

בין הוויזואלי לפואטי – הצבע בשירת לאה גולדברג

לא רבים יודעים שהמשוררת לאה גולדברג הייתה גם ציירת רבת כשרון. בעיזבונה שמורים אלפי ציורים, רישומים וקולאז'ים שיצרה. שתי תערוכות יחיד מיצירותיה הוצגו בשנות חייה האחרונות (1968–1969), ולאחר מותה הוצגו עוד תערוכות אחדות של יצירותיה הפלסטיות. ביומניה תיארה מגיל צעיר התפעלות מיצירות אומנות במוזיאונים, וברשימות פובליציסטיות סקרה תערוכות שבהן ביקרה באירופה. החוש האומנותי ורגישותה לצבע מתגלים גם בשירה – משובצים בהם מאות שמות עצם מהשדה הסמנטי של הצבע, והם מעצבים מבע פיוטי עשיר, חושני וסינסתטי. המאמר הנוכחי בוחן את הצבעים לגווניהם השונים ביצירתה, ומדגים את חשיבותם בעיצוב מבעים פואטיים ייחודיים ואת מקומם בתהליך הפרשנות של שירת גולדברג. מבעד לפריזמה של הצבע מתגלה עולם כפרי ועירוני בתמורותיו בעונות השנה ובחילופי היום והלילה. החידוש במאמר הנוכחי הוא בהצגת הצבע כיסוד מארגן דומיננטי בשירת גולדברג. מערך הצבעים בשירתה חושף את המבט הפואטי המובחן שלה על העולם בהעמדה של מערכות ניגודים קונספטואליים וביצירת קישורים פיגורטיביים מפתיעים כגון "אַדְמָה יִרְקָת שְׁתִּיקוֹת" או "פֶּה הַתִּכְלֶת תִּשְׁתֶּה לְרִיחָה".

המחקר הנוכחי עוקב אחר תמורות במאפייני הצבעים משירתה המוקדמת והתיכונה של גולדברג (1935–1955) אל ייצוגי הצבע בשירים המאוחרים (1959–1964). כך מתגלה שבעוד בשירה המוקדמת והתיכונה הצבעים משויכים לשמות עצם בעולם, כגון "מרעה ירוק", ואף לשמות מופשטים כ"דממה כְּחֹלָה", בשירים מאוחרים יש לצבעים קיום גם כהוויה עצמאית שענינה של המשוררת בוחנת אותה ותוהה על טיבה, למשל "הַיֶּרֶק הַיּוֹם יֵרֶק מְאֹד. / וְהָאֶפֹר הַיּוֹם אֶפֹר מְאֹד. / וְקֶצֶת שְׁחֹר וְאֵין לָבָן בְּעִיר". מתוך מכלול שירתה מתבלט בחריגותו הסימבוליסטית המחזור "על הפריחה", שבו יש לצבע חשיבות בעיצוב תמונת העולם הייחודית לו, למשל במבעים "שְׁנֵי כָבֵד וְחֵם בְּשְׁחֹר עָלֵי קְטִיפָה", "עוֹלָם גְּדוֹשׁ צֹהֵב כְּיוֹם שָׁבַע", ו"דָמִים וְצֹחַר שׁוֹקֵעִים בְּתוֹךְ עֵינֵינוּ". הממצאים הסמנטיים מיומניה האישיים של גולדברג מספקים עדות חוץ ספרותית נוספת לרגישותה ה"צבעונית" הטבעית-אינסטינקטיבית, ולזיקה בין עבודתה כמשוררת וכציירת.

הקדמה: "אני חשה את אלף הגוונים"¹

האומנויות הפלסטיות ליוו את המשוררת לאה גולדברג (1911–1970) כל חייה: בנעוריה למדה ציור ומשך תקופה מסוימת אף סברה שזהו ייעודה, ובבגרותה ציירה בסגנונות שונים, איירה כמה מספריה, ואף כתבה ספר לילדים – "מעשה בצייר" (1965), המתאר את קורותיו של צייר ירושלמי.² גולדברג הרבתה לבקר במוזיאונים, פרסמה בעיתונות רשימות על ציירים ועל יצירות אומנות, ובשלהי 1968 הציגה ב"בית האמנים" בירושלים תערוכת קולאז'ים. בעקבות התערוכה הרצתה על סופרים, שכמוה, עסקו גם בציור, ודנה בדמיון ובשוני בין המדיום הכתוב למדיום הציור. גולדברג הסבירה שהביטוי המילולי בספרות "הוא תמיד אמצעי", "תמיד פועל לא למישרין", וזוכה לקיום "עלידי הפשטה ודרך עקיפין" (19), ואילו באומנויות הוויזואליות, הפועלות למישרין על החושים, "יש קיום בלתי אמצעי" ו"ממשי יותר". בהמשך עמדה על ההבדל בין מעמדו של הצבע בציור ובספרות:

הסופר לעתים מתקנא בצייר. הסופר אומר: כחול, וכל קורא רואה כחול אחר; אבל כשאני רואה את הכחול של פיקאסו מן התקופה הכחולה, אני יודעת שזהו **כחול** זה ולא אחר, זהו הכחול! (...) נניח שאני כותבת "נערות יפות שפניהן תכלת" אפור־ירקרק" הרי עלי להוסיף עוד כמה וכמה משפטים כדי שיאמינו לי שנערות עם צבע פנים אשר כזה יכולות אמנם להיות יפות (או – יכולות להיות בכלל). לעומת זאת כאשר מצייר פיקאסו בשנת 1904 את "שתי האחיות" שלו בצבעים אלה הרי הן קיימות קיום ממשי ויפין קיים בצבעים המסויימים האלה, שמסירתם במלים היא, כמובן, בלתי מדויקת (גולדברג, 1969, עמ' 20).³

גולדברג ביטאה בדבריה את מגבלות הייצוג של צבע בספרות – בניגוד לצייר, המשורר אינו יכול להמחיש במילים את הגוון המדויק שראה בעיני רוחו, וממילא כל קורא מממש

¹ הציטוט מתוך גולדברג, 1986 (ב), עמ' 286. הציטוטים בהמשך מובאים מתוך מהדורה זו בציון מספר הכרך והעמוד. ההדגשות הן שלי אלא אם צוין אחרת.

² על "מעשה בצייר" ראו שמיר, 2014, עמ' 20–21.

³ ההדגשה במקור. על התערוכה ועל הפעילות של גולדברג כאומנית פלסטית ראו בר־יוסף, 2012, עמ' 284–287; Mann, 2014.

כרצונו את הצד הוויזואלי של יצירת הספרות בין שמדובר בתיאור של דמות, של נוף או של צבע.

ואולם, חרף מגבלות המדיום הכתוב גולדברג הרבתה לשבץ בשירה צבעים, ולמעשה היא מהמשוררות ה"צבעוניות" ביותר בשירה העברית.⁴ השדה הסמנטי של הצבע רחב ומפותח ביצירתה, והפרטים המרכיבים אותו – שמות עצם ופעלים המציינים גוונים, בני גוונים ותכונות של צבע – מקיימים זיקות לעקרונות מפתח בפואטיקה שלה.⁵ המאמר הנוכחי בוחן את מקומו של הצבע לגווני השונים בשירת גולדברג, ומדגים את חשיבותו בעיצוב מבעים פואטיים ייחודיים ובבנייה של מערכות ניגודים המקשרות בין פריטים נוספים בשיר. כמו כן המאמר בודק באופן דיאכרוני את התמורות שחלו בייצוג הצבעים במעבר מהשירה המוקדמת והתיכונה (1935–1955) לשירה המאוחרת (1959–1964). כמבוא לעיון הפואטי נסקרים בסעיף הראשון הצבעים ביומניה האישיים של גולדברג כעדות חוץ ספרותית לתפיסתה ה"צבעונית" הטבעית-אינסטינקטיבית.

קורפוס המחקר הנוכחי הוא 512 השירים שגולדברג פרסמה בספריה.⁶ בשירים אלו השדה הסמנטי של הצבע רחב מאוד, וכולל שלוש שמות עצם שונים: גוונים – לבן, צהור, שחור, אפור, כחול, כחלחל, תכלת, ורוד, צהוב, צהבהב, חרדל, אדום, אדמדם, אדמוני, חכליל, שני, ארגמן, ששר, ירוק, ירקרק, ברקת, חום, שחום וכתום; שמות המציינים בהירות, כהות או שקיפות של אובייקט או של מרחב – כהה, אפל, שקוף, בהיר וחיוור; שמות החומרים כסף, זהב וארד; השמות מנומר, צבעוני וססגוני, המתארים מרקם של צבעים; וכן פעלים המתארים תהליך היווצרות של צבע.

⁴ יעל שוורץ (1972) חקרה את הצבעים בשירת דוד פוגל ומנתה במאמרה משוררים עבריים "צבעוניים" נוספים: גבריאל פרייל, אברהם בן-יצחק ודליה רביקוביץ. מבחינת שכיחות הצבעים בשירתה ותפקידם כגורם מארגן, גולדברג עומדת עימם בשורה אחת.

⁵ על המחקר הסמנטיקוגניטיבי בשאלת הצבעים ראו סוברן, תשס"ו, עמ' 65–71; הנ"ל, הערך "Colors Terms" באנציקלופדיה ללשון ולבלשנות עברית של בריל EHL – Sovran, 2013. על קווי אפיון נוספים של הלשון הפואטית של גולדברג ראו דן רנן, 2018; סוברן, 2013; סוברן, תשפ"א; רייך, 2007.

⁶ לא נכללו במחקר שירים שגולדברג פרסמה רק בעיתונות ואשר כונסו בספרים לאחר מותה.

או שינוי בצבע, למשל מאפיר, מכחיל, מכסיף ומאדים.⁷ לא זאת בלבד שמגוון הצבעים בקורפוס הנבדק רחב, גם תדירות מופעיהם גבוהה: בכ־300 מהשירים מופיע צבע אחד לפחות, וב־140 מופיעים שניים, שלושה וארבעה צבעים שונים, במקרים בודדים גם חמישה ושישה. בסך הכול משובצים בשירים יותר מ־500 אזכורים מפורשים של צבעים.

1. "התכלת והזהב": צבעים ביומני גולדברג

יומניה האישיים של גולדברג שנכתבו מאז שהייתה בת עשר ועד לשנותיה האחרונות, מלמדים על התפיסה האינטואיטיבית שלה את הצבעים הן בקליטה של העולם החיצוני הן בניסוח של מצבים נפשיים. ברשומות רבות ביומן ציינה את צבעי המראות שנגלו לעיניה, ובעיקר את צבעי הטבע המשתנים בהתאם לזמן ביממה ולעונת השנה. כך, כבר ברשימה השלישית ביומן נתנה גולדברג הצעירה ביטוי לצבעי הטבע ההולך ומשתנה:

הטיול היה מעניין מאוד. אספתי פרחים יפים וצהובים. (...) הנה ישבתי על ספסל, לטשתי את עיני השמימה, והנה השמש טבעה בענן כחול, כמו בים. מסביב אור ואור עד אין סוף. וכמה פעמים הרמתי את ראשי והבטתי על הרקיע, מראהו היה אחר ואחר. כה יפה זה היה (גולדברג, 2005, עמ' 25).

בשנת 1923 כתבה על העננים האדומים על רקע השמש:

עננים אדומים מעופפים על פני הרקיע, הם רצים אחד אחרי השני, משחקים ביניהם והשמש מביטה וצוחקת (...) (שם, עמ' 34)

וב־1927, בגיל 16, כתבה על צבעי הצמחים בעונת הסתיו ועל החרדה מפני היעלמות השמש:

⁷ לשם השוואה, בכרכים א–ב בסדרה "שישה סדרי משנה" מאת אברהם שלונסקי (תשס"ב), המקבצים שירים בהיקף שאינו נופל מהקורפוס של מחקר זה, נמצאו רק 17 שמות שונים המציינים גוונים ותכונות של צבע; ב"לפני השער האפל" (של דוד פוגל 1923), הנחשב למשורר "צבעוני" במיוחד, נמצאו 25 שמות שונים מהשדה הסמנטי של הצבע.

ימות הסתיו קרים. הערבים קרים עוד יותר. **צהובים** העלים. שלכת. אני אוהבת את השלכת. (...) מחוץ לעיר נפלא הנוף. כבר **הצהיבו** עלי הערמון **והאדימו** עלי התדהה. כבר **כהה, כהה** צבע העשבים, כבר השמש חדלה מלהיות אורח תדיר על השחקים שלנו. רק לרגעים תציץ ותיסתר, והלב כבר חרד לפני ימות הסגריר הדקיקי, **האפור**. מתכווץ ומבקש עוד קצת שמש, עוד מעט... (שם, עמ' 106).

גם בבגרותה ציינה גולדברג ביומנים את צבעי העולם הנשקף לעיניה. לדוגמה, כשהתארח בבית מרגוע בהר הכרמל בשנת 1942 כתבה על הנוף הנפרס מהמרפסת:

אתמול אחר הצהריים, בכיסא מרגוע על המרפסת, מאחורי **הירק הכהה** של החרוב, ים **כחול מאוד**. בין החרוב והאורן, מעל לפרחי הגרניום **הלבנים**, פס אחד של **כסף**. אפשר להביט שעות (שם, עמ' 279).

ברשומות נוספות רבות התפעלה מהטבע וציינה את צבעיו, למשל "אך מיד קרה הפלא. יצאתי אל הגן **הירוק**. ריבונו של עולם – איזו אגדת פלאים נתגלתה לפניי" (שם, עמ' 251); "אמש עלה ירח גדול ו**צהוב** ועגול מאחורי אילנות של איזו חצר ירושלמית. היה יפה וקצת נורא" (שם, עמ' 288); "אחה"צ עשיתי טיול יפה בהרים. באמת בהרים, הרחק מן היישוב. והמראה על הכרמים **הירוקים** בעמק ותמיד משהו **אדום** מבצבץ שם בין הירק (...) והייתה הרגשה כאילו אחרי זמן רב שוב נפקחו עיני לראות דבר־מה" (שם, עמ' 292); "היום יום רך ויפה. (...) המטפס שלי (הוורד) פותח לאט־לאט את ניצניו. הפרחים יהיו **אדומים**, ואני עוקבת במתיחות רבה אחרי הלידה הזאת" (שם, עמ' 370).

גם את המראות הפנימיים – תחושות ורגשות, "צבעה" גולדברג ביומניה בלשון מטפורית. לדוגמה, בשנת 1927 כתבה במונחי אפור ושחור על "מעגל הקסמים" שבו היא כלואה במחשבות על משה פרנק, המורה לספרות שבו הייתה מאוהבת:

אני כבר ימים אחדים לא ראיתי אותו, לא שמעתי את קולו. [...] העצב שלי גדול. ברם, אני התרגלתי אליו, והוא אינו כואב כל־כך. אני רק מחכה באי סבלנות לפגישה עמו, לאמירת שלום קצרה, אנוכי רק חולמת עליו ביום ובלילה. ואולם הכול בלי ייסורים גדולים. כאילו מזמרת אני שיר נוגה מאוד אר התחלתי לשיר אותו לפני רבות בשנים. כאילו טוֹוה אני חוט **שחור** אחד, אשר ראשיתו רחוק רחוק, באין סוף

של עבר. [...] והכול לא היה לי כל־כך **אפור**, ולא היה מעורר כלל את גועל הנפש, אילו לא אותו מעגל הקסמים של ריקות וטיפשות אשר ממנו אני יכולה לצאת עכשיו. אילו לא אותם הייחוסים הטיפשיים שנקראים בשפתנו "לחזר" (שם, עמ' 103–104).

ברשומה אחרת מאותה השנה כתבה על התעודות־מה ("החיים אינם רעים כלל. ואם יש אינעימויות קטנות וגם גדולות, מה לעשות!"), ואת השיפור במצבה הנפשי סיכמה כאפור שחלף:

ואני רוצה להגיד עתה רק דבר אחד: ימי החול שלי כבר אינם **אפורים** כל־כך. לא, לי לא רע (שם, עמ' 112).

הצבע הלבן ותכונת הבהירות נקשרים ביומנים לזוך, לטוב ולשקט פנימי. לדוגמה, בשנת 1928 כתבה גולדברג על ההרים הלבנים המרהיבים שראתה ועל תחושתה הפנימית הטובה:

היום כל־כך הזהיר השלג הלבן תחת קרני השמש, כל־כך הרהיב את העין בזהרו הקרח המבריק מעל גבי הנהר. העצים הערומים על ההרים הלבנים **חייכו**. והיה **שקט בלב**. (...) הייתי עליזה וצחקתי (שם, עמ' 150).

ברשומה נוספת מאותה השנה תיארה שוב את ההרים המושלגים שבהקו מבעד לחלון ואת הנאתה מהשיעור בבית הספר:

היום בבוקר צחקו השמש והשלג. אח, לא שכחתי; בתחילה היו ערפלי **כסף** וכפור והעצים היו **לבנים** ושלווים והכול כאילו ישן. (...) בערך בשעה 10 צחק השמש, והנהר **זהיר** מבעד חלון חדר מחלקתנו. והיה שיעור נפלא משיעוריו⁸ (שם, עמ' 156).

כמה חודשים לאחר מכן כתבה על טיול מהנה לכפר ועל בית כפרי יפה ונעים שבו ביקרה, ושוב הלבן והבהירות מסמנים זוך וטוב:

⁸ גולדברג כתבה כאן על המורה משה פרנק.

היום בבוקר עשיתי טיול גדול, רחוק, אל הכפר הסמוך. היה טוב. כלכך שקט ובהיר
כאן אצלנו הטבע. לא מבריק – בהיר. (...) לא אוכל לשכוח את החדר הנקי, המבריק
בלבן של האיכרית כהת הפנים ודלת הבשר, שלווה ורצינית, ואת ילדיה הקטנים,
היפים? (שם, עמ' 180).

גם תכונת השקיפות מייצגת ביומנים תחושה חיובית. ברשומה משנת 1939 כתבה
גולדברג על ה"ימים השקופים", שאינם נושאים ידיעות על מלחמת העולם השנייה,
שפרצה זה מכבר:

ייתכן כי אלה הם ימי השקט האחרונים בחיי. מלחמה. מוזר, הנה על אף הרדיו, אין
מגיע דבר.

החורשה – אורניה וציפוריה, וכאילו אין דבר קיים מחוץ לימים השקופים הללו
במסגרת התכלת והזהב (שם, עמ' 264).

ובשנת 1949 כתבה על הירח השקוף היפה והקסום:

הימים יפים כאן. מעל להרים עומד הערב חרמש סהר שכולו כסף שקוף ולצדו כוכב
שלא כדרך עמידתו תמיד. כמו אגדה (שם, עמ' 286).

הקליטה של צבעי העולם הייתה אפוא חלק בלתי נפרד מהמבט של גולדברג ואפיק טבעי
לביטוי של מהלכים נפשיים, ולכן אין תמה שההתבוננות ה"צבעונית" שלה על סביבתה
הקרובה ועל פנימיותה מצאה ביטוי בולט גם בשירתה.

2. צבעים בשירה המוקדמת והתיכונה (1935–1955)

את העיון בצבעים בשירת גולדברג אפתח בהשוואה בין שני שירים שנושאים אחד:
"מציאה", שפורסם ב"מה עושות האיילות" (1949) ופונה לילדים, ו"שלוליות", שפורסם
ב"שיבולת ירוקת העין" (1940) ופונה למבוגרים. ההשוואה בין השירים המתארים

⁹ וראו שם (עמ' 159), ברשומה משנת 1928, על בהירות השמיים בזיקה לתחושת חדווה ותחייה.

סיטואציה דומה מטעימה את מקום הצבעים בבניית מבעים פואטיים מורכבים ורבי רבדים ותמונות ויזואליות עשירות בפנייה לקהלים שונים. בשיר הילדים "מציאה" תיארה גולדברג בשפה ילדית ופשוטה את פלא ההשתקפות של כחול השמיים ושל קרני השמש בשלולית ואת השמחה האוחזת בילד המתפעל מהמראה :

חברים, מי יודע
מה מצאתי ברחוב?
לא מטמון, לא מטבע
מצאתי ברחוב.

לא עלה ולא פרח,
לא פפתור מנצנץ,
מצאתי בדרך
מתחת לעץ.

חתיכה של שמים
מצאתי ברחוב,
בשלולית המים
תחת עץ שברחוב.

חתיכה של שמי תכלת
עמקה וצלולה,
כד, פשוט, היא מטלת
בשלולית הגדולה.

וגם קרן שובבת
שברירים-שברירים,
בשלולית מהבהבת
במים טהורים.

ואורות העינים
ומה טוב לי, מה טוב :

חתיכה של שמים

מִצְאָתִי בָּרָחוֹב! (גולדברג, 1969 [1949], עמ' 31–32)

ההשתקפות היא הפתעה חביבה ומשובבת נפש: במקום למצוא ברחוב "מציאה" צפויה – מטבע, פרח או עלה, הילד הדובר רואה ברחוב שלולית ובה "חתיכה של שמי תכלת". ההשתקפות מחוללת אשליה משמחת – השמיים נמצאים דווקא על הארץ ולא במקומם הטבעי ברקיע, והתכלת צובעת את הרחוב בכתם בהיר ומפתיע, המופז בקרני השמש המנצנצות. הצבע – תכלת – מסמן בשיר את הגוון הספציפי שבו צבועים השמיים, ומלמד על מזג אוויר נעים, יפה להליכה נינוחה בחוץ עם שוך הגשם. גם השיר הקצר "שלוליות", המיועד למבוגרים, מתאר השתוממות ופליאה נוכח ההשתקפות השמיים וקרני האור בשלולית, אבל לשונו הפיגורטיבית עשירה, עולם מושגיו רחב והתמונה הוויזואלית שהוא "מצייר" מתוחכמת:

עָמְדוּ אֵילָנוֹת. הִכְפְּלוּ בָּמִים.

שְׁלֹולִיּוֹת. פֶּה הַתְּכַלֵּת תִּשְׁתֶּה לְרוֹנָה.

הִצְטַלְבוּ הַדְּרָכִים מִלְּאָדָם וְשָׁמַיִם

כְּנִשִּׁים יַחְפוֹת בְּפִתְחֵי כְּנִסְיָה.

וְבָאוּ לְשִׁתּוֹת הַשְּׁעוֹת הַחוֹרוֹת,

לְאַבוֹס הַשְּׁקִיעָה הַלוֹהֶטֶת הַגִּיעָה.

מֶה דְּקוֹת רִגְלֵי הַסִּיחַ הַיָּרֵד

מִלְּאֵגֶם יִרְקָק שֶׁל רִקְיעַ! (א: 120)

כמו ב"מציאה", גם כאן השורה הראשונה מעצבת את אשליית ההכפלה של ההשתקפות: האילנות הזקופים משתקפים במי השלולית וכך מספרם כביכול מוכפל, ובשורה השנייה מתחילה להתעצב תמונה כפרית של מעבר מיום ללילה. השמיים, שכונו בשיר הילדים "שמי תכלת", מיוצגים בשיר למבוגרים באופן מטונימי ומקורי בשמו של הצבע – "פה **התכלת** תשתה לרוויה", והשתקפותם בשלולית מתפרשת כשתייה של מימיה. העצים המשתקפים במים חוצים את השדרה וצורתם המאונכת לרחוב יוצרת צלב. צורת הצלב מדומה לתנועת ההצטלבות של נשים נוצריות, ותיאורן כיחפות מדגיש את הכפריות של סצנת הטבע.

בבית השני מתרחבת פיגורת השתייה שהחלה להיבנות בבית הראשון: ככל שאור השמש מתמעט כך שמי התכלת, ששתו מהשלולית, הולכים ומאבדים את צבעם ("ובאו לשתות השעות החיוורות"), אך במבע המורכב לא השמיים הם השותים – הפעם אלו השעות, וחיוורון מסמן את התקדמות הזמן ביממה לקראת הלילה. החיוורון האופייני לשעת בין ערביים מתחלף באודם לוהט של שקיעה, וקרני השמש המשתקפות בשלולית מתוארות כרגלי סייח – דקות וורודות – המגיע כביכול לשתות מהאבוס לפני השינה. עם התמעטות האור גם צבע השמיים בשלולית משתנה מתכלת לירקרק חיוור, ובמבע "אגם ירקרק של רקיע" לא ברור אם מדובר במים או בשמיים, כשיא של אשלית ההשתקפות. בלב השיר עומדים אפוא הצבעים ההולכים ומשתנים ברגע קצר ובחלון, והם מהדהדים במישור המטפורי את נופי המולדת הישנה של גולדברג על צלביה ועל כנסיותיה. בעוד התעתוע האופטי של ההשתקפות מתואר בשיר הילדים כמצב סטטי מלבב, ב"שלוליות" הוא מוצא ביטוי דרמטי, דינמי ודחוס, ובו הצבעים "מציירים" מהלך ויזואלי מרהיב של תמורה במטפוריקה מקורית ומפתיעה.

2.1. צבעים ראשוניים ובלתי ראשוניים

הבחנה מקובלת בפסיכולוגיה היא בין צבעים "ראשוניים" ו"בלתי ראשוניים" (שורץ, 1972, עמ' 78):¹⁰ הצבעים הראשוניים – אדום, צהוב, ירוק, כחול, לבן ושחור – נתפסים כבסיסיים יותר מאחרים וכמורכבים מגוון אחד בלבד; הם שאובים ממרכז השדה הסמנטי של הצבע, וככאלה מייצגים את הטיפוסים.¹¹ במילים אחרות, הצבעים הראשוניים הם הייצוג המובהק לשם העצם "צבע", וסביר שדוברי עברית שיתבקשו לנקוב בשמות של צבעים יזכירו אותם לפני שיצינו צבעים אחרים. לעומתם, הצבעים הבלתי ראשוניים – כתום, סגול, ורוד, אפור, טורקיז ועוד – נתפסים כמצויים "בין" הצבעים הראשוניים ושאובים משולי השדה הסמנטי של הצבע. סוג נוסף של צבעים הוא בני גוונים, למשל צהבהב, אדמדם, כחלחל וסגלגל; הם קרובים לגוון המדויק (צהוב,

¹⁰ ראו שם, הערה 7, על מחקרים בתחום תכונות הצבע.

¹¹ על דגמים המייצגים אב טיפוס ושוליים בקטגוריה ראו בדיון בממצאי אלינור רוש אצל סוברן, תשס"ו, עמ' 118–119, 124.

אדום, כחול, סגול) אך מעט יותר בהירים ממנו או נתפסים כ"חלשים" יותר. לדוגמה, ירקרק הוא ירוק בהיר או צבע הנוטה לירוק, הוא אינו חד־משמעי ומובהק כמו הירוק וככזה נושא מטען סמנטי של חוסר מובהקות או של חולשה מסוימת.

בשירת גולדברג הצבעים הראשוניים תדירים באופן ניכר מהצבעים הלא ראשוניים. השחור והלבן הם השכיחים ביותר ומופיעים כל אחד ביותר משישים שירים; האדום, הכחול והירוק חוזרים כל אחד בכ־30 שירים, והצהוב בכ־15 שירים. הכתום והחום הלא ראשוניים מופיעים כל אחד בשני שירים, הוורוד מופיע בתשעה שירים והסגול אינו מופיע כלל, אלא בתיאור הרים ש"הסגילו מסגול" בסונטה גנוזה (גולדברג, 2019, עמ' 127). גם תדירות המופעים של בני הגוון כחלחל, צהבהב, אדמדם וירקרק היא נמוכה, אם כי יש שגולדברג שיבצה אותם בשירים כדי לאפיין גוון מסוים מאוד, למשל בתיאור של מטר מפתיע בעיר בשיר ז' במחזור "סונטות אה"בה":

מָטֶר מִפְתִּיעַ בְּשִׁלְהִי נִיסָן.
שְׁחוּם־זֶהֱבֶהֱבָהּ הָעָרֵב בְּעִירָנוּ.
בְּאוֹר חֹר אוֹמְרִים לְהֵאִירָנוּ
הַפְּנִסִים בְּגֶשֶׁם מְלָכָסָן.

זוֹ הַחֲדָוָה בְּלֵב לֹא תִרְסָן.
אֶל תִּמְהַר, אֶל תִּמְהַר לְלָכֶת!
נִזְכֵּר אֶת הַשְּׁעָה הַמְּבֹרָכֶת –
הַגֶּשֶׁם הַמִּפְתִּיעַ בְּנִיסָן.

מֵה טוֹב כִּי שְׁנִינוּ בּוֹדְדִים בְּרָחוֹב.
שִׁלְשֶׁלֶת הָאוֹרוֹת הַמְּהֻבָּהֶת
כָּל כֶּךָ יָפָה בְּרוּחַ הַנוֹשָׁבֶת.

אֲנִי הַיּוֹם רַכָּה וּמֵאֲהָבֶת,
אֲנִי אֶתֶּד הַיּוֹם – כִּי טוֹב, כִּי טוֹב... (ב: 42)

השיר מתאר חדווה גדולה של שעה זוגית יפה מבורכת, והערב צבוע בגוון ספציפי מאוד ועדין, שלהגדרתו נדרשה המשוררת לשני שמות – שחום־זהבהב, שניהם רכים: שחום הוא הגוון הרך של חום וזהבהב הוא הגוון הרך של זהב. רכות הצבע תואמת את התחושה הפנימית של הדוברת ("אני היום רכה ומאוהבת"), וייחודו הולם את הסיטואציה הבלתי שגרתית של גשם שלא בעונתו ("מטר מפתיע בשלהי ניסן"), רחוב ריק מאנשים ("מה טוב כי שנינו בודדים ברחוב") ואורות מהבהבים. הצבע מוצמד לשם עצם מופשט – ערב, ומתאר את רגעי האור האחרונים הנשטפים בגשם לפני החשכה. שני הצבעים הלא ראשוניים לוקחים אפוא חלק בעיצוב מצב חיצוני ופנימי מיוחד וחד־פעמי.

לצד זאת, גם הצבעים הראשוניים יוצרים מבעים לא שגורים באמצעות הצמדתם לשמות עצם מופשטים בלתי צפויים ובנייה של תבניות המארגנות את השיר. שיר ב במחזור "אלוהי האוונים" מתאר את האוונים המגעגעים באחו ליד הנהר, וצבעיו מעצבים סינסתזיות חושניות:

יְבֹרֵךְ מְכָרִים הַמְרַעָה הַיָּרֵק.
שְׁעָרֵי הַשָּׁמַיִם חֲרָדוּ וְנִפְתָּחוּ.
וַיִּשְׁמַע אֱלֹהִים, וַיִּקְשֹׁב בְּבֵת־שָׁחוֹק
תַּפְּלַת אֲוִיזִים יַחֲפִים מִן הָאָחוּ.

כִּי רָבָה הַקָּמָה וּשְׁפָתֶיהָ רַכּוֹת,
כִּי עוֹלָה מִן הַיָּאֹר הַדְּמָמָה הַכְּחֹלָה,
כִּי עַל פְּנֵי אֶדְמָה יִרְקַת־הַשְּׁתִּיקוֹת
אוֹוִיזִים לְבָנִים לְמוֹדֵי־תַפְּלָה. (א: 131)

גם בשיר זה מהבהבים במישור המטפורי זכרי נוף של כפרים ושל כנסיות מהמולדת האירופית הישנה. המשוררת שיבצה בשם המחזור ("אלוהי האוונים") ובשיר גופו מילים מהשדה הסמנטי של האלוהות, ובאמצעותן הטבע הנאיבי והכפרי מקבל מעמד של קדושה חילונית: המרעה הירוק **מבורך**, **אלוהים** מאזין **לתפילת** האוונים מבעד **לשערי השמיים**, וצורת ההפסק "נפתחו" מחזקת את הזיקה ללשון המקרא וכך להקשר של קודש. בצירוף הסינסטטי "הדממה הכחולה" מי הנהר ("היאור") הזורמים הם הכחולים, אך הצבע משויך דווקא לדממה המופשטת; באופן דומה בצירוף הסמיכות

הדחוס והסינסתטי "אדמה ירוקת־השתיקות" משולבים הראייה והשמיעה, והצבע הירוק מטונימי לאדמה המדשיאה. העלייה של הדממה הכחולה מהנהר ("כי **עולה** מן היאור הדממה הכחולה") מַעֲלָה בדמיון ציור אימפרסיוניסטי שבו הצבע חורג מקווי המתאר של תוואי המים הזורמים ונמרח לכיוון השמיים.

לבד מהצבעים המפורשים – ירוק, כחול ולבן – משובצים בשיר גם שמות עצם שאזכורם נקשר באורח כמעט אוטומטי בצבע מסוים: השמיים, הנתפסים באופן טיפוסי ככחולים, והקמה הנתפסת כירוקה. השמיים, הנהר והאחו הם דוממים וצבועים בצבעים קרובים – כחול וירוק, ואילו האווזים הלבנים רועשים וגעגועים נשמע למרחוק. הצבע הלבן מצטרף אפוא למערכת הניגודים הנבנית בין האווזים הדינמיים והקולניים לנוף הדומם והסטטי, ומבטא את חגיגות "תפילתם".

2.2. חילופי היום והלילה

כפי שנרמז מהשיר "שלוליות", מוטיב חילופי היום והלילה חוזר ברבים משירי גולדברג וגם בהם יש לצבעים תפקיד מארגן דומיננטי.¹² "החוף", שפורסם בספר "שיבולת ירוקת העין", "מצויר" את צבעיו של חוף הים במעבר מיום ללילה ומאור לחושך:

כִּי הָיוּ **אֲדָמִים** הַדֶּרֶכִּים שֶׁהָלְכוּ לְשִׁקְיָה
וְעָדְרֵי־הַחֹלּוֹת שֶׁגִּלְשׁוּ אֶל הַיָּם,
כִּי כָנְפֵי הַשְּׁחָפִים הָאֲדִימוּ לְאוֹר הַשִּׁקְיָה,
כִּי כָל זֶה הָיָה
פֶּה
קָרוֹב
בְּעוֹלָם –
כִּי הָיָה רַק הָרוֹם חֲגִיגֵי וְכָחַל,
כִּי פָּרַק אֱלֹהִים מִשְׁכָּמוֹ אֶת הָעֵל,
זֹאת זָכְרוּ וְהִבִּינוּ הַכֹּל.

¹² על מוטיב חילופי היום והלילה בשירת גולדברג ראו שחם, 2017, עמ' 166–186.

אָבֶל לָמָּה בָּכְתָה הַיִּלְדָּה הַקִּטְנָה,

הַיִּלְדָּה בְּשִׁמְלָה לְבָנָה

לְבָדָה עַל הַחוּל? (א: 103)

הבית הראשון מתאר את העולם הנשטף אדום בשעת השקיעה: הדרכים האדומות הולכות אל השקיעה, כאילו נמשכות אליה; גם החולות מאדימים, והפועל "גולשים" מקנה לחול מהאיכות הנוזלית של המים; השם "עדרים" מעלה בתודעה בעלי חיים הצועדים למקור מים כדי להרוות את צימאונם. השחפים, המנמיכים טוס לקראת הלילה, הופכים מלבנים לאדומים תחת השמש השוקעת, ורק השמיים עודם כחולים ("כי היה רק הרום חגיגי וכחולי") על רקע העולם המאדים, כמו נאחזים בשרידי היום בטרם יהפוך ללילה. גם אלוהים מרשה לעצמו להתרגע לקראת הלילה ולפרוק משכמו את עול הניהול של העולם, אך כנגד התיאור מלא ההוד של השקיעה החגיגית עומד עיצבונה של הילדה הצעירה הבוכה על החול. לובן שמלתה בולט על רקע החולות האדומים, והיא יחידה מול החולות, הדרכים והשחפים – המתוארים בריבוי. כמו עדשת מצלמה אשר סוקרת את החוף ומצלמת ב"פריים" רחב, המבט בשיר סוקר את העולם מלמעלה ומתמקד לסירוגין בחולות, בשחפים ובשמיים, ובסיום מצטמצם אל הילדה הבודדה שעל החול. בכיה מעמיד בסימן שאלה את ההרמוניה החגיגית שתוארה בשני הבתים הראשונים, מזכיר ששקיעה טומנת בחובה גם עצב על היום שחלף, ומותיר שובל של מסתורין באשר לסיבת הבכי.

2.3. ניגודי שחור-לבן

בכמה שירים מעומתים השחור והלבן כסמלים למצבים נפשיים קוטביים של טוב ורע. הניגוד שחור-לבן משותף לתרבויות רבות ומבוסס על ההבחנה האינטואיטיבית בין הלילה הכהה והיום הבהיר.¹³ לרוב, השחור נקשר לרגשות ולתכונות שליליים, כגון בדידות, פחד, רוע וכישלון, ואילו הלבן נקשר לרגשות ולתכונות חיוביים, כגון הצלחה, חוכמה, תום ופיכחון. לניגוד הקונספטואלי שחור-לבן יש ביטויים בולטים במטבעות לשון בעברית, למשל "דגל לבן", "בגד לבן", "מחשבה בהירה" ו"צח כשלג" – המבטאים שלום, חג, היגיון והגינות, לעומת "מרה שחורה", "דגל שחור", "כסף שחור", "כבשה שחורה" ו"עבודה שחורה" – שמשמעותם דיכאון, סכנה, עבריינות, חריגות ופרך. גם

¹³ על התפיסה הקונספטואלית של הניגוד שחור-לבן ראו למשל Goddard, 1998, pp.

111–135; Wierzbicka, 1996.

בשירת גולדברג, החל מהשירים המוקדמים, השחור והלבן מסמלים קוטבי טוב ורע, ובעיקר חושך, עייפות, ייאוש, מוות, פחד וכישלון לעומת יום, אור, הצלחה, שפיות, תום וילדות. כך למשל בשיר ג במחזור "על הניסים" מתוך הספר "ברק בבוקר" (1955):

אולי בְּשָׁמִי הִלֵּלָה תַעֲבֹר
צָפוֹר זָכָה וְאַפְלוֹת תִּבְקִיעַ.
הֵן פֶּעַם כָּבֹר רָאִינוּ, הִתְזָכֵר,
כְּנָפִים לְבָנוֹת בְּשָׁחוֹר רָקִיעַ.

אוֹתוֹ הִלֵּלָה לֹא אֶרֶע הַנֶּס,
אֶךְ קִרְבָּתוֹ הִיָּתָה כְּלִכְךָ מוֹבֵנֶת
כְּרִיחַ הַפְּרִיחָה מִן הַפְּרִדָּס,
כְּנִשְׁמָתְךָ עֵת הִיא עָלֵי רוֹכְנֶת.

אֶךְ בּוֹ בִּלְיָלָה לֹא אֶרֶע הַנֶּס. (ב: 139)

כותרת המחזור – "על הניסים" – לקוחה משמה של תפילה הנאמרת בחנוכה ובפורים, שבה נזכרים הניסים שבאמצעותם הציל אלוהים את בני עמו. השם בעל הקונוטציה הדתית נטוע בהקשר חילוני וזוגיאניטימי, בתיאור של אוהבים המביטים בשמי הלילה ומייחלים לציפור לבנת כנפיים ש"תבקיע" את האפלה. מעוף הציפור הלבנה בלילה הוא הנס המיוחל – ניצחון האור והתקווה על החושך והייאוש – והוא מובן וקרוב ("אך קרבתו הייתה כל כך מובנת"); אין מדובר בהתערבות אלוהית כמו בסיפור החשמונאים או המן ומרדכי ממגילת אסתר, אלא במציאות מוכרת ואפשרית.

גם ב"מזמור לילה", שפורסם ב"ברק בבוקר", מעומתים השחור והלבן כקטבים

של טוב ורע:

אֶת כָּל הַכּוֹכָבִים טָמֵן,
אֶת הַסֶּהַר עֵטָף בְּשָׁחוֹר,
מִצָּפוֹן וְעַד תֵּימָן
אֵין קֶרֶן אוֹר.

וְהַבֶּקֶר אֶלְמֵן נֶאֱמָן
שֶׁקֶ אֶפֶר עַל מִתְנִיּוֹ יַחְגֹּר,

מצפון ועד תימן

אין קרן אור.

הדליקה נא נר לבן

באהל לבי השחור,

מצפון ועד תימן

יזרח האור. (ב: 196)

היום והלילה מתוארים כישויות אנושיות שמאבק מתנהל ביניהן: הלילה מפזר את חשכתו למלוא השמיים, מצפון לדרום,¹⁴ ו"עוטף" בשחור גם את המאורות הליליים – הירח והכוכבים. השפעתו חזקה כל כך עד שאינה פגה גם בשעות יום – הוא כמו ממית את היום ומונע את עליית האור, ולכן הבוקר מתואר במטפורה מקורית ובלתי צפויה כ"אלמן" מתאבל. השק האפור החגור על מותני הבוקר מבטא לא רק אבל אלא גם את הצבע הנוצר ממזיגת השחור והלבן, והוא עדות להשפעה המתמשכת של הלילה גם בשעות היום – הלבנות. בבית השלישי מתברר שהחשכה היא מטפורית – חשכת הלב, והבקשה "הדליקה נא" מנמען חיצוני עלום מבטאת תקווה ששלהבת של נר לבן, המסמל את קוטב החיוב, תוכל לפוגג את השחור, המסמל תוגה שבנפש, ולהחדיר אור של נחמה למועקה הסתומה של הדוברת.¹⁵

דוגמה נדירה לשחור המסמל דווקא תכונה חיובית מופיעה בסונטה הרביעית במחזור "אהבתה של תרזה די מון", שם הצבע הכהה מייצג את איכותו הנדירה של הנמען האהוב:

הנאָנאָה! הַתְּנָאָה אִשָּׁה

עַל כֵּךְ שֶׁלְבָבָהּ אֵינוֹ פֶּתוּחַ

לִיכִי תִטְבַּע וְלִשְׁאֲרֵהוּ

עַל כֵּךְ שֶׁהִיא עֲנֹרֶת וְחֶרֶשׁ?

¹⁴ "תימן" במקרא פירושה "דרום" (חבקוק ג, ג; דברים ג, כז).

¹⁵ גם בשירים אחרים השחור מסמל פחד ובדידות בשעת חשכה. ראו למשל את "גשם בלילה" (א: 186) ואת שיר ב במחזור "העץ" (ב: 81). לעיתים הוא מקושר למוות, למשל בתיאור דם המתים ב"קינת אודיסאוס (ב: 61), בתיאור הלוויה (ב: 81) ועוד.

מאימתי נחשבת כבושה
העין המבחינת, היודעת,
מה אברחון תבחר לה לטבעת,
ולב רגיש, ונפש רגישה?

לא, לא אבוש, כי בכל דמיות היקר
בד בבחינתי, ומכל תפארת
הקסים אותי הליפי הענו.

אתה כאברחון שחורה, מוארת
בשמש הטובל בה את קרניו
וכל רואה מזיוה יטהר. (ב: 159)

הדוברת מסבירה שבחרה את אהובה על שום ליבו ונפשו הרגישים ויפיו הענו, שרק חדי
עין יבחינו בו. מטפורת האהוב כאבן חן מתחילה להיבנות בבית השני ("מה אברחון תבחר
לה לטבעת"), ומתפתחת בבית הרביעי בדימוי האהוב ל"אברחון שחורה, מוארת/בשמש".
כפי שטען דוד פישלוב (תשס"א, 49) במחקרו על האוקסימורון המעודן, לאחר הצירוף
"אברחון" הציפייה היא לתואר מסוג "מבריקה", "נוצצת" או "בוהקת", ולא "שחורה".
ואולם, שם התואר "שחורה" מטעים את ייחודו של האהוב ואת נדירותו – כשם שאבן
חן שחורה אינה בולטת במבט ראשון, ודאי פחות מאבני חן צבעוניות, כך גם יופיו של
הנמען מיוחד ושונה מיופיים של אחרים; כשם שהצבע השחור קולט אליו את קרני
השמש, האהוב מסוגל לקלוט את אהבת הדוברת. הדוברת בעלת "העין המבחינת" רואה
את כוחו המטהר של האהוב ("וכל רואה מזיוה יטהר"), ולכן בוחרת בו, ולא באחרים
שיופיים "תפארת".

הצבע הלבן נקשר לרוב בשירת גולדברג המוקדמת והתיכונה לזוך, לילדות ולתקווה
אפשרית, למשל בתיאורי הילדה ב"החוף" והציפור לבנת הכנפיים ב"על הניסים",
שנזכרו למעלה. ואולם, החיורון, הקרוב ללבן, נקשר לעיתים דווקא לחולי ולפחד, למשל
בתיאור של סצנת אימה מהמולדת האירופית, שבה ילדים בורחים מפני כלב משוסה
וגויים המיידים בהם אבנים:

באבק הדקיק של הדלף

שְׁבַעֲתִים חֲזָרוּ הַפָּנִים
מֵאֵימָה גְדוֹלָה שֶׁל כָּלֵב,
מִ"שִׁקְצִים" מִיָּדִים אֲבָנִים. (ב: 78)

פני הילדים הנמלטים חיוורים מפחד והם מהלכים ב"סמטה אפורה וכושלת / מקוללת
טרדות ובכי".¹⁶ גם בשיר ב במחזור "סיום" מהספר "מביתי הישן" המולדת מתוארת
באפור :

הִלַּכְתִּי מִשָּׁם וְלֹא שִׁבְתִּי,
אֶף לֹא רָצִיתִי לָשׁוּב.
עָבְרִי אֲשֶׁר לֹא אָהַבְתִּי
שׁוּב נִהְיָה עָבְרִי הָאֲהוּב,
בְּעוֹלָם אֲשֶׁר עֲזַבְתִּי,
בְּשִׁלְגִים, בְּקִמְלָה, בְּלִבְלוּב.

בְּדִמְעַת זְכָרוֹנוֹת זֹרְחָת
הַמוֹלָדָת הָאֲפֹרָה –
שִׁמְמוֹן הָעִיר הַנִּדְחָת,
שִׁבְתוֹת שֶׁל מָרָה שְׁחֹרָה.
כָּל אֲשֶׁר הִקִּיפִנִּי כִּפְחָד
בְּלִילוֹת בְּהִיּוֹתִי נִעְרָה.
בְּדִמְעַת זְכָרוֹנוֹת זֹרְחָת
אֲבִדָה שְׁאִין לָהּ תְּמוּרָה

¹⁶ דומה שגם המשורר אברהם שלונסקי שם לב לדומיננטיות של החיוורון בשירת גולדברג, ובפרט בשירתה המוקדמת. בשתיים מארבע הפרודיות הגנוזות שכתב על שירי "טבעות עשן" שיבץ חיוורון: "לא ראית דמותי שהחווירה / כזו הנשקפת בראי, / עת ידי הרועדת הסירה / תמונתך מעל קיר בחדרי"; וכן "מוזרה וזרה עד לתמוה / תמונתך לי – וכה מובנה. / חלמתיך חיוור וגבוה / כלילה לאור לבנה" (הלפרין, תשנ"ז, 158). גם המשורר דוד אבידן (תשס"ט–תשע"ב) כתב פרודיה ("דיגוס") על שירת גולדברג ובה הביא לידי ביטוי את דומיננטיות הצבעים ביצירתה: "הצבע המתוק בשערי, / הטעם המלוח בבשרך. / אתה בתוך גופי, בתוך עורי. / אתה דולק כמו נר בחשכה. (...) אתה תראה אותי פורחת לפניך / כמו עץ ירוק בוער ולא אוכל. / ושנינו כאן בתוך המעגל" (עמ' 247). השירים פורסמו לראשונה בחדרים: כתב עת לשירה, 1 (1981), 50. על הדיגומים של אבידן ראו ויסמן, 2009, 231–234.

הלכתי לארץ אחרת
הרוחות מחו עקבותי
היום בבושה מסתרת
אניחל לתחית מתי.
הלכתי גאה וכוֹפֶרֶת

ומי ישמע תפלותי? (א: 245)

הצבע האפור מסמל את הנידחות של ליטא ואת השעמום שהטילה על המשוררת בצעירותה, אם כי השיר חושף יחס אמביוולנטי כלפי המולדת. גולדברג עזבה את ליטא מרצונה ("הלכתי משם ולא שבותי, / אף לא רציתי לשוב"), אבל ממרחק השנים והיבשות היא מתבוננת בשנות הילדות וההתבגרות במבט חדש, נוסטלגי, והעבר "שוב נהיה עברי האהוב". הדוברת־המשוררת מבינה בדיעבד שחורבן המולדת האירופית הוא "אבדה שאין לה תמורה" ומתמודדת עם הגעגועים לאהוביה שמתו הרחק ממנה.¹⁷

2.4. מחזור השירים "על הפריחה"

תפוצת הצבעים בשירה המוקדמת והתיכונה של גולדברג היא גבוהה: בספרים "טבעות עשן" (1935), "שיבולת ירוקת העין" (1940), "שיר בכפרים" (1942), "מביתי הישן" (1942) ו"על הפריחה" (1948) מופיע צבע אחד לפחות בכל שיר, למעט כמה יוצאים מן הכלל. לרוב הצבעים משובצים בזיקה לטבע הכפרי והתמים, ומצד שני הם בעלי מעמד מטפורי כייצוג ל"צבעי" הנפש של הדוברת. לצבעים במחזור "על הפריחה" (ב: 22–30) שמור מקום מיוחד בבנייה של מבעים דחוסים וסינתטיים. תשעת שירי המחזור, שפורסמו לראשונה ב־1941 בקובץ "6 פרקי שירה" בעריכת שלונסקי ולאחר מכן בספר "על הפריחה" (1948), עשויים מבנה אחיד של עשרה טורים מחורזים בשלוש טרצינות וטור בודד אחרון, ונכתבו כשהחלו להתעורר יחסי האהבה־הערצה המורכבים של גולדברג כלפי בריצחק. חמוטל בריוסף (תשס"א, 98–115) תיארה את השירים

¹⁷ על חוויות הילדות של גולדברג ראו למשל ברשימה "ילדות" בתוך גולדברג, תשע"ז, 319–321; יבלובסקי, 1962, 126–134.

כ"תכשיט מפואר" וכ"מתנת אהבה" שגולדברג הקדישה לב"יצחק, ועמדה על היסודות הסימבוליסטיים שלהם ועל חריגותם במכלול היצירה של גולדברג. עיון מדוקדק בשירים מעלה שגם לצבעים יש תפקיד בעיצוב הסגנון הסימבוליסטי של המחזור. בשבעה משיריו מופיעים שמות של צבעים, והם מעצבים ברוח הסימבוליזם תמהיל של ויטליות ושל שקיעה, של חיים ושל גסיסה. בשיר הראשון משויכים חמישה צבעים ליסודות מן הטבע:

פְּרִיחַת הַקִּיקִיּוֹן אֲשֶׁר הִיָּתָה בְּרִלִיל
שָׁנִי כָבֵד וְחָם בְּשָׁחֹר עָלִי קְטִיפָה.
שֶׁדָּרָה נִשְׁעָנֶת אֶל גָּדָר שֶׁל תֵּיל.

הַצֶּאן אֲשֶׁר רָגְעוּ לַעֲנִיפָה
חוֹזְרוֹת אֶל הַדִּירִים. הַתִּכְלֵת הָרוֹגְשֵׁת
הַצְּנִיחָה עַב צֶחֱרָה מֵעַל כְּתֶפֶה.

כָּל זֶה יֵאבֵד אֵי־אֵז כְּאוֹר נִשְׁכָּר בְּאֶשֶׁד,
כָּל זֶה יָקוּם לְעַד בְּרִיחַ בֶּר וּדְמִי.
וּבִשְׁקִיעָה אֲדָם וְרֵךְ הַדָּשָׂא

כָּאֵלוּ הוּא צֶמַח מִשְׁקָט שֶׁל דְּמִי. (ב: 22)

פתיחת השיר רומזת לפרק ד בספר יונה, שבו אלוהים מצמיח קיקיון מעל לנביא והעץ מצל עליו "להציל לו מרעתו" (6). יונה שמח בעץ "שמחה גדולה" (שם), אך בעלות השחר אלוהים מביא תולעת על הקיקיון, והיא פוגעת בו וגורמת לו להתייבש: [הקיקיון] "שָׁבֶן לִילָה הָיָה וְכֵן לִילָה אָבֵד" (10). הצירוף "בן־ליל" בשיר של גולדברג בסמיכות לעץ הקיקיון מפנה את הקוראים לסיפור המקראי, ובונה מערכת דיאלקטית של חיים ומוות: פריחת השני הפתאומית בשיר מסמלת חיות מתפרצת ועוצמתית, אבל משאלת המוות הכפולה של יונה ("טוב מותי מחייו"; 3, 8) והקמילה המהירה של הקיקיון המקראי מושכים לקוטב האבדון. גם תכונת הרעילות של זרעי הקיקיון מצטרפת לקוטב המוות, וכך פתיחת השיר מעצבת רקמה צפופה של פריחה ושל כמישה. ברגיל עלי הקיקיון הם ירוקים ולעיתים לובשים גוון כהה, כעין כחול מבריק. תיאורם בשיר כקטיפה שחורה

(״שחור עלי קטיפה״) מעלה בתודעה לבוש כהה והדור משובץ באדום דרמטי, ומעצב סינסתזיה עשירה המערבת את חוש הראייה (הפריחה האדומה והעלים השחורים) ואת חוש המישוש (מגע הקטיפה וחום הפריחה).

בבית השני השמיים הבהירים מתוארים באמצעות שם הצבע (״התכלת הרוגשת״), במטונימיה אופיינית לשירת גולדברג (כמו ב״שלוליות״, הנזכר למעלה). במהלך של האנשה השמיים מתוארים כאישה אשר ״מצניחה״ בקלילות ענן צחור מעל הכתף, כאילו משבצת את השמיים בעננים בתנועה אוורירית. הצבע הצחור של הענן ואיכותו האוורירית מקבילים ללובן ולצמריריות של הכבשים החוזרות אל הדיר, ובדומה לבית הראשון גם הבית השני מתאפיין במשיכה לכיוונים מנוגדים: על פני הארץ הכבשים פוסעות עם ערב בתנועה לאה (״הצאן אשר רגעו לעיפה״), ואילו בשמיים מתרחש מהלך נרגש.

האדום שהופיע בפתח השיר חוזר לקראת סופו בתיאור השקיעה אשר ״צובעת״ את הדשא הירוק באדום. רכות הדשא מדומה לדם – אדום גם כן – הזורם בדממה בעורקי הדוברת (״כאילו הוא צמח משקט של דמי״). השיר בנוי אפוא כמעגל של צבעים המעצבים מעברים בין חיות מתפרצת לרוגע שקט: תחילתו וסופו באדום ובתווך תכלת ולבן. גם השיר השני במחזור נפתח בבית ״צבעוני״:

זְקֵנָה, כְּחֹלֶת־עֵינַיִם וְנֶשֶׁזֶפֶת.

עֲטָרַת קוֹמָתָהּ – שִׁיבָה וְסִבֵּל.

מִכְסִּיף הַדָּלִי. מִשְׁעָרֵי הָרֶפֶת

דָּשׁוּ וְרֻעְנוּ עוֹלָה הַהֶבֶל.

דִּין שֶׁל חַיִּים – יָדִיָּהּ הַחוֹלְבוֹת.

כֶּךְ סַפְּנִים שֶׁקֵּטִים יֵאָחֲזוּ בְּחֶבֶל.

כְּנִיעַת פָּרוֹת. וּבִקָּר לֹא־עֲבוֹת.

אִשָּׁה מַעַל לַלֶּבֶן הַשּׁוֹפֵעַ.

וְאוֹר־חֲלִין וְסוֹד קִדְמוֹת עֶבֶת

וּבְעֶלְת־הָאוֹב עָלִי כְּשֶׁפִּיָּהּ. (ב: 23)

החולבת הזקנה, שעליה נסוב השיר, מתוארת בצבעיה: עיניה כחולות, עורה שזוף ושערותיה שיבה לבנה, מכסיפות כמו דלי החלב הבוהק. עיניים כחולות מסמנות בשירת גולדברג טוב לב וחוכמה, למשל בתיאור רועה תם ש"תימהון מחייך מפרפר בעיניו הכחולות" (א: 42) ואהוב שפחול מבטו צלול (ב: 85); גם ברשומה ביומנה כתבה גולדברג על עיניים כחולות כסמל לעדינות, כשתיארה את התחושה שעלתה בה למקרא הפואמה "רות" של פיכמן:

אחרי שקוראים יצירה נפלאה זו, נדמה שהסתכלו זמן רב בעיניים כחולות מאוד של איש בעל נפש דקה ועדינה. עיניים כל כך שלוות, מאמינות, ולמרות זאת נוגות קצת. מאין היא באה אותה התוהה, היכן היא מוצנעת, אולי היא ברעידה הממושכה של העפעפיים הדקיקות? ובאמת למה היא אותם הרעידה אם העיניים כל כך שלוות, כל כך כחולות? (גולדברג, 2005, 117)

הכחול והלבן ממשיכים לתפקד כצבעים דומיננטיים בהמשך השיר: החלב הלבן שופע מעטיני הפרה, דימוי ידיה של החולבת לידי ספנים מעלה בתודעה ים כחול, וגם שמיים נטולי עננים ("בוקר לא־עבות") רומזים לכחול. החרוז עבות-עבת בטרצינה השלישית חורז מילים הומופוניות ושוזר את המוכר – שמיים בהירים – עם המסתורי והמכושף ("סוד קדמות עבות"). כך מצטיירת דמות החולבת כאישה פשוטה וברורה מחד גיסא, בעלת אוב ואניגמטית מאידך גיסא. הצירוף הדיאלקטי של חיים ושל מוות מתבטא גם בצבעי השיר השישי:

לְבָלוֹב רוֹגֵשׁ בְּאַפְלַת גִּנְנוֹ.
כְּלִיל־מִיתָה הוּא מִתְאַנֶּה: לְחַיִּית!
דָּמִים וְצָחוֹר שׁוֹקְעִים בְּתוֹךְ עֵינָיו.

אֵימָה וְלֵהֵט בְּנִשְׁימַת חַיִּית.
צוּגָן וְקֵל הַשֶּׁהֵר הַזָּחוֹחַ.
וְהַדְּבָרִים עָרִים כְּפּוֹלִידֵי־מִיִּית.

וְחֵי הַלֵּיל בְּדָם וּבְנִיחוֹחַ
בְּמָוֶת זֶה וּבְתִשׁוּקָה הַזֹּאת.

וְכָל הַכּוֹכָבִים יֵרָדִים לְפָרֶחַ

בְּדוֹמֶיֶת יָדִידָה הַהוֹזוֹת. (ב: 27)

השחור של אפלת הגן, האדום של הדם והלבן של הירח והכוכבים הם מסגרת הצבעים בשיר. דווקא בשעות הלילה, המדומות למוות ("כליל־מיתה"), הגן מבלבל ומתאוה לחיים. הירח "הזחוח" והבהיר עומד כנגד החשיכה, והכוכבים הנוצצים מדומים לפרחי הגן ("כל הכוכבים יורדים לפרח"), אשר מנקדים בצבעם את הרקע השחור. דימוי הכוכבים לפרח מתפתח בשיר האחרון במחזור, שבו "כוכב נטוש" מתואר כפרח ירוק באפלת הרקיע: "ניצן ירוק ורך שלשמים, גניצוץ־בלבוב" (ב: 30). הפרחים הססגוניים מפגיגים בלבובם את אפלת הלילה, וצבעם מצטרף לקוטב החיים, כנגד המשיכה החזקה של הלילה למוות ("וחי הליל בדם ובניחוח/במוות זה ובתשוקה הזאת").

3. צבעים בשירה המאוחרת

ב"ברק בבוקר" (1955) – הספר העוקב ל"על הפריחה", ניכרת לראשונה בשירת גולדברג מגמת התמעטות בצבעים, ומספר השירים שבהם נזכר צבע כמעט שווה למספר השירים שאינם כוללים צבע. אחריו ראו אור שירי "מילים אחרונות" כשער באסופה "מוקדם ומאוחר" (1959), ו"עם הלילה הזה" (1964), שהיה קובץ השירים האחרון שגולדברג פרסמה בחייה, ובשירי הקבצים הללו ניכרת ירידה של ממש בתפוצת הצבעים. ההתרוקנות מצבע הולמת את הלך הרוח הכללי שלהם, השוקע והמכונס, אשר בא לידי ביטוי גם בתחום המבנה, כפי שהראה שמעון זנדבנק (תשס"א, 21–31) במחקרו על האנפורה בשירה המאוחרת של גולדברג, ובתחביר, כעולה ממחקרה של בת ציון ימיני (תשע"ד, 86–113). מבחינה תמטית השירים המאוחרים פונים לכיוונים הגותיים ומתרחקים מתיאור ריאליסטי של העולם, ולפיכך הם דלים גם בשמות עצם הנושאים צבע מובהק, כגון ים (כחול), שלג (לבן), דשא (ירוק) וכו'. לצד הירידה הניכרת בתפוצת הצבעים גם מגוון הצבעים מצטמצם בעיקר לצבעים הראשוניים ולזהב. מעניין שדווקא בשנים שבהן שירי גולדברג התרוקנו מצבע, החלה המשוררת לעסוק באינטנסיביות הולכת וגוברת ברישום, באיור, בציור וביצירת קולאז'ים – חלקם צבעוניים (בריוסף,

2012, 284–285), ואולי היצירה בצבע באומנויות הפלסטיות שימשה אפיק לנטייתה "לצבוע" את העולם.

בכמה שירים מאוחרים השימוש בצבע ייחודי בנוף השירה של גולדברג מבחינת סוגו, הקשרו או תפקידו כיסוד ממשמע. בשיר המוטו הפותח את "עם הלילה הזה" יש לצבעים תפקיד מרכזי בתהליך המשמיע:

רק מקברי לילות, על משכבי
לפעמים ראיתי מרחוק
אילן שחר באור הפוכים,
יש שהזכירני לבבי

פי עם עלות השחר הוא זרק. (ג: 11)

הדוברת שוכבת ערה בחשכה ומתבוננת מבעד לחלון באילן שחור. הלילה משול למוות, כאילו הייתה המיטה קבר ("קברי לילות"), ושחר האילן מסמן תחושות ייאוש וחידלון. ואולם, הדוברת דוחה את אשליית הצבע שענייה קולטות ("האילן הוא שחור"), ומגייסת את כוח שכלה ולבבה כדי להתנגד לתעתוע האופטי ולהיזכר בצבע הנכון ("האילן הוא ירוק"). אשליית הצבע היא בבואה למאמץ לסלק את משאלות המוות ואת הסחרור של מחשבות הלילה הטורדניות, ולדבוק בחיים ובידיעה שעם עלות השחר יתגלו הצבע החי, התקווה והכוח לחיות. השיר דן בשאלות אופטיות ונפשיות עמוקות: מהו הצבע האמיתי של האילן? האם יש בעולם צבעים "אמיתיים" וקבועים, או שהם תלויים בעיני המתבונן? ובאיזו מידה יכול השכל להתנגד לקליטת החושים?¹⁸

ב"פעם ציוונו האל", שפורסם ב"עם הלילה הזה", הצבע משויך לתנועת אוויר – לרוח – שבמצאותה היא כמובן חסרת צבע ולא ניתן אלא לחוש בה. שיוך הצבע לשם עצם חסר צבע מעודד קריאה סמלית:

פעם צונו האל לעמד איתנים,
מתחת לעץ החיים הנורא.
ועמדנו מפוצצים ברוח שחורה של שנים –
אולי יפל לרגלינו הפרי?
ודבר לא קרה.

¹⁸ עוד על שיר זה ראו שחם, 2017, 170–171.

וּבְהִגִּיעַ הַיּוֹם שֶׁל חֶשְׁבוֹן הַסְתָּרִים
שְׂבִינוּ וּבִינֵינוּ
רְאִינוּ נוֹף כָּפוּף וְעֵלִים חֹמִים נוֹשְׁרִים
וְהָרוּחַ עוֹדֶנָּה נוֹשֶׁבֶת לְעֶבֶר פָּנֵינוּ.

אֲזַ אֲמַרְהָ בְּתִּהְיוֹתָ: זֶהוּ יוֹם חֲרוּתְךָ,
זֶה הַכֹּל. וְזֶה טוֹב.

וְאַלְךָ לְבָדִי אֶל מוֹל לֵהֵב הַקּוֹר הַחוּתְךָ
רַק כָּמָה צָעֲדִים
עַד אוֹתוֹ הַפֶּנֶס הַדּוֹעֵךְ
שֶׁבִקְרָן הָרְחוֹב. (ג: 59)

בפתח השיר מופיעה ההקדשה "לנשמת נדיה", וכך השיר מזמין מראש קריאה שיש בה תהיות על החיים ועל המוות. ואכן, התהיות הללו מתממשות באזכור עץ החיים בשורה השנייה ובצירוף הסמיכות "חשבון הסתרים", שהאל עורך כביכול עם ברואיו. הדוברים בשיר הצטוו פעם לעמוד תחת עץ החיים, שעל פי המסופר בספר בראשית (ב-ג) אכילה מפריו מזכה בחיי נצח. במשך שנים המתינו שפרי ייפול לרגליהם כדי לאוכלו ולעצור את תהליך ההתכלות של הגוף, אך בינתיים הזקינו והגיעו ליום מותם ("ובהגיע היום של חשבון הסתרים/שבינו ובינינו"). בבית השני מתברר שהשנים החולפות נתנו את אותותיהן גם בנוף, שנעשה כפוף, ובעץ, שעליו הנושרים בשלכת הפכו מירוקים לחומים. הצבע החום, הנדיר בשירת גולדברג, מסמן מוות וקמילה. הרוח שהלמה בדוברים הממתינים עודנה נושבת, וצביעתה בשחור מעצבת את השנים החולפות כתקופה של קושי בלתי פוסק. השיר מסתיים במילים של בדידות והעדר תקווה – "ואלך לבדי אל מול להב הקור החותך... עד אותו הפנס הדועך/שבקרן הרחוב", אם כי נרמז שיש במוות גם שחרור ("זהו יום חרותך, /זה הכול וזה טוב") – אולי חירות מהעמידה הבלתי פוסקת מול הרוח השחורה, המכאיבה.

אפשרות רדיקלית עוד יותר של שימוש בצבע ממומשת ב"למוחרת", המופיע במחזור "שברי סערה", מהאחרונים שבשירי "מילים אחרונות". ב"למוחרת" הצבעים

אינם משויכים לשום הוויה – מוחשית או מופשטת, ולכן הם מאתגרים את ההגדרה הבסיסית ביותר של צבע. במציאות אין לצבעים קיום עצמאי והם "מתממשים" רק כאחד ממאפייניו של דבר אחר; כך למשל כחול יכול להתגשם רק כשמשוהו בעולם הוא כחול (שמייס, פרח, רהיט, צבע על בד וכו'), ואין לו ממשות כישות נפרדת. לצד זאת, וכפי שנרמז מהעיון ביומני גולדברג, הלשון הפואטית מסוגלת להפקיע את הצבעים מתפקידם כמאייכים של עצמים מוחשיים, ולהפוך אותם לסמל מופשט. לדוגמה, כאשר גולדברג כתבה ביומן שימי החול שלה "כבר אינם אפורים כל־כך", האפור לא שויך לעצם מוחשי אלא לשם מופשט – ימי חול – כסמל לשעמום ולחדגוניות. הצירוף המטפורי "ימים אפורים" מבוסס על ההתנסות במציאות: בימים שבהם השמיים אפורים מזג האוויר קודר, וההסתגרות בבית עשויה להיות משעממת. בדומה לאפור גם צבעים אחרים נושאים מטען ריגושי כלשהו או קשר אסוציאטיביתרבותי, ואזכורם במנותק משם עצם מוחשי מעלה בתודעה אשכול של תכונות מופשטות. על אשכולות התכונות המופשטות הללו מושתת המבע האניגמטי ב"למוחרת":

הַיֶּרֶק הַיּוֹם יֶרֶק מְאֹד.
וְהָאֹפֶר הַיּוֹם אֹפֶר מְאֹד.
וְקִצֵּת שְׁחֹר וְאֵין לָבֹן בְּעִיר.
וְהַנְּסָעֶר הַיּוֹם נִסְעָר מְאֹד.
וְהָעֶבֶר הַיּוֹם – עֶבֶר מְאֹד.
וְקִצֵּת עֲתִיד. וְאֵין הוֹנָה בְּאֹוִיר.

וְעוֹד לֹא קָל לְנֶשֶׁם, וְעוֹד לֹא קָל
לְחֹשֶׁב מוֹל זֶה הָרוּחַ הַנִּפְתָּל.
וּמְאֹד לֹא פְּשׁוּט לְחִכּוֹת.
הַסְּעָרָה נוֹגַעַת בְּרִיסִים,
וּמִשְׁתַּבֵּר כָּל רֶגַע לְרִסִּיסִים.
אֵךְ הַיֶּרֶק הַיּוֹם יֶרֶק מְאֹד (ב: 278)

השיר בנוי מאמירות קצרות ומתאר קשיים קיומיים – לנשום, לחשוב ולחכות, והחזרה האפיפורית על שם התואר המעצים "מאוד" מעצבת דחיסות ומועקה. הירוק, האפור, השחור והלבן קיימים בשיר כהוויות עצמאיות, וניתוקם משמות מאייכים מוחשיים או

מופשטים מעלה שורה של שאלות: כיצד ירוק יכול להיות ירוק מאוד? מהו "קצת שחור" וכיצד נראית עיר שאין בה לובן?

השיר מפר לא רק את הקשר ההכרחי בין צבע לעצם מוחשי אלא גם בין מילות זמן למובנן המקובל. המילים "היום", "מחר", "עבר", "הווה", "עתיד" ו"לחכות" הן יחסיות ותלויות הקשר; בהווה אפשר לחכות לעתיד שיגיע, ויהפוך בתורו להווה ואחר כך לעבר, אבל השיר מעלה סדרת שאלות גם ביחס למושג הזמן: כיצד עבר יכול להיות "מאוד", מהו "קצת עתיד" ואיך ייתכן שאין כלל הווה ("ואין הווה באוויר")? גם שם השיר – "למוחרת" – מתעתע ומסווה את נקודת הזמן שבה נמסרים הדברים. בעוד השם "מחר" מתאר את היום שיגיע אחרי היום, כלומר מסמן בבירור את העתיד, "למוחרת" ("ביום שאחרי היום שמדובר עליו") מתאר את העתיד במבט לאחור, למשל במשפט "ביום הראשון של המסע היה גשום אבל **למוחרת** השמיים התבהרו". באופן אבסורדי, השיר של גולדברג מתמקד בהווה – ביום הזה ("הירוק היום ירוק מאוד") – אבל גם מצהיר שאין הווה באוויר. למעשה, השיר מצהיר במפורש על תפיסת הזמן משובשת העומדת בבסיסו: אם כל רגע "משתבר" לרסיסים הרי שאין הווה, ולכן "למוחרת" לא יכול להגיע. השורות "ועוד לא קל לנשום, ועוד לא קל/לחשוב מול זה הרוח הנפתל" רומזות לעתיד, ל"מוחרת" כלשהו שבו הנשימה והחשיבה יהיו קלות יותר והרוח תשכך, אך לא ברור מתי תגיע ההקלה, ובינתיים העולם נידון להמתנה קשה ("ומאוד לא פשוט לחכות").

העיוותים במישורי הזמן והצבע שומטים את הקרקע תחת האפשרות לנסח פרשנות יציבה לשיר, ולפיכך מזמינים קריאה סמלית אשר לוקחת בחשבון את אשכול התכונות התרבותי של הצבעים. הצבע הירוק מקושר בתרבות לטבע ולצמיחה, לחיים ולהמשכיות, וככזה הוא מושך את השיר לקוטב החיוביות. לעומתו, האפור מסמל שעמום וחדגוניות ומושך לקוטב השלילי. שחור ולבן נחשבים כאמור לצבעים מנוגדים המסמנים טוב ורע, ולכן היעדר הלבן והימצאות השחור ("וקצת שחור ואין לובן בעיר") מתקשרים למועקה ולקושי לנשום, לחשוב ולחכות. הצורות "שחור" ו"לבן" מופשטות עוד יותר מהצבעים שחור ולבן, ומעודדות את הפרשנות הסמלית, הרואה בצבעים רעיון ערטילאי. השורה האחרונה בשיר נפתחת במילת ניגוד – "אך הירוק היום ירוק מאוד",

ורומזות שחרף הקשיים, הסערה והשתברות הזמן, הירוק מחזיק מעמד כסמל לצמיחה, לחיים ולבלבוב, ואולי בעתיד, ב"למוחרת" כלשהו, יתאפשרו תקומה והתגברות. כדוגמה אחרונה לשימוש לא שגרתי בצבע בשירה המאוחרת של גולדברג אדון בשיר ב במחזור "Illuminations" המתאר ציפור כתומה ומסתורית, שצבעה המיוחד לוקח חלק בבניית משמעות חתרנית ולא טיפוסית בפואטיקה של המשוררת :

על פְּנֵי אַחַת הַגְּבֻעוֹת
מְתַעֲפֶפֶת צִפּוֹר כְּתָמָה
שְׁאִינֶנִי יוֹדַעַת אֶת שְׁמָה.
אֲבָל עֲצֵי הַזֵּית מְכִירִים אוֹתָהּ,
וְהָרוּחַ רוֹדֵף אַחֲרֶיהָ וְשָׁר:
פֶּה בֵּיתָד.

בְּעֵינֵי יְלֵדָה עֲרֵבִיָּה
בְּמִבּוֹאוֹת הַכֶּפֶר הָהוּס
מְרַחֶפֶת צִפּוֹר כְּתָמָה
שְׁאִינֶנִי יוֹדַעַת אֶת שְׁמָה. (ב: 281)

השיר, שפורסם לראשונה ב"על המשמר" ב־1956 ואחר כך ב"מילים אחרונות", רומז לסכסוך הצבאי והמדיני בין הערבים ליהודים בארץ ישראל ולהרס של כפר ערבי על רקע המאבק בין העמים. הצבע הכתום נדיר מאוד בשירת גולדברג, וייתכן שתפוצתו הנמוכה נובעת מהבולטות שלו, שאינה הולמת את סגנונה המאופק והמעודן. הדוברת בשיר נמצאת בטבע בשולי כפר הרוס: היא רואה גבעות ועצי זית ומרגישה את הרוח, אבל יותר מכול לוכדת את מבטה ציפור כתומה מזן לא מוכר ("שאינני יודעת את שמה"). פרט לציפור הדוברת רואה גם את הילדה הערבייה ואת השתקפות הציפור בעיני הילדה, ומשולש המבטים בונה אנלוגיה בין הילדה לציפור: שתייהן אקזוטיות ומיוחדות, רחוקות ומושכות כאחד, פגיעות וחלשות, חסרות בית אך שייכות למקום. כתום הנוצות בולט על רקע הגבעות ועצי הזית הכסופים, וכפי שלא ניתן להתעלם ממראה הייחודי של הציפור, גם את הילדה הערבייה אי אפשר להשכיח או להעלים. אף שבמשך השנים גולדברג התרחקה מכתובה פוליטית מפורשת, בשיר זה נגעה לא־נגעה בנושא פוליטי ולאומי נפיץ,

והבחירה בצבע הכתום והנדיר ביצירתה עולה בקנה אחד עם העיסוק הבלתי שכיח בתמה פוליטית.¹⁹

סיום

כפי שעלה מהדוגמות שהובאו להלן, הצבעים מתפקדים בשירת גולדברג כיסוד מארגן דומיננטי. לא זאת בלבד שהם מסייעים במימוש הצד הוויזואלי של השירים ובבניית עולם צבעוני וריאליסטי, הם מעצבים מבעים חושניים, סינסטטיים ומורכבים, אגב אתגור הגדרות הצבע. כפי שהראיתי, שירת גולדברג הייתה "צבעונית" מראשיתה, אך החל משירי "ברק בבוקר" הצבעים הולכים ומתמעטים בהדרגה, ובכמה מהשירים המאוחרים עוברים מהלך קיצוני של הפשטה.

יש לציין שגולדברג לא מימשה אפשרות "צבעונית" נוספת שהלשון הפואטית מעמידה, האופיינית בעיקר לשירה האקספרסיוניסטית – שיוך של צבע לאובייקט ויזואלי "לא נכון", שאינו שייך לו במציאות.²⁰ לדוגמה, בשיר "כיסופים" שייכה דליה רביקוביץ צבעים "לא נכונים" לסוסים:

בְּלִילָה חֲלֵמָתִי

סוּסִים אֲדָמִים

סְגָלִים וִירָקִים (רביקוביץ, 2010, 72)

כיוון שאין במציאות סוסים אדומים, סגולים וירוקים נוצרת הזרה, והצבעים מעצבים עולם משונה פרי תודעה הוזה־חולמת. שירת גולדברג בכללותה מתרחקת מהזיה, מטירוף ומערפול ודבקה בשכל הישר, וחוסר המימוש של האפשרות האקספרסיוניסטית בצבעים הולמת את סגנונה המפוכח.

אסיים בשיר הילדים החותם את הספר "מה עושות האיילות" – "על שלושה דברים" (גולדברג, 1969 [1949], 116–117) – שעיקרו התפעמות פשוטה מיפי העולם. שם השיר רומז למימרה הידועה של שמעון הצדיק (אבות א, ב), ולפיה "על שלושה דברים

¹⁹ עוד על השיר ועל ציפורים בשירת גולדברג ראו Dan, 2021.

²⁰ ראו על האפשרות הזו אצל זנדבנק, תשל"ו, 71–73.

העולם עומד – על התורה, על העבודה ועל גמילות חסדים". גולדברג הציעה כדרכה פרשנות ארצית וחילונית לגרסה הדתית, ובשירה לא כוהנים גדולים קובעים מהם יסודות העולם, אלא בעלי מלאכה פשוטים – דייג, איכר ואומן :

אמר הדיג היורד לים :
על שלשה דברים העולם קים –
על מיהימים,
על חופייהיבשת
ועל דגי המצולה העולים בקשת.

אמר האכר המוביל מחרשה :
עומד העולם על דברים שלשה –
על אדמת השדות,
על גשמי שמים,
ועל לחם מוצא בזעת־אפים.

אמר האמן בביתו הבודד :
על שלשה דברים העולם עומד –
על לבו של אדם
על יפי הטבע,
על בטוי הדברים בצליל וצבע.

האומן הבודד בביתו הוא המשורר, אשר "מצייר" במילים את העולם על נופיו ועל אנשיו, ובכוח עטו יכול לבטא גם צלילים וצבעים, השייכים למדיומים אומנותיים אחרים (מוזיקה וציור). השיר מסתיים באדם הנהנה מעושרו של העולם הצבעוני :

אמר האדם הפוקח עיניו :
עשרו של עולם מה נפלא ומה רב –
בקרבקר
נלכד בלבי כבדשת
העולם ומלואו,
המצולה, היבשת,
ואורות וצללים
וחגים וחליו,

ומלים וצלילים

ושדות שפלים

וכל צבעי הקשת.

גם גולדברג "לכדה" בשירתה צבעים ועיצבה בעזרתם לא רק עולם ריאליסטי וססגוני אלא גם מבעים מורכבים וחד-פעמיים. הצבעים ביצירתה משקפים הלכי נפש, ומעצבים בלשון מטפורית עשירה געגוע, שמחה, אהבה וזיכרון, ובשירה המאוחרת בעיקר כאב ובדידות.

מקורות

כתבי לאה גולדברג

גולדברג, ל' (1969) [1949]. **מה עושות האיילות: שירים לילדים**. ספרית פועלים.

----- (1986). **שירים (א-ג)**, בעריכת טוביה ריבנר. ספרית פועלים.

----- (1969). על השירה והציור. **קו: כתב עת לאמנות, צורות ותכנים חדשים**, 10, 16–20.

----- (2005). **יומני לאה גולדברג**. ספרית פועלים.

----- (תשע"ז). **יומן ספרותי: מבחר רשימות עיתונות**. ספרית פועלים.

----- (2019). **לאה גולדברג: השירים הגנוזים**. ספרית פועלים.

עיון ומחקר

אבידן, ד' (תשס"ט-תשע"ב). **כל השירים (ג)**. הקיבוץ המאוחד.

בריוסף, ח' (תשס"א). "על הפריחה": לאה גולדברג והסימבוליזם, בתוך: ע' ויסמן ור' קרטון-בלום (עורכות), **פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג** (עמ' 98–115). המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית בירושלים וספרית פועלים.

בריוסף, ח'. (2012). **לאה גולדברג**. מרכז זלמן שזר.

דן רנן, נ' (2018). מנגנוני ריסון והגברה בלשון השירית של אורי צבי גרינברג, אברהם שלונסקי ולאה גולדברג. חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת תל אביב.

הלפרין, ח' (תשנ"ז). מעגבניה עד סימפוזיה: השירה הקלה של אברהם שלונסקי ופארודיות על שירתו. הקיבוץ המאוחד.

ויסמן, ע' (2009). "ההרפתקה מתחילה במקום שבו הסכמה מסתיימת": בשולי הדיגומים של דוד אבידן. הו! כתב עת לספרות, 7, 231–234.

זנדבנק, ש' (תשל"ו). שתי ברכות ביער: קשרים ומקבילות בין השירה העברית והשירה האירופית. הקיבוץ המאוחד.

זנדבנק, ש' (תשס"א). על הפריחה ועל השקיעה: לשאלת החזרה בשירי לאה גולדברג, בתוך: ע' ויסמן ור' קרטון-בלום (עורכות), פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג (עמ' 21–31). המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית בירושלים וספריית פועלים.

יבולקובסקי, י' (עורך) (1962). היכל ששקע: החינוך העברי בקובנה – מוסדות ואישים. ארגון בוגרי הגמנסיון בקובנה.

ימיני, ב' (תשע"ד). תמורות בתחביר השירה המאוחרת של לאה גולדברג והשפעתן הפואטית. חלקת לשון, 46, 86–113.

סוברן, ת' (תשס"ו). שפה ומשמעות: סיפור הולדתה ופריחתה של תורת המשמעים. הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.

----- (2013). חתן נעורים עד בלותך – קווים לתיאור לשונה הפואטית של לאה גולדברג. הד האולפן החדש, 100, 139–151.

----- (תשפ"א). כל דכפין וכל דצריך לא באו – זכרי הכתובים בשירת לאה גולדברג. לשוננו, פא, 401–412.

פוגל, ד' (1923). לפני השער האפל. מחר.

פישלוב, ד' (תשס"א). לאה גולדברג והאוקסימורון המעודן. בתוך: ע' ויסמן ור' קרטון-בלום (עורכות), פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג (עמ' 48–60). המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית בירושלים וספריית פועלים.

שחם, ח' (2017). **על גבול האור: חתכים והתבוננויות ביצירת לאה גולדברג**. הוצאת אוניברסיטת בראילן.

רביקוביץ, ד' (2010). **כל השירים**. הקיבוץ המאוחד.

רייך, ד' (2007). **הלשון הפואטית של לאה גולדברג ודוד פוגל – מבט סמנטי**. חיבור לשם קבלת תואר "מוסמך", אוניברסיטת תל אביב.

שורץ, י' (1972). כל ברקי צבעונים: תבניות הצבעים בשירת דוד פוגל וקשריהם עם תבניות אחרות. **סימן קריאה**, 1, 76–109.

שלונסקי, א' (תשס"ב). **שישה סדרי משנה**. ספרית פועלים.

שמיר, ז' (2014). **לשיר בשפת הכוכבים**. הוצאת ספרא.

Dan, N. (2021). "A Foolish Bird with Bright Colored Feathers": A Key Motif in Leah Goldberg's Poems. *Hebrew Studies*, 62, 247–263.

Goddard, C. (1998). *Semantic Analysis*. Oxford University Press.

Mann, B. (2014). Material Visions: The Poetry and Collage of Leah Goldberg's Native Landscapes. *Journal of Jewish Identity*, 7, 163–186.

Sovran, T. (2013). Color Terms. *Encyclopedia of Hebrew Language and Linguistics*. Brill, 487–490.

Wierzbicka, A. (1996). *Semantics: Primes and Universals*. Linguistic Society of America.