
ויניקתם, מקור תנופתם וריצתם, ואף מקור אהבתם וגאולתם, הנרמזת כאן בשורה האחרונה "רק  
אתך אני אבוא ברבקה" (אם נתעלם, שוב, מן הרובד האוטוביוגרפי שגם אליו רמזה כאן  
בוודאי המשוררת).

שניות דילקטית כזאת באשר לתפיסת הגאולה אפשר למצוא גם בשירים נוספים, כגון  
בשיר הבית:

כְּשֶׁנִּבְנָה הַבַּיִת יִדְעֵנוּ שֶׁחֲדָרָיו יַעֲזֹבוּהוּ לְלֶכֶת / וּבְלַעֲדֵיהֶם יִשָּׂאֵר אֵף הוּא חֶדֶר פְּרוּץ  
וּמְרֻן / שִׁיטֵשׁ עֲצָמוֹ וַיֵּצֵא, לְלֶכֶת מִמֶּנּוּ וְהִלָּאָה - / בְּחֶלְלוֹ נִבּוֹא לְמִלְךָ אֶז נִוְרָא.

השורה האחרונה רומזת כמובן ל"אדון עולם": "ואחרי ככלות הכול לבדו ימלוך נורא".  
מלכותנו דומה אומנם למלוכת האל, אבל הזמן המיועד לה הוא דווקא אחרי חורבן העולם  
וכליונו. שיר זה הוא כעין המשך לשיר החדר הריק בקובץ הקודם של המשוררת, שנקרא **מקום**,  
**נמר** (הוצאת כרמל, ירושלים תשנ"ד). השיר ההוא פותח בשורות: "שָׁמַע יִשְׂרָאֵל, בְּמַעֲמָקֵי בֵיתֵנוּ  
/ מִתְגֹרֵר לְבַדּוֹ הַחֶדֶר הָרֵיק". אך דומני שהשיר החדש אף הרחיק לכת, ועשה צעד נוסף אל  
מעמקי הניהיליזם הדתי.

השבר הפרטי והלאומי, ואף הגאולה הפרטית והלאומית, אחד הם אצל רבקה מרים, המזהה  
עצמה לא רק עם העם הנגאל, אלא גם עם הגואל. כך הוא ביתר שאת בשיר הנקרא ירושלים:

לְאַחַר שֶׁקָרָאֵנִי בְּשֵׁמִי הַחֲשָׂאִי, "יְרוּשָׁלַיִם" / הִכְרַחֲתִי לְגִלוֹת. הִלְכֵתִי הֵלֶךְ וּבָכָה. /

יְלָדִים שֶׁלֹּא אָהִיָּה עוֹד אִמָּם / הַפְּרָדוֹ לְבִיצִית וּלְזָרַע. / כֶּסֶף שֶׁלֹּא אָשֵׁב עוֹד עָלָיו /  
הַשְּׂרִישׁ לְאָרֶז. / מִטָּה עֵילָם מִנְחָשׁ וְתַנְיִן / עַל הַחֹל בְּחִפְזָה רָשָׁם / שְׁמוֹתַי הַמְתָּרִים,  
הַגְּלוּיִים / כִּדֵי שֶׁאֲשׁוּב.

עלי להתנצל כאן על גילוי אלהותה של המשוררת, שכן לפי השיר מסתבר שגילוי כזה, בפי גבר אלמוני, הוא שגרם את הגלות, או הפירוק (אך גם למדפיס יש חלק באשמה, כי הוא שהוציא שיר זה לאור העולם).

האלהות היא גם חזרה אל האין שקדם למציאות, ושיישאר גם אחריה, כפי שמקווה המשוררת בשיר קידוש:

אֵל תְּכַלֶּה כְּכֹלֹת שְׁמִיָּהּ, / כְּכֹלֹת אֶרֶץ, / כְּכֹלֹת אֶבֶק צְבָאָם. / בְּבִלְמִתָּהּ אֶתְקַדָּשׁ.

האין הוא אלהי ומלא הוד, וככזה הוא מתואר גם בספרות המיסטיקה והקבלה. אך מצד שני הוא מייצג גם מוות וחידלון. הוא גם איננו רק נחלת המשוררת ואלהיה. בשיר גיליתי לדג מיוחסת תכונה זאת גם לדג השותק:

גִּלְתִּי לְדָג אֶת שְׁמוֹ הַשּׁוֹתֵק. / הוּא הִגֵּה אוֹתוֹ בְּפִיו / עַד שֶׁקָּרָאוּ הַמַּיִם שְׁפָתָיו / עַד  
שֶׁהִפִּיצוּ הַמַּיִם שְׁמוֹ / בְּהִתְאֲדוּתָם בְּעֵנָן, בְּהִכּוֹתָם בַּחוּף / בְּהִתִּיבָשׁם לְאִין. / וְהָאִין לֹא  
יָדַע לְבִטָּא שֶׁם הַדָּג / הִגָּם שֶׁשֵׁם שׁוֹתֵק הוּא.

האין והמוות אינם רק שלמות אלהית. בשיר החלקיות נתקבצה הם דווקא חיסרון וחלקיות מושלמים, שאף מושלמותם לא תוציאם מכלל מוות וחיסרון ולא תביאם אל השלמות:

הַחֲלָקִיּוֹת נִתְקַבְּצָה לְכָל חֲלָקִיָּה וְלֹא נוֹצֵר הַשְּׁלֵם / הִיאָף לֹא נוֹצֵר הַשְּׁלֵם מִן הַחֲלָקִים  
הַמְקַבְּצִים, הִגָּם / שֶׁגִּמְחֹתֵיהֶם תּוֹאֲמוֹת וְחִמּוּקֵיהֶם תּוֹאֲמִים, הִיאָף / לֹא נוֹצֵר הַשְּׁלֵם  
הִגָּם שֶׁשֶׁבְּצוֹ הַרְכִּיבִים אֶחָד לְאֶחָד / כְּמִנְגִּינָה, כְּבְּרִיאָה, כְּמַחְזוֹר הַמַּיִם, וְכִבֵּר הַחֲלָקִיּוֹת  
/ כְּלֵה מְקַבְּצָת, דָּבָר בָּהּ לֹא חֶסֶד, אֶפְלוֹ / הַחֶסֶד עֲצָמוֹ מְעַגֵּן בָּהּ / שֶׁתּוֹכֵל לְאֶבֶד בּוֹ  
עֲצָמָה.

אכן בכמה שירים ניכר אף כוח המשיכה של המות. כמו בשיר באה המנוחה:

בָּאָה הַמְנוּחָה לְמַד אֶת שְׁאוֹל / שֶׁתּוֹכֵל לְהַנִּיחוֹ בָּהּ / אֶמֶר, שְׁאוֹל, מַה מְמַדִּיָּהּ, עִם נָדָר  
וּבְלַעֲדָיו / עִם אֶתּוֹנוֹת וּבְלַעֲדֵיהֶן / עִם יוֹנְתָן וּמִיכָל וְקִיר פְּגוּעֵ / וּבְלַעֲדֵיהֶם,  
וּבְלַעֲדֵיהֶם / עִם לַחֵשׁ וְחָרֵב מוֹשְׁכָת כְּעַגֵּן / וּבְלַעֲדֵיהֶם, בְּלַעֲדֵיהֶם.

בצירוף "באה המנוחה" יש רמז לזמר הידוע באה מנוחה ליגע (לשני השירים גם אותו רקע גיאוגרפי - עמק יזרעאל), אבל זה רמז אירוני. כאן המנוחה היא מנוחת המות, והיא מקבלת דמות דימונית ומקברית, דמות קברן המודד את מידת הלקוח שלו, המלך שאול, בעודו בחיים, ומבקש ממנו להשיר מעליו את כל מה שקשור לעולם הזה, כדי שיוכל למדוד רק את מה שנוגע לעיסוקו כקברן. אך החזרה על המלה "ובלעדיהם" נשמעת גם כלחש קסם ופיתוי, הקורא לעזיבת העולם הזה. החרב היא כאן "מושכת כעוגן", והרי מרצונו נפל עליה שאול, לפי הסיפור המקראי.

אך הספר בכללו אינו מבקש מוות, ואף לא את האלהי הקשור בו. הגאולה שמחפשת המשוררת היא דווקא בבריחה מן הנשגב אל הפשוט והיום יומי. הגילוי האמיתי הוא דווקא בהסתרת פנים. כך נוכחנו כבר לדעת בשיר מקורב היה המזרח, ויותר מכך נמצא בשיר הגף:

אַל תִּפְתַּח לְנוּ שְׁעַר. הַכִּינּוּ פְתִיחָה / וְכַשְׁלוּ מְזוּזוֹת וּמִשְׁקוּף. / הַגֵּף סִפְרִינוּ. עֲפָרְנוּ  
הַגֵּף. הַגֵּף טַל וּמָטָר. וּבְרָכָה. / הַגֵּף הַשְּׁעִשׁוּעַ. הַגְּחִלִּילִית הַקּוֹרֶצֶת. הַלְחִלוּחִית  
שְׁלֶקְרָאת. / הַרְוֹחָה. / הַגֵּף פְּתַחֵי הַגּוֹף וְהַדְרֹף. / הַגֵּף דְמוֹת צֶלְמָךְ וְחִמְדַּת מִבְטָךְ.

כאן לא רק מן הדתי והנשגב בורחת המשוררת ("אל תפתח לנו שער" רומז ל"פתח לנו שער" שבתפילת נעילה), אלא גם מן הארוטי. ואולי יש כאן גם אמירה ארס-פואטית: המשוררת עייפה מלשון הדימויים והציורים והיא מבקשת לחזור לדיבור ישיר.

צד אחר של אותו פרדוקס, אך פשוט יותר ומובן יותר, נמצא בשיר פגימה. רק החיסרון והפגימה עשויים להחזיר את האהוב לאנושיותו, ולשמש פתח ללידה ולתחיה:

עֲתָה כְּשֶׁפָּגַמְתִּי בּוֹ פְּגִימָה / יִטְבֵּעַ בּוֹ חוֹתָם / וּבְפָגִימָתוֹ יוֹכֵל אֱלֹהֵיוּ לְבוֹא /  
וּבְפָגִימָתוֹ אֲנִי גַם אֲנִי / וְאֶהְרֶה מִמְּנָה.

הלידה והתחיה אצל רבקה מרים קשורות לחזרה לעבר, לעומק ההיסטוריה ולמציאות מיתית שלפני הלידה. מוטיב החזרה לשלב זה מצוי בשירים שונים. בשיר ירושלים דלעיל פגשנו ילדים שהופרדו לביצית ולזרע וכסא שהשריש לארז. וכיוצא בכך בשיר על השולחן תאנה ותפוח:

עַל הַשְּׁלֶחַן תְּאֵנָה וְתַפּוּחַ. / הֵעֵץ בְּשֶׁלְחֹן אֱלִיָּהֶם מִתְפָּרֵץ. / וְשָׁבִים הֵם אֵלָיו. וְשָׁבִים הֵם  
אֵלָיו. / וְהוּא מְכַנְסֵם. שׁוֹב צוּמְחִים הֵם עַל עֵץ.

קשר זה בין החידוש לבין העתיקות הוא העומד ביסוד השיר הלאה:

יָדַע הַזֵּית: מִן הַנִּמְנָע לְשׁוֹב. / הִלְאֵה פָּסַע - / גּוֹשְׁשִׁים שָׂרְשָׁיו זָרַע חֲדָשׁ, מֵת חֲדָשׁ - /  
 חֲדָשָׁה עֲתִיקוּתוֹ וּמְפִתְעֵת. / עַר הוּא וְחִי. בְּשִׁמּוֹ שׁוֹב נִמְשַׁח. / יָד בּוֹ נוֹגַעַת. יָד אָמוֹ?  
 יָד הַרְוִחַ? / הוּא שָׁח וְהוֹלֵךְ, מִהִיר מְלַדְעֵת.

אותו פרדוקס, שהצמיח כאן ביטוי אוקסימורוני כמו "חדשה עתיקותו ומופתעת", מוסיף  
 ומפתיע גם בשירים אחרים, ביניהם השיר שפחה על ברכי שמסתיים בשורות: וְשׁוֹב / מְכָר /  
 יְאוֹר הַפְּתָאִם.