

פניות גנוזות של דליה רביקוביץ אל המתים, אל הכתובים ואל החיים

נוית בראל

השירים הגנוזים של דליה רביקוביץ, שנחשפו מתוך ארכיונה, מגלים קורפוס משלים למכלול היצירות שפרסמה בימי חייה. קורפוס זה שולח פארות אל השירים שפורסמו, אך גם שופך אור על מערכות יחסים אינטרטקסטואליות בין רביקוביץ למקרא ולמשוררות עבריות קאנוניות — רחל בלובשטיין ולאה גולדברג.

החלק הראשון של המאמר דן בשני שירים גנוזים מאת רביקוביץ שמתייחסים לדמויות המקראיות משה ומיכל. השירים נכתבו כשרביקוביץ הייתה נערה, והיא החליטה להבליט בהם שני מוקדים ערכיים מסיפוריהן של שתי הדמויות. אשר למשה, רביקוביץ הדגישה את עיקשותו להמשיך לשמש סמכות מוסרית לבני ישראל למרות דרכיהם כפיות הטובה. כך היא כמו נתלית בהשקפת עולמו בעודה מזכירה את עיקשותו. אשר למיכל, רביקוביץ גילתה סולידריות עם זו שנותרה בבדידות נוראה משום שלא נמנעה למתוח ביקורת.

חלקו השני מתמקד בשימוש המרובד של רביקוביץ בדמותה של מיכל — לא רק כפי שיוצגה במקרא, אלא כפי שנקראה בשירה של רחל בלובשטיין וכפי שתפסה את אמה, אשר נשאה שם זה.

חלקו השלישי עוסק בשלושה שירים גנוזים מאת רביקוביץ שנכתבו בשנות החמישים המוקדמות, ובהם מערכות של קשרים תמטיים וצורניים בינם לבין עצמם ובינם לבין שלושה שירים מאת לאה גולדברג. אחד מן השירים הוא למעשה הפרסום הראשון של רביקוביץ כמשוררת. רביקוביץ משוחח עם גולדברג דרך שירה ומנכיחה נקודת תצפית הפוכה ממנה. היא מוכיחה את גולדברג על הסכנות שבחולין ועל סכנותיה של התאוה.



א. מארכיונה של רביקוביץ — שני שירים וסולידריות אחת

שני שירים גנוזים של רביקוביץ על שתי דמויות מקראיות, משה ומיכל,¹ תוארכו בידיה לימים הראשונים של נובמבר 1953. בשניהם רביקוביץ מטמיעה את נקודת התצפית של הדוברת בשיר ברגעים קשים מחיי הדמויות: בשיר הראשון מודגשת ההתמודדות הנואשת והנחושה של משה עם חטא המתאוננים, ואחריו חטאי המתאווים והמתנבאים (במדבר יא) – חטאים שהובילו לעונש מוות לרבים מהעם ולקברות התאוה. השיר השני מתמקד בבדידות ובצער של מיכל בת שאול, שהתעמתה עם בעלה דוד וביקרה אותו על התנהגות מבישה וריקנית לאחר שראתה אותו "מפוז ומכרכר" לפני ארון האלוהים בדרך לירושלים, וכנראה נענשה על כך בעקרות (שמואל ב, ו). בשני השירים הדוברת של רביקוביץ חוזרת על מה שהיא תופסת כמוקד הסבל של הדמות המקראית: באחד – גורלו של משה לשאת את משא המנהיגות, אף שהיא עייף וביקש למות לנוכח עם ישראל הנרגן.² בשני – הקיום האפסי של מיכל, בת מלך ואשת מלך שהייתה נאמנה לדוד, אבל כנראה בשל תוכחתה כלפיו, ואולי אף בשל חטאו של אביה כלפי בעלה, סופה שמתה ערירית, בלתי נאהבת ובלתי נחשבת.³

משה

לֹא עַל אֲשֶׁר אָהַבְתָּם וְלֹא עַל אֲשֶׁר יִשְׁנְאִים,
וְלֹא יִשְׁלַם שְׂכָרוֹ וְעָלְיוֹ חֲטָאתוֹ תִּפְקֹד.
וְאִף כִּי עֵינֶיךָ עַד מִן־אֵת יְדֵי יַגְבֵּה וְיָרֵם –
כִּי קָרָא שְׁמוֹ מֹשֶׁה וּמִשָּׂא ה' כָּבֵד.

וְהוּא יִשְׁלַם עֲוֹנָם וְיִצְוֶם מְרַגְלוֹת הָהָר.
וְהָעַם יִרְגֵן וְיִלְיִן עַל כִּי אֶנְלַתְּם בָּם נוֹשָׂה.
וְאִף כִּי עֵינֶיךָ עַד מִן־יַד אֱלֹהִים בּוֹ הוֹיָה
וְיָדוֹ עָלְיוֹ תִּחְזַק כִּי קָרָא שְׁמוֹ מֹשֶׁה.

1. שני השירים מופיעים זה לצד זה: דליה רביקוביץ, **השירים הגנוזים**, עורך: גדעון טיקוצקי, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2016, 22–23.
2. לאחר שהכה אלוהים את המתאוננים בקרב בני ישראל על כך שרע להם, החלו האספסוף לבכות באוזני משה שהם מתגעגעים לאוכל שהיה להם במצרים ושנמאס להם מהמן. משה חש ברע, פנה לאלוהים, התנער מעמדה אימהית כלפי העם והזכיר לאלוהים שלא ילד את העם ושלא התבקש לשאת אותו בחיקו. בסוף דבריו ביקש משה מאלוהים שיהרוג אותו כעין המתת חסד, ובלבד שלא יצטרך להתמודד לבדו עם כפיות הטובה של העם (במדבר יא 11).

3. ברשימת ילדי דוד ונשותיו (דהי"א פרק ג), מיכל איננה מוזכרת – כאילו לא הייתה. אשר לעונשה הפרגי: מייד לאחר שמסופר על דברי התוכחה של מיכל כלפי דוד ועל תשובתו הנסערת – הוא מטיח בה שאלוהים בחר בו למלך, ולא באביה – המספר המקראי מוסר: "ולמיכל בת שאול לא הָיָה לָהּ יָלֵד עַד יוֹם מוֹתָהּ" (שמ"ב ו 23). הרצף מאפשר לשער קשר של סיבה ותוצאה בין עקרות מיכל ובין החובה שראתה לציין בפני דוד שהתנהגותו היא "כאחד הַרְיָקִים". זאת ועוד, נדמה שבדבריו רומז דוד שהוא יודע כי מיכל נישאה לו רק משום ששאל חשב להשתמש בה כבמוקש נגדו.

מיכל

שָׁרִים וְנוֹגְגִים וְזִמְרוֹת בְּהִיכָל וְכִנּוֹר הָיָה לְדָוִד.
 וְשִׁבְעַת נָשִׁים מְצֻחָחוֹת בַּהֲרָמוֹן.
 וּבְחוּץ מְצַעֵק וְרוֹקֵד הַהֲמוֹן.
 וּמִיכָל בַּת שְׂאוּל, בַּת מְלָכִים, בְּבֵיתָהּ הִיא יוֹשֶׁבֶת יְחִידִית.

וְלֹא אִישׁ יִשְׁמַח לִבָּב בַּת שְׂאוּל, וְאִין הִיא מְנַעֶמֶת הַמִּית.
 כְּצֹל תּוֹכְחָהּ הִיא יוֹשֶׁבֶת בֵּית דָּוִד.
 וְלֹא אִין מְנַחֵם, לֹא יְהִי לָהּ יָדִיד.
 כִּי שִׁבְעַת נָשִׁים מְצֻחָחוֹת בַּהֲרָמוֹן הָיוּ לְמֶלֶךְ דָּוִד.

בְּחֵלוֹם הַלֵּילוֹת תַּחֲזֶה אֲבָדְנָה כִּי צָוָה ה' לְהַכְרִית.
 וְכָל יוֹם לָהּ נִדְמָה כְּיוֹם אַחְרוֹן
 כִּי שִׁבְעַת נָשִׁים לְדָוִד בַּהֲרָמוֹן.
 וּמִיכָל בַּת שְׂאוּל, אִשָּׁה קָשֶׁת יוֹם, עֲקָרָה הָיְתָה לְדָוִד.

וּשְׁנָאוֹהָ נָשִׁים כִּי גָאָה תַעֲבֹר וְלֹא פָנֵי מֶלֶכָה לְהַבִּיט
 וַיִּשְׁחָקוּ לָהּ עַל מִשְׁפָּתָהּ.
 וְחִלְפָה עֲדָנְתָהּ וּתְבוֹא עֵת בְּלוֹתָהּ
 וְאִישׁ לֹא יִזְכִּיר שֵׁם מִיכָל בַּת שְׂאוּל, אִשֶּׁת הַמֶּלֶךְ דָּוִד.

בקריאה ראשונה נדמה שרביקוביץ איננה משקעת את הסיפורים המקראיים הללו בחייה בעת כתיבת השירים – חיים של נערה בת 17, תלמידת תיכון יתומה מאב המתגוררת אצל משפחות אומנה – אלא מתמקדת בפעולת ההרחבה של מה שכבר נמסר במקרא על סבלותיהם של משה ומיכל. אבל רביקוביץ איננה יוצרת אגדה או מדרש, אלא מבליטה שני מוקדים ערכיים. בשיר "משה" היא מדגישה את עיקשותו להמשיך לשמש סמכות מוסרית לבני ישראל למרות דרכיהם כפוויות הטובה. כאשר רביקוביץ רומזת לחטא המתנבאים, היא מצדדת בעקיפין בכושר השיפוט של משה, שהיה פלורליסט ועודד את בני ישראל לקבל על עצמם תפקידי מנהיגות כדי לשאת איתו בעול המוסרי. אלדד ומידד, שלא הוזמנו להתנבא ולהיות חלק ממועצת הזקנים שנתן אלוהים למשה כדי לסייע לו להתמודד עם תלונות העם,⁴ התנבאו במחנה.

4. משה התלונן שקשה לו לשאת את העם בחיקו ("לא אוכל אנכי לבדי לשאת את כל העם הזה כי כבד מפני", במדבר יא 14). ואלוהים ענה לו בחזרה משולשת על אותו הפועל ("וְאֶצְלָתִי מִן הָרוּחַ אֲשֶׁר עָלָיָהּ וְשָׁמַתִּי עֲלֵיָהֶם וְנִשְׂאוּ אֹתָם בְּמִשְׁאָה הָעָם וְלֹא תִשָּׂא אֹתָם לְבִדְדִי", שם, 17). חזרה זו אמורה להרגיע את משה ולהראות לו שאלוהים מתייחס לתלונתו ומביע כלפיו אכפתיות מחד גיסא. מאידך גיסא אלוהים מבקש לגרום למשה להבין שצדק באבחנתו על טיב היחסים בינו ובין העם המתוארים כיוסטי אימהות־אומנה. כך העם אמור להינשא בחיק משה כתינוק שאם אומנת נושאת בחיקה לאחר שהתחייבה בפני אבי התינוק.

נער הלשין על כך למשה, ויהושע חשב שעליו לכלוא אותם בעוון מרידה, אבל משה לא ראה בכך איום. להפך, הוא טען בפני יהושע שיהושע מקנא לו ונשא תפילה שכל בני ישראל יהיו נביאים: "ומי יתן כל עם ה' נביאים כי יתן ה' את רוחו עליהם" (במדבר יא 29). הגישה המכילה של משה מעניקה את זכות הנבואה לכל מי שמבקש להתנבא. רביקוביץ, ששאבה חיוניות כמשוררת מתוקף העמדה הנבחרת, הנבואית,⁵ כמו נתלית בהשקפת עולמו כשהיא מזכירה את עיקשותו. הכותרת לרשימתה על משוררים שהשתמשו בסיפור המקראי באופן שגוי (לתפיסתה) היא "אלדד ומידד מתנבאים במחנה".⁶ רביקוביץ שופטת בה לחומרה משוררים הנוטלים לעצמם תפקיד נבואי לשם נשיאת חן או מתחושת כיבוד עצמי, אך ההכרה בכובד משקלה של הנבואה והיכולת לשאת בעול אינן ניכרות בשיריהם:

מאז ומתמיד הבנתי ללבם של בני ישראל אשר רצו בהולים אל משה להודיעו כי "אלדד ומידד מתנבאים במחנה". גם תשובתו הנדיבה של משה אינה באה להטיל דופי בתום לבם. הוא, שלא קם עד נביא כמוהו בישראל, אמר: "מי יתן כל עם ה' נביאים", אולם מאז ועד עתה לא נתקיימה משאלתו. אלוהים יצר אותנו נקדים ונבדלים פחול אשר על שפת הים לרוב, **כולם אנשי חיל** וכולן יעלות חן, **אבל נביאים – לא**. אדם יכול להיות ישר כמלאך האלוהים, גבוה כתמר וקל כצבי, אבל נביא אינו משרה נוספת שאפשר לספחה אל המשרות הקיימות, על מנת למשוך על כולן חוט של חן. ובכלל, לשם מה כדאי להיות נביא? הכבוד כמוהו כאין והחיים מרים כלענה. אפילו עבד־מֶלֶךְ הכושי ידע שמוטב להיות כושי ועבד ולא ירמיהו מענתות. רק בימינו, כשאינן לא אל, לא מלך ולא גיבור, אנחנו מגלים צירופים משונים של אנשים החיים כעבד־מֶלֶךְ ומתראים כירמיהו. ואולי על זאת נֶאֱמַר, עושה מעשה זמרי ומבקש שכר כפנחס.⁷

רביקוביץ מפרשת את דברי משה כהבעת משאלת לב שידוע כי לעולם לא תתמלא ושאינן לשאוב ממנה לגיטימציה מוחלטת לעמדה נבואית־שירית, ודאי לא בזמנים שבהם ניטל מן החברה הקשר מציאותי נבואי. בצירוף "אנשי חיל" ("כולם אנשי חיל [...] אבל נביאים – לא") היא מתייחסת לבעלי כוח אשר מתכחשים למציאותם של זרים וקשה להם להזדהות עם סבלותיהם של אחרים. 17 שנים לאחר פרסום רשימה זו פרסמה רביקוביץ רשימה שבה הבחינה בין "אנשי החיל" ובין "יפי הנפש".⁸ את ההבחנה ניסחה במונחים של תנועה: יפי הנפש נדמים חלשים ורופסים, אבל הם מאיימים על הסדר הקיים, ואילו תנועתם של אנשי החיל מתעצת: "לכאורה, אנשי החיל הם המניעים את כדור הארץ, פרט לתנועה הקוסמית

5. חמוטל צמיר טענה כי רביקוביץ קיבלה על עצמה את תפקיד המשורר הלאומי שכולל גם את עמדת המשורר הנביא ("הצופה לבית ישראל מבפנים: דליה רביקוביץ, השירה הלאומית־ישראלית והמגדר של הייצוגיות", בתוך **כתמי אור**, עורכות: חמוטל צמיר ותמר ס' הס [תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011], 603–604). צמיר הראתה כי אף ששירת רביקוביץ נראית תמיד אישית ואוטוביוגרפית וחרף היותה אישה, היא קוראת תיגר על האופן שבו היא נקראת וגם "על אפשרויות הקריאה והפרשנות במסגרת של פטריארכיה ושל ספרות לאומית". לדברי תמר הס ("פואטיקה של עץ תאנים: פנים פמיניסטיות בשירתה המוקדמת של דליה רביקוביץ", **כתמי אור**, 255–256), רביקוביץ מאמצת עמדה שירית סמכותית מתוך זיקתה למקרא: "יש בשירתה של רביקוביץ חתירה תחת יסודות הקאנון. היא פונה אל 'אבן הראשה' של הקאנון העברי והופכת אותה למושא תשוקה אירוטי. במעשה ניכוס השפה היא מכריזה על עצמה כמשוררת שאינה מוכנה להתאבק בעפר רגליו של הקאנון אלא מתמודדת על קדמת הזירה השירית".

6. דליה רביקוביץ, "אלדד ומידד מתנבאים במחנה" [1963], **הזהב ותפוחי האדמה: רשימות ומאמרים**, עורך: גדעון טיקוצקי, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2018, 45–51 (ההדגשות שלי).

7. ביטוי תלמודי המתייחס לאדם שעשה מעשה של טומאה, אבל התהדר במעשהו כאילו פעל באופן נעלה (בבלי סוטה כב ע"ב).

8. דליה רביקוביץ, "יפי הנפש ואנשי החיל" [1980], **הזהב ותפוחי האדמה**, 236–238.

שהוא עושה מעצמו. אך למעשה, חרף עיגונם העמוק בקרקע המציאות, משהו מתעתע באנשי החיל. לגביהם הזולת [...] הוא זר מוחלט, מישהו מן הירח, שאין דמיונו להם גדול". בדומה לרשימה המוקדמת על הפנייה השירית למקרא, הצבת שני המחוזות – אנשי חיל מכאן ונביאים מכאן – יוצרת הנגדה על בסיס ערכי של אמפתיה ושל סולידריות. הנביא, אליבא דרביקוביץ, אינו זה שמתהדר בידיעת העתיד ובתוכחת ההווה, אלא זה שהזדהותו עם הסבל ממררת את חייו.

ממשורר שרואה עצמו ממלא תפקיד נבואי רביקוביץ מבקשת שינהג באחריות בטרם ייטול על עצמו את התפקיד, שיהיה מודע לסכנות שבו ולעובדה שאין שכר בצידו. רביקוביץ מתייחסת למידת נכונותן של שתי נקודות התצפית הסותרות לכאורה: זו של יהושע ששפט את המתנבאים העצמאיים כמוורדים, וזו של משה המייחל לכך שכל אחד מבני ישראל יתנבא ויישא איתו בעול ההנהגה המוסרית. שתי נקודות תצפית אלה נתפסות בידי רביקוביץ שלובות זו בזו. על המתנבא להכיר בכך שהוא עלול להיות מואשם, שיתפס כמוורד ושלא יזכה לכבוד שהוא מייחל לו. סיפורם של אלה שהתעקשו להתנבא אף שאיש לא מינה אותם לכך משוקע אצל רביקוביץ, אם כך, בהקשר של הזכות למילוליות כהגדרת אדריאן רייץ: זכות שבצידה אחריות, ומי שנוטל אותה לעצמו חייב להיות מודע לכך.⁹

רביקוביץ מבליטה בפירה את עייפותו של משה "עד מוות" לצד גורלו להמשיך ולשאת בעול. דווקא לאחר רגעי שבר שבהם ייחל למותו ולאחר חטאי המתאוננים והמתאווים, שהותירו אותו מיואש לחלוטין במנהיגותו, משה שואף שכל בני ישראל יהיו נביאים. העוצמה המגולמת במתח שבין עייפות לחזון היא שניצבת במרכז השיר של רביקוביץ. העוצמה הזאת הופכת למקור כוח. היא השתמשה במערכת הרגשית שמתאר המקרא כדי להיבנות מתוכה בשלבים הראשונים כנערה-משוררת, המבקשת לשאוב את מקור קולה מהזדהות עם השילוב שבין העייפות ובין החזון של משה, למשל. מתח זה מצוי גם בבסיס מפעה הפואטי, בין מעשה ובין אפס מעשה, בין אוולת יד ובין "תְּחֹזֵק יד". זהו גם מפגש האישי עם הציבורי: התחושות האישיות של רביקוביץ פוגשות את אקלים החסר והאכזבה המלנכולית שלאחר התממשות החזון הציוני וקום המדינה, כפי שהראה מיכאל גלזמן.¹⁰

העיסוק הפרשני הייחודי של רביקוביץ בסיפור קברות התאוה שב בשיר גנוז נוסף בשם "תפילה", שנכתב כשנה וחצי אחרי השירים על משה ומיכל, ועליו אתעכב בהמשך. בשיר "משה" ובשיר "תפילה" רביקוביץ איננה מציבה את עצמה רק בעמדת הנביא המתייאש לנוכח האספסוף המתאוה. כשם שביקשה ברשימתה ממשוררים להתייחס לכך שבסיפור העקדה גם הנעקד וגם העוקד סובלים, כך היא מתייחסת בשיר "משה" למתאווים שסופם היה להיענש עונש מוות מידי אלוהים. בשיר "תפילה" רביקוביץ מבקשת להישמר מחטא התאוה הרובץ לפתחה מדי יום, באופן שאינו מתמלא ואינו מתממש, ומאיים לאיין אותה: "שְׁמַרְנֵי מִפְּחַד יוֹם בְּיוֹמוֹ / שְׁמַרְנֵי מִפְּחַת הַתְּאֵוָה".¹¹ השיר מייצר אנלוגיה בין פחד ובין פחת, וכך בכל התאוות מגולמת אימה. ב"משה" רביקוביץ איננה מזדהה עם העמדה המוגנת של המנהיג, שאלוהים משוחח איתו ישירות ומושיט לו את ידו לעזרה, אלא מבינה את המתאווים שנידונו לתחושת חסר בלתי פוסקת, שסכנת

9. בחלק השני של הפואמה "זמן צפון אמריקאי" (1983) כתבה רייץ שאין לשירה סיכוי להתייצב מחוץ להיסטוריה. החלק נחתם במילים (בתרגומי, בהתבסס על תרגומי של גיורא לשם): "אֲנַחְנוּ זָזִים // אֶבֶל הַמְּלִים שֶׁלֵּנוּ נִצְבוֹת // נַעֲשׂוֹת אֶחָדָיוֹת / לְיוֹתֵר מֵאֲשֶׁר הִתְפַּנְנוּ // וְזוֹהֵי הַזְּכוּת לְמִלּוּלִיּוֹת" (וראו: אדריאן רייץ, **דם הוא רעל קדוש**, תל אביב: קשב לשירה, 2002).

10. מיכאל גלזמן, **שירת הטבועים**, חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 2018, 220. גלזמן מתייחס למאמר ביקורת של רביקוביץ מ-1967 שבו היא מראה כי "אין בכונתה להיכנע לאופנה השירית בת הזמן ולטעמם של בני דורה", כלשונו. רביקוביץ כתבה שאחרי קום המדינה שררה אווירה שבזה לחלשים ולכושלים על עליבותם ("השירים שהיו שמחת נעוריי", **הזהב ותפוחי האדמה**, 26–30).

11. רביקוביץ, **השירים הגנוזים**, 46.

מוות לצדה. במונחיו של לאקאן, רביקוביץ נושאת על גבה את נטל היצירה כאשר היא מערערת על הסמכות האלוהית המענישה עם המתאווים שנענשו והמזודהה איתם. הזדהותה עם פורעי הסדר נעשית דווקא מתוך הקרבה שלה לסמכותו המוסרית של משה, שליח האל.

לאקאן אינו אומר שבשל הקרבה נוח יותר לציית לחוק, לסמכות, אלא להפך, שהרבה יותר קל לחתור תחתיה, ובכך להתיר את היצירתיות של הסובייקט. [...] איוויו של לאקאן קשור לחתרנות היצירתית תחת הסמכות. [...] לאקאן משבח את הסובייקטיביות היצירתית, זו המחדשת את פח הסמלים. הוא מדבר על כך שמעטים הם אלה אשר נושאים על גבם את נטל היצירה [...] כדי לקרוא מישהו היטב, אומר לאקאן, מן ההכרח לבטל את הידע שמייחסים לו. [...] מנגד, מידה מסוימת של ביטול הנחת הידע יכולה להתגלות כנחוצה להבנת האחר, כמו גם ליצירת אפקט של חתרנות.¹²

הפעולה השירית ב"חידוש כוחם של הסמלים" מתבטאת במודעות של המשורר למתח שבין הפקעתה של הדמות המקראית מן ההקשר הרחב של הסיפור התנ"כי לתפקודה החד-פעמי בסיפור הספציפי שבו התקיימה. זאת תוך כדי התרחקות מההתייחסות המצטברת לאורך ההיסטוריה אל הגיבור המקראי כאל סמל שאיבד את כוחו המקורי, ותוך כדי מודעות לאופי הקשר שבין הגיבור למשורר שמצטט אותו בשירו. אם כך, לא די בהיכרות עמוקה עם המקרא כדי להשתמש בחומריו. רביקוביץ מודעת למתח שבין ההקשר הסיפורי-המקראי המקורי ובין ההקשר ההיסטורי המצטבר מקריאות בו במשך דורות. כאשר רביקוביץ כותבת: "ישנם רבים ממשוררניו הצעירים הסוברים שאין לך דבר קל מאשר לעקוד, להיעקד או להתחפש לאיל",¹³ היא מבליעה את ההפך: התנגדות להפקעתו של הסבל המוצג בסיפור המקראי, שהפך סמל לאומי האמור להצדיק מלחמות וקורבנות, ולצד זאת תביעה להכרה בסבל בכל אתר שבו הוא מתרחש.

זאת ועוד, השיבוצים שרביקוביץ בוחרת למקם בהקשר השיר שלה מבליעים גישה המשכית יצרנית אל המקרא. למשל, פעמיים חוזרת סינקדוכת היד בשיר "משה" – בבית הראשון ביחס למשה: "וְאָף כִּי עָנָף עַד מֹת אֶת יָדָיו יִגְבֶּה וְיָרֵם – / כִּי קָרָא שְׁמוֹ מֹשֶׁה וּמֹשֶׁה ה' כָּבֵד"; ובבית השני ביחס לאלוהים: "וְאָף כִּי עָנָף עַד מֹת יָד אֱלֹהִים בּוֹ הָיָה / וְיָדוּ עָלָיו תַּחֲזֹק כִּי קָרָא שְׁמוֹ מֹשֶׁה". רביקוביץ רומזת לדברי ההרגעה של אלוהים למשה, רגע לפני שציווה עליו למנות מועצת זקנים שתעזור לו בהנהגת העם. אלוהים שואל שאלה רטורית שמגלמת הבטחה לסייע בעדו: "וַיֹּאמֶר ה' אֶל מֹשֶׁה: הֲיָד ה' תִּקְצָר? עֲתָה תִּרְאֶה הֲיִקְרָה דְבָרִי אִם לֹא" (במדבר יא 23). בכך האל מזכיר למשה שידו תמיד מושטת אליו, ואילו רביקוביץ מזכירה לקוראיה ששמו של משה מעיד על גורלו מעיקרא: הוא זה שנמשה מתוך ייאוש. עולה מכאן כי רביקוביץ מאמינה שאלוהים תמך בסוג המנהיגות הייחודי של משה, אשר הגן על אלה שרצו להשתתף איתו בהנהגה הערכית של העם, אף אם לא בחר בהם. השיר מציג בדרכים צליליות את גורלו המעגלי של המנהיג בעל כורחו, המממש את מדרש שמו: משה. זה שאמור למשות את העם מצרותיו נזקק לאלוהים, אשר ימשה אותו בידו ויחלץ אותו מרגעי אכזבה וייאוש.

¹² ז'אן-אלן מילה, *האיוויו של לאקאן*, תרגום: גבריאל דהאן ואחרים, תל אביב: רסלינג, 2006, 64–65.

¹³ רביקוביץ, "אלדד ומידד מתנבאים במחנה", 46.

גם גיבורת השיר השני משוקעת באכזבה ובייאוש, וגם היא, כמו משה, מתמודדת עם גורל מעגלי. שני השירים מעמידים את שם הגיבור המקראי ככותרת, ובשניהם רביקוביץ מבקשת לערער על מדרש השם הידוע. אצל משה זהו המשא שאין להימשות ממנו, ואצל מיכל לא "מֶה־כָּל", כפי שאני מציעה לפרש, אלא היעלמות עד כדי מחיקת השם.

שירה של רביקוביץ "מיכל" נסב על הנכחת הנעדרת, הבלטתה של זו שמתעלמים ממנה וגילוי סולידריות עם מי שנותרה בבדידות נוראה משום שלא נמנעה למתוח ביקורת. מבחינת זמן הייצוג, השיר מתאר את השנים הארוכות שעברו על מיכל מאז תוכחתה לדוד על התנהגותו הריקנית – שדחה – ועד יום מותה. אפשר לפרש כי המקרא רומז שבעקבות דבריה אלה העניש אותה דוד ולא העמיד לה צאצאים, וכך נותרה בלא ילד. בכל אחד מארבעת בתי השיר מוזכר שמה של מיכל עם ציון השייכות "בת שאול" שמזכיר את היותה בת מלך לפני שנישאה למלך. ציון השייכות לאביה, במקום הכינוי "אשת דוד", מבליע על דרך השלילה את חוסר השייכות שלה לבעלה מנקודת מבטו כמי שהתנכר לה. אבל גם מנקודת מבטה כמי שראתה עצמה חופשייה לבקר את התנהגותו. מובלעת כאן גם חשדנותו של דוד כלפי מיכל: רביקוביץ רומזת שייכתן כי זיהה בין מניעיו של שאול להשיאם מזימה נסתרת להתנקש בו באמצעותה.

בכל אחד מן הבתים מוזכר גם היחס למיכל מצד נשים אחרות בארמון דוד, שהוא יחס של קנאה, ניכור ולגלוג. הארמון מכונה בשיר גם "הרמון" באופן השופט את דוד לחומרה על חטאיו, על יחסו הקנייני כלפי נשים ועל היותה של מיכל אחת מהמון בעיניו. נדמה שרביקוביץ מעוניינת להציע תיקון שירי לבדידותה של מיכל, ששום אישה בסביבתה לא סייעה בעדה ולא כאבה איתה את כאבה. טורי השיר הראשונים עשויים להיקרא תחילה כתיאור שמח של ארמון חוגג, אבל בקריאה שנייה מובן שרביקוביץ מתבוננת ברוקדים מאותה נקודת תצפית שבה התבוננה בהם מיכל, בהוקעת מה שתפסה כריקנות וכהצננה מוגזמת.

ההוויה השותקת של מיכל בשיר, הנטועה במקומה, עומדת בניגוד לרעש ולתזוזה סביבה. ארמונו של דוד עתיר התרחשות בצליל ובפעולה: הוא רווי צלילים – כינור וזמירות, צווחותיהן של שבע נשים וצעקות ההמון. ניכרות בו גם תנועת הגוף בריקוד ותנועה רגשית שלילית של נשים מלגלגות ושונאות ושל אנשים שמתעלמים. לעומת הריבוי הזה ניצב ביתה של מיכל כמחוז של שקט, ובו אין איש שמח או משמח, אין נחמה ואין ירד. יש פחד מוות, אווירה קשת יום, תחושה עגומה של גאווה פצועה, עדנה שחלפה ובלות. מיכל ניצבת לנוכח ההתרחשות העודפת בסירובה להשתתף ובעמדתה הביקורתית. רביקוביץ מכנה את נוכחותה "צל תוכחה", כאילו עצם הימצאותה היא תזכורת להטפת המוסר שלה, ומציינת שהיא איננה יוצרת מנגינות נעימות, קרי איננה אומרת דברים שנעימים לשומע. רביקוביץ מייצגת את מיכל כמי שידעה מדי יום ביומו אימת מוות, כנראה לא רק בשל טינת דוד אליה, אלא גם מהפחד שתתגלה מזימתו של אביה להתנקש בדוד בעזרתה. הסיפור המקראי מנכיח באופן אפסי את העוול שנגרם למיכל. אף שבחרה לעמוד לצד בעלה והצילה אותו ממוות מידי אביה, שביקש להתנקש בו,¹⁴ דוד אינו מכיר לה טובה ואינו מחזיר לה אהבה.

¹⁴ מיכל הורידה את דוד בעד החלון לפני שהגיעו שליחיו של שאול להתנקש בו ושמה תרפים במיטתו, וכך המרצחים חשבו שהוא שוכב בה חולה. לאביה, שהאשים אותה כי רימתה אותו, סיפרה שדוד הכריח אותה לסייע לו ואיים להרוג אותה אם לא תעשה כן. הסיפור הוביל להתנבאותו של שאול בפני שמואל (שמ"א יט 24).

מיכל היא הדמות הנשית היחידה בתנ"ך שהמספר מייחס לה רגש אהבה לגבר באמצעות השימוש בשורש אה"ב.¹⁵ אהבתה זו הייתה כאמור כרוכה בסכנת מוות, ורביקוביץ מזכירה את שילוב האהבה בסכנת ההתאיינות. זאת בהתאם לתפיסת האהבה שלה, אשר נוסחה בשניים משיריה המוקדמים ("אהבת תפוח הזהב" ו"אהבה") ואשר ליוותה אותה כל חייה.

יתרה מכך, בגמרא נכתב שמיכל (המכונה "בת כושי" ולא "בת שאול", כפי שאולי היינו מצפים) התנהגה כגבר והשתמשה בכלים של גברים: "מיכל בת כושי הייתה מנחת תפילין ולא מיחו בה חכמים" (בבלי עירובין צו ע"א). למרות האיסור "לא יהיה כלי גבר על אישה" והמעשה שנחשב לתועבה סלחו החכמים למנהגה זה כי הכירו בכך שלא עשתה כן רק כדי להתקטט במילוי מצווה, אלא היות שהייתה מיוחדת במינה. מקובלים פירשו שהייתה אישה חכמה כי הייתה לה נשמה של גבר: "נשמה מעלמא דדכורא" (נשמה מעולם של זכר).¹⁶ העניין הרב שרביקוביץ מגלה במקורות החוכמה הנשיים לאורך הדורות ובזכותן של נשים לבעלות על חוכמה מתבטא בשיריה המוקדמים, בין היתר בשירים "ארץ מבוא השמש" ו"היונה", אך בייחוד ב"מתנות מלכים". בדומה לאופן שבו דלתה מדמותו של משה את הזכות להצטרף להנהגה המוסרית של העם ואת התקווה שעל כל אחד מבני ישראל תשרה רוח, כך הביעה רביקוביץ סולידריות עם מיכל שלא שתקה ובחרה למחות על ההתנהגות הריקנית של בעלה; שהסתכנה ומרדה באביה; שהייתה נאמנה לאהבתה למרות סכנת המוות שהייתה גלומה בה; ושנתפסה כמי שימחלו לה בשל חוכמתה על התנהגות שנחשבת גברית. רביקוביץ עומדת אפוא בציוויים שהציבה ברשימתה על ההתמודדות עם חומר מקראי. היא אכן משקעת את הגיבורים המקראיים בחיי הנפש שלה ברגע הכתיבה, ואף שטקסטים פרשניים שונים משלימים את המקרא, היא רואה צורך להוסיף עליה ערכים.

ב. דמותה של מיכל בין פעולה ובין חוסר יכולת לפעול — מיכל של רחל בלובשטיין ומיכל אמה של רביקוביץ

מיכל | רחל בלובשטיין

וְתֵאָהֵב מִיכָל בַּת-שְׂאוּל אֶת-דָּוִד —

וּמָכְרוּ לוֹ בְּלֶבָה

(ש"א י"ח, כ'; ש"ב ו', ט"ז)

מיכל, אֲחוֹת רְחוּקָה! לֹא נָתַק חוּט הַדּוֹרוֹת,

לֹא שָׁלְטוּ בְּכַרְמֶךָ הַנוֹגֶה חֲרָלֵי הַזְּמַן,

¹⁵ פעמיים מזכרת האהבה החד-צדדית של מיכל: "וְתֵאָהֵב מִיכָל בַּת שְׂאוּל אֶת דָּוִד וַיִּגְדּוּ לְשְׂאוּל וַיִּשְׂרֵךְ הַדָּבָר בְּעֵינָיו" (ש"א יח 20); "וַיֵּדַע כִּי ה' עִם דָּוִד וּמִיכָל בַּת שְׂאוּל אֶהְבְּתוּהוּ" (ש"א 28). לעומת זאת, השורש אה"ב משויך לדוד רק בתיאור אהבתו ליהונתן (ולהבדיל, לשלמה). כמו כן מוזכר שהעם אהב את דוד כי הופיע בפניהם ולא הסתגר. ייתכן שטינתו של דוד למיכל, בגלל תוכחתה, הייתה קשורה בידיעתו שהוא נאהב בקרב העם כשהוא מתנהג בצורה מוחצנת. לכן הוא לא אהב את הביקורת שמיכל הטיחה בו כדי לרסן את תגובותיו.

¹⁶ יעקב חיים סופר (על דרך האר"י), **כף החיים**, סימן לח, סעיף ג (בהגהות).

על כתנת משניך לא דהו פסי ארגמן
 וצלצול אצצודות זקהך עוד האזן תקלט.

לא אחת ראיתיך נצבת ליד האשנב,
 בעיניך היפה מהולים גאון ורף;
 מיכל, אחות רחוקה, אני עצובה כמוך,
 כמוך נדונתי לבו ל'אשר אהב.¹⁷

רביקוביץ הכירה את שירה של רחל בלובשטיין, "מיכל". היא התרשמה לטובה מן האופק הפרשני שמוצע בו באופן שהופך את מעשי הגיבורה המקראית ואת דמותה רלוונטיים אליה. ברשימת ביקורת שחיברה על ספר שירים מאת עמירה הגני, משוררת בת זמנה, שלא התרשמה ממנו לחיוב, טענה רביקוביץ נגד האופן שבו השתמשה הגני בייצוג מחודש של דמויות מקראיות. היא הזכירה את "מיכל" של בלובשטיין, ומתוך דבריה אפשר להבחין מה טיב הייצוג המחודש שרצוי מבחינתה:

היא רק מרחיבה את התיאור שניתן להם בתנ"ך ואינה מרחיבה את משמעותם לגבי חיינו כיום (כפי שעשתה בשעתה רחל). ודאי התנ"ך הוא מתחרה קשה, אולם הדרך להתמודד עמו אינה בסגנון זה.¹⁸

גם כאן רביקוביץ קובלת על משוררים שניגשים אל החומר המקראי כדי להוסיף על מה שנמסר בו. ניכר כי בעיניה הסיפור המקראי איננו טקסט חסר, אלא שלם שיש לדרוש בו ולכתוב מתוך עולמו. בשירה של בלובשטיין מכנה הדוברת את מיכל המקראית פעמיים "אחות רחוקה" ומציינת שמיכל מתקיימת לצידה כאישה שמעולם לא נשכחה או נעלמה, אלא הורישתה לה את "חוט הדורות"; שהיא שומעת את מיכל ורואה אותה לנגד עיניה. אין זו רק נחמה שבלובשטיין מציעה למיכל חשוכת הילדים, אשר נעלמה מן ההיסטוריה המקראית של דברי הימים. היא מבהירה שיחסה למיכל אינו כאל סמל בהליך שמפקיע ממנה את אנושיותה, אלא להפך: היא מזדהה עם גורלה של מיכל לאהוב את האיש שהיא בזה לו.

עמדה פרדוקסלית זו כלפי האהבה, שאין שכרה בצידה ושהיא פקעת של ניגודים, מבוטאת אצל בלובשטיין בשירי אהבה נוספים ובראשם "זמר", שבו נמנית שרשרת של ניגודי אהבה המוצאים את ביטויים בשיריה ("סער ודמי, צהל ופכה, פצע וצרי, נחת ודן").¹⁹ גם רביקוביץ, כמותה, שבה ומגלגלת את פניה הכפולות של האהבה בשיריה. בלובשטיין מבחינה במיכל ומתעכבת על הגאווה שבעיניה ("בעיניך היפה מהולים גאון ורף", בדומה לאופן שבו רביקוביץ כתבה: "ושנאוה נשים פי גאה תעבר ולה פני מלכה להביט"). את

¹⁷ רחל בלובשטיין, שירת רחל, תל אביב: דבר, 1982, 68.

¹⁸ דליה רביקוביץ, "חכמת נשים" [1963], הזהב ותפוחי האדמה, 57.

¹⁹ בלובשטיין, שירת רחל, 87.

שרשרת המסירה הזאת, של נשים גאות שלא ביטלו את תשוקתן ובה בעת לא נמנעו מלהביע את דעתן, ממשיכה רביקוביץ. לרשימת הביקורת שלה היא נותנת את הכותרת "חכמת נשים". הביטוי הוא פרפראזה לפסוק מספר משלי המתייחס לכוח היוצר שיש בחוכמת אישה: "חכמות נשים בנתה ביתה ואולת בידיה תהרסנו" (יד 1). רביקוביץ קוראת את בניית הבית באופן פיגורטיבי ומשייכת אותה לעשייה שירית (יצירת בתים של שיר). את השימוש האינטרטקסטואלי בשירה קודמת היא מדמה לשכירת בית ממשורת קודמת, והיא שופטת לחומרה את מי שעושה בבית זה שמות כשוכר.²⁰

בעיני רביקוביץ מיכל איננה רק גיבורה מקראית, אלא גם שמה של אמה שהייתה מורה לתנ"ך והתאלמנה פעמיים. השוואה בין התיאור של רביקוביץ הנערה על מיכל המקראית לתיאור של רביקוביץ בשנות השישים לחייה על אמה מעידה על הערכתה לאם בזכות עיקשותה ונאמנותה לערכיה, בדומה לאופן שבו העריכה את מיכל המקראית בשירה הגנוז. בסיפור בשם "קיצור תולדות מיכל" ציינה רביקוביץ את בדידותה של אמה כמצב חוזר לאורך חייה וכינתה אותה "אישה בודדת",²¹ בדומה לאופן שבו תיארה את מיכל המקראית בשירה המוקדם ("יִשְׁבֶּה יְחִידִית", "וְלֹא אֵין מְנַחֵם").²² נוסף על כך התעכבה רביקוביץ בתיאור האם בשמונה שנותיה האחרונות, שבהן עצמה את עיניה בשל "שיתוק חלקי ואלם שקיבלה על עצמה כי לא היה לה עם מי לדבר".²³ אשר לאהבה, רביקוביץ תיארה את אמה כבעלת ביטחון עצמי שירשה מאביה (הסב של רביקוביץ) ולכן "לא נענתה למחזרים שלא התאימו ממש לחלומותיה". תיאור זה, שמזכיר את דמותה של פנלופה באודיסאה, משייך את האם לקוטב הנשים שמתעקשות על אהבתן כמו מיכל המקראית. את היחסים בין אמה לאביה תיארה רביקוביץ בסיפור זה כשעונים על החוט הדק שבין שתיקה לדיבור:

מיכל אמרה שמעולם לא נפל ריב בינה ובין לוי, אבל אני זוכרת אחרת. זכרתי שהיא הענישה את לוי בעונש שהיה מקובל עליה, "לא לדבר איתו". היא קנתה קקאו תוצרת חוץ והוא זרק את הקופסה דרך החלון כי האמין שצריך לקנות רק תוצרת הארץ. ואז היא אמרה לו שהיא לא מדברת איתו. לוי התחנן: מיכל (במלעיל), בואי נפסיק את המשחק הזה. אבל מיכל הייתה נחושה ללמד אותו לקח. עד הערב היא המשיכה "לא לדבר איתו", וכאשר היתה צריכה לומר משהו ביקשה מבת השש שהיתה אז בת ארבע "תגידי לאבא ש...". מאז קיבל עליו לוי את הדין, שהילדה חשובה יותר מתוצרת הארץ, וכך כל בוקר שתתה הילדה כוס קקאו (בלי קרום).²⁴

שלא כמו מיכל המקראית, שפנתה אל דוד והוכיחה אותו על התנהגותו, מיכל האם מוכיחה את בעלה על דרך השתיקה. הילדה רביקוביץ מונתה על ידה לשמש לה לפה. המחלוקת בין בני הזוג נסבה על מקומה

²⁰ רביקוביץ, **הזהב ותפוחי האדמה**, 55: "לגבי חלק ניכר מן הבתים חייבת עמירה הניג שכר דירה ללאה גולדברג, אף כי, כדרכם של דיירים, היא עושה שמות בבתיים ששכרה. [...] עמירה הניג אינה נוטלת בפועל ממש שורות מלאה גולדברג, אולם היא נוטלת את הנשמה משיריה וממיתה אותה בנשיקה".

²¹ דליה רביקוביץ, **באה והלכה**, בן שמן: מודן, 2005, 3–19.

²² טיקוצקי **(השירים הגנוזים)**, 226) עמד על חזרת הצירוף "אין מנחם", השואב ממגילות איכה וקוהלת, בשיר מאוחר על אם שכולה, "אבל היה לה בן" (דליה רביקוביץ, **כל השירים**, עורכים: גדעון טיקוצקי ועוזי שביט, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2010, 230–231).

²³ רביקוביץ, **באה והלכה**, 9.

²⁴ שם, 16.

של האידיאולוגיה הציונית ביחס לאהבת הבת. לפיכך אפשר לסכם מקריאת העדות כי האם מעדיפה את אושרה של הבת, ואילו האב מעדיף את אהבת הארץ. בדומה למשפט שערכה רביקוביץ לאביה בשיר "כף יד רשעה"²⁵, גם אמה ערכה לו משפט וגזרה את דינו. גם במקרה זה עולה כי רביקוביץ שופטת לחיוב את הנאמנות האידיאולוגית נטולת הפשרות של אביה ומכירה בתכונתו להחמיר עם עצמו ועם הסובבים, ואז לצעוד צעד לאחור. בה בעת רביקוביץ שופטת לחיוב גם את נאמנותה של אמה לרצונותיה ואת המחויבות שלה להגנה על הילדה. רביקוביץ מסכמת בסיפור את חיי אמה כחיים שנזנחו, בדומה לאופן שבו מיכל אינה מוזכרת בין נשותיו של דוד בספר דברי הימים: "לא ישבו עליה שבעה וכת השש מעולם לא פקדה את קברה מסיבות שאתקשה לפרט כאן"²⁶. חוסר החיבה של רביקוביץ לקברים עשוי להתפרש באופן מטפורי כחוסר יכולת לקבל את היעדרם של הקבורים בהם, כהעדפה להמשיך לקיימם בתוכה ובתוך יצירתה.

ג. הפנייה הגנוזה של רביקוביץ אל לאה גולדברג — שלוש דוגמאות

שלושה שירים שחיברה רביקוביץ בשנות החמישים המוקדמות מציגים מערכות של קשרים תמטיים וצורניים בינם לעצמם ולשלושה שירים מאת לאה גולדברג. שניים מהשירים לא פורסמו מעולם, ואילו שיר אחד לא נכלל בספרי רביקוביץ²⁷ חרף היותו השיר הראשון שפרסמה בשמה האמיתי. כותרתו "הנערה בעלת צמות הפשתן" (1954, אייר תשי"ד, בירחון לנוער בשם עתידות), הוא בנוי משלושה מרובעים החרוזים בסופי הטורים באופן מסורג ומתאר זיקה בין נערה ובין נחל. כל אלה מזכירים מאוד את הסיטואציה השירית בשיר "הילדה שרה לנחל" לגולדברג הבנוי באותה תבנית.²⁸

הנערה בעלת צמות הפשתן | דליה רביקוביץ

הילדה שרה לנחל | לאה גולדברג

לֵאן יֵשָׂא הַזָּרֵם אֶת פְּנֵי הַקְּטָנִים?
לְמָה הוּא קוֹרֵעַ אֶת עֵינַי?
בֵּיתִי הִרְחַק בְּחֵרֶשֶׁת אֲרָנִים,
עֲצוּבָה אוֹשֶׁת אֲרָנֵי.

קָרְבָה אֶל הַנַּחַל וְעִנְה עוֹנָה
וְרִצּו גְלִים לְפָנֶיהָ.
עֵינֶיהָ חוֹלְמוֹת וְטוֹבְעוֹת בְּתוֹנָה,
דְּמוּמָה תִּשְׁחַק בְּהֶצְנֵעַ.

²⁵ רביקוביץ, כל השירים, 18.

²⁶ רביקוביץ, באה והלכה, 13.

²⁷ חמש שנים קודם לכן, ב-1949, פרסמה רביקוביץ את שירה הראשון בעיתון הנוער העובד במעלה, בפסבדונים "סמדר לשם" (לשם היא אחת מאבני החושן). לדבריה עשתה זאת כי פחדה שידחו את השיר וביישו אותה (צבי ינאי, "בעקבות החלומות", מחשבות 25 [1968]: 3-7). ב-1955 ראו שירים הנחשבים לפרסום המשמעותי הראשון של רביקוביץ בכתב העת אורלוגין שערך אברהם שלונסקי: "ארץ מבוא השמש" ו"כיסאות למשפט" (שנכללו בספרה הראשון, אהבת תפוח הזהב) והשיר "העיגול" (שנכלל בכל השירים עד כה בשער "מן הגניזה"), זאת בעקבות פגישתה עם לאה גולדברג בביתה בירושלים, בסתיו 1954.

²⁸ לאה גולדברג, שירים (ב), עורך: טוביה ריבנר, תל אביב: ספריית פועלים, 1986, 14 (פורסם במקור בלוח הארץ תש"ו).

פּתְנֵי הַנַּחַל בְּזִמְר־גִּיל,	אֶלְפֵי חֲלוּמוֹת יַחְפְּזוּ לְקַרְאֲתָהּ
רְגֵן וְקָרָא בְּשִׁמִּי,	וְטָבְעוּ בְּנֶהָר הָרוֹגֵץ,
הַלְכָתִי אֵלָיו אַחֲרֵי הַצִּלִּיל,	וְעֵצָב גְּדוֹל הַתְּנַפֵּל בְּחֶטֶף,
בְּטִשְׁתִּי אֶת בַּיִת אָמִי.	שֵׁטֶף וְיִטְבַּע אֶת פְּנֵיהָ.
וְאַנִּי יַחֲדָה לָהּ, רַכָּה בְּשָׁנִים,	כָּאֵחָ לָהּ הַנַּחַל, טְהוֹר וְאוֹהֵב,
וְנַחַל אַכְזָר לְפָנַי –	וְשֵׁם עֲנוּתָהּ תְּשׁוּחָח,
לָאֵן הוּא נוֹשֵׂא אֶת פְּנֵי הַקְּטַנִּים?	וְהוּא מְלַטְפָּהּ, הַחֶלֶק וְלִטְף,
לָמָּה הוּא קוֹרֵעַ אֶת עֵינָי?	כִּי אֵין בְּלִעְדָּיו לָהּ שׁוֹמֵעַ.

אין כאן רמיזה ישירה, שימוש במילה או בצירוף המופיעים אצל גולדברג. רק הכותרת של גולדברג מייצרת את הקשר, ודומה שרביקוביץ כותבת מחדש את השיר.

המונולוג של גולדברג רווי תימהון ואימה. הילדה הדוברת מפנה שאלות אל נמען בלתי ידוע, בעודה מבוועתת מעוצמת פיתויו של הנחל שהיא מכנה "אכזר" (צירוף המזכיר את הביטוי "נחל אכזב", נחל המתמלא רק בימות הגשמים). הילדה מגלה בהפתעה שהנחל נוטל ממנה את היכולת לראות, מנתק אותה מבית אמה, ממרחב יציב בין עצי אורנים, ונושא אותה אל עתיד מעורפל. יתרה מזאת, הנחל מתייחס אליה ברמאות ונוהג בה באלימות ובהתעללות: הוא שר לה וקרא לה בשמה, ולאחר שנמשכה אל צליליו והלכה אליו "אַחֲרֵי הַצִּלִּיל" (בדומה לילדים שהולכו שולל ונמשכו ללכת אחר הצליל בסיפור העם "החלילין מהמלין"), סימא אותה וקרע את עיניה (הביטוי "קרע את עיניו" מציין השתאות והפתעה, גם על פי ירמיהו ד 30 בהוראת פיתוי, ייפוי המבט). זוהי סיטואציה של עקירה ושל אובדן התמימות שאפשר לפרש כהתמסרות אל תשוקה כחלק מהתבגרות מינית ופרידה מעולם הילדות. עזיבת בית האם מזכירה את רגע ההכרה בבושה ובגוף כפי שתואר בספר בראשית, לאחר שנבראה חוה מצלע האדם: "עַל כֵּן יַעֲזֹב אִישׁ אֶת אָבִיו וְאֶת אִמּוֹ" (ב 24). אף שהתמסרה לפיתוי, הילדה בשיר איננה מוכנה ללכת שולל אחרי הנחל. היא מבינה שפיתה אותה כדי להפוך את פניה, ושאלותיה הן אחיזה אחרונה, רופפת, בתום של ילדות.

תמת ההליכה אל המים בעזיבת האם והאב, כפיגורה של הינתקות מעולם ילדי והימשכות אל סערות הגוף והנפש, מבוטאת בעוד שיר גנוז של רביקוביץ ממאי 1954:²⁹

בְּעֵרָה וְעֵרָה קָפְצָה לְגַלִּים;
 - כִּי אֲדוֹנִי, הֵן מְשַׁחֵק הוּא, מְשַׁחֵק.
 וְהֵים כָּחַל וְהֵים נוֹהָר,
 וְהֵים כָּחַל וְהֵים חוֹמֵר;
 לְבַקֵּר יִשְׁקֹט

29. רביקוביץ, השירים הגנוזים, 52.

בְּעֶרְבוּ יִסְעֶר.

- בִּי אֲדוֹנִי, הֵן מִשְׁחָק הוּא, מִשְׁחָק.

נִעְרָה זְעִירָה וְגַלִּים עֲגָלִים,

תִּנַּח אֶת אִמָּה וּתְרַחֵק מִן הָאֵב.

מִשְׁחָק הַטָּהוּר בְּטָהוּר הַתְּעָרֵב.

לְבַקֵּר הַחֲרִישׁ,

בְּעֶרְבוּ – קֶצֶף רֵב.

וְאַרְץ מְרָה בְּסִעְרָה תִּחְנַף.

- יִמְתֵּן אֲדוֹנִי, יֶאֱסֹף אֶת יְדָיו.

בִּי אֲדוֹנִי, הֵן מִשְׁחָק הוּא, מִשְׁחָק.

יִחַזַּק אֱלֹהִים אֶת יְדֵי אַחֹותִי,

לְעָרֵב נְכוֹנָה רָעָה לְקִרְאָתָהּ.

נִעְרָה זְעִירָה קִפְצָה לְגַלִּים

הֵם הַגַּלִּים מְרַבֵּי מִחֶתָהּ.

וְאִין אַתָּה אֵב מִן הַיָּם לְשִׂאתָהּ.

בִּי אֲדוֹנִי, הֵן נוֹרָא הַמִּשְׁחָק.

בשיר מיוצגת נערה שמשליכה את עצמה לגלי הים ובטוחה שמדובר במשחק. רק לאחר שהתמודדה עם פחד גדול בערב, כאשר הים סער עליה, הבינה שהמשחק נורא. זהו אחד הגילומים השיריים הראשונים לפיגורת הים של רביקוביץ, שקשורה תמיד באהבה, ושיאו בטור "מִשְׁחָק הַטָּהוּר בְּטָהוּר הַתְּעָרֵב": הנערה לומדת להבין שמה שחשבה למשחק טהור בין גלים הוא חבלה בממד הטהור שבילדותה, טרם הבגרות.

לעומת הילדה בשיר של גולדברג, הילדה בשיר "הנערה בעלת צמות הפשתן" מיוצגת בגוף שלישי כמתנחמת בחברתו של הנחל שמתנהג "כְּאֵחָ לָהּ": הצירוף "כְּאֵחָ לָהּ הַנַּחַל" מאורגן בתבנית צלילית משוכללת שמאחדת בין חלקיו ומעלה אף הוא קונוטציה מצלולית לצירוף "אכזב הנחל", אבל בהקשר של ניגוד. קרוב לנחל עגה הנערה עוגה והופכת לחוני המעגל. שם היא מסוגלת לבקש לעצמה עתיד ולחלום חלומות, אף אם לא יתגשמו ויטבעו בנהר. שתי הנשים הקטנות מיוצגות על פי פנים ועיניים. אך לעומת עיני הילדה אצל גולדברג, שנקרעו בידי הנחל, עיני הנערה בעלת צמות הפשתן "טוֹכְעוֹת בְּתוֹנָה". תחילה היא משחקת בשתיקה, אבל לאחר שעצב מטביע את פניה היא מנהלת דיאלוג ויש לה נמען. היא משתפת את הנחל בייסוריה, והוא נוגע בה ברכות. היחסים המשפחתיים והחמים הללו בין הנערה ובין הנחל מנוגדים ליחסי השידול המניפולטיביים של הנחל בשיר של גולדברג. אצל גולדברג הנחל מפתה, ואילו אצל רביקוביץ הילדה מגיעה אליו מרצונה, והגלים מקדמים את פניה לשלום. גם

בנוגע לפנים ההבדל הוא במידת מעורבותו של הנחל: אצל גולדברג הוא נושא אי פְּלִי אָן את הפנים הקטנות של הילדה הדוברת, ואילו אצל רביקוביץ העצב הוא המטביע את הפנים (בדמעות, כנראה), בעוד הנחל נשמר בקוטב המיטיב.³⁰

אומנם שתי הילדות בשני השירים מתמודדות עם עצב, אבל מצב הילדה אצל גולדברג נדמה טרגי ללא תקווה, ואילו שירה של רביקוביץ, למרות הבדידות המוצגת בו, מציע נחמה לבדידות זו. אצל גולדברג אוושה האורנים בבית אמה נשמעת לילדה עצובה ורחוקה כשהיא נישאת בזרם. אצל רביקוביץ העצב הוא שמתנפל בחטף ומטביע את פניה (בדמעות), אבל הנחל מנחם אותה. בשני השירים מוצאות השתיים את קולן בתוך העצב. הדוברת של גולדברג מפנה שאלות אל חלל ריק, חוזרת ושואלת: "לאן?" ו"למה?" ואילו הנערה של רביקוביץ מפסיקה לשחק בשתיקה ומתחילה לשוחח על ייסוריה עם הנחל, המאזין הנאמן.

שתי נקודות התצפית המנוגדות הללו מניחות שתי עמדות שונות בעולם. עולה כי רביקוביץ ממשיכה את ייצוג הילדות הנשית של גולדברג כהתמודדות בלתי פוסקת עם עצב לנוכח כוחות מופלאים וחזקים מהילדה, אך בונה על יסודותיו תפיסה שירית שונה. מבחינת הילדה בשירה של רביקוביץ, הייסורים והעצב הם חלק מובן מאליו מחייה. היא אינה תמהה עליהם, אלא מתמודדת איתם בבריחה אל מחוות הדמיון ומציאת חברים מואנשים כמו הנחל. קיומה הקפוא של הילדה – הדומעת בשטף, הניצבת בתוך מעגל שגידרה לעצמה, החווה בחלומותיה טובעים – עומד בניגוד להתרחשות השירית שמבוססת על תנועה: הצלילים עי"ן ולמ"ד שחוזרים שוב ושוב ונשמעים כנביעה בלתי פוסקת, הפעלים הרבים שחוזרים בכל טור, וי"ו החיבור שפותחת טורים בכל בית ויוצרת אפקט של התווספות ועוד. אצל גולדברג, לעומת זאת, הייסורים והעצב הם באשמת מי שנוטל אותה מחייה ומרחיק אותה מהם. לא זו בלבד שהנחל של גולדברג מפחיד ואלים, ואצל רביקוביץ הוא מנחם ומקשיב, אלא שכל שיר מציע באופן סמוי היפעלות רגשית הפוכה: מה שמנחם אצל גולדברג מאיים אצל רביקוביץ. הנערה בעלת צמות הפשתן בורחת מרצונה מביתה אל הנחל, כנראה בשל איום שקיים בו, ואילו הילדה של גולדברג ניתקת באלימות מביתה ומאמה ונחטפת בפיתוי של רמייה בידי הנחל. האחת נמשכת לפיתוי שווא, והאחרת מוצאת אח.

מעיון תוך-טקסטואלי בשירת רביקוביץ עולה כי המשוררת התנסתה לא פעם בפניגרות גולדברגיות בימי ראשית כתיבתה, בעודה מבררת לעצמה את מקומה בעולם כבוגרת וכחריגה. שיר גנוז נוסף פרי עטה, שנכתב סמוך מאוד לכתיבת "הנערה בעלת צמות הפשתן", מתאר סיטואציה דומה של נערה הנמשכת אל הנחל כדי לזקק את דמותה הבוגרת. בשיר "אני"³¹ (תוארך ל-28 באפריל 1954) דוברת נערה בודדה שמתבוננת בפניה כפי שהן משתקפות בנהר ומוצאת שם אהבה ונחמה מן הבדידות.

³⁰ גדעון טיקוצקי (דליה רביקוביץ בחיים ובספרות, חיפה וראשון לציון: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה וידיעות אחרונות, 2016, 53) השווה בין "הנערה בעלת צמות הפשתן" ובין התרגום הראשון שפרסמה רביקוביץ, לבלדה סקוטית אונימיית בשם "שתי אחיות מביינורי". בשיר "הנערה בעלת צמות הפשתן" ראה טיקוצקי ייצוג של טביעה בנהר וסיפור על צפייה בנחל ש"הופכת עד מהרה לטביעה בו", כשהנערה היא "מעין 'קְלֶאָדִים' שגורלו מר: מוות בטביעה בנחל".

³¹ רביקוביץ, השירים הגנוזים, 51.

אני

אני לבדי כאילן בכרמו,
אני לבדי על מים שתולה.
ויראוני זרים שאני רעולה
כי לאיש צלמו.

יום שראיתי פני בנהר,
חולת-אהבה סבבתי פני.
עיני בנהר ונהר בעיני
ואין עוד זר.

אני האילן והכרם אני,
והגן מלא גבעולים ונצה,
והגן חתום, אין מבוא ומוצא,
בחוט השני.

בשיר הקצר בעל המבנה המהודק (שלושה בתים מרובעים בעלי שלושה טורים ארוכים וטור קצר אחרון, במבנה חריזה חובק ומסורג), המייצג סיטואציה שבה פעולה אפסית (נערה גלמודה אפופה תחושת חוסר שייכות, שזרים אינם מצליחים להתבונן בפניה, מביטה בנהר ומצויה בגן שאין ממנו מוצא ושאינו אליו כניסה), ערבלה רביקוביץ שיבוצים ורמיזות ממקורות רבים. עימם נמנים מגילת שיר השירים, מזמור תהילים, "משירי הנחל" ללאה גולדברג, איסורי כלאי הכרם במשנה, "לבדי" לח"נ ביאליק ו"גן נעול" לרחל בלובשטיין.³² כל המקורות שלובים בשיר באופן שאינו פוגם באחדות המבע שבו, כולם משוקעים במבעה של רביקוביץ ופועלים בשירותו. הנערה מוצאת נחמה בהיספגות בנוף טבעי אף שהיא מאבדת את עצמה בתוכו, במהלך דומה לייצוג השירי שלה, אשר נספג במקורות טקסטואליים קודמים, אך מתנסח מתוכם בדמותו. נחמת הנהר היא נחמה פורתא: האהבה שהנערה מוצאת כמימיו

32. הנערה הדוברת בשיר מעידה על בדידותה באמצעות הדימוי "כאילן בכרמו", כלומר נטע זר. המשנה (מסכת כלאים) מתירה לנטוע אילן בתוך כרם, אבל מציינת איסורים על הנאה מפירותיהם של אילנות הנטועים סמוך לגפנים. אזכור הכרם חוזר גם בשיר הגנוז "תפילה", ועליו בהמשך. בניגוד לבדידות, הדוברת מצהירה לחיוב שהיא "על מים שתולה", באופן המזכיר את המזמור הפותח את תהילים, שמבטיח לזה שלא ישב במושב לצים להיות "כעץ שתול על פלגי מים [...] וכל אשר יעשה יצליח" (תהילים א 3). בבית השני מעידה הנערה שהיא "חולת אהבה" כשהיא מתבוננת בנהר, בדומה לאהבה משיר השירים שמבקשת לומר לאהוב "שחולת אהבה אני" (ה 8). הטור הסימטרי "עיני בנהר ונהר בעיני" מזכיר את נוסח האהבה ההדדית של שיר השירים: "אני לדודי ודודי לי" (ו 3), אך במקום הדדיות עם גבר, ההדדיות בשיר היא עם בבואת הנערה במי הנהר. בבית האחרון הנערה מעידה שלאחר ההישקעות במימי הנהר ובבבואתו, היא חווה אחדות עם הנוף שמפיגה את בדידותה. שלא כמו בבית הראשון, אז הרגישה נטע זר, אילן בתוך כרם, כעת היא גם האילן וגם הכרם. למרות כל זאת, השיר מסתיים באותה תחושה לבדית שבה פתח. הנערה נטועה בתוך "גן חתום", באופן שמזכיר גם את המרחב מלא התשוקה שמתואר בשיר השירים (ד 12): "גן נעול, אֶחָתִי כְּלָה; גַּן נְעוּל, מִעַן קָתוּם", וגם את נימת התימהון ואובדן הדרך בשירה של רחל: "גן נעול, לא שבייל אֶלַי, לא דַּרְךְ / גן נעול — אָדָם. / האַלף לִי? או אֶכָּה בְּסַלְע / עד זֹב דָּם?" (שירת רחל, 80).

היא אהבה עצמית שמותירה אותה נעולה בגן ללא מוצא. יחסי הנערה הבודדה והנחל בשיר זה הם חוויה חזותית ייחודית, בדומה להצבה באין־סוף (mise en abyme), וכך היא ניצבת בין שתי מראות וצופה בשעתוקים של עצמה הבודדת. היא איננה מצליחה לזקק מתוכם חירות אמיתית, הכרה עצמית או מציאות שאיננה מדומה.

גם גולדברג וגם רביקוביץ חוו את היעדרותו של אביהן מגיל צעיר מאוד. שתיהן חוו עקירה מבית ילדותן ושתיהן נשאו את צלקות ילדותן.³³ ברשימתה "ילדות" כתבה גולדברג בלשון רבים כי לדעתה כל בני דורה שגדלו כמוה בימי מלחמת העולם השנייה לא הצליחו לרפא את פצעי הילדות, "וכל התפרצות עצבים, כל סיוט, כל הרגשת פחד הבאה עלינו עכשיו – יודעים אנו את מקורם: מאז, מן הימים ההם הם באו לנו".³⁴ ברשימה זו הזכירה גולדברג את בריחתה עם אביה ועם אמה ב־1919 מרוסיה לליטא. במהלך הבריחה נאסר אביה, שנחשד בקומוניזם. בעת מאסרו ביימו החיילים הליטאים מדי יום טקס הוצאה להורג. האב מעולם לא שב לעצמו. בעיצומם של אירועים אלו גילתה הילדה גולדברג את זיקתה המיוחדת לטבע:

אני נשארתי לשמור על המזוודות לבדי. בשדה. היה קר מאוד. כמה "בתי אצבעות" בכסיותי היו חסרים. ידי קפאו. איש לא היה בסביבה. שדות קירחים. רק פעם בפעם עברו חיילים. הם לא נגעו בי. המשיכו את דרכם. ועברו שעות, והיום החל להחשיך. קפאו גם הרגליים. פחד איום הגיח מן השדות. ולא בכיתי. לא פחדתי מחיות רעות. פחדתי מן האדם ומהיעדר האדם שבסביבה. כבר מלאו לי שמונה שנים, וידעתי, כי הרעה באה מן האדם ומן העזבות. [...] זוכרת אני בעיקר: שדה רחב ידיים ודגניות בין השיבולים המזדקנות. ועוד זכורה לי באר אחת שבקצה הכפר, ויום שלאחר גשם. צפרדע קטנה ירקרקת יצאה מן הבאר. ישבתי על אבן גדולה ושוחחתי עמה. אינני יודעת מה אמרתי לה, אבל היה כמעט טוב.³⁵

גולדברג מתעכבת על מקור הפחד: האדם והיעדר האדם, ועל מקור הרעה: הפקרות ונטישה. שיחתה עם הצפרדע נדמית מנחמת כלקוחה מאגדת האחים גרים "נסין צפרדע". הנוף הטבעי אינו מאיים עליה כשם שעושים בני האדם (הנוכחים בשל איומם והנעדרים בשל נטישתם), אלא להפך: כשהיא משוחחת עם הצפרדע היא מרגישה "כמעט טוב". לאור היחסים המיטיבים הללו בין הילדה לטבע הסובב אותה, ניכר כי הנחל האלים בשיר הוא אפוא פיגורה של תנועה חזקה שאין יכולת להתנגד לה. ברומן והוא האור שבה גולדברג ומזכירה את הצפרדע ב"דרך הבדידות הראשונה שבילדות", כחלק מיופי שלוב בלי הַתּר בזיכרונות הבדידות והאימה:

דרך של שבועיים – מוזר, אך בזכרונות נחרתו לעולמים גם שדות יפים. פרחי הדגניות בקצה הגבוהה, ואותו אור זהוב־עמום שבראשית ספטמבר. וצפרדע

³³ טיקוצקי עמד על מקורות הכתיבה של השתיים בזיקה לעקירה: "כשם שלאה גולדברג חשה שהיא עורכת גלות פנימית בעירה קובנה, כך תפסה רביקוביץ הצעירה את גבע כארץ גֵּרָה" (דליה רביקוביץ בחיים ובספרות, 33).

³⁴ לאה גולדברג, "ילדות" [1938], יומן ספרותי: מבחר רשימות עיתונות 1928–1941, עורכים: גדעון טיקוצקי וחמוטל בר־יוסף, תל אביב: ספריית פועלים, 2016, 319.

³⁵ שם.

אחת ירוקה וזעירה שישבה על פי הבאר, בוקר אחד, לאחר גשם, והשמיים היו אפורים ורכים, והירק מבהיק ועמוק.³⁶

גולדברג כמו מתעקשת לכלול בזיכרונותיה האיזמים ביותר את היפה ואת המעודן, שאינם קשורים למעשיו הרעים של האדם אלא מתקיימים לצד הזוועות, בהתאם לתפיסתה השירית שגרסה כי "לא זכות בלבד היא למשורר בימות הזוועה לשיר שירו לטבע, לאילנות הפורחים, לילדים היודעים לצחוק, אלא חובה, החובה להזכיר לאדם כי עדיין אדם הוא".³⁷ מתוך כך אפשר לשער כי ההתמסרות לפיתוי הנחל היא פיגורה להתמסרות אל הכוח הסוחף של האהבה שסכנה גלומה בו.³⁸ בניגוד לתימהון ולהפתעה של הילדה בשירה של גולדברג, שמרגישה מרומה ואבודה, הנערה בעלת צמות הפשתן הולכת אל הנחל כדי לחפש קרבה ובוטחת בו.

רביקוביץ הכירה את תפיסת האהבה הזאת של גולדברג, ובמיוחד את קשריה עם פיגורת הנחל. באותה רשימת ביקורת שהוזכרה, על קובץ שירים מאת משוררת בת גילה שהושפעה מגולדברג, ניסחה רביקוביץ בטיעוניה נגד הקובץ שני עקרונות כלליים. הראשון נוגע לפואטיקה של גולדברג, והשני – לשימוש אינטרטקסטואלי בפואטיקה מוכרת של משורר אהוב:

מעניין לזכור שרעיון הכפילות בנפשה של אישה אוהבת חוזר אצל לאה גולדברג בצורות שונות [...] אצל לאה גולדברג קיים לעתים קשר בין תמונת הנחל לבין תחושת אהבה, ובמיוחד סכנותיה של האהבה. [...] שירי לאה גולדברג מצטיינים במשמעת קפדנית ואחריות לגבי המילה הכתובה. [...] שוררת תחושת מחנק, אף שקיימת אפשרות מדומה להיחלץ.³⁹

ראשית, בנוגע לפואטיקה של גולדברג עולה כי רביקוביץ מעריכה את שירי האהבה שלה בזכות ההתנגדות שהיא מגלה בהם כלפי עמדה שנתפסת נשית וקשורה ברפיון, בערפול רגשי וב"הצגת דמות נעימה ומעוררת חיבה". רביקוביץ מבקשת להבהיר שאסור לשיר אהבה להעיד על עולם רגשי מצומצם של נשים. היא מציבה מראה בפני משוררות ש"מטפחות במכוון מבע של חוסר אונים והתמוגגות עצמית, כאילו יש בכך עדות לטוהר נשיותן". השירה הנשית שהיא מבקשת לא תסתפק בהצגת דמות מסתורית של אישה, אלא תכתב בה בעת מתוך רגש חזק ומתוך היגיון. כמו כן רביקוביץ מתנגדת להצגה שירית בנאלית של אמביוולנטיות רגשית: "אם אָמנם קיימים בלב אישה שני רגשות כה מנוגדים, הרי הדבר החשוב הוא כיצד נולדו וכיצד הם חיים בכפיפה אחת ולא עצם מציאתם". את המשוררת היא תופסת כחוקרת של אמת, ולכך נלווית אחריות.

³⁶ לאה גולדברג, והוא האור, תל אביב: הספרייה החדשה, 2005, 26–27.

³⁷ לאה גולדברג, "על אותו הנושא עצמו" [1939], יומן ספרותי, 398.

³⁸ היחסים המטפוריים בין הנחל לאהבה לובשים צורות שונות במחזור "משירי הנחל", והם קשורים גם ליחסים הבוגדניים שבין היצירה לעולם. הנחל אינו רק מגלה אהבה, אלא מחזז של תנועה ושל צליל. בשיר הראשון הנחל שר לאבן, מנשק אותה ומעיד שהוא המשורר החולף והבוגד, ואילו היא "העולם" (הקיים, החייה, הלב הנאלם, הדממה). בשיר השני שר העץ לנחל בזכות תנועתו המתמדת ומכנה אותו "זמני ושירי". בשיר השלישי מביט הירח בבואתו כפי שהיא משתקפת בנחל ומגלה שבשמיים הוא שותק, ואילו בנחל הוא משמיע קול, מתפלל. בשיר החמישי גבעול הדשא מואנש לילד עני ששר לנחל אשר "הומה באהבה". ככל שדמותו של הגבעול נשקפת במי הנחל, היא נבלעת ונמחקת, ודווקא בעקבות המחיקה הזאת נולד "שיר מזמור הנחל".

³⁹ רביקוביץ, הזהב ותפוחי האדמה, 56–57.

שנית, אשר לאינטרטקסטואליות השואבת ממשוררות קודמות, רביקוביץ מצפה ממשוררות בנות דורה לחדד את חוש הביקורת שלהן ולהימנע מרשלנות. כשם שביקשה ממשוררים הפונים אל המקרא שלא לשקוע בסיפור המקראי, בערכיו ובמסריו, אלא להתמודד איתו, כולל העימות הכרוך בפעולה זו. כך היא מתנגדת ברשימתה למשוררים חקיינים שחוטאים לטקסט הקודם ושאינם מעריכים אותו כראוי. בעיניה הם "מעדיפים ליטול אותו רעיון, דימוי או נושא, ולא זו בלבד שאינם מוסיפים עליו דבר אלא שהם גם מגמדים את צורתו ומשמעותו". על פי "הנערה בעלת צמות הפשתן" ניכר שאת המשמעת הקפדנית למילה הכתובה ואת היחסים הפיגורטיביים בין הנחל לאהבה אימצה רביקוביץ בכתיבתה המוקדמת מגולדברג. אחרי שנדפס שיר זה, כאמור השיר הראשון שפרסמה בשמה, החליטה לפנות לגולדברג ולהעמיד את שירה לביקורת.⁴⁰

היחסים בין רביקוביץ לגולדברג החלו בסתיו 1954, כשרביקוביץ הגיעה לביתה בירושלים ונתנה לה מחברת שירים.⁴¹ גולדברג כנראה נהגה ברביקוביץ בנדיבות,⁴² בדומה לאופן שבו נהג בה אברהם שלונסקי בתחילת דרכה בשירה, אך בלא הפטרונות של שלונסקי כלפי גולדברג.⁴³ נראה כי יחסי השתיים התבססו על שרשרת מסירה נשית, במודעות לאימת השוליות המרחפת מעל ניסיונותיהן של נשים למצוא את מקומן במפת הספרות העברית,⁴⁴ אבל גם מתוך רגישות וסולידריות.⁴⁵ שנתיים לאחר מכן תיארה גולדברג חלום על רביקוביץ⁴⁶ ובו הרגישה אשם על כך שענתה לשאלותיה בהעמדת פנים. בין השתיים ישב משורר מבוגר ומוערך, שנוכחותו איימה על גולדברג, באופן שאפשר לפרש כסימן למודעות לאופי הייחודי, ואף החתרני של הידידות בין השתיים – ודאי בהשוואה ליחסים דומים בין משוררים גברים. ידידות זו התבססה על ספיגה הדדית: לא רק המבוגרת הותירה חותם ביצירת הצעירה, גם הצעירה הותירה חותם

40. טיקוצקי עמד על חשיבות החניכה של גולדברג למשוררים צעירים, בהם גם יהודה עמיחי, בשנות החמישים והשישים. ראו: דליה רביקוביץ בחיים ובספרות, 55–56.

41. על פרטי הפגישה הראשונה שבין רביקוביץ לגולדברג, כאשר הקדימה רביקוביץ להופיע בביתה של גולדברג ונתקפה אלם, וכתוצאה מפגישה זו הובאו שירה של רביקוביץ לפרסום הנזכר לעיל באורלוגין, ראו שם, 54. בריאיון לחיים כלב מ־1968, כשרביקוביץ סיפרה על הפגישה, היא הבליעה את גודל הציפייה לחוות דעתה של גולדברג על שירה כשהשתמשה בביטוי "ימים אחדים". הביטוי המקראי מציין זמן רב שנדמה לאוהב כזמן קצר (בראשית כט 20). דבריה של רביקוביץ על מחנק בגרון כשראתה את גולדברג מולה מזכירים את התגובה הפיזית שחוותה יונה וולך, לפי עדותה, כשקראה בשירי זלדה מישקובסקי (במכתב מ־20 בספטמבר 1967).

42. יש להזכיר כאן את מכתב התמיכה ברביקוביץ שהפנתה גולדברג בינואר 1960 אל המבקר שלמה גרודזנסקי, אשר האשים את המשוררת הצעירה ב"עקרות נפש" על דברים שאמרה בריאיון עם צאת קובץ הביכורים **אהבת תפוח הזהב**. טיקוצקי מראה כיצד בחרה גולדברג שלא להגיב על מאמר ביקורת קשה כלפי שירתה שלה, שהיה "אחת מההתקפות עזות המצח ביותר בספרות העברית החדשה" ולעומת זאת "טרחה לנזוף במי שיצא נגד בת טיפוחיה" (דליה רביקוביץ בחיים ובספרות, 100).

43. חמוטל ברייטוסף, בספרה **לאה גולדברג** (ירושלים: מרכז זלמן שזר, 2012) התעכבה על מערכת היחסים הטעונה בין גולדברג לשלונסקי. שלונסקי אומנם דאג לעלייתה ארצה, פרסם משיריה וטיפל בהוצאת ספר ביכוריה, אך גם התייחס אליה בפטרונות מתנשאת. בין השאר כתב ארבע פארודיות על שירה וציין ש"אין בשירתה צער אמיתי". במסיבת ההשקה לספרה הראשון הוא אף קרא שיר שלעג לחוסר שביעות הרצון של גולדברג כאשר ראתה את הספר וזיהתה בו שגיאות (שם, 136–137).

44. ברייטוסף תיארה את תחושת השוליות של גולדברג והציגה את דבריה המעודדים לכותבות, חרף הקושי של יוצרות לקבל מעמד מרכזי בימיה: "לאה גולדברג (כמו דליה רביקוביץ) לא זכתה בחייה למעמד של משוררת מרכזית, משום שמעמד זה נתפס בידי משוררים גברים, ומשום שבביקורת הספרות שלטו סטריאוטיפים שובניסטיים. [...] בריאיון שהעניקה ב-1959 לדרורה אידלמן טענה: 'כל אישה שיש לה כישרון, נייר ועט יכולה לשבת ולכתוב ודבריה יצאו לאור. כל יצירה הנכתבת בכישרון מתקבלת על ידי העורכים והמו"לים באותו אופן'" (לאה גולדברג, 12–13).

45. ברייטוסף (שם, 313) תיארה את ההשפעה קצרת הטווח של גולדברג על משוררים בני דור המדינה – זן פגיס, טוביה ריבנר, ט' כרמי – וטענה שגולדברג לא ניסתה ליצור סביבה חבורה שירית בעלת פואטיקה משותפת. אשר לרביקוביץ, שאיננה מוזכרת כאן, נדמה שההשפעה לא הייתה קצרת טווח, אבל היא בהחלט התכתבה עם שירי גולדברג באופן תכוף יותר בתחילת דרכה השירית.

46. להלן תיאור החלום (יומני לאה גולדברג, עורכים: רחל ואריה אהרוני, תל אביב: ספריית פועלים, 2006, 141–144): "אבל היום, כאילו באמת אירע משהו חשוב. חלום שחלמתי. חלמתי שאני יושבת בין סונה (אברהם בן־יצחק) ודליה (רביקוביץ). היא שואלת אותי שאלות ואני משיבה לה והוא מקשיב. הקשיב טוב, אפילו לא מגבוה, במין הסכמה להמשך זה מלכתחילה. רק אחר כך היא הלכה והיה לי מוסר כליות שעניתי לה משהו. איזה דבר שלא ידעתי, ואף על פי כן העמדתי פנים שאני יודעת. כנהוג, פחדתי קצת מפני ס, ובכל זאת היה ברור שזה המשך. האין זה מוזר? וגם יפה?" (3 ביולי 1956).

ביצירת המבוגרת.⁴⁷ באופן דומה תיארה רביקוביץ את חששה שגולדברג לא אהבה את השיר "הקרפודים" שהקדישה לה (כל השירים, 97):

אני מקדישה שירים לאנשים שיש לי יחס אליהם. לעתים קרובות אני מקדישה את השיר כי אני חושבת שהוא מתאים לאיש שהקדשתי לו אותו. לא תמיד כולם מרוצים מההקדשות שלי. הקדשתי למשל שיר ללאה גולדברג ואני לא בטוחה שהוא אהוב עליה. אני מקווה לפחות שהיא אינה כועסת.⁴⁸

אפשר להניח שהחשש הזה של רביקוביץ, שהשפעתה של גולדברג עליה לא תישא חן בעיניה, היה חלק מהסיבות שבעטיין בחרה לגנוז את שיריה המוקדמים, המתכתבים עם יצירת גולדברג. נוסף על "הנערה בעלת צמות הפשתן" גם בשירים הגנוזים "תפילה" ו"שירי הצרעה והשושן" יש רשת של קשרים תמטיים וצורניים עם שירים דומים מאת גולדברג, וגם בהם המשיכה רביקוביץ את העולם השירי של המשוררת הוותיקה כדי ליצור אמירה חדשה על אודות התשוקה.

השיר "תפילה" והשיר השלישי במחזור "שירי סוף הדרך" לגולדברג בנויים משני בתים מרובעים בחריזה סדורה בסופי הטורים (במבנה המרובעים הפרסיים [א-ב-א] אצל גולדברג ובסירוג אצל רביקוביץ). שניהם פותחים בפנייה אל נמען, ובכל אחד מהם שעונה פנייה זו על פועל אחר: "שְׁמְרֵנִי" אצל גולדברג ו"לְמַדְנִי" אצל רביקוביץ. השיר של גולדברג פורסם לראשונה באותו החודש בשנת 1954, וגם רביקוביץ תארכה את שירה לתקופה זו. אף שסמיכות התאריכים עשויה להיות מקרית, ייתכן שרביקוביץ קראה את המחזור של גולדברג וענתה עליו. כל אחד מהם נכתב בידי אישה בשלב שונה בחייה (גולדברג הייתה בת 43 כשפורסם השיר, רביקוביץ כתבה אותו בהיותה בת 18, צעירה מגולדברג ברבע מאה). "תפילה" נכתב עוד לפני "הנערה בעלת צמות הפשתן" ומעולם לא ראה אור. שירה של גולדברג, שאף הולחן והושר, נקרא כעין תפילה ולעתים אף מכונה בידי קוראים "תפילה" אם כי במקור אין לו כותרת:

תפילה | דליה רביקוביץ

שיר ג במחזור "שירי סוף הדרך" | לאה גולדברג

שְׁמְרֵנִי הֵיטֵב כְּנֹטֵר אִישׁ כְּרָמוֹ,
תְּהֵא בִי עֵינֶךָ רוֹאֵה לְטוֹבָה,
שְׁמְרֵנִי מִפֶּחַד יוֹם בְּיוֹמוֹ,
שְׁמְרֵנִי מִפֶּחַת הַתְּאֵוָה.

לְמַדְנִי, אֱלֹהֵי, בְּרַךְ וְהַתְּפַלֵּל
עַל סוֹד עֲלָה קָמַל, עַל נְגַה פְּרִי בְּשֵׁל,
עַל הַחֲרוֹת הַזֹּאת: לְרֵאוֹת, לְחוֹשׁ, לְנֶשֶׁם,
לְדַעַת, לְיַחַל, לְהַכְּשֵׁל.

⁴⁷ אדריאן ריץ' הצביעה על קשרים ענפים בין נשים לאורך ההיסטוריה שהיו מבוססים על תשוקה ועל עניין, אך לא נחשבו קשרים שמשפיעים על ההיסטוריה (The Dream of a Common Language [London: W. W. Norton & Co., 1978], 179). בעקבותיה הציעה דנה אולמרט לבחון את יחסי המשוררות העבריות מחדש, כפקעת דיאלוגית שיש בה תמיכה וחוסות לצד תחרות ויריבות: בתנועת שפה עיקשת, חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה וידיעות אחרונות, 2012, 217.

⁴⁸ יעקב אגמון, שאלות אישיות: מבחר ראיונות מתוך התוכנית בגלי צה"ל, עורכת: רותי בן-ישראל, תל אביב: משרד הביטחון, 1994, 348–338.

לְמַד אֶת שְׁפֹתַי בְּרָכָה וְשִׁיר הַלֵּל
 בְּהִתְחַדֵּשׁ זְמַנְךָ עִם בְּקָר וְעִם לַיִל,
 לְבַל יִהְיֶה יוֹמֵי הַיּוֹם כְּתִמּוֹל שְׁלֹשׁוֹם,
 לְבַל יִהְיֶה עָלַי יוֹמֵי הַרְגֵל.

הִיָּה לִי אֶתָּה לְמִבְצָר וּמִגְדָּל,
 הִיָּה מְטֵהָר כָּל פְּנֵי־לְהִבָּה.
 כִּי סָפוּ רַב עִם וְרַב הַחֲלָל,
 וְרַבּוֹ קִבְרוֹת הַתְּאֵנָה.

(דבר הפועלת, שנה כ [2], אדר א–אדר ב, תשי"ד; (23 במרס 1954; השירים הגנוזים, 46) שירים [ב], 154)

גולדברג פונה ישירות אל אלוהים, מבליטה את שייכותה אליו ומבקשת להיות לו תלמידה. הנוסח מזכיר את ברכת "אלוהי נשמה", שהיא אחת מתפילות השחר, ⁴⁹ אבל גולדברג איננה מסתפקת בהודיה על שימור הנשמה מדי בוקר בבוקרו, אלא מעוניינת ללמוד מן האל לברך ולהתפלל גם על תופעות שמתגלות כהפוכות, למשל על מה שגוסס (עלה קמל) ועל מה שמצוי בשיאו (פרי בשל). בין 11 מושאי התפילה הנמנים בבית הראשון, שמאורגן בתבנית צלילית משוכללת (מתוך 21 מילים, רק ארבע אינן כוללות את הצליל למ"ד) נמנים הגלוי, הנסתר ושש חירויות שהיא איננה רוצה שייפכו למובנות מאליהן, החל בחוויות חושיות וכלה בחוויות רגשיות. כל הפעלים המייצגים את החירויות אינם מציינים פחד, אלא רצון עז לחוות ולחיות. אף שכבר נכתבו מחזורי תפילה ושירי שבח, גולדברג מבקשת ללמוד שוב לברך ולהתפלל. אף שכבר נכתבו ונקבעו זמנים לאמירת התפילות, היא מבקשת לנסח מחדש את השירות מדי יום ביומו. עולה כי גולדברג מעוניינת ללמוד מחדש את היחסים בינה ובין העולם. היא איננה מייחלת לשמר את הנשמה, כשם שמוצע בתפילה, אלא להפך: לחדש אותה ולכונן הזרה בינה ובין העולם. אזכור הפרי והעלה שואב מרכיבי גן העדן כפי שתוארו בספר בראשית (ג 6–7). שָׁם אכילת הפרי פקחה את העיניים, והעלה כיסה על סוד שזה עתה נתגלה. שני הרכיבים, העלה והפרי, קשורים לחטא של תשוקה, אבל בשיר כמו ניטל מהם ההקשר השלילי שמחייב עונש. הרצייה המרובה המובעת בשיר מוצבת כנגד ההרגל, כנגד הידוע, כנגד העבר, כנגד "תמול שלשום".⁵⁰

לעומת ה"תמול שלשום" השגרתי של גולדברג, שממנו יש להיחלץ בראיית העולם מחדש, רביקוביץ מתייחסת אל שגרת היום-יום כאל רצף רווי אימה. היא מבקשת: "שְׁמַרְנֵי מִפְּחַד יוֹם בְּיוֹמוֹ" בהנחה שמדי יום רובץ לפתחה פחד ושאוּלֵי לֹא תהיה מסוגלת למשול בו.⁵¹ רביקוביץ מתפללת אל נמען לא ידוע

⁴⁹ בתפילת "אלוהי נשמה" (על בסיס בבלי ברכות ס ע"ב) מובלעת ההנחה שאלוהים הוא הריבון המוחלט של נשמת האדם, שנלקחת ממנו בליה ומושבת אליו מדי בוקר. האל הוא גם ריבון כל המעשים, ועל כן העמדה כלפיו היא הודיה תמידית: "אֱלֹהֵי! נְשָׁמָה שְׁנַתְּ בִּי טְהוֹרָה. אֶתָּה בְּרַאתָה, אֶתָּה יִצְרַתָּה, אֶתָּה נִפְחַתָּה בִּי, וְאֶתָּה מְשַׁפְּרָה בְּקַרְבִּי, וְאֶתָּה עֲתִיד לְטֹלָה מִסּוּי וְלִהְיוֹתִי בִּי לְעֵתִיד לְבֹא. כָּל זְמוֹן שֶׁהִנְשָׁמָה בְּקַרְבִּי מוֹדָה אֵינִי לְפָנֶיךָ יי אֱלֹהֵי וְאֱלֹהֵי אֲבוֹתַי, רַבּוֹן כָּל הַמַּעֲשִׂים אֲדוֹן כָּל הַנְּשָׁמוֹת. בְּרוּךְ אַתָּה יי, הַמְּסַזִּיר נְשָׁמוֹת לְפָנֶיךָ מֵתִים".

⁵⁰ אנשים שהולכים נגד ההרגל מסתכנים, וגולדברג משבחת את הסיכון הזה, מבקשת אותו ונדרכת לקראתו. הצירוף "תמול שלשום" מופיע בדברי השבח של בועז אל רות המואבייה. בועז אהב את ההליכה של רות אל הלא-נודע. כששאלה אותו מדוע מצאה חן בעיניו, ענה לה: "הִגַּד הַגִּד לִי כָּל אֲשֶׁר עָשִׂיתָ [...] וְתִלְכִי אֵל-עִם אֲשֶׁר לֹא יַדְעֵתָ תְּמוֹל שְׁלֹשׁוֹם" (רות ב 11). גם יצחק קומר, גיבורו של ש"י עגנון ברומן **תמול שלשום** (1945), הלך אל עבר הלא-נודע. נדמה שקומר השיג את מה שמבקשת גולדברג בשירה: הוא הצליח לראות את החיים באופן אחר, חדש, מוזר, לא שגור.

⁵¹ נילי רחל שרף גולד הציגה שתי אפשרויות קיום שפתחה רביקוביץ: לעוף גבוה או לגעת באש. לדבריה, "האפשרות השנייה — הושטת היד והתקרבות אל עומק החוויה, נגיעה, וחיים של תשוקה וכאב במלואם — מסוכנת לא פחות מן התעופה. דמיוניתה הנשיות של רביקוביץ — הבת שמוכרחה לחזור למקום שבו נהרג אביה, האישה הצעירה המושיטה יד אל בגד בוער, האוהבת הנאכלת בתשוקה עד שהיא נבלעת או טובעת — כל אלה נשמדות, פיזית או רגשית" ("הילדה הנטושה על ההר", **כתמי אור**, 556–557).

ומבקשת שישמור עליה כעל כרם שדואגים לו ומטפחים אותו כך שלא יהפוך הפקר. הבקשה "שְׁמֶרְנִי הַיֵּטֵב כְּנֶטֶר אִישׁ כְּרָמוֹ" מזכירה את אנקדוטת הכרם משיר השירים (א 6). הדוברת המקראית מספרת שאחיה (שכנראה כעסו עליה) הטילו עליה כעונש לשמור על כרמים, אבל היא לא הצליחה לעשות כן: "בְּנִי אָמִי נָחְרוּ בִי שְׁמֶנִי נִטְרָה אֶת הַכְּרָמִים. כְּרָמִי שְׁלִי לֹא נִטְרָתִי". הנוסח "בני אָמִי" (במקום "אחיי") מאפשר להניח שהדוברת בשיר השירים הייתה יתומה מאב (או שלאמה היו בנים מאב אחר) באופן הקושר בינה ובין רביקוביץ, ששתיהן מרגישות בלתי מוגנות ומבודדות. הדוברת המקראית לא הצליחה להגן על מה ששייך לה, ודומה כי חשש ההפקר הזה הוא שעמד לנגד עיני רביקוביץ כשניסחה את התפילה וביקשה ממישהו שישמור עליה היטב. ולא רק זאת, רביקוביץ מבקשת מן הנמען שלה שיראה אותה לחיוב ושלא ישפוט אותה לרעה. בנוסח "תְּהָא בִּי עֵינְךָ רוֹאֶה לְטוֹבָה" מובלעת בקשה שלא להיות מודחת לדבר עבירה, ככתוב במסכת אבות: "הַסְתַּפֵּל בְּשִׁלְשָׁה דְבָרִים וְאִי אֶתָּה בָּא לְיָדֶי עֲבֵרָה – דַּע מָה לְמַעַלָּה מִמֶּךָ: עֵין רוֹאֶה וְאֵין שׁוֹמֵעַת וְכָל מַעֲשֵׂיךָ בְּסִפְרָךְ נִכְתָּבִין" (ב, א). הבית השני בשיר מבהיר כי מהות העבירה היא ההתאוות.

רביקוביץ חותמת כל אחד משני הבתים בניסוח מחוזה של הפחד: פחת התאוה וקברות התאוה. בעיניה קברות התאוה המתמלאים אינם עניין רחוק וסמלי מספר במדבר, אלא מרחבים ממשיים ששבים ונפערים ועתידיים לקבור בתוכם מתאוים חדשים, וגם אותה. כפי שראינו קודם, רביקוביץ רמזה לחטא המתאוים גם בשירה הגנוז "משה" (שמועד כתיבתו קדם ל"תפילה") והזכירה את הפרשה מספר במדבר גם ברשימתה המאוחרת "אלדד ומידד מתנבאים במחנה". הסיפור המקראי על בני ישראל הנודדים בלי בית, שאינם מסוגלים ללמוד לקח מעונשיהם וכמו מטילים את עצמם שוב ושוב אל עברי פי פחת, מלווה אותה לאורך שירתה. הוא קשור בעבורה גם למקורות היצירה ולתפקידו הנבואי של המשורר בזכות נקודת התצפית של משה, שהתחנן לאלוהים לעזרה בנשיאה בעול המוסרי של הובלת העם, ולשם כך נוספו מתנבאים מקרב העם.

זאת ועוד, בקברות התאוה קברו את האספסוף שהתאוה למה שהיה לו בימי העבדות. נקברו בהם קשי העורף שהתעקשו להתאוות, אלה שלא למדו לקח מן העונש הקודם, האש ששרפה את המתאוננים. בדומה להם רביקוביץ מבהירה שסכנת ההתאוות קרובה אליה. נקודות התצפית בשני השירים הן אפוא הפוכות:⁵² בעוד גולדברג מבקשת לייחל, רביקוביץ כמו יודעת מראש את העונשים על התאוה ומבקשת שמישהו ישמור אותה מהסוף הנורא של אלה שחטאו והתאוו. לא מדובר רק בנקודות תצפית שונות של שתי נשים בשלבים שונים בחייהן – רביקוביץ שמתוודעת לחייה החדשים כאישה צעירה וגולדברג שכותבת באמצע חייה – אלא גם בעדויות למסירה שירית ממשמרת דורית אחת לבאה אחריה. רביקוביץ כותבת לאחר שגולדברג כבר ביקשה את התאוה ומבקשת להזכיר לה ולקוראיה את סכנותיה.⁵³

⁵² ההיפוך מאורגן גם על פי סכמה צלילית: ראשית התפילה של גולדברג מאורגנת בעיצור החוכך-צידי למ"ד. היא כמו מחללת בכלי נשיפה את התפילה ויוצרת לה מוזיקה של תיבת נגינה, מוזיקה של ילדה ששרה לה-לה-לה. לעומת הבית הראשון, הבית השני שורק יותר. אצל רביקוביץ המצב הפוך: צליל הלמ"ד מתעצם בבית השני, ואילו הבית הראשון שורק ש"ן ורוקע תי"ו. השאלות והתשובות של כל אחת מהמשוררות שונות גם ברמה הצלילית.

⁵³ ייתכן שרביקוביץ לא פרסמה את "תפילה" בין שיריה הראשונים ובקובץ הביכורים שלה כי שקלה את המחיר שתשלם כמשוררת חדשה על הישענות שעלולה להתפרש כתלות בלאה גולדברג. כמו כן סביר להניח שהיא נמנעה מוויכוח עם גולדברג, שהייתה לה חונכת נדיבה. טיקוצקי (דליה רביקוביץ בחיים ובספרות, 291) הראה כיצד הדגימה רביקוביץ בשירתה המאוחרת את אותו "אומץ לחולין" שתבעה גולדברג (ברשימה בשם זה) ממשוררים ערב מלחמת העולם השנייה. במסה שחיברה ב-1938 ביקשה גולדברג ממשוררים ישימו לב לפלאי החיים שהם מצויים בתוכם ולא יברחו אל הפנטיזיה: "עולם הרוח והתרבות של דורנו דורש מהאדם השתתפות בעבודה מפרכת [...] עבודת חולין קשה, המחייבת ריכוז ודיקו. אין בה חגיגות גדולות של אידיאליים מבהיקים ואורות צבעונין של רעיונות השובים לב. אלה הם חולי-חולין של סדרה וטרחה" (יומן ספרותי, 204). בקשה זו התמלאה באופן חלקי בשנות היצירה האחרונות של רביקוביץ. לאחר שדחתה את לשון האגדה ומשאלת הלב. ואילו בשיר המוקדם "תפילה" ביקשה רביקוביץ בת ה-18 להישמר מסכנותיו של היום-יומי הזה, מהפחד, מהסכנות המלהיטות של התאוה.

היחסים שבין השירים הגנוזים לקאנון הידוע של רביקוביץ מאפשרים צלילה חופשית אל העולם שמתחת לפני שטח הפואטיקה של רביקוביץ, וזאת בשתי דרגות: בדרגה הראשונה ניכר מבין השירים שנחשפו בארכיון כמה מודעת הייתה רביקוביץ להצגת דמותה כמשוררת ברפובליקה ספרותית פעילה ורוחשת, בזמן של תפוחות ושל תמורות; כמה מחוכמת הייתה המחשבה שלה בהצגתה כפרסונה שירית חדשה, נבדלת מן המצע השירי הקיים. בדרגה השנייה חומרי הארכיון חושפים את התודעה הבין-דורית של רביקוביץ – לא רק למשוררת שהייתה לה מעין חונכת, אלא גם לטקסט המקראי שהיה חלק מדמות אמה המורה לתנ"ך, מארג סיפורי וערכי שקשור לחינוך וללאום. המקורות הטקסטואליים של יצירת רביקוביץ כוללים אפוא את הדמויות המקראיות ואת הדמויות הספרותיות הממשיות באותו מישור, וכך דמות עשויה ממילים ומילים עושות דמות.