

העברית ולשון הספרות

"חתן נעורים עד בְּלוֹתֶךָ" – קווים לתיאור

לשונה הפואטית של לאה גולדברג

תמר סוברן

שיריה של לאה גולדברג מוכרים לכול, רבים מהם מולחנים ואהובים. תכופות הם מקרינים תחושה של אינטימיות שבצדה מעין חגיגות מרוסנת – נימה ומנעד לשוני אופייניים שמייחדים את כתיבתה של גולדברג מכתיבת בני דורה וגם מממשוררים שבאו אחריה, אך חומקים מהגדרה מדויקת. מאמר זה משרטט קווים אחדים המאפיינים את לשונה הפואטית. המאמר פותח באתגר שבניסיון לאפיין את המשלב הסגנוני הייחודי של שירתה. בהמשך מוצע עיון בארבעה משיריה המולחנים של גולדברג, תוך הבלטת ייחודי הלשון של כל אחד מהם במישור הפרוזודי, התחבירי, הסמנטי והפרגמטי. חלקו האחרון של המאמר מצביע על היבטים אחדים של לשון הרגש המוצפנת בשירת גולדברג דרך התבוננות בהופעותיו החוזרות של מוטיב אליהו הנביא מן הגלעד. אזכורו יוצר זיקות בין שירים מוקדמים ומאוחרים של המשוררת וחושף פן אישי מוצנע של הניב הפואטי שלה ושל עולמה הפנימי.

סגנון כאתגר

במונוגרפיה המקיפה שכתב טוביה ריבנר על לאה גולדברג ועל יצירתה הוא מעיר הערה לשונית קצרה, שבה טמון, לדעתי, אתגר שטרם נענה. וכך הוא כותב: 'רמת לשונה מגלה, יותר מזו של רוב בני דורה, נטייה ברורה מלכתחילה ל'נומך' סגנוני. ומגמה זו הולכת וגוברת עם השנים. המטפריקה שלה עשויה ברובה המכריע מחומרים שאינם לקוחים ממסורת ישראל, שלא כזו של אצ"ג, שלונסקי, אלתרמן, למשל, [---] ואיננה מקראית-ארכאית כזו של רטוש. אין בה אותה מידה של אוטוריות כזו (הפיגורטיוויות בעיקרה) של בת מרים, או כזו (הצלילית-פיגורטיוויות) של טסלר – ואין לך דבר קשה מלגלות את מה שגלוי לעין וברור' (ריבנר, 1980: 209–210). ריבנר אינו המבקר או החוקר היחיד שמזכיר את המשוררת בנשימה אחת עם בני דורה הגדולים: שלונסקי ואלתרמן. הוא מוסיף לרשימתו גם את אצ"ג, בת מרים, טסלר הנשכח ורטוש. מה שמייחד את שירתו של אצ"ג בולט ומובחן, ואף נחקר ואופיין (פרידלנדר, 1974; וולף-מונזון, 2005; מירון, 2002 ורבים אחרים). גם שירת רטוש מתייחדת בסימני היכר מובהקים ונחקרה (שמיר, 1993; נוב-עינת, תשע"ב; אפרת, תשס"ג). ריבנר מצביע בקיצור נמרץ על שלושה עניינים המייחדים את לשונה של גולדברג מלשונם של שאר המשוררים שהזכיר: א. 'נומך' סגנוני, שלדבריו הוא קשה לאפיון; ב. מיעוט יחסי של זיקה למסורת ישראל; ג. מטפריקה ייחודית.

מילות מפתח: סמנטיקה ופואטיקה, סגנון פואטי, לאה גולדברג, לשון הרגש, שירים מולחנים

פרופסור תמר סוברן היא מרצה במגמת הלשון העברית בחוג ללימודי התרבות באוניברסיטת תל אביב. מלמדת וחוקרת בנושאי סמנטיקה, סטיליסטיקה, הלשון הפואטית ושלבים בהתעוררותה של העברית. ספרה שפה ומשמעות זכה בפרס בהט לספר העיון הטוב בשנת תשס"ה. המחברת מודה לעורך ד"ר עידו בסוק על הערות חשובות שהשיחו מאמר זה.

מדבריו הקצרים משתמע אתגר: להמשיך ולאפיין את הייחוד של לשון שיריה של גולדברג. ולאגרו זה אני מבקשת להיענות כאן.¹

לשם הדגמה ראשונית נתבונן בצירוף שבכותרת המאמר: 'חתן נעורים עד בלותך'. מדובר בחלום הנישואין של אישה המכונה 'התופרת'. רבים מתווי האופי של לשונה הפואטית של לאה גולדברג מגולמים בצירוף מילים זה – 'חלום נעורים עד בלותך'. רעיון מורכב נדחס לצירוף יחס המורכב מסמיכות 'חתן נעורים', שנצמד אליה צירוף יחס – 'עד בלותך'. יחד הם יוצרים שילוב מעין־אוקסימורוני שיש בו עצב והשלמה. צירוף זה מופיע בשיר 'ההר הירוק' שבמחזור 'לאחת הערים' משנת 1940. הקול הדובר בשיר פונה אל עובר אורח אלמוני ומתאר את עיר הילדות והנעורים.² נימת השיר היא תערובת של פיכחון חושף פגמים עם התרפקות נוסטלגית. עובר האורח מוזמן לעמוד ולראות את העיר ש'קגשה ושרה' ולקרב את מבטו אל סימטה אחת ישנה שבמעלה ההר, שהיא אמנם 'מקומטת, דלה, צונחת', אך בכל זאת פניה יפים'. עדשת המצלמה של השיר מתקרבת אל חלון אחד הבתים. המבט פולש מן החוץ פנימה, אל מבעד לוילון המסתיר את פנים החדר. שיר של תיבת זמרה העולה מן הרחוב מתערב בזמזום של מכונת התפירה שבבית פנימה: 'וילון מגוהץ לתפארת, / זמזום מכונת התפירה, / עוד ענוג חורוֹך, התופרת, / מן השיר של תיבת הזמרה'. נשמעת כאן במרומו גם נימת ביקורת על העולם הפרובינציאלי, שבו חלומות נשים מתמצים בנישואין. עתה מצייר המבט השירי יותר ממה שהעין רואה: מעבר למסגרת המרובעת של התמונה מצטיירת אישה, תופרת חיוורת ואפורת שמלה. כמוה כסימטה, אף היא מזדקנת בלא עת, בציפיה למימוש נשיונה הקמלה: 'עוד כאז מסגרתך מרובעת, / עוד כאז אפורה שמלתך, / וכאז חלומך – הטבעת, / וחתן נעורים עד בלותך'. בריכוז ובצמצום מציירת המשוררת עולם של רגש, מקום הזמן: 'כאז חלומך הטבעת'. חיים שלמים נסתרים בשלוש המילים האלה. 'כאז' – כלומר מאז ומעולם – דבר לא השתנה. החלום על חתונה שאיננה מתגשמת מלווה את התופרת האפורה עד ימי זקנתה. תחושת אפס התקווה מתחזקת במעין אוקסימורון שמבליט את חוסר התוחלת שבציפייה זו. חלום הטבעת מוצג עתה ביתר דיוק ופירוט: 'חתן נעורים עד בלותך'. כלומר, חלום חתונה זה, שהמטונימיה שלו היא הטבעת, נמשך מגיל הנעורים ומלווה את כל חייה עד בלותה. אם אפילו יתגשם באיחור, בזקנתה, גם אז לא יוכל להיות התגשמות של החלום המקורי: חתן נעורים, אהוב צעיר ומסעיר. מבט כפול של עליבות וחמלה טמון גם בצירוף המתאר את הסמטה: 'זוהי כל חמדתה הצרה'. אם יש חמדה בסמטה – היא מצומצמת וצרה. בשיר אחר מצטיירת ארץ המולדת באופן דומה כ'ארץ נוי אביונה', שדלותה היא 'דלות זוהרת'. ביטויי 'יאוש שקט של גולדברג מן העיר קובנה, בירת ליטא, ומן הארץ כולה זרועים ביומניה וברומן שלה 'והוא האור'. אבל השיר מציע מבט ממרחק של שנים, המצוקה האישית תלויה הנסיבות הפרובינציאליות נדחסת לשורות שיר קצרות. המבט הנוסטלגי מיישר את הקמטים ומוצא יופי גם ביסורים ובחלומות הלא מתממשים: 'זאת היא כל הסמטה, עובר אורח, / זאת היא כל חמדתה הצרה, / אהבנה אתה, עובר אורח, / בפזמון של תיבת הזמרה'. סיומו של השיר הוא תביעה לאהדה: אָהב אותה, עובר אורח מזדמן, כשם שהמשוררת קיבלה על עצמה מאוחר יותר, בשנת

1 דיון בלשונו של משורר אינו ניתן להפרדה מלאה מדיון ביסודות הפואטיים ספרותיים של שירתו. עם זאת, המאמר יתמקד בעיקר במרכיבים לשוניים. נוסח מוקדם ומצומצם של המאמר הנוכחי הושמע בהרצאה בכנס של איגוד הפרופסורים לעברית NAPH שהתקיים באוניברסיטת UCLA בלוס אנג'לס ביוני 2012.

2 רוגני (2011) מוצא בשיר זה הדי' דו שיח סמוי בין גולדברג לאלתרמן: 'השיר שהתפרסם קצת למעלה משנתיים לאחר הופעת 'כוכבים בחוץ' מכיל סממנים אלטרמניים מובהקים: עובר אורח (עובר האורח או ההלך הוא הדמות המרכזית ברבים משירי **כוכבים בחוץ**, מסע נדודים בנוף עירוני שהוא הנוף העיקרי במסעו של אותו עובר אורח) ותיבת זמרה'. והוא מוסיף ואומר: 'אפשר שהיא [לאה גולדברג] קוראת לעובר האורח האלטרמני להתבונן בפרטי המציאות ובחיים הרוטטים עצמם, לא להתעלם מן הסמטה המזדקנת, להבחין בוילון ובפנים החדר שמאחוריו, לשמוע את זמזום מכונת התפירה ולא רק את נגינת תיבת הזמרה, לראות את התופרת, להיות קשוב לסיפורה, להזדהות עם סבלה. בכך היא רומזת למה שהיא רואה כחסרונותיה של שירתו, ועל דרך ההיסק – ליתרונות שירתה. מכל מקום, ניתן לראות בשיר זה מעין תקדים לדיאלוג, ואולי אף לפולמוס בין לאה גולדברג לבין נתן אלתרמן, שיחזור ויתגלה בשירתה בעתיד'. בין אם נקבל את פרשנותו של רוגני ובין אם לאו, עניינו במאמר זה אינו בהשפעות, בהדהוד או בפולמוס אלא בייחודי הלשון של גולדברג.

1951 במחזור 'משירי ארץ אהבתי', לתנות את חורבן המכורה ולהזכיר את 'דלותה הזוהרת' של הארץ השנואה-אהובה. המוזיקליות של השיר 'ההר הירוק' הובלטה בלחן בעל הנימה העממית-סלבית של סשה ארגוב³ ונטעה את אוצר מילות המחזור כולו בתודעה הישראלית (סוברן, 2012). מהם המרכיבים שיוצרים את תחושת האינטימיות, את תחושת הליטוש והאיפוק ואת נימת החגיגות המרוסנת? כינוי הקניין החבורים: חיורונך, חלומך, מסגרתך, בלותך, חמדתה, כינוי המושא החבור הנדיר: 'אהבנה', כמו גם הסמיכות 'חתן נעורים' ותואר הפועל 'מגוהץ לתפארת' – כל אלה מעלים את רמת המשלב, אך עושים זאת בצורה עדינה ומאופקת. בדברים שלהלן אבחן מרכיבים נוספים של פיוטיות מרוסנת זו, של פשטות-כביכול זו של סגנונה, ואטען שמאחוריה מסתתרים מורכבות ועומק.

היב הפואטי של גולדברג

לא רבים נדרשו לתאר את לשונה של גולדברג⁴ חוקרים ומבקרים העירו הערות אחדות על כך, תוך דיון על פי רוב בהקשר הפואטי הכללי וניסיון לבקר ולהעריך את שירתה בתקופות שונות של יצירתה. סמוך ליציאתו לאור של המבחר המסכם שקיבצה וערכה המשוררת, **מוקדם ומאוחר**, בפתחה של שנת 1960, יצא מי שהיה אז מבקר צעיר, דן מירון, בביקורת חריפה על הקובץ. במאמר רצוף תארים מגמדים ומגנים הוא קבע שהיא 'משוררת מינורית'. על שירתה כמכלול גזר שהיא 'שירה נעימה ונקייה, מינורית', על האני השר הוא אומר שהוא 'אני זכרוני, פרסונאלי, נוסטאלגי, קלק-משמעות, פליטוני כמעט, ומאידך אני סמלי יומרני שאיבד בדרכו לעבר המשמעות הרחבה את ממשותה החד פעמית של החוויה ונעשה מופשט...'. את האווירה בשירים הוא מתאר כ'אווירה של נוסטלגיה יומנית חביבה מזה וקונצפטואליות ליטראטית סמלית מזה'. מירון מוצא בשירתה 'קונצפטואליות תלושה', 'עמקויות מדומות של מושגים', 'כוללנות בלתי חוויתית', 'סתמיות שהיא אויבתה המסוכנת של השירה', 'רוזן', וגם 'ניסוחים של רפורטז'ה נמלצת... הצוירות החבוטה של של מליצת העיתון והנאום', 'ערכים (נוסטלגיים) ממותקים מיתממים' 'מושגיות סתמית'. זהו רק מבחר מצומצם מן התיאורים הבלתי מחמיאים בעליל של מירון כמבקר צעיר הסוקר את הקובץ 'מוקדם ומאוחר'⁵. החוקר והמבקר עדי צמח מיהר להשיב למירון ולדחות את טענותיו במאמר מאותה שנה, 1960, שכותרתו: "'מוקדם ומאוחר" או איך קוראים שירה?' (צמח, 1980). המאמר פורסם ב'משא', המוסף הספרותי של **למרחב**, שבועות אחדים אחרי שמאמרו של מירון ראה אור בהארץ. צמח כתב שמה שליקט מירון משירת גולדברג הוא 'מבחר בלתי רפרזנטטיבי המסלף את דמותה של השירה הזאת'. הוא מראה במאמרו 'כי גם לפי הנחותיו של דן מירון ותוך הסתמכות על הטקסטים שהוא בחר בהם, אי אפשר להגיע בשום אופן אל המסקנות מרחיקות הלכת שהגיע אליהן בבטלו כליל את ערך שירתה של לאה גולברג' (עמ' 80). צמח מוצא בשירים שציטט מירון 'מתח אירוני', 'מיזוג בין קונוונציה לחידוש'. במישור הסמנטי-פואטי הוא תוהה כיצד מירון 'מבטל דימוי כל כך פְּרָגְמָנְטִי [משמע: הרה משמעות ועשיר], מלא וחושני כמו 'שני כבד וחם' (עמ' 3

3 והשוו גם את הלחנתו של ארגוב לשירה 'נחל שלי', מתוך מחזור שירי 'שיר בכפרים' שהתפרסמו בין השנים תש"ב ותש"ד (שירים, א, עמ' 199-220). שמו של המחזור מרמז על עממיותו, וגם תכניו מיוסדים על מוטיבים של שירי עם סלויים וליטאיים, כמצוין מחת לכותרות השירים. וראו על כך בר יוסף (תשס"ה).

4 בשנת 2000 יצא קובץ מאמרי הערכה וביקורת על שירת לאה גולדברג (קרטון בלום וויסמן, 2000) ובו גם מאמרים בודדים שהתייחסו ללשונה של גולדברג. חמוטל בר יוסף (2000) נדרשה לסימבוליזם הבלתי שכיח של גולדברג בשירי **על הפריחה**. דוד פישלוב (2000) הבלית תופעה ייחודית סגנונית אופיינית ללאה גולדברג – האוקסימורן המעודן: צירופי מילים שיש ביניהם הנגדה מסוימת, אך לא ניגוד מוחלט. כגון 'קללה נמרצת זו שבה קוללת, שהתמימים קוראים לה אהבה', או 'אתה כאבן חן שחורה מוארת בשמש הטובל בה את קרניו וכל רואיה מזויה יטהר'. שמעון זנדבנק (2000) שרטט בכרך זה את קווי של תהליך ההתרחש בשירתה המאוחרת, נטייתה לאפיפורה – מילה החוזרת על עצמה בסופי השורות במקום חרוז שיש בו גיוון וגם דמיון בין מילים. הוא מדגים זאת בין השאר בשיר מן העיזבון: 'זזה יהיה הדין/ וכך יהיה הדין/ ואז ביום הדין/ יהיה צידוק הדין...'. המילה דין חותמת תשע מתוך חמש עשרה שורות השיר.

5 במאמר מאוחר (מירון 1999) חזר בו המבקר מחלק מהערכותיו השליליות. עובדה מעניינת היא, שממנה ניתן אולי להסיק שאכן הסתייג בעצמו מביקורתו המוקדמת החריפה, שהמאמר המוקדם נותר בעיתון ולא קובץ אף באחד מכרכי מאמרו הרבים.

85), ובמישור הפרוזודי הוא דוחה את ההבחנה של מירון ששמע בשיריה של גולדברג 'קצב פזמוני קל וחריזה מושלמת' ש'אינם נתקלים בשום מעצור פנימי. הם חולפים עוברים להם באנפסטים פוזזים על פני הריקנות'. צמח סבור שהתיאור הזה מופרך לחלוטין, מפני שאנפסטים אינם פוזזים: 'אנפסט הוא המשקל הכבד, האיטי, הנגרר ביותר' (עמ' 86) הוא טוען שמירון 'אוטם את אוזניו משמוע את הניואנסים הדקים של המשקל... כל ההיסוס, כל השיברון הפנימי, אי היכולת לפסוח על גוויתיהם של עוללים, מתגלה דרך הריתמוס השירי הרגיש של לאה גולדברג הנקטע ונשבר באותה מילה' (שם). הנה כי כן, קובץ השירים שבחרה המשוררת שייצג את שירתה בתום כשלושה עשורים של כתיבה הניב שתי תגובות מנוגדות. בחלוף השנים נותרה דעתו של מירון דעת מיעוט. המבקרים והחוקרים, ובמיוחד הקהל הרחב, ילדים כמבוגרים כאחד, חרצו את משפטה לחסד. שירתה הרצינית כמו גם יצירותיה לילדים מוכרות ואהובות (הירשפלד 2010 מתאר את נוכחותה במעגל חיי ילד ומבוגר ישראלי). עם זאת מעט מדי הוקדש לאפיון הייחוד הלשוני של כתיבתה של גולדברג.

פרוזודיה, מוזיקליות ולחנים

שיריה של גולדברג מצטיינים בצלילות ובמוזיקליות העשירה שלהם, בהקפדה על משקל וצורה, בצורת הבתים המוקפדת, בחריזה המורכבת – בסונטה בסגנון פטררקה שהיא תרגמה (יגליון, 2003) ובעוד צורות שהיא חידשה כגון סונטות בנות שלוש עשרה שורות בלבד המכונות אצלה 'סונטות אהב'ה' על משקל 'סונטות זה"ב'. הגימטריה הצורנית המסורתית זה"ב נטענת כך במשמעות כאובה: אהב"ה נכזבת וקצוצה. שירים רבים של לאה גולדברג זכו ללחנים של טובי המלחינים. שירי הילדים שחרזה בעט קלה חיים בתודעת דורות של ילדים: משיר היקינטון הוותיק שהלחינה ידידתה רבקה גווילי ועד הלחן הקופצני והחדשני של יוני רכטר לשיר 'מה עושת האילות'. שירים אחדים זכו לפרסום רב ועודם מושמעים שוב ושוב: לחנים עדינים בנוסח בלדה של מוני אמריליו לאחד משירי המחזור 'בארץ אהבתי' ולשיר 'ביום זה'; לחנה המתנגן של דפנה אילת לשיר אחר מן המחזור 'משירי ארץ אהבתי', השיר הפותח במילים 'מכורה שלי'; לחנו של ידוב לשירה המוקדם 'ימים לבנים', ולחנו המוכר מאוד של עודד לרר ל'סליחות' בביצועה של יהודית רביץ. פחות מוכרים אך מושמעים ואהובים הם לחניה של יהודית רביץ לשירים 'הירוק היום ירוק מאוד', 'הגננים היום עצובים' ו'למי שאינו מאמין' ולחנו של מתי כספי לשיר המאוחר 'עוד יום' הפותח במילים 'זה מכבר אין איש מחכה לי שם'. ישנו גם שיר כמעט בלתי מוכר שהלחין כספי: 'ערב בבית הקפה'. אחינועם ניני מזדהה בביוגרפיה האישית שלה עם תחושת העקירה מארץ לארץ, תחושת 'שתי המולדות' שחוותה גם גולדברג. היא הלחינה את השיר 'אורן' מהמחזור 'אילנות', שבו מופיע הביטוי הזה. ל'מזמור לילה' העניקה ניני נימה וקצב של שיר תימני. המילה 'תימן' במובן 'דרום' מוזכרת בשיר: 'את כל הכוכבים טמן... מצפון ועד תימן יזרח האור...'. השירים המושגרים, אף שלא נועדו לכך מלכתחילה, קובעים בתודעה ובזיכרון את מילות המשוררת; העברית של גולדברג הופכת חלק ממחזור הדם של העברית הישראלית של דורות של ישראלים (סוברן, 2012).⁷ נתבונן עתה בארבעה משיריה המוכרים של לאה גולדברג. הם מוכרים בעיקר משום שהם מולחנים, והם נשמעים ומשודרים

6 בספר שיצא לאחרונה (אסף 2012, עמ' 39–41) מבקר המוסיקולוג עודד אסף את פרשנותו של אמריליו לשיר זה הפותח במילים 'בארץ אהבתי השקד פורח'. הוא דן לחובה את ההשמטות שהשמיט המלחין מן השיר המקורי, את החזרות היוצרות מעין פזמון חוזר שאיננו במקור, ומסכם: 'קריאה בשיר... בגרסה המלאה שכתבה המשוררת מעצימה את התחושה שמשמעויותיו האמיתיות של הטקסט הוחמצו בלחן'. ספרו של אסף כולו הוא דיון מפורט בשאלת הרווח וההפסד שבהלחנות שונות לשירי משוררים, וראו על כך גם בהערה הבאה.

7 בכנס איגוד הפרופסורים לעברית בלוס אנג'לס ביוני 2012 העלה המוסיקולוג נפתלי וגנר את שאלת הרווח וההפסד שבהלחנה הפופולרית של שירי משוררים מול ההלחנה האמנותית שלהם. הוא הצביע על ההפסד באווירה, בנימה ואפילו בתחביר ובמשמעות של אחת הסונטות המופרסמות מן המחזור 'אהבתה של תרזה די מון'. לצורך זה השווה את הסונטה הפותחת במילים: 'מחלוני וגם מחלונך אותו הגן נשקף, אותו הנוף', שהתפרסמה בזכות הלחנתה של נורית הירש, עם ההלחנה האמנותית של יחזקאל בראון. אני מדגישה במאמר זה ובמקומות אחרים (סוברן 2012) את נוכחותה החיה של השפה הפואטית בתודעה הישראלית בזכות ההלחנות, בין אם הן נאמנות לשיר הכתוב ובין אם לאו.

שוב ושוב, וכך הם נארגים באוצר המבעים של העברית הישראלית ותורמים לגמישותה ולהתעשרותה התחבירית והסמנטית. בארבעת הסעיפים שלהלן נבחנת הלשון הפיוטית של ארבעה שירים כאלה.

1. מתחים עדינים – 'לא היה בינינו אלא זוהר'

לאה גולברג לא קיבלה חינוך תורני. היא התחנכה במסורת של מוסדות 'תרבות' ששילבו לימוד מקרא והיסטוריה יהודית עם ספרות עברית וכללית בת הזמן (ריבנר, 1980: 10–22). בדרך לא אופיינית ובמקוריות רבה שוזרת גולדברג נוסח של תבנית משנאית עם ביטוי רגשי ואישי של זיכרון אהבה צעירה בשיר הפותח במילים 'לא היה בינינו אלא זוהר' (שירים, ב: 48). זהו השני משני שירים שכותרתם המשותפת מרחיקה כביכול את המסופר בהם מן החוייה האישית: 'שירי אהבה מספר עתיק'. שני השירים פורסמו לראשונה בשנת 1944 בעיתון 'משמר' וקובצו במוקדם ומאוחר. מן הניסוח 'לא היה בינינו אלא...' עולה נימה לוגית-רטורית, רצון לדייק, להבליט ולהכליל. כך במשנה מגילה א, ז-ט: 'אין בין ספרים לתפילים ומזוזות, אלא שהספרים נכתבין בכל לשון, ותפילים ומזוזות אינן נכתבות אלא אשורית; רבן שמעון בן גמליאל אומר, אף ספרים לא התירו שייכתבו אלא יוונית. אין בין כוהן משוח בשמן המשחה למרובה בבגדים, אלא פר הבא על כל המצוות; אין בין כוהן משמש לכוהן שעבר, אלא פר יום הכיפורים ועשירית האיפה'. התבנית הרטורית של חז"ל מבליטה את מה שמפריד ומבחין בין המושוים. אצל גולדברג נוצרת דו משמעות מעניינת, משום ש'ביני לביניך' הוא גם מה שמקשר בין השניים. גולדברג שואלת את הנוסח ההלכתי הדקדקני, אך משנה אותו. היא מגייסת אותו לתיאור נרגש של אהבה ושל קשר וקסם. 'לא היה בינינו אלא...' – מה לא היה בין שני הצעירים? מה הדבר שהפריד או חיבר אותם? התשובה היא 'זוהר' חסר גבולות שקשה לדייק בו. ובהמשך מיד מופיע צירוף מפתיע. אוקסימורן מעודן מפרט את טיבו של הזוהר הרענן: לא זוהר בוהק או מיסטי אלא 'זוהר עֵנִי', זוהר 'של השכמה ברחוב כפרי'. התמונה מתעשרת בפרטים של התרחשות, בקולות וברומנטיקה עדינה ומשועשעת: 'מה מאוד צחקת באומרי' / שָׁאֵל השחר הענוג כורד / אקרב ואקטפנו למזכרת / ואשמרנו בי דפי ספרי'. צחוקו או שמא לגלוג הדק של האהוב נסב על הספרותיות הרומנטית של הנערה הדוברת המבקשת לחצות את התחום שבין הספרותי לממשי: 'לקטוף' את מטפורת השחר הענוג כורד. 'ענוג' ו'ורד' וגם 'צחוק' שונים מ'זוהר', הם מתחברים אל הענוה ושל הה'שכמה בזמן כפרי'. הצחוק מתעשר במעשה משובה של הנער שיש בו מעין תשובה ללצון המהוסס של הנערה המדברת על קטיפת 'השחר הענוג כורד': 'את זרועך נשאת, התזכור? / והנידות אט ענף תפוח, / ועל ראשי ירד מטר צחור'. רק עתה אנו מבינים שזמן עבר בפועל 'היה' בצירוף 'לא היה בינינו', הוא עבר של זיכרון שמנסה האהבת ללכוד, זהו רגע קסום שלא נותר אלא להתרפק עליו משעבר ונעלם. התמונה מסתיימת בצלילים 'מאחורי' גבך הכפר נְעוֹר, / החלונות נצטלצלו ברוח / ולא היה בינינו אלא אור'. ה'זוהר' מומר ב'אור', והתמונה נעלמת אל נבכי הזיכרון. התחביר, כאמור, עצור. ענייניות דייקנית כעין-משנאית נסוכה על פתיחת השיר. אוצר המילים חגיגי, וגם כאן מעלים התארים, הסמיכויות והמטפורות את המשלב של התיאור: 'זֶהַר עֵנִי, / לבלובו של גן-בטרם-פרי', 'לובן תפרכתו יפת-התואר'. הצורות הדקדוקיות ארכאיות משהו: 'באמרי',

8 שאלת המשלבים בשפה היא שאלה מורכבת, במיוחד מול השינויים המהירים שחלו בעברית במהלך הדורות האחרונים. כשאני מציינת שצורה היא גבוהה, פיוטית או ארכאית, אני עושה זאת מנקודת המבט של משכיל ישראלי, דובר עברית ילידי, איש המאה העשרים ואחת, המכיר את הצורות הללו מתוך ידיעתו את לשון הדורות הקודמים, אך מכיר גם בנדירותן בלשוננו אפילו במשלבים גבוהים יותר של הגות ושירה. אולם חשוב לציין עם זאת, שגם בהשוואה למשוררים בני דורה של גולדברג: בת מרים, אלתרמן שלונסקי או רטוש, לשונה מתייחדת בריסון בשימוש בצורות ובמבנים נדירים, ולכך כיוון גם ריבנר בציטוט שבפתח המאמר. יש לזכור שהמונוגרפיה שלו נכתבה לפני כשלושים שנה; מכאן שהתחושה של חגיגות מול ריסון אינה רק תולדה של מבט מן העברית הישראלית המאוחרת של ימינו.

ולא 'כשאמרת'; 'אשמרנו למזכרת בין דפי ספרי' ולא 'אשמור אותו'; 'הכפר נעור', ולא 'התעורר'; 'החלונות נצטלצלו' ולא 'הצטלצלו' או 'צלצלו'. לאוזנו של קורא שירה בן דורנו ישמע גם בלתי שגרת המשפט המתחיל במושא: 'את זרועך נשאת' – 'נשאת' ולא 'הרמת'. ארכאיות הן גם הצורות 'התזכור', ו'הנידות'. כל אלה רוקמים את הפיוטיות העדינה שנמצאת מעבר לפשטות הגלויה של התמונה. השיר מקיים מתח בין עבר של זיכרון להווה השירי, בין לשון מדייקת, כעין מכתמת לבין תחושות נערתיים ענוגות ורומנטיות. המתח הזה מגולם בצירוף המקורי 'זוהר עניו'. מנגינתו של דני ליטני שיש בה, לפחות בעיבוד ובליווי, אלמנטים מודרניים ובלתי כפריים בעליל של ג'ז ובלוז, מוסיפה מורכבות על מורכבות ומקרב את השיר המולחן, אף כי לא נועד מעיקר להלחנה, למעמד של שיר אומנותי.

2. מיניאטורה של רגש – 'טנא מלא כוכבים' (לילה)

השיר הקטן 'לילה' מופיע במחזור הנקרא 'שירים קטנים' (שירים, ב: 18). הוא פורסם לראשונה בעל המשמר בשנת 1947, וקובץ שוב במוקדם ומאוחר. שיר זה הוא מיניאטורה זעירה של ריגוש. הוא זכה לשלוש הלחנות: של יאיר מילר בביצוע מיכל טל, של יאיר רוזנבלום בביצוע רונית אופיר, ולאחרונה הלחינה וביצעה אותו בשילוב תרגומו לרוסית – מרינה מקסימיליאן בלומין. במה זכה שיר קטן זה שנבחר שוב להלחנה? הוא פותח במבט החובק שמים מלמעלה ודשאים מלמטה. בשניהם מתקיים יסוד של חיות וצמיחה: השמים כמוהם כטנא, ואילו הדשאים מתאפיינים בסינאסטזיה משולשת של מגע, ריח, וקול, אף כי קול שלוש ודובב. רק עתה מתברר שמה שפועם בתוך הדשא הוא לְבָה של הדוברת הנועצת את מבטה בשמים ממקום משכבה על מצע עשב רטוב. בבית השני המראה הסטטי של שמים וארץ מתחלף בציפייה לתנועה וברחש צעדיו של האהוב המתקרב. הוא מלווה בתנועת הרעד הרכה של אגלי הטל: 'הרעידו ריבוא רביבים' על העשבים. כמו הד או פזמון חוזר מברחה את הבתים השורה החוזרת הנפעמת: 'עמוק, עמוק בטל פועם לבבי'. תנועת פעימה בלתי נשמעת ונרגשת זו מחברת את השמים זרועי הכוכבים אל עומק הדשאים ואל נטפי הטל התלויים עליהם. רושם הסטטיות של הציור הקטן הזה נוצר מהעדר פעלים. רק שלושה פעלים מופיעים בו: פועם – קרבים – הרעידו. דרמה זעירה שבין שמים, ארץ ולב מקופלת בשלושת הפעלים האלה. למרות זעירותו של השיר, הוא בנוי כמלאכת מחשבת, כתכשיט: יש בו תפאורת טבע: כוכבים, דשא וטל, יש בו רטיבות רעננה הנרמזת בטנא ומפורשת בטל וברביבים. ברקע מהבהב הפסוק השני משירת האזינו (דברים פרק ל"ב) 'עֲרַף כְּמָטָר לְקַחֵי תִזְל כְּטַל אֶמְרָתִי כְּשֶׁעִירָם עָלֵי דָשָׁא וְכַרְבִּיבִים עָלֵי עֵשֶׂב'. בשירת האזינו הדשא והרביבים הם דימויים לרפוא ולשטף של שירת משה. בשירה של גולדברג הם ממשיים ונחוויים באופן סינאסטטי המערב חושים רבים: מבט – טנא מלא כוכבים, ריח – ריח דשאים, קול – דובבים, ומגע ותחושה – פועם, הרעידו. על אף ממדיו הצנועים של השיר יש בו אליטרציה: 'ריבוא רביבים', חריזה מרובה שחלקה מפתיעה: כוכבים, דובבים, לבבי, קרבים, רביבים, ושוב: לבבי. בסמוך לשיר מצוי שיר אחר קצר ביותר, המנוגד לקישוטיים הפיוטית שלו תכלית הניגוד. זה מעין שיר הייקו נוקב ווידוי: 'הכוכבים יפים מאוד / גם הלילה / ליל יגוני'.

9 מרינה מקסימיליאן בלומין הלחינה ומבצעת בימים אלה את השיר הזה כשהיא מוסיפה לו תרגום נלחש כמעט ברוסית, באינטימיות ההולמת את רוחו של השיר. מקסימיליאן בלומין היא ילידת רוסיה, דוברת רוסית, שהתחנכה בארץ מגיל צעיר מאוד. היא בחרה ברובד הגלוי לחבר את לאה גולדברג אל הרוסית, אבל ברובד סמוי של הלחנתה מהדהדים מקצבים ואפילו רצפי מילים של שיר מאוד ישראלי. השוואת לחנה של מקסימיליאן בלומין ללחנה של עמנואל זמיר 'ערב שח': בעיקר ניכר הדבר בסינקופה שבהלחנת הציור החוזר 'פועם לבבי' בשיר של גולדברג שמהדהדים בו הלחן של שורות הסיום בשיר הכיסופים הרומנטי הישראלי-אוריינטלי של עמנואל זמיר, 'ערב שח': 'כטלה חמקה ירך מעדרי לבבי'.

3. הרהור שזור בדרמה – 'נפרדנו כך'

השיר הפותח במילים 'נפרדנו כך' הוא אחד משני 'שירי אהב"ה' שפורסמו בקובץ שיריה של גולדברג ברק בבוקר, 1955 (וכנס בשירים, ב: 172). הוא מספר על אהוב שאינו נוכח בשיר, או שמא השיר מזכיר לו את הפרידה. הוא מתאר מצב שהאהוב המתנכר נכח בו ופורס את תגובתה של הדוברת לפרידה המעליבה ברחוב. תיאור הפרידה נצבע ברגש העלבון והכעס, ובדיווח מפוכח על הרגשות הללו: 'היטב היטב חרה לי'. התמונה מתעשרת בתיאור שהוא עובדתי ונפשי כאחד: 'הערפל ביננו כחומה'. דימוי פיוטי זה צובע את הפְּרָדָה שהתרחשה ברחוב בצבעי מזג האוויר הסגרירי, אבל מרמז גם על החומה הנפשית שניצבת בין שני הנפרדים. עתה עוברת הדוברת כביכול להשיח עם נפשה: האם הטיפה שנשרה על ידה היא טיפת סגריר, תולדה של היום הערפילי ההופך גשום? המציאות הנפשית מחדירה לתוך התהייה הפשוטה הזאת גוון רגשי: האם אני בוכה? עתה ממריא השיר אל הכללה הנוגעת לדור כולו, דור שמכחיש רגשות: 'לדור הזה הבכי הוא כלימה, הוא לא יבכה על אהבה גוססת'. אמנם הדור, והיא בתוכו במשתמע, לא יבכה על אהבה גוססת, אך הצירוף 'אהבה גוססת' עצמו הוא רווי רגש, עד כי הוא מכחיש מתוכו את ההמשך הרצינוני: 'אדיש וגא הוא לא יוריד דמעה'. בתום הרהור ההגותי על אופיו הקשוח של הדור, על הבושה שבהפגנת רגשות, חוזרת הדוברת על המילים 'נפרדנו כך' ומוסיפה פרטים לציור הפרידה הגולמנית והמעליבה ברחוב ההומה: 'דחפני איזה הלך'. הערפל, אותו ערפל שכבר צויר כחומה מפרידה, ביטוי להקשחת הלב של האהוב, נראה עתה באור אחר, פיוטי, מרוכך משהו: 'ומנגד ערפל תלוי כהינומה'. ערפל שהוא כחומה אינו דומה לערפל התלוי כהינומה. שדה חדש של אסוציאציות רגשיות מופיע עתה בשיר הקצר והדחוס בעזרת דימוי הערפל כהינומה. החריזה מבליטה את הצמצום שבתמונה: ערפל כחומה מול ערפל כהינומה. המבט על המתרחש הוא מבט כפול: המבט הכללי של הדור, מבט חיצוני, אדיש וגא, כועס ונעלב, ומנגד לו המבט הנרגש הנכסף לקשר. את המבט הזה מסמלת כאן מטפורת הערפל כהינומה כשם שסימלה אותו מטונימיית הטבעת בשיר 'ההר הירוק' בהקשר שירי ובנימה שונה מאוד. החריזה של 'חומה' ל'הינומה' והצמצום התחבירי מבליטים את הניגוד בין המצוי לרצוי, אף כי שניהם שרויים בעולם הספרותי של הדימוי. הטרצט החסר בסוף הסונטה הקצוצה, שגם שמה וגם צורתה מרמזים על אהב"ה קצוצה ושבורה, קושר את הטיפה הממשית שנושרת על ידה של הדוברת אל הרהור הפילוסופי על הדור ועל איפוק הרגשות. אלא שמצב הרוח משתנה בסוף השיר: אם זו דמעה, היא רצויה, זוהי שמחת עניים: אולי אין איני שייכת לדור הגא והאטום שלי, חושבת הדוברת, אני יכולה לבכות על אהבה גוססת, הרגש שלי לא הוכחד: 'מנין בלבי חדווה חוגגת, אולי בכל זאת זו היתה דמעה?'. לפנינו מסה קטנה על תנודות של רגש, על אפשרות מתן מבע לרגשות, על פירוש של מצבי עלבון ודחייה. אנטומיה של רגשות מקופלת בציור של פרידה ברחוב והרהור שבא בעקבותיה. השיר מערב דיווח על כעס ועלבון עם איפוק, רימוז, עדינות, פיוטיות מחושבת, שכלתנות וכמיהה. הרגש מלווה את כל אלה כזרם מעמקים. 'לילה' היה מיניאטורה קוסמית של התפעמות, 'נפרדנו כך' הוא מסה קטנה ומורכבת על מערכות יחסים. אוצר המילים גם כאן מאופק ודיווחי, אך הוא חותר אל חגיגות פיוטיות. את הטון הנע בין הדיווחי לפילוסופי, בין העלבון ובין הפיכחון לרגשנות יוצרת גם כאן הבחירה במילים ובצורות שיש בהן חגיגות מאופקת: 'סגריר' ולא 'סתיו' או 'חורף'; הרחוב 'המה' ולא 'רעש או 'סאן'. 'איזה הלך' ולא 'עובר אורח' או 'מישהו'; 'דחפני' ולא 'דחף אותי'; האהבה 'גוססת' ולא 'נעלמת' או 'מסתיימת', והשמחה 'חוגגת' ולא 'מתרוננת' או 'מתפרצת'. 'מנגד' היא מילה חגיגית, נדירה ועשירה במטען קונוטטיווי. גם כאן כמו בשיר 'לילה' נרמז אולי בעקיפין פרק ל"ב בדברים, הפרק של שירת האזינו. הדשא והרביבים שבפתיחת השירה נרמזים ב'לילה'. פרק זה, החותם את ספר דברים, מסתיים בפסוק הנרמז כאן: פסוק נ"ב בפרק מתאר את גורלו הטרגי של משה הנכסף לארץ ולא יבוא אליה: 'כִּי מִנְגֵד תִּרְאֶה אֶת הָאָרֶץ וְשָׁמָּה לֹא תָבֹא אֶל הָאָרֶץ אֲשֶׁר אָנֹכִי נֹתֵן לְבְנֵי יִשְׂרָאֵל'. האיפוק שבריוז המקראי מקופל בשיר של גולדברג במילה אחת, אגבית כמעט: 'מנגד'. איפוק זה בולט בהשוואה לשיר של רחל מתר"ץ שכותרתו 'מנגד', ומן הסתם היה מוכר לגולדברג. רחל מפרטת: '...צֹר הַגְּזָה: / רְחֻקִים לְעַד. // פֶּרֶשׁ פְּפִים. / רָאָה מִנְגֵד / שָׁמָּה - אֵין בָּא. / אִישׁ וְנָבוּ לוֹ / עַל אָרֶץ רְבָה'. הטון הדיווחי של הסונטה הקצוצה של גולדברג מובלט גם בשבירה של המשקל המדויק ובחריזה המסורגת

שאינה קלה לקליטה: א ב א ב ג ד ד ג ג ג ה [ה]. לחנו של מירון מינסטר לשיר הוא מינורי, קינתי, מתוך רב-מעברים. הלחן מסתיים בטון של ותמיהה מול השמחה המהולה בדמעות על הרגש הלא מוכר: 'מנין בלבי שמחה חוגגת? / אולי בכל זאת זו הייתה דמעה?'¹⁰

4. סיוט בדו־שיח אילים – 'שלושה ימים'

שיר מאוחר זה, בן ארבעה חלקים (שירים, ב: 237–239) פורסם לראשונה במולד בשנת תשי"ז וכונס אחר כך במוקדם ומאוחר במחזור 'מילים אחרונות'. השיר נעדר משקל וחרוזה, אך יש בו ארכיטקטורה מוקפדת וסיפור עלילה הבנוי כמחזה חלום או סיוט שבסופו התפכחות עצובה. שורת בו אירה של חלום בלהות המבליט תחושה של נתק, של דחייה מתמשכת ושל בדידות. הרחוב המוכר והסתמי של 'נפרדנו כך' מפנה את מקומו לאין מקום, למדבר שמם, שאין בו כוכב או ציון או נקודת אחיזה. כמו בחוקיות של חלום מבהיל מופיעים בו לפתע במדבר החול והרוח הזה שצויר כריק לחלוטין, שערים וחומות ממשיים או בדויים שכל עיקרם דחייה – חומות להתדפק עליהן באין מענה. השיר רצוף שלילות: אין כוכב, הרוח אינו מדבר אלי, החול לא ישמור את עקבות רגליי. אחרי שהציגה הדוברת את תחושת הניתוק המסויטת, היא מדווחת על התרחשות ארכיטיפלית שהיא מעין מחזה בשלוש מערכות: קראתי... דפקתי, קראתי... דפקתי, לחשתי... ביקשתי, ולכל הניסיונות הללו תשובה אחת קצרה ביותר: 'לא ענני'. ואין אנו יודעים אם זה שלא ענה שלוש פעמים הוא אותו נמען, או שמא משער אחר נשמע מענה דחייה של נמען אחר. הלקוניות של הדו־שיח אינה מפרשת זאת. מה שנשאר הוא רק רושם הדחיה: 'לא ענני'. הקריאה הופכת לדפיקה ולבקשה: 'ביקשתי: פתח לי!' – לא פתח. ואחרי כל דחייה כזאת מספרת הדוברת 'הלכת לדפוק על שער אחר'. לא נתברר מנין הופיעו שערים וחומה בלב מדבר חשוך. גם התפאורה המוחשית והתפאורה הרגשית נבנות שלב אחר שלב בשלוש מערכות מדורגות: בתחילה: הערב 'לוהט וחיור', אחריו מתואר לילה 'חונק ועיור' ולבסוף מגיע 'בוקר אין טל' שאינו מביא נחמה. בהצטרפם בוראים התיאורים תמונה קשה של מצוקה ויובש. הלילה המואנש מקרין את התחושה הפנימית: חיורון, עיוורון, להט, מחנק ויובש 'אין טל'. ואז לפתע מופיעה רמיזה לשיר השירים: 'וכך מצאוני שומרי החומה'. עם הרמיזה לשיר השירים חודרת לשיר, לצד הכיסופים והחיפוש, גם אלימות ממשית: שיר השירים (פרק ה, 6–7): 'פִתַחְתִּי אֲנִי לְדוֹדִי, וְדוֹדִי חָמַק עִבְרִי; נִפְשִׁי יִצְאָה בְּדַבְרוֹ, בְּקִשְׁתִּיהוּ וְלֹא מִצְאָתִיהוּ, קָרָאתִי וְלֹא עָנְנִי. מִצְאָנִי הַשְּׂמֵרִים הַסְּבָבִים בְּעֵיר, הַפּוֹנִי, פִּצְעוֹנִי; נִשְׂאוּ אֶת רִדְיִי מֵעַלִּי שְׂמֵרֵי הַחֲמוֹת'. האלימות שבטקסט המצוטט משתלבת באלימות ובאלם של השיר של גולדברג. בצד הציטוט המדויק 'לא ענני' מופיע המספר המיתולוגי שלוש: שלושה ימים, ובמבעים שלשון המקורות מהדהדת בהם: 'ברביעי' (ולא ביום הרביעי), 'פרסתי את הלחם', 'צוהר'. ואז, ביום הרביעי, מתחולל מעין פיוס של התאוששות והשלמה: 'וברביעי פתחתי את הצוהר' 'וברביעי פרסתי את הלחם', 'וברביעי ראיתי את הים'. אז מגיעה גם הידיעה שיש בה לראשונה ביטוי חיובי וקליטה של מרחב ושל יופי מעבר לצער הדחייה: 'וברביעי ידעתי שהים יפה מאוד'. עתה, משנפתח לנפש צוהר החוצה מעבר להתפלשות ביסורי האהבה הדחוייה, מתאפשרת ההיוודעות למרחב וליופי. השיר אינו חוסך במילות התפעלות: 'וברביעי ידעתי שהים יפה מאוד ומרחבו כחול'. הדוברת העצובה נפתחת אל היופי וגם אל צורכי היום יום של הגוף: 'פרסתי את הלחם'. היא מגלה אט־אט שיש חיים אחרי הסיוט. הים היפה ומרחבו הכחול עומדים בניגוד לחיורון,

10 שיר של סמדר שיר, שנכתב לפי עדותה בהיותה בת ארבע עשרה, הולחן בידי אבנר גדסי וזכה לפופולריות רבה, פותח גם הוא בצירוף 'נפרדנו כך' (בסדר מילים זה, הפחות שגרתי מ'כך נפרדנו') ומופיע בו גם הצירוף 'הרחוב המה'. אך כאן מסתיים הדמיון בין השיר המורכב של גולדברג לבין השיר המפורש, הבנאלי ונעדר התחכום של סמדר שיר בת הארבע עשרה: נפרדנו כך/ היתה דממה / לא היה כבר מה לומר / הרחוב רגש/ הרחוב המה/ כמו לא היה דבר/... אמרת שלום/אולי חשבת /שאפשר הכול לשנות/היה עצוב/ שזה לא כך/אמרת רק להתראות//... ונפרדנו בתקווה'. ידיעות אחרונות 20 באוגוסט 2009, <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3764919,00.html>. השבח לבת הארבע עשרה שהכירה את תבניות הלשון של השיר של גולדברג ואזכרה אותן בשיר הנעורים שלה.

למחנק, ללהט ולחומות שבחלקיו הראשונים של המחזור. אלא שאווירת הפיוס אינה שלמה: אל הצוהר הנפתח מגיע משב רוח מלוח ואתו ריח הים. שלוש המילים האחרונות מחזירות את המבט פנימה אל פצע הדחייה והבדידות, הן מוחקות ללא מוחקות את תחושת ההתאוששות: ריח המלח מחזיר את זכר הדמעות שאף הן מלוחות. ואף על פי שגְעורה כאן ידיעה חיובית כביכול שהמליחות היא של הים ולא של הדמעות, היוודעות זו מתנסחת בדרך של שלילת ההנחה 'לא טעם דמעותי'. שלילת הדמעות מחדירה את הדמעות אל התמונה המיוסרת: 'ובמשב הרוח המלוח/ ריח הים לא טעם דמעותי'. המאמץ להתגבר על זיכרון האהוב – 'שלושה ימים לא מש זכרו ממני' – מצליח אפוא באופן חלקי בלבד. ריח המלח מחזיר את הדמעות אל התודעה ואל סיפור המעשה. וכך נחתם המחזור לא ביופיו של הים אלא במילה 'דמעותי'. הדמעות הן אקורד הסיום של המחזור.

השיר נעדר, כאמור, משקל וחרוזה, אך יש בו ארכיטקטורה פנימית מוקפדת שמודגשת בחזרות ובדיאלוג האילם הקטוע אך סימטרי. התחביר, אוצר המילים והצורות של המחזור מתאפיינים בחגיגות המאופקת שפגשנו בשירים הקודמים. דומה שהלשון כאן מכווצת, מרוסנת ונזירית אף יותר. נימה נזירית זו מתבטאת במשפטים הקצרים הנעדרים לעיתים כינויי גוף, שיש בהם מעין קוצר נשימה: 'קראתי עֲנְנִי, לא עֲנְנִי, ביקשתי פתח לי – לא פֶתַח'. זהו דיאלוג אילם, תמציתי ומרוכז. המשפט הקצר 'לא פתח' נעדר נושא ומבליט את האנונימיות של הנמען, או הנמענים, המסרבים לשמוע את תחנוני האוהבת. הצורה הנדירה של המושא החבור 'עֲנְנִי', המצטטת במדויק את דברי האוהבת משיר השירים, מעלה אף היא את משלבו של השיר, וכך גם הפועל עם המושא החבור, אף הוא מאותו פרק בשיר השירים: 'מִצְאוֹנִי'. התיאור 'בוקר אין טל' מזכיר במבנהו, אך במשמעות מהופכת, את הביטוי 'גן־בֵּרֶם־פְּרִי'. גם המילה 'חמה' ולא 'שמש' והביטוי 'לא מש זכרו ממני' הם במשלב לשוני גבוה למדי. הדהודי שיר השירים משוויים לשיר עומק היסטורי העומד בניגוד לאיפוק התחבירי. לאפיון מתוח זה קראתי הלשון המאופקת־חגיגית של גולדברג, והוא קו המחבר שירים שונים שלה שאווירתם ונימתם שונה בתכלית – הן שירים שקולים וחרוזים והן שירים שיש בהם ויתור על המבנה המוזיקלי לטובת ארגון של דרמה בזעיר אנפין בארבע מערכות, כבשירי 'שלושה ימים'. ההלחנה והעיבוד של יובל מסנר עם הבס העמוק המהדהד ברקע וההגשה הנשית, הדרמטית והכאוה של דנה ברגר מבליטים את היסודות הדרמטיים ואת אווירת הסיוט מול התחביר הלקוני והמאופק ואוצר המילים החגיגי. ההלחנה והביצוע של להקת הפופ 'בלגן' הביאו את המחזור אל קהלים שלא היו יודעים על קיומו אלמלא הולחן ובוצע.¹¹ מעמקי הבדידות ואווירת הסיוט שבשירי 'שלושה ימים' מובילים אותנו הלאה אל עומקה של לשון הרגש הכמוסה של גולדברג. בצד הווידויים הגלויים למדיי על שלבים שונים של מצבי אהבה ישנם שירים המסגירים בלשון צופן מעמקים אישיים וכאובים.

לשון הרגש המוצפנת: מאויים כמוסים בסמל הנביא הגלעדי

חלום הטבעת של התופרת היה חלום כללי ובלתי אישי. הוא נשען גם על מוטיב עממי של ציפיית נערה לאהוב הבושש לבוא. מוטיב זה חוזר גם במחזור 'שיר בכפרים' של גולדברג שבו עיבודים ותרגומים לשירי עם ליטאיים. בשירים אחרים של גולדברג, מוכרים פחות, הציפייה והחלומות הם אישיים ביותר. הם אינם עולים אל פני השטח, והם מוצפנים ונרמזים בסמלים ומוטיבים חוזרים. רק עיון משווה ובחינה של זיקות בין מבעים חוזרים יבחינו בהם. מוטיבים וסמלים אישיים אלה מסתירים מצוקות ותחושת החמצה ואובדן. בשל ההצפנה עשויים קוראי שירים כאלה להחמיץ את המשמעות החושפנית שהם מסתירים. כך קרה להופעתו הסמלית של אליהו הנביא בשיר הפותח במילים 'עוד ממתינה כוסו של אליהו' שהלחין

11 ביוני 2003 ביצעה דנה ברגר את השיר במופע הסיום של פסטיבל ישראל בברכת הסולטן בירושלים. המופע 'שרים לאה גולדברג' הפגיש זמרים ומלחינים ותיקים עם יוצרים ומלחיני רוק ובין המשתתפים בו היו דנה ברגר, ברי סחרוף, שלומי שבת, נורית גרון, נתנאלה, מאור כהן, אפרת בן־צור ורונה קינן. דנה ברגר מבצעת שיר זה גם בדיסק הכפול 'שרות לאה גולדברג'.

גיל אלדמע ונדון בו להלן. הופעתו של אליהו 'הנביא הגלעדי', במקומות שונים ובזמנים שונים בשירתה של גולדברג, נראית כתופעה אקראית שאינה ראויה לציון מיוחד, ולא היא. אליהו צץ ומופיע בשירים מוקדמים ומאוחרים. הוא נזכר בשיר ילדים המוקדש לילדי אפיקים 'ערב מול הגלעד' משנת 1949, שכונס בקובץ שירי הילדים 'מה עושות האיילות'. הנביא יורד מן הגלעד, וגם הטלה האבוד ירד מן הגלעד. הנביא בא 'לפקוד את שנת הילדים'; זהו כביכול ביקור תמים של נביא שמוצאו מאזור הגלעד שמול קיבוץ אפיקים שלילדיו הוקדש השיר. ילדים ומבוגרים (ראו, למשל, מזור, 1996) וגם מיקי גבריאלוב, מלחין השיר, חשו בעצב הבלתי מוסבר הנושב ממנו וניכר במיוחד במשפט 'כבשה פועה בוכה בדיר, זה בנה הרך אשר אבד'.¹² מה פשר העצב הנסוך על השיר שנועד להרדים ולהרגיע? מדוע הנחמה במילים 'ישו טלה אל חיק האם, ישכב בדיר ויירדם' אינה מוחקת את רושם האובדן והעצב? הפתרון מתגלה בשירים אחרים שבהם מופיעים אליהו והגלעד. שיר מאוחר ממארס 1961, שנכתב סמוך למלאות למשורת חמישים, ולא כונס בחייה אף באחד מקובצי שירתה, פותח במילים: 'עוד ממתנה כוסו של אליהו'. זהו שיר זרוע חידות: 'כבר חמישים שנה לא בא הנס'. אפשר שמשמעות הנס מוצפנת בסמל הפסח המוכר המופיע בשורת הפתיחה של השיר – בואו של אליהו לסדר הפסח. לקראת סיום השיר מתרבות התהיות סביב מה שהוסתר מאחורי סממני הפסח והאביב: 'כבר חמישים שנה לא בא הנס'. איזה נס? מדוע דווקא חמישים שנה? מדוע 'פני הילדים כבר במבוכה'? העובדה שהמשורת בחרה להצניע את השיר אחרי שפורסם רק בעיתון **על המשמר** (גיליון 5364, ניסן 1961) ולא לכלול אותו אף באחד מקבצי השירה שלה, מרמזת אולי על מודעותה לפן האישי והחושפני שלו. השורות החותמות את השיר הן מרובות סמלים והופכות את השיר משיר פסח חביב, אביבי וקלישאי־משהו לשיר שיש בו תחושה קשה של החמצה: 'כבר חמישים שנה מוכן הצוות/ והעוגן קשור אל הספינה'. מהי הספינה? מדוע שוב חוזר המספר חמישים? ישאל השואל. ואז מגיעה שורת הסיום של השיר שבה מובעת ההחמצה הקשה ביותר מול אימת המוות. והנה שוב מופיעה דמותו התמימה כביכול של הנביא אליהו הגלעדי, שכוסו הממתנה פתחה את השיר: 'פני הנביא כפני מלאך המוות, אבל כוסו עדין ממתנה'.¹³ השיר, שנמצא בכרך ג של כל שירי לאה גולדברג (עמ' 253), הכולל שירים שהתפרסמו אחרי מותה, נגאל במשהו מן השכחה בזכות לחנו העדין של גיל אלדמע. הוא הלחין את השיר לבקשת נעמי שמר לתוכנית האביב של סדרת הטלוויזיה שלה משנות השבעים, 'ימי החודש'. במנגינתו הנעימה של אלדמע אין הבלטה של הסוף הקשה של השיר: 'פני הנביא כפני מלאך המוות'. מדוע 'כוסו עדין ממתנה'? ומהו הנס שלא בא כבר חמישים שנה? רשת של הצפנות והסתרות מתגלה מאחורי הסמלים המוכרים והתמימים של הפסח ושל כוסו המוכנה של אליהו הנביא.

הופעותיו השונות של אליהו הנביא מן הגלעד יוצרות זיקה בין שירים מתקופות שונות. שיר מוקדם ורב חלקים שהתפרסם בטורים בגיליון כסליו תרצ"ט, ואף הוא לא נכלל בקובצי שיריה שראו אור בחייה, נקרא 'אביב אחד'. חלקו הראשון פותח במילים 'בחלונות הראוה מנגד... על המרפסת הקטנה של בית־קפה/ ישבנו והבטנו אל הרחוב' (שירים, ג: 146). זהו שיר ארוך ומרובה חלקים. שלא כרוב שיריה הוא אינו

12 בספרה האוטוביוגרפי של יעל נאמן (2010), **היינו העתיד**, היא מצטטת בעמוד 190 את השיר 'ערב מול גלעד' במלואו ומספרת שלאה גולדברג הרצתה בקיבוץ אפיקים, נשאה לישון שם, ובאותו ערב כתבה והקדישה שני שירים לילדי אפיקים. בלשונה של נאמן: 'לאה גולדברג כתבה שם ב'ערב מול גלעד' את תחושותיה לגבי הלינה המשותפת. היא ריחמה על האם שבנה אבד והחזירה בשיר את הבן לחיק אמו'. גדעון טיקוצקי (2011) מביא בספרו **האור בשולי הענן**, עמ' 124, צילום של השיר עם האיור המקורי של נחום גוטמן, כפי שהופיעו בפתח חוברת **דבר לילדים** מ־20 בינואר 1938. גוטמן צייר בתים פרטיים, לא לינה משותפת. בבית הקדמי כבשה מרדימה טלה, ובשני הבתים שמאחור ילדים רכים במיטותיהם. בכך אולי תמך הצייר במובלע בפרשנותה של יעל נאמן. מזור רואה בשיר זה אזכורים דתיים יהודיים וגם נוצריים: המיתוס הדתי הנוצרי הרואה באובדן הטלה ובשיבתו לידה מחודשת, וקריאה בשם שמרמזת על שיבתו של ישו הנוצרי המכונה 'שה האלוהים' (מזור, 1996: 169–170, 172). מזור מעיר גם ש'מבעד למעטה העליון של הרוע מעוגנת מציאות נגועת עצב, מציאות הנוגעת במוות מצמית' (שם: 174).

13 מן הראוי להתחקות גם אחרי מופעיו של מוטיב הספינה בשירתה. אזכיר כאן רק את שירה המאוחר שהלחין מתי כספי, הפותח במילים 'זה מכבר אין איש מחכה לי שם, / ואם אין ים, הרי אין גם ספינה, / הדרך קצרה. החוג צומצם. / ובכן מה?/עוד שבוע? עוד חודש? עוד שנה?'.¹⁴

שקול ואינו חרוז, והוא מעין מונולוג ארוך ווידויי. השיר כתוב בלשון הווה, אך חלק ב' שלו פותח במילים 'אך בלילה ההוא לא חרזתי דבר...' וממשיך 'ואני לא ידעתי מדוע/ הצליפני באלפי בדידויות אלוהים אכזרי' (שם: 149). השיר מעורר זיכרון מוקדם: ימי היות הכותבת בת שש עשרה המבקשת מן האל, שאינה מאמינה בו, חסד מיוחד: 'ריבונו של עולם, תן לי מחר יום שכולו שמש/ ותן לי אותו שיאהבני/ ותן לי במרחקים יום שכולו שמש'... ותן לי במרחקי־מרחקים ארץ/ זַבַּת אורות וים – למשש את בשרה החם באצבעות אלו, / להניח תינוק מפרכס לרגלי הגלעד' (עמ' 150). השיר ממשיך ואומר: 'והוא לא שמעני, ואני אז בת שש עשרה/ ובפי טעם מר ניצני/ של ראשית הבגרות'. ובהמשך השיר הארוך, בחלק ד' שלו, וכביכול ללא קשר למשאלה הנכזבת הקודמת, שוב נקשרים תינוקות אל עבודת האדמה, אדמתנו: 'ומי לימד את כל התינוקות שבעולם/ לבכות בקצב של זמננו/ המנענע בזרועות רפות/ את גולם אדמתנו הדלה?' (עמ' 153). ביתר בהירות בחלק ה של השיר רב־החלקים הזה מבקשת הדוברת: 'סלח לי ריבונו של עולם/ כי לא הריתי אלא שירים'¹⁴. כך, במוקדמים ובמאוחרים שבשירי גולדברג, נקשרים בחוטים סמויים אדמה חמסינית דלה, כתיבת שירים וגעגועים לתינוקות – עם הגלעד, עם קיבוץ אפיקים שמול הגלעד, על הילדים והתינוקות הממשיים שלו, שלהם המשוררת מקדישה שיר ערש עצוב. ואל כל אלה נקשר גם מי שנזכר כבדרך אגב, וכביכול רק בשל הקישור הגיאוגרפי – אליהו הנביא הגלעדי. ילדי קיבוץ אפיקים, הקיבוץ שמול הגלעד,¹⁵ הם ילדים של חברה החלוצים של המשוררת.¹⁶ היא כתבה עליהם גם סיפור שעלילתו מתרחשת בבקעת הירדן והוא מלווה בתצלומיה של אנה ריבקיין, בשם 'פינת החי'.¹⁷ אולם דומה שהגלעד, אליהו הנביא, וילדים ותינוקות מזעזעים נימה עמוקה יותר בנפשה: תחושת ההחמצה האישית והבדידות. שירים ספורים נוספים שלה מתקופות שונות חושפים מאוויים שלא התגשמו אך הוצפנו היטב, כמו בחשבון הנפש השירי שנזכר שערכה המשוררת לקראת האביב החמישים של חייה כשהכריזה כביכול בטון לא אישי: 'עוד ממתינה כוסו של אליהו ועוד הדלת לאביב פתוחה'.

טפח נוסף של הסתרה ושל גילוי נמצא בשיר מוקדם נוסף שפורסם במאזניים, כך ו, תרצ"ח (ואחר כך בשירים, א: 167). כותרתו 'כנען' מרחיקה אותו כביכול מידיו אישי, אלא שהקול הדובר בשיר נודד חליפות בין האני השרה אל דוברת נוכחת אחרת: ארץ כנען החמסינית. שני הקולות מזדהים ומתערבבים זה בזה לא אחת בשיר הארוך בן שני החלקים: 'לשיר עלייך כעל מחנק ואלם.../ או לשיר עליך, על נצחך החמסיני/ כעל נצח נפשי מתרסק לדקות' – / איך כפית עלי כבד־גלעד: האמיני!... וכבדו עלייך מאוד – שיבלים והפרי הנולד/ וכבד מאוד הטל. / ותניחי יומך הזוהר לרגלי הגלעד כתינוק מחותל' (ההדגשות הן שלי – ת.ס.). במישור המטפורי נקשרים שוב קשיי עבודת האדמה, החמסינים והגלעד. היום החמסיני אך זוהר מושווה לתינוק מחותל המונח לרגלי הגלעד. הזיקה המילולית החזקה אינה מאפשרת להתעלם מהבקשה ללדת תינוק ממשי שביקשה בת השש עשרה: היא קשרה אז את משאלת ההולדה 'להניח תינוק מפרכס לרגלי הגלעד' אל הרצון למשש את בשרה החם של הארץ במעשה חלוצי של זריעה וקציר בארץ החמסינית. שתי משאלות הפריון, עבודת האדמה והולדה של תינוק, לא התמלאו, כדברי הווידוי המרים שלה עצמה: 'לא הריתי אלא שירים'. מבעד לפשטות־כביכול של הלשון השירית של גולדברג מבצבים עומקים מוצפנים של רגש. יגון ההחמצה כורך פריון של אדמה והגשמה חלוצית עם

14 במופע בשם 'אביב אחד למעני' של רונית אופיר, ליביה חכמון ואלונה טוראל משנת 2007 קוראת ליביה חכמון קטעים נבחרים משיר זה. גם שם המופע נלקח משיר זה. הקלטה של קריאתה מופיעה בתקליטור "אביב אחד למעני", שיצא בעקבות המופע.

15 אחד השמות שהוצעו למתיישבי הקיבוץ הנקרא היום 'אפיקים', שם שחברי הקבוצה דחו מכל וכול, היה 'בת יפתח' (הגלעדי), בשל מיקומו של הקיבוץ בבקעת הירדן מול הגלעד.

16 על קשריה של לאה גולדברג עם קיבוץ אפיקים ראו מאמרה של שרה בן ראובן (הארץ, 31 בדצמבר 2010) <http://www.haaretz.co.il/literature/1.1238064> היא מספרת על הקשר לקיבוץ ועל גילוי של חליפת מכתבים אישית של המשוררת עם ידידה יוסף אופין, חבר ותיק אפיקים.

17 מסופר בו על ילד וילדה בני קיבוץ שנפשמ חושקת בחמור, ולמחרת בבוקר הם מוצאים חמור חדש בפנית החי. הילד והילדה המצולמים הם ילדי אפיקים בני השש – שמואל (מולי) אופין וגינת יצחקי (בסוק). הסיפור פורסם בחוברת יד של הדו־ירחון העברי אורות קטנים לילדי הגולה, שהוציאה לאור המחלקה לחינוך ולתרבות בגולה של ההסתדרות הציונית העולמית. גולדברג הייתה העורכת שלו בין השנים 1958–1962.

הולדת ילדים. מורכבות זו של רגשות עם שליטה בלשון הסמלית השירית הם סימני היכר נוספים של הלשון השירית של גולדברג. הם עומדים כקוטב נגדי להפשטות המכלילות והקליטות ולמוזיקליות הזורמת והמצוטטת לעיפה של שורות כגון 'למדני אלוהי ברך והתפלל / על סוד עלה קמל, / על נוגה פרי בשל, / על החירות הזאת / לראות, לחוש, לנשום, לדעת, לייחל להיכשל'. במפורש ובסמוי נוגעים שירה מצד אחד במצבים אנושיים כלליים ומצד שני גם בנימי נפש חבויים ואישיים מאוד.

חתימה

גולדברג סברה ששיר טוב יוצא מן התחום הפרטי, מתחום השתפכות הנפש של המשורר. שיר טוב, לדבריה, 'עושה דבר המכריחנו לשקוע בתוך נפשנו שלנו' (גולדברג, **האומץ לחולין**, 1976, עמ' 135). היא קיימה הבחנה זו בשיריה. דרך שיריה אנו מזדהים עם חוויות אנושיות, עם הכמיהה והרעננות של ניצני האהבה בזמן הכפרי, עם ערפל רב משמעי של פרידה ברחוב, עם סיטי הבדידות במדבר הזוי, עם רעד ההתרגשות בעשב ועם לבה הפועם של האהבת כשהאהוב מתקרב, ובצד גם עם כמיהות והחמצות ותחושות אובדן פרטיות מאוד. המעשה השירי והלשוני מחולל תמורה בחוויות מוכרות ומטביע בהן חותם ייחודי. בין שני בני דורה הגדולים, שלונסקי ואלתרמן, פילסה לה גולדברג דרך משלה, דרך פואטית וניב לשוני ייחודי. היא הפנתה עורף לצירופים המטפוריים המפתיעים, לצבעוניות הגועשת ולזיקוקין דינור הלשוניים של שני חבריה, ובחירה במנעד לשוני מעודן, שנמנע מן ההפרזה, אך גם אינו גולש אל הבנלי והיום יומי. שיווי משקל עדין זה משקף את האופי הקלסיציסטי האירופי שהיא דבקה בו גם כמשוררת וגם כמתרגמת מחוננת (יגליון, 2002).

מלחינים מוכשרים אחדים השכילו להבליט את נימת השירים ואת כוח הביטוי שלהם. שירים רבים שלה, אף שלא נועדו להלחנה, נעתקו מחיי המדף שלהם. הם שבים ומושמעים פעמים רבות ונלמדים מכלי מְשִׁים בעל פה. כך נאגר האוצר הלשוני הייחודי הזה בזיכרון האישי והקולקטיווי. כל שיר כמוהו כיחידה שלמה, צירוף כבול מורחב מאוד, שהלחן החוזר ומושמע עוזר לקבֵּע אותו בזיכרון. הרגש המלווה אותו אף הוא מחזק את הרושם. חומר לשוני שנאגר בדרך זו משמש מסד לידע לשוני של דורות דוברים, והוא זמין בדרגות שונות לשליפה ולאחזור (סוברן, 2012: 157–158). הלחנת שיר של גולדברג כמוה כפיקדון: מ'אותיות החתומות בספר', מ'זמני חרוט בשירי', עוברת החוויה השירית והלשונית אל התודעה ואל הזיכרון של יחידים וציבור. גולדברג כתבה בסיום המחזור 'אהבתה של תרזה די מון': 'פלטה אהבתי את אלמוגיה / ודייגים שנזדמנו בחוף / נשאו אותם הרחק הרחק משם, / זר משתעמם בהם נוגע, / ובעולם חופז וכן חלוף / הזמן בהם כילד ישחק'. בעולמנו החופז וקל הדעת מרחיבים שיריה של גולדברג את המנעד החווייתי והלשוני כאחד. חוש הטעם מתעדן באמצעותם וגם היכולת לחוות מתעמקת ומתעשרת. כך עוברת העברית המדויקת הפשוטה מורכבת הזאת כמשמרת לדורות של דוברי עברית ושל משוררים לעתיד ומעשירה את כושר הביטוי ואת העולם החווייתי של כולנו.

מקורות

אסף, ע' (2012). **המוזיקה לפני הכל: על שירת משוררים והלחנתה**. תל אביב: סל תרבות ארצי, הוצאה לאור.

אפרת, מ' (עורכת) (תשס"ג). **שירת רטוש ולשונו**. החוג ללשון העברית, אוניברסיטת חיפה. בר יוסף, ח' (2000). 'על הפריחה – לאה גולדברג והסימבוליזם', בתוך: ר' קרטון בלום וע' וייסמן (עורכות), **פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג** (עמ' 98–115). תל אביב וירושלים: ספריית פועלים והאוניברסיטה העברית.

בר יוסף, ח' (תשס"ה). 'לאה גולדברג והשיר העממי הליטאי', בתוך: א' הולצמן (עורך), **ממרכזים למרכז: ספר נורית גוברין** (עמ' 437–459). תל אביב: מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל אביב.

- גולדברג, ל' (1976). **האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה** (עורך: א"ב יפה). תל-אביב: ספריית פועלים.
- גולדברג, ל' (1986), **שירים**, א-ג (עורך: ט' ריבנר). תל אביב: ספריית פועלים.
- הירשפלד, א' (2010). 'איך הפכה לאה גולדברג לנוכחות חיונית בחיינו'. **הארץ**, 14 בינואר.
- וולף-מונזון, ת' (2005). **לנוגה נקודת הפלא: הפואטיקה והפובליציסטיקה של אורי צבי גרינברג בשנות העשרים**. חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן.
- זך, נ' (תש"ם). "ראית את הגשם? אנחנו שקטים", בתוך: א"ב יפה (עורך), **לאה גולדברג: מאמרים על יצירתה** (עמ' 70-79). תל אביב: עם עובד.
- זנדבנק, ש' (2000). 'על הפריחה ועל השקיעה', בתוך: ר' קרטון-בלום וע' וייסמן (עורכות), **פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג** (עמ' 21-31). תל אביב וירושלים: ספריית פועלים והאוניברסיטה העברית.
- גילין, ע' (2002). **אולי מבט אחר – קלאסיות מודרנית ומודרניזם קלאסי בשירת לאה גולדברג**. תל אביב: מכון פורטר והוצאת הקיבוץ המאוחד.
- מזור, י' (1996). 'ספרות ילדים בסבך האמביוולנטיות: מקרה מבחן – "ערב מול גלעד" ללאה גולדברג'. בתוך ספרו **מיהודה הלוי עד יונתן הקטן: מחקרים בשירה העברית** (עמ' 163-174). תל אביב: תג.
- מירון, ד' (1960). 'על שירי לאה גולדברג', **הארץ**, 1 בינואר.
- מירון, ד' (1999). 'האומץ לחולין וקריסתו: על "טבעות עשן" מאת לאה גולדברג כתחנת צומת בהתפתחות השירה העברית'. בתוך ספרו **האדם אינו אלא: חולשת הכוח, עוצמת החולשה: עיונים בשירה** (עמ' 309-389). תל אביב: זמורה-ביתן.
- מירון, ד' (2002). **אקדמות לאצ"ג**. ירושלים: מוסד ביאליק.
- נאמן י' (2011). **היינו העתיד**. תל אביב: אחוזת בית.
- נוב עינת, ע' (תשע"ב). 'הפונקציה הפואטית' ופעולתה בשיר: עיון בשני שירים של יונתן רטוש'. **תעודה**, כד: רמט-רסד.
- סוברן, ת' (2012), 'פזמון, לשון ותודעה – משלבים ודפוסי לשון בפזמון הישראלי', **ביקורת ופרשנות**, 44: 157-199.
- סוברן, ת' (בכתובים). 'עיון סמנטי-פואטי במנגנוני הפשטה: עידון והסוואה בשירת לאה גולדברג'. הרצאה בסמינר המחלקתי בחוג ללימודי התרבות העברית באוניברסיטת תל אביב, 20 בנובמבר, 2011.
- פישלוב, ד' (2000). 'לאה גולדברג והאוקסימורון המעודן', בתוך: ר' קרטון-בלום וע' וייסמן (עורכות), **פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג** (עמ' 48-60). תל אביב וירושלים: ספריית פועלים והאוניברסיטה העברית.
- פרידלנדר, י' (עורך) (1974). **אורי צבי גרינברג: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו**. תל אביב: עם עובד.
- צמח, ע' (1980 [1960]). 'מוקדם ומאוחר, או איך קוראים שירה?', בתוך: א"ב יפה (עורך), **לאה גולדברג: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתה** (עמ' 80-86). תל אביב: עם עובד.
- קרטון בלום, ר' וויסמן, ע' (עורכות) (2000). **פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג**. תל אביב וירושלים: ספריית פועלים והאוניברסיטה העברית.
- רוגני, ח' (2010). "'ארץ נוי אביונה": שירה ומקום בדיאלוג שירי בין לאה גולדברג לנתן אלתרמן'. **דברים**, 3: 23-36.
- ריבנר, ט' (1980). **לאה גולדברג: מונוגרפיה**. תל אביב: ספריית פועלים ואוניברסיטת תל אביב.
- שמיר, ז' (1993). **להתחיל מאלף: שירת רטוש, מקוריותה ומקורותיה**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.