

## נערות קטנות צוחקות<sup>1</sup>: עיצוב הסובייקט הנשי בשירתה של זלדה

### עופרה מצובכהן

#### תקציר

זלדה שניאורסון-מישקובסקי (1914–1984) נודעה כמשוררת. עיקר פרסומה כאומנית מתבסס על שירתה, שהתפרסמה לראשונה בהיותה בת 53. במחקרים הדנים בשירתה הובלטה התמטיקה העשירה היוצאת מתוך החוויה האישית, זו בעלת הזיקה המפורשת לרקע הדתי-חסידים שלאורו התחנכה המשוררת בבתי הוריה וסביבה. על אף התקבלותה של זלדה כמשוררת אהובה בקרב הציבור ובקהיליית המחקר הספרותי, נראה כי ישנם היבטים בשירתה המזמינים בירור וחקר נוסף. לצורך דיון בנושא המוצע, עיצוב הסובייקט הנשי בשירתה של זלדה, אפנה למצע התאורטי כדי לברר את הגדרות המושג 'סובייקט', את מקומו של הדובר בשיר וביצירה בכלל, ואת זיקותיו של המושג 'סובייקט' לפונקציה שמחוץ ליחסי טקסט-משורר. נוסף על כך, אבקש לברר את המשמעות התאורטית של הקול הנשי ומכאן לבדוק את מקומו של קול זה בשירתה של זלדה ואת זיקותיו לסובייקט נשי, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בשירים שיעמדו לדיון.

#### מילות מפתח:

שירה, זלדה המשוררת, דוברת, קול, אובייקט, סובייקט נשי, האחר

#### מבוא

זלדה שניאורסון-מישקובסקי (1914–1984) נודעה כמשוררת. עיקר פרסומה כאומנית מתבסס על שירתה, שהתפרסמה לראשונה בהיותה בת 53<sup>2</sup>. במחקרים הדנים בשירתה הובלטה התמטיקה העשירה היוצאת מתוך החוויה האישית, זו בעלת הזיקה המפורשת לרקע הדתי-חסידים שלאורו התחנכה המשוררת בבית הוריה.<sup>3</sup> כך, חוקר הספרות אהרון קומם עמד על כך שבשירי זלדה מודגשת השקפת

- 1 הציטוט לקוח משירה של זלדה 'כאשר ציינו שושנים', מתוך ספר שירה 'אל תרחק' שיצא לאור בתל אביב תשל"ה. השיר נדפס שנית בספר השירים שקיבץ את כלל שיריה ויצא לאור לאחר מותה: שירי זלדה, תל אביב תשמ"ה, עמ' 118.
- 2 נוסף על כישרון כתיבתה זלדה ניחנה בכישרון ציור והקדישה מזמנה לכך. היא למדה במסגרת מסודרת אצל הצייר חיים גליקסברג בתל אביב. במשך השנים הרבתה בציור דיוקנים, פרחים ותמונות אגדתיות. ראו: ח' בריוסף, על שירת זלדה (מהדורה מורחבת), בני ברק 2006 (להלן: בריוסף, על שירת זלדה), עמ' 16. וראו גם מצוירה בספר: ר' גולדברג, ר' קסל ו' קפלון (עורכים), צפור אחוזת קסם: זלדה – כתבים וציורים, ירושלים תשע"ד (להלן: צפור אחוזת קסם).
- 3 זלדה נולדה למשפחה בעלת שושלת יוחסין מיוחסת מצד אביה ומצד אימה. מצד אביה הייתה נצר למשפחה של רבנים חסידיים מאדמו"רי חב"ד, ומצד אימה הייתה בת למשפחת חן,

**לציטוט (מדעי הרוח) – עופרה מצובכהן, "נערות קטנות צוחקות": עיצוב הסובייקט הנשי בשירתה של זלדה', חמדעת, יא (תשע"ט).**

קישור למאמר: <https://bit.ly/2Yq4FkW>

#### פרטי מחברת:

ד"ר עופרה מצובכהן  
אוניברסיטת אריאל, החוג לספרות  
דוא"ל: Ofmc45@gmail.com

עולם מסורתית-אורתודוכסית פנתאיסטי-חגיגית, והוא זיהה בהם שלב של התפכחות המאופייין בתחושת עולם פקפקנית.<sup>4</sup> דרור אידר מציין כי ב־80 השנים הראשונות של המאה העשרים הייתה זלדה בין היוצרים הבודדים הבולטים במרחב התרבותי שהשתייכו לציבור הדתי,<sup>5</sup> וזאת בהשוואה לעושר הכותבים והכותבות ממגזר זה החל משנות השבעים של מאה זו. לדבריו, שירתה מאופיינת בשימוש בטקסטים מקראיים קנוניים כדי לחפש הצדקה לעיסוקה כמשוררת מחד גיסא ולצמצום חלקה וכוחה ביצירה מאידך גיסא.<sup>6</sup> גם מלכה שקד מציינת את שימושה של המשוררת באילוזיות מקראיות. לטענתה של שקד, בחלקן הן משמשות כמטפורה לאישיותה של הדוברת בשיר, ובחלקן מתארות את הנמען שהדוברת מבקשת להאדירו ולשוות לדמותו אפיונים סקרליים.<sup>7</sup> יאיר קורן-מימון מתבסס על ההסקמה הכללית שבין חוקריה של שירת זלדה שעמדו על המאפיינים הדתיים בשירתה, ובמחקרו הוא מבקש להרחיב את הסוגיה הזו באמצעות פנייה 'לשלושה מאפיינים בחוויה השירית: כיסופים, התבוננות והתגלות'. לטענתו, מאפיינים אלו יוצרים תבנית ששזורה במכלול יצירתה של זלדה.<sup>8</sup> יואב ויינמן מציין כי 'שירת זלדה מעלה עולם חווייתי שבו הפנימיות שולטת ומשאילה מעומקה להשגת המציאות החיצונית'. עולם דואלי זה קיים לטענתו גם בעולם החסידי הברסלבי. ביטוי להקבלה בין העולמות של ברסלב וזלדה הוא השימוש בפרת, המשמש כסמל בסיפורי ברסלב ומופיע כמוטיב חוזר בשיריה של זלדה.<sup>9</sup> גם צבי מרק עומד על הזיקות שבין הרבדים המיסטיים המאפיינים את האמונה החסידית לביטויים של אלו בשירתה של זלדה, והוא מתמקד בזיקות של הרבדים המיסטיים לתפיסתה הארס-פואטית של המשוררת.<sup>10</sup>

המחקר הספרותי נתן דעתו אף לשאלת התקבלותה של המשוררת במרחב צרכני התרבות המורכב, הדתי והחילוני כאחד, לאור עובדת היותה של זלדה אישה דתית שאורה חייה מוכתב מאמונתה ומתנהל לפיה. חמוטל בריוסף מתארת את

- 
- שושלת רבנים 'ששורשיה מגיעים עד ברצלונה... של המאה ה־11'. בילדותה הרבתה לשהות בבית סבה מצד אימה, ו'לדמותו המיוחדת של הסב נודעה השפעה רבה על אישיותה והתפתחותה של הנכדה'. ראו: א' אטינגר, זלדה – שושנה שחורה, תל אביב 2007, עמ' 24.
- 4 א' קומס, שלשלת השירה: על שירה ומשוררים, באר שבע תשס"ד (להלן: קומס, שלשלת השירה), עמ' 308.
- 5 זאת על אף שיצירותיה החלו להתפרסם במחצית השנייה של המאה העשרים.
- 6 ד' אידר, "מתי הוחלפו המלכויות בגבהים": עיון משווה בין שירת זלדה לשירתה של חוה פנחס-כהן, מ' איילי, 'פרידלנדר ואחרים (עורכים), הישן יתחדש והחדש יתקדש: על זהות, תרבות ויהדות, תל אביב תשס"ה, עמ' 215–241, בעמ' 215–216.
- 7 מ' שקד, לנצח אנגנך: המקרא בשירה העברית החדשה - עיון, תל אביב תשס"ה, עמ' 427.
- 8 ' קורן-מימון, "הלא גיליתי שמחשבותי נושאת אל ארמוניה את מראה עיני": כיסופים, התבוננות והתגלות כתבנית יסוד ביצירתה של זלדה, חמדעת, ט (תשע"ו), עמ' 208–226, בעמ' 210.
- 9 ' ויינמן, 'הדים של חסידות ברסלב בשירת זלדה', שדמות, סה (תשל"ח), עמ' 57.
- 10 צ' מרק, 'אמונה ושירה בשירת זלדה', מ' הברטל, ד' קורצווייל וא' שגיא (עורכים), על האמונה: עיונים במושג האמונה ובתולדותיו, ירושלים תשס"ה, עמ' 534–555.

התקבלותה המרשימה של המשוררת בקרב צרכני התרבות. עם זאת, היא מבקשת לדרוש בשאלת התקבלותה המאוחרת של זלדה. לטענתה, לשירתה של זלדה זיקה לשני מעגלים: האחד, הציבורי-האומנותי, שבו מתרחשים תהליכים פואטיים בתרבות העברית, והשני, האישי-הביוגרפי, הנוגע למרחב האישי של המשוררת ולשיקולים באשר לעיתוי הפרסום של שירה.<sup>11</sup>

על אף התקבלותה של זלדה כמשוררת אהובה בקרב הציבור ובקהיליית המחקר הספרותי,<sup>12</sup> נראה כי ישנם היבטים בשירתה המזמינים בירור וחקר נוסף. לצורך דיון בנושא המוצע, עיצוב הסובייקט הנשי בשירתה של זלדה, אפנה למצע התאורטי הפונה לשלושה היבטים: בירור המושג 'סובייקט' בפילוסופיה המערבית, וכפועל יוצא מכך אפנה לבירור מקומו של הדובר בטקסט פואטי וביצירה בכלל ולזיקותיו לפונקציית המשורר שמחוץ לטקסט. ההיבט השלישי הוא בירור מושג הקול הנשי ביצירה ומכאן בדיקת תפיסתה של הדוברת את עצמה, היותה סובייקט נשי, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בשירים שיעמדו לדיון.

### מצע תאורטי

#### מושג הסובייקט

את מושג 'הסובייקט' ניתן לבחון אל מול המושג ההופכי לו, אך גם זה הזהה לו באחדות מתכונותיו ומשלים אותו, 'האובייקט'. הפילוסוף הצרפתי מישל פוקו (1926–1984) התייחס לשני מושגים אלו כמרכיבים חשובים בשיח החברתי.<sup>13</sup> את הסובייקט הגדיר פוקו כ'אוסף של סממנים דוממים המתקיימים זה לצד זה בדינמיות ובמאבקים שעיקרם כוח ושליטה'.<sup>14</sup> האובייקט הוא כל מי שאיננו 'האני'. הן האובייקט והן הסובייקט הן ישויות חשובות המתבוננות בעולם. אשר לזיקה ביניהם במרחב התרבות הפוסטמודרנית טוען גורביץ' כי היא שואפת להיות רב-שיח של 'דיסציפלינות, מתודות, או תחומי דעת נבדלים'.<sup>15</sup> כלומר, תרבות זו מאופיינת בהטרונגיות שהיא מהותית לקיומו של הפוסטמודרניזם, ובתוכה עשויים להיכלל גופים שונים, 'אחרים', 'זרים', מינוריים ומוכחשים.

11 בריוסף, על שירת זלדה, (לעיל הערה 2), עמ' 20, 25.  
 12 כך, בכתבה המוקדשת לזלדה קובעת נטע הלפרין כי 'כיום זלדה היא בשר מבשרה של השירה העברית. שירים כגון "לכל איש יש שם" כבר הפכו לנכס צאן וברזל ואחרים נלמדים לבגרות. מוסיקאים... הלחינו ושרו משיריה. כן נחשב ספר שיריה "שירי זלדה" לאחר מספרי השירה הנמכרים ביותר' (נ' הלפרין, 'חידת זלדה', ישראל היום, י"א בניסן תשע"ד, עמ' 21).  
 13 מ' פוקו, הרצון לדעת: תולדות המיניות, (תרגום: ג' אש), תל אביב 1996, עמ' 8.  
 14 לעניין הדואליות שמציגה סוגיה זו מציין חוקר התרבות דוד גורביץ': 'הזרם המרכזי בפילוסופיה ובתרבות המערבית העדיף תמיד לחשוב באמצעות תמונת עולם דואלית: גוף ונפש, כובד וקלות... אובייקט וסובייקט' ראו: ד' גורביץ', פוסטמודרניזם, תל אביב תשנ"ח, עמ' 105.  
 15 שם.

ביחסי האובייקט-הסובייקט ניתן לזהות 'אישקט מלודרמטי, שיבליט עיקרון של אירציפות ואיהתלכדות'.<sup>16</sup> הסובייקט הוא ישות חושבת, מכוננת את עצמה, רפלקטיבית, ולעומתו מאופיין האובייקט כאדיש, כדמום וכנעדר רצון.<sup>17</sup> ה'אני' הפוסטמודרני גוסס כמוסד של חשיבה מסדנית והוא מקבל דגש בהופעתו בקדמת הבמה, 'שמפנה את ה"אני" אל ה"חיים"'. בעוד שהסובייקט נמצא במצב "מפוצל ומתמוטט" הרי שקיומם של האובייקטים הוא בעמדת העדפה על-פני הסובייקט. גם האובייקט עבר שינוי מהותי ואופיו המחאתי הולך ונעלם. האובייקט מתואר לפיו כמי ש'הופך לצל של עצמו-צל של 'חסר בית', בדיוק כמו הסובייקט'.<sup>18</sup>

הסובייקט הפוסטמודרני מוגדר ביחס לבחירותיו וכן ביחס לשתיקותיו. קיומו מותנה בדיבורו של הזולת ובדיאלוג המתנהל עם הסובייקט ועם עמדותיו האידיאלוגיות והלשוניות. חזרתו של הסובייקט הפוסטמודרני לקדמת הבמה מעלה שאלות רעיוניות, אך הן עוברות תהליך של רדוקציה ושל פרודיה כדי לרמוז על אפשרויות פוליטיות שלא עלו במתכונת הקודמת. נמצא כי התפיסה הפוסטמודרנית המתבססת על דברי פוקו מעמידה את האובייקט והסובייקט ללא סימון גבולות וטריטוריה ברורה בין השניים; שניהם חסרי בית, שטים בעולם, בדומה לאוניית השוטים שתיאר פוקו בחיבורו 'תולדות השיגעון בעידן של תבונה', אוניית השוטים שצפה לשום מקום, גדושה בסובייקטים ובאובייקטים חצויים שבסיטואציה זו אינם מוצאים את חציים המשלים ובהתאם אף תבונתם וחקר האמת שלהם אינו שלם.

ה'אני' לדידו של פוקו הוא דמות הפועלת בתחום חיים דיסציפלינרי, בעלת חוקים ונורמות המוכרים לה. יחד עם זאת הוא מונע בסקרנות וברצון להכיר את שדות הסמנטיקה של האחר. סובייקט זה חצוי ולפיכך נמצא חייב בהגדרה מחדש של עמדתו הפוליטית ביחס לייצוגים של כוח ותשוקה.<sup>19</sup>

הפילוסוף הגרמני הנס גאורג גַדְמֶר (1900–2002) מציין כי הכלי המהותי והנחוץ ביותר המשמש הן את הסובייקט והן את האובייקט במהלך משחקם הוא 'הדיאלוג'. אופן שיח זה טומן בבסיסו סיכון רב, יהיו מספר המשתתפים בו אשר יהיו. הוא בעל כללים המאפשרים ביטוי אינדיבידואלי לסובייקט, ובעזרתם ניתן לו למשתתף להעריך את האחר. הרווח הראשוני שהסובייקט מפיק מן המשחק הוא עצם השתתפותו בו. עם זאת, ככל שישקיע הסובייקט מאישיותו ומייחודו, כך יהיה המשחק הדיאלוגי מוטל על כף המאזניים.<sup>20</sup>

16 שם, וראו גם: מ' פוקו, תולדות השגעון בעידן התבונה, ירושלים 1986, עמ' 8.

17 שם, עמ' 106.

18 שם.

19 שם, עמ' 42.

<sup>20</sup> H. G. Gadamer, *Truth and Method*, (translation: J. Weinsheimer and D. G. Marshall), 2nd rev. ed., London 2006, pp. 359–361, 370.

בסובייקט קיימים אלמנטים מוסכמים ונורמטיביים שבחלקם זהים או מוכרים לחלק מן המשתתפים האחרים. באותה מידה אלמנטים אלו עשויים להימצא בכל אובייקט אחר המשתתף במשחק. שימוש בלשון ובחוקיה בידי המשתתף במשחק, הפנמתו את ערכי הקהילה והוצאתם אל הפועל בדרך הראויה, הם דוגמאות לאלמנטים אובייקטיביים שהסובייקט לעיתים מטמיע ומסגל לעצמו. השימוש של הסובייקט בכלים האובייקטיביים מאפשרים לו אם כך לשחק עם סובייקטים אחרים, וכך מתאפשר ביניהם קשר אינטראקטיבי.

טענה נוספת שיכולה להאיר על הסובייקט ניתן למצוא בגישתו של הפילוסוף היהודי-הצרפתי עמנואל לוינס (1906–1995), שמציין כי 'הסובייקטיביות איננה למען עצמה; שוב, מעיקרה היא למען האחר'.<sup>21</sup> הסובייקט, לפי לוינס, הוא בעל אחריות ממעלה ראשונה כלפי האובייקט, המכונה ה'אחר'. האחריות הזו, במלוא חומרתה, נובעת לדבריו ממצב אמביוולנטי שבו האחר 'תופס את האחריות כלפי האחר, הווה אומר, אחריות כלפי מה שאינו שלי... או שמא מה שאכן נוגע לי, היינו מה שניצב לנגדי כפנים'.<sup>22</sup> לוינס מוסיף שבמסגרת היחסים בין הסובייקט לאובייקט האחריות נוטה ליפול באופן חד-צדדי ומלא על כתפיו של הסובייקט, ואל לו לצפות לכל מחווה של הכרת תודה מצד האובייקט. גישה זו מוסיפה נדבך ליחסי סובייקט ואובייקט במובן האינטימי, הבין-אישי. לאור כל זאת, מחקר זה יבקש לבחון ערכים של אחריות הדדית ונאמנות מוסרית וערכית בעיצוב הסובייקט הנשי בשירתה של זלדה.

#### לביורר הזיקות שבין 'דובר' ל'משורר'

הנחת העבודה המוכרת באשר ליחסים בין דמות המספר (בפרוזה) או הדובר (בשירה) בטקסט הספרותי, פרוזה ופואטיקה, היא כי הדמות מוצגת כישות נפרדת מן המחבר ובלתי תלויה בעולמו. נוסף לפונקציות של המחבר ושל המספר/הדובר קיימת הפונקציה האקסטרסטואלית, שנוכחותה עשויה לבוא לידי ביטוי למשל בז'אנר הרומן הריאליסטי והאוטוביוגרפי, ביצירות המחקרות אירועים דמויי מציאות.<sup>23</sup> לעניין הזיקות ביניהם, טוען אדוארד מורגן פורסטר, כי בין 'האדם הבדיוני לבין האדם החי... מפרידים רק קווי דמיון מועטים'.<sup>24</sup> מכך עולה כי הדמות הבדיונית, ובכללה דמות המספר או הדובר בשירה, עשויה להיות מעוצבת במידה רבה מצלמו ומדמותו של היוצר, הסופר או המשורר. חוקר הספרות גרשון שקד מכוון לאפשרות זו כעניין המהווה את אחת מנקודות הכובד ביצירה. לקביעתו,

21 ע' לוינס, האתיקה והאינסופי, ירושלים תשמ"ב, עמ' 72.

22 שם, עמ' 148.

23 להגדרות ה'אנרים' ראו למשל י' אבן, מילון מונחי הסיפורת, ירושלים תשל"ט, עמ' 14.

<sup>24</sup> E. M. Forster. *Aspects of the Novel*, New York 1985, p. 69.

המספר נע על ציר בין עולמו לבין עולמה של הדמות הבדיונית, והקטבים הללו יכולים לבטא ולהגדיר מראש 'את המהויות שיצירתו עשויה לבטא'.<sup>25</sup>

בספרה 'פני סופרים במראה' מצביעה חוקרת הספרות נעמי חנס על הזיקה שבין המספר לטקסט. לעמדתה, רומן שמופיע בו דמותו של המספר כבן דמותו של הסופר הוא רומן המודע לעצמו. טקסט זה מעלה את הבעיות של היצירה באופן תמטי ומעניק ליצירה 'הנמקה ריאליסטית לדיון בבעיות היצירה והיוצר'.<sup>26</sup> שאלה נוספת המתבקשת בהקשר זה היא, האם בקולו של המספר/הדובר ניתן לזהות פרטים ביוגרפיים הנהנים במשהו לתולדותיו חייו של היוצר? האסכולה המסורתית הביוגרפית החוץ ספרותית, שמונים וולק ווורן כאחת משלוש גישות חוץ ספרותיות, היא הקרובה ביותר לחקר קשרי הגומלין בין שני האובייקטים הללו, מאחר שאסכולה זו דוגלת במחקר ובפרשנותו של טקסט לאור ההיכרות עם הביוגרפיה של המחבר.<sup>27</sup>

לעניין הימצאותו של המרכיב הביוגרפי ביצירה חנס מציינת כי 'המספר-סופר אמנם משתמש במסכות ומגלה ומכסה כאחת, אך האני האוטוביוגרפי של הסופר ועצם "מקצועו" יוצרים תחושה של אותנטיות'.<sup>28</sup> לשון אחרת, האומן עשוי לבחור פרטים מתוך מהלך חייו הביוגרפי ולבנות מהם עלילת חיים בדיונית שהוא עשוי לשבח ביצירתו.<sup>29</sup> עניין בולט, כפי שהוראה בסקירה שלעיל על שירתה של זלדה, הוא הזיקה הברורה מאליה בין נושאי כתיבתה של המשוררת לבין הרקע התרבותי הביוגרפי שלה, כמי שגדלה במרחב התרבות היהודית-חסידי והייתה נטועה בו כל חייה.

#### הקול ואפשרויות הוראתו בסיפורת נשים

בשירים שעליהם נשען מחקר זה החיוויים השונים נמסרים לרוב מפי דוברת, בעלת הקול הנשי, ולרוב באופן נראה לעין. המחקר באשר למקומו של הקול הנשי בספרות העברית בז'אנר הסיפורת מתייחס לקול כאל ייצוג פמיניסטי מגדרי המייצג

25 ג' שקד, בין שחוק לדמע, רמת גן תשכ"ה, עמ' 21. גם אחרים מתייחסים בהרחבה לסוגיית הזיקות שבין מחבר למספר. ראו למשל ש' רמון-קינן, הפואטיקה של הסיפורת בימינו, (תרגום: ח' הרציג), בני ברק תשמ"ד, עמ' 5, וראו גם: ז' לוי, הרמנויטיקה, תל אביב תשנ"ו, עמ' 233–250.

26 נ' חנס, פני סופרים במראה, תל אביב תשס"ג, עמ' 5–6.

27 ח' הרציג, תורת הספרות והתרבות אסכולות בנות זמננו: צעדים נוספים, רעננה תשס"ה, עמ' 24–30.

28 נ' חנס, פני סופרים במראה, תל אביב תשס"ג, עמ' 108.

29 דוגמה מובהקת לעניין סוגיית הזיקות שבין סופר-מחבר-מספר בא לידי ביטוי ברומן 'סיפור על אהבה וחושך' מאת עמוס עוז, ירושלים תשס"ב. ברומן זה מיטשטשים הגבולות בין שלוש הפונקציות הללו: כך, המחבר מזוהה באופן גלוי עם הסופר, עמוס עוז, ועם המספר-הגיבור עמוס קלזנר-עוז. הרומן נכתב כרומן ביוגרפי החותר לשקף אירועים ופרטים כפי שאירעו בממשות, ולא כטקסט ביוגרפי גרידא, ולכן אמות המידה העיקריות שלפיהן נבחן הרומן הן ספרותיות.

עמדות של נשים בתחומי החיים השונים שבעבר לא היה להן ביטוי בספרות.<sup>30</sup> חוקרת הספרות לילי רתוק טוענת כי 'הקול הנשי בספרות העברית לא רצה לתפוס את מקום הביטוי הגברי אלא להיתוסף אליו תוך הצטנעות מודגשת'. רתוק מביאה מדבריה של הסופרת עמליה כהנא-כרמון ומציינת כי מקורה של הצטנעות זו באה משום שהאישה 'לא היתה יכולה למלא תפקיד שליח-הציבור בבית-הכנסת; לה הוקצה התחום הפרטי, בעוד שגברים מילאו את כל התפקידים הציבוריים'.<sup>31</sup> בהתייחסה לחשיבות הקול כמייצג את הנשיות ואת האישה המבקשת להגשים את הפוטנציאל הגלום בה בדרך שאינה מקבלת איסורים ומגבלות חברתיים כמובנים מאליהם, נשענת המתרגמת וכותבת המסות רינה ליטוין על האגדה 'בת הים הקטנה'.<sup>32</sup> לטענתה, הקול הוא 'האני, סימן הזיהוי המיוחד של האישה האישיות האינדיבידואלית. פיתוח הקול פירושו פיתוח האישה וכלי הביטוי שלה. ביטוי של הקול פירושו לזכות ב'נשמה בת אלמות'.<sup>33</sup>

הקול נתפס כמושג מרכזי בתרבות המאה העשרים, אך שורשים לו בתרבות יוון העתיקה שקושרת אומנות חזותית עם קהל הצופים-השומעים. הקולות השונים בתיאטרון נעשו שימושיים בהשאלה עבור אסכולות ספרותיות ואחרות.<sup>34</sup> לטענת ורד לב כנען ומיכל גרובר פרידלנדר, הטקסטים הפוסטמודרניים עוסקים בשאלת הקול ומעמידים לבחינה מחודשת את '...נוכחותו המורכבת של הקול במהלך ההיסטוריה ואת מגוון הופעותיו: קולות שולטים לעומת קולות מודחקים ומושקעים, קולות לגיטימיים לעומת קולות חתרניים ועוד'.<sup>35</sup>

הקול עשוי לשמש כאפשרות של ביטוי והבעה של קבוצות אשר קולותיהן הושקו או נעדרו מתחום הכתיבה והמחקר. 'שתיקה מוצגת בכתיבה זו כסימן של חולשה והיעדר כוח, ולכן מתן קול והקשבה לקולות חדשים מוצגת כפעולה עם משמעות פוליטית של העצמת נשים (empowerment)'. לטענת המשפטנית ליאורה

- 30 המושג 'מגדר' למשל, שהוא אחד המונחים השמישים בחקר ספרות נשים, הוצע לאקדמיה ללשון העברית בידי חנה הרצוג רק בסוף שנות התשעים של המאה העשרים, ראו: ד' באום, ד' אמיר ואחרות (עורכות), ללמוד פמיניזם – מקראה: מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית, תל אביב תשס"ו, עמ' 327.
- 31 ל' רתוק, הקול האחר: סיפורת נשים עברית, תל אביב תשנ"ד, עמ' 264.
- 32 לגרסה של האגדה ראו למשל: אגדות הנס כריסטיאן אנדרסן, קריית גת תשנ"ט, (תרגום: ע' דלמן-דשא), עמ' 4-13.
- 33 האגדה מספרת על בחירותיה של בת הים, בתו הקטנה של מלך הים, שהיא יצור כלאיים (חצייה דג וחצייה אישה) שחי במצולות, ובאחד מביקוריה החטופים ביבשה היא רואה נסיך ומתאהבת בו. היא מוכנה לוותר על קולה הערב תמורת ההבטחה כי תהיה לבת אדם ותוכל לחיות על פני האדמה לצד הנסיך בן האנוש שבו התאהבה.
- 34 ר' ליטוין, 'על זנב של דג ונשמה בת-אלמות', החייל, הרקדנית והמסע, תל אביב 2012, עמ' 91-96, בעמ' 96.
- 35 ו' לב כנען ו' גרובר פרידלנדר (עורכות), הקול והמבט: בין פילוסופיה וספרות, קולנוע ואופרה, מיתוס ומשפט, תל אביב 2002.
- 35 שם, עמ' 12.

בילסקי, הכתיבה הפמיניסטית משתמשת בקול כדי להסביר את תהליך המחקר 'באמצעות מודל בין-אישי של תקשורת ודיאלוג בין המשתתפים, אשר בו ובתוכו נוצר עולמם... זוהי קריאה המחכה לתשובה'.<sup>36</sup>

נכון יהיה לומר כי הקול הוא אחד מאפשרויות המבצע של הדמות בספרות. נוסף על דרכי עיצוב הדמות הספרותית, הנשענות על מגוון אפשרויות ומושגות בעיקר על עיצובה החיצוני והפנימי של הדמות, נראה כי מושג הקול מזוהה עם האג'נדה שהדמות מבקשת לייצג במרחב שבה היא פועלת. לפיכך, הקול עשוי לבדל את הדמות מסביבתה או מהתקופה שבה היא מתנהלת ואף לייחדה מיתר הקולות.

בהיסמכות על תשתית תאורטית זו אבקש לבחון על פי כמה משיריה של זלדה<sup>37</sup> את קולה של הדוברת וכן את תפיסתה את הישות הנשית באשר אליה ולאחריה/ כחלק מעיצוב הסובייקט הנשי.

### הדוברת בשירי זלדה כסובייקט נשי

#### הים כמטפורה לרחם האישה

נושא זה זכה להתייחסות חלקית במאמרה של לילי רתוק שדן בשאלת ייחודה של הפואטיקה הנשית בכלל הנכתבת בידי משוררות ישראליות בעת החדשה, אשר לדבריה הנבדלת משירתם של משוררים גברים ומשירתן של משוררות מן התרבות האירופאית והאמריקאית. על פי שירה של זלדה 'מול הים'<sup>38</sup> רתוק מדגימה את טענתה כי ה'אישה זוכה בו בקול, והיא שרה יחד עם הים את הכרתה בנצחיות הנפש האנושית. בשיר... נרמזת גם עדיפות הכוח הנשי, המתבטא בוויטור, על הכוח הגברי הדסטרוקטיבי'.<sup>39</sup> רתוק עומדת על כך כי הים הוא בבחינת הוויה נכספת בעיניה של הדוברת בשיר זה ובכלל בשירתן של משוררות מודרניות אחרות.<sup>40</sup> משמעויותיו המקראיות והמיתולוגיות של הים מלמדות כי לשימוש של הדוברת במרחב הימי עוצמה, ועבור זלדה הים הוא 'אמת-המידה של המוחלט'.<sup>41</sup>

טענתי בעניין זה היא כי המרחב הימי אינו נמצא בתוך המרחב האישי של הדוברת אלא מצוי בפוזיציה אקוויוולנטית אליה, כאשר הדוברת נוקטת בפעולה

36 ל' בילסקי, 'אלימות האלם: חיפוש הקול בבית המשפט', ו' לב כנען וו' גרובר פרידלנדר (עורכות), הקול והמבט, תל אביב תשס"ב, עמ' 58–108, בעמ' 63.

37 השירים שנבחרו הם מספרי השירה השונים של המשוררת שכונסו לספר שירי זלדה, תל אביב תשמ"ה. ההפניות שלהלן תתייחסנה לספר זה.

38 'מול הים', שירי זלדה, עמ' 44 (במקור מתוך ספר השירים הראשון פנאי). המילים בכותרות השירים בספר זה אינן מנוקדות. לפיכך, רק ציטוטים מגוף השירים יופיעו מנוקדים.

39 ל' רתוק, 'כמו מים חוצבת: הערות על מאפייני הקול הנשי בשירה העברית', סדן-מחקרים בספרות עברית – פרקים נבחרים בשירת נשים עברית/ זיוה שמיר (עורכת), כרך ב, תל אביב תשנ"ז, עמ' 165–202, בעמ' 189.

40 משוררות נוספות שרתוק דנה בשירהן הן אסתר ראב, לאה גולדברג, דליה רביקוביץ, יונה וולך, מרים אורן, מירה מאיר ורחל חלפי.

41 רתוק, שם, עמ' 192.



היזומה על ידה: היא משחררת לרשותו של המרחב הימי את דג הזהב. הים עשוי אומנם לשמש מטונימיה למרחביה הנפשיים של הדוברת, שכן הפעולה יזומה על ידה, ובתגובה לכך הים מגיב באופן רגשי. טענה זו הולמת את טענתה של רתוק על קולה הנוכח של הדוברת בחוויה זו בעצם הפעולה שהיא נוקטת, אך נעדרת ממנה הפרשנות הפרוידיאנית על הים כסמל לכיסופים נשיים,<sup>42</sup> ראשוניים ביותר של הדוברת כאישה, לעשות שימוש ברחמה ככלי קיבול וכחלק מגופה. הדוברת המשחררת את הדג, אובייקט השייך באופן מובהק הן בממשות והן בפיקציה למרחב הימי,<sup>43</sup> היא בעלת כוח ייחודי שכן היא ממלאת את הים באובייקט שהים שמח להכילו. במעשה זה של הדוברת אפשר לראות פעולה סמלית למשאלת ליבה של אישה שרחמה יתמלא בפרי בטן. הדג משמש כסמל חשוב ביהדות. כך למשל, הדג נכלל בסעודות השבת כחלק מ'עונג שבת', והוא נחשב כבעל סגולות מרפאות ומשמש לברכה ולפיריון: 'אישה האוכלת דגים בהריונה יהיו לה בנים חניניים [כתובות סא ע"א].<sup>44</sup> לדג הייחודי שהדוברת משחררת, דג זהב, יש משמעות לגנדרית ייחודית בתרבות המערבית.<sup>45</sup> במיסטיקה היהודית הזהב נזכר בהקשרים של תשוקת ההתמלאות שיש לישות הנקבית, בין אם היא השכינה או האישה, המוצגת כישות עצמאית ואיכותית השואפת למלא בזהב טהור את 'הזכרי כדי שזה יוכל להתגלות דרכו/דרכה'. האישה או השכינה, או השירה לענייננו, מייחלת להתמלא ב'חללה החי, המייחל... בכל האיכויות והגוונים הזורמים אל תוכה'.<sup>46</sup>

הים גומל לה בחזרה ומקרבה אליו באהבה: 'צַחַק הַיָּם / וְאִמְץ אוֹתִי / אֶל לְבוּ הַחֶפְצִי, / אֶל לְבוּ הַזֹּרֵם'. הים, שנדמה כמרחב רחמי רחב ממדים שמקבל אליו את דג הזהב, עשוי לשמש מטפורה להווייה הכסופה של הדוברת – ייתכן שמשאלתה לחוויה הנעדרת של אימהות שלא מומשה בחייה של המשוררת.

פרשנות אחרת לעניין זה, המנוגדת לתפיסה הפרוידיאנית הרואה ברחם כלי רבייה והכלה, היא טענה פמיניסטית שהודגשה בכתביה של סימון דה-בוואר ביחס לגופה של האישה. דה-בוואר מערערת על התפיסה התרבותית הרווחת כי רחמה של האישה הוא חפץ המעניק משמעות לקיומה של האישה על פני איברים אחרים בגופה כמו יד או רגל: 'ברגע שהגוף איננו חפץ, הרי הוא מצב; הוא מאפשר לנו

42 ראו למשל: ז' פרויד, פשר החלומות, (תרגום: מ' ברכיהו), תל אביב תשמ"ה, עמ' 7.  
 43 דגי זהב מזנים שונים מתקיימים לרוב במקורות מים מתוקים. ראו למשל: [http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%93%D7%92\\_%D7%96%D7%94%D7%91](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%93%D7%92_%D7%96%D7%94%D7%91)  
 44 י' לוינסקי, הווי ומסורת ביהדות, כרך א, תל אביב תשל"ו, עמ' 122.  
 45 דג הזהב מופיע לרוב באגדות כך למשל 'הדייג ודג הזהב' של פושקין. ראו א"ס פושקין, פושקין לילדים, מעשה בדיוג וברדג הזהב, תל אביב תשס"ח. וראו גם אצל האחים גרים, מעשיות האוסף המלא, תל אביב תשנ"ה (מהדורה חמישית 2000), 'השד בעל שלוש שערות הזהב', עמ' 95–99; 'החייט בגן עדן', עמ' 113–115; 'דלפקון ערוך ותקון, חמור זהב ואלה מן השק', עמ' 115–123; 'ציפור הזהב', עמ' 182–186; 'ארוז הזהב', עמ' 216–218.  
 46 מ' הלנראשד, ונהר יוצא מעדן: על שפת החוויה המיסטית בווהר, תל אביב תשס"ה, עמ' 201–202.

להיאחז בעולם ולשלוט בו, "הוא מתווה את הפרויקטים שלנו". השימוש שנעשה בעובדות הביולוגיות והמשמעות שניתן לנתונים הפיסיולוגיים הם המאפשרים לנו לשלוט ולהתוות פרויקטים. השימוש הנעשה בעובדות אלו כדי לתאר את מצבה של האישה מאפשר שליטה בה, ומתווה אותה כרחם סביל המיועד לרבייה ולא כסוכנת חופשיה היכולה לבחור ולעצב את חייה שלה.<sup>47</sup> עם זאת, חלק מן התפיסה הפמיניסטית המובעת בידי דהיבובאר עשוי להתיישב יפה עם החוויה של הדוברת בשיר, המשחררת את האובייקט בעל הערך, דג הזהב, בתחושת שמחה עילאית. חוקרת המגדר ליאת פרידמן טוענת כי 'בזקנתה נלקחת מן האישה נשיותה: יכולתה ללדת. מעבר חד זה מבהיר לאישה עד כמה היא כלואה בביתה ועד כמה היו חייה חסרי כל תכלית. אך מעבר זה יכול לשחרר את האישה ממחויבותיה החברתיות, ולאפשר לה חופש שלא ידעה קודם לכן'.<sup>48</sup> מעשה שחרור הדג עשוי לרמוז על השלמתה של הדוברת עם מחזוריות החיים שיש לה אחרית. על אף שידעיה זו עלולה להכביד על נפשה של הדוברת, היא אינה משתלטת עליה אלא להפך: היא שרה עם הים, כלומר, היא קשובה לאחר ומשמיעה את קולה. הן בשירת הים והן בשירתה של הדוברת התמה היא זהה: "הַיְשֵׁלֵט רָקֵב בַּיָּרֵם חַי?", שרים-שואלים שניהם. זוהי שאלה רטורית המאופיינת בוויטליות, באופטימיות ובהתרסה נגד תהליך הבלות והחידלון, שיש בו מן הפרדוקסליות ובה בעת אף מרמז על שרשרת החיים המתכלים ומתחדשים בה בעת. עם זאת, הדוברת יודעת להבחין בסיטואציה זו, הטעונה רגשית, בין כוונת שירתו של הים, 'הוא שָׁר כֶּן / עַל נֶפֶשׁוֹ הַסּוֹאֶנֶת', לבין כוונתה שלה, 'יָאֲנִי שְׂרָתִי / עַל נֶפֶשִׁי הַפּוֹאֶכֶת'. בשירתו של הים מובעת תודה על עולמו גדוש הרחשים המייצג את הפעילות העשירה המתרחשת בעומקיו והוא מעין אודה, כאשר שירה של הדוברת עשוי להתפרש כוידוי בעל אופי אלגי על מצבה. חמוטל בריוסף טוענת ששיריה של זלדה מעידים 'שהמשררת אינה אטומה לעולמו של הזולת: הרטוריקה של השיר מחליפה קולות ותודעות'.<sup>49</sup> בשיר זה ניתן לומר שניכרת השלכת רגשות של הדוברת על הנוף, על הים, ובנוסף נראה שמתגלה יכולתה של הדוברת לשרטט תודעה של מרחב דומם ולצידו לתאר את תודעתה שלה ואת עולמה הפנימי.

### השאלות מן הסביבה כאמצעי לעיצוב הסובייקט הנשי

דרך נוספת של עיצוב הסובייקט הנשי בשירי זלדה היא השאלה של פריטים האהובים על הדוברת ממרחבים שונים מן הממשות, למשל ציון של מקומות ואתרים שונים וכן אזכורים מן הצומח בארץ ישראל. חלק מן המקומות נזכר

47 ל' פרידמן, 'המין השני: סימון דהיבובאר והפרובלמטיות של אי השוויון בין המינים', נ' ינאי, ת' אלאור ואחרות (עורכות), דרכים לחשיבה פמיניסטית, רעננה תשס"ח, עמ' 17-84, בעמ' 48.

48 שם, עמ' 64.

49 ח' בריוסף, על שירת זלדה, תל אביב תשמ"ח, עמ' 75.

במקרא, כאשר הקונוטציה המקראית מעמיקה את משמעותו של המקום בעיניה.<sup>50</sup> כך למשל בשיר 'הכרמל האינראה' נזכרים שני מקומות בעלי מעמד היסטורי חשוב בתולדות עם ישראל, הכרמל וירושלים.<sup>51</sup> מקומות אלו מתוארים במרחב גאוגרפי גבוה; הכרמל ניתן לנראות הודות לגובהו הרם ולהיותו מרחב עצמאי שאינו מתחבר למרחבים אחרים, מטפורה המעניקה למקום ייחוד לעומת יתר הנוף שסביב לו. גם העיר ירושלים מתוארת בשיר זה באמצעות האנשת שמיה, 'למבט התקיף של שמי ירושלים', הרומז לגובהה ולחוזקה של העיר לערנותה של העיר ועמידתה על המשמר באמצעות המבט. גם בשיר 'עמדתי בירושלים' מוסרת הדוברת בתחילתו 'עמדתי/ בירושלים/ התלויה על ענן'.<sup>52</sup> חוקרים שדנו בפרשנות הרוחנית-האמונית של אזכור מקומות אלו ואחרים, כמו למשל הלל ברזל, ציינו כי אלו מרמזים על אהבתה של הדוברת למקום ולייצוגיו, לארץ ישראל ולמורשת שהיא נושאת בחובה. אהבה זו היא פועל יוצא והמשך מובן מאליו של אמונתה של זלדה, שזיקה עמוקה לארץ ישראל היא מעיקריה.<sup>53</sup> ברזל אף מציין את נושא אהבת ישראל כעניין מהותי באמונה של חסידי חב"ד, שאליהם השתייכה משפחתה של המשוררת, ומזכיר את כמיהתם לעלות אליה ולהתגורר בעיר צפת. הוא מעיר כי בסופו של דבר התיישבה המשפחה בירושלים, וזלדה, שהתרשמה מנופיה של העיר, נתנה לכך ביטוי מגוון בשיריה ואף בציוריה תוך התעניינות בנושאי בוטניקה האופיינית לירושלים ולאזור מדבר יהודה.<sup>54</sup>

ואכן, זלדה עושה שימוש רב בהשאלה של צמחי נוי הצומחים בארץ ישראל כאמצעים מטפוריים המייצגים הוויה שיש לה זיקה לסיטואציות שונות בחייה וכן כמייצגים חלק מישותה: הציץ ב'כציץ העמקים',<sup>55</sup> הר הכרמל ב'הכרמל האינראה',<sup>56</sup> פרחים הנודעים בחזותם הנאה כמו 'חבצלת השרון',<sup>57</sup> והשושנה בשיר 'כל שושנה',<sup>58</sup> הנזכרים בשיר השירים כפרחים יפים והדורים, 'אני חבצלת השרון'

50 ה' ברזל, שירת ארץ-ישראל: מיסטיקה וסימבוליטיקה, תל אביב תשס"ט, עמ' 508–509.

51 שירי זלדה, עמ' 73.

52 שם, עמ' 63.

53 בנוסף, מראי מקומות במקרא שבהם מצוינים מקומות אלו מכוונים לכך שחיפה וירושלים הם מקומות ייחודיים הן בנוף המשקיף מהם, בגובהם הרם והבולט במרחב ובחשיבות הרוחנית של המקומות על-פי המורשת היהודית. לעניין הגובה, ראו למשל, מל"א יח 20: 'יִשְׁלַח אַחֲבָב בְּכַלְבָּנֵי יִשְׂרָאֵל וַיִּקְבְּץ אֶת־הַנְּבִיאִים אֲלֵיהֶם הַכְּרָמֶל'. לעניין היופי הייחודי והשושנה ממקומות סמוכים, ראו יש' לה 2: 'פָּרַח תִּפְרַח וְתִגַּל אֶף גִּילַת וְרִנָּן כְּבוֹד הַלְּבָנוֹן נִתְּנָה לָהּ הַדָּר הַכְּרָמֶל וְהַשְּׂרוֹן הִנֵּה יָרְאוּ כְבוֹדֶיהָ הַדָּר אֶל־הַיַּנּוֹ'. באשר לירושלים, זו נזכרת במקורות רבים כעיר בעלת גובה כפול משמעות. למשל, במשנה, מעשרות ב, ג: 'הַמַּעֲלָה פְּרוֹת מִן הַגְּלִיל לְיְהוּדָה, או עוֹלָה לְיְרוּשָׁלַיִם'.

54 ה' ברזל, שירת ארץ ישראל: מיסטיקה וסימבוליטיקה, תל אביב תשס"ט, עמ' 450–453.

55 שירי זלדה, עמ' 56.

56 שם, עמ' 73.

57 שם, עמ' 58.

58 שם, עמ' 59.

שֹׁשֶׁנֶת הָעֵמְקִים<sup>59</sup>; שני פרחים שהקשר המקראי מלמד על יופיים ועל היותם בולטים מכל מגוון הפרחים הקיים. השושנה מופיעה כמוטיב חוזר בשירי זלדה ובכל פעם באפיון אחר, כמו בשיר 'שושנה שחורה' ובאחרים.<sup>60</sup> כן נזכר פרח הכריזנטמה בשיר 'כריזנטמה לבנה כמוות'<sup>61</sup> והשיטה בשיר 'עץ השיטה',<sup>62</sup> שנזכר בספר שמות כחומר ששימש לבניית קרשי המשכן.<sup>63</sup>

כמו כן, בשיריה זלדה עושה שימוש בחלקים מובחנים של הצומח, הפרח או העץ. כך, בשיר 'כציץ העמקים'<sup>64</sup> מופיע הציץ, המייצג את השלב הראשוני של הפרח בתחילת פריחתו כדימוי להוויה מסוימת בחייה, נכספת. ואכן, לטענתה של בריוסף ישנה זיקה בין הבילוי המשותף לזלדה ובעלה בשנות חייו האחרונות כשנהגו לחבר אגדות לבין מצב הנפש המיוחד המתואר בשיר זה, המציין את כמיהתה של הדוברת לידידות אמת, שהיא, כמתואר בשיר אחר של זלדה, 'הלומת געגועים', 'קרבת נפש ללא פניות'.<sup>65</sup> שירים נוספים שבהם מתואר חלק מהשלם הם למשל: 'ישן לו גרעין',<sup>66</sup> 'השמש האירה ענף לח',<sup>67</sup> 'עלים זעירים של משי'<sup>68</sup> ועוד. בשיר זה הסובייקט הנשי מתבונן במטונימי ובמיניאטורי, בעלים שכשבמעשה פלא שבו וצמחו בעץ היבש לאחר תקופה שבה לא התקיימו: 'עלים זעירים... / קָזְרוּ מִן הָאֵין / אֶל הָעֵץ הַיָּבֵשׁ'. ההתבוננות בעלים מעמיקה את ההבנה כי מחזוריות חייה כאדם מורכבת ושוונה במידת מה מזה של הצומח: הם שבים וצומחים ונראים לדוברת כאותם עלים שצמחו בעונה הקודמת, שכן הם חזרו ושוב לעץ, כלשונה. העלים כאובייקטים המנוגדים לה, לסובייקט, נדמים כאחרים. הם דומים זה לזה, והדוברת אינה מבחינה בשונותם זה מזה אלא בשונותה ביחס אליהם ורואה בהם בעלי מסוגלות קיומית המנוגדת לשלה, למחזוריות חייה. רגע ההתבוננות בהם מלווה בסערת רגשות מורכבת, שכן היא מודה כי צעקה בשיגעונה: 'הוּי אָבִיב וְהוּי קִיץ / הוּי סֵתוּ וְהוּי חֶרֶף / זָכְרוּ אוֹתִי פְּאֶשֶׁר לֹא אָהִיָּה'. הכמיהה לשוב ולהיות כמו

- 59 שה"ש ב 1; שירי זלדה, עמ' 58.
- 60 שירי זלדה, עמ' 99. אטינגר, שושנה שחורה, עמ' 114–115, מונה את השירים שבהם נזכרת השושנה, ומעניין שאף בחרה לקרוא לספרה על אודות זלדה כשמו של אחד משירי השושנה של זלדה, 'שושנה שחורה'. אטינגר מעירה כי 'המשוורת מרבה לדבר על שושנים, ולא רק בגלל אהבתה לפרח זה, אלא גם משום היותו סמל חשוב במסורת היהודית' (שם, עמ' 114).
- 61 שם, עמ' 57.
- 62 שם, עמ' 110.
- 63 ספר שם' כה 10.
- 64 שירי זלדה, עמ' 56.
- 65 בריוסף, על שירת זלדה (לעיל הערה 2), עמ' 154–155. בריוסף מתייחסת לשני הנוסחים של שיר זה בפנייה לעולם המיסטיקה ביהדות ולמשמעויות המתבקשות מכך. בספירת המלכות נקשרת השושנה כמטפורה לעם ישראל.
- 66 שירי זלדה, עמ' 54.
- 67 שם, עמ' 86.
- 68 שם, עמ' 127, שיר ללא כותרת.

העלים שחזרו אל העץ 'מן האיץ' קיימת במחזוריות שבעונות השנה, ובאמצעותן הדוברת מבקשת לשוב ולקיים את הווייתה בדומה לעלים.

השימוש בחלק אורגני שהוא רכיב מיחידה שלמה מצמצם את האפשרות להבחין בו בעין בלתי מזוינת. ברם, הדוברת חדת האבחנה מוצאת כי בחלק הזעיר מגולמת עוצמה וחיוניות רבה. הוא זה המעורר בקרבה את האמפתיה ומשלים את החוויה הרגשית הנוגעת למרחב הווייתה, חוויה שאותה היא מבקשת לברר. באמצעות פריטים מתחום הנוי הסובייקט הנשי עוסק במצבים אימננטיים בהוויה הפנימית, שחלקם רדומים ומטושטשים בעולמה, אך ההתבוננות בפריטי הנוף ובחלקיהם המיניאטוריים מחדדים את המצבים. על אף שההתמודדות בהם עשויה להיות מורכבת, מדכדכת ולרוב חסרת פתרון ומוצא, היא המניעה אותה לבחון באמצעותם את מקומה שלה בעולם. לעניין זה טוענת בריוסף: 'יש לזלדה מספר ניכר של שירים שנושאם התמוני הוא פרח, צמח או עץ, ואולם אף אחד מהם אינו מתאר את הפרח או הצמח... אלא ברמזים קלילים. עיקרו של השיר מוקדש להתרשמותה... למשמעות שהיא מיחסת לתמונה ולהרהורים המתעוררים בה'.<sup>69</sup>

התבוננות זו מתיישבת עם אהבת הציור של זלדה, כישרון שטופח והועמק בלימודי הציור המסודרים שלמדה. הלל ברזל מציין כי עוד בתקופת לימודיה בסמינר למורות של המזרחי נטתה זלדה לדיוק בציוריה, ולמרות האיסור ההלכתי על עשיית פסל ותמונה,<sup>70</sup> לא נמנעה ההתבוננות בדומם ובצומח. זלדה התעניינה בנושאים אלו והרבתה כאמור לטייל בארץ ישראל 'ולהשביע את עיניה במראות הרי ירושלים ומדבר יהודה'. בהמשך, כשפנתה ללימודי ציור באופן פרטי למדה אצל צייר שצידד בסגנון הלירי והמעודן, ולטענת ברזל השקפתו עלתה בקנה אחד עם נטייתה: 'ממנו למדה להעריך את הסגנון המאופק ואת ההתעמקות הנדרשת בכל נושא, אדם או פרח, שנועד לציור'.<sup>71</sup> אינפורמציה ביוגרפית זו מאירה על בחירותיה של הדוברת ביכולת ההתבוננות במיניאטורי, שהגם שאינו שלם הוא רכיב בעל עוצמה הזוכה למשקל בשיריה של זלדה. בכל מקרה, בהשאלות מן הטבע זלדה פונה דווקא אל נפשו של האדם, ולפי חמוטל בריוסף, עניין זה עומד בניגוד לשירה הרומנטית שייחסה לטבע מעמד של מוחלטות מטפיזית. 'לא הטבע הוא המקדש, בו הנפש מיטהרת ומגיעה למצבה הנעלה ביותר, אלא נפש האדם'.<sup>72</sup>

69 בריוסף, על שירת זלדה (לעיל הערה 2), עמ' 97.

70 "וכיוצא מזה אף התבוננות בעירום, כחלק מלימודי הציור", מעיר ברזל. ראו: ה' ברזל, שירת ארץ ישראל: מיסטיקה וסימבוליקה, תל אביב תשס"ט, עמ' 452.

71 שם, עמ' 454.

72 בריוסף, על שירת זלדה (לעיל הערה 2), עמ' 76.

**הסובייקט הנשי ביחס לאחראת**

בשיריה זלדה מרבה לפנות לאחר, זה מן המעגל החברתי הכולל, הזר והלא מוכר לה מקרוב, וגם זה מן המעגל המשפחתי, הפמיליארי, הקרוב. כך, כתבה שירים על אנשים מבני משפחתה שהלכו לעולמם, כמו למשל על סבה, אימה, אביה<sup>73</sup> ובעלה.<sup>74</sup> היא אף כתבה לדמויות הפועלות בסביבתה, כמו למשוררת יונה וולך שהכירה בשלב מאוחר בחייה. בריוסף מציינת שמספרם של השירים הללו הוא ניכר והם 'העוסקים בתיאור התרשמותה של המשוררת מדמויות של אנשים ונשים, אותם פגשה בסביבתה הקרובה: שכנים, מכרים, ידידים'.<sup>75</sup> ניכרת רגישותו של הסובייקט הנשי שמבקש להשמיע את קולות האחר. ניתן לומר שהדוברת עושה שימוש בכישורונה הפואטי כדי לפאר את האחר ולספר עליו בשגב ובשירה.

**'האחר' מן המרחב הקרוב – בעלה**

את הסובייקט הנשי ביחס לאובייקט הקרוב אליה המתואר בשיריה, דמות אהובה, בעלה,<sup>76</sup> אבקש לבחון על פי שני טקסטים: 'אתה שותק אלי'<sup>77</sup> ו'כאשר היית פה'.<sup>78</sup> שירים אלו מבליטים את חוויית העבר שלכאורה לא ניתנת לשחזור שקרוב אל הממשות, שבה נכחו הדוברת ואהובה זה לצד זה במרחב זהה. האהוב אינו בחיים, ולכן הזיכרונות על אודותיו פעילים ומתקיימים במרחב תודעתה והם שמעניקים לו נוכחות. אלא שזוהי נוכחות מוגבלת, שכן היא אומנם מאופיינת ברגשות של געגועים, הערכה ואהבה של הדוברת אליו, אך היא אינה זוכה להיזון חוזר, ושתיקתו היא בבחינת 'אין'.

במרחב שממנו נעדר הנמען, אהובה, מבחינה מוחשית, הדוברת פונה אליו ישירות. נראה כי אין צורך בתיווך בין שני אוהבים שחלקו מרחב אינטימי, ונראה שאף אין צורך בהתנהלות על פי קודים נורמטיביים-נורמליים, ועניין זה ניכר בכתיבתה של האהובה, במונולוג שהיא נושאת לכבודו. סיטואציות שונות מקבלות משמעות ותוכן בנוכחותו של האחר האהוב, אך הן מקבלות משמעות פחותה, דלה

73 על הוריה וסבה כתבה למשל את השיר 'בתור הילדות פרי חדש', המחזיק שישה עמודים, ומעלה את זכרם ואת הכאב המלווה את הדוברת בהיעדרם (שירי זלדה, עמ' 75-80); על אביה – 'בעיניו היו שרות' (עמ' 74); על אימה – 'גירשתי מלבי' (עמ' 66).

74 השירים 'אתה שותק אלי', (עמ' 90) ו'כאשר היית פה' (עמ' 91). בסעיף הבא אתייחס לשירים אלו.

75 בריוסף מרחיבה את נושא התעניינותה של זלדה ב'אחר' המצוי במרחביה ומציינת כי זלדה כתבה רשימות שעוסקות בהתבוננותה גם בדמויות שלא הכירה באופן אישי, דמויות ירושלמיות משולי החברה. לטענתה, כתיבתה של זלדה אינה תיאור שטחי על הדמות אלא 'הממזגת אמפטיה עם התבוננות מרוחקת' (ח' בריוסף, על שירת זלדה [לעיל הערה 2], עמ' 72).

76 חיים אריה מישקובסקי.

77 'אתה שותק אלי', שירי זלדה, עמ' 90.

78 'כאשר היית פה', שירי זלדה, עמ' 91. נוסף על אלו זלדה כתבה שירים רבים שמהם נשקפת דמותו של בעלה. כולם יצאו לאור לאחר מותו.

וממצומצמת כאשר האהוב איננו. התמונה בשיר 'אתה שותק אלי', הממחישה את השפעת היעדרו של האהוב על מרחביה של הדוברת, היא באמצעות השימוש בעצם בולט מתקסית הנוף, ההר אשר לדבריה בלע 'אָת כָּל הַמְּקוֹמוֹת/ אֲשֶׁר הִתְהַלַּכְתָּ שָׁם חַי'. בתמונה המבטאת פרויקציה, השלכת רגשותיה של הדוברת על גוף דומם מן הטבע, נדמה ההר כבעל תכונה של חיה בעלת ממדים עצומים וכן בעלת יכולת להעלים במחי בליעה את המקומות אשר ציינו את נוכחותו החיה של האהוב. התוצאה המשוערת לאחר בליעת העצמים היא של תמונת נוף אחרת, חסרה. המקומות אומנם קיימים בממשות, אך בעיניה של הדוברת אין להם משמעות לאחר שאהובה הלך לעולמו ואינו נמצא בהם עוד. טענתה של רתוק באשר לקול הנשי בספרות העברית, כי 'לא רצה לתפוס את מקום הביטוי הגברי אלא להיתוסף אליו תוך הצטנעות מודגשת'<sup>79</sup> תואמת היטב את הקול הנשי בשיר זה מכמה טעמים. ראשית, השיר פותח בפנייה ישירה לאהוב ומתאר את שתיקתו. בהמשך מסתבר כי השתיקה אינה מפרה את עולמה של הדוברת. היא אומנם ורבליית ומשתמשת בכלי השפה, באותיות ובקול, 'אֲנִי מְכַסֶּה אֶת שְׁתִּיקְתָּךְ/ בְּאוֹתִיּוֹת וּבְקוֹלִים', ומובלט בדבריה קולם של המקומות אשר התהלך בהם האהוב בעבר. הנוף מקבל עוצמה ונוכחות קולית, ואילו הקול הנשי של הדוברת האהובה אינו דומיננטי אלא מוצנע בחוויה זו. נהפוך הוא, הוא כלי שרת בידה, זאת משום שהיא מבקשת להעניק באמצעות קולה מקום לאהוב המת. היא עושה כן באופן טכני, המצניע את כישורונה הפואטי מחד גיסא ומבליט את קולו של האהוב מאידך גיסא.<sup>80</sup>

בשיר 'כאשר היית פה' מובלטת הימצאותו של הסובייקט הנשי ושל ה'אחר', האובייקט האהוב. שניהם מצויים במרחב אחד הדוק, קרובים זה לזה.<sup>81</sup> הדוברת משכילה להבין כי מרחב זה הוא נחלת העבר שבו שניהם התקיימו בהרמוניה תודעתית מופלאה, 'וּמִחֻשְׁבוֹתֵינוּ נִזְעָזָה/ פֶּתַע/ כָּנָף אֶל כָּנָף'. נוסף על כך, ריבוי הפעלים בשיר בהטיה של גוף ראשון רבים, המתאר את האחדות של הדוברת ואהובה, מחזק את הקשר המיוחד שהתקיים ביניהם בזמן עבר אף בסיטואציות בנליות: 'פְּאֲשֶׁר שְׁתִּינִי תָה'. לכך נוסף חיזוק לשוני נוסף המיוחס לתיאור הבית המשותף, המרחב האינטימי של האוהבים: כאשר האוהב היה לצד הדוברת בעבר,

79 רתוק, הקול האחר (לעיל הערה 31).

80 שיר זה מזכיר במידת מה שיר קינה ונהי על אהוב שאיננו כדוגמת שירי הקינה בימי הביניים. אלא שאחת מן הקונבנציות הנוכחות בשיר קינה ביניימי הוא הבלטת מצבו הרגשי של הדובר האבל והמתגעגע לנפטר באמצעות השימוש בלשון פשוטה שאינה חתרנית הממעטת להשתמש באמצעים פיגורטיביים, זאת כדי להביע את רגשותיו של הדובר האבל מצד אחד וכדי להצניע את כישורו של הכותב מצד שני. ראו: ע' צמח וט' רוזן-מוקד, יצירה מחוכמה: עיון בשירת שמואל הנגיד, ירושלים תשמ"ג, עמ' 82. בשיר זה של זלדה, שהוא כמוכּוּן שיר מודרני ולא ביניימי, מובע געגוע עמוק לאהוב והיעדרו בולט במרחביה, אלא שהדוברת מביעה זאת באופן מוצנע, פיגורטיבי, זה שדורש פיענוח. עובדה זו עשויה להאיר על צניעותה של הדוברת, שאינה חושפת את רגשותיה באופן גלוי. לפיכך, קולה מוצנע ואולי אף עשוי להשלים את רעיון היעדרו של האהוב.

81 רעיון זה בא לידי ביטוי זהה אף בשירה 'שלומי', שם, עמ' 52.

הגיבו קירות הבית באומר וסיפרו 'מעשיות עתיקות'. לחיים הזוגיים נוצק תוכן ושיתוף, בעוד בהווה, שבו הדוברת נותרה לבד, ישנה אנלוגיה בין תחושתה לבין קירות הבית שבעבר העניקו לה ביטחון בדומה להרגשה הבוטחת והחיוביות שהאציל בעלה מנוכחותו: 'עֲקָשׁוּ הַקִּירוֹת אֵינָם מִחֶסֶה/ הֵם הַסְתַּגְרוּ בְּשִׁתְּקָתָם/ וְלֹא יִשְׁגִּיחוּ בְּנַפְלִי'. לבית, למרחב הממשי הפיזי, אין משמעות בלעדי אהובה של הדוברת. הבית מאבד את מעלותיו ומגיב להיעדר האיש כמי שמסתגר באבלו שלו.

ברשימתה 'שניים בעולם' זלדה מספרת על הקשר המיוחד והקרוב שהיה בינה לבין בעלה: 'חיים הוא המערה שבה אני מתחבאה מברקים ורעמים, מן הזאב ומן הדוב ומן הנחש... יש בינינו שייכות שלפני לידתנו, כאילו נשמותינו היו קשורות עוד בעולם הבא, לפני שנולדנו'.<sup>82</sup> בשיר 'אלטע זאכן אלטע...' <sup>83</sup> הדוברת מביעה את העצב הנוראי שהיא חשה כעצב של קבוצה, זה שנושאת קהילה שלמה: "אַחַר כֵּךְ יִלְחֶשׁ: / הַהוֹבֵן לְךָ פֶּשֶׁר הַנְּגוֹן/ שֶׁל פְּנִימִים מְתִים בְּעִירוֹת שְׂרִיפּוֹת, / זֶה הוּא נְגוּנִי/ זֶה הוּא מְזֻמָּרִי/ זֶה הוּא גְרֻזֵי הוֹנֵף מֵעַל אֲשֶׁרֶף, / זֶה הוּא אֲחוֹתִי/ כִּי כִּי כִּי". לשיר מתלווה ציור של זלדה שמתאר דמות של אישה שמתאר גופה לבן, צבע שמרמז לחלל שהתהווה בה לאחר מות בעלה. שיערה הארוך פרוע, היא ישובה במרכז הציור ומנגנת בכינור, כשבכל אחד מצדדיה יושבות שתי דמויות, ארשת פניהן ספק שמחות ספק מביעות שמחה לאיד. למעלה מביטות במנגנת אחת עשרה דמויות, מספר שעשויי לייצג את אחד עשר חודשי האבלות של שנת האבל הראשונה או בכלל את חודשי השנה שבכולם לא משתנה הפוזיציה של הדמות המרכזית ונגינת הבכי נמשכת. לציור זה דמיון לדמויות נגני הכינור המופיעים בציוריו של מארק שאגאל, שבחלקן מנגנות לעיתים מנגינות עצובות שלעיתים יש בהם אלמנטים שמחים.<sup>84</sup> לדעת חוקרת האמנות רות דורות, הניגון העצוב מביע 'כמיהה לעבר המפואר ותקווה לגאולה מקשיי החיים בגולה'.<sup>85</sup> גם הדמויות המנגנות בציור זה של זלדה מייצגת אבלות, צער ויגון שמקיפים את הדמות המרכזית ושרויים במרחב שלה. ציורה של זלדה צבוע כולו בצבע חום שגווניו לרוב כהים, ואלו מבליטים את המונוטוניות ואת הסטטיות במצבה של הדמות הנשית שבמרכז הציור.

גם הדוברת בשיר 'כאשר היית פה' חווה תחושת ניכור חריפה מסכיבתה לאחר מותו של בעלה, ולמעשה בהווה היא אינה שרויה בהרמוניה עם המרחב האינטימי המוכר משום שאהובה איננו בו. ניתן לומר שהסובייקט הנשי מכיר ביסודות מן

82 צפור אחוזת קסם (לעיל הערה 2), 'שניים בעולם', עמ' 109–112, בעמ' 109.

83 שם, עמ' 32–33.

84 על דמויות הנגנים אצל שאגאל ראו למשל: נ' מרקוביץ' וק' מתיח, 'מארק שאגאל', <http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=1269>

85 ר' דורות, 'מניין יהודים', שאנן, כב (תשע"ז), עמ' 107–124, בעמ' 113–114.



הנוף ורואה בהם חלק נשגב וחיובי מחייו כאשר הוא אינו שרוי לכדו, ולהפך כאשר האהוב אינו בחיים.

מבע דומה לזה השירי מתואר ברשימתה של זלדה 'שניים בעולם', כאשר הכותרת הדואלית פונה לתקופה שבה הדוברת ואישה היו זה לצד זה בעולם החיים וכן לתקופה שלאחר מותו, כשהיא מרגישה בודדה בעולם, בעולמה, והוא אינו, אם כי בתודעת החלום הוא נמצא בעולם, אך אינו לצידה.

חלמתי שאתה גר בעיר אחרת ולא ידעתי מדוע.

התאמצתי מאוד להבין, אך לא ידעתי מדוע.

פתאום חשבתי בשמחה: אבל זה יכול להשתנות. אתה יכול לבוא ולגור איתי.

כשהתעוררתי הייתי שמחה, כי היתה לי הרגשה שאתה תבוא.

ורק אחרי זמן רב ידעתי שלא תחזור, ורק אני אשוב אליך.<sup>86</sup>

### האחר מן המרחב החברתי – השתקפות הקול הכפול של הסובייקט הנשי

בעוד בשירים שנידונו לעיל מתואר המרחב הפנימי של הדוברת,<sup>87</sup> ניתן להצביע על דרך עיצוב אחר של האובייקט הנשי, זה שאינו עולה מתוך המרחב הפנימי של הדוברת, אלא מצטייר מאינטראקציה של הדוברת עם אובייקטים מסביבתה על יד התבוננותה באחרת. חלק משירים אלו מתארים את האובייקט הנשי באופן ישיר ובלתי אמצעי. בשירים כמו 'התופרת',<sup>88</sup> 'השכנה הרעה',<sup>89</sup> 'בערב שרבי',<sup>90</sup> 'אשה שהגיעה לזקנה מופלגת'<sup>91</sup> ו'מבעד לחלון'<sup>92</sup> מתוארת הדוברת, הסובייקט הנשי, מול האחר שהוא אובייקט נשי כשכל ישות היא בעלת מרחב משלה. הדוברת נוטה לפנות אל מרחבה של האחרת ומנסה להביע אמפתיה ולשמור על מידה של מרחק מהסובייקט האחר, האובייקט. כך למשל, בשיר 'השכנה הרעה' הדוברת מספרת על אישה שהתגוררה בסמוך אליה, אך זה היה בזמן עבר וב'עיר אחרת'. שני נתונים אלו מסייעים בהרחקת דמותה של 'השכנה הרעה', ששם התואר הנלווה לנתון על היותה שכנה הוא כעין פרדוקס למצופה מן הסטטוס שלה. גם טענתה של השכנה כלפי הדוברת, כי היא '...העומדת שם מנגד' וכי אינה דואגת לה, ובקשתה שתביט בה ותבחין כי היא 'חולה, חולה מאד ומלאה יאוש',<sup>93</sup> מרמזות על הריחוק בין הדוברת

86 שם, עמ' 112.

87 למשל, השירים 'עלים זעירים של משי', 'השמש האירה ענף לח', 'אתה שותק אליי', 'כאשר היית פה', שנידונו כולם במאמר זה.

88 שירי זלדה, עמ' 20.

89 שם, עמ' 39–41.

90 שם, עמ' 113–114.

91 שם, עמ' 115.

92 צפור אחוזת קסם (לעיל הערה 2), 'מבעד לחלון', עמ' 42–45, בעמ' 42.

93 שירי זלדה, 'השכנה הרעה', עמ' 40.

לבין השכנה. ברם, הדוברת מודה כי במעמקי נפשה היא חשה הזדהות עם טענתה של השכנה הזרה. השימוש בפועל 'נִשְׁקָה' כדי לבטא את הקרבה בין נפש הדוברת לכמיהתה של השכנה לרוך מבטא את הקרבה העמוקה שחשה הדוברת כלפי השכנה, על אף שיתכן שזו אינה באה לידי ביטוי מוחשי, דהיינו לקרבה פיזית בין השתיים (וזאת למרבה הפרדוקס, משום היותן שכנות המתגוררות בקרבה זו לזו). הקרבה שחשה הדוברת מאפשרת לה לבחון את טענותיה הקשות של שכנתה, שהיא למראית עין 'רעה', ולהגיע למסקנה כי דבריה של השכנה משקפים את התנהגותם של האובייקטים הנמצאים במרחב קיומה, וכי התנהגותם ואמונותיהם אינם מובנים מאליהם ונחוצה להם בחינה מחודשת: 'אַל תִּדְמוּ בְּנַפְשְׁכֶם / פִּי תִפְלְתְּכֶם הִיא הַתְּפִלָּה הָאֲמִתִּית'.<sup>94</sup> רק לאחר שהשכנה, המתוארת כסופה חזקה שהייתה וחלפה, עוזבת למגורים בעיר אחרת, הדוברת מודה כי רווח לה וליתר השכנים. אמירה זו מבטאת את הזדהותה של הדוברת עם האחרים, שאינם נוהגים כמו השכנה רעה ומצביעה על כך שהדוברת היא חלק מהסביבה ואינה חריגה בתחושתה. השכנים, לרבות הדוברת, אינם משטחים בפני 'השכנה הרעה' טענות שעלולות להפר את השלווה במרחב הציבורי, את אורח החיים הסדור שלהם. ניתן לראות כי נוצר חיץ בין הדוברת, השייכת למעגל החברתי המקובל, הקבוצתי, וכוללת עצמה ביניהם, 'נְשִׁמוֹתֵינוּ הַפּוֹשְׁרוֹת',<sup>95</sup> לבין השכנה הרעה, שתובעת מהסובייקט שיערוך חשבון נפש פנימי נוקב ועמוק. זו אף הסיבה לכך שרווח לאובייקטים הרבים, להמון כלשונה של הדוברת, משום שאינם צריכים להתמודד מול השאלות הנוקבות של השכנה הרעה.

אולם דווקא עזיבתה של האישה הרעה מנכיחה את מצבה של הדוברת ושל יתר הסובבים אותה, ובכך למעשה מתחזקות טענותיה הנוקבות של זו שיצאה מן הכלל, זו שעזבה. בעיני הדוברת היעדרה של השכנה מנכיחה את עליבותם ואת נשמותיהם הפושרות וחסרות הדמיון של האנשים. את הביטויים הניכרים בלכתה של האישה הדוברת רואה בחסכים נפשיים שבקרבה, בקומתה השחוחה ובצבע ערותיה האפור. שיערה של הדוברת, אובייקט ששבמקרא משמש כסמל לכוח ולעוצמה, מייצג את מצבה ומתואר כחסר ברק, כאפור.<sup>96</sup> הרגשתה של הדוברת, המציגה עליבות פנימית

94 שם, עמ' 40.

95 מעניין לבדוק באלו סיטואציות כוללת הדוברת את עצמה ברשות הרבים ומתי היא פורשת מהציבור ומביעה רגשות שלה כסובייקט. נראה כי השייך לקבוצה שאחד מן הביטויים שלו הוא שימוש בשם גוף רבים תורם להזדהות עם הדוברת המבקשת להביע רגשות כלל אנושיים-קולקטיביים. יש בכך גם הבעת צניעות ורצון שלא להיות נבדל מן האחר. אהרון קומם משייך חוויה זו לתפיסת העולם הפנתאיסטית של המשוררת, הפונה לדרגת הקיום הגבוהה-הנשגבת והחגיגית לצד דרגת הקיום הנמוכה, דרך האדם. לטענתו, כוחות הטבע הגדולים מתגבשים כסמל העולם האישי, האינטימי. ראו: קומם, שלשלת השירה (לעיל הערה 4), עמ' 308-309.

96 למשל, בסיפור שמשון בספר שופטים, פרקים י"ג-ט"ז, מופיע השייך כמוטיב לעוצמה ולכוח וחסרונו מרמז על חולשה ואובדן העוצמה האישית.

וחיצונית, מבליטה את דמותה של האישה אשר כונתה 'השכנה הרעה' בשל כוחה ועוז ליבה ואשר מאלצת את סביבתה להתעמת בינם לבין עצמם בשאלות מהותיות. בהתנהגותה של האישה הנחשבת בדרך כלל לשלילית ומגונה רואה הדוברת מעלה שהייתה מבקשת לעצמה, ומודה לבסוף כי הרוע הזה הוא למעשה 'האמץ ההוא הנדר'.

בשיר 'שלוש רוכלות'<sup>97</sup> מובעת הזדהות של הדוברת עם מצבה הרגשי של הרוכלת הקשישה שפוקדת את ביתה וכל מעייניה נתונים בישותו הרוחנית של בעלה. ביחסה לבעלה ניכרת כפילות. מצד אחד היא מתייחסת אליו כאל ישות חיה ומבקשת לחלוק איתו את רגעי השגרה. כך למשל, היא מציעה לו לשתות איתה תה ובכך לחלוק עימה רגעי חסד וחמימות, ומצד שני מטרתה היא 'להקים מצבה על קבר בעלה, אין לה דבר בעולם'.<sup>98</sup> הרוכלת עשויה להיות דמות נשית אחרת שאינה מוכרת לדוברת מחיי השגרה. היא מתוארת כמי שהגיעה מעולם המתים, היא על-זמנית, 'פנייה מעוכים'. פנים חסרי מין חסרי גיל.<sup>99</sup> נוסף על כך, תיאורה החיצוני מדגיש את חווייתה האישית העמוקה של הדוברת על תחושתה הדואלית בחייה: על אף חסרונו של בעלה שמת, היא חשה שהוא חי לצדה בכל רגע. תיאור הרוכלת הוא אם כן מטפורה לעולמה הפנימי של הדוברת בשלב האלמנות בחייה, שהביאה עימה בדידות והעמיקה את תחושת חסרונו של בעלה. ברשימתה 'שניים בעולם' מתארת זלדה את הקשר המיוחד שהיה בינה לבין בעלה: 'אנחנו שייכים זה לזה עד לבלי הינתק, שייכות לא שכלית, שייכות של גוף ורוח שמעבר לחינוך השונה ולעיסוק השונה ולתחביבים השונים ולידידים'.<sup>100</sup> נראה שהשגב, ההלל והכרת התודה שמשמעים ביחסים שבין האישה לבעלה ב'שניים בעולם' מבארים היטב את רצונה העז של הרוכלת להקים 'להקים מצבה על קבר בעלה...'.<sup>101</sup>

בשיר 'בערב שרבי' מעוצב מקומה של הדוברת ביחסה אל האחרת, האובייקט, בדרך מעניינת. בשיר מתכנסים שני האובייקטים לכדי אובייקט אחד. אין לדעת האם הדוברת מזדהה בכל ליבה עם האישה המתוארת, 'שחושקה ענו בתלילים' / לקול המונה ש'ל עיר',<sup>102</sup> או שמא היא מבקשת לרמוז כי לא אישה אחרת מתוארת בשיר אלא היא עצמה האובייקט הנשי המתואר. בתחילה הדוברת מספרת כי האישה הגיעה לביתה שלה 'ומנתה תלאותיה' / בקול טעון שקים.<sup>103</sup> הסינתזה בין האישה האבלה המתוארת במרחב העירוני לבין הדוברת המבחינה בדמותה באופן מדוקדק, בהתנהגותה ובהופעתה החיצונית מרמזת להתמזגותם של שני האובייקטים זה לזה

97 צפור אחוזת קסם (לעיל הערה 2), 'שלוש רוכלות', עמ' 30–31.  
 98 שם, עמ' 30.  
 99 שם.  
 100 שם, 'שניים בעולם', עמ' 109–113, בעמ' 110.  
 101 צפור אחוזת קסם (לעיל הערה 2), 'שלוש רוכלות', עמ' 30–31.  
 102 שירי זלדה, 'בערב שרבי', עמ' 113.  
 103 שם.

לכדי אובייקט אחד. כך, במהלך ליווי האישה מתחלפים הפעלים בגוף שלישי נסתר, 'ומנתה', לגוף ראשון יחיד, 'שֶׁנִּפְשִׁי / שֶׁכִּחְתִּי שִׁישׁ שְׁמִים / עֲסִים הַקָּיִים אֶזֶל מְאִיבְרִי'.<sup>104</sup> בנוסף, הדוברת מגיבה לאותם נופים אנושיים עירוניים שאליה מגיבה האישה שמגיעה לביתה. הבית עשוי לסמל את המרחב הפרטי הפנימי של הדוברת ואת יכולת ההכלה של רגשות האחר, האובייקט הנשי. רעיון דומה לזה מובע ברשימה 'מבעד לחלון': 'אם תפגוש בה, תתפלא איך יכולים עוד לנבוט צמחים רכים בשדה. היא חולפת על פניך מביתו של השידפון, היא נראית כאשת חיקו של האברון... אך לבי הנשי יודע שהיא אישה גלמודה מאוד, שהיא נפש בודדת, כואבת'.<sup>105</sup>

פנייה נוספת של הדוברת לסובייקט נשי הוא לילדות ולנערות. לרוב אלו מתוארות כמשתוקקות לנופים משמחים ומרוננים את הנפש, אף אם חוו יתמות והן מודעות לחסר בחייהן ומתגעגעות לדמות שנפטרה. כך הדבר בשיר 'בתור הילדות פרי חדש', אשר לטענת חמוטל בריוסף מתאר 'כיצד לומדת הנערה המתבגרת לבנות לעצמה עולם רוחני ועצמאי שאינו תלוי רק במורשת המשפחתית'.<sup>106</sup> כחלק מהעולם המתעצב מוזכרת חוויית התייתמותה של זלדה מאביה, חווייה בעלת השלכות מכוננות על עיצובה.<sup>107</sup> אורכו של הטקסט עשוי ללמד על התהליך הרגשי שחווה הדוברת שמכיל רגשות בעלי גוונים שונים: מצד אחד, מהלך הדרגתי של קליטת חוויית האובדן והגעגועים אליו: 'אָבֵל בְּשָׁעוֹת מְאֻחָרוֹת שֶׁל לֵילָה / פְּאֶשֶׁר אָמִי מְכַבֵּה אֶת עֵשְׂשִׁית הַנֶּפֶט / אֲנַחְנוּ מוֹטְלוֹת בַּחֲשֶׁךְ / ... קְיוּמְנוּ תְּלוֹי בְּקוֹלוֹת הַשְּׂכָנִים'.<sup>108</sup> היא מזדהה עם רגשותיה של אימה, שחווה את חוויית אובדנו של בעלה, הגם שנראה כי זו נחוות בצורה רגשית שונה אצל הבת. הבת שרויה עם אימה בסיטואציה החדשה, החשוכה, מטפורה להיעדרו של הבעל-האב, וקולן אינו נשמע. גם המנח שבו מתואר גופן מרמז לפסיביות ולהשתקה, שנגרמו בגין הנסיבות שאין בכוחן לשנותן, 'אנחנו מוטלות בחושך'. מצד שני, על אף ההזדהות עם אימה ועל אף תחושות העצב שלה, הדוברת כמהה להשמיע קול אחר, ייחודי לה, בעל גוון אופטימי. הנופים שהיא מתארת מייצגים בעיניה תחושות חיוביות: 'צְפוּר קְלִילָה פְּתְאוּמִית / הַכִּינָה אֶת נַפְשִׁי לְקִרְאת נְגוֹן הַעֲשָׂבִים / ... לְקִרְאת שְׁמִחַת הַעֲנָנִים'.<sup>109</sup> על פי תפיסתה, גם בעיתות של מצוקה ושכול ניתן למצוא נקודות של אור וטוב: 'כִּי בַחוּץ הַחֲשֶׁךְ אַחַר אַחַר / כִּי בַחוּץ אֶפְשֶׁר לֵילֵךְ בְּתוֹךְ גְּנִים וּבְסִתְנִים / אֶפְלִים כְּבוֹרוֹת / עַל פִּי הַפּוֹכְכִים'.<sup>110</sup>

104 ש.ש.

105 צפור אחוזת קסם (לעיל הערה 2), 'מבעד לחלון', עמ' 42-45, בעמ' 43.

106 בריוסף, על שירת זלדה (לעיל הערה 2), עמ' 41.

107 ש.ש. עמ' 75-80.

108 שירי זלדה, עמ' 77.

109 ש.ש. עמ' 76.

110 ש.ש. עמ' 78.

גם בשיר 'כאשר ציירנו שושנים'<sup>111</sup>, שבו הדוברת מציגה את עולמה במסגרת זוגית לצד בעלה האהוב, עולמה מאופייין בשלמות. הזיווג המוצלח בין השניים, חיייהם בעלי התוכן והניחוח המיוחד באים לידי ביטוי בפעולה המטפורית של ציור השושנים המשותף. זה נקשר בוודאי לכישרונה לציור של זלדה ולאהבתו ובנוסף למושג הציור, לשושנים. לאלו ישנה משמעות רוחנית גבוהה בתרבות היהודית: בספר הזוהר השושנה מסמלת את ספירת המלכות, ובנוסף יש לה משמעויות גם בתרבות הכללית, למשל בזרם הרומנטיקה שהיה רווח במערב אירופה במאה התשע עשרה. ספירת המלכות מסומלת באמצעות השושנה והארוס הנקבי: 'היא גם השכינה, האלוהות הנקבית האימהית, שאותה חווים זה עם זה בני אדם בעולם הזה בהתקרבותם זה עם זה באהבה'.<sup>112</sup> חוקרת הקבלה מלילה הלנראשד מסבירה כי חוויית המלכות נחשבת אף כספירה של 'התודעה השושנית':

זהו מצב תודעה צבעוני, ארוטי, מלא תנועה וניתן לתיאור מילולי. בתודעת המלכות יש העצמה חושית ורגשית חזקה. הדיבור במצב זה הוא מבושם משהו, עולה על גדותיו ודומה לדיבור המאוהבים. בגלל אופיו מזמין מצב תודעה זה את הפואטיות ועמה את האסוציאציה החופשית, הסמל, המטפורה כאבני בניין של שפתו. תודעה מיסטית זו נחשבת אצל המקובלים של הזוהר לפתח ולשער, שחייבים לעבור בו כדי להגיע למחוזות תודעתיים ואלוהיים שונים.

פעולת הציור המבוטאת בגוף רבים בכותרת שיר זה, 'צִיֵּנְנו', מרמזת על תפיסתה את עצמה כחלק משלם, המציעה הגדרה עצמית באמצעותו של האחר. כך, 'נְעוּרֹת קְטָנוֹת צוֹחֶקוֹת/ מְעִיר עָרִים צְחִיקָה'.<sup>113</sup> פעולת ציור השושנה בידי הדמות הנשית המתוארת יחד עם ההתבוננות בנערות, שחושפת את שימת ליבה למבע הניכר בפניהן של הנערות, המצביע על משובת נעורים, על שמחה ועל חוסר דאגה, מְשוּוֹת לסיטואציה הנשית קדושה והתמסרות. גם כאן ניתן לקבוע כי כאשר הדוברת מתארת קול ייחודי ואופטימי היא נוטה להשתמש בשם הגוף רבים נקבה כדי להביע שמחה ועליצות המשותפת לה ולאחרות. עניין זה מתיישב עם טענתו של אהרן קומם על תפיסת העולם הפנתיאיסטית-החגיגית בשירתה של זלדה.<sup>114</sup> ההתמזגות וההאחדה כוללת את הדוברת, את אהובה ואת הנערות שהתארחו בכיתה לאחר פטירתו. המרחב הנשי מאציל מערכיו השמימיים על הנוכחים בו.

111 שם, עמ' 118.

112 מ' הלנראשד, ונהר יוצא מעדן: על שפת החוויה המיסטית בזוהר, תל אביב תשס"ה, עמ' 45, 407-400.

113 שירי זלדה, עמ' 118.

114 ראו לעיל במבוא וכן אצל קומם, שלשלת השירה (לעיל הערה 4), עמ' 308.

**סיכום**

עיצוב הסובייקט הנשי בשיריה של זלדה שנידונו כאן משקף את עולמה של הדוברת ואת מרחביה התרבותיים והרוחניים. בשיריה פונה המשוררת למרחבים של ה'אחר', הסובייקט הנשי באשר הוא, ומן ההתבוננות בו היא שואלת תובנות אשר באות לידי ביטוי בקולה. זהו קול שאינו חושש לבטא אמפתיה עם מצוקת האחר, רגשות אישיים של אבלות וצער, כעס ותהייה. הסובייקט הנשי אינו חושש לבכות חוויות טובות מן העבר, אך באותה מידה גם מבקש להתוודות על הגילויים הטובים והחשובים שבחיו, רובם ככולם רוחניים, ולהודות עליהם. ניתן לומר כי זלדה רואה ערך עליון בהשקפת החיים האופטימית, המבקשת לחשוף את האור והטוב, ומכאן הקול בשירתה שנושא באחריות באשר לאחר שאליו היא שבה ופונה.

עם זאת, ניכר הבדל בין הסובייקט הנשי וקולו הפונה לאהוב הנמצא לצידו, המפגין שמחה וחדוות חיים, לעומת הסובייקט הנשי שהאהוב נעדר ממנו לעולמים. מעניין לציין שזלדה כאישה דתית שאורח חייה החב"די הכתיב הפגנה של גילויי חדווה וחיות, מבטאת בשירים אלו גם עצב ללא תקווה ונחמה.<sup>115</sup>

מותה של זלדה ב-29 באפריל 1984 פורסם בעיתונות היומית בכתבה קטנה באותיות טל ומטר. בראש העמוד הופיעה כתבה בנושא ביטחוני (שני מחבלים נהרגו בידי צה"ל בדרום לבנון) ומתחתיה, במרכז העמוד, כתבה בנושא השואה ויחסי חוץ (המספרת על רעיית ראש ממשלת יוון שהשתתפה בטקס זיכרון לשואה באתונה). הידיעה הקטנה על מות המשוררת הוצנעה והייתה שלישית בחשיבותה בעמוד השני של העיתון.<sup>116</sup> מצד אחד, מיקום הידיעה על פי מספר העמוד וסדר העניינים הזה עשוי להצביע על חשיבותה של המשוררת ועל האהבה שזכתה לה. מצד שני, גודלה הצנוע של הידיעה מרמז על צניעותה של היוצרת (וגם על האפשרות כי תיתכן הרחבה על יצירתה במדור נוסף בעיתון).<sup>117</sup> הידיעה הקטנה על מותה של המשוררת שכבשה את לב הקוראים נדמית כרפלקציה לדימוי שנשקף מתוך שיריה של זלדה שנותחו במאמר זה ולעיצוב הסובייקט הנשי בהם. רגשות וחוויות של הסובייקט הנשי הונכחו במרחבים הפואטיים שהוציאה מתחת ידיה, וקול אותנטי וצנוע בוקע מתוכם.

115 נראה שלעובדה כי זלדה הייתה חשוכת ילדים ונותרה ערירית לאחר מות בעלה, הוריה נפטרו שנים קודם, יש חותם בשירים אלו על קולה. למידע על בני משפחתה ראו בר-יוסף, על שירת זלדה (לעיל הערה 2), עמ' 17.

116 מעריב, 30.4.1984, עמ' 2.

117 במהלך שנות פעילותה כמשוררת הופיעו ידיעות על זלדה בעיתונות היומית, בעיקר פרטים ענייניים באשר לפרסים שבהם זכתה עבור ספרי שירה, וכן צוין שמה בלוח התוכניות במדורים המפרטים את תוכניות האומר בתחנות הרדיו הספורות שפעלו עד 1984 (רשתות קול ישראל א' ו-ב' ותחנת השידור הצבאית גלי צה"ל).

# The design of the female subject in Zelda's poetry

Ofra Matzov-Cohen

## Abstract

Zelda Schneurson-Mishkovsky (1914–1984) was known as a poet. Most of her fame as an artist is based on her poetry first published when she was 53 years old. In the studies that discuss her poetry, the rich materialism emanating from the personal experience, which has an explicit connection to the religious-Hasidic background in which the poet was raised in her parents' home, was emphasized. Despite Zelda's acceptance as a beloved poet among the public and in the literary research community, it seems that there are aspects of her poetry that invite further clarification and research. In order to discuss the proposed subject, the design of the female subject in Zelda's poetry, I will turn to the theoretical platform in order to clarify the definitions of the common term 'subject', the place of the speaker in the poem, and in general the work, and its connections to the function outside the author's text. In addition, I would like to clarify the theoretical meaning of the female voice and hence, examine the place of this voice in Zelda's poetry and his ties to a female subject, as expressed in the poems that will be discussed.

## Keywords:

poetry, poet Zelda, speaker, female subject, the other



(Online) journal homepage: <https://bit.ly/2CBAStH>