

עבודת גמר בספרות

אמונה ובדידות

בשירת לאה גולדברג

בהשוואה לחיבור "איש האמונה הבודד"

מאת הרב סולובייצ'יק



שם התלמידה: אחינעם תמר וירט

שם המנחה: דליה יוחנן

תאריך: 1/12/2013 כ"ח כסלו תשע"ד

שם בית הספר: שק"ד דרכא שדה אליהו

תוכן העניינים

הקדמה.....	עמוד 4
מבוא.....	עמוד 6
לאה גולדברג- קורות חייה.....	עמוד 8
פרק ראשון- ילדות ונעורים בצל הנצרות.....	עמוד 10
1. א. Pieta.....	עמוד 10
2. ב. מדונות על פרשת דרכים.....	עמוד 13
1. ג. במנזר פוז'יסלי- שיר א. בבית התפילה.....	עמוד 15
1. ד. סיכום הפרק.....	עמוד 18
פרק שני- מוטיבים מן העולם היהודי בצל התבגרות ועלייה לארץ ישראל.....	עמוד 20
2. א. ד. לילה וימים אחרונים.....	עמוד 20
2. ב. בסידור שלי.....	עמוד 22
2. ג. ד. על הפריחה.....	עמוד 25
2. ד. ואצלנו.....	עמוד 27
2. ה. סיכום הפרק.....	עמוד 30
פרק שלישי- מוטיב האמונה והבדידות בשירי לאה גולדברג.....	עמוד 32
3. א. נסיון.....	עמוד 32
3. ב. ההד.....	עמוד 34
3. ג. ב. בהרים.....	עמוד 36
3. ד. שירים קטנים - א. אי מזה בשומרון.....	עמוד 40
3. ה. שירים קטנים - ג. כל כוכבי הליל.....	עמוד 43
3. ו. לילה.....	עמוד 45
3. ז. ו. שארית החיים.....	עמוד 48
3. ח. סיכום הפרק.....	עמוד 50
פרק רביעי- ניתוח החיבור "איש האמונה הבודד" מאת הרב סולובייצ'יק והשוואת תפיסתו מול תפיסת גולדברג.....	עמוד 54
4. א. הרב יוסף דב הלוי סולובייצ'יק- קורות חייו.....	עמוד 54
4. ב. "איש האמונה הבודד"- ניתוח החיבור.....	עמוד 56
4. ג. בין המשוררת לבין הרב- השוואה בין תפיסת המשוררת לאה גולדברג בשירתה, לבין תפיסת הרב סולובייצ'יק בחיבורו "איש האמונה הבודד".....	עמוד 62
עמוד	2

72 עמוד.....	סיכום ומסקנות.....
74 עמוד.....	ביבליוגרפיה.....
76 עמוד.....	נספחים- השירים המופיעים בעבודה.....
76 עמוד.....	נספח מס' 1: Pieta.....
77 עמוד.....	נספח מס' 2: מדונות על פרשת דרכים.....
78 עמוד.....	נספח מס' 3: במנזר פוז'סלי- שיר א. בבית התפילה.....
79 עמוד.....	נספח מס' 4: ד. לילה וימים אחרונים.....
80 עמוד.....	נספח מס' 5: בסידור שלי.....
81 עמוד.....	נספח מס' 6: ד. על הפריחה.....
82 עמוד.....	נספח מס' 7: ואצלנו.....
83 עמוד.....	נספח מס' 8: ניסיון.....
84 עמוד.....	נספח מס' 9: ההד.....
85 עמוד.....	נספח מס' 10: ב. בהרים.....
86 עמוד.....	נספח מס' 11: שירים קטנים - א. אי מזה בשומרון.....
87 עמוד.....	נספח מס' 12: שירים קטנים – ג. כל כוכבי הליל.....
88 עמוד.....	נספח מס' 13: לילה.....
89 עמוד.....	נספח מס' 14: ו. שארית החיים.....

הקדמה

עבודה זו נכתבה בעקבות התחושה כי לימודי בבית הספר אינם ממצים את יכולותי האישיות. חשתי תסכול מכך שלימוד כה רב שאנו לומדים במשך שנה בבית הספר מסתכם בבחינת בגרות, ולאחר מכן שוכחים הכול. שאפתי ליצור לימוד שיעשיר אותי, יבטא את יכולותי ויפתח עבורי אופקים חדשים.

כשהציגו בפני כיתתנו את האפשרות לכתוב עבודת גמר, המנחה שלי- דליה, (שהייתה אז מחנכת מחליפה בכיתתי) אמרה כך: "מכל שנות בית הספר, הדבר החזק ביותר שאני זוכרת היא עבודת הגמר שכתבתי". השתכנעתי וחפצתי בלימוד אמיתי שלא יישכח לאחר סיום לימודי בבית הספר, לימוד שפיתחתי בעצמי והעמקתי בו.

במסגרת המגמות בבית הספר, אני משתייכת לתחום הריאלי באופן מובהק. אני לומדת במגמת ביולוגיה ומשתתפת בתוכנית ההצטיינות "קדם עתידים". עם זאת, מאז ומעולם חיבבתי ספרות ללא כל עיסוק מעמיק בנושא זה. בעקבות עבודה זו, נחשפתי לכך שהיכולות בתחום ההומאני אינן פחותות מן היכולות בתחום הריאלי.

את המשוררת המופלאה לאה גולדברג הכרתי בעיקר מן השירים המוכרים שלה, כגון "האמנם", "ימים לבנים" ו"מה יהיה בסופנו". אהבתי והערכתי אותה מבלי לחקור את יצירתה הספרותית, הצלחתי להזדהות עם מילותיה ולחוש כי שירה נכתבו ממש בשבילי.

תחילה חשבתי לכתוב את עבודתי על שירה בשילוב עם ארץ ישראל והעיר תל-אביב במלאת 100 שנים להיווסדה.

שלושת כרכי "כל שירי לאה גולדברג" נחו על מדפי והתחלתי לקרוא אותם בריכוז, ממיינת ומפרידה, חושבת ומתלבטת. כך, אחרי קריאתם של שיר ועוד שיר, שמתי לב כי מוטיב האמונה והיחס לאלוהים בשירה של גולדברג מופיע פעמים רבות ואזכורים אלו אינם מקריים, אלא מלאי משמעות. החלטתי לשנות את נושא עבודתי ולהתמקד בנושא- אמונה באלוהים בשירי לאה גולדברג. תוך כדי הקריאה וסימון השירים המתאימים לעבודת החקר שלי, למדתי ביחד עם חברתי את החיבור של הרב סולובייצ'יק- "איש האמונה הבודד". הקשר בין השירים מלאי האמונה והבדידות, לחיבור עוצמתי זה, הובילו אותי להחליט כי בתוך עבודה זו יש מקום גם לעולמו של הרב סולובייצ'יק.

הגדרת מבנה העבודה והרציונאל שמאחורי כתיבתה, לא היו קלים וכללו ניסיונות רבים עד להתמקדות ולניסוח שאלת החקר הרצויה. תהליך העבודה ארך זמן ממושך ודרש מוטיבציה רבה. רצוני להגיע לדיוק מחשבתי ורעיוני בניתוחי השירים, דרש עבודה מרובה ורצופת תסכולים אישיים. כמו כן, התגלה קושי רב במציאת מאמרים וכתבים בנושא "האמונה בשירי לאה גולדברג" ובחייה בכלל, דבר שהקשה על תהליך העבודה ועם זאת מילא אותי בחדוות הגילוי הראשוני.

במהלך כתיבת העבודה למדתי רבות על עצמי מתוך התבוננות וניתוח שירה של גולדברג. ניתן למצוא אותי בין כל שורה ושורה בעבודה, בכל ניתוח משתקפים רגשותי ודעותי. החיבור העמוק שנוצר ביני לבין המשוררת, גרם לכך שלעתים השתוקקתי למפגש עמה, סקרנותי גברה עליי ורציתי לדעת מה היא הייתה חושבת אילו קראה את עבודתי.

השילוב בין הספרות המודרנית של גולדברג לבין הגותו המודרנית של הרב סולובייצ'יק, בין ספרות חילונית לבין מחשבת ישראל, הפיחו במפרשיי נפשי רוח חדשה. הרגשתי שזהו כבוד

גדול עברי להפגיש בין שני העולמות והטקסטים של היוצרים הגדולים הללו, בין שני זרמים מחשבתיים שהתחברו בדפי עבודה זו.

העיסוק בחיפוש אחר מקומו של האלוהים בחיי, משתקף בעבודה בצורה מובהקת. מתוך צורך אישי בחיפוש זה, יצקתי את התלבטויותי וסערות נפשי לתוך העבודה. כמו כן חשוב להדגיש כי השימוש בשם ה' - "אלוהים" בא מתוך כך שעבודה זו מלאה בקידוש שמו של האלוהים. החיפוש של המשוררת, של הרב סולובייצ'יק ושלי אחר האלוהים בעולמנו והאמונה העצומה הקורנת מעבודה זו, מצדיקים לדעתי את השימוש בשם ה'.

ברצוני להודות בעיקר לדליה יוחנן, שהנחתה אותי בכתיבת עבודה זו.

תודה על שנה של לווי והענקה ללא קץ, על הסבלנות, על קבלת התסכולים שלי, על היוזמה ועל הדחיפה לעשייה, על הרצון האין סופי לסייע ולחפש עוד ועוד, על השעות הארוכות שבילתה בתיקון ניתוחי השירים ובשאר עניינים. אני חבה את סיום עבודה זו לדליה.

תודה לאלון עופר שצייר את הציור בשער עבודה זו.

תודה לבית ספר שק"ד - דרכא בקיבוץ שדה אליהו, ולרכזת עבודות הגמר חיה רייפן שהעמידו לרשותי את כל המשאבים הדרושים לעבודה זו ותמכו לאורך כל הדרך.

תודה לעובדי ספריית בית הספר - גבי ומרים, שפתחו בפניי את דלתם, שקיבלו אותי כבת בית ובכל בקשה או התייעצות, היו תמיד קשובים ופנויים.

ולסיום תודה להורים שלי שבכל אתגר שהצבתי לעצמי, תמיד עמדו מאחוריי ועודדו אותי להמשיך.

מבוא

שאלת החקר בה בחרתי לעסוק היא:

כיצד באים לידי ביטוי מוטיב האמונה ומוטיב הבדידות בשיריה של לאה גולדברג, תוך השוואה למושגי האמונה והבדידות בחיבור "איש האמונה הבודד" של הרב סולובייצ'יק.

שאלת החקר עוסקת במציאת ביטויי האמונה והבדידות בשירים שבחרתי לנתח מתוך כלל שיריה של המשוררת. מתוך כך רציתי להבין את מוטיב האמונה בשירתה ובחייה.

דרך התמודדותי עם שאלת החקר הייתה באמצעות יצירת רצף פרקים המבוססים על הסדר הכרונולוגי של כתיבת השירים וכן ניתוח התפתחותה האמונית של המשוררת. מתוך סדר הפרקים שיצוין להלן ניתן לראות תהליך אמוני השזור בעולמה ובכתיבתה של המשוררת.

הפרק הראשון עוסק בילדותה ונעוריה של גולדברג בצל הנצרות.

בפרק זה אתבונן באחדים משיריה המוקדמים של לאה גולדברג, העוסקים בעולם הנוצרי בו נולדה וגדלה המשוררת. השירים בפרק זה מראים כי המשוררת נולדה וגדלה בסביבה נוצרית קתולית. בשירים מתקופה זו ישנם סמלים רבים ומושגים המאפיינים את העולם הנוצרי.

כמו כן, ניתן לראות כי ביסודות אמונתה של גולדברג מושרשים אלמנטים נוצריים מובהקים. אולם, כבר בסוף פרק זה אנו רואים ניצנים ראשוניים של התלבטות וחשיבה עמוקה על בניית עולם אמוני יהודי הנשען על המסורת היהודית.

הפרק השני עוסק במוטיבים מן העולם היהודי בצל התבגרותה ועלייתה של המשוררת לארץ ישראל.

בפרק זה אתבונן במספר שירים של לאה גולדברג, העוסקים בתשתית האמונה היהודית ובהשוואה לתשתית הנוצרית, מתוכה צמחה המשוררת.

ניתן לראות כי בפרק זה מחפשת המשוררת יסוד אמוני להישען עליו. היא מביעה רצון הולך וגובר להתפלל ולהתחבר לאלוהים מתוך תפיסת עולם יהודית דווקא, תוך כדי התרחקות והתנתקות מסביבת ילדותה בצל הנצרות.

הפרק השלישי עוסק במוטיב האמונה והבדידות בשירי לאה גולדברג.

לאור העובדה שברבים משירי לאה גולדברג מוטיב האמונה ומוטיב הבדידות שלובים זה בזה, אעסוק בפרק זה, בשאלה כיצד מתחדד הקשר בין שני המוטיבים המרכזיים הללו ואת משמעות בחייה ובמותה של המשוררת.

פרק זה הוא הפרק הארוך ביותר בעבודה, ויש בו דגש על ניתוח שבעה שירים. בפרק זה מספר מאפיינים בולטים החוזרים בשירים שונים ושלובים זה בזה; העמקת חיפוש האמונה, אכזבה מחיפוש שאיננו מוצא מענה, תחושת נטישה, תלישות וחוסר שייכות. לצד ההתבגרות והזקנה של המשוררת, המלווה גם במחלה המביאה לבסוף למותה, גולדברג מגיעה להשלמה עם המצב בו החיפוש האמוני מלווה בבדידות רבה שאיננה נגמרת לעולם.

הפרק רביעי עוסק בניתוח חיבור "איש האמונה הבודד" מאת הרב סולובייצ'יק.

פרק זה יעסוק בניתוח חיבורו של הרב סולובייצ'יק "איש האמונה הבודד", תוך התייחסות למוטיב האמונה והבדידות בשירי לאה גולדברג. אנתח את המושגים: בדידות ואמונה כפי שהם מופיעים במשנתו של הרב ואבדוק מהו הקשר בין שניהם על פי מאמר ידוע זה. בהמשך, אבחן את נקודות השוואה בין ההשקפה של הרב לבין ההשקפה של המשוררת, סביב שני המוטיבים הללו: אמונה ובדידות. אבסס את דבריי על ציטוטים מתוך השירים הדומים או סותרים את השקפתו של הרב סולובייצ'יק.

מאופן ההתפתחות מפרק לפרק, ניתן לראות כי המשוררת עוברת תהליך רוחני שבמרכזו החיפוש אחר האמונה ומקומו של האלוהים בליבה. ארבעה עשר השירים שנבחנו בעבודה זו, מתארים תהליך הדרגתי שבמהלכו המשוררת מנסה להגדיר את זהותה הרוחנית - אמונית. לאחר מכן המשוררת מבקשת לבסס את אמונתה על המסורת היהודית. לבסוף מגיעה המשוררת לחיפוש אחר העומק באמונתה ומוטיב הבדידות הולך ומתחזק בעקבות החיפוש האמוני המעמיק.

שיטת עבודתי בניתוח השירים כללה התייחסות מעמיקה למשמעות השיר תוך התמקדות במוטיבים דתיים שונים, מוטיב האמונה ומוטיב הבדידות. כמו כן נעזרתי בהוכחות מאמצעי העיצוב השונים אשר תרמו להבנת השיר בעת ניתוחו.

כל השירים שנתחו בעבודה זו מופיעים בסוף העבודה (בנספחים) ומצולמים מתוך שלושת כרכי "כל שירי לאה גולדברג" שערך טוביה ריבנר.

לאה גולדברג-קורות חייה

משוררת, סופרת, מתרגמת ומבקרת עברית.

לאה גולדברג נולדה בקניגסברג (פרוסיה המזרחית) בב' בסיון תרע"א 29 במאי 1911. בעת מלחמת העולם הראשונה, כאשר הייתה בשנות ילדותה הצעירה, נדדה משפחתה לרוסיה ולאחר תום המלחמה השתקעה בקובנה אשר בליטא. בנעוריה למדה בגימנסיה העברית אשר בקובנה.

היא למדה פילוסופיה ושפות שמיות באוניברסיטאות קובנה, ברלין ובון. בשנת 1933 קיבלה את תואר הדוקטור לבלשנות שמית. את כתיבתה הספרותית החלה כשהתגוררה בליטא, שם הוכרו יצירותיה הספרותיות ופורסמו מאמרים ושירים שלה. כמו כן לקחה חלק באגודת הסופרים "פתח".

בשנת 1935 עלתה לארץ ישראל בסיועו של המשורר אברהם שלונסקי. במשך תקופה קצרה עסקה בהוראה בבית ספר תיכון בעיר תל-אביב ובשנת 1936 הצטרפה למערכת העיתון "דבר" ופרסמה בעתון זה ביקורת ספרות ואמנות וכן השתתפה בעריכת עיתון "דבר לילדים". גולדברג הצטרפה לחוג הסופרים "יחדיו" של אלתרמן ושלונסקי אשר הוציאו לאור את השבועונים "טורים" ו"כתובים". בשנה זו יצא לאור ספר שיריה הראשון "טבעות עשן" שבין שיריו נמנה השיר המפורסם "ימים לבנים".

אמה של גולדברג עלתה לארץ כשנה אחריה (1936) ושתייהן עברו להתגורר יחד ברחוב ארנון 15 בתל-אביב.

בשנת 1940 ייצא לאור ספרה השני- "שיבולת ירוקת עין", ב 1944 פורסם "מביתי הישן", ב 1948 "על הפריחה" ובשנת 1973 קובצו כל שיריה בשלושה כרכים.

שירתה של גולדברג הושפעה מן השירה האירופאית המודרנית, שעוסקת בדמויות יומיומיות, עצמים קרובים וחוויות קטנות, שהן מנת חלקו של כל אדם. גולדברג מגלה אותם גילוי חדש, סמלי, לאורן של אמיתות גדולות המאירות לה כמשוררת. מקום חשוב בשירתה תופסת האהבה והתקמות יחסי רוח וגוף בין גבר לאישה. שירתה מלווה תוגה ואכזבה אך עם זאת מלאת כוח לנצח את כוחות החושך והמוות, ולחיות.¹

בשנים 1943-1944 ערכה את מדור ספרי הילדים ב"ספריית פועלים".

בשנים 1944-1951 הייתה חברת מערכת עיתון "על המשמר".

בשנת 1952 התמנתה כמרצה לספרות משווה באוניברסיטה העברית שבירושלים ובשנת 1963 הוכרה כפרופסור לספרות משווה. בשנים אלו עברה לגור עם אימה בירושלים.

פעילותה הספרותית של גולדברג הייתה רחבה ורבת פנים. היא כתבה שירה לירית, רומנים ("והוא האור"- רומן אוטוביוגרפי, "מכתבים מנסיעה מדומה"- רומן מכתבים), סיפורים קצרים, מחזות ("בעלת הארמון") וכן פרסמה מאמרים רבים של פרשנות וניתוח ספרותי. לאה גולדברג תרגמה כתבים רבים לשפה העברית משפות שונות (מיצירות שייקספיר, ברכט,

¹ ליבוביץ ישעיהו, האינציקלופדיה העברית כרך עשירי, החברה להוצאת אינציקלופדיות בע"מ, תשט"ו, ירושלים-תל אביב, עמוד 383-384

צ'כוב וכו'). חלק משמעותי מיצירתה הקדישה גולדברג לספרות ילדים, היא כתבה 23 ספרים וביניהם הספרים: "דירה להשכיר", "המפוזר מכפר אז"ר", "איה פלוטו" ועוד.

גולדברג זכתה בפרס רופין על ספרה "על הפריחה" לשנת תש"ט.

ב-15 בינואר 1970 נפטרה ממחלת סרטן הריאות לאחר שעישנה סיגריות לאורך כל חייה, דבר שהפך לאחד מסממני ההיכר שלה.

לאחר מותה הוענק לה פרס ישראל לספרות.

פרק ראשון- ילדות ונעורים בצל הנצרות

Pieta². א.1

השיר "Pieta" שנכתב בתקופת נעוריה של המשוררת לאה גולדברג עוסק במושג הנוצרי "Pieta" אשר פירושו- רחמים, חמלה. המושג "Pieta" הוא אחד המוטיבים הרווחים בנצרות אשר מתבטא בתיאור מריה הקדושה המערסלת את גוויית בנה המת ישו בידיה, לאחר הורדתו מן הצלב, ומתאבלת עליו.

בספרו של טוביה ריבנר- "לאה גולדברג- מונוגרפיה" מצוטט מכתב שכתבה המשוררת לחברתה, בו היא מתארת את התרגשותה והתפעלותה העצומה מן העיר רומא כולה ובמיוחד מהפסל המפורסם של האמן מיכאלנג'לו- ה"פיאטה היפה".

ריבנר כותב בספרו כך:

יקדם להוצאת הספר מסע שערכה המשוררת לאיטליה בקיץ 1937. "ראשי סחרחר עלי מרוב רשמים" היא כותבת לחברתה. "רומא זו, על היכליה ותמונותיה הספיקה למלא אותי עד אפס מקום. ואמנם היום לפני הצהריים ראיתי יותר מאשר רואה לפעמים אדם במשך שנים וחודשים." כמו נערה היא מתלהבת למראה שכיות החמדה שבואטיקאן. "בכנסיית סט. פטר הפיאטה. מעולם לא נגע דבר כך עד לבי... אני נזכרת בכל מה שאפשר להיזכר, אבל אין זה מבטא אפילו את החלק המאה שאני מרגישה." ³ (ההדגשה נעשתה על ידי).

מתוך רישומיה אלו, ניתן ללמוד כי בתוך המשוררת אצור רגש רב בכל הנוגע ל"Pieta", לרחמים ולחמלה כלפי המדונה הסובלת ובנה המת. המשוררת התחברה לרגשות אלו והזדהתה איתם. זהו מוטיב מוכר בנצרות אשר שובה את ליבה, בשל משמעותו העמוקה של הסבל המתבטא בסבלה של המדונה, אימו של ישו. אפשר לומר בעקבות כך, המשוררת התחברה למוטיב נוצרי זה, משום שתחושת הסבל והרחמים היו חלק ממנה כמשוררת וכאדם. אך ניתן גם לומר כי גולדברג חשה קירבה לסמל "המדונה הסובלת" בדמות ה"Pieta" מהסיבה הפשוטה ביותר- משום שהיא חיה בילדותה בסביבה בה מוטיב זה ומוטיבים נוצריים מובהקים נוספים, היו מאוד פופולאריים וקלים להבנה ולהזדהות רגשית.

ישנם אמצעי עיצוב התורמים להבנת השיר ומשמעותו.

אמצעי עיצוב ראשון הוא השימוש במושגים נוצריים.

"כמדונה הכורעת"- מדונה זהו כינויה של מריה הקדושה אם ישו, והכריעה זהו מוטיב מוכר וידוע המבטא כניעה ושפלות אל מול האל או נציגו - ישו.

² ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים א', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 38. נספח מס' 1 עמוד 76.

³ ריבנר טוביה, לאה גולדברג- מונוגרפיה, הוצאת ספריית פועלים והקיבוץ המאוחד, 1980, תל-אביב, עמוד 65. (ההדגשה נעשה על ידי ולא מופיעה במקור הטקסט)

"על גופו של הנצלב" - הנצלב הוא ישו אשר צליבתו הינה בסיסה של האמונה הנוצרית. לפי תפיסת הנצרות, ישו מסר עצמו למען הנפשות החוטאות ונצלב על שום כך, כמו כן ישו נצלב משום שעוזרו- יהודה איש קריות הלשין עליו לשלטונות הרומים.

"אל שלוות מלכות האב" - הביטוי "אב" הינו ביטוי רווח בנצרות שתפיסתה היא שישו הוא בנו של אלוהים - האב. כמו כן ניתן להבין את שלוותו של האב בכך שבנו ישו שמסר נפשו בעד החוטאים, עולה ומתייחד אתו.

"יהודה בוכה על חטא" - יהודה הוא קרוב לוודאי יהודה איש קריות שהיה משליחי ישו ובגד בו כאשר הלשין עליו לשלטונות הרומים וקיבל בעבור כך כסף. לאחר שראה יהודה כי ישו נידון למוות, חזר בו יהודה מבגידתו והחזיר את הכסף לכוהנים ששילמו לו. ברבות השנים סבלו היהודים מרדיפות בעקבות הטענה כי היהודים בוגדים ורודפי בצע כמו יהודה איש קריות. ניתן לראות את התייחסותה של המשוררת לאה גולדברג באמירה כי היא יהודייה המבכה על החטא של שכחת המסורת, שכחת המקום שממנו באה והבגידה המתבקשת בעקבות דברים אלו. לאה גולדברג מתחילה להבין כי בהתקרבות לעולם הנצרות היא מאבדת את המקור ממנו באה - היא "בוגדת" בשורשיה ובעמה.

כמו כן, מוטיב החטא הוא בסיסה העקרוני של הנצרות. בדת הנוצרית ישנם שני מצבים שבהם נמצא אדם - חוטא או צדיק. על החוטא לבקש סליחה על מעשיו ובכך לחזור בתשובה, לאחר שביקש סליחה נהפך האדם לצדיק. ניתן לראות זאת ב"לבקש סליחת המת" כאשר יהודה איש קריות מבקש את סליחת ישו הצלוב.

"מנשק רגלי הרע" - זהו ביטוי נוסף לסליחה העמוקה שמבקש החוטא לעומת עליונותו של הצדיק שחטא לו. נשיקת רגליים היא סמל נוצרי מובהק לבקשת סליחה.

באמצעות השימוש במושגים נוצריים כה מובהקים בשיר, ניתן ללמוד כי המשוררת הייתה מושפעת בצורה עמוקה מהתרבות, ההיסטוריה והפולחן של הדת הנוצרית. דרך המושגים המהווים מושגי בסיס בעולם הנצרות, ניתן לראות כי המשוררת נמשכת לארציות ולנגישות של עולם הנצרות, אשר באמצעות דמויות הרואיות, ותיאורים אנושיים כביכול וסבל רב מנגיש את הדת לאדם הפשוט שנשבה ע"י מוטיבים אלו, על ידי אלוהות ומעשי ניסים.

אמצעי עיצוב שני הוא כותרת - "Pieta".

תרגום המילה מאיטלקית הוא - חמלה, רחמים. כותרת זאת תורמת לשיר בכך שהיא גורמת לקורא להתחבר למוטיבים ולמושגים הנוצריים בתוך השיר, ובכך גורמת לקורא להזדהות עם משיכתה של המשוררת לאה גולדברג לעולם הנצרות.

בנוסף לזה, האמצעי "Pieta" מופיע בהמשך השיר:

"Pieta - לוחש היער, Pieta - עונה הסתיו"

בין שורות אלו ניתן לראות גם אמצעי עיצוב שלישי - ניגוד.

כאשר היער לוחש - בחוסר בטחון ובתמיהה ואילו הסתיו עונה - בלי להתמהמה או להתלבט. ניגוד זה מדגיש לנו את הניגוד הפנימי בתוך נפשה של המשוררת. ליבה מושך אותה אל מושא נעוריה, אל המוכר והידוע, המובן והפשוט בנמצא בעולם הנצרות. ולעומת זאת, כמו ש"יהודה בוכה על חטא" כך מבינה המשוררת כבר אז את העובדה כי היא יהודייה. היא

מבינה שהנצרות היא דת אסטטית של סמלים יפים ודמויות גדולות, ואילו היהדות היא דת עמוקה, מופשטת ומסובכת. היהדות החבויה שבתוכה אינה מניחה לה וגורמת לה לבכות בכי פנימי על הניתוק ו"הבגידה" שבהזדהותה עם דת אחרת.

אמצעי עיצוב רביעי הוא מטאפורה מסוג האנשה.

המשוררת בוחרת להאניש את העצמים בשיר. לדוגמא; "לוחש היער", "עונה הסתיו", "ודממה פותחת שער" "הרוח מתייפח". העצמים המואנשים מתארים את התייחסות היקום למעשי האדם. הם מתארים את הארציות והגשמיות של המוטיבים הנוצריים, את העובדה שאלו משמשים רק כעטיפה היפה של הדת הנוצרית, ללא התייחסות לתוכנה ועומקה. הם מדגישים את הצורך בחיפוש עמוק יותר של הדת שעליה תושנת אמונת הדוברת.

בבית הרביעי מתוארת שיחה בין היער לסתיו (ניתן לראות התייחסות לניגוד בין לחישת היער ומענה הסתיו באמצעי העיצוב הראשון כותרת - "Pieta").

"Pieta - לוחש היער, / Pieta - עונה הסתיו, / ודממה פותחת שער / אל שלוות מלכות האב."

בסיום השיחה חותמת הדממה ובמקום להשיב להן, היא פותחת שער אל האלוהים- אל מלכות האב. הדממה מייצגת את הצורך הפנימי במשמעות עמוקה יותר, בשלווה, השלמה וסיפוק שבכניסה בשער, במציאת המשמעות והאמונה השלמה.

בהקשר זה השער שפותחת הדממה מזכיר את שמונת השערים שבעיר ירושלים, אשר אחד מהם הינו "שער הרחמים" המפורסם ביותר מבין השערים. זהו שער כפול הממוקם בצד המזרחי של חומות העיר העתיקה, הפתח הדרומי הוא שער הרחמים, והצפוני נקרא שער התשובה. הנוצרים מאמינים כי ישו נכנס בשער זה לירושלים.

המסורת היהודית, שהעניקה לשער את השם, מספרת כי דרך שער זה יבוא המשיח באחרית הימים, כשהוא רכוב על חמור לבן, ולפניו יצעד המבשר- אליהו הנביא. יש לציין שהשער חסום מסוף ימי תקופת הצלבנים.

הדממה פותחת את שער הרחמים, וכאמור המילה Pieta משמעותה- רחמים. ניתן ללמוד מההקבלה בין כותרת השיר ומשמעותו ל"שער הרחמים" שהדממה פותחת במובן העמוק את השער החתום בלבנים מתקופת הצלבנים.

אפשר לומר שלמרות זאת לאה גולדברג מאמינה, אולי לא במודע ואולי בסתר ליבה כי שער הרחמים ושער התשובה יפתחו בפניה. שם, בתוככי העיר ירושלים- בציון הרחוקה אלפי שנות אור מאירופה, בלב היהדות תימצא התשובה, ושלוות מלכות האב, הלא הוא האלוהים- תימצא.

לסיכום, ניתן לומר כי המשוררת אינה מרפה מעולם הנצרות ומהמוטיבים המוכרים והיפים שהיא מכירה. אלו מתבטאים באמצעות תמונות מעולם הטבע שניתחנו כמטאפורות, זאת כדי לתאר בעוצמה את עולם הרגשות והאסוציאציות הנוצרי הטבוע בה חזק כל כך. גם בתוך הרצון לחזור ולהיות חלק מהעם היהודי, להיכנס בשער הרחמים ולמצוא את האלוהים שלה, היא חוזרת להתקשר למסורת הנוצרית, לישו הצלוב שנכנס דרך שער זה לעיר ירושלים.

1.ב. מדונות על פרשת דרכים⁴

בשיר "מדונות על פרשת דרכים" מתוארת ציפייה ארוכת טווח, מתישה ומיותרת. ציפייה זו היא על "פרשת דרכים" המביעה התלבטות וחוסר יכולת להחליט באיזו דרך לפנות. השיר מתאר את תחושותיה של הדוברת המשווה עצמה למדונות העץ. כמו כן, בשיר ישנם אזכורים רבים למוטיבים מעולם הנצרות.

ניתן לראות זאת על ידי מספר אמצעי עיצוב:

אמצעי ראשון הוא מבנה השיר.

בשיר ישנה התאמה והקבלה מסוימת בין הבית הראשון לבין הבית האחרון.

בית א':

"אני הסכנתי לחכות לשוא / ובלי יגון לזכור ימים מבורכים. / מדונות עץ על פרשת דרכים / שלוות כמוני בקרח אור הסתו."

בית ד' (אחרון):

"אך הן זוכרות ימים מבורכים / ומסכינות לצפית השוא - / כמוהן אני: על פרשת דרכים / קרה וכה שוקטת בקרח אור הסתו."

ניתן לראות כי בשתי השורות הראשונות בבית א', מייחסת הדוברת את ההמתנה וזיכרון הימים המבורכים לעצמה, ואילו בשתי השורות הראשונות של בית ד' מייחסת הדוברת את ההמתנה והזיכרון ל"הן" - למדונות העץ.

כמו כן, בשני הבתים הללו, ניתן לראות כי הביטויים חוזרים על עצמם כמעט באופן מוחלט, גם בסיומן של השורות נעשה שימוש באותן מילים אך בסדר שונה.

ההקבלה הזו, בין הבית הראשון בשיר לבית האחרון, העובדה כי הם דומים כמעט לגמרי, מעידה על הרצון העז של הדוברת לתאר את מהלך חייה והתלבטותה במקביל להתנהגותן של המדונות.

במהלך ההתבוננות בשני הבתים המקבילים, ניתן לראות אמצעי עיצוב שני והוא השוואה.

הדוברת משווה עצמה למדונות העץ ומדגישה זאת באמצעות השוואת המעשים המקבילים בניהן, לדוגמא:

"אני הסכנתי לחכות לשוא" - "ומסכינות לצפיית שוא"

"ובלי יגון לזכור ימים מבורכים." - "אך הן זוכרות ימים מבורכים".

כמו כן, היא מדגישה את השוואה בניהן באמצעות ביטויים ישירים, כמו: "שלוות כמוני", "כמוהן אני".

⁴ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים א', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 39. נספח מס' 2 עמוד 77.

ההשוואה שעורכת הדוברת בינה לבין מדונות העץ, מעידה על הרצון של הדוברת להתקרב אליהן, להמשיך להיות קרובה עד כדי היותה שווה אליהן לגמרי. אך למרות זאת, הדוברת בשיר "על פרשת דרכים", איננה יודעת לאן לפנות. היא יודעת שגם המדונות עצמן עשויות עץ, גם הן מתלבטות ומחכות לשווא. הדוברת מבינה שאין משמעות מלבד צורך רגשי להיות כמו המדונות.

בעיני הדוברת, המדונות "בלות ודוממות". כעת היא מבינה כי הן חפץ דומם ובהיותן מדונות עץ הניצבות בפרשת דרכים, הן אינן מקבלות החלטה. הן מחליטות לחכות עד בלי קץ לזה שלא יקום עוד לתחייה. הן נותרות קפואות, שוממות וחסרות משמעות

אמצעי עיצוב שלישי הוא כותרת השיר.

מן הכותרת "מדונות על פרשת דרכים" ניתן לראות כי מרכז השיר הוא בהשוואה בין המדונות לדוברת ועניין העמידה בצומת דרכים וחוסר היכולת להחליט לאן לנוע.

משמעות המושג "פרשת דרכים" החוזר בשיר פעמים מספר, מתאר את מצב הדוברת, שאיננה מסוגלת להחליט לאן לפנות ובאיזו דרך להמשיך. יש להדגיש כי ברגע שעזבה הדוברת את מפגש הדרכים, היא עזבה את מדונות העץ המוטלות שם והתרחקה מהן, פיזית ומנטלית.

אמצעי עיצוב רביעי הוא שאלות.

הדוברת שואלת באופן תיאורטי שאלות על מעשיהן של המדונות:

"ההן שמעו את צחוק הילד מנצרת?", "ומה גם אם ראוהו על הצלב".

משמעות הצגת שאלות אלו, היא תחילת הטלת הספקות בליבה של הדוברת. הדוברת מביעה תחושה של המתנה ממושכת בלי תכלית, עמידה על פרשת דרכים. היא מבינה כי המדונות האילמות אינן מאמינות עוד בתקומת ישו, הן אינן מאמינות בגאולתן שלהן. זו הסיבה שבגינה הדוברת בוחרת להשוות עצמה אליהן. היא עצמה נמצאת בפרשת דרכים, ממתנינה ממושכות למשמעות ממשית לחייה, היא מטילה ספקות בדרך שאליה היא נמשכה עד כה- הנצרות.

לסיכום, ניתן לומר כי הדוברת מתחילה להטיל ספקות בקיומן של אבני הבסיס עליהן נשענה או שאליהן נמשכה, מתוך רצון למצוא בהן משענת. בעצם השוואתה למדונות העץ, היא מביעה את המתנתה הארוכה וחסרת התכלית, את חוסר יכולתה לפנות מפרשת הדרכים ולבחור בדרך מסוימת. בכך היא מביעה את עמידתה בצומת בין העולמות השונים שאליהן היא חשה השתייכות- היהדות מחד והנצרות מאידך. היא מעלה בפני הקורא את הספקות העמוקים והנוקבים בבסיס הדתי והאמוני שעליו נשענה עד עתה. היא מציבה את העובדות הממשיות אל מול עצמה; המדונות הן פסלי עץ בלבד, ואפילו הן אינן מאמינות בתקומת משיחן.

ניתן לראות קשר בין השיר הנוכחי "מדונות על פרשת דרכים" לבין השיר "Pieta" על פי הסדר בו ערוכים השירים בקובץ השירים ממנו לקוחים- טבעות עשן. שני השירים נמצאים בסמיכות ומתפרסמים בהפרש של שנה זה מזה.

השיר "Pieta" נכתב לפני ובסמוך לשיר הנוכחי ומביע את המשיכה העמוקה של הדוברת לעולם הנוצרי. הוא מאפיין את עצם משיכתה למוטיבים, לסמלים, ליופי ולכוח שמשדרת

לכאורה האמונה הנוצרית. בשיר זה, ניתן לראות כי המשוררת מתחילה להטיל ספקות. היא מתחילה ליצור עולם חדש בו היא שואלת ונדרשת להחליט החלטות על פרשת הדרכים. הדוברת מבינה כי החלטות מקבלים לבד.

בשיר שלנו נמשך התהליך בכך שמדונות העץ, על אף הקשר העמוק והחיבור אליהן, אינן חלק ממנה והן לא תהיינה אלו שתקבלנה את ההחלטה לאן לפנות בצומת הדרכים, במקומה.

1.ג. במנזר פוז'יסלי- שיר א. בבית התפילה⁵

השיר "בבית התפילה" הינו חלק ממחזור שירים הנקרא "במנזר פוז'יסלי". בשיר יש תיאור של בית תפילה נוצרי, אולי על סמך ביקור במקום. בשיר זה, בדומה לשירים הקודמים, ניתן שוב לראות מוטיבים נוצריים. אולם הפעם, יש בשיר נימה של ערעור, הדוברת לא מהססת לשאול שאלות ולהביע את חששותיה ותחושותיה לגבי אותם מוטיבים שעד כה דבקה בהם. ניתן לראות שהמשוררת בחרה לכתוב את השיר בצורת "סונטה" ונתייחס לכך בהמשך.

הדוברת מתארת שינוי מצב תפיסתי בחייה. היא מערערת על עולמה הדתי והרוחני ומבינה כי הדרך שעד כה דבקה בה והמוטיבים שעד כה משכו אותה, אינם עוד חלק מעולמה הערכי, האמוני והדתי.

ניתן לראות זאת על ידי שימוש במספר אמצעי עיצוב בשיר.

אמצעי עיצוב ראשון הוא האנשה.

"צלצול פעמונים התעני מן הדרך, / ואגדות נכר הרעילו את דמי,"

הדוברת מאנישה את הפעמונים ומתארת כי צלצולם, כלומר צלצול הכנסייה או פעמוני המנזר גורמים לה לסטות מדרכה. "אגדות נכר" הרעילו את דמה. כלומר סיפורים ומסורות שעליהם מושתתת הנצרות, שהדוברת הכירה ואהבה גרמו לה להינתק מן השורשים היהודיים שלה ולפנות לנצרות. מן השימוש בהאנשה זו, ניתן ללמוד כי הדוברת מבינה שההתקרבות והמשיכה לכנסייה ולעולם הנוצרי מזיקה לה, וגורמת לה לסטות מהדרך בה רצתה לצעוד. הנצרות גורמת לה לנזק בכך שהיא מרעילה את דמה.

"כמו שביב חדוה בנפש הסובלת. / כוכב בית לחם צץ באפלה."

הדוברת מתארת מוטיב נוצרי נוסף המייצג את הולדתו של ישו. בשימוש הנוכחי במוטיב נוצרי זה, הדוברת מקשרת בין התקווה לבין כוכב בית לחם. הכוכב הוא גורם שמימי שעל פי הברית החדשה הופיע מעל שמי **בית לחם** ובישר על הולדתו של ישו.

בשורות אלו ניתן להבחין בפרדוקס הקיים השימוש בדימוי לתקווה מתוך העולם הנוצרי לבין רצונה העמוק של הדוברת דווקא להתרחק מעולם זה.

⁵ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים א', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 69. נספח מס' 3 עמוד 78.

אמצעי עיצוב שני הוא העמדת שאלות.

"ואיך אשמר עתה מכרוע בך, / ולא אבגוד בזהר חלומי?"

הדוברת מביעה בשאלות אלו את ספקנותה ואת התלבטותה. "זהר חלומי" מייצג עבור הדוברת את חלום הנצרות הילדותי, השובה אותה בקסמיו, בזוהר מזויף כמו "כוכב בית לחם" שצץ באפלה. עניין זה מחזק את התלבטותה הקשה מנשוא של הדוברת, בין ילדותה רווית הנצרות, לבין הרצון ללכת אחרי שורשיה היהודיים ולא לכרוע ברך כנוצרייה.

שאלות המטילות ספקות בקשריה של הדוברת עם עולם הנצרות מוכרות לנו מניתוח השיר "מדונות על פרשת דרכים". אולם כאן ניתן לראות כי השאלות נוקבות וישירות אף יותר. הדוברת אינה מטילה ספקות רק במוטיבים נוצריים או במנהגים מסוימים מעולם הנצרות, אלא מטילה ספק בחיבור שלה אל הנצרות. היא מביעה את הרצון שלה לריחוק מ"כריעת בך" זו. הדוברת מבטאת התרחקות מ"זהר חלומה" המאפיין את ילדותה הרחוקה, ואת הרצון לחזור לעולם המסורת היהודית ממנה באה ובו היא אינה רוצה לבגוד.

אמצעי עיצוב שלישי הוא ניגוד.

"ואיך אשמר עתה מכרוע בך, / ולא אבגוד בזהר חלומי?" (ההדגשה נעשתה על ידי)

ניתן לראות בניגוד החריף בשורות אלו, כי הדוברת מדברת בטון תקיף יותר מאשר בראשית השיר. הדוברת מבינה כי בעצם הכריעה וההתמסרות לעולם שמציעה הנצרות, ישנה בגידה עמוקה בשורשיה הקדומים, ב"זהר חלומה". בניגוד זה ניתן לראות כי הדוברת מגיעה לנקודת החלטה בה עליה לבחור דרך אחת לצעוד בה. הדוברת מבינה כי אין אפשרות לכריעת בך, כלומר להיות שייכת לעולם הנצרות וגם להיות חלק מהעולם היהודי.

נוסף על כך, ניתן לראות בספרו של דן מירון- "האדם אינו אלא..." כיצד מתאר המחבר את הניגוד שבין הנערה היהודייה המהופנטת למראה המנזר לבין תחושת הזרות והמודעות ל"בגידה" שבתפילה לאלוהי הנכר.

בספרו נכתב כך:

"שירי 'במנזר פוזיסלי'... הראשון שבהם, 'בבית התפילה' (69) מעלה אווירה 'חמה ומעורפלת' אפופת 'תרעלה' ומתיקות, סבל ו'חדווה'. המדונה ובנה התינוק שופכים קיסמם על הנערה היהודייה ומבטיחים קרבה מעבר למרחק הזרות ומסורת השנאה. דמות הנזירה המתפללת מעוררת אף הרגשת שותפות ורצון לכרוע ברך לצידה, למרות המודעות ל'בגידה' שבסגידה כזו לאלוהי נכר ולאגדותיהם. הדוברת חוזרת פעמיים על אישור תחושת ה'תרעלה' שלה, המתפרשת כשכרון והמוצגת כהסבר להתנהגותה ולרגשותיה האסורים. המדובר הוא לא רק בשכרון אסתטי וחושני אלא בהרגשת קירבה פנימית אל העולם הזר. לבה של הדוברת 'הכיר דבר מה' בדמות הנזירה הכורעת - אולי תחושה של שותפות נסתרת ברצון לפרוש מעולם המעשה וטרדותיו לשם התמסרות מלאה לחיים בצילו של ערך רוחני עליון, משעבד."⁶

למעשה, מירון כותב בספרו כי הנערה היהודייה כדוברת בשיר, נמצאת במצב בו היא נשבת בקסמם של המוטיבים הנוצריים המושכים את ליבה אליהם. הנערה מחפשת ערך עליון להישען עליו והדבר היחיד שהיא מכירה הוא המנזר ודמויות המדונה והבן. הדוברת מודעת לכך שזו 'כוס תרעלה' ושזה אינו המקום המתאים לה, אך המצוקה והרצון העז להתמסר

⁶ מירון דן, האדם אינו אלא..., זמורה ביתן, 1999, תל אביב, עמודים 348-349.

לחיים בעלי משמעות ונטולי טרדות, הם המעוררים את הרצון לכרוע ברך לצד הנזירה המתפללת.

אמצעי עיצוב רביעי הוא מוטיב האמונה.

"דמות אלוהים זרה, חמה ומעורפלת / השקתני כוס קבעת תרעלה."

הדוברת מתארת את דמות האלוהים זרה, מרוחקת ומרעילה. היא מקשרת בין דמות האלוהים העוינת לכאורה, לבין מוטיבים מעולם הנצרות המתוארים כמוכרים.

ניתן לראות כי הדוברת מתארת נקודת שבר. בנקודה זו היא מניחה בצד את יסודות האמונה שהכירה מעולם הנצרות ומחפשת את זהותה בשורשים שלה, הנתועים בעולם היהדות. בנוסף הדוברת מתארת את האלוהים כ"דמות". ניתן להקביל זאת לתיאור בבית ג' של תיאור הנזירה המתפללת כ"דמות". הקבלה זו מסייעת לנו בהבנה, כי תפיסת האמונה של הדוברת מחוברת ל"דמויות", לסמלים ולמוטיבים שהשרישה בה הנצרות.

באמצעות הבנה זו, הדוברת מתרחקת מ"דמות האלוהים" שיצרה לה הנצרות אשר מרעילה אותה כמו באגדות הניכר: "אגדות ניכר הרעילו את דמי", ומתחילה להתחבר לשורשים שלה, ליהדות. ביהדות האלוהים לא מכונה "דמות" אלא שהאלוהים הוא תפיסת עולם שלמה, המבוססת על פנימיות וגילוי נפשו של האדם ולא על מוטיבים חוזרים ונשנים של דמות האלוהים כדמות מענישה וחיצונית.

בשתי השורות הפותחות את השיר, הדוברת "שוברת את כל הכלים" ומתחילה לבטא ספקות לא רק ביחס למוטיבים וסמלים, אלא ביחס למהות ותפיסת האמונה בעולם הנצרות.

אמצעי עיצוב חמישי הוא מבנה השיר- סונטה⁷.

ניתן לראות כי המשוררת בחרה לכתוב את השיר בצורת "סונטה". סונטה בנויה כך שבשני הבתים הראשונים (המרובעים הראשונים) מוצגת בעיה- תזה, ובשני הבתים האחרונים (המשולשים) מוצג הפתרון, מעין מסקנה או אנטי-תזה. בשתי השורות האחרונות של הסונטה מופיעה באופן מסורתי הארה, המאירה באור אחר את השורות שלפניה.

ניתן לראות כי השימוש ב"סונטה" בשיר זה מעניקה לשיר גוון קלאסי ושלם, המביע את שלמות החלטתה של הדוברת. כמו כן את שלמות האמירה כי הדוברת בחרה "להרפות מן האיוולת" ולחזור לשורשיה היהודיים. כפי שמקובל בכתיבת הסונטה, בשתי השורות האחרונות של השיר ישנה מסקנה/ הארה הצובעת את השיר כולו בכך שהדוברת משתחררת מהטלת ספקותיה ביחס לנצרות.

בסיום השיר כותבת המחברת:

"אך קול-דורות לוחש: "הרפי מן האולת; / לא לך דמעת מדונה מתאבלת, / וצחוק האמהות לא לך!"

⁷ צורה שכיחה וחיביבה של שיר לירי מרוכז, הבנוי בארבעה עשר טורים. בעברית מכונה הסונטה "שיר זה"ב" בזכות יוקרה אומנותית של מחברה ועל פי מספר טורים: בגימטריה זה"ב עולה 14. מן המוסכמות הוא שעל הרעיון הסוניטיאלי להיות מיוחד וראוי ללבוש יפה כל כך (ריבלין א' אשר, מונחון לספרות, הוצאת ספריית פועלים, 1986, תל-אביב, ערך- סונטה, סונט עמוד 44).

לסיכום אפשר לומר כי הדוברת מגיעה למצב בו היא מקשיבה לקולה הפנימי, לקול דורות, ומבינה כי עולם הנצרות לא נועד לה. היא איננה שייכת אליו על אף משיכתה העמוקה לסמליו ולמוטיבים החיצוניים והיפים שעליהם הוא מושתת. הדוברת מבינה, אפוא, כי דרך חייה ודתה היא לא הנצרות.

1.ד. סיכום ניתוח השירים בפרק הראשון

בפרק זה ניתחתי שלושה שירים משיריה של המשוררת לאה גולדברג, השירים נבחרו בקפידה מתוך כוונה לנתח את השפעת הנצרות על המשוררת בצעירותה ולמצוא שורשים דתיים לתפיסתה האמונית המאוחרת יותר.

שלושת השירים לקוחים מתוך הכרך הראשון של אסף שיריה של המשוררת לאה גולדברג (לאה גולדברג/שירים א'). הוכחנו כי ישנה התפתחות במהלך שלושת השירים אשר מסודרים לפי הסדר הכרונולוגי של פרסומם בשנות העשרים לחייה של המשוררת.

בשיר הראשון- "Pieta", ישנו עיסוק מובהק במוטיבים נוצריים. השימוש הרחב במוטיבים נוצריים בשיר מתארים את משיכתה העמוקה של המשוררת לעולם הנוצרי ולסמלים המיוחדים והיפים המאפיינים אותו.

בשיר השני- "מדונות על פרשת דרכים", המשוררת משווה עצמה למדונות אך עם זאת מתחילה להטיל ספק במשמעותן העמוקה יותר ומבינה כי את החלטותיה בנוגע לעתידה הדתי-אמוני רק היא תוכלנה לקבל, ולא מדונות העץ הדוממות.

בשיר השלישי- "במנזר פוז'סלי", המשוררת מתחילה להציב שאלות קשות על מהותם הערכית והאמונית של המוטיבים הנוצריים. המשוררת מתחילה להבין ואף אומרת בבירור כי המוטיבים אומנם מושכים אותה אך אינם מיועדים לה, הם סותרים בהכרח את שורשיה היהודיים.

בנוסף לזה, ניתן לראות כי טוביה ריבנר, מחבר הספר "לאה גולדברג- מונוגרפיה" כותב כך:

"... כאן נמצאה להם שירה אישית, אינטימית, אירופאית, בלי כל הד לעיירה, בלי זכר "לצער הגולה ולהוד התחייה"; אדרבה, אפילו מוטיוויים נוצריים העזה לשלב כאן כמובנים מאליהם, ובלי כל עימות עם המסומל על ידם, פשוט כמציאות חיים יומיומית,"⁸

ריבנר מוסיף ובעצם מחזק את ניתוחי השירים, כי המשוררת חווה בתקופה זו את המוטיבים הנוצריים והמוכרים כחלק שגרתי מחייה, ולכן זה איננו דבר מיוחד או בעייתי עבורה. כמו כן, ניתן לראות כי המשוררת מייצגת דור שלם (באותו עמוד בספרו של ריבנר מופיע אזכור לקובץ השירים "טבעות עשן" שהיה פופולארי מאוד בקרב הצעירים באותה תקופה) אשר התחבר לשיריה לא משום שחש משיכה לדת הנוצרית אלא משום שהזכיר את מזרח אירופה, את הבית והווייתו המנחמת.

בעניין זה ניתן לראות כי ריבנר אינו מסכים עם סברתי כי המשוררת באמת מחוברת למוטיבים ולסמלים הנוצריים באופן רגשי, הוא טוען כי כל התיאורים הללו הם הרקע והשגרה

⁸ריבנר טוביה, לאה גולדברג- מונוגרפיה, הוצאת ספריית פועלים והקיבוץ המאוחד, 1980, תל-אביב, עמוד 35.

של חייה. הוא מחזק טענה זו בכך שהוא אומר כי אפילו את "אומנות העמים" כדבריו, שיכנה גולדברג בשירה העברית.

ריבנר כותב בספרו על שירתה והשילוב של הסגנונות האירופאים בשירה העברית שהיא: "נקייה מכל אידאולוגיה" ובכך אומר בעצם כי מאחורי השימוש הרב במוטיבים הנוצריים אין כל ערך או ביטוי להתלבטות.

בהמשך כותב ריבנר כך:

"...שספרותיות התבטאה בעושר של ציורים ולא בעושר של מסורות, שירה שהתנזרה מכל מגמתיות, מכל הכרזה, שירה שבמרכזה לא עומד האדם החברתי, הלאומי, המעמדי, אלא אדם יחיד, רגיש לטבע ולאהבה ובעיקר רגיש לשירה".

אנו יודעים כי המשוררת ספגה ביקורת רבה בחייה על העובדה כי לא כתבה "שירי מולדת" על ארץ ישראל בה התגוררה ובמיוחד בצלם של אלתרמן ושלונסקי אשר כתבו רבות על כך. אפשר אולי להסביר את דעתו של ריבנר בכך שלאורך השנים קשה היה לתפוס את גולדברג כאדם בעל אידיאליים לאומיים, חברתיים ואפילו דתיים ומסורתיים. עניין זה משלים את ההסבר שהמשוררת משתמשת במוטיבים וסמלים נוצריים כה רבים הוא משום שכל זה הוא רק הרקע ולא התחבטות נפשית של המשוררת עם עצמה.

לסיכום ניתוח שלושת שירים אלו ניתן לומר, כי המשוררת עוברת תהליך דתי, שבמהלכו היא מחליטה להניח את המוטיבים והסמלים הנוצריים שאהבה והכירה מימי ילדותה. שורשיה היהודיים של המשוררת קוראים לה לחזור אליהם, והיא מבינה כי זוהי הדרך הנכונה, אף על פי שזו דרך פחות מוכרת ובטוחה.

במהלך שלושת השירים המשוררת מציגה עמדה ברורה לגבי דמות האלוהים, היא מציגה אותו כמו בתפיסה הנוצרית הרווחת כי האלוהים הוא חלק מהשילוש הקדוש המרחיקה אותו מן האדם. לכן הוא "דמות" זרה ומרוחקת שכדי להגיע יש לפנות אליה דרך המוטיבים והסמלים המייצגים את השילוש הקדוש בפרט והכנסייה בכלל. בהמשך לתפיסה זו, המשוררת בוחרת לפנות מהעולם הנוצרי ותפיסותיו האמוניות, וחוזרת לשורשיה היהודיים.

בניתוח שלושה שירים אלו, לא ניתן לראות התייחסות ישירה לחיבור בין מוטיב האמונה לבין מוטיב הבידודות. אפשר להסביר זאת בכך שתפיסתה האמונית של המשוררת אינה מפותחת דיה. אפשר גם לומר שהיא בשנות העשרים לחייה והיא מקשרת את בדידותה לחיי אהבה שלה ולא לאמונה באלוהים.

בניתוח השירים בפרק זה, ניסינו להציג את בסיסה הדתי של המשוררת, את המקור ממנו צמחה אמונתה באלוהים בשנים מאוחרות יותר בחייה.

על פי גישתו של הרב סולובייצ'יק שנפרט בפרק הרביעי, כי האמונה באלוהים קשורה קשר הדוק עם היות האדם בודד, ניתן לומר שבעקבות ניתוח שירים אלו המשוררת איננה מקשרת בין בדידותה והאמונה באלוהים משום שאמונתה באלוהים איננה בשלה ומפותחת דיה.

פרק שני- מוטיבים מן העולם היהודי בצל התבגרות והעלייה לארץ ישראל

2.א. ד. לילה ימים אחרונים⁹

זהו השיר הרביעי מתוך מחזור שירים הנקרא "לילה ימים אחרונים". מחזור השירים כולו מספר את סיפורו של אדם במהלך חייו ובתוכו משתלב סיפור אימו המתפללת, עליה מדובר בשיר הרביעי במחזור.

השיר מתאר את פולחן תפילת האישה בתפילת ימים נוראים. בשני השירים הקודמים לשיר זה, מתוארת מות אחותו הקטנה של הדובר. השיר מלא במוטיבים יהודיים, אשר מחזקים את תחושת המסירות של האישה לתפילה ומוסיפים עומק לשיר.

ניתן לראות את מסירות האישה לפולחן התפילה על ידי אמצעי עיצוב.

אמצעי עיצוב ראשון הוא מוטיבים יהודיים.

"תפילת ימים נוראיים"- זו התפילה בימי ראש השנה ויום הכיפורים. בתפילה זו מבקשים המתפללים את סליחת הבורא על מעשיהם ומכינים עצמם לקראת יום הכיפורים- יום הדין בו נקבע גורלו של כל יהודי.

"עמודי המחזור צהובים - עלים בשלכת"- מחזור, או בשמו המלא "מחזור תפילה", הוא ספר תפילות לאחד או יותר ממועדי השנה היהודיים. ניתן לראות הקבלה בין תקופת הימים הנוראים בלוח השנה (חודש אלול – תשרי) לבין עונת הסתיו, המתקשרת לתיאור עלי השלכת בשיר. בנוסף, המילה "עלים" משמשת בעברית גם כמילה נרדפת ל"דפים" בספר.

"חגים. ועזרת נשים. ופיות לוחשים"- תקופה זו של השנה בלוח השנה העברי, זו תקופת "החגים" בה חוגג העם היהודי בסמיכות את ראש השנה, יום הכיפורים, סוכות, ולבסוף שמחת תורה. כמו כן, בבתי הכנסת האורתודוקסים עזרת נשים ממוקמת בנפרד מאזור התפילה של הגברים.

בנוסף לזה התיאור "פיות לוחשים" מחזק את תיאור התפילה בה אדם לוחש את תפילתו האישית במהלך התפילה הכללית. כמו כן, ניתן לראות הקבלה בין דמות האם המתפללת בשיר לבין חנה אשת אלקנה מן הרמתיים- צופים בספר שמואל א' פרק א'. בעת בתפילתה לאלוהים על עקרותה במשכן בשילה התפללה חנה בלחש:

"וְחָנָה, הִיא מְדַבֶּרֶת עַל-לִבָּהּ--רַק שְׁפָתֶיהָ נְעוּת, וְקוֹלָהּ לֹא יִשְׁמָע; (שמואל א', א': י"ג)

במסורת היהודית, נחשבה תפילה זו של חנה לתפילה הראשונה שהתפלל אדם עם עצמו בלחישה. לזכר תפילה זו, נוהגים עד היום להתפלל את תפילת העמידה בלחש ובאופן אישי. גם בתפילת ימים נוראים ניתן לראות תפילה זו הנאמרת בלחש בשמה- "מוסף".

מטרת הדובר המתאר את אמו תוך שימוש באנלוגיה זו, היא להקביל את תחושות הצער והמכאוב של חנה בעקרותה ושל אמו בתפילתה העוצמתית.

⁹ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים א', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 177. נספח מס' 4 עמוד 79.

"יתגדל..."- זו מילת הפתיחה של תפילת ה"קדיש". הקדיש הוא נוסח תפילה יהודי נודע, הנאמר בארמית בבליית. עיקרו של הקדיש הוא בקשה להתגדלות ולהתקדשות שמו של האל והתגלות מלכותו בעולם, הקדיש נאמר לאחר קטעי תפילה מסוימים ולזכר המת.

מטרת הדובר באמירת מילת פתיחה ה"קדיש" היא לתאר את עומק תפילת אימו בצל ימים משמעותיים אלו לעם היהודי, ואת הצער הגדול המתלווה אליה לאחר מות אחותו.

"הפאה הנוכרית"- חלק מן הנשים בציבור החרדי מכסות את ראשן בפאה נכרית, ובוחרות באפשרות זו כדי לקיים את חובת כיסוי שערות הראש. ובכך שימוש במוטיב זה מחזק את תיאור הפולחן של התפילה היהודית ואת סמליו של העולם היהודי.

"שחרית"- היה התפילה שמתפלל היהודי בכל בוקר. זו התפילה הארוכה ביותר ביום מבין שלושת התפילות.

"והוא פושט יד לתפלה כאל שירים. / לשוב אל אורה השקט, אל שחרית:"

בחלק זה של השיר הדובר מתאר את מעשיו הוא, בלשון זכר, את הרצון להתחיל מחדש- משחר הבוקר הראשוני. כמו לאחר יום הכיפורים אשר חותם את הימים הנוראים, בעצם מחיקת חטאי האדם ותחילתה של שנה חדשה והזדמנויות חדשות.

אמצעי עיצוב שני הוא ארמז.

ניתן לראות את השימוש בארמז בשורת הסיום של השיר:

"אלוהי, / הנשמה אשר נתת בה טהורה היא"

משפט זה לקוח מתוך תפילת שחרית לכל יום- ברכת נשמה:

"אלהי, נשמה שנתת בי טהורה, אתה בראתה, אתה יצרתה, אתה נפתתה בי, ואתה משמרה בקרבך, ואתה עתיד לטלה ממני, ולהחזירה בי לעתיד לבוא. כל זמן שהנשמה בקרבך, מודה אני לפניך ה' אלהי אבותי, רבון כל המעשים, אדון כל הנשמות. ברוך אתה ה' המחזיר נשמות לפגרים מתים:" (ההדגשה נעשתה על ידי)

מטרת הדובר בארמז זה היא הדגשת המחויבות המוחלטת של אמו לתפילה, בקשתה לכפרה בתפילת ימים נוראים, ובבקשה להתחלה חדשה בתפילת שחרית.

כמו כן, אפשר להבחין באמצעי עיצוב שלישי בשורת הסיום והוא אמצעי מבני.

מיקומה השונה של השורה במרכז העמוד ולא צמודה לצד ימין כשאר שורות השיר, ובנוסף גם מקומה של המילה "אלוהי" בשורה שלפניה. אמצעי מבני זה מדגיש את מרכז השיר ומטרתו שלמרות הכל הנשמה של האם טהורה ויש בה רצון להתפלל אל האלוהים. כמו כן, בחפצה של האם בהתחלה שלאחר יום הכיפורים, בדף חדש וחלק.

משמעות השימוש במילת היחס "בה" ולא "בי" כבמקור בתפילת שחרית, הוא רצון הדובר לבקשת הכפרה וההתחלה החדשה עבור אמו דווקא, ולא עבורו.

לסיכום, ניתן לומר כי בעת תיאור האם המתפללת מבקשת המשוררת להקביל עצמה אליה (ניתן לראות הקבלה דומה בשיר "איכרית מתפללת"¹⁰ בו מתארת המשוררת איכרית בעת פולחן התפילה הנוצרי), אולי מתוך רצון להגיע גם היא לרמת חיבור בתפילה כמו זו של האם. המשוררת מביעה רצון להתקרב לתפילה "ולשוב אל אורה השקט, אל השחרית" כלומר אל ההתחלה והמקור שלה, כיהודייה.

על אף המצב המורכב בו נגזר דינם של בני האדם בעולם, המשוררת מתחברת לשורשיה היהודיים בעזרת המוטיבים המסורתיים. מוטבים אלו נוגעים ללבו של כל יהודי וקל להזדהות איתם. המשוררת מבקשת להזכיר לאלוהיה ולעצמה ש"הנשמה שנתת בה" טהורה היא.

המשוררת בחרה בשיר זה להדגיש את פולחן התפילה היהודי והמרגש, את הרצון שלה להתקרב לתפילה, להתחלה חדשה ולשחרית של יום חדש שבה נשמתה תחוש טהורה.

2.ב. בסידור שלי¹¹

בשיר "בסידור שלי" ישנה פנייה לאל בסגנון תפילה. כמו כן הדוברת מביעה את כפיית מלכותו של בורא העולם עליה, על ידי כך שהיא מרגישה מחויבת למלכות הבורא. השיר נכתב כדו שיח בין הדוברת לבין אלוהים, וכך גם ניתן לראות את המורכבות שחשה הדוברת בדרך התקשורת והחיבור בינה לבין אלוהים. בנוסף לזה הדוברת משתמשת בתיאורי נוף וטבע במשך כל השיר כדי להביע את תחושותיה.

ניתן לראות דו-שיח בין הדוברת לאלוהים והמורכבות שבתוכו בעזרת אמצעי עיצוב שונים. אמצעי עיצוב ראשון הוא אנאפורה.

האנאפורה מופיעה בביטוי "רבנו של עולם" והיא הפותחת את שני הבתים הראשונים בשיר. מטרת האנאפורה בשיר היא לחזק את מורכבות הדו-שיח שמנהלת הדוברת עם אלוהים. הדוברת בוחרת להשתמש בביטוי זה, שהוא אחד מכינויי של האל, הייחודיים והאופייניים מאוד ליהודי המאמין. ניתן לומר גם שכשהיא פותחת את שני הבתים הראשונים בביטוי "ריבנו של עולם", היא מביעה את רצונה לפנות ולומר לאל דברים רבים שיש על ליבה מתוך עולמו של היהודי המאמין.

אמצעי עיצוב שני הוא אמצעי מבני.

ניתן לראות את האמצעי המבני בכך ששני הבתים הראשונים נפתחים בביטוי "רבנו של עולם" והבית השלישי במילה "ואני" - בכך מתבטאת שיחתם של הדוברת והאלוהים. הדוברת פונה פעמיים לאלוהים בבקשה שמתחילה במילה "אם" (בשורה השנייה בשני הבתים הראשונים) ומסתיימת לכאורה ב"ו..". (בשורה הרביעית בשני הבתים הראשונים).

¹⁰ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים א', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 40.

¹¹ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים א', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 192. נספח מס' 5 עמוד 80.

מטרת מבנה זה היא ליצור מצב של כורח וכפייה מסוימת המסויגת ע"י הסכמה של הנכפה. הדוברת מבינה שמלכות האלוהים בעולם היא כפויה ובלתי מעוררת ואף אומרת בדבריה:

"אם כפית עליי את יומך כמלכות,"

מתוך כפייה זו, היא מבקשת מאלוהים בקשות אנושיות בגלל היותה בת אנוש בממלכתו:

"והיה לי סליחה ותפארת וזכות / בשעה אחרונה כי תבוא", "ונטעת ירח לבני בשבילי / מול אשנב חלומי העני".

בנוסף, ישנו מבנה המייצג את הסתכלותה הרחבה של הדוברת על אלוהים ועוצמתו בעולם וכן הסתכלות מצומצמת על חייה האנושיים של הדוברת. ניתן לראות זאת בשני הבתים הראשונים בשיר כאשר לשניהם מבנה דומה: שתי השורות הראשונות שלאחר הפנייה לאלוהים מתארת הדוברת את גדולתו של האלוהים ועוצמתו בעולם, ובשתי השורות הבאות ניתן להבחין בהסתכלותה המצומצמת והאישית של הדוברת על מעשי האלוהים. הפער בין שתי הסתכלויות אלו וכן סמיכותן, מדגישות כי הדוברת חשה את עוצמת האלוהים הגדול בתוך עולמה האישי והאנושי.

אמצעי עיצוב שלישי המתאר את מורכבות הפנייה של הדוברת וחיבור האלוהים לעולמה האישי הוא פסיחה.

ניתן לראות את השימוש בפסיחה בבית האחרון, בו מבקשת הדוברת "להכניס" עצמה לתוך גדולתו ורוממותו של אלוהים. היא מתארת התנהגות אנושית, משתמשת בדימויים מעולם הטבע ומביעה את כאבה ועצבותה. היא רוצה להיות קשורה לעולם הגדול בו נוכח אלוהים אך איננה יודעת כיצד.

"ואני / דמעתי לא שמרתי בסוד, / לא ידעתי תפלות האלים, / וליבי היגע נמוך עד מאוד / בקמות / עם ספיחי שיבולים."

בבית זה ניתן לראות מספר פסיחות בעלות משמעות רבה להבנת השיר.

המילה "ואני" בשורה הראשונה ופסיחתה אל המשפט "דמעתי לא שמרתי בסוד" מתחברים למהלך השיחה בין הדוברת לבין האלוהים. הדוברת איננה שומרת בסוד דמעותיה ומתייצבת חשופה וטבעית אל מול האלוהים בשיחתם.

את הפסיחה הנוספת בבית זה ניתן לראות בשורות השלישית, הרביעית והחמישית שחותמת את השיר כולו. באמצעות הפסיחה מתארת הדוברת תהליך מורכב וארוך של ניסיון להתקרב אל האלוהים ובעזרת מטאפורה מתארת את מצבה השפוף.

"וליבי היגע נמוך עד מאוד/בקמות / עם ספיחי שבולים."

כלומר, הדוברת מרגישה נמוכה עד כדי כך שאפילו ספיחי השיבולים הנותרים מן הקציר גבוהים ממנה. כאשר הדוברת בוחרת לתאר את מצבה על ידי דימויים מעולם הצומח והטבע, היא מדגישה את פנייתה לאל משום שהיא אדם, החי כחלק מהטבע והרוצה בקרבת האל.

אמצעי העיצוב הרביעי הוא כותרת- "בסידור שלי".

מבחינת הסדר הכרונולוגי אמצעי עיצוב זה אמור היה להיות ראשון, אך בחרתי להתייחס אליו בסוף הניתוח, בשל חשיבותו ותרומתו לסיכום השיר.

הכותרת "בסידור שלי" לכאורה איננה קשורה לשיר, המתאר פנייה כדו-שיח בין הדוברת לאלוהים.

ניתן להבין כותרת זו במשמעות המקובלת של ספר תפילות הנקרא סידור ובשמו המלא "סידור תפילות", מתוכו מתפללים היהודים את תפילותיהם.

לעומת זאת אפשר גם לפרש את כותרת השיר לא במובן של סידור פיזי אלא במובן של סידור פנימי. יכול להיות שהדוברת מביעה את העובדה כי "הסידור שלה" איננו ספר עם טקסטים דתיים, אלא מהות ורצון להתקרב לאלוהים וליצור מעין "סדר" בעולמה הפנימי.

בשיר הקודם שניתחנו בפרק זה (ד. לילה וימים אחרונים) ניתן לראות את ריחוק המשוררת, בכך שהיא בוחרת לתאר את תפילת האם על ידי דובר ולא על ידי דוברת ואיננה מביעה את ה"אני" המובהק שלה כמו בשיר הזה. בשיר הקודם ניתן לראות את רצונה הסמוי של המשוררת, ניצב מאחורי דובר אנונימי המתאר את תפילת אמו על ידי מוטיבים יהודיים. בעזרת הכותרת המשמעותית בשירנו, הדוברת אומרת באופן מובהק ואישי יותר כי היא רוצה "לעשות סדר". הדוברת משתוקקת לברר בנפשה את יחסה אל האלוהים, להעז להביע תכונות ובקשות אנושיות.

הסידור שלה אינו סידור קלאסי. הדוברת אומרת במפורש כי "לא ידעתי תפלות האלים", כלומר היא אינה יודעת איך להתפלל לאלוהים, בשל הבורות שלה בתחום התפילה. הסידור של הדוברת הוא סידור אנושי ורגשי מלא בתיאורי טבע ונוף, הסידור שלה מלא קדושה ויראת אלוהים, אך את התפילות הרגילות- המוכרות לרוב, איננה יודעת.

תרומת הכותרת רבה להבנת השיר כולו. הסידור של המשוררת הוא סידור מיוחד שנובע מרצון עמוק ומהצורך הגדול למצוא משמעות ואולי לתפילה מסודרת לפני "ריבונו של עולם".

לסיכום, ניתן לומר כי בשיר זה הדוברת מתחילה תהליך. היא מבקשת באופן הכי מופשט ותמים- מילים. היא מכירה את המוטיבים היהודיים למופת, אך היא מחפשת מילים שיביעו את רצונה העמוק לקרבה. עד שיימצאו לה מילים אלו, היא תנהל דו-שיח עם ריבון העולמים ותחשוף את קרביה בלי בושה או מבוכה. רצונה חזק ובווער להתפלל ולמצוא את עצמה בעולמו של אלוהים. ממש כמו חנה בשילה אשר לחשה את תפילתה באופן לא סטנדרטי, הדוברת ואולי המשוררת אומרת את תפילתה בעזרת הטבע והנוף, הפשטות, התום והכאב.

2.ג.ד. על הפריחה¹²

השיר לקוח מתוך מחזור שירים שנקרא "על הפריחה" שכתבה המשוררת לידידה לאברהם בן יצחק. מחזור השירים מתאפיין בעיקר בתיאורי הנוף והטבע הרבים. כמו כן במבנה זהה לכל השירים במחזור; שלושה בתים בעלי שלוש שורות, בכל בית ופסיחה בין השורה האחרונה ופסיחה בין הבית האחרון לבין שורה בודדת הנועלת את השיר¹³.

השיר הרביעי במחזור "על הפריחה" מתאר את ירושלים ונפיה, מתאר את הפער בין הרקיע לבין החומות והאבנים של העיר. כמו כן הוא מתאר את המורכבות הדתית העוטפת את העיר העתיקה הזו. בשיר ניתן לראות את הפן הנוצרי של ירושלים על ידי שימוש במוטיבים נוצריים קלאסיים, עם זאת ישנם גם רמזים לפן היהודי שבעיר.

ניתן לראות את המורכבות הדתית, הפן הנוצרי והיהודי בשיר בעזרת אמצעי עיצוב.

אמצעי עיצוב ראשון הוא מוטיבים נוצריים.

מוטיבים אלו פגשנו לא מכבר בפרק הראשון בעבודה, העוסק בנצרות והקשר של המשוררת אליה. פה ניתן לראות את המורכבות שבהתנגשות בין הנצרות והיהדות, במיוחד בתוך העיר ירושלים המייצגת מורכבות זו וכן את לב ליבו של העם היהודי לאורך כל הדורות.

"... המנזרים הסגירו/ ללהט הסלעים את הצלוב."

ניתן לראות כי ישנה אי התאמה היסטורית בין הביטויים: מנזר וצלוב. לכאורה, המנזרים אינם יכולים להסגיר את הצלוב משום שהצלוב (ישו) נצלב עוד לפני התפתחות הנצרות ואילו הקמת המנזרים החלה בסוף תקופת הקיסרות הרומית. באמצעות הקושי הרעיוני הזה הדוברת מביעה את הרהוריה לגבי העולם הנוצרי וטיב סמליו.

"ואת ראשי הכנסיות העירה..."

אפשר לראות שגם פה ישנה התייחסות לכנסיות ולמקומם בעיר ובשיר. בהמשך אנתח את הפסיחה בין שורה זו לשורה של הבית שאחריה ואסביר את משמעות השימוש במוטיב נוצרי דווקא בשורה זו.

אמצעי עיצוב שני המדגיש את מורכבותה של ירושלים, הוא ארמז.

ניתן לראות את הארמז בשיר במילים "איכה" בבית ג' בשורה הראשונה, ובנוסף את החזרה בשורה זו כאשר המילה "איכה" מופיעה פעמיים.

המילה "איכה" שאולה מתוך מגילת איכה- קובץ של חמש קינות, המתארות את חורבן בית המקדש והעיר ירושלים. במסורת היהודית מגילת איכה נקראת בצום תשעה- באב, יום חורבן שני בתי המקדש. המילה "איכה" פותחת את המגילה במילים:

"אִיכָה יִשְׁבָּה בְּדָד, הָעִיר רִבְתִּי עִם--הֲיִתָּה, כְּאֶלְמֶנָה" (ההדגשה נעשתה על ידי)

¹² ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ב', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 25. נספח מס' 6 עמוד 81.

¹³ המחזור "על הפריחה" ויחסה של לאה גולדברג לסימבוליזם-

http://www.bgu.ac.il/~baryosef/Heb/research/about_blooming.htm

מטרת החזרה והשימוש בארמז היא אולי ליצור פרדוקס בין תיאורי הרקיע והמרחבים השלווים המשתקפים בשיר, לבין ההרס והחורבן שאירעו בתוך העיר והמתוארים במגילת איכה. בכך משתקפת גם הסתירה הפנימית שחשה הדוברת, ומשמעות הקינה שבחזרה על המילה "איכה" בשיר משקפת את הצער שחשה הדוברת. כאשר היא מתארת את הכבשים המבוהלות חכליליות הגב העולות העירה, היא מנסה לשבור את מסך הפסטורליות ותיאורי הרקיע ולהפגיש את היהדות מול הנצרות בייצוג מקומם בירושלים.

לאחר החורבן, היהודים תמיד ימתינו לשובם ולבניית בית המקדש השלישי בירושלים. הנוצרים תמיד יזכרו את צליבת ישו, הכנסיות והמזרים בתוך העיר ובסביבותיה יוסיפו להראות בנוף העיר.

בנוסף, אפשר לראות אמצעי עיצוב שלישי בתיאור הכבשים והוא האנלוגיה בין משה וישו שהיו רועי צאן טרם עלו לגדולה.

הדוברת מנסה לגרום לנו לחשוב באופן אנושי ופשוט, לראות את האנשים שבתוך הסיפור ואת רצונם למצוא ולהיפגש באופן מטאפיזי עם ה"רקיע" הישר ורחב השוליים. רקיע זה, מייצג את האלוהים שבשמים ומקבל לתוכו את כל סוגי האנשים ותפילותיהם.

אמצעי עיצוב רביעי שמסכם את השיר הוא פסיחה.

"ואת ראשי הכנסיות העירה / תפילה פועה מעמק מרוגב."

ניתן לראות זאת בשיר כאשר הדוברת פוסחת בין שורתו האחרונה של בית ג' לבין שורה בודדת בבית ד'. מטרת הפסיחה היא ליצור הפתעה אצל הקורא כשהבית השלישי מסתיים בלי סוף ונשלם בבית הבא.

במהלך כל השיר לא מזכירה הדוברת שום סממן אמוני. בשורה הפותחת את השיר היא אמנם אומרת "רקיע זה - ישר ורחב שוליים", אך איננה מתבטאת באופן גלוי על הרעיון האמוני והאלוהי שמאחורי תיאורי הנוף והמפגש המורכב בין הצד היהודי לבין הצד הנוצרי. במובן המטאפורי כמובן.

התפילה שיוצאת מתוך עמק מרוגב- עמק יבש מלא רגבים, היא אולי אנטי-תזה לתיאורי הרקיע הצחיח והחלק. הדוברת מפגישה בין ה"רקיע" הדומם לבין התפילה הפועה מהמקום הנמוך- מן העמק היבש.

התפילה מעירה את הכנסיות. אפשר להבין זאת בכך שהדוברת בשיר מעוררת את עצמה לכך שהתפילה יכולה לנבוע מהמקום הכי נמוך ועדיין להגיע לרקיע. אולי נפשה המורגלת בכנסיות מתעוררת ומגלה תפילה שונה, שבאה מהמקום הכי אנושי וכאוב, אבל מתוך רצון למצוא משמעות.

לסיכום, ניתן לומר כי המשוררת מזדהה עם מורכבותה של העיר ירושלים. היא משליכה זאת על נפשה שלה מתוך הבנה כי אי אפשר לפתור מורכבות זו באופן מוחלט. הקושי והפער בין הנצרות והיהדות יימשכו לעד. עם זאת התפילה הזכה והנוגה שמגיעה מהמקום הנמוך של הנשמה מביעה את הרצון להתקרב לרקיע ולחדור את צחיחותו.

השיר "ואצלנו" נכתב ככל הנראה בעקבות ביקור ברומא או בעת אחד מביקוריה של גולדברג ברומא. בשיר ניתן לראות השוואה חותכת בין "ואצלנו" כלומר- בארץ ישראל לבין "פה" כלומר- ברומא שבאיטליה. ההשוואה כוללת בתוכה את מצב מזג האוויר והאקלים ואת שינוי מצבה של הדוברת בהבדלים בין הארצות. כמו כן, השיר עוסק גם בהשוואה בין "אלוהים כנעני" לבין "אלוהי מיכלאנג'לו", השוואה זו יוצרת פרדוקס אמוני בכך שיש "שני אלוהים". ניתן לראות את משמעות ההשוואות בשיר בעזרת אמצעי עיצוב שונים.

אמצעי עיצוב ראשון הוא כותרת- "ואצלנו".

הדוברת בוחרת להשתמש בכותרת "ואצלנו" כמסגרת להשוואה בין ישראל לרומא. אפשר להסביר בחירה זו ברצונה להדגיש לקורא כי השוואה זו מעוררת שאלות רבות על חייה של המשוררת בא"י ולא ברומא, או אולי בכך שבחרה להחיות כיהודייה ולא כנוצרייה. הדוברת מחזקת את העובדה כי בחרה לחיות ב"ואצלנו" (כלומר בא"י) למרות התנאים הקשים שהיא מתארת.

השוואה נוספת בין המשוררת החיה בא"י לבין חוץ לארץ, ניתן לראות בספרו של דן מירון- "האדם אינו אלא..."¹⁵.

המחבר עוסק בקובץ שירי המשוררת- "טבעות עשן" ומשווה את סגנון כתיבתה לסגנון הכתיבה המודרני הארצישראלי של שלונסקי ואתרמן, ידידיה של המשוררת לאה גולדברג. המחבר מתייחס לעובדה כי "טבעות עשן" מייצג את המודרניזם האלטרנטיבי שמוכר על ידי שירתו של דוד פוגל ותופעותיו הסגנוניות הן: הימנעות מחריזה וממשקל, חרוז חופשי, אווירה עירונית מודרנית וכו'. ובכן, כל אלו עומדים בסתירה ברורה לזיקתה הברורה של המשוררת לסימבוליזם, וברוח השירה הרוסית למשקל וחרוז, לשון פיגורטיבית צבעונית ולשורשיה "הכפריים"¹⁶.

השוני הרב בין סגנון כתיבתה המאופיין ב"שם" לבין סגנון כתיבתה "פה" בשנות העשרים לחייה ובשנות הארבעים בארץ מבהיר כי המשוררת חשה מאוכזבת מארץ מוצאה- רוסיה. קובץ השירים "טבעות עשן" מבטא בצורה חריפה כי גולדברג פונה מסגנון כתיבתה האירופאי לכתיבה מודרנית אלטרנטיבית.

בשנת 1935 בה עלתה לארץ בסיועו של שלונסקי, פרסמה גולדברג את ספר שירה הראשון ובו קובץ זה. מרבית משירי "טבעות עשן" כתבה בגרמניה בשנות עליית הנאצים והשתלטותם על המדינה. המשוררת הייתה רגישה מאוד למצב ולכן החליטה לזרז את עלייתה לארץ. אך ישנו סייג קטן ביצירתה המחבר בין יצירתה באירופה ובין יצירתה בארץ ישראל, בקובץ השירים "טבעות עשן" לא ניתן לראות זכר למקום ולזמן הפוליטי- ההיסטורי. ישנם שיאמרו כי הייתה מנותקת מהמציאות הקיימת והתרכזת ביצירתה. אפשר להסביר זאת

¹⁴ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ג', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 136. נספח מס' 7 עמוד 82.

¹⁵ מירון דן, האדם אינו אלא..., זמורה ביתן, 1999, תל אביב, עמוד 330.

¹⁶ מירון דן, האדם אינו אלא..., זמורה ביתן, 1999, תל אביב, עמוד 331.

בכך שלאורך כתיבתה השאירה את החיים הלאומיים, האזרחיים והחברתיים מחוץ לשירתה, ובשירתה נתנה ביטוי לחייה האישיים בלבד¹⁷.

מתוך השוואה זו שעורך מירון בספרו, ניתן ללמוד כי המשוררת הושפעה רבות מסגנון הכתיבה הרוסי והאירופאי ומהמשוררים שכתבו כך. אולם, היא איננה מהססת לשנות את סגנון כתיבתה בעקבות תהליכים נפשיים שהיא עוברת וממשיכה לכתוב על חייה האישיים מבלי לעסוק בפוליטיקה.

המשוררת לעולם איננה מתנתקת מארץ מולדתה ומהיסודות הספרותיים שגדלה עליהם. כמו כן היא איננה מהססת לשנות את דרכה ולהתאים את עצמה ואת סגנון כתיבתה לארץ ישראל. נושא זה הוא חלק מתופעה מוכרת בשירתה של גולדברג המכונה "כאב שתי המולדות".

אמצעי עיצוב שני הוא מבנה השיר בשילוב עם אנאפורה.

כדי להדגיש את ההשוואה בין א"י לבין רומא, יוצרת הדוברת מבנה ברור בסדר הבתים ותוכנם.

בבית א' היא מתארת את המצב "אצלנו", כלומר המצב הנתון בא"י כפי שהיא חשה אותו. בבית זה ניתן לראות את אמצעי העיצוב אנאפורה במילה "אצלנו" המופיעה בתחילת השורה הראשונה של הבית ובתחילת השורה השלישית. האנאפורה באה להדגיש כי בית זה מדבר על א"י כמבוא להשוואה החדה שתבוא לאחר מכן.

בבית ב' מתארת הדוברת את "פה" כלומר המצב הנתון ברומא כפי שהיא חשה אותו. גם בבית זה כמו בבית א', ניתן לראות שימוש באמצעי העיצוב אנאפורה במילה "פה" בתחילת השורה הראשונה ובתחילת השורה השלישית. האנאפורה באה להדגיש כי בית זה מדבר על רומא, גם הוא כמבוא להשוואה החותכת שתבוא בבית השלישי.

ניתן לראות אנלוגיה בין מבנה בית א' למבנה בית ב'. בשניהם המטרה היא לתאר את המקום המסוים מבלי לערוך השוואה בניהם. בשניהם ישנו שימוש באנאפורה בראש השורה הראשונה והשלישית כהדגשת מילת המפתח באותו בית, בבית הראשון "אצלנו" ובבית השני "פה".

בבית השלישי ניתן ביטוי להשוואה ברורה בין "אצלנו" ל"פה", בין ארץ ישראל לבין רומא.

הדוברת מביעה על ידי המטאפורות "דרכים בלי קמטי ייסורים", "ירק הגן לא חנק פה שרב קטלני", את הקושי לשאת את האקלים הקשה בא"י, ואולי את הלבטים בנוגע לעלייה לא"י. השיר פורסם בשנת 1937 (כשנתיים אחרי עלייתה לארץ) ונכתב ככל הנראה באותה שנה. היו אלה שנים קשות ליישוב בארץ ישראל שהיה בבנייה אך סבל מפגיעות רבות. יתכן שקשיי ההסתגלות של המשוררת הצעירה בארץ החדשה לה, נרמזים כאן.

כמו כן גם בבית השלישי ניתן לראות את האנאפורה במילה "פה" המופיעה בשורה הראשונה והרביעית של הבית. בשורות שתיים ושלוש, השורות מתחילות במילים "ואת" ו-"ורק" שהן

¹⁷ מירון דן, האדם אינו אלא..., זמורה ביתן, 1999, תל אביב, עמודים 332-333.

מילות הסתייגות. עניין זה מבהיר את השוני בין הארצות ומדגיש את מורכבות השוואה זו מצד הדוברת.

אמצעי עיצוב שלישי הוא חזרה בשילוב עם השוואה.

כדי להדגיש את ההשוואה בין שתי הארצות, משתמשת הדוברת בחזרה על שמו של האלוהים. תוך כדי כך היא יוצרת השוואה בין שתי תפיסות האלוהים.

הביטוי "שותק את בכיו אלוהים כנעני" חוזר פעמיים בשיר, בשורה האחרונה בבית א' ובשורה האחרונה בבית ג' ואחרון. לראשונה משתמשת בו הדוברת כחלק מתיאור המצב בא"י:

"אצלנו בלילה מול סלע ופחד / שותק את בכיו אלוהים כנעני".

ניתן להבין ביטוי זה בהתאם לכך שכנען הוא שמה המקראי של א"י, והאלוהים הנמצא בא"י רואה את קושי המצב ומזדהה עם היושבים בה. במובן המטאפורי, האלוהים הכנעני שותק את בכיו ובכך מיוצג כאנושי, כמבין את האנושות ומתחבר אליה. האלוהים לכאורה שותק את בכיו כדי להראות ליושבים בכנען-א"י, כי הוא חזק, גדול ומרומם ואיננו יכול להביע את רגשותיו אפילו שהוא מזדהה איתם ועם הקושי במצבם.

לעומת זאת, באזכור השני מתארת הדוברת את שתיקת בכיו של האלוהים הכנעני כחלק ממשפט המשווה בינו לבין אלוהי מיכלאנג'לו.

"ורק אלהי מיכלאנג'לו ממרומי הקמרון הסקסטיני / פה מבין איך שותק את בכיו אלוהים כנעני".

הדוברת יוצרת פרדוקס לכאורה בכך שהנצרות והיהדות הן דתות מונותאיסטיות, שתיהן מאמינות כי ישנו אל אחד. אם כך, כיצד מוצגים שתי דמויות אלוהים? כיצד יתכן שהאלוהים של מיכלאנג'לו מבין את האלוהים הכנעני?

פרדוקס זה ניתן להבנה, במסגרת הפתרון שמוצאת הדוברת כדי להבין את השוני המהותי בין תפיסת האלוקות של הנצרות ותפיסת האלוקות של היהדות. האלוהים הכנעני מחפש קשר עם מאמיניו הנמצאים בקשיים בארץ ישראל וחש את כאבם. לעומתו מוצג האלוהים שצייר מיכלאנג'לו על תקרת הקפלה הסיסטינית שבוותיקן- בה מצויר האדם נוגע- לא נוגע באלוהים ומייצג את התפיסה כי האלוהים רחוק, על התקרה ובשמיים.

ניתן לראות חיזוק לרעיון זה כאשר הדוברת מתארת את האלוהים שבא"י: "**אלוהים כנעני**" ואת האלוהים הנמצא על תקרת הקפלה בקריית הוותיקן אשר ברומא: "**אלוהי מיכלאנג'לו ממרומי**". הניגוד בין כנען משמע על הארץ עצמה לבין מרום אשר נמצא למעלה, מחזק את הבנתה של הדוברת שבחירה להאמין באל שנמצא בין אנשי הארץ, לחיות בארץ אשר הבטיח. "קרוב ה' לכל קוראיו" (תהילים קמה:יח) ואפשר לחוש אותו ולהיות בקרבתו משום שהוא בכל מקום, בשמיים ובארץ.

בשורה השנייה של השיר: "ועל שמים רקום: אני"

בשירים הקודמים שניתחנו ראינו את רצונה של המשוררת להתקרב אל האלוהים בדרכים רבות; פנייה ישירה, השוואה לאישה המתפללת בדבקות, רצון להתפלל אך בורות בהכרת התפילות ואפילו התפילות שנובעות מהמקום הנמוך ביותר. בשיר זה מבינה המשוררת כי היא חלק מן השמיים, ואלוהים גם הוא מצוי על פני האדמה.

לסיכום ניתן לומר, כי המשוררת בוחרת להאמין באלוהים מתוך התפיסה כי הוא חלק ממנה, ורוקם את שמה בשמיים משום שהיא חלק ממנו. כמו כן האלוהים שהיא בחרה בו, האלוהים הנמצא על הארץ בכנען, אוהב את כל האדם ומבין את הקשיים שחווים מאמיניו בארץ. לכן היא בוחרת לקרוא לשם השיר "ואצלנו" כשהדגש הוא על א"י, על הקשיים בה ועל האלוהים שנמצא בתוכה ומקרב אליו את עמו.

2.ה. סיכום ניתוח השירים בפרק השני

בפרק זה ניתחתי ארבעה שירים שמרביתם עסקו באופן מובהק בתפיסת האלוקות על ידי המשוררת וכן הבסיס עליו מושתתת אמונה זו. כמו כן בשירים בפרק זה ישנו עימות בין היהדות והנצרות. בארבעת השירים ניתן לראות רצון לקרבה לאלוהים, עם זאת גם מורכבות ביחסה לאל, במיוחד כאשר המשוררת מרגישה חסר ביכולת ליצור קרבה לאלוהים.

השיר הראשון שניתחתי - "ד. לילה וימים אחרונים", זהו השיר הרביעי במחזור שירים זה. השיר עוסק בתיאור אימו של הדובר בעת פולחן התפילה של ימים נוראים. תיאור תפילתה הנוקבת נובעת מתוך צערה על מות בתה הצעירה (בשיר הקודם במחזור השירים). בשיר ישנם מוטיבים יהודיים מובהקים הכוללים גם ארמזים ממקורות קדומים וכן תזכורת לדמות חנה בשילה מתוך התנ"ך. הדוברת מביעה את רצונה להתקרב במילים "ולשוב אל אורה השקט, אל שחרית" כלומר להתחדש כמו השחר העולה וכמו לאחר תפילת יום הכיפורים המטהרת אדם מעוונותיו. בסוף השיר מגיעה המשוררת למסקנה מהפכנית; "אלוהי, הנשמה אשר נתת בה טהורה היא." המשוררת מבינה כי נשמתה טהורה והיא יכולה להתקרב לאלוהים ולהתפלל אליו כמו האם בשיר. אמירה זו של המשוררת פותחת צוהר לרצונות גדולים יותר בדרך לקרבה לאלוהים.

בשיר השני שניתחתי - "בסידור שלי", פונה המשוררת בבקשה לקחת חלק במלכותו של האל ולהיות שייכת לאלוהים באופן ישיר ולא על ידי תיאור אישה אחרת שמתפללת. בסופו של השיר, מביעה הדוברת רגשות אנושיים ופשוטים. היא זועקת לקשר עם ריבון העולמים ומתוודה כי "לא ידעתי תפילות האלים" ורוצה שאלוהים ינחה אותה כיצד להתפלל אליו. השיר מסתיים בכך שהיא מבקשת מתוך הטבע את הקשר הלא קונבנציונלי עם האלוהים.

השיר השלישי שניתחתי - "ד. על הפריחה", זהו השיר הרביעי במחזור שירים זה ובו מתואר קונפליקט שחשה המשוררת. המשוררת מתארת את מורכבותה של העיר ירושלים מבחינה דתית ומשליכה זאת על מורכבותה של נפשה שלה שיכול להיות שלעולם לא תיפתר. נפשה המכירה את הנצרות על מרכיביה, מגלה פתאום תפילה חדשה הנובעת ממקום נמוך - "עמק מרוגב", ושאיפתה היא להגיע למהות הדברים. תפילה לא רגילה זו, מביעה את רצונה של המשוררת להתקרב לאלוהים הנמצא ברקיע ולחדור את צחיחותו.

השיר הרביעי והאחרון שניתחתי - "ואצלנו", בשיר זה ישנו ניגוד חריף בין א"י לבין רומא, ובין אלוהי מיכלאנג'לו ממרום הקמרן הסקסטיני לבין אלוהים כנעני. הניגודים הנדמים לפתח כאילו המשוררת מעדיפה את הצד הנוצרי והרומאי שבה, מביעים דווקא את הכיוון ההפוך. המשוררת מעדיפה להאמין באלוהים הנמצא בארץ ומבין את יושביה, ולא באלוהים שנוגע לא נוגע באדם כבציורו של מיכלאנג'לו.

אני רואה בארבעת שירים אלו תהליך התבגרותי ועמוק אותו עוברת המשוררת. היא מפסיקה ללכת אחר המוטיבים המושכים של הנצרות ונוגעת בנקודות קשות וכואבות שמציגה היהדות כשבתוכן מופיע גם אלוהים. בתחילה קשה למשוררת להאמין בעצמה שהיא מתאימה ומסוגלת להתקרב אל האלוהים. בכך שהיא מתארת תפילתה של אישה אחרת, בעצם רומזת כי גם היא רוצה "מחר חדש" וכי נשמתה טהורה באמת. בצעד נחוש פונה המשוררת לקיים דו-שיח עם האלוהים ומביעה רצון מובהק לקירוב ולתפילה. בהמשך מבינה המשוררת כי גם בתוך תוכה כמו בתוך העיר ירושלים, ישנה מורכבות שכנראה לא תיפתר. בסיום, נאבקת המשוררת עם עצמה על מקומה בעולם, במה היא מאמינה ומהי תפיסת האלוהים שהיא הולכת בעקבותיה. היא נפגשת עם המקום הנוח ביותר מבחינתה- העיר רומא וקריית הוותיקן ובכל זאת בוחרת להיות ב"ואצלנו", להיות היכן שהאלוהים כואב את כאב אנשיו בארצם, מקבל לתוכו את המשוררת וכותב על פרוכת השמים את שמה.

כמו לאחר מאבקי כוחות פנימיים בנפשה של המשוררת, היא מוצאת אלוהים בליבה ואת ליבה בתוך האלוהים. המשוררת בוחרת לבנות את תשתית אמונתה מתוך היהדות, מתוך שורשיה ומסורת אביה. אך לא זאת בלבד, היא עורכת חיפוש עמוק ויסודי. היא אינה מסתייגת מספקות, איננה מקבלת דברים כמובן מאליו ומחפשת את אלוהיה בדרך מורכבת, הדורשת מאמץ ויגע.

המשוררת בעצמה חווה קשר מסובך ומלא כעסים עם האלוהים. ניתן לראות זאת בשיר השני והשלישי מתוך מחזור השירים "אביב אחד"¹⁸ שלא ניתחתי בעבודה זו אבל ראוי שאתייחס אליו (ניתן לראות התייחסות לשיר זה בפרק הרביעי בעבודה). בשיר זה המשוררת מביעה ספקות קשות בנוגע לקיומו של האל בעולם, בנוגע לחייה הקשים עם התמיהה מדוע אלוהים גזר אותם עליה. שיר זה מלא פרדוקסים פנימיים שמציגה המשוררת וניתן לראות זאת כזעקה לקשר ולמשמעות. המשוררת איננה מביעה כפירה במשמעות אתאיסטית משום שהיא מאמינה באלוהים אך כועסת עליו, זהו שלב לגיטימי בחייו של אדם מאמין השואף להתקדם באמונתו.

בפרק זה מודגש העניין כי המשוררת מחפשת מהות ולא סמל. היא חפצה להאמין באלוהים שנמצא בין אנשיו בארצו ולא אלוהים הנמצא למעלה וקשה להשיגו. הקושי בתפילה ובחיבור לאלוהים איננו נחלתה בלבד של המשוררת לאה גולדברג. האמונה היהודית גורסת כי לאדם המאמין נכונו מאבקים רבים עם נפשו, והרצון למצוא משמעות וקירבה מיוחלת לאלוהים, אינם מסתיימים לעולם.

¹⁸ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ג', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמודים 147-158.

פרק שלישי - מוטיב האמונה והבדידות בשירי לאה גולדברג

3.א. ניסיון¹⁹

זהו שיר תפילה בעל משמעות נוספת בשל הביטוי "ניסיון". הדוברת מביעה תמיהה עמוקה בשאלה האם תוכל לעמוד ולהתמודד עם האושר השלם והאמיתי שניתן לה. כמו כן השיר כתוב באופן המזכיר שיר קינה בהקשר של חזרת המילה "איכה" (בדומה לשיר ד. על הפריחה בפרק השני), וכן מתאפיין במרום כשיר בקשה לעזרה כדי לעמוד בניסיון זה.

ניתן לראות את ביטוי הניסיון ושאלת העמידה בו באמצעות אמצעי עיצוב שונים.

אמצעי עיצוב ראשון הוא כותרת- ניסיון.

הכותרת "ניסיון" מדגישה את העובדה כי הדוברת חשה כמתייצבת בפני מצב שלא הייתה נתונה בו בעבר, ולכן מגדירה זאת כ"ניסיון". הביטוי "ניסיון" בעולם היהודי מבטא נקודת מבחן אצל האדם המאמין.

"וַיְהִי אַחַר הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה וְהָאֱלֹהִים נִסָּה אֶת-אַבְרָהָם וַיֹּאמֶר אֵלָיו אַבְרָהָם וַיֹּאמֶר הֲגִנִּי" (בראשית כב:א) (ההדגשה נעשתה על ידי)

הביטוי "ניסיון" מוזכר לראשונה בתנ"ך כאשר האלוהים מנסה את אמונתו של אברהם ומבקש ממנו להקריב את בנו יחידו - יצחק. הדוברת מנסה להתחבר אל ניסיונו רב העוצמה של אברהם אבינו, אבי האומה. ניסיונו מוכר היטב משום שהוא מוכן להקריב את בנו, אך מלאך ה' עוצר בו ואומר לו "אל תשלח ידך אל הנער!" היטבת להוכיח את רצונך ללכת בדרך ה' ולבטא בפועל את אמונתך.

הדוברת רואה את עצמה כאדם מאמין ולכן חשוב לה להדגיש את הביטוי "ניסיון". באופן מסוים היא מרגישה כי ניסיונה לעמוד באושר עצום ושלם שנתן לה אלוהים הוא מעין ניסיון אמוני גדול, שדומה לניסיונו של אברהם.

בניגוד לאברהם, הדוברת מביעה את חששותיה לעמוד בניסיון שהציב בפניה האל. כבר בשורה השנייה של בית א' אומרת הדוברת "לא אדע האקיים:", היא איננה מכירה ביכולותיה לעמוד בניסיון זה.

אמצעי זה תורם להבנת השיר בכך שהדוברת מרגישה קרבה לה' שמעמיד אותה בניסיון. היא כבר מרגישה כאדם מאמין שמוכן אף להישבע לאלוהיו. ע"י ההשוואה לאברהם מדגישה המשוררת את קרבתה ואת עוצמת הניסיון שהיא עומדת בו.

אמצעי עיצוב שני הוא השבועה כמוטיב דתי.

בבית א' בשיר כותבת הדוברת:

"לך נשבעתי, אל עליון, / ולא אדע האקיים: / איך אעמוד בניסיון / ניסיון האושר השלם."

¹⁹ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ב', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 92. נספח מס' 8 עמוד 83.

השבועה בעולם היהודי היא התחייבות שהאדם לוקח על עצמו או מתחייב בפני אחרים, כמו כן לשבועה דינים מיוחדים המוצגים בגמרא במסכת נדרים. השימוש בשבועה על ידי הדוברת מביע את עומק המעשה ואת עומק אמונתה. יחד עם השבועה לאל כותבת הדוברת כי היא תפר את שבועתה, היא לא תוכל לקיימה. הדוברת מתארת אמונה עם רצון, אך חוסר יכולת להאמין בעצמה כי תוכל לו. הדוברת חשה שיש בה אמונה, מעבר לשכל ומעבר לרגש היא מוצאת את עצמה מתחייבת ורוצה, אך היא עצמה חוסמת את האפשרות להיות שם באופן מוחלט.

אמצעי שלישי הוא מוטיב הקינה- איכה.

לאורך השיר משתמשת הדוברת בשורש א.י.כ ומספר פעמים במילה "איך" ו"איכה". הביטוי "איכה" כשם מגילת איכה, (זו גם המילה הפותחת את המגילה) מבטא קינה, אבל, חורבן ואובדן.

ניתן לראות את אמצעי העיצוב ניגוד בין ביטויי הקינה בשיר לבין תיאורי האושר. למעשה הדוברת מצטערת על האושר השלם שניתן לה. אפשר לומר שהדוברת רואה בניסיון זה נקודת נפילה בדרכה האמונית. היא מתארת את הניסיון כדבר בלתי מושג ונועד לכישלון. אולי משום שהדוברת לא הייתה רגילה בחייה לאושר שלם כזה המוצג בשיר, היא מצטערת עליו.

באחד מפתגמיו הידועים של רבי נחמן מברסלב הוא כותב כך :

"זכור תמיד השמחה איננה עניין שולי במסעך הרוחני – היא חיונית!"

הדוברת אינה מבינה כיצד השמחה מביאה אותה לידי שיפור והתקדמות במסעה האמוני, אך אולי משום כך מציג אלוהים לפניה ניסיון קשה ובלתי מוכר של אושר ושמחה. זהו חלק בלתי נפרד מדרכה להאמין באלוהים. אלוהים מנסה אותה באופן הקשה ביותר כדי ללמדה שזהו חלק מהדרך ואפשרי לעמוד בניסיון זה.

מוטיב הקינה מדגיש כי הדוברת חשה מסונוורת מן האור החזק של האושר השלם. כמו כן הוא מציג את הפרדוקס בתוך השיר בין האושר- לבין הצער על האושר. הדוברת פותרת פרדוקס זה לבדה, היא מעמידה את עצמה מול האושר ומול האלוהים, לוקחת על עצמה את האתגר לעמוד בניסיון זה ועל ידי כך הוא יקדם אותה באמונתה באלוהים.

אמצעי עיצוב שלישי הוא שאלות בשילוב עם מבנה השיר.

לאורך השיר כולו שואלת הדוברת את השאלה הגדולה: "איך?". בבית א' וג' נדמה כי הדוברת שואלת שאלות רטוריות לכאורה בכך שהיא משתמשת במילת השאלה "איך", אך איננה מפסקת בסימן שאלה. בבית ב' (האמצעי) בשיר משתמשת הדוברת בביטוי הקינה "איכה" ואף בסימן הפיסוק- סימן שאלה.

בעזרת מבנה השיר ניתן להסביר את השוני בצורת השאלות במהלך הבתים בשיר.

בבית א', הדוברת לא מאמינה כי תוכל לעמוד בניסיון זה, ומפריכה את העובדה כי תוכל לו על ידי הצגת שאלות רטוריות שתשובתן תהייה שלילית – "איך אעמוד בניסיון / ניסיון האושר השלם". בבית ב' היא שואלת את השאלות הקשות יותר, שאלות העוסקות בתיאור ספציפי של קושי הניסיון ולא באופן כללי בעמידה בו כמו בבית א' – "איכה תכיל עיני אור?", "איכא

אשא ולא אשבר". בבית ב' הדוברת מתחילה להסתכל באופן ריאלי על העמידה בניסיון ושאלת שאלות ספציפיות על הניסיון עצמו. בבית ג' ואחרון שואלת הדוברת בלי סימני פיסוק ובלי שאלות על תוכן הניסיון, היא שואלת על מהותו ומשמעותו וכיצד תתמודד עמו בצורה ריאלית.

"מכובד עול איך לא אפול,"- הדוברת מתוארת כ"נושאת" בעול. היא מצליחה לשאת בו ולבסוף שואלת את שאלות המהות! היא מתייצבת מול האל, נושאת בעול הניסיון שהעמיד לה, זקופה ומועצמת על ידי העמידה בניסיון.

לסיכום, ניתן לומר כי המשוררת איננה מאמינה בתחילה כי תוכל לו, היא נשבעת מול האל אך לא מצליחה להבין מדוע הוא מנסה אותה אם היא לא תצליח בכל מקרה. אולי המשוררת מתחילה להבין כי החיים מורכבים יותר, ההליכה בשביל האמונה האין סופית דורשת ניסיונות אישיים שנוצרו כדי לחזק את האדם ואת הקשר שלו לעצמו ולאלוהיו.

גם מדברי רבי נחמן למדנו כי השמחה והאושר השלם שאולי לא התנסתה בו עד עכשיו, הם חלק ממסע זה. המשוררת עומדת בניסיון פנימי עמוק של אור חזק המסנוור את העיניים, של אושר גדול הממלא את החדרים העצובים בלבה.

למדנו מאופי השאלות, דרך שאילתן והתוכן שלהן במהלך בתי השיר, כי המשוררת מתחזקת התחושה כי תצליח לעמוד בניסיון זה. הניסיון מגדיל אותה וזוקף את קומתה, ובסופו הוא מתייצבת מול האלוהים וכך גם מתחזקת אמונתה.

3.ב. ההד²⁰

השיר מתאר בדידות רבה בצורת הד שאינו משיב אל קולה של הדוברת. תחושה זו מתחזקת כשבבית ב' בשיר מתוארת תפילה אל השמיים הדוממים.

ניתן לראות את הבדידות והפנייה לשמיים הדוממים בעזרת אמצעי עיצוב שונים.

אמצעי עיצוב ראשון הוא אלגוריה- בין אלוהים להד.

ניתן לראות כי הדוברת משתמשת בביטוי "ההד" ככותרת השיר, ובהמשך:

"הנה בטבור השמיים עומר ההד"

השמים, מתוארים לעיתים קרובות כמקום מושבו של אלוהים, הם מייצגים את מקום מושבו של ההד. הקבלה זאת נעשית על ידי הדוברת כדי לתאר תחושה בלתי רגילה, שבה אתה משמיע קולך וההד אינו משיב קול זה- כצפוי מהד.

"ענן כבד עקר ללא מטר. / עומד ואיננו חוזר אל קולי הבודד,"

בבית השני אלוהים נמצא בשמים "אשא לשמים קרים תפילה דלה," מודגשת האמירה כי האלוהים איננו חוזר או משיב אל קולה הבודד. מתוך השוואה זו בין אלוהים לבין "ההד"

²⁰ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ב', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 131. נספח מס' 9 עמוד 84.

מתואר שאין יחסים בין הדוברת לאלוהים, השמים ואלוהים מתוארים כסטאטיים- אינם משתנים, עומדים וקרים.

כל אלו מביאים את הדוברת לידי תחושה חזקה של בדידות.

אמצעי עיצוב שני הוא מוטיב הבדידות.

ניתן לראות כי הדוברת מבטאת מוטיב זה באמצעות המילים והביטויים:

"עומד ואיננו חוזר אל קולי הבודד, / אל קולי האובד, המיתם, המיתר."

"אפיל תחנוני אימה מול הדממה:"

בעקבות חוסר תגובתו של "ההד" לקולה של הדוברת, הענן הכבד שאינו מסוגל להוריד מטר, השמים הקרים והדממה המשתקת- חשה הדוברת בדידות עצומה, חוסר יכולת לתקשר עם האלוהים ותחושה אכזבה מיחסים שאינם הדדים. הדוברת מצפה לשמוע את ההד של קולה, מצפה למטר מן השמים ולתגובה לתחנוניה ותפילותיה. בעקבות אכזבתה כי כל אלו אינם מתקיימים, היא מרגישה כי נותק הקשר בינה לבין השמים.

אמצעי עיצוב שלישי הוא ארמז- מתוך שירו של חיים נחמן ביאליק "על השחיטה"²¹.

בשורה הפותחת את השיר של המשורר חיים נחמן ביאליק נכתב כך:

"שמים, בקשו רחמים עלי!"

הדוברת בשירנו כותבת:

"שמים, בקשו רחמים על מילה שגמלה,"

הדוברת משתמשת בארמז זה כדי להזדהות עם תחושתו של המשורר ביאליק בשירו "על השחיטה". ביאליק מתאר את הקושי שלו במציאת האלוהים ואת התסכול שבחיפוש קשר זה, כמו כן הוא מביע ייאוש וחוסר הכוונה לאן ללכת? ועד מתי? גם בשירנו "ההד" מבקשת הדוברת יחס מהאלוהים, מבקשת עזרה ואולי הכוונה בחיפוש אחר האלוהים.

בניגוד לשירו של ביאליק, הדוברת לא מבקשת מן השמים רחמים על עצמה, היא מבקשת מן השמים רחמים על המילה שגמלה, על השיר שלא ייפך לשממה ויאבד. כאן ניתן לראות קושי רעיוני- אם הדוברת חשה בדידות כה רבה ותחושה של תלישות ואובדן, מדוע היא מבקשת רחמים על המילה ועל השיר במקום על עצמה?

אפשר להסביר זאת על ידי העובדה כי בתחילה כותבת הדוברת "קולי הבודד", "קולי האובד", "המיותם", "המיותר", ועוד תיאורים של השימוש בקולה. בסופו של דבר היא מבקשת מן השמים שיבקשו רחמים על המילה ועל השיר. זו נקודת המפנה בשיר, בה הדוברת מבקשת מן השמים רחמים על העומק, על דבר שהוא שלם כמו שיר, ולא כמו קול שנשבר לעיתים ונעלם כלא היה לאחר שייצא אל חלל האוויר. הדוברת מעדיפה לבקש רחמים על מילה, על דבר שכתוב ושנשאר ולא על האדם ועל קולו שנעלמים מאתם. הדוברת מבקשת רחמים על השיר כולו שלא יהפוך לשממה, ובעצם על עצמה ועל מורכבויותיה. היא

²¹ ביאליק חיים נחמן, כל שירי ח.נ. ביאליק- שירים, מזמורים ופזמונות, שירות, תש"ך, הוצאת דביר, תל-אביב, עמוד קנט.

אולי משלימה עם העובדה כי בדידותה היא נצחית, אך נותר בה הרצון שהשיר לא יהפוך לשממה אלא יישאר לתמיד ולא יעלם כקולה שההד אינו משיב אותו.

לסיכום, המשוררת מתארת מצב של בדידות תהומית, דיכאון ותחושות קשות שמתבטאות במראה הטבעי. זהו מצב בלתי טבעי כמו הד שאין משיב את קולו של הקורא אליו, מצב שבו השמים קרים והעננים עקרים מגשם.

גם בתוך בדידות זו מבקשת הדוברת קשר עם השמיים, תקשורת בין האלוהים לבינה. עם זאת הדוברת מבינה לבסוף כי יכול להיות שלעולם תמשיך לחוש בדידות זו, שקולה ימשיך לקרוא אל ההד, השמים והאלוהים אולי לא ישיבו.

ולבסוף, מבקשת הדוברת מן השמים רחמים על המילה והשיר כדי שלא יהפכו לשממה. כלומר היא מבקשת מן השמים בלי לדרוש קול שיחזור אל קולה. היא מבקשת שהמהות שלה, המילה והשיר שאינם נעלמים כמו הקול לא יוותרו לבדם.

3.ג. ב. בהרים²²

זהו השיר השני מתוך מחזור השירים "בהרים" שעוסק באופן כללי ביחסים של האדם עם הטבע. הסמל המרכזי בשיר השני במחזור הוא "ההרים", ההרים מייצגים במשמעות אלגורית את יחסה של הדוברת כלפי אלוהים ואת יחסו של לאלוהים לדוברת. ישנה התייחסות עמוקה לתחושותיה של הדוברת בעקבות הקשר הזה עם "ההרים" ומודגשת הבדידות העצומה ותחושת ה"מחנק" אל מול ההרים.

את המוטיב המרכזי של השימוש בהרים, הבא כדי לתאר את נפש המשוררת ואת תחושותיה, ניתן לראות באמצעי עיצוב רבים.

אמצעי ראשון הוא מוטיב ההרים- כמוטיב מרכזי בשיר.

ניתן לראות את השימוש במוטיב ההרים באמצעות שלושה אמצעים נוספים: כותרת, חזרה ואלגוריה.

כותרת מחזור השירים היא "בהרים". כמו כן ישנה חזרה על הביטוי "הרים" בסוף השורה החמישית בשיר, וכן מוזכרת פעמיים בתחילתן של שתי שורות נוספות.

מוטיב ההרים מביע את תחושת הדוברת כלפי ההרים. היא מרגישה קטנה לעומתם, דבר המתבטא במילים: "אשא עיני אל ההרים". היא מרגישה צפופה ודחוקה ביניהם: "סגרו עלי ההרים, / שבויה עירי בהרים, / חשכו עיני בהרים". כמו כן היא חשה בעוצמת התחושות החזקות ביותר שהם נוסכים בה- בדידות ונטישה.

נוסף על כך, הדוברת מתארת את ההרים בלשון רבים. השימוש בלשון רבים נועד כדי להדגיש את תחושת הקטנות לעומתם, את הצפיפות והקושי להדחק ביניהם, ואולי את העובדה כי אפשר רק לשאת עיניים אליהם ולעולם לא להגיע ולגעת בהם.

²² ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ב', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 225. נספח מס' 10 עמוד 85.

האלגוריה במוטיב זה היא שההרים מייצגים את אלוהים משום גבהותם, רוממותם וגדולתם לעומת האדם שמתחתיהם. השימוש החוזר במילה "הרים" מדגיש את תחושתה של הדוברת כלפי אלוהים, את חשיבותו של אלוהים בחייה ואת הקשר המורכב ביניהם.

אמצעי שני הוא ארמז ובא לידי ביטוי מספר פעמים בשיר.

בית א' נפתח במילים: "אשא עיני אל ההרים"

המקור התנ"כי הוא ספר תהילים, מזמור קכ"א: "אֲשָׂא עֵינַי, אֶל-הַהָרִים-- מֵאֵן, יָבֵא עֲזָרִי."

מזמור זה, עוסק בבקשה עמוקה לגאולה נפשית ורצון לקרבת האלוהים. מזמור זה מדגיש את הצורך בישועה ממקום נמוך המתבטאת בכך שנושאים עיניים אל ההרים הגבוהים מתוך מצוקה וקושי. זהו מזמור המייצג את ההשגחה הפרטית שמשגיח אלוהים על האדם (ע"פ כותב המזמור) ואת העובדה שה' לא נותן לך להיכשל ולאבד את עצמך לדעת, שומר עליך כל הזמן, במשך כל החיים.

הדוברת משתמשת בתחילת הפסוק של המזמור וקוטעת אותו לפני המילים: "מאין יבוא עזרי", מתוך הנחה שאנו, קוראי השיר משלימים לבדנו את המשך הפסוק. הדוברת ממשיכה את אמירתה באמצעות פסיחה לשורה הבאה וכותבת "וההרים שוממים". כלומר, ההרים שאליה היא פונה לא מקשיבים לה, ואין בתוכם ישות אלוהית שתשמע את צעקתה.

בעזרת אמצעי העיצוב ניגוד בין משמעות מזמור קכ"א (המייצג את השמירה האינסופית של אלוהים והדאגה לו לאדם) לבין המשך דבריה של הדוברת (המביעים את נטישת האלוהים את ההרים שאליהם פונה), אנו רואים כי מתוך הארמז התנ"כי מספר תהילים, הדוברת זועקת לקשר עם האלוהים. היא מתעמתת עם העובדה כי היא חשה נטושה על ידיו ופונה אליו דרך מילים מוכרות שכתבו אבותינו כשהיו בעת צרה (ישנה מחלוקת האם דוד כתב את המזמור או נביאים בימי עזרא).

ארמז נוסף נמצא בשורה האחרונה בבית האחרון בשיר: "כי פנה יום".

המקור שממנו לקוח הארמז הוא חזרת הש"ץ של תפילת נעילה ביום הכיפורים:

"פְתַח לָנוּ שַׁעַר

בְּעֵת נְעִילַת שַׁעַר

כִּי פָנָה יוֹם"

בעצם השימוש בביטוי הלקוח מתוך תפילת נעילה, מביעה הדוברת את הרצון שלה להיכנס לתוך השער המוביל אל הדרך לקרבת ה'. עם זאת "היום פונה"- ההזדמנות מוחמצת והיא נשארת בודדה, מביטה אל ההרים וההרים שוממים ואין מי ששומע את תפילתה.

מוטיב ההרים והארמז שהזכרנו קודם, מסייעים לנו להבין את כוונת הדוברת. בחיבור בין שניהם יוצרת הדוברת הקבלה בין ההרים לאלוהים שנמצא גבוה, לא ניתן להגיע אליו והיא מרגישה נטושה על ידו.

אמצעי עיצוב שלישי הוא מבנה השיר. אמצעי זה מייצג את הבדידות המתמשכת והמתגברת שחשה הדוברת.

השיר בנוי משלושה בתים שמייצגים את ההתקדמות (או הנסיגה) בעומק הבדידות שחשה הדוברת לעומת ההרים. בית א' ובית ב' דומים במבניהם ובצורת הכתיבה שלהם; חריזה דומה, התייחסות לאותם דברים (הרים, חגווי סלע, עצמי), אך בבית השלישי האחידות נשברת, החריזה משתנה וכך גם התוכן.

בעת ניתוח מבנה הבתים בשיר, אתייחס תחילה לשני הבתים הראשונים ולבסוף לבית ג' ואחרון.

את השינוי לאורך הבתים בשיר ניתן לראות באמצעות היחס של הדוברת להרים:

בבית א' נכתב: "אשא עיני אל ההרים", ובבית ב' נכתב: "אקשיב להד ההרים".

בתחילה השיר הדוברת נושאת עיניה אל ההרים באופן "עיוור", היא מצפה לתגובה ממשית ופיזית של האלוהים להתנהגותה. בבית ב' בו היא מחפשת ומקשיבה להד של ההרים, לתגובה, לקול ולמישהו שיגיב לפנייתה. בבית א' יש דבר מה שניתן לראותו ובבית ב' יש משהו שניתן לשמוע אותו. היחס לראייה ולשמיעה מזכיר לנו את פסוק ממעמד הר סיני:

"וְכָל-הָעָם רֹאִים אֶת-הַקּוֹלֹת וְאֶת-הַלְפִידִם, וְאֶת קוֹל הַשֹּׁפָר, וְאֶת-הַהָר, עָשָׁן; וַיֵּרָא הָעָם וַיִּנְעוּ, וַיַּעֲמֵדוּ מֵרָחֹק." (שמות כ:יד)

ממש כמו בני ישראל במעמד עוצמתי זה, שרצו לשמוע ולראות את ה' אך לא הצליחו להכיל זאת, מזכירה הדוברת את "ראיית הקולות" בהקבלת שתי שורות השיר הללו וחשה צורך לעמוד מרחוק.

בהמשך ניתן לראות את השינוי לאורך הבתים בשיר באמצעות תיאור התגובה של ההרים להתנהגות וליחס הדוברת:

בבית א' נכתב: "וההרים שוממים". כלומר- אין כל אדם או ישות הנמצאת בתוכם, הם ריקים מתוכן. בבית ב' נכתב: "וההרים דוממים". כלומר- אפילו אחרי ההקשבה להד, ולאחר החיפוש אחר ישות כלשהי בהרים השוממים, היא איננה מוצאת דבר ואפילו הד אינו נשמע.

גם בשיר הקודם שניתחנו ("ההד"), ראינו את ההשוואה בין אלוהים להד ולקשר העמוק שבין אי חזרת ההד לבין בדידותה העצומה של הדוברת.

בהמשך, ניתן לראות את השינוי לאורך בתי השיר באמצעות שאלות ששואלת הדוברת את עצמה:

בבית א' היא כותבת "איכה פרכת במ, נפשי, / רקפתי בחגוי הסלע!" כלומר- כיצד נפשה יכלה להתקיים ולפרוח בין ההרים ה"חונקים" והשוממים האלו, כיצד פרכה בין החריצים הקטנים שבסלעים מבלי למות או להישבר?. בבית ב' כותבת "איכה יאבד במ קולי / בחגוי הסלע!" כלומר- היא מקוננת על העובדה שהקול שלה אבד ונעלם (מתאים לעובדה כי ההרים דוממים ולכן גם היא דוממה) בתוך החורים הקטנים בסלע, ואפילו במקום הקטן והדחוק שבסלעים קולה אבד ולא נשמע.

הבדידות המתמשכת מתבטאת בכך שתחילה היא לא מבינה כיצד פרכה נפשה בצפיפות ובשממה שבהרים האלו. בהמשך היא לא מבינה איך איבדה את קולה, איך היא כבר לא "היא" בתוך החריצים הקטנים שבסלעים שבהרים הדוממים האלו שאינם מקשיבים לה.

בבית השלישי חל שינוי בהתנהגותה של הדוברת. היא איננה פונה עוד או מחפשת דבר מה בהרים, היא איננה מצפה לתגובתם של ההרים, היא איננה שואלת שאלות על משמעות חייה במסגרת ההרים ובתוך הסלעים שבהם.

היא כותבת כך:

"סגרו עלי ההרים, / שבויה עירי בהרים, / חשכו עיני בהרים, / כי פנה יום"

המבנה הקבוע, החריזה והביטויים החוזרים שנראו בשני הבתים הראשונים נעלמו כליל. הדוברת מציגה עובדות ואומרת כי ההרים, שמייצגים בשיר הזה את אלוהים, סוגרים עליה, שובים אותה ומחשיכים את עיניה. היא מרגישה בדידות וכאב עצומים בשל התחושה כי אלוהים "מצמצם" אותה וגורם לה להיסגר. עם כל זה הוא איננו שומע אותה, איננו מחזיר הד, שותק ושומם.

הביטוי "כי פנה יום" שביארנו את משמעותו באמצעות הארמז בשלב מוקדם יותר בביתוח השיר, מסכם את השיר באמירה כי הדוברת לא מבקשת להיכנס אל השער.

לסיכום, ניתן לומר כי הדוברת חשה בדידות עצומה ותחושת מועקה בעקבות חוסר הקשבתו של האלוהים אליה. הכל שומם, דומם ונטוש בעולמה, היא איננה מסוגלת לחדש את הקשר שהיה לה עם האלוהים ונפשה לא מסוגלת לפרוח ולהתפתח בתוך החריצים הקטנים בסלעי ההר. כל הזדמנויותיה לקשר מוצו, אלוהים לא אווה לתפילתה ולרצונה להתקרב אליו. האמירה "כי פנה יום" משמע היום נגמר, הדוברת לכאורה מתנתקת מהרצון ומהכמיהה להרים ובמשמעותם האלגורית כאלוהים.

על פי הבנתי את דבריה של הדוברת, היא מביעה ייאוש מתוך תחושת בדידות ונטישה מתמשכת, ולכן אולי מגיעה למסקנה כי רק לאחר שתנתק את הקשר עם הישות שגורמת לבדידותה, רק אז תנצל ותוכל להמשיך להתפתח.

בשיר זה ניתן לראות את האמונה והבדידות כתהליך בהתפתחות האמונית של המשוררת. המשוררת רוצה להיות בקשר מתמיד עם האלוהים ופונה אליו דרך טקסטים ממקורות קדומים המייצגים תפילה ורצון להתקרב אל אלוהים. עם זאת, תחושת הבדידות מתחזקת בה ו"חונקת אותה". בסוף השיר מגיעה הדוברת לנקודה בה היא חושבת שכאשר תנתק את הקשר עם הגורם לבדידותה ולתחושת המחנק שלה, תוכל לחיות בלי תחושות אלו.

3.D. א. אי מזה בשומרון (מתוך מחזור השירים "שירים קטנים")²³

השיר "אי בזה בשומרון" הוא השיר הראשון בתוך מחזור השירים "שירים קטנים". המחזור כולו עוסק בתחושת הבדידות והייאוש של הדוברת עקב תחושת הקטנות אל מול השמיים והתלישות שבעולם הזה. השיר "אי בזה בשומרון" מתאר באופן מובהק תחושת נטישה ובדידות עמוקה. הדוברת כותבת בצמצום רב את תחושותיה ומביעה את הניתוק מאלוהים, על ידי כך שהם (המשוררת והאל) אפילו אינם "מכירים" זה את זה ברחוב.

ניתן לראות את תחושת הבדידות, הנטישה והקטנות אל מול האל בעזרת אמצעי עיצוב שונים

אמצעי עיצוב ראשון הוא מוטו לצד הכותרת.

אמצעי עיצוב המאפיין את כותרת השיר הוא משפט המוטו שכותבת המשוררת לפני תחילת השיר: "אי בזה בשומרון קטפתי פרח בר" שכתב הסופר הרוסי ניקולאי גוגול. בשנת 1848 הוא ביקר בארץ ישראל כעולה רגל נוצרי וביקר במקומות הקדושים לנצרות. באחד ממכתביו הוא מתאר את מסעו לארץ ישראל ואת פרחי הבר שהוא קוטף בכל מקום שהוא מגיע אליו. בעזרת אמצעי זה ניתן לראות כי המשוררת לאה גולדברג מחוברת למורשתה הרוסית ולספרות המפוארת של מולדתה.

אמצעי עיצוב שני הוא סמל- פרח בר.

אמצעי עיצוב זה, מדגיש את תחושת הבדידות והנטישה על ידי האלוהים.

הדוברת כותבת: "קטפתי פרח-בר והשלכתי". היא משתמשת בסמל זה לתיאור תחושת התלישות שלה והיא מרגישה כאילו היא פרח הבר המושלך. היא חשה כי בתחילה האלוהים קטף אותה וקירב אותה אליו משום שהיא מיוחדת ונדירה כמו פרח בר, אך לאחר מכן השליך אותה והותיר אותה בודדה ותלושה מהאדמה מבלי ישות להיאחז בה.

אמצעי שלישי הוא מוטיב הבדידות.

"חכיתי שני ימים בתחנה שכוחה."

מוטיב הבדידות ניכר בדבריה של הדוברת המתארים המתנה ממושכת בתוך מקום שאין איש מגיע אליו והוא שכוח. הדוברת ממשיכה לחכות שני ימים שלמים בתחנה נטושה ושכוחה, בהמתנה וחיפוש לאות, אולי לקשר עם אלוהים.

כמו כן, יכול להיות שה"תחנה השכוחה" מסמלת תהליך, עוד נקודת ציון במסעה של הדוברת לחיפוש האלוהים. היא נוחלת אכזבה וחווה תחושות מעורבות של נטישה ובדידות בתחנה זאת ובאופן מטאפורי בתהליך אמונתה הכללי.

אמצעי עיצוב רביעי הוא השוואה בין דברי הדוברת לבין התפילה- "מודה אני".

תפילת "מודה אני" זו תפילה הנאמרת על ידי היהודי המאמין מיד עם השכמת הבוקר, זו תפילת הודיה על כך שהאדם קם משנתו ונשאר בחיים אחרי ה"מיתה הקטנה" שחווה בלילה.

²³ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ג', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 267. נספח מס' 11 עמוד 86.

"מוֹדָה (מוֹדָה) אֲנִי לְפָנֶיךָ מֶלֶךְ חַי וְקַיִים. שְׁהַחֲזִרְתָּ בִּי נְשָׁמְתִי בְּחֻמְלָה. רַבָּה אֲמוּנָתְךָ:" (ההדגשה נעשתה על ידי)

בשירנו, הדוברת כותבת כך: "אלי, אתה לא תאמין בי עוד!"

בתפילת הבוקר האדם היהודי מודה לאלוהים על כך שהאמין בו. ישנו קושי רעיוני רב בתפילה זו, הרי אנחנו אלו שמאמינים באלוהים, ולא הוא בנו. אחת הפרשנויות הנפוצות לסתירה זו בכתוב היא שה' מאמין בנו שנעשה מעשים טובים בכל יום, ונלך באורחותיו ולכן מחזיר לנו את נשמתנו בכל יום ויום.

הדוברת מביעה תחושות של חוסר אמונה מצד האל, היא איננה מרגישה נתמכת על ידו כמו שחשה בעבר, היא מרגישה תלושה ועזובה בלי אמונתו של אלוהים בה. לעומת זאת, על פי הכתוב בתפילת הבוקר אנו מודים לה' על כך שהחזיר נשמתנו ושהוא מאמין בנו בכל יום ויום. ההשוואה בין דברי הדוברת לבין דברי הכתוב מדגישה כי הדוברת חשה מנותקת מהתחושה שהאל מאמין בה, היא חשה שהמשא כבד עליה ואין מי שיעזור.

אמצעי עיצוב חמישי הוא ניגוד בשילוב עם פסיחה.

"אלי, אתה לא תאמין בי עוד! עברתי / כל כך קרוב מבלי להכירך." (ההדגשה נעשה על ידי)

ניתן לראות את הפסיחה בין השורה השלישית לשורה הרביעית בבית הבודד בשיר. פסיחה זו יוצרת חלל שאינו מתמלא בסוף השורה השלישית. השורה השלישית איננה נחתמת בסימן פיסוק כלשהוא המביע את סופה. המילה "עברתי" מתמשכת בראשנו כדי לתאר את תחושתה הקשה של הדוברת שהיא עברה כל כך קרוב אל האלוהים, אך לא זיהתה אותו.

ניתן לראות ניגוד בתוך המשפט "עברתי כל כך קרוב מבלי להכירך". כיצד אפשרי שאתה עובר כל כך קרוב אל מישהו שהיית פעם בקשר מסוים איתו וכעת אתה אפילו אינך מזהה אותו?

משמעות ניגוד זה, היא ליצור תחושה אמיתית של ניתוק. בנוסף, לתאר את התחושה המוחלטת של הדוברת שהיא לא רק מרגישה שכוחה ונטושה בתחנה ההיא, אלא אפילו כאשר האלוהים והיא חולפים זה מול זה, היא איננה מזהה אותו, במובן המטאפורי כמובן.

כמו כן ניתן לראות ניגוד נוסף באמצעות "משחקי / היפוך התפקידים" שבשיר.

בתחילה הדוברת מתארת את עצמה בעמדה פעילה. היא קוטפת פרח בר והיא משליכה אותו. לאחר מכן היא במצב סביל, היא מחכה לדבר כלשהו שיקרה בתחנה השכוחה. בהמשך, היא שוב איננה פועלת והאחריות על האמונה ההדדית בין האלוהים לדוברת היא בידי האלוהים עצמו. הוא זה שאינו מאמין בה עוד, לבסוף היא בעצמה עוברת כל כך קרוב אליו ולא מכירה אותו.

אפשר להבין את משמעות המעבר בין הפעילות לסבילות של הדוברת ואלוהים בכך שהדוברת בסופו של דבר חשה נטושה, אך יש גם לה חלק בתהליך הזה. הניתוק בינה לבין האלוהים מתרחש וגם היא לוקחת חלק בו. יכול להיות שהיא חשה כי תחושת התלישות וחוסר התקשורת עם האלוהים גרמו לה לא לחפשו אפילו, לא לטרוח למצוא את האל משום שלדעתה כל זה יהיה לשווא.

אמצעי עיצוב שישי הוא מוטיב האמונה.

בשיר הזה נשזרים חוטים עמוקים של בדידות ואמונה. לעומת זאת לא ניתן לראות בדברי הדוברת חיבור כלשהו בין תחושת הבדידות לבין האמונה שלה. על פי הבנתי, הדוברת נמצאת במשבר אמוני בו הבדידות גוברת על אמונתה וגורמת לאמונה להיסדק. הדוברת מרגישה מושלכת כמו פרח בר, מחכה לשואו במקום שכוח לדבר שאינו מגיע, ריקה מאמונתו של האל. היא חווה נטישה ולבסוף ניתוק. רגשות אלו גורמים לה להגיע להבנה ואולי להרגשה שאין בינה ובין אלוהים שום קשר.

עם זאת, בשורה השלישית בשיר מופיעה המילה "אלי" כלומר האל שלי. למרות מערבולת הרגשות, חשה הדוברת סוג של חיבור לאלוהים אפילו אם הוא מועט. לדעתי, הדוברת איננה מנתקת את הקשר באופן מוחלט עם האלוהים. למרות שהיא חשה נטושה וכואבת, היא ממשיכה לכנות אותו "אלי". משמעות עניין זה הוא משבר אמוני הנובע מבדידות עמוקה ולכן הצורך שלה בקשר עם הבורא לא נעלם.

אמצעי עיצוב שביעי הוא מבנה השיר.

ניתן לראות כי זהו שיר קצר מאוד, בית אחד בן ארבע שורות. בשיר אין תיאורים רבים, אלא תמצות המובע על ידי משפטים מלאי משמעות ותוכן.

מחרוזת השירים "שירים אחרונים" התפרסמו בשנת תשכ"ו (1965-1066) כאשר המשוררת לאה גולדברג הייתה לקראת סוף חייה, חולה במחלת הסרטן אשר לבסוף הכניעה אותה בשנת 1970. ניתן לומר כי לקראת סוף חייה, החלה המשוררת בתהליך צמצום ותמצות בכתיבתה. ייתכן כי לאחר שחלתה, עברתה תהליכים נפשיים שגרמו לשירתה להשתנות ולהצטמצם.

לסיכום אומר כי הרקע של השיר, מסייע לנו בהבנת מבנה השיר והתוכן שלו. לקראת סוף חייה עוברת המשוררת תהליך אמוני האוצר בתוכו גם בדידות גדולה.

3.ה.ג. כל כוכבי הלילה (מתוך מחזור השירים "שירים קטנים")²⁴

זהו שיר נוסף מתוך מחזור השירים "שירים קטנים". המחזור כולו עוסק בתחושת הבדידות והיאוש של הדוברת עקב תחושת הקטנות אל מול השמיים והתלישות שלה בעולם הזה. "כל כוכבי הלילה" הינו השיר השלישי מתוך המחזור העוסק בתחושת ניתוק מן השמיים ובחרטותיה של הדוברת.

מבחינת מבנהו, בדומה לשיר הקודם שניתחנו ("אי מזה בשומרון", באותו מחזור שירים) גם שיר זה בנוי מבית אחד בן ארבע שורות בלבד. זהו שיר מתומצת וקצר המתאר את תהליך השינוי בשירה שעברה המשוררת לקראת סוף חייה במחלתה, תהליך המוביל לצמצום.

ניתן לראות את תחושת הניתוק מהשמיים והבעת החרטות בעזרת אמצעי עיצוב שונים.

אמצעי עיצוב ראשון המדגיש את תחושת הקטנות של הדוברת אל מול השמים והניתוק מהם, הוא שדה סמנטי של גרמי השמיים.

ניתן לראות זאת בדברי הדוברת:

"כוכבי הלילה הגדולים", "השמים שמים לאלוהים", "העננים שלי נמוכים".

השימוש שעושה הדוברת בשדה סמנטי של גרמי השמיים, מביע את תחושת הניתוק שלה מהשמיים הגדולים והגבוהים. כמו כן, השימוש בגרמי השמיים מייצג את מקום מושבו של האלוהים. כאשר היא מביעה את הניתוק מהשמים היא בעצם מביעה את הניתוק שלה מאלוהים ה"יושב" בתוכם.

את שימוש המשוררת בגרמי השמיים ראינו מספר פעמים בניתוחי השירים בפרק זה ובפרק השני, בשירים "ואצלנו", "ההד".

אמצעי עיצוב שני הוא אַרְמַז.

"השמים שמים לה', והארץ נתן לבני אדם" (תהילים קטו:טז)

הפסוק מתוך מזמור תהילים קט"ו נאמר ע"י היהודי המאמין בתפילת ההלל. ישנן פרשנויות רבות של חז"ל ופרשנים מודרניים על פסוק זה. באופן כללי ניתן לומר כי זהו פסוק בעייתי מבחינה רעיונית בתפיסת היהדות. לפי פשט הכתוב מובן לנו כי אלוהים ברא את העולם והותיר לבני האדם לעשות בו כרצונם, כלומר שאלוהים אינו מתערב במתרחש בארץ.

הדוברת כותבת: "השמים שמים לאלהים"

הדוברת נתמכת על ידי הפסוק מתוך ספר תהילים כדי להדגיש את הנקודה כי האלוהים נמצא בשמים ומנותק לחלוטין מהארץ. היא משתמשת במקור התנ"כי כדי להדגיש את העובדה שאפילו בספר תהילים שכולו בקשה והודיה לה', נמצא גם החלק שמתוודה כי האלוהים מרוחק מן הארץ ומבני האדם היושבים בתוכה.

²⁴ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ג', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 269. נספח מס' 12 עמוד 87.

פרשנות מיוחדת העונה על תמיהתה של הדוברת היא פרשנותו של הרבי מקוצק (מנחם מנדל מורגנשטרן):

"השמים שמים לה' והארץ נתן לבני אדם" הארץ נתן לבני אדם להרימה ולנשאה לדרגת שמים".

הרבי מקוצק "מגיב" על דברי הדוברת בשיר זה; אמנם השמים גבוהים ונדמים כרחוקים כל כך מהאדם הפשוט והקטן הנמצא על הארץ, אבל מטרת השמים הגבוהים היא שבני האדם יקרבו את הארץ לשמים. הרבי מקוצק גורס כי מטרת פסוק זה עבור בני האדם בארץ היא שיגביהו את עצמם ואת העולם בכך שיגדילו את מעשיהם ויתקרבו לשלמות ולתום שיש בשמים.

הדוברת נוקטת בגישה אחידה לאורך מחזור השירים כולו (כלומר בנייתו השיר "אי מזה בשומרון" שניתחנו מקודם ובשיר זה). טענתה היא שהשמים רחוקים, גבוהים וגדולים ממילא, ולכן אין משמעות לניסיון להתקרב לאלוהים שנמצא בתוכם.

אמצעי עיצוב שלישי הוא מבנה השיר.

האמצעי מדגיש את דברי המשוררת וההפרדה שהיא עושה בין השמים לבינה.

ניתן לראות זאת באמצעות החלוקה של השיר:

כל כוכבי הלילה הגדולים נותרו שם.	}
השמים שמים לאלוהים,	
החרטות שלי אינן יפות.	}
העננים שלי נמוכים.	

בחלק הראשון בשיר מתארת הדוברת את "שם" - כלומר מה שתרחש למעלה במקום שאינו מובן לה ובחלק השני מתארת את "כאן" - כלומר מה שקורה אצלה ושייך אליה. ההפרדה הזאת בין חלקי השיר מדגישה את העובדה כי הדוברת מאוכזבת מחוסר הקשר בינה לבין האל ולכן כמהה במידה מסוימת להתנתק מן השמים שאינם קשורים אליה.

כמו כן, ניתן לראות שבחלק בו היא מדברת על עצמה, היא חושפת את כאביה. אפשר להסביר זאת כי לקראת סוף חייה, המשוררת מביטה לאחור ומתחרטת על דבר מה. היא אפילו אומרת "החרטות שלי אינן יפות" ובמקום לומר שהמעשים לא היו יפים, היא מדגישה את העובדה שאפילו חרטותיה שאמורות להביע תיקון- אינן יפות.

היא כותבת: "העננים שלי נמוכים".

אפשר להבין זאת כך שהיא מנסה ככל האפשר להפריד בינה לבין השמים, לכן היא מנמיכה את ענניה. הדוברת מכסה עצמה בעננים כדי לא להיחשף ולא לכאוב בעקבות צערה על חוסר הקשר בינה לבין האלוהים. ישנו הסבר נוסף - היא כבר מבוגרת וחולה, ומבינה כי אין טעם לשאוף גבוה כמו ששאפה כשהייתה הייתה צעירה. משום כך היא "מנמיכה" את ענניה לגובה נמוך יותר. לעת זקנתה, היא מבינה כי אין לה חלק בחלומות על עתיד, עתידה קצר ועומד להגיע לקיצו.

אמצעי עיצוב רביעי הוא מוטיב הבדידות.

בשיר זה, לעומת השיר הקודם שניתחנו במחזור השירים "שירים קטנים" הלא הוא "אי מזה בשומרון", מוטיב הבדידות לא מופיע באופן מובהק. השיר שלנו מתאר את הניתוק עצמו ולא את השלב המקדים לו או השלב המאוחר לו. למרות זאת, ניתן להבין כי הרצון להתנתקות נגרם בעקבות תחושת הבדידות העצומה, הנטישה, וההמתנה לשווא.

לסיכום ניתן לומר שהשיר מתאר את המשבר האמוני שגרם לדוברת להתנתק מאלוהים. משבר זה מסייע לדוברת להסיק כי האלוהים רחוק כל כך, עד שאין אפשרות לגשר בין שמים וארץ ולהתקרב אליו. לאחר תקופה מסוימת, בה חשה קרובה לאלוהים והביעה רצון עז להתפלל אליו, היא נתקפת בתחושת כאב הבדידות והנטישה. היא חשה אכזבה מחוסר הקשר. בשילוב עם מחלתה המחלישה אותה וזקנתה המתגברת, היא איננה רוצה עוד במסע האמוני שדורש ממנה התמודדות עם תחושות כה קשות של חוסר אונים ותלישות, כשעתידה קצר וסופה קרב.

3.1. לילה²⁵

השיר "לילה", שפורסם בשנת תשכ"ז (1966-1967) שנים ספורות לפני מותה של המשוררת, מתאר גם הוא (כמו מספר שירים קודמים שניתחנו) את גרמי השמיים ואת הפער הפיזי והמטאפורי בין השמים לארץ. לשיר מבנה ייחודי ומתומצת, כמו כן, מתאר השיר התפתחות נוספת בתהליך האמונה של המשוררת.

ניתן לראות כל זאת על ידי אמצעי עיצוב רביים.

אמצעי עיצוב ראשון הוא מוטיב גרמי השמיים (שהוזכר כבר בפרק הזה בשיר "כל כוכבי הלילה" וכן בפרק השני בעבודה).

את מוטיב גרמי השמיים מחזק אמצעי עיצוב שני והוא כותרת- "לילה".

הביטוי "לילה" מבטא זמן שחור, אפל וחשוך. בהמשך השיר, הדוברת משתמשת באלמנטים אחרים מגרמי השמיים: "כוכבים" ו"שמים". אפשר לומר כי השימוש בביטוי "כוכב" בהקשר של לילה בעצם יוצר תחושת תקווה ואור קטן בתוך החושך הגדול של הלילה.

בנוסף, בהקשר של כוכב בשמי הלילה, אנו נזכרים בשיר "במנזר פוז'יסלי- א. בבית התפילה" (נותח בפרק הראשון) בו כותבת המשוררת כך: "כוכב בית לחם צץ באפלה". גם בשיר זה הדוברת מתארת תקווה. לפי המסורת הנוצרית, בליל הולדתו של ישו הופיע כוכב בשמי בית לחם שבישר על הולדתו של ועל הגאולה הקרבה.

ישנו הבדל בין שני האזכורים הללו של הכוכב בשמי הלילה המייצג תקווה ואור. בשיר "לילה" הדוברת מתארת את הכוכב כמייצג תקווה במסגרת מראה אמוני כלשהוא (מעשה מרכבה- יוסבר בהמשך) ואילו בשיר "במנזר פוז'יסלי" כמייצג תקווה למציאת דרך חיים דתית בידיעה כי הנצרות אינה תופסת את המקום המרכזי בעולמה הרוחני.

²⁵ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ג', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 273. נספח מס' 13 עמוד 88.

בנוסף לזה, בדומה לפעמים הקודמות שהוצג מוטיב גרמי השמים בשירים שונים ("כל כוכבי הליל"), הדוברת משתמשת בתיאורים אלו כדי להדגיש את העובדה כי השמים ואלוהים בתוכם, מייצגים דבר הנמצא למעלה, נשגב מבינתה בגדולתו. בכך הדוברת מתחילה להביע השלמה עם מצב קיים, בו יש הבדל בינה לבין השמים, היא לעולם לא תוכל להבין את מעשי האלוהים. לראשונה היא מפנימה כי עובדה זו היא חלק בלתי נפרד מהווייתה ומהחזק שיש באמונתה.

אמצעי עיצוב שלישי הוא שימוש במושגים יהודיים מיסטיים.

המושג הראשון הוא "מעשה מרכבה".

ניתן להסביר מושג זה בדרכים רבות:

ע"פ מילון אבן ספיר- " (בתורת הקבלה) תיאור מערכות המלאכים הנושאים את מרכבת האלוהים "קום דרוש לנו במעשה מרכבה (שבת פ:)"²⁶

ע"פ פירוש לספר היצירה מאת אריה קפלן- אנו למדים כי המושג "מעשה מרכבה" מתייחס לשיטות מדיטטיביות שבהם השתמשו כדי לעלות לעולמות רוחניים עליונים, על אף שפילוסופיים מאוחרים יותר דוגמת הרמב"ם טענו שמדובר בהגות פילוסופית שמטרתה לגרום לאדם להגיע לשיא אינטלקטואלי ולימודי המהווה התעסקות במהות האל בעולם.²⁷

התעסקותה של הדוברת במושג "מעשה מרכבה" בשיר, מחזקת את העובדה כי המשוררת הבינה אולי באופן לא מודע את המתח שנוצר בין ההגדרות למונח זה. בעמדה בין הפטיש האינטלקטואלי והשכלתני שלה לבין הסדן הרוחני ומלא הרצון להתקרב אל האל, היא מתלבטת. עם זאת, גם הרמב"ם, שכתב את הספר מורה נבוכים בעקבות תפיסה זו על המושג "מעשה מרכבה", יצא מנקודת הנחה ש"מעשה המרכבה" המוגדר על פי מילון אבן שושן כדבר נשגב וגדול, וכדי להגיע אליו צריך לעבור תהליך ומסע ארוך ומלא קושי, אל הרוחניות ואל הדעת.

מושג נוסף מתוך עולם היהדות הוא "כוכבים שבעה".

המספר שבע הוא מספר משמעותי (טיפולוגי) ביהדות וכן מוזכר במובנים הפיסיים והמטאפיסיים ביהדות. שבע מאופיין כקדושה המקיפה את כל חיי האדם היהודי, החל בשבת שבתון ביום השביעי בשבוע, וכלה בשנת השמיטה המתקיימת מדי שבע שנים, שבעה חגים יהודיים בשנה, שבעת הקנים במנורת בית המקדש ועוד.

השימוש במונח כה מיסטי כ"מעשה מרכבה" ובנוסף השימוש במספר שבע, מייצג את החיבור של הדוברת עם העומק של היהדות. ניתן לראות אצל הדוברת רצון לחיבור עמוק מתוך חייו השגורתיים של היהודי (המספר שבע), ועד לגבהים רוחניים שזוכה בהם אדם הלומד וחי את חיפוש מהות האל ("מעשה מרכבה").

²⁶ אבניאון איתן, מילון ספיר כרך רביעי- מ', הד ארצי הוצאה לאור, 1996, ישראל, עמוד 1584 "מעשה מרכבה".

²⁷ קפלן אריה, ספר היצירה עם פירוש וביאור, ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2011, תל-אביב, עמוד 12.

אמצעי עיצוב רביעי הוא אנאפורה במילה "לא".

המילה "לא" מוזכרת שלוש פעמים בתחילת שורה בשיר:

"לא לצדיק / לא לרשע / ולא"

האנאפורה מדגישה את השלילה של האפשרות "להגיע אל השמים" בעקבות צפייה בגרמי השמים. יכול להיות כי היא מבינה שהיא רחוקה מאוד מלהגיע ל"למעלה" או ל"מעשה המרכבה". היא חשה כי הפרדה בין השמים לבין הארץ יצרו ניתוק מוחלט, בעקבותיו אין שום סיכוי להגעה לקרבה לאלוהים ולחזרה בתשובה.

אמצעי עיצוב חמישי הוא מבנה השיר בשילוב פסיחה.

השיר כולו חסר פיסוק כלשהו מלבד סיום השיר המנוקד בנקודה. חוסר סימני הפיסוק בשיר יוצר מתח סמוי בין השורות, הקריאה שלהם סוחפת ומחברת בין הרווחים בשורות, השורות מחוברות זו לזו ויוצרות רצף אינטנסיבי מאוד.

הפסיחה בשיר כולו מביעה אולי את העובדה שהדוברת רוצה ליצור תחושה ששיר זה הוא אינסופי ותמידי. הגלגל של הייאוש וחוסר הקשב מהשמיים ימשך לעולם, עד שייעצר תמיד באותה נקודה בה אין יותר אפשרות לחזור בתשובה.

בנוסף, ניתן לראות קשר בין פתיחת השיר לסימו.

לאורך כל השיר ניתן לחוש ניתוק ובדידות גדולה של האדם הנמצא בארץ, כשאותו אדם אינו זוכה לאוזן קשובה אפילו כשחזר בתשובה. אך אפשר לראות זאת אחרת; בתחילת השיר הכול גבוה, נשגב ומלא הוד שלא ניתן להגיע אליו. בהמשך אפילו כשמתואר ניתוק עז בין השמיים לבין הארץ, המילה "ולא" בשורה שלפני אחרונה פותחת צוהר לשינוי ולחזרה בתשובה.

הדוברת מבטאת את תחושת חתימת גורלם של אותם שהתבצרו בהגדרות הקלאסיות ה"צדיק" וה"רשע". הפסיחה בין "ולא / לבעלי תשובה" מפיחה דרור ותקווה לאותם חוזרים בתשובה, לאלו הטועים במדבר הייאוש והבדידות, אלו המחפשים דרך.

לסיכום ניתן לומר כי כמו כוכבים הזרועים בשמי הלילה המסמלים את המרומם והנשגב מבינת הדוברת הבודדה, היא מוצאת אור קטן המסמל אפשרות לשינוי.

המשוררת מתחילה להבין, וניתן אולי לקשר זאת למחלתה ולסוף חייה, כי השמיים לעולם יישארו למעלה והלילה לעולם יישאר שחור. ובכל זאת היא תחפש את דרכה בתוך האפלה, תבין כי לעולם לא תוכל לחזות באור הגדול ובהבנה המלאה של מהות האלוהים שכל כך רצתה בה.

זהו השיר השישי והאחרון במחזור השירים "שארית החיים". השיר פורסם בינואר 1970 כחלק מספר שערכו ידידיה של המשוררת לאחר מותה. השירים נאספו מתוך דפים ופתקאות שנמצאו בדירתה ונכתבו ככל הנראה סמוך למותה. לשיר מבנה ייחודי וקצר במיוחד, המאפיין תהליך פואטי של צמצום בכתיבתה של גולדברג, לקראת סיום חייה. השיר מתאר בשלוש שורות גלגול חיים שלם הכולל נעורים, בגרות וזקנה. בשיר ניתן לראות השלמה ופיוס של המשוררת עם זקנתה וסיום חייה.

ניתן לראות בשיר אמצעי עיצוב רבים המביעים את התחושות מאחורי התהליך הפואטי של הצמצום ושל ההשלמה והפיוס עם הזקנה.

חיזוק לכך ניתן למצוא בספרו של א.ב. יפה- "שיחות עם לאה גולדברג" כאשר הוא מתאר את שיריה האחרונים של המשוררת כך:

"שירים אלה נשארו במקרים רבים קטועים, לא מושלמים, לא מלוטשים. אך הם שייכים לחלקת שירתה האוטנטית ביותר. אלה שירי "שארית החיים" כפי שהיא עצמה כינתה מחזור שירים אחד."²⁹

אמצעי עיצוב ראשון הוא מוטיב הזמן.

"היינו צעירים בלי תקווה / בגרנו בלי אמונה / מזקינים בלי טענות." (ההדגשה נעשה על ידי)

ניתן לראות שכל שורה משלוש שורות השיר מתארת שלב בחיי אדם: נעורים, בגרות וזקנה.

בין שלושת שורות השיר ניתן להבחין באמצעי עיצוב שני והוא פסיחה.

הפסיחה יוצרת תחושה של זמן מתמשך ושל חיים שלמים ובסוף השיר נקודה המסמלת את סיום החיים.

באמצעות השימוש במוטיב הזמן ובשלושת שלבי החיים הדוברת מביעה השלמה. השלמה עם המוות ועם החיים עצמם.

אמצעי עיצוב שלישי הוא מבנה השיר.

בשיר ניתן לראות תהליך פואטי של צמצום ותמצות. המשוררת כותבת שיר זה על ערש דווי ובעצם מסכמת את כל חייה בשלוש שורות קצרצרות. השיר כולו בן עשר מילים בלבד.

תהליך זה של צמצום, מעיד על העובדה כי לקראת סוף חייה מבינה המשוררת כי אין צורך בתיאורים רבים ומטאפורות עמוסות כדי ליצור שיר שיביע את מטרותו. היא מגיעה להשלמה כי חייה יכולים להתבטא בעשר מילים קצרות וממצות, על אף כל מורכבותם במשך השנים.

²⁸ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ג', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 290. נספח מס' 14 עמוד 89.

²⁹ יפה א.ב., פגישות עם לאה גולדברג, צ'ריקובר הוצאה לאור, 1984, תל-אביב, עמוד 154.

כמו כן, לשיר מבנה ברור שבכל שורה חוזר על עצמו. בתחילה מתואר השלב בחיים ("צעירים", "בגרנו", "מזקינים"), לאחר מכן מילת המפתח "בלי" ולאחריה מילה המתארת את השלב.

אמצעי עיצוב רביעי הוא מילת מפתח - "בלי".

"היינו צעירים בלי תקווה / בגרנו בלי אמונה / מזקינים בלי טענות." (ההדגשה נעשה על ידי)

מילת המפתח "בלי" משובצת באמצע כל שורה בשיר, היא המחברת בין השלב בחיי הדוברת לבין תיאור שלב זה ובעקבות כך נוצר קושי רעיוני. מדוע בוחרת הדוברת לתאר את מה שלא היה באותו שלב במקום לתאר את מה שהיה? מדוע בסיכום חייה בוחרת הדוברת להשתמש בדרך השלילה במקום לומר מה היה באמת?

אפשר לומר כי המשוררת בוחרת בדרך ביטוי זו כדי להביע את ההשלמה עם החסר בחיים. היא משלימה באמת עם סיום חייה בכך שהיא אומרת כי היא יודעת שחייה לקו בחסר גדול ותמידי. חסר זה התבטא בכל תקופה בחייה כקושי אחר, עם זאת היא מקבלת את חייה כמו שהיו ומסכמת זאת באמירה "מזקינים בלי טענות".

אמצעי עיצוב שלישי הוא מוטיב האמונה.

ניתן לראות את מוטיב האמונה בשורה השנייה בשיר: "בגרנו בלי אמונה"

אמירה זו משתמעת להרבה פנים, כמו השיר כולו.

אפשר לומר כי הדוברת בשיר מתארת כל אחד משלבי החיים ומתארת דבר שהיה חסר לה בשלב זה או שלא חסר לה לאחר שעברה תהליך כלשהוא בחייה. לכן הדוברת מציינת כי בשלב ההתבגרות שלה חסרה לה האמונה, ולאחר שעברה מסע ארוך (מסע שעקבנו אחריו בניתוח השירים בעבודה זו) היא הגיעה לבשלות בעת זקנתה, בה היא חיה עם עצמה ועם אמונתה מתוך השלמה ובלי טענות כלל.

כמו כן אפשר להסביר כי האמונה המצוינת בשיר היא אמונה בעצמה, אמונה בבני האדם, ואמונה באלוהים. את כל אלו אפשר להסביר באמירה כי בעת בגרותה חיפשה גולדברג את הדרך לחיות בה, וחיפשה את עצמה בתוך העולם כולו, ולכן שלב זה היה ללא אמונה אך יש בו תהליך ארוך ומתמשך של חיפוש עצמי.

מוסיף על כך א.ב. יפה:

"לאה גולדברג גילתה בשנים קשות אלה כוחות נפש לא שוערו. היא לא נפלה למחלת הדיפרסיה, לא ניתקה קשריה עם העולם החיצוני, עם ידידים ומכרים... ולא איבדה אף לשעה קלה את צלילותה, הייתה מפוכחת גם ברגעים הקשים ביותר."³⁰

יפה מתאר את גולדברג מתוך פגישותיהם באותו הזמן כאדם אופטימי שאיננו נופל לדיכאון ולעצבות. בדבריו, מדגיש יפה את אמירתה של המשוררת, כי היא מסיימת את חייה ללא חרטות וטענות כלפי העולם וכלפי עצמה. היא משלימה עם מותה ואיננה מתעמתת עם עובדה זו. היא נותרת צלולה גם ברגעיה הקשים וממשיכה להתעניין בחייהם של ידידיה.

³⁰ ראה קודם.

לסיכום, זהו שיר מורכב ביותר. העובדה כי המשוררת כתבה אותו בסוף חייה בהיותה בת 59 בלבד, כאשר היא סובלת ממחלת הסרטן, גורמת לכך שלעולם לא אבין את רחשי ליבה ברגעי כתיבת השיר או את משמעותו האמתית עבורה.

אוכל רק לומר כי זהו השיר האחרון בארבעה עשר השירים שניתחתי בעבודתי. עם זאת זהו השיר הראשון מבין כולם המביע הרמוניה מוחלטת, ללא כל צער או כאב, ללא חרטות או עימותים. קריאת השיר מעוררת תחושת השלמה מלאה עם חייה, ביודעי כי חייה לוו עצב גדול ובדידות רבה. קריאת השיר גורמת לי להבין שגם היא חשה שמסעה האמוני עומד להסתיים.

המשוררת מסיימת את חייה ללא טענות, לא כלפי האלוהים ולא כלפי עצמה. זהו השלב הסופי במסע האמוני שלה, השלב בו היא מבינה כי לעולם לא תבין הכל ושהיא איננה עתידה לקבל מאלוהים תשובות על שאלותיה. היא אינה מביעה בשיר זה בדידות או צער על העובדה כי אין שומע לה בשמיים מעל, רק תחושת שקט גדול. יתכן שבעת כתיבת שיר זה היא אולי מבינה שקרבת האלוהים הגדולה ביותר היא השקט הגדול המשתרר בשמים, המקשיבים לכל מילה שלה.

ועכשיו אפשר להניח את העט ולמות.

3.ח. סיכום ניתוח השירים בפרק השלישי

ניתוח השירים בפרק השלישי, עוסק רובו ככולו בחיפושיה של הדוברת אחר המהות, אחר עומק הדברים. הוא עוסק ברצונה של המשוררת למצוא פתרון ואולי הסבר לבדידות ולתחושת הנטישה המתגברת בתוכה, לאור העצמת החיפוש אחר האלוהים.

בפרקנו, ניתן לראות כי המשוררת לקראת סוף חייה. היא חיה בתחושת חיפוש המתלווה לתחושת בדידות הולכת וגוברת. היא מרבה לשאול שאלות, ליצור ניגודים מפתיעים ולהשתמש במטאפורות המסמלות את הריחוק בינה לבין האלוהים שבשמים.

בשיר הראשון שניתחנו- השיר "נסיון", ניתן לראות אצל הדוברת לראשונה בעבודה זו, עמידה בנקודת מבחן אמונית. היא חשה רצון עז לעמוד בניסיון שהוצב לה, אך בדבריה אומרת כי כישלונה מועד מראש. בשיר זה ניתן לראות כי המשוררת שואלת שאלות רבות ומשתמשת בחזרה על השורש א.י.כ, דבר המסייע לנו להבין את עומק החיפוש ומשמעותו העמוקה בחייה. אפשר לומר כי הדבר החשוב ביותר הנלמד מניתוח שיר זה הוא שהמשוררת מעולם לא התנסתה בכך בעבר, היא איננה מאמינה כי תוכל לו ולכן מתייאשת. היא שואלת "איך אעמוד בנסיון / נסיון האושר השלם." אך במהלך השיר, עוברת המשוררת תהליך הגורם לה להבין כי זו אחת מהתחנות בהן היא עוברת במסע האמוני. הניסיון שמציב האלוהים בפני המשוררת גורם לה להאמין בעצמה וביכולותיה, משום שרק כך תוכל להבין אושר מהו ולהתקדם בתהליך האמוני.

השיר השני שניתחנו בפרק זה הוא- השיר "ההד", שיר זה מאפיין באופן המובהק ביותר מסע אמוני של האדם ואת נפשו של האדם המאמין. המיוחד בשיר זה, שאיננו שיר אמונה המדבר על הרצון להתקרב לאלוהים, זהו שיר ייאוש וכאב של האדם הבודד בעולמו. המשוררת מדגישה את הבדידות התהומית ותחושת הנטישה הקשה שהיא חשה בעזרת הדימוי של "ההד" שבדרך הטבע אמור להשיב את הקול הקורא אליו, אך בשירנו איננו משיב-

"עומד ואיננו חוזר אל קולי הבודד, אל קולי האובד, המיותם, המיותר". שיר זה מייצג את תפיסתה של המשוררת כי חוקי הטבע הפשוטים והמוכרים לה אינם פועלים בתחום האמונה באלוהים. אפשר לומר כי במהלך השיר, היא מבינה כי ההד ובמובן מטאפורי-אלוהים, אינו משיב לקולה. עם זאת, המשוררת מבינה כי יש משמעות נוספת לחייה ולרצונה בתפילה ובקרבת אלוהים. היא מבקשת מהשמיים רחמים על "מילה שגמלה", זאת בשונה מביאליק המבקש רחמים על עצמו. ("שמים בקשו רחמים עלי..."). הדבר החשוב ביותר שניתן לדעת להגיד על שיר זה, שזהו שיר הגורם למשוררת להבין כי הבדידות נצחית וההד לא ישיב לה את קולה. לבסוף המשוררת מבקשת אך איננה דורשת תשובה.

השיר השלישי בפרק הזה הוא השיר- "ב. בהרים", זהו השיר בו תחושות הנטישה, הבדידות והיאוש של המשוררת הן העצומות ביותר בפרק. במהלך כל השיר היא נמצאת לרגלי ההרים, בתוך חגווי הסלע וקולה אובד בהרים- "אשא עיני אל ההרים / וההרים שוממים". היא חשה שאין דרך להשיב את קולה שאבד בהרים שסגרו עליה וחנקו את נשמתה. בסיום שיר זה ניתן לומר כי המשוררת חשה ניתוק מאלוהים ושהאמונה המיוצגת על ידי ההרים איננה מאפשרת לה להתקיים. הבדידות עוטפת אותה. למרות תחושות אלו, במהלך השיר ניתן לראות ארמזים רבים מתוך העולם היהודי ומטקסטים קדומים. ארמזים אלו מדגישים את העובדה כי הדוברת בשיר מנסה להתקרב לאלוהים אך נוחלת כישלון ומוותרת.

השיר הרביעי בפרק זה הוא השיר- "א. אי מזה בשומרון (שירים קטנים)", זהו שיר המדגיש את הריחוק והניתוק שחשה הדוברת כלפי אלוהים. זהו שיר קצר מאוד, בן בית אחד בלבד, הוא נכתב כשלוש שנים לפני מותה של המשוררת ולכן הוא מתאפיין בצמצום ותמצות, אולי בעקבות התגברות המחלה. בשיר ניכרת מערבולת של תחושות, הנעות על הציר שבין רצון לקרבה ובין ניתוק קשה וכואב.

הדוברת בשיר חשה נטושה וכואבת מאוד בעקבות תחושת התלישות (השוואה בינה לבין פרח בר מושלך). המתנה הממושכת גורמת לכך שהיא חשה כי אלוהיה איננו מאמין בה עוד והם אפילו אינם מזדהים זו את הזו- "...עברתי / כך כך קרוב מבלי להכירך.", כאילו מעולם לא רצתה כל כך להתפלל ולהתקרב אל האלוהים. העניין העיקרי בשיר מורכב זה, הוא שהמשוררת יוצרת "משחקי תפקידים" בין האלוהים לבין הדוברת בשיר. השליטה על הנעשה במערכת יחסים מורכבת זו, מתחלפת במהירות ולעיתים אין זה ברור מי מאמין במי, מי האלוהים ומיהו האדם. "משחק תפקידים" זה מדגיש את החיבור העמוק בין הדוברת לאלוהים, את העובדה כי למרות שמתוארת נטישה, השלכה ואפילו ניתוק מוחלט, ישנו קשר כה חזק שאיננו נפרם. שיר זה מוכיח כי ככל שהמשוררת תרה אחר רבדים עמוקים יותר באמונתה, בדידותה ותחושת הנטישה שהיא חווה מצדו של האל, עמוקות וקשות יותר.

השיר החמישי שניתחנו הוא שיר נוסף מתוך המחזור "שירים קטנים"- "ג. כל כוכבי הליל", שיר זה דומה במבנהו לשיר הקודם בפרק זה. גם פה מושם דגש על מאמציה של הדוברת בשיר להנמיך את ענניה ואת שאיפותיה להתקרב לאלוהים בעקבות תחושות הריחוק והניתוק בינה לבין השמים הרחוקים- "כל כוכבי הלילה נותרו שם". היא מרגישה שאיננה יכולה אפילו לנסות להתקרב אל האלוהים משום שישנם שמים המייצגים את הגבול בינה לבין האלוהים ואין דרך לחצותם- "השמים שמים לאלוהים".

השיר השישי שניתחנו בפרק זה הוא השיר- "לילה", זהו השיר המרכזי בפרק זה, המייצג לדעתי באופן מושלם את תהליך האמונה של המשוררת לאה גולדברג. השיר מתחיל בתחושה המוכרת שאלוהים נמצא "למעלה", אך בהמשכו ניתן להבחין במושגים רבים מעולם

הסוד ביהדות, המביעים את הבנתה של המשוררת שיש דברים הנסתרים מבינתה- "מעשה מרכבה / וכוכבים שבעה". לאחר מכן מחברת המשוררת בין השמים לבין הארץ, דבר שבשירים הקודמים הודגש דווקא הניתוק ביניהם. בהמשך מדגישה המשוררת כי יש בין הדברים הגבוהים והנשגבים גם מקום לחזרה בתשובה ולחיפוש אחר העומק.

השיר השביעי והאחרון בניתוח השירים בפרקנו הוא השיר- "ו. שארית החיים", זהו שיר שנכתב ופורסם סמוך למותה של המשוררת. בצמצום רב מסכמת המשוררת את חייה המורכבים כל כך, בעשר מילים בלבד. בשלווה אינסופית היא משלימה עם חייה ומותה, בלי טענות כלפיי עצמה וכלפיי האלוהים, בהרמונה מושלמת- "מזקנים בלי טענות".

את תחילת תהליך אמונתה של המשוררת ניתן לראות כבר באמצע חייה. בשנת 1938, כאשר המשוררת הייתה בת שלושים ושתיים, פורסם מחזור השירים "אביב אחד"³¹ העוסק בחוויותיה של נערה צעירה בת שש עשרה המטיחה בפני החיים את מכאובה. במחזור השירים ישנם אזכורים רבים לאלוהים:

"רבון העולמים (או ממלא מקומו) / תלה בכחול חלוני / בבואת ירח פגום"

"ואני לא יודעת, מדוע / הצליפני באלפי בדידות / אלוהים אכזרי / אלוהי צבאות מספר התנ"ך "

"אלוהי הטירוף והזעם"

"למה זה שלחני מספסל בית הספר / אל הים הגדול / לכרוע / ולא להאמין"

"ובשרי הכופר ביקש בפשטות מתרפקת: / רבוננו של עולם, / תן לי מחר יום / שכולו שמש"

"ואני לא סלחתי לו מאוד / לאלוהים המתחמק / (הוא יסלח לי הכל / כי על כן בלבו ישאני) / למה לא שמע תפילתי / ולמה את ידי / להעביר קולמוס על ניר / ולא להצמיח חטה מוזהבת / בשדות לזהטים וצמאים."

הלל ברזל, מחבר הספר "שירת ארץ ישראל" כותב בספרו כי הדוברת בת השש עשרה על רקע של מרד נעורים, מפנה אצבע מאשימה נגד אלוהים "למה לא שמע תפילתי" ובכתיבת השיר אין פיצוי כלפי הדוברת³².

באמצעות דבריו של ברזל, ניתן לראות כי המשוררת משקפת את תחושותיה כנערה צעירה מלאת תסכולים כלפיי חייה. גם אז היא חשה בודדה, מרוחקת מאלוהים וכועסת מאוד. גם כשהייתה צעירה ביקשה מהאלוהים את הבקשות הפשוטות ביותר כמו בקשה פשוטה ל"מחר שכולו טוב".

שלום קרמר, בספרו- "פנים ואופן- מסות על שירים ועל משוררים" כותב כך:

"מתוך השלמה, מתוך רגש של פיוס הלכה המשוררת המעודנת, משוררת הנוף, הילדות, העצבות, הגעגועים- אל המוות שחככה לה, שזומן לה, והיא גם זימנה אותו מתוך כמיהה להימוג באין סוף, לכלות, לחדול.

³¹ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ג', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 247-251.

³² ברזל הלל, שירת ארץ- ישראל, ספריית פועלים- הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 2001, תל-אביב, עמוד 640.

"הלכתי אל הלילה הזה / שאינו נגמר / ופתאום היה בקר / והשמש האירה / את פני החיים / שקנאו במתים."

היא הלכה אל הלילה בלי טענות ומענות וראתה בהליכתה משום סיום מעגל. וגם את ההליכה הזאת שרה בדרכה בבהירות, בעדנה, בתבונה ובאצילות.³³

לאחר שמצטט את השיר "ו. שארית החיים" (ראו ניתוח בפרק זה) ממשיך וכותב קרמר:
"העצבות מוצתה עד תום, אך היו גם רגעים של שמחה, של תסיסה ושל אושר, וביותר בשעות של יצירה, בשעות של לימוד, במפגשים עם קוראים ושומעים אסירי תודה."³⁴

קרמר מסכם בדבריו את חייה של המשוררת, את ניתוח השירים בפרקנו ואולי את ניתוח השירים בעבודה בכלל. המשוררת חוותה בחייה עצבות אין סופית שנבעה גם מבדידותה הגדולה, אך עם זאת חוותה אושר, שמחה וסיפוק מיצירתה העצומה בעולם הזה. לסיים חייה היא איננה מתחרטת וצועדת אל הלילה בהשלמה גם עם הטעויות שבחייה.

³³ קרמר שלום, פנים ואופן- מסות על שירה ועל משוררים, הוצאת "מסדה", 1976, רמת-גן, עמוד 172

³⁴ ראה קודם, עמוד 173

פרק רביעי- ניתוח החיבור "איש האמונה הבודד" מאת הרב סולובייצ'יק והשוואת תפיסתו מול תפיסתו גולדברג

4.א. הרב יוסף דב הלוי סולובייצ'יק- קורות חייו

הרב סולובייצ'יק נולד בשנת 1903 בעיר פרוזנא, שהייתה אז בתחום פולין וכיום בתחום בלארוס, ונפטר בשנת 1993 ערב חול המועד פסח בארה"ב. הוא היה בנו של הרב משה סולובייצ'יק, נכדו של הרב חיים מברסק וכן נינו של הנצי"ב מוולוז'ין. מצד אימו היה הרב סולובייצ'יק נכדו של רבי אליהו פיינשטיין, הרב של פרוז'ין.³⁵

הרב סולובייצ'יק נחשב לאחד מגדולי ההלכה וההגות היהודית בזמננו, ממנהיגי היהדות האורתודוקסית בארה"ב.

עד גיל 22 למד תורה אצל אביו, ר' משה, אשר השפיע עליו מאוד. בשנת 1925 יצא לאוניברסיטת ברלין ובה למד פילוסופיה, לוגיקה ומתמטיקה. בשנת 1932 הוכתר בתואר דוקטור, התחתן, ולמד שנה אחת בבית המדרש לרבנים בברלין. בשנה שלאחריה, רגע לפני עלייתו של היטלר לשלטון, עזב הרב את גרמניה והיגר לארה"ב, שם נתקבל כרבה של העיר בוסטון, בה חי עד מותו.

כחלק מכהונתו כרבה של העיר בוסטון, החל לטפל בבעיותיה השונות של הקהילה היהודית בעיר, אך בעיקר בבעיית התרחקותם של יהודי ארה"ב מעולם התורה והמצוות. כחלק מכך ייסד הרב סולובייצ'יק את בית הספר "רמב"ם" שהיה בית הספר היהודי הראשון בבוסטון.

לאחר פטירת אביו בשנת 1941, מילא הרב סולובייצ'יק את מקומו כראש ישיבת ר' יצחק, בה חנך חלק ניכר מהרבנים האורתודוקסיים המשמשים כיום בתפקידם בארה"ב. אולם השפעתו על הציבור האורתודוקסי התבססה בשנת 1952, משהתחיל לכהן כיו"ר ועדת ההלכה של "הסתדרות הרבנים באמריקה".

פעילותו בתנועת "המזרחי" שהוא היה נשיא הכבוד שלה, בנושא דרשות, הרצאות ושיעורים, הרחיבה את השפעתו והכתירה אותו כאישיות הרוחנית והדומיננטית בקרב האורתודוקסיה המודרנית בארה"ב. אישיותו המיוחדת שאופיינה במעורבות בהווי המודרני ובנכונות להתמודד עם הבעיות הכרוכות בכך, אפשרו לו קשר והשפעה על חוגים רבים וישיבות מימין, ועל זרמים בלתי מסורתיים משמאל.

דרך לימודו התבססה בעיקר על שיטת סבו, ר' חיים, שיטה שהוא הרחיב, ליטש וניסח אותה במונחים חדישים יותר והפיץ אותה בציבור רחב יותר. הרב סולובייצ'יק פרץ דרך חדשה ומקורית במישור של שילוב ההלכה וההגות ("מחשבת ההלכה"). הרב האמין כי ההנחות היסודיות אצלו הן שמכלול ההלכות מושרש ביסודות רוחניים ומוסריים. דרכו האמונית והלימודית מתאפיינות במאמץ להבהרת "הפילוסופיה של ההלכה" והדבר מוצא אצלו ביטויים שונים; התרכזות בעניינים בעלי משקל פילוסופי, הלכות תפילה ומועדים, שילוב של שיעורים ודרשות בהם עולים הנושא ההלכתי והדיון המחשבתי בקנה אחד והרצאות ומאמרים בנושאים פילוסופיים לאור ההלכה.

³⁵ פראוור יהושע, האינציקלופדיה העברית כרך כ"ה, חברה להוצאת אנציקלופדיות, תשל"ד, ירושלים, עמודים 302-303.

הנושאים המהווים תכנים עיקריים בתורתו רבים ומגוונים. כשם שהיה אדם רחב דעת ואיש אשכולות, הוא היה בקיא גם בתחומים מופשטים מאוד כגון; חירות, קדושה, עבודה שבלב וכדומה. אך אחד הקווים המאפיינים בייחוד את דרך לימודו הוא ההתייחסות שלו אל המציאות ופירוקה לפרטים רבים.

קו מאפיין נוסף במשנתו וכתביו הוא השימוש שעשה בקטגוריות חשיבה שונות ואף דיאלקטיות; הלמדנות הבריסקאית, החסידות והקבלה, בד בבד עם חכמות אומות העולם כגון קירקגור, ק. ברת, ר. אוטו, א. ברונר.

יחסו למדינת ישראל מאופיין גם הוא בגישה דיאלקטית. את תהליך שיבת ציון וקום המדינה הוא רואה כהתפתחות היסטורית בעלת חשיבות מרבית, אולם הוא מבליט נימה אוניברסאלית שלפיה הגורמים המעצבים את חייו של האדם וחיי הקהילה, הם למעלה מן המקום הפיזי בהם הם שוכנים. כלומר, ניתן להגיע לשיאים רוחניים בגולה כבארץ ישראל ויש להתנגד בתוקף לזיהוי ה"מיתולוגי" של כנסת ישראל עם ארץ ישראל ואין לזלזול בהווי התפוצות בעבר ובהווה.

במהלך חייו שמר הרב על קשרים עם רבנים רבים ומפורסמים ברחבי העולם, כגון הרב אברהם יצחק הכהן קוק שהיה רבה הראשי של העיר תל-אביב בשנת 1935 בעת ביקורו של הרב סולובייצ'יק בארץ. כמו כן הוא שמר על קשרים הדוקים וחמים עם הרב מנחם מנדל שניאורסון-האדמו"ר האחרון של חב"ד.

בחיייו, תורתו הייתה רובה בעל פה, והיא נמסרה לתלמידיו בהרצאות ובשיעורים. כמו כן הוצאו עשרות ממאמריו וכתביו ובניהם "איש ההלכה - גלוי ונסתר", "איש האמונה הבודד", "קול דודי דופק", "אדם וביתו", "עבודה שבלב", "זמן חרותנו" ועוד.

הרב נפטר בערב שבת חול המועד פסח י"ח בניסן תשנ"ג (8 באפריל 1993), את מקומו כראש ישיבה מילא אחיו, הרב אהרון סולובייצ'יק משיקגו.³⁶

הגותו של הרב סולובייצ'יק

משנתו ההגותית של הרב איננה מדברת באופן מופשט על ערכים ועקרונות אלא מתארת דמות אנושית המתארת את העקרונות הללו. אף ניתן לראות זאת בשמות כתביו- "איש ההלכה", "איש האמונה הבודד".

כתיבתו מעמידה במרכז את האדם הפרטי על קשייו ובעיותיו בעולם. כתיבת הרב היא בסגנון אקזיסטנציאלי - כלומר הגות קיומית כתפיסה העוסקת בתכלית קיומו של האדם ובמשמעות החיים. בראשית תפיסה זו עמד הפילוסוף סרן אובי קירקגור ממנו שאב הרב סולובייצ'יק תובנות רבות. בשונה מן הפילוסופים היהודיים של ימי הביניים שעסקו בתיאור מהותו או תארו של האלוהים, הרי שבמוקד משנתו של הרב עומד האדם, אשר נתבע על ידי האלוהים ושנענה לתפיסה זו.³⁷

³⁶ אתר צהר: <http://www.tzohar.org.il/?rabbi=%D7%94%D7%A8%D7%91-%D7%A1%D7%95%D7%9C%D7%95%D7%91%D7%99%D7%99%D7%A6%D7%99%D7%A7>

³⁷ נבון חיים, נאחז בסכך- שערים להגותו של הרב סולובייצ'יק, הוצאת מעליות, תשס"ו, מעלה אדומים, עמודים 21-22.

הגותו של הרב מתאפיינת בכך שאיננה שיטתית וכן חסרת אחידות. ניתן לומר כי הרב האמין בכך שהעולם מורכב מדי מכדי שיהיה אפשר להציגו באופן חד ממדי. תפיסה זו משפיעה גם על סגנון הכתיבה שלו ולכן כל אחד מכתביו מתאפיין במבנה ובסגנון ייחודיים. לעיתים הרב איננו מהסס להביע עמדות שונות בנוגע לאותה שאלה.³⁸

להגותו של הרב סולובייצ'יק חשיבות רבה בבניית תפישת עולם יהודית עמוקה וייחודית. הרב סבר כי פעמים חשוב יותר להכיר את השאלה מאשר את התשובה. בנוסף לכך השאלות שמעלה הרב שונות מהשאלות ששאלו אחרים ובכך מעורר זרם חשיבה חדש ביהדות המודרנית.³⁹

4.ב. "איש האמונה הבודד" - ניתוח החיבור

בטרם אנתח חיבור זה, ברצוני להדגיש כי ניתוחי איננו ממצה את כל הנושאים הנידונים במאמר. בנייתו ניתן לראות מגמתיות ברורה, מתוך כוונה לשים דגש על נושאי האמונה והבדידות בחיבור "איש האמונה הבודד". כמובן שמאמר זה טומן בחובו נושאי שיח רבים ומרתקים שאינם קשורים לעבודתי ומקומם הראוי בעבודה משלהם.

החיבור "איש האמונה הבודד" נכתב בשפה האנגלית על ידי הרב יוסף דב הלוי סולובייצ'יק (שאת קורות חייו ניתן למצוא בהרחבה בתחילת פרק זה). חיבור זה פורסם לראשונה בכתב העת "Tradition" ביטאונה של הסתדרות הרבנים באמריקה, בקיץ שנת תשכ"ה (1965). חיבור זה תורגם לעברית שנים ספורות אחר כך ונערך בידי צבי זינגר וזאב גוטהולד (מוסד הרב קוק, ירושלים תשכ"ח).

"איש האמונה הבודד" הוא חיבור העוסק בחייו של המאמין החי בעולם המודרני. חיבור זה מאופיין על פי תוכנו כהגות האקזיסטנציאליסטית (קיומית) של המאה העשרים. ההגות הקיומית שמה דגש רב על האדם הפרטי, על חייו ומצוקותיו האישיות ולא על תאוריות מופשטות.

"אין כוונתו של חיבור זה לדון בבעיה עתיקת היום של אמונה ושכל. אין אני עוסק כאן בתאוריה. לעומת זאת רוצה אני להפנות את תשומת הלב אל המצב של חיי אנוש בו נמצא איש האמונה כאדם ממשי, בתוך סבך דאגותיו ותקוותיו, ענייניו וצרכיו, שמחותיו ושעות עצב."⁴⁰

הרב מקדיש חיבור זה לאשתו טוניה. לאחר מכן פותח הרב סולובייצ'יק את מאמרו באמירה ענווה וספקנית בנוגע לכוח רעיונותיו לפתור את תחושת בדידותו הקיומית ואת מורכבותה של בדידות זאת באופן כללי.

"מבקש אני, בהיסוס ובגמגום, להתוודות בפניכם ולשתף אתכם בכמה מן הדאגות המטרידות אותי ביותר ואשר מגיעות תכופות לממדים של תודעת משבר... לא באתי להעלות רעיונות

³⁸ נבון חיים, נאחז בסבך - שערים להגותו של הרב סולובייצ'יק, הוצאת מעליות, תשס"ו, מעלה אדומים, עמוד 19

³⁹ נבון חיים, נאחז בסבך - שערים להגותו של הרב סולובייצ'יק, הוצאת מעליות, תשס"ו, מעלה אדומים, עמוד 21

⁴⁰ הרב יוסף דוב הלוי סולובייצ'יק, איש האמונה, הוצאת מוסד הרב קוק, 1968, ירושלים, עמוד 9

המסוגלים לפתור בעיות. אינני מתכוון להציע שיטה חדשה לרפא את מצב האנושות שאני עומד לתאר כאן; אף אינני מאמין שהוא ניתן לרפא כלל⁴¹

הרב סולובייצ'יק פותח את חיבורו בפסקה החשובה ביותר בניתוח זה, אף ניתן לראותה ככלל ולאחריה בהמשך החיבור מגיע הפירוט לאמירתו של הרב בפסקה זו.

"האדם המאמין, אשר חווייתו הדתית עמוסה מאבקים פנימיים וסתירות, הפוסח על שתי הסעיפים, בין דבקות באלוהים ובין ייאוש, שעה שחש כי נעזב על ידי האלוהים, ואשר משוסע בגלל הניגוד המובלט בין הערכה עצמית לבין התבלטות - תפקידו קשה היה מאז ימי אברהם אבינו ומשה רבנו.⁴²"

מתוך ניסיונו האישי, מנסה הרב להסביר את תופעת הבדידות הקיומית בה מתנסה איש האמונה באופן מתמיד. הוא מדגיש בפסקה זו כי המתח בין שני המושגים "אמונה" - "ובדידות" קיים בשל המאבק הפנימי של אדם בתוך עצמו, בין הרצון לדבוק באלוהים לבין הייאוש שבעקבות תחושת הנטישה.

במהלך החיבור "איש האמונה הבודד" ינסה הרב להסביר את הסיבה לבדידות הקיומית שבאדם המאמין, תוך התייחסות לשני קטבים שונים באדם, הגורמים לו לחוש כך.

"אני בודד" - כך כותב הרב סולובייצ'יק וזוהי הנחת נקודת המוצא של הדילמה המובאת בחיבור. לאחר מכן הוא מסביר כי באמירתו כן איננו מתכוון כי הוא חי לבדו בעולם, ללא משפחה ומכרים. אלא שחי הוא בתחושת בדידות תמידית שאינה בעלת אופי חברתי שטחי, בדידותו היא בעלת אופי חברתי עמוק הנובע מתוך תחושת האדם המאמין בעולם המודרני בו אנו חיים.

כפי שכותב הרב בחיבור:

"ועם זאת, החברות והידידות אין בהם כדי להפיג את החוויה מלאת הסבל של בדידות המלווה אותי תדיר. אני בודד משום שמדי פעם חש אני שנעזבתי על ידי הכל, אפילו על ידי ידידי הקרובים ביותר, ודברי בעל המזמור "כי אבי ואימי עזבוני" (תהילים כז, ו) נשמעים בעיניי כהמייתו הנוגה של התור.⁴³"

כמו כן כותב הרב:

"זוהי חוויה מוזרה, ולצערי אף אבסורדית, המולידה כאב צורב ומתיש וכמו כן תחושה ממריצה ומזככת, הנני מתייאש משום שאני בודד ועל כן מתוסכל אני⁴⁴.

בדבריו הוא מדגיש את הפרדוקס העמוק שבחיייו של האדם המאמין. הוא חש בדידות עמוקה וקשה המובילה למרץ רב לפעולה. הבדידות היא תמידית וחסרת כל מרגוע, אך היא איננה משתיקה ומדכאת את האדם המאמין, ובאופן מפתיע מפיחה בו חיים.

"חש אני שכוחי נתחדש בי מפני שחוויה זו של בדידות דוחקת את כל כולי לעבודת ה'⁴⁵

⁴¹ שם, עמוד 9

⁴² שם, עמוד 9

⁴³ שם, עמוד 10

⁴⁴ שם, עמוד 10

כמו במעין מעגל קסמים השב אל תחילתו, האדם חש בדידות וייאוש רב מתוך תחושת הנטישה על ידי האלוהים, ובאופן אבסורדי תחושה זו מובילה אותו לחידוש הכוח לעבוד את ה' בכל ליבו.

ממשיך הרב ושואל עצמו מדוע אופפת אותו תחושה של בדידות ושל היותו בלתי רצוי? לאחר שהוא מציע פתרונות רבים ומשכנעים, הוא מסביר את סברתו לעניין זה:

"הסיבה האמיתית והמרכזית של תחושת הבדידות אשר ממנה אינני יכול להשתחרר מצויה במישור אחר, היינו בחוויית האמונה עצמה. אני בודד משום שבדרכי הצנועה והבלתי מושלמת אני איש האמונה, אשר לדידו - להיות, פירושו: להאמין.

...לפי הנראה, בתפקיד זה, כאיש האמונה, חייב אני להתנסות בתחושת בדידות בעלת אופי מורכב".⁴⁶

לפי דבריו, איש האמונה הוא בודד משום שהוא איש מאמין. אדם זה, חייב להתנסות בבדידות שאינה בעלת אופי שטחי, אלא בעלת אופי מורכב ועמוק יותר. חיוו של איש האמונה מלאים סתירות הנובעות ממורכבות האמונה באל. כמו כן בשל ייעודו המטאפיסי והבלתי משתנה של איש האמונה, המצב האנושי- היסטורי המעורער והמשתנה תדיר.

הרב סולובייצ'יק מבקש לתאר חוויה זו בשני מישורים: במישור האונטולוגי שבו לאדם תודעה שורשית וקיומית לגבי ייעודו המטאפיסי, וכן במישור ההיסטורי בו לאדם נפש נסערת הנדהמת מן ההתנגשות עם הכוחות החברתיים והתרבותיים שבעולם המודרני, והמסננת תודעה זו דרך רגשות כואבים ומתוסכלים.

אך למען האמת, מבהיר הרב, כי עיקר עניינו הוא בחקירת המישור השני, באיש האמונה בן דורנו הנמצא בודד באופן מיוחד במינו, בשל מצבו המיוחד בחברה החילונית שלנו.

"אף על פי שיחסי הגומלין של האמונה והבדידות ישנים נושנים הם, וראשיתם בשחר הברית שנכתרה עם ישראל, הרי איש האמונה בן-דורנו מצוי במשבר קשה ומייסר ביותר".⁴⁷

הרב סולובייצ'יק מתאר את זרותו של איש האמונה נוכח המודרנה "בעלת הנטייה הטכנית, המכוונת כלפי עצמה ומחבבת את עצמה באורח הגובל בפולחן עצמי, השואפת להוסיף לעצמה כבוד ללא שעור ולהתעטר בניצחונות אין קץ".⁴⁸ לאיש האמונה קשה למצוא שפה משותפת עם חברה תפקודית, תועלתנית וחילונית שבה "הנימוקים המעשיים של השכל דחקו מזמן את הטעמים הרגשיים של הלב".⁴⁹

⁴⁵ שם, עמוד 10

⁴⁶ שם, עמוד 10-11

⁴⁷ שם, עמוד 11

⁴⁸ שם, עמוד 11

⁴⁹ שם, עמוד 12

הרב סולובייצ'יק מציג מדרש חדש שמטרתו היא לצמצם את הפער וחוסר ההבנה הנובעת מהחזרה על תיאור בריאת האדם בספר בראשית בפרקים א' ו'ב'. לטענתו, אלו אינן גרסאות שונות הנובעות ממסורות ומקורות שונים כטענת ביקורת המקרא. אי ההתאמה בין שני התיאורים הללו מבהירה במידה רבה את העובדה כי שני התיאורים הללו עוסקים בסתירה הקיימת בטבע האדם ובשניות שבתוכו. התורה מעמידה אותנו מול שתי פנים בקיום האנושי, שכן הבריאה תוארה פעמיים ומשתי זוויות שונות בכדי להדגיש בפנינו את ההיבטים השונים של האופי האנושי.⁵⁰

על פי ניתוחו של הרב, ישנם ארבעה הבדלים עיקריים בין שני סיפורי הבריאה:

א. בפרק א'- האדם נברא "בצלם אלוהים". בפרק ב'- מסופר שמצד אחד גוף האדם נוצר "עפר מן האדמה", ומצד שני- אלוהים נפח באפיו "נשמת חיים", יסוד אשר הרב סולובייצ'יק מפרש כרוחני יותר מצלם אלוהים.

ב. בפרק א'- האדם מתברך ומצטווה למלא את הארץ ולכבשה- ייעוד טבעי, בפרק ב'- הוא מצטווה במצוות עשה ("ולעבדה ולשומרה"), ובאיסור לא תעשה (אכילת מעץ הדעת). אלו הם חוקים דתיים.

ג. בפרק א'- האדם ואשתו נבראים יחד. בפרק ב'- האישה נבראת רק לאחר שאדם ואלוהים הרגישו בחסרונה.

ד. בפרק א'- מוזכר רק שם אלוהים. בפרק ב'- מוזכר גם שם ה', "השם המפורש", הנתפש כ"שמו הפרטי" של הקב"ה, ומרמז על יחס אישי יותר בין האדם לקונו.⁵¹

האדם המתואר בפרק א' מכונה ע"י הרב סולובייצ'יק "איש ההדר" זהו האדם הרוכש כבוד באמצעות העמדת התהילה שלו סביבו. כמו כן על ידי שליטה (מוגבלת) בטבע באמצעות אמצעים טכנולוגיים השייכים לאדם. על ידי כל אלו מפגין האדם את "צלם האלוהים" שבו, באמצעות כשרון היצירה והעליונות הטכנולוגית. "איש ההדר" מייצג את האדם המודרני, שאפילו בלי ידיעתו, חותר תמיד לכוונתו של הקב"ה שצווה אותו למלא את הארץ ולכבשה.

לעומת זאת, האדם המתואר בפרק ב' הוא "איש הברית" או "איש האמונה". זהו האדם אשר מביט בעולם בתמיהה וברגישות רוחנית. בשונה מ"איש ההדר" שמבט על העולם מעורר בו שאיפה להישגים טכנולוגיים, איש הברית מביט בעולם ומתמלא תמיהה מטאפיזית. הוא תוהה על משמעות הקיום ותכליתו. הוא רוצה לדעת מה מקור הכל ומשם מחפש את האלוהים בעולמו. איש הברית לא מחפש כבוד והדר, אלא גאולה. גאולתו של איש הברית מתבטאת בתחושתו כי לחייו יש ערך ומשמעות. גאולתו מושגת על ידי נסיגתו מפני ה' וקבלתו עליו את עבודת האל.

⁵⁰ נבון חיים, נאחז בסבך- שערים להגותו של הרב סולובייצ'יק, הוצאת מעליות, תשס"ו, מעלה אדומים, עמוד 147.

⁵¹ נבון חיים, נאחז בסבך- שערים להגותו של הרב סולובייצ'יק, הוצאת מעליות, תשס"ו, מעלה אדומים, עמוד 146.

הרב סולובייצ'יק ממשיך ומתאר את אורח חייהם ואופיים של שני ה"אנשים" הללו.

קהילת ההדר וקהילת הברית-

"איש ההדר" מצטרף אל "קהילת ההדר". עקב העובדה כי איש ההדר שטחי במהותו, יחסיו עם קהילתו מוסבים על בסיס שטחי ותועלת הדדית המופקת מכך.

לעומת זאת, "איש הברית" חווה תחושה עמוקה של בדידות משום שהוא נברא יחיד בעולמו. בשל העומק הרוחני שלו, הוא חש שהוא יחיד, בודד ומנוכר לאנשים בסביבתו, אשר אינם מבינים אותו. ככל שממשיך האדם להתכנס בתוך עצמו ולהעמיק את ייחודו האישי, בדידותו מעמיקה וגם כאשר הוא מוקף אנשים, הוא עדיין בודד. כדי לפתור את בעיית בדידותו העמוקה, מחפש איש הברית חברים, בני ברית. איש הברית נתבע להקריב דבר מה מעצמו כדי להיות קשור לאדם נוסף, הוא מקריב צלע וממנה נוצרת בת זוגתו.

"וַיִּבְנוּ יְהוָה אֱלֹהִים אֶת-הַצֵּלַע אֲשֶׁר-לָקַח מִן-הָאָדָם, לְאִשָּׁה; וַיִּבְרָאָהּ, אֶל-הָאָדָם." (בראשית ב:כב)

קהילת הברית היא תמיד גם קהילת האמונה. כלומר, היא כוללת בתוכה גם את הקב"ה. לאחר שנפתח אל האלוהים ומקיים עימו מערכת יחסים משמעותית שאינה מבוססת על אינטרסים משותפים (כמו מערכת היחסים בקהילת ההדר), רק אז יכול הוא להיפתח אל אדם אחר ולקיים עימו מערכת יחסים המבוססת על עומק ורגש. בנוסף, יש להזכיר כי דרכו של איש האמונה ליצור דיאלוג עם הקב"ה נעשית באמצעות הנבואה והתפילה. הנבואה והתפילה תמיד היו נחלתם של רבים ולא של היחיד, הן מכוונות למען ציבור שלם ולכן התפילה והנבואה הן מנת חלקה של קהילת הברית- קהילת האמונה.

התודעה והקיום הדיאלקטי-

עד כה תיארונו כי הבדידות מהווה חלק מסוים בהתפתחותו של איש האמונה והברית. לאחר שאיש האמונה נפתח כלפי האלוהים, הוא רוכש את היכולת להתחבר אל אנשים נוספים ובכך ליצור את "קהילת הברית- האמונה" ולהיות שותף בה. למרות זאת, הרב סולובייצ'יק מדגיש כי איש האמונה מוסיף להיות בודד. הסיבה המרכזית לבדידות זו היא העובדה כי איש האמונה איננו יכול להשתקע בקהילת הברית. האדם נע ונד בין שתי הקהילות- קהילת ההדר וקהילת הברית.

למרות האהדה הברורה יותר לכיוון איש הברית, מדגיש הרב כי איש ההדר איננו פסול. שני האנשים הללו מייצגים "שני סוגים של פעילות יוצרת וספונטנית, אשר שניהם לרצון ה' ⁵²". בבריאתו, האדם נצטווה על שניהם, הן על רגישות רוחנית והן על כיבוש העולם. כמובן שחיי הברית נשמעים נעלים וטהורים יותר מחיי ההדר, אשר מצטיירים כרדודים ושטחיים. אולם המצב האידיאלי בעיני האל הוא כאשר ישנו אדם אחד, אשר חיו משלבים את חיי ההדר וגם את חיי הברית. הפער שבין חיי ההדר לבין חיי הברית גדול ומערים קושי יומיומי על האדם המאמין שנצטווה לחיות את שניהם. הרב סולובייצ'יק מציג את הדרך לגשר על הפער הגדול הזה- על ידי ההלכה. ההלכה נוצרה בעולם הרוחני, אך היא מתקיימת למעשה בעולם החומרי.

⁵² שם, עמוד 46

בהמשך החיבור, מדגיש הרב סולובייצ'יק כי אין להתעלם מאחד הקטבים שבאדם. הוא כותב כך: "אם נבוא לדחות צד אחד של האנושות, ידמה הדבר כאילו אנו שוללים את התוכנית האלוהית של הבריאה"⁵³. משתמע מדבריו שכל אדם מחויב לקחת חלק בשתי הקהילות יחדיו. ההלכה למעשה איננה פותרת את הקושי אלא מרככת אותו, והאדם לעולם לא יגיע לגאולה שלמה.

"בגלל תנועה זו ממרכז אחד למשנהו, אין האדם מתאזרח בשום קהילה. הוא מצווה לנוע בטרם הוא מצליח להשתרש באחת מן הקהילות האלה, וכן שרירה וקיימת בדידותו המהותית של איש האמונה. אכן, "ארמי עובד אבי"⁵⁴.

בהמשך המאמר, מרחיב הרב סולובייצ'יק את הנושאים שסיכמנו למעלה.

איש האמונה בעולם המודרני-

איש האמונה החי בדורנו מתנסה לא רק בבדידות המהותית והתמידית, אלא בממד נוסף של בדידות- ממד חברתי היסטורי. טענתו של הרב סולובייצ'יק היא שאיש האמונה בן דורנו הוא בודד במיוחד, וזאת משום שאת התנועה בין שתי הקהילות נע האדם לבדו. העולם בו חי איש האמונה בן דורנו, מתאפיין ברובו כעולם של חיי ההדר בלי שום צורך להשתייך לקהילת הברית.

הרב מדגיש כי אין בכוונתו דווקא ל"אתאיסטים", אלא גם לאנשים הרואים את עצמם דתיים בפועל, אך אינם משתתפים בקהילת הברית. הם משתתפים ב"קהילה הדתית" משום שיש להם תועלת בכך. הם שותפים לפעילות הדתית משום שהיא מקדמת אותם (אפילו מבחינה מוסרית- כמו הענקת משמעות לידע מדעי). אולם, חווייתו הדתית העמוקה של איש האמונה, אינה יכולה להתבטא באופן מלא בקהילת ההדר השטחית והתועלתנית. המצוות והחוקים הם "אי-רציונאליים" ואינם ניתנים להסברה. איש האמונה אינו מפיך תועלת מכך וחיי את חיי האמונה לא לצורך דבר מה, אלא מתוך התחייבות קדומה וביטוי הקשר האינטימי בין האדם לבין האלוהים.

בשורת האמונה המקורית זרה לעולמו של איש ההדר המודרני. עניין זה מוכח על ידי כך שבדורנו, איש האמונה הצליח במעשי כיבוש אדירים. הישגיו הטכנולוגיים של איש ההדר המודרני העבירו אותו על דעתו והוא מאמין בכך שיעודו בעולם מתבטא בהישגים אלו בלבד. איש ההדר המודרני מוכן לקבל רק את האמונה המתורגמת לשפתו. הוא רוצה דת מועילה ובעלת בהירות עד כדי שקיפות. איש ההדר דורש את ה"רציונאל".

"מייד לאחר שמסיים האדם השני המודרני את מלאכת תרגום הדת לשפת התרבות, והוא מתחיל לדבר בלשון האמונה "הזרה", הוא חש שהוא בודד, מוזנח, בלתי מובן ועיתים אף משטה בו האדם הראשון, היינו הוא עצמו"⁵⁵.

איש האמונה רוצה בכל מאודו לבשר את האמונה האמתית, אך איש ההדר שבתוכו וחברת ההדר אליה הוא משתייך, אינם חפצים בכך ואף סולדים מעניין זה. האמונה האמתית הינה

⁵³ שם, עמוד 50

⁵⁴ שם, עמוד 48

⁵⁵ שם, עמוד 60. ההדגשות נעשו על ידי ולא מופיעות במקור הטקסט.

נצחית ובלתי משתנה. אפשר אמנם לתרגמה לכל דור, אך תמיד יישארו שוליים שאי אפשר לתרגם ואסור לפגוע בטרתה המקורית.

האדם יוצא נפסד. איש האמונה שבו חש תסכול, אכזבה ובעיקר בדידות עצומה. איש ההדר שבאדם יוצא נפסד גם מכך שכשיקבל את הדיאלקטיקה שבין ההדר לברית, יפסיק לחפש את התועלת שבחיי הדתיים ולא יסתפק בתחליפים רדודים שלכאורה מספקים אותו.

לסיכום ניתוח החיבור "איש האמונה הבודד", ניתן לומר כי הרב סולובייצ'יק איננו פותר את המכאוב הרב בהיות האדם איש אמונה בעולם המודרני. זו גם אינה מטרתו של חיבור זה. מטרתו היא ללמד ולהסביר שבדידותו של האדם היא אין סופית ותמידית. על האדם לקרב בין שני ה"אדם" אשר שוכנים בתוכו משחר האנושות.

האדם מפוצל ל"איש ההדר" ו"איש הברית". לשני האנשים הללו אופי ושיאיות שונות בתכליתן. תפקיד האדם המאמין בעולמנו הוא לגשר בין הפער, ל"דלג בין הטיפות" ולקבל את הרצונות השונים של שני האנשים הללו. זוהי איננה עבודה חד פעמית. האדם המאמין, במיוחד בעידן המודרני, יחוש לעולם בודד ומתוסכל.

עיקר מסקנתי האישית מתוך חיבור זה היא שלעולם יהיה האדם בודד. אך בדידות זו מזמינה חשיבה ועבודה עצמית, היא מהווה מקפצה גדולה מן החיים החומריים שלנו אל מימד אחר. כמו כן היא מזמינה לתור באופן מתמיד אחר אופיים הפנימי של שני האנשים הללו, תוך שאיפה לחיות בעולם המודרני חיים שיש בהם מן האמונה הטבעית והמקורית.⁵⁶

4.g. בין המשוררת לבין הרב- השוואה בין תפיסת המשוררת לאה גולדברג בשירתה, לבין תפיסת הרב סולובייצ'יק בחיבורו "איש האמונה הבודד".

ראשית כל נפתח ונאמר כי מסלולי חייהם של המשוררת לאה גולדברג והרב סולובייצ'יק התקיימו בצורה נפרדת ושונה בתכלית. גולדברג הייתה משוררת ממוצא יהודי-רוסי, חילונית ושכלתנית, שחיה במדינת ישראל, ואילו הרב סולובייצ'יק היה אחד האישים החשובים והמשפיעים ביותר ביהדות האורתודוקסית בארה"ב, כמו כן היה פילוסוף דתי וציוני. בכל זאת, הם חיו ממש באותה תקופה, גולדברג חייה בשנים 1911-1970 והרב סולובייצ'יק חי בשנים 1903-1993. אינני יודעת אם נפגשו בחייהם, ניתן להניח כי שם האחד היה מוכר לאחרת וכן להפך. במידה ולא עשו זאת החיים עצמם, לאחר כמעט 60 שנה, אפגיש אני בין שתי הדמויות החשובות והעוצמתיות הללו. אשווה בין תפיסתם האמונית תוך התמקדות במושג "אמונה ובדידות".

כמו כן, חשוב להדגיש כי דמותה של המשוררת המשתקפת מתוך הכתוב להלן, נובעת מתוך הסתכלותי האישית והדמות המשתקפת מבין שיריה כפי שניתחתי בפרקים הקודמים וגם שירים שלא ניתחתי, אך שייכם בצורה מופלאה לעניין זה (וכן על פי המאמר "האומץ לחולין", שלא ניתחתי). תפיסתו של הרב סולובייצ'יק המובאת כאן מייצגת את רעיונותיו במאמר "איש האמונה הבודד".

⁵⁶ כתיבת ניתוח החיבור "איש האמונה הבודד" הבססה ברובה על ספרו של הרב חיים נבון, נאחז בסבך- שיעורים להגותו של הרב סולובייצ'יק, הוצאת מעלות, תשס"ו, מעלה אדומים.

נקודות להשוואה:

נקודות השוואה ראשונה היא העובדה ששניהם מתמודדים עם בדידותם הגדולה בעזרת וידוי מילולי.

הרב סולובייצ'יק כותב בחיבורו "איש האמונה הבודד" כך:

"כל חפצי הוא לשמוע בעצתו של אליהוא בן ברכאל יאדבר וירוח ליי (אויב לב, כ). כי למילה המדוברת יש תכונה גואלת ללב נסער, והוידוי הוא מרגוע לנפש המתייסרת"⁵⁷

כמו כן, מוסיף הרב וכותב "אני בודד". שהרי זהו הווידי המילולי הברור ביותר לתחושת הבדידות שחש. באופן כללי ניתן לומר כי מהותו של החיבור "איש האמונה הבודד" הוא ניסיונו של הרב סולובייצ'יק להתמודד עם בדידותו שלו באמצעות המילה הכתובה.

התמודדותה של גולדברג עם הבדידות מתבטאת לאורך שיריה הרבים, שאחדים מהם ניתחתי בפרק ג' בעבודה זו. ניתן לומר כי בעצם כתיבת שירים אלו, גם אם איננה אומרת באופן ברור "אני בודדה" כמו הרב סולובייצ'יק, ישנו וידוי מילולי, תוך ניסיון להתמודד עם הבדידות הקשה.

דוגמא לווידי מילולי ניתן לראות בשיר "ההד": "עומד ואיננו חוזר אל קולי הבודד, / אל קולי האובד, המיותם, המיותר."

נקודת השוואה שניה היא בדידות עמוקה אשר שונה במהותה מבדידות חברתית.

הרב סולובייצ'יק כותב בחיבורו "איש האמונה הבודד" כך:

"אולם אדגיש כי בשעה שאני אומר "אני בודד" אינני מתכוון לומר שאני חי לבדי... טוען; מוקף אני על ידי חברים ומכרים. ועם זאת, החברות והידידות אין בהם כדי להפיג את החוויה מליאת הסבל של בדידות המלווה אותי תדיר."⁵⁸

הרב סולובייצ'יק מדגיש כי הבדידות בה הוא חש אינה נובעת מתוך בדידות חברתית. נוסף על כך מדגיש כי בדידותו היא אין סופית ואיננה ניתנת לפתרון. בצורה מופשטת ביותר כותב הרב סולובייצ'יק בחיבורו:

"כאיש האמונה, חייב אני להתנסות בתחושת בדידות בעלת אופי מורכב"⁵⁹

בדבריו אלו ניתן לראות כי מעצם היותו איש אמונה, הוא מתנסה בתחושת בדידות בעלת אופי מורכב יותר מהבדידות החברתית השטחית.

על בדידותה של המשוררת לאה גולדברג דובר רבות במאמרים, ספרים וכתבי עת. ישנה הסכמה רחבה על העובדה כי המשוררת הייתה בודדה ועצובה באופן תמידי בגלל סיבות חברתיות; היא מעולם לא חוותה קשר זוגי נורמטיבי, תמיד אהבה את אלו שהקשר איתם היה בלתי אפשרי, מעולם לא ילדה ילד ומעולם לא הקימה משפחה. ניתן לומר על גולדברג כי ישנן סיבות רבות לבדידותה, וכן לומר שהיא הייתה אדם שהבדידות שוכנת בו דרך קבע.

⁵⁷ הרב יוסף דוב הלוי סולובייצ'יק, איש האמונה, הוצאת מוסד הרב קוק, 1968, ירושלים, עמוד 10

⁵⁸ שם, עמוד 10

⁵⁹ שם, עמוד 11

העובדה כי הייתה משוררת, יוצרת דגולה ואינטליגנטית באופן יוצא דופן, גרמו לסף הרגישות שבתוכה להתעצם ומשום כך היא חוותה תחושות קשות של בדידות, ניתוק מסוים מן העולם ותסכול רב.

אינני מתיימרת לומר כי כל חייה חוותה המשוררת בדידות מהסוג שמציג הרב סולובייצ'יק. עם זאת אפשר לומר כי גולדברג הייתה בודדה תמידית לאורך התבגרותה, ככל שהפכה ליותר "איש האמונה", הבדידות הקיומית שבתוכה התעצמה וקיבלה נפח שונה.

בשיר השלישי במחזורת השירים "מעל הגשר" אשר מהווה חלק משירי "שארית החיים" (עסקנו בשיר השישי מתוך מחרוזת שירים זו בניתוח השירים בפרק השלישי) ניתן לראות סיכום של הבדידות החברתית אל מול הבדידות הקיומית וכן סינתזה של שתיהן יחד.

"כאשר נסתבר לי פתאום / שאין איש אתי, / ושם רחוב שבארץ הזאת / אינו מוליך לביתי / כאשר נסתבר שאכן / אין שום איש אתי / נפלה עלי אימת השקט הבודד.

כי אלו רציתי לבכות, / יכלתי לבכות ביחידות, / אבל איך אצחק לבדי, / ואין איש ואין הד?"

לכאורה נדמה בקריאת שיר זה, כי הבדידות המתבטאת בשיר היא חברתית באופן מוצהר. עם זאת אפשר לומר שלאורך השיר הדוברת מגיעה לידי הבנה כי הבדידות שבתחילה נראתה בדידות חברתית, היא בדידות קיומית שהייתה קיימת כל הזמן. בשורת הסיכום של השיר ניתן לחוש שהדוברת מבינה כי לא רק שהיא חשה שאין איש איתה, גם ה"הד" שבשירנו הקודמים הווה אנלוגיה לאלוהים, איננו עימה.

נקודת השוואה שלישית היא תחושות התסכול הקשה שחווים הרב והמשוררת בעקבות הבדידות.

בחיבור "איש האמונה הבודד" כותב הרב סולובייצ'יק כך:

"הנני מתייבש משום שאני בודד ועל כן מתוסכל אני"⁶⁰

תחושת הבדידות הקשה שבה מתנסה הרב סולובייצ'יק מעצם היותו איש אמונה, מביאה אותו לידי תסכול רב המתבטא באמירה מילולית וברורה.

בשיריה של המשוררת שניתחנו בעבודה זו, ניתן לראות את תסכולה של המשוררת מכך שהיא חשה נטושה ועזובה על ידי האל. תסכול זה מתבטא בעיקר בשאלות הנובעות מתוך מקום של ייאוש רב, כמו בשיר "נסיון":

"איך אעמוד בניסיון", "איכה אשא ולא אשבר"

ניתן לראות את ההבדל בין תגובתו של הרב סולובייצ'יק לבין תגובתה של לאה גולדברג בנוגע לבדידותם.

בחיבורו כותב הרב סולובייצ'יק כך:

"זוהי חוויה מוזרה, ולצערי אף אבסורדית, המולידה כאב צורב ומתיש וכמו כן תחושה ממריצה ומזככת... חש אני שכוחי נתחדש בי מפני שחוויה זו של בדידות דוחקת את כל כולי לעבודת ה' "⁶¹

⁶⁰ שם, עמוד 10

⁶¹ שם, עמוד 10

הרב סולובייצ'יק מגיב לתחושת הבדידות בצורה אבסורדית במקצת, הוא עסוק בדחיקת כל משאבי נפשו וגופו לעבודת ה'. האבסורד הוא שאפילו שהבדידות עצמה נובעת מתוך היותו "איש אמונה" העסוק בעבודת ה'.

לעומתו, גולדברג מגיבה בהסתגרות ורצון להתנתק מאלוהים. היא פועלת בצורה הרציונאלית ביותר אך זו איננה מניחה את דעתה. המשוררת סוברת שכאשר תעזוב לכאורה את אמונתה בה' בדידותה תפסק. לכן היא מחליטה להפסיק לחפש את ה"קול" בשמים, לחדול מלחפוץ את קרבת ה' ולסגת מרצונה לצמצם את הפער שבינה לבין האלוהים.

ניתן לראות זאת בשיר "א. אי מזה בשומרון" (מתוך "שירים קטנים"):

"אלי, אתה לא תאמין בי עוד! עברתי / כל כך קרוב מבלי להכירך"

הדוברת מביעה בשיר את הניתוק בינה לבין האלוהים, בכך שהם לכאורה הם "עוברים" זה מול זה ברחוב, ואינם מכירים אחד את השני. הפער בין האלוהים לבין המשוררת כל כך גדול, עד שהיא מחליטה "להנמיך את ענניה" ולומר "השמים שמים לאלוהים" ("ג. כל כוכבי הליל" מתוך "שירים קטנים") כלומר אין לה מקום בשמים ואלוהים אין מקום בליבה הבודד.

תוצאות תחושות הבדידות של שניהם זהות בתכליתן. שניהם נותרים בודדים ומתוסכלים בשל כך.

נקודות השוואה רביעית היא השימוש בשכל האנושי וברציונאליות כדרך התמודדות.

הרב סולובייצ'יק וכן המשוררת לאה גולדברג מתמודדים עם סוגיית הבדידות בעזרת אמצעים רציונאליים. עם זאת, ניתן לראות כי ישנו שוני בביטוי ההתמודדות בעזרת אמצעים אלו.

הרב סולובייצ'יק כותב בחיבורו "איש האמונה הבודד":

"יודאי, כפי שעמדתי על כך, בהגדירנו את הבעיה אין אנו מצפים למצוא את פתרונה, **משום שהבעיה אינה ניתנת לפתרון**. ואף על פי כן, עצם מעשה ההגדרה יש בה משום מחווה של הכרה אשר, כן מקווה אני, תביא לידי הבנה ברורה יותר של עצמנו ושל התחייבותנו"⁶² (ההדגשה נעשתה על ידי)

הרב מדגיש כי לבעיית הבדידות הקיומית בחייו של איש האמונה, אין פתרון כלל וכלל. עם זאת, הוא מנסה להגדיר לעצמו ולהבין את המצב בו הוא נמצא וכן את התחייבויותיו כ"איש האמונה". הרב סולובייצ'יק ממשיך לקיים את מצוות ה' ולערוג לקרבתו, על אף תחושת הבדידות, הייאוש הקשה והסתירה לכאורה עם הפעולה הרציונאלית של עזיבת דרך האלוהים.

לעומתו, ניתן לראות כי לאורך ניתוח השירים בפרק ג', המשוררת מאמינה כי הפתרון לבעיית בדידותה הוא ניתוק שכלי של הקשר שלה עם אלוהים. היא עושה זאת מתוך תפיסה רציונאלית; לאחר שאינה מבינה את פועלו ומעשיו של האלוהים, שנוטש אותה ומותיר אותה בודדה על אף רצונה להתקרב אליו, גולדברג מפסיקה את ניסיונותיה להתקרב אל האלוהים.

⁶² שם, עמוד 12. ההדגשה נעשה על ידי ולא מופיעה במקור הטקסט

את תפיסתה של גולדברג ניתן לראות בשיר השלישי מתוך מחזור השירים "פצעי אוהב"⁶³:
"אכן, חלקי היה עם הכופרים, / כי אלוהים אכזר אותי ענה / ולב נתן בי ריק מאמונה / אבל נכון
לכל הייסורים"

גולדברג מרגישה כי היא אינה שייכת לקהל מאמיניו של האלוהים, היא חשה כי בעקבות
האכזריות של אלוהים כלפיה אין בליבה כל אמונה.

בנוסף לכך, הרב סולובייצ'יק וכן לאה גולדברג מאמינים כי בעזרת הידע וניסוח שאלות
הגיוניות יוכלו למצוא את פתרונם אם דבר זה לא יעלה בידם, לפחות ישלימו עם בדידותם
באמצעות השאלות הללו.

בחיבורו של הרב סולובייצ'יק, הוא כותב כך:

"הידיעה בדרך כלל, והכרת עצמנו בפרט, נרכשת לא רק על ידי מציאת תשובות הגיוניות אלא גם
על ידי ניסוח שאלות הגיוניות, אפילו אם אין עליהן תשובה."⁶⁴

הרב טוען כי יש צורך אמתי וכן בשאלת שאלות לשם הכוונת השכל והלב אל ההכרה
במציאות הבדידות הקיומית. כמו כן לשם ניסיון חסר סיכוי למצוא פתרון המניח את הדעת.

בשירים של גולדברג שניתחנו בפרקים הקודמים, ניתן לראות כי מרבה היא להשתמש
במוטיב השאלות ובמיוחד במילת השאלה "איכה" שכמובן מובאת כארמז מתוך מגילת איכה
ומבטאת קינה.

השאלות בשיר "ב. בהרים": "איכה פרכת בם, נפשי", "איכה יאבד בם קולי"

השאלות בשיר "נסיון": "איך אעמוד בניסיון", "איכה תכיל עיני האור?", "איכא אשא ולא אשבר /
שמחה כזאת, ברכה כזאת?", "איך לפניך אתייצב"

השאלות ששואלת המשוררת, שלעיתים נדמות כרטוריות ומעט נעלמות בערפל אליו הן
נשלחות, הן דרכה של המשוררת להשלים עם הפער שבתוך ליבה הבודד באמצעות דרך
אינטלקטואלית-שכלתנית.

כמו כן, דמותו של "איש הברית" בחיבור "איש האמונה הבודד" מתאפיינת בסקרנות גדולה
כלפי סוג היקום והקיום של האדם בעולם (גם "איש ההדר" מרבה לשאול שאלות מתוך
סקרנות אינטלקטואלית אך שאלותיו הן שאלות 'איך' פונקציונאליות ואינן שאלות של עומק
כשל "איש הברית"), וכך מתמודד "איש הברית" עם שאלות מסוג זה כדי להפיח בחייו
משמעות.

ניתן לראות זאת בחיבור:

"הסקרנות האינטלקטואלית דוחפת את שניהם להעיז ולעמוד פנים-אל-פנים מול סוד הקיום"
"האדם השני ממשיך לתמוה: 'מי הוא העוקב אחריי בהתמדה, בלא שנתבקש ובלא שנדרש לכך,
ונעלם אל חלל האין-סוף באותו רגע ממש שאני פונה עני לבוא בעימות עם אותו 'הוא' הקדוש
הנורא והנסתר? מי הוא הנוסך באדם בעת ובעונה אחת מורא ואושר, ענווה ותחושת גדלות? מי

⁶³ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ב', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 177.

⁶⁴ שם, עמוד 12

הוא שהאדם דבק בו באהבה רבה ונלהבת ואשר ממנו הוא בורח מתוך פחד וחרדה? מי הוא המושך את לב האדם בחוזקה ועם זאת דוחה אותו לחלוטין? ... מי הוא זה שהאדם חש כי רוחו מפחה חיים ומקיימת חיים ואשר עם זאת נמצא מרוחק מן הכל? ⁶⁵

סגנון תמיהותיו של "איש הברית" מתאים בצורה מדהימה לתמיהותיה של גולדברג בשירים שניתחנו. שניהם שואפים לידיעה האלוקית של הסתירה הגדולה הגורמת להם לחוש חצויים ומיואשים. חשוב לומר כי "איש הברית" איננו מוגדר ה"שכלתן" באפיון האישי של שני ה"אדם" בתיאורי בריאת האדם. עם זאת, שאלותיו אקטואליות ומתאימות לשאלותיהם של הרב סולובייצ'יק וגולדברג.

לשאלותיה של גולדברג אין תשובה ממשית, כן לשאלותיו של הרב סולובייצ'יק ובמיוחד לשאלותיו של "איש הברית" בחיבור. אך עם זאת, זו דרכו של האדם השכלתן להכיר עצמו ולהשלים עם מצבו.

עוד באותו נושא: הרב סולובייצ'יק וכן המשוררת לאה גולדברג מובלים על ידי השכל האנושי הנמשך למציאת פתרון לסתירות בעולמו.

כך כותב הרב סולובייצ'יק בחיבורו:

"השכל האנושי יש לו ענין בחקירה כנה של סתירה שאינה ניתנת לפתרון ומובילה לייאוש אינטלקטואלי ולענווה"⁶⁶

הרב כותב במאמרו כי שכלו האנושי מושך אותו לחקור את הסתירה הזו שאינה ניתנת לפתרון. זהו דבר המוביל את האדם לייאוש אינטלקטואלי רב וכן לענווה הנובעת מן ההבנה כי גם לשכלו של האדם מגבלות.

אצל גולדברג ניתן לצפות בתהליך דומה מאוד. בתחילה היא מנסה להבין את הסתירה הגדולה בין בדידותה לבין רצונה להתקרב אל אלוהים, ומעשה זה מוביל אותה לייאוש אינטלקטואלי ולרצון להתנתק מהקשר שבינה לבין אלוהים.

בשיר השני במחזור השירים "אביב אחד" (שהוזכר בפרקים הקודמים) מתבטא רצונה של המשוררת להבין את הסתירה:

"ואני לא ידעתי, מדוע / הצליפני באלפי בדידות/ אלהים אכזרי"

גם בשיר השלישי במחזור שירים זה ניתן לראות את הייאוש ו"שבירת כל הכלים":

"ואני לא סלחתי לו מאוד / לאלוהים המתחמק, / (הוא יסלח לי על הכל, כי על כן בליבו ישאני)/ למה לא שמע תפילתי"

לבסוף, בשיר הרביעי מתבטאת הענווה ובכל זאת הרצון לקרבה חדשה עם האלוהים:

"כיום איני יודעת שום תפילה, / אך באותו הלילה / דמיתי כי אפשר אולי לכרוע / על הרצפה בחדר (מה קרה, / רצפת האבן תחת הברכיים!) / וכך לומר: / יתגדל ויתקדש שם השנים / שנשאוני והגיעוני / עד הזמן הזה"

⁶⁵ שם, עמוד 19

⁶⁶ שם, עמוד 12

"ואולי יש לך, ריבון העולמים, / בגנזי אביבך כי רבו / אביב אחד למעני,"

נקודת השוואה חמישית היא חיפוש האלוהים בטבע והחיבור אל האלוהים דרכו.

בחיבורו של הרב סולובייצ'יק "איש האמונה הבודד" מתאר הרב את שני סוגי ה"אדם" ("איש ההדר" ו"איש הברית") הנמצאים בתוך כל אדם. מופלא לראות כיצד שתי הדמויות הללו מתבטאות באישיותה של המשוררת לאה גולדברג. בנקודות השוואה הקודמת הרחבנו בתיאור שכלתנותה של המשוררת אל מול חוסר הידיעה האינטלקטואלי והסתירה הבלתי פתירה בסוגיית הבדידות הקיומית. כעת נציג את צדה האמוציונאלי של משוררת אל מול "איש הברית" בחיבור "איש האמונה הבודד".

ישנן נקודות דמיון רבות בין "איש ההדר" המתואר בחיבור לבין דמותה של גולדברג המשתקפת בכתיבתה. עם זאת, בחרתי להתמקד בנקודות הדמיון בינה לבין "איש הברית".

הרב סולובייצ'יק כותב על "איש הברית" בחיבורו כך:

"הוא אינו מחפש את צלם האלוהים בנוסחה מתמטית או בחוק הטבע היחסי כי אם בכל קרן אור, בכל נבט ופרח, ברוח קלה של בוקר ובדממה של לילה מכוכב. כללו של דבר, האדם השני אינו חוקר את היקום המופשט המדעי כי אם את העולם האיכותי המקסים שבו הוא מקיים יחס הדוק עם האלוהים."⁶⁷

הרב מדגיש כי "איש הברית" חוקר את עולמו מתוך העולם הרגשי ולא מתוך עניין מדעי. האדם השני מתעניין בקטן ועד גדול מנפלאות הבריאה שברא האלוהים, הוא חוקר ומתעניין בעולם שבו חי בקשר רציף והדוק עם האלוהים.

גם בשיריה של גולדברג שניתחנו בעבודה ישנה התפעלות מהטבע תוך חיבור עם האלוהים. ניתן לראות חיבור בין הטבע והבריאה לבין התפילה לאלוהים בשיר הרביעי במחזור השירים "על הפריחה":

"רקיע זה- ישר ורחב שוליים.", "איכה עלו, איכה חזרו העירה / כבשים מבוהלות כחליליות גב- / ואת ראשי הכנסיות העירה--- תפילה פועה מעמק מרוגב."

בנוסף ניתן לראות זאת בהתפעלות המשוררת מהנסתר שבמעשה האלוהים בעולם. כמו כן בעימות עם מוסכמות אנושיות, בתחושות קשות אל מול האלוהים שאינו אווה לתפילתם של בעלי תשובה או אולי בכיוון ההפוך שבו דווקא לבעלי התשובה יש מקום לקשב. כל אלו בשיר "לילה":

"למעלה / מעשה מרכבה / וכוכבים שבעה / ובשמים ובארץ / אין אוזן קשובה / לא לצדיק / לא לרשע / ולא / לבעלי תשובה."

בשיריה של גולדברג ניתן לראות קשר הדוק עם האלוהים תוך חיבור לטבע ולנפלאות הבריאה.

השוני המשמעותי בין "איש הברית" לבין שיריה של גולדברג הוא שלעומת "איש הברית" המובא לעיל, גולדברג אינה חשה מחויבת לחיי אמונה אדוקים ורציפים. היא חיה בתחושה שבכל רגע היא תוכל להחליט האם היא מאמינה ומחויבת או שהיא כופרת ומנותקת, כל זה

⁶⁷ שם, עמוד 19

על פי התנודות בחיי האמונה שלה וביחסיה המשתנים עם אלוהים. "איש הברית" מחויב ללא רבב, מתחילת דרכו וכן בטרם החל לחקור את הבריאה המופלאה בה הוא חי.

נקודות השוואה שיטת היא הדמיון שיוצרים הרב סולובייצ'יק וגולדברג בינם לבין האלוהים.

הרב סולובייצ'יק כותב בחיבורו כך:

"כי העבודה הזאת אשר לה מתחייב אנושי, איש בודד וגלמוד, היא לרצון לפני ה' המצוי בבדידות אינסופית ובקדושה"⁶⁸

בפסקה לפני כן מתאר הרב את התסכול שבבדידות ועם זאת תסכול זה גורם לדחיקתו לעבודת ה' (ראה נקודת השוואה השלישית). בעקבות כך ניתן לומר כי הרב מנסה לומר שהוא מתחייב לעבודת האלוהים בהיותו איש בודד וגלמוד משום שבכך מנסה איש האמונה להתקרב אל האלוהים ולהיות דומה לו ולו במעט, הרי שגם ה' מצוי בבדידות אין סופית ובקדושה, כדבריו.

הרצון להיות דומה, לערוג לקרבה ולו הקטנה ביותר בין איש האמונה לבין האלוהים נובע מתוך הבשורה האלוקית שבבריאת האדם. "איש ההדר" וכן "איש הברית" נוצרו מתוך האלוהים עצמו והם נזר בריאתו.

בתיאור בריאת האדם בפרק א' (איש ההדר) כתוב כך: "וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת-הָאָדָם בְּצַלְמוֹ, בְּצַלְם אֱלֹהִים בָּרָא אֹתוֹ: " (בראשית א:כז) באופן מובהק ומלא הדר- האדם נוצר דומה לאלוהים, והדבר חוזר אפילו פעמיים בפסוק אחד כדי להדגשו. בתיאור בריאת האדם בפרק ב' (איש הברית- האמונה) כתוב כך: "וַיִּצְרֶה יְהוָה אֱלֹהִים אֶת-הָאָדָם, עֶפְרָ מִן-הָאֲדָמָה, וַיִּפַּח בְּאַפָּיו, נְשֵׁמַת חַיִּים; וַיְהִי הָאָדָם, לְנֶפֶשׁ חַיָּה." (בראשית ב:ז) באופן צנוע ופשוט- האדם נוצר מתוך לב האדמה ומקבל את נשמת החיים מהאלוהים. האדם נוצר כחלק משלים של הטבע ומתוך הטבע- והרי הטבע נוצר כולו על ידי האלוהים.

אפשר לומר כי הנחת היסוד שהאלוהים מצוי בבדידות אינסופית ובקדושה מבוססת על העובדה כי כאשר אנו "דומים" לאלוהים אנו בודדים. זאת משום שהאלוהים בודד בעצמו, וכל זה מוביל את איש האמונה לחיות לפי רצון ה' ולעובדו תמיד.

בשיר "א. אי מזה בשומרון" (מתוך "שירים קטנים") שנתח בפרק השלישי שבעבודה זו, ניתן לראות בדמיון כלשהו ב"היפוך תפקידים" בין האלוהים לבין הדוברת בשיר.

"קטפתי פרח בר והשלכתינו. בגשם / חיכיתי שני ימים בתחנה שכוחה. / אלי, אתה לא תאמין בי עוד! עברתי / כל כך קרוב מבלי להכירך"

מתוך הייאוש הכבד שבתחושת הנטישה של הדוברת בשיר, ניתן לראות כי מתוך הבנה של המציאות העגומה חשה הדוברת גם היא אשמה לכאורה בניתוק שבינה לבין האלוהים. בתוך התוכחה שמוכיחה את האלוהים שנטשה בתחנה שכוחה, היא חשה שבקשר שבינה לבין האלוהים גם היא לוקחת חלק בתהליך ההתנתקות והקרע שבאמונתה באלוהים.

גם פה אנו רואים דיאלקטיקה בין גישת הרב סולובייצ'יק לבין גישת המשוררת. שניהם חשים נטושים, בודדים וגלמודים בעולמם ובשל כך מוצאים בינם לבין האלוהים נקודת קשר ודמיון. השוני מתבטא בכך שהרב סולובייצ'יק מגדיל נקודה זו ומצדיק בעזרתה את קיום הבדידות

⁶⁸ שם, עמוד 10

בעולמו, וזה גורם לו לעבוד את ה' בכוחות מחודשים. לעומתו ניצבת גולדברג, מנהלת דו-שיח קשה ונוקב עם האלוהים. היא חשה כי יחסיהם נותקו ולמרות זאת חשה בקשר ובנקודת "צלם האלוהים שבתוכה", עניין זה גורם לה לשוב ולהתעמת עם עולמה האמוני המהורהר מבלי לנתק את הקשרים לגמרי.

כמובן שאין כוונתי לומר כי האדם שווה לאלוהים, אין זה הגיוני וכן אין הדבר עולה על הדעת אפילו במידה מועטה. כל כוונתי היא לומר כי כוחותיו של איש האמונה הבודד והגלמוד מתחדשים בו כאשר הוא מרגיש שיש חלק בליבו אשר נוצר מתוך האלוהים עצמו.

נקודת השוואה שביעית היא הגישה והכתיבה המודרנית המשותפת לשניהם.

הרב סולובייצ'יק וכן לאה גולדברג חיו בעידן המודרני, בעולם המושפע מחשיבה שכלתנית-חילונית ושניהם פעלו בתוכו.

בחיבור "איש האמונה הבודד" עוסק רבות הרב סולובייצ'יק באיש האמונה בעולם המודרני ובבעיות איתן עליו להתמודד. הרב סולובייצ'יק מדגיש כי ישנו קונפליקט גדול בהרבה (מאשר בעולם הטרומ-מודרני) בחייו של איש האמונה בעולם המודרני בין "איש ההדר" ו"איש הברית". אחד ההיבטים אשר מקשים על איש האמונה בעולם מודרני, הוא שהאדם בעולמו פועל מתוך תועלת, מדדים ואינטרסים ובשל כך, חיי האמונה קשים לו. חיי האמונה לא עברו שינוי לאורך הדורות, הם אינם מספקים תועלת ואינם מגישים תגמול לאדם המאמין.

הרב סולובייצ'יק נותן מספר דוגמאות להיבט זה:

"הבשורה המיוחדת הזאת מדברת על כשלוך במקום הצלחה, על קבלת עול של רצון עליון במקום לצוות, על נתינה במקום שלטון, על נסיגה במקום התקדמות"⁶⁹

"האדם המערבי עומד על דעתו, באופן שטני, שהוא צריך להצליח. אולם למרבה הצער הוא רוצה להצליח אפילו בהרפתקתו עם האלוהים"⁷⁰

"לדידו, מחווה של האמונה היא עניין של שמור-לי-ואשמור-לך... הפילוסופיה אשר רואה באמונה מעשה של יחסי גומלין והמצפה לפיצוי עבור כל קרבן"⁷¹

במסה ידועה של גולדברג "האומץ לחולין" שנכתבה בצל עליית הנאצים לשלטון, עוסקת המשוררת בחווייתו ואתגריו של האדם (מתייחסת בעיקר ליוצר אך זה מושלך גם על האדם עצמו) בעולם המודרני אשר מתמלא באידיאלים דורסניים (בין השאר יונג⁷² ועמדתו הגזענית). טענתה המרכזית במסה זו, היא שיוצר אמיתי לא יברח ממציות היומיום של תקופתו שכן במציות הרגע מקופלת מציאות כל הזמנים. לכן קראה גולדברג לכך "חולין", כלומר תיאור רוח העולם המפעמת בתקופתו של הסופר-יוצר. "חולין" מייצג גם את פירוק

⁶⁹ שם, עמוד 58

⁷⁰ שם, עמוד 58

⁷¹ שם, עמוד 59

⁷² קרל גוסטב יונג (1875-1961) היה מגדולי הוגי הדעות של המאה ה-20, חייו הוקדשו להתנסות פנימית ולהבנת תופעות חיצוניות שהיוו עבורו שלמות נפשית אחת. הוא המייסד של הפסיכולוגיה האנליטית (להבדילה מהפסיכואנליזה של פרויד). כמו כן, בעת עליית הנאצית לשלטון לא התנגד לרעיונם האידאולוגי ואף תמך והאמין ברעיון זה. מאוחר יותר התפכח מדעותיו הגזעניות אך לא התנצל על כך מה שגרם להאשמות אנטישמיות נגדו. (אתר המכון הישראלי לפסיכולוגיה יונגאית - <http://www.jung-israel.org/apage/7956.php>)

האדם לשיעורים קטנים שכן "אישיות" האדם בעולם המודרני איננה אמורה להיות אסורה. במסה זו עוסקים בזכות הכתיבה על ובשם האדם הקטן, "האומץ לחולין".⁷³

בדברים אלו מתוך ספרה של עמיה ליבליך "אל לאה" ניתן לראות שוני בין תפיסת הרב סולובייצ'יק בחיבורו "איש האמונה הבודד" לבין המשוררת במאמרה "האומץ לחולין". הרב סולובייצ'יק דבק בכך שעל האדם להוסיף להאמין באידיאל הגדול הנקרא אמונה באלוהים בצל המודרניזם. ליבליך טוענת כי גולדברג מייצגת דווקא את הגישה הפוסטמודרניסטית אשר מצדיקה את קיום אישיותו הפרטית של האדם ואת הטענה שאסור לו ללכת שבי אחרי אידיאל גדול והרסני הפוגע באדם ובחברה.

את גישה של גולדברג המוצגת במסה "האומץ לחולין" אנו רואים גם בתחושתה כי האמונה איננה מחייבת אותה והיא משנה תדיר את גישה כלפיי אמונתה באל- פעם כופרת ופעם מאמינה. לעומתה, מתייצב הרב סולובייצ'יק בגישתו האיתנה כי האמונה והנשיאה בעול מצוות העומדת לצד האמונה הינם תשתית נפש וחיי האדם, דבר שאיננו משתנה על אף התקופה המשתנה.

עם זאת, שניהם מדגישים כי על האדם להיות קשוב לסביבה בה הוא חי וכן לא להיסחף עם התמורות באקלים התרבותי-חברתי. עליו לשמור על אישיותו ואמונתו הפנימית. על האדם לחיות כך שאמונתו באל תהייה יציבה ואיתנה ולא תשתנה עם חלוף הרוחות המשתנים תדיר, וכן לשמור על ייחודו הפנימי ביצירתו.

לסיכום ההשוואה בין תפיסת המשוררת לאה גולדברג בשירתה, לבין תפיסת הרב סולובייצ'יק במאמרו "איש האמונה הבודד", ניתן לומר כי בבסיס גישותיהם דמיון רב. עם זאת, הרב סולובייצ'יק וגולדברג מסתכלים על אותה תמונה מנקודות מבט שונות, ויוצרים ופועלים בהתאם לכך. לכן ניתן לראות שוני רב בפעולותיהם ובתגובותיהם למצבים דומים.

לסיכום, אצטט אחד משיריה של המשוררת שלא ניתחנו בעבודה ובכל זאת משקף לדעתי את תחושותיהם המשותפות של הרב סולובייצ'יק וגולדברג. זהו שיר ללא שם בספר השירים "שיבולת ירוקת העין"⁷⁴:

"חלונך המואר שאבד בלילות הכחלים / נפתח לתפלת חלומי כארון-תורה. / את מפתן ביתך הלבן / רחצו הנחלים, / והדרך אליו טהורה.

כי עברת בשלל בדידויות ושירך נאלם / ותשא את לבך החכם אל שלהבת מותך- / אנא, הרשני היות בעולם / בודהה כמותך."

סיכום ומסקנות

⁷³ ליבליך עמיה, אל לאה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1995, תל-אביב, עמודים 95-96

⁷⁴ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים א', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 149.

הפרקים בעבודה זו, העוסקים בניתוחי השירים, בנויים על פי הסדר הכרונולוגי של הוצאת השירים לאור. בהתאם לסדר זה, עסקתי בתיאור תהליך רוחני הנפרס לאורך חייה של לאה גולדברג. בהמשך העבודה עסקנו בצמד המוטיבים "אמונה ובדידות" בחיבור "איש האמונה הבודד" שכתב הרב סולובייצ'יק, ובהשוואה בין השקפתה האמונית של המשוררת להשקפתו של הרב.

בפרק הראשון ניתן לראות בשירים את הבלבול של הדוברת, לאור העובדה שגדלה בסביבה נוצרית שהשפיעה עליה מאוד. כמו כן, הראיתי בפרק זה כי המשוררת חשה ריחוק מסוים מן המוטיבים הנוצריים בהם היא עוסקת. אט אט מבינה היא כי מקומה האמתי הוא בחיפוש אחר שורשיה היהודיים.

בפרק השני ביססתי את העובדה שהמשוררת בוחרת להשתייך לעולם היהודי וממנו להצמיח את אמונתה באלוהים. ניתן לראות כי היא מביעה רצון עז להתפלל לשמים ולהתקרב לאלוהים מתוך העולם היהודי. עם זאת ישנו עימות בין הנצרות והיהדות בליבה של המשוררת וקשיים בתחום האמוני מתחילים להופיע בשירים שנידונו.

בפרק השלישי חשה המשוררת בדידות עצומה. בפרק זה ניתן לראות את החיבור העמוק בין שני המושגים "אמונה ובדידות" בשירי גולדברג וכן את ההשלכות של קשר זה. המשוררת בוחרת להתנתק מהאלוהים משום שהבדידות נובעת ממנו. בהמשך אנו רואים כי לקראת סוף חייה, היא חשה פיוס מסוים, השלמה עם המצב שבו היא תקרא אל האלוהים והוא לא ישיב.

בפרק הרביעי ניתחתי את מאמרו של הרב סולובייצ'יק "איש האמונה הבודד", תוך התמקדות בצמד המוטיבים "אמונה ובדידות". הראיתי כי המתח בין שני המושגים הללו מוכר עוד מימי אבותינו וכי לפי השקפתו של הרב, אין דרך לפתור אותו. כדי לחזק את הקשר בין המושגים הללו בשיריה של גולדברג, ערכתי השוואה בין תפיסותיהם של הרב סולובייצ'יק במאמרו לבין גולדברג בשיריה.

ניתן לראות מהלך משלים בארבעת הפרקים הללו.

ראשית, מנסה המשוררת להבין את מקומה בעולם בעזרת ההבנה כי משיכתה אל המוטיבים הנוצריים איננה אסורה, עם זאת היא מבינה כי היא שייכת לעם היהודי וקשורה לשורשיו. לאחר שבנתה את הבסיס הדתי שלה, מחזקת גולדברג את אחיזתה ביהדות. היא מתחברת לסמלים היהודיים המוכרים וכן לאלו העמוקים יותר, היא רוצה להתפלל ולהתקרב אל האלוהים, אך גם שם היא נתקלת בקשיי בורות בידיעת התפילה ובחיבור שאיננו מתרחש בפשטות, כפי שהייתה רוצה שיתרחש. לקראת סוף חייה, מתחזקת אמונתה של גולדברג ומגיעה למחוזות עמוקים. עם זאת מתחזקת גם תחושת הבדידות שלה והיא חשה נטושה על ידי האלוהים, היא זועקת אל השמים ומטיחה כלפיהם את כאבה. היא איננה כופרת בעולם הדתי, אך היא מרגישה שאם תנתק את קשריה עם האלוהים, בדידותה אולי תעלם. באחרית ימיה, מבינה המשוררת כי היא תוותר בודדה לנצח ולעולם לא תבין את נסתרות דרכי האלוהים בעולם. היא הולכת לעולמה ללא טענות כלפיי עצמה וכלפיי האלוהים, באמונה שלמה.

מסקנתי העיקרית מעבודה זו היא כי ניתן לומר דברים רבים על המשוררת המופלאה לאה גולדברג, אך לומר עליה שהיא "אדם מאמין ומלא רוחניות", אמירה שכזו עדיין מתגלגלת על הלשון בצורה מוזרה במקצת. חייה המורכבים, שהיו מלאי כאבים מסוגים רבים כל כך,

הובילו אותה למסע שליוצא אליו ידוע כי לעולם לא יגיע ליעדו. המשוררת יצאה למסע אמוני סוחף, שהחל עוד בילדותה הרחוקה בליטא. שם, בקרב נוצרים קתוליים פשוטים ואדוקים בדתם, הבינה גולדברג שזה איננו מקומה. היא שבה אל מסורת אבותיה, אל העולם היהודי. בשל היותה אדם עמוק ורגיש מאין כמוהו, גולדברג איננה יכולה להתעלם מנוכחותו של האלוהים בעולם ובחייה.

בעקבות התבוננות בשיריה ובחייה, ניתן לראות כי תפיסותיהם של הרב סולובייצ'יק בחיבורו "איש האמונה הבודד" ולאה גולדברג בשיריה, עוסקים באותה נקודה בדיוק- את דרכי האלוהים בעולם לא ניתן להבין בעזרת השכל האנושי בלבד. התסכול והייאוש בעקבות כך גדולים ולכן הבדידות עצומה. לאדם הקטן קשה לתפוס זאת.

אצטט משפט שאמר הפילוסוף היהודי ברוך שפינוזה ומתייחס לרגשותיו של הרב סולובייצ'יק מחד ולעולמה של גולדברג מאידך:

"אדם שבאמת ובתמים אוהב את אלוהים, אינו מצפה שאלוהים יחזיר לו אהבה."

המשוררת לאה גולדברג, ששמה ושיריה נקשרים בנושא "אהבה" באופן תמידי, מגיעה בסוף חייה להשלמה, לאהבה ולהבנה כי לעולם לא תבין את דרכי האלוהים. הוא לעולם לא יענה לה ועד יום מותה היא תוותר בודדה. סוף חייה מגיע יחד עם סוף מסעה האמוני, עם זאת היא איננה מבינה כל מה שחפצה כל כך להבין. על פי עיון מעמיק בשיריה, ניתן להניח כי בעת מותה היא הייתה שלווה, ללא כל טענות וצער על חייה. זהו מוות טרגי של אישה רגישה ומיוחדת, שנפטרה בגיל 59 בעקבות מחלת הסרטן. אך היא חייה חיים שלמים, במהלכם היא הקיפה עולמות גבוהים, וחיה בעוצמה את רגשותיה משום שהיא ניחנה בלב רגישי ובשכל תאב הבנה וידע.

לאה גולדברג האמינה באלוהים בכל ליבה, היא אהבה אותו והתיישרה נוכח העובדה כי הוא משיב פניה ריקים. אני מאמינה ובטוחה בכך שאלוהים מעולם לא נטש את המשוררת. אני מדמיינת במוחי כיצד נשמתה עולה השמימה, עם סיגריה מאפירה בין שפתייה. בוודאי היא יושבת מול האלוהים בחדרו הגדול והוא אומר לה ברצינות תהומית מלאת אהבה ורוח: "טוב שבאת, יש לנו דברים רבים לדבר עליהם". במהלך השנה בה נמשכה כתיבת עבודה זו, לוויתי את צעדיה של המשוררת במסעה האמוני. כך, צעד אחר צעד התחלתי אני לעבור מסע משלי. בצל שיריה מלאי האמונה וחיבורו המרתק של הרב סולובייצ'יק, חיפשתי גם אני את אלוהי בין המילים, הצללים והבדידות הגדולה. אין תשובה למכאובי כמו למכאוביהם של הרב סולובייצ'יק ושל גולדברג, אך בכתיבת עבודה זו זכיתי לשפוך מעט אור על האמת הגדולה שנקראת אמונה. בעקבות עבודה זו, מבינה אני כי לעולם לא ישיב האלוהים את קולי, ההד הגדול ייבלע בערפל האופף את דמות האלוהים הנשגבת.

לסיום עבודה זו, אצטט מילים אחדות מהשיר החמישי במחזור השירים "מילים אחרונות" שכתבה המשוררת. את השיר זה לא ניתחתי בעבודה זו, ולדעתי איננו זקוק לניתוח:

"הכאב/ ברור כאור היום./ נעלה מכל ספק, / שלם כאמונה."⁷⁵ (ההדגשה נעשה על ידי)

ביבליוגרפיה

1. ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים א', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב,

⁷⁵ ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ב', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב, עמוד 236.

2. ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ב', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב.
3. ריבנר טוביה, לאה גולדברג שירים ג', הוצאת ספריית פועלים, 1973, תל-אביב.
4. אבניאון איתן, מילון ספיר כרך רביעי- מ', הד ארצי הוצאה לאור, 1996, ישראל.
5. ביאליק חיים נחמן, כל שירי ח.נ.ב ביאליק- שירים, מזמורים ופזמונות, שירות, תש"ך, הוצאת דביר, תל-אביב, עמוד קנט.
6. ברזל הלל, שירת ארץ- ישראל, ספריית פועלים- הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 2001, תל-אביב, עמוד 640.
7. יפה א.ב., פגישות עם לאה גולדברג, צ'ריקובר הוצאה לאור, 1984, תל- אביב, עמוד 154.
8. ליבוביץ ישעיהו, האינציקלופדיה העברית כרך עשירי, החברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ, תשט"ו, ירושלים-תל אביב, עמודים 383-384.
9. ליבליך עמיה, אל לאה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1995, תל-אביב, עמודים 95-96.
10. מירון דן, האדם אינו אלא..., זמורה ביתן, 1999, תל אביב, עמודים 330-349.
11. נבון חיים, נאחז בסבך- שיערים להגותו של הרב סולובייצ'יק, הוצאת מעליות, תשס"ו, מעלה אדומים, עמודים 18-22, 143-164.
12. הרב יוסף דוב הלוי סולובייצ'יק, איש האמונה, הוצאת מוסד הרב קוק, 1968, ירושלים, עמודים 9-61.
13. פראוור יהושע, האנציקלופדיה העברית כרך כ"ה, חברה להוצאת אנציקלופדיות, תשל"ד, ירושלים, עמודים 302-303.
14. קפלן אריה, ספר היצירה עם פירוש וביאור, ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2011, תל-אביב, עמוד 12.
15. קרמר שלום, פנים ואופן- מסות על שירה ועל משוררים, הוצאת "מסדה", 1976, רמת-גן, עמודים 172-173.
16. ריבלין א' אשר, מונחון לספרות, הוצאת ספריית פועלים, 1986, תל-אביב, ערך- סונטה, סונט, עמוד 44.
17. ריבנר טוביה, לאה גולדברג- מונוגרפיה, הוצאת ספריית פועלים והקיבוץ המאוחד, 1980, תל-אביב, עמוד 65, 35.

מתוך האינטרנט:

18. או"ח- משרד החינוך-

http://www.education.gov.il/tochniyot_limudim/shira/k_17.htm

19. המחזור 'על הפריחה' ויחסה של לאה גולדברג לסימבוליזם-

http://www.bgu.ac.il/~baryosef/Heb/research/about_blooming.htm

20. המכון הישראלי לפסיכולוגיה יונגיאנית-

<http://www.jung-israel.org/apage/7956.php>

21. מט"ח הספרייה לטכנולוגיה חינוכית- לאה גולדברג-

<http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=7078>

22. לקסיקון הספרות העברית החדשה- לאה גולדברג-

<http://library.osu.edu/projects/Hebrew-lexicon/02000.php>

23. מכללת אורנים- 100 שנה להולדת לאה גולדברג-

<http://www.oranim.ac.il/sites/heb/research-information-resource/maayan/subject/lea/Pages/default.aspx>

24. אתר צהר: הרב יוסף דב הלוי סולובייצ'יק-

<http://www.tzohar.org.il/?rabbi=%D7%94%D7%A8%D7%91-%D7%A1%D7%95%D7%9C%D7%95%D7%91%D7%99%D7%99%D7%A6%D7%99%D7%A7>

נספח מס' 1: Pieta

שוב דְּרָכִים... וְדָם שֶׁלֶכֶת
עַל פְּצְעֵי הָאֲדָמָה.
יָד אֵילָן גְּרוּמָה גְּמֻשָּׁקֶת
אֶל הַשֶּׁחַק הַסּוּמָא.

שוב תּוֹגַת מָרוֹם דּוֹמַעַת
עַל גְּוִיַת אֲדָמַת הַסֵּתוֹ.
כְּמַדוּנָה הַכּוֹרֵעַת
עַל גּוּפוֹ שֶׁל הַנֶּצֶלֶב.

Pietà – לוֹחֵשׁ הַיַּעַר,
Pietà – עוֹנָה הַסֵּתוֹ,
וְדָמָה פּוֹתַחַת שֶׁעַר
אֶל שְׁלוֹת מַלְכוּת הָאֵב.

רַק הָרוּחַ מְתַיַּפֵּחַ –
יְהוּדָה בּוֹכָה עַל חֶטָּא,
מִנְשֵׁק רַגְלֵי הָרֵעַ
לְבַקֵּשׁ סְלִיחַת הַמֵּת.

מְדוּנֹת עַל פְּרִשְׁת דְּרָכִים

אֲנִי הִסְכַּנְתִּי לַחֲכוֹת לְשׂוּא
וּבְלִי יַעֲוֹן לְזִכֹּר יָמִים מְבָרְכִים.
מְדוּנֹת עַץ עַל פְּרִשְׁת דְּרָכִים
שְׁלֹחַת כְּמוֹנֵי בְּקֶרַח אֹרֶךְ הַסֵּתוּ.

מְדוּנֹת עַץ בָּלוֹת וְדוֹמָמוֹת
יֹדְעוֹת: הוּא לֹא יָקוּם עוֹד לְתַחֲיָה,
הוּא לֹא יָבוֹא לְמַחֹת דְּמַעַה בְּדוֹמְיָה
עַל אִם דְּרָכִים קְפוּאוֹת וְשׁוֹמְמוֹת.

הֵן לֹא תִזְכְּיָנָה לְנִשְׁק הַדּוֹם רִנְגָלֶיךָ,
הֵהֵן שָׁמְעוּ אֶת צְחֹק הַיֶּלֶד מִנְּצַרְתָּ?
וּמָה גַם אִם רָאוּהוּ עַל הַצֶּלֶב
וְעַל שְׁפָתָיו קָרְאוּ אֶת שְׁמָהּ שֶׁל הָאֲחֻרְתָּ?

אֵךְ הֵן זֹכְרוֹת יָמִים מְבָרְכִים
וּמְסַכְּיָנוֹת לְצַפִּית הַשְּׂוֹא –
כְּמוֹהֵן אֲנִי: עַל פְּרִשְׁת דְּרָכִים
קָרָה וְכֵה שׁוֹקֵטָה בְּקֶרַח אֹרֶךְ הַסֵּתוּ.

בְּמִנְזַר פּוֹז'יִסְלִי

א. בבית התפילה

דְּמוֹת־אֱלֹהִים זָרְחָה, חֶמְהָ וּמְעַרְפֶּלֶת
הִשְׁקֵתָנִי כּוֹס קִבְעַת תְּרַעֲלָה.
כְּמוֹ שְׂבִיב חֲדָוָה בְּנֶפֶשׁ הַסּוֹבֶלֶת.
כּוֹכֵב בֵּית־לֶחֶם צָץ בְּאַפְלָה.

צְלִצּוֹל פְּעֻמוֹנִים הִתְעַנִּי מִן הַדְּרָךְ,
וְאַנְדוֹת נִכְרַר הִרְעִילוּ אֶת דְּמִי.
וְאִי־יָזֶה אֲשַׁמֵּר עֲתָה מִכְרַע בְּרָךְ,
וְלֹא אֶבְנֵד בְּזֹהַר תְּלוּמִי?

בְּדְמוֹת הַנְּזִירָה הַמְתַּפְּלֶלֶת,
בְּפָנֵי הָאֵם וּבְעֵינֵי הַיֶּלֶד
לְבִי הַכִּיר דְּבַר־מָה, וּמִבְטֵי סֶלַח.

אֶךְ קוֹל־דוֹרוֹת לּוֹחֵשׁ: הִרְפִּי מִן הָאוֹלֶת:
לֹא לָךְ דְּמַעַת מְדוּנָה מִתְאַבֶּלֶת,
וּצְחוּק הָאֲמָהוֹת לֹא לָךְ!

ד

וְהָיָה דְמַעְתָּהּ בְּתַפְלַת יָמִים נוֹרָאִים.
עֲמוּדֵי הַמַּחְזוֹר צָהֳבִים – עָלִים בְּשִׁלְכָת.
תָּגִים. וְעוֹרֹת־נָשִׁים. וּפְיוֹת לֹחֲשִׁים.
וְהֵיךְ הוֹפְכָת.

יִתְגַּדֵּל... זֶה מְצַחָה שֶׁתִּלְבֵּין בְּהִלַּת הַפֶּאֶה הַנִּכְרִית.
וְהוּא פּוֹשֵׁט יָד לְתַפְלָה כְּאֵל שִׁירִים.
לְשׁוֹב אֶל אֹרֶה הַשֶּׁקֶט, אֶל שְׁחָרִית:
אֱלֹהֵי

הַנְּשֵׁמָה אֲשֶׁר נָתַתְּ בָּהּ טְהוֹרָה הִיא.

בְּסִדּוֹר שְׁלִי

רְבוּנוּ שֶׁל עוֹלָם,
אִם כְּפִית עָלַי אֶת יוֹמֶךָ כְּמַלְכוּת,
וְכָבֵד עַל כְּתַפִּי וְהָבוּ,
וְהָיָה לִי סְלִיחָה וְתַפְאֶרֶת וְזָכוּת
בְּשַׁעַת אַחֲרוֹנָה כִּי תָבוֹא –

רְבוּנוּ שֶׁל עוֹלָם,
אִם הָיוּ לִילוּתֶיךָ הַדּוֹם-רַגְלִי
וְכוֹכְבֵיהֶם – רְבִיכִים לְהַשְׁקִיט צְמֵאוֹנֵי,
וְנִטְעָתָ יָרַח לְכֹן בְּשִׁבְלִי
מִוֶּל אֲשַׁנֵּב חֲלוּמֵי הָעָנִי –

וְאַנִּי
הַמְעַתִּי לֹא שָׁמַרְתִּי בְּסוֹד,
לֹא יָדַעְתִּי תַפְלוֹת הָאֱלֹהִים,
וְלִבִּי הִיגַע נְמוּךְ עַד מְאֹד
בְּקִמּוֹת
עִם סְפִיחֵי שִׁבְלִים.

ד

רָקִיעַ זֶה – יֵשׁוּר וְרַחֵב שׁוּלָיִם.
צָחִית, אֵינ־כִּנְיָ וְאֵינ־לְבָלוֹב,
מוֹל אֲבוֹתָיךָ שְׁלָךְ, יְרוּשָׁלַיִם!

צָלָלִים כְּצַפְרִים גְּדוֹלוֹת בְּכָלוֹב
בֵּין הַחֹמוֹת. הַמְנַגְּרִים הַסְנִירוֹ
לְלֶהֱט הַסְלָעִים אֶת הַצָּלוֹב.

אֵיכָה עָלוּ, אֵיכָה חִזְרוּ הָעִירָה
כְּבָשִׂים מִבְּהָלוֹת חֲכָלִילוֹת־גָּב –
וְאֵת רֵאשֵׁי הַכְּנִסְיֹת הָעִירָה

תִּפְלָה פּוֹעָה מֵעֵמֶק מְרֻגָב.

ראָצֶלנוּ

אָצֶלנוּ הַלֵּילָה — כְּנֶגֶד נֶאֱשֶׁר צוֹנְחָת,
וְעַל פְּרֻכַת שָׁמַיִם רָקוּם: אָנִי.
אָצֶלנוּ כְּלֵילָה מוֹל סֵלַע וְפַחַד
שׁוֹתֵק אֶת בְּכִי אֱלֹהִים כְּנֶעֱנִי.

וּפֹה בְּרוּמָא כָּל כֶּף לְטַפְנֵי הַרוּחַ,
כְּאֵלוֹ הוּא נוֹשֵׁב מִסְדָּר־תְּפִלוֹתָיו שֶׁל נְזִיר,
פֹּה פָּנָס מִתְעַטֵּף בְּסוּדָר אֶפְלָה קְרוּעַ
וּכְאֵם בְּתֵינוֹק מִתְבּוֹגֵן בְּשִׁנְתָּהּ שֶׁל הַעִיר.

פֹּה דְרָכִים בְּלִי קַמְטֵי יִסּוּרִים מְגֻשְׁמִים וְחִמְסִינִים
וְאֵת יְרֵק־הַגֶּן לֹא חִנּוּק פֹּה שָׁרֵב קִטְלָנִי
וְרַק אֱלֹהֵי מִיכָל־אֲנָגְלוֹ מִמְרוֹמֵי הַקְּמָרוֹן הַסַּקֻּטִינִי
פֹּה מִבֵּין אֵיךְ שׁוֹתֵק אֶת בְּכִי אֱלֹהִים כְּנֶעֱנִי.

ניסיון

א

לך נשבעתי, אל עליון,
ולא אדע האקמים:
איך אעמד בניסיון
נסיון האשר השלם.

איכה תכיל עיני האור?
גדי רפות, גדי הזות –
איכה אשא ולא אשבר
שמחה כזאת, ברכה כזאת?

מכבד על איך לא אפל,
איך לפניה אתיציב
זקופה, גדולה, נוטאת בעל
של אשר אנשי שלו.

ההד

הנה בטבור השמים עומד ההד,
כענן כבד עקר ללא מטר.
עומד ואיננו חוזר אל קולי הבודד,
אל קולי האוכד, המיתם, המיתר.

אשא לשמים קרים תפלה דלה,
אפיל תחנוני אימה מול הדממה:
שמים, בקשו רחמים על מלה שנמלה,
אל יהי השיר לשממה.

ב

אָשָׂא עֵינַי אֶל הַהָרִים
וְהַהָרִים שׁוֹמְמִים.
אֵיכָה פָּרַחְתָּ בָּם, נַפְשִׁי,
וְקָפְתִי בַחֲגוּי הַסֵּלַע!

אֶקְשִׁיב לַהֲדוֹת הַהָרִים
וְהַהָרִים דּוֹמְמִים.
אֵיכָה יֵאבֹד בָּם קוֹלִי
בַּחֲגוּי הַסֵּלַע!

סָגְרוּ עָלַי הַהָרִים,
שָׁבוּנָה עֵינַי בְּהָרִים,
חָשְׁכוּ עֵינַי בְּהָרִים,
כִּי פָנָה יוֹם.

שִׁירִים קְטָנִים

אי בזה בשומרון קטפתי פרח בר
נוגול

א. אי בזה בשומרון

קִטְפָתִי פְּרַח־בֵּר וְהִשְׁלַכְתִּיו. בְּנֹשֶׁם
הִכִּיתִי שְׁנֵי יָמִים בְּתַחֲנָה שְׂכוּחָה.
אֵלֵי, אֵתָה לֹא תֶאֱמִין בִּי עוֹד! עֲבַרְתִּי
כָּל כֶּךָ קָרוֹב מִבְּלִי לְהִכִּירָךָ.

ג. כל כוכבי הליל

כל כוכבי הלילה הנדולים נוהרו שם.
השמים שמים לאלהים.
החרטות שלי אינן יפות.
העננים שלי נמוכים.

לילה

למעלה
מעשה מרכבה
וכוכבים שבעה
ובשמים ובארץ
אין און קטובה
לא לצדיק
לא לרשע
ולא
לבעלי תשובה.

ו

הִינּוּ צְעִירִים בְּלִי תְקוּהָה
בְּגֵרָנוּ בְּלִי אֲמוּנָה
מִזְקִינִים בְּלִי טְעוּנוֹת.