

זיוה שמיר

בְּעֶצֶם לְבָלוֹב אֲבִיבִים רְגָשׁוֹת – כְּעָלִים בְּשִׁלְכָת

על האוקסימורון המעודן בשירת רחל – המשוררת העברית הראשונה

שהתחילה את דרכה בלי ידיעת הלשון העברית

בחייה של רחל בלובשטיין ("רחל המשוררת") שלטו ניגודים עזים שהפכו לכעין "אוקסימורון מְהֻלָּךְ". היא חוותה חיי עושר בבית אבא-אימא וחיי צנע ודלות ב"ארץ ישראל העובדת" של ימי העלייה השנייה; היא חוותה חיי רעות ושיתוף בקבוצת דגניה וחיי בדידות משמימים בעיר תל-אביב; היא למדה בעלומיה בצרפת את מדע האגרונומיה במטרה לתרום את חלקה למפעל הציוני ולעבוד בחיק הטבע, אך נאלצה לחיות בעיר ולהתפרנס מן הכתיבה, מסוגרת בדל"ת אמותיה של דירתה הקטנה והמבודדת; היא נודעה בנעוריה בהופעתה התמירה וביפי דיוקנה, אך מחמת המחסור והחולי היא נתכערה עד מאוד וסיימה את חייה כצל אדם. כל אלה הפכו כאמור ל"אוקסימורון מהלך", ואת כתיבתה – לכתובה אוקסימורונית. מעל לכול מרחף צלו של פרדוקס ענק וחסר תקדים: רחל היא המשוררת העברית הראשונה, אך את דרכה ב"קריית ספר העברית" היא התחילה בלי ידיעת השפה העברית.

מתברר שרחל השתמשה בציין הסגנון המודרניסטי הזה הקרוי "אוקסימורון" ("ניב ניגודים" לפי הצעת האקדמיה) לפני שלונסקי וחסידי – אלכסנדר פן, נתן אלתרמן, לאה גולדברג, יוכבד בת-מרים וחבריהם – המזוהים עם הסגנון האוקסימורוני, מורשת המודרניזם הצרפתי-רוסי. הללו הרבו להשתמש באוקסימורון בעיקר בהשראת השירה המודרנית, ואילו רחל שקדמה להם, הרבתה להשתמש באוקסימורון גם בהשראת הניגודים העזים שחוותה בחייה החוץ-ספרותיים.

היה גם שוני נוסף שהבדיל אותה משלונסקי ומחסידי: בניגוד למשוררי "אסכולת שלונסקי-אלתרמן" בחרה רחל להשתמש באוקסימורון מעודן, המעמעם את הניגודים והופכם מניגודים בינריים לניגודים פולריים, ועובדה זו הקשתה על חוקרי שירתה לזהות את איכותה האוקסימורונית של שירתה.

מאמרי מנסה לאתר ולתאר את האוקסימורון המעודן של רחל כדי לנסות להבין – מיתרון הפרספקטיבה ההיסטורית – איך משוררת שהגיעה ארצה ללא ידיעת השפה העברית הצליחה להתגבר בפרק זמן קצר על חסר זה, לזפות בתואר "המשוררת העברית הראשונה" ולכתוב שירים שטעמם לא נִמָּר עד עצם היום הזה.

א. הניגודים העזים בחיי רחל המשוררת

המשוררות העבריות הראשונות לא עלו על במת הספרות העברית החדשה אלא כשנות דור לאחר שהתחוללו שינויים מרחיקי לכת בחינוכן של בנות ישראל. כידוע, בגולה לא נשלחו הבנות ללימודים ב"חדר", ונשארו בבית לעסוק בבישול, בתפירה, אף סייעו בהשגחה על אחיהן הקטנים. רק במפנה המאה העשרים, עם הקמתו של "החדר המתוקן" – שלא היה אלא בית-ספר רגיל לבנים ולבנות שנקרא "חדר" כדי שגם הורים שמרניים יסכימו לשלוח אליו את ילדיהם – התחילה להיווצר עתודה של צעירות "עבריות" המושכות בעט סופרים. צעירות משכילות אלה חיברו בעיקר מאמרים, קטעי

יומן וזיכרונות, ורק במאוחר – כשני עשורים לאחר הקמת "החדר המתוקן" – העזו לחבר גם שירים. כך התחיל להיווצר בהדרגה קורפוס ראוי לשמו של שירת נשים עברית.

המשוררות הראשונות פרסמו את ביכורי יצירתן בארץ ישראל העות'מאנית של ימי העלייה השנייה והשלישית, בתקופה שבה נאבק היישוב בארץ עם משימות פיזיות קשות מנשוא (סלילת כבישים, ייבוש ביצות, חריש ראשון באדמה לא מעובדת), ובמקביל – עם משימות תרבותיות-רוחניות חסרות תקדים, שנכרכו ב"תחיית הלשון העברית": בהכרח להשתלט על השפה עברית המדוברת לצורך חיי היום-יום. גם אותם חלוצים שלמדו ב"חדר" וב"ישיבה" והכירו היטב את "ארון הספרים" העברי, דיברו על פי רוב איש עם רעהו ברוסית או ביידיש, תוך שהם נאבקים ללא הרף להפוך את העברית ללשון חיה ומדוברת. כבר בשנת 1913 יצאו תלמידי "הגימנסיה הרצליה" במחאה נגד הניסיון להשליט בטכניון את השפה הגרמנית כשפת הוראת המדעים. שנים אחדות לאחר מכן, במקביל לסיום מלחמת העולם הראשונה ולאחר פרסום הצהרת בלפור ויבוש הארץ בידי חילות בריטניה, התחילו לחול שינויים רבים גם בתרבות העברית הלוקלית. העברית הפכה אט-אט ללשון המדוברת ברחוב ובשוק.

המציאות החלוצית בארץ, שפעלה בהשראת הרוח הרדיקלית שהפיחה המהפכה הקומוניסטית, תבעה פזמונים, דקלומים ושירי זמר – שירי ילדים, שירי עבודה ושירי חגים. העיתונים של מפלגות הפועלים הנהיגו מוספי ספרות שבועיים, שנתמלאו עד מהרה בשירים ובסיפורים מהוויי הארץ. החלוצים ראו בשירת הנשים, שניצנה התחילו ללבלב באותה עת תופעה מבורכת ומבטיחה – כעין המשך ותולדה של שירת מרים ושירת דבורה, בחינת "חַדָּשׁ יָמֵינוּ פְּקָדִים".



גם במאה התשע-עשרה היו אמנם פה ושם במרכזי ההשכלה העברית נשים מעטות שהעזו לנטוש את החוט והמחט, או את הסיר והקלחת, במטרה לחַבֵּר יצירות שקולות ומחורזות, אך אף לא אחת מהן הייתה ראויה לתואר "המשוררת העברית הראשונה". הבולטת בין הנשים הנועזות האלה הייתה המשכילה רחל לוצאטו-מורפורגו בת טריאסט, שפרסמה את שירה הראשון בגיל 57 (שיריה נאספו לאחר מותה בספר "עוגב רחל", משנת 1890). ואולם, לאמיתו של דבר רוב שיריה לא היו אלא "שירי הזדמנות" וחרוזים קלים לעת מצוא אשר חוברו לרגל אירועים אישיים וציבוריים, ואלה אינם יכולים להיחשב שירה ראויה לשמה. בין הסנוניות הראשונות הייתה גם המשכילה הצעירה שרה שפירא ילידת דינבורג שבלטביה, שקתבה אמנם קומץ שירים שנחנו באיכות פואטית,

אך קנתה את פֶּרְסוּמָה תודות לשיר אחד שראה אור והתפרסם (שירה "ציון", שנודע בשם טורו הראשון "אל טל ואל מטר", שנדפס בשנת 1887 בכרך השני של המאסף "כנסת ישראל" בעריכת שאול פנחס רבינוביץ המכונה שפ"ר). ברי, שיר אחד ויחיד אין בו די כדי לַפְּתוֹת בתואר "המשוררת העברית הראשונה".¹

דווקא בארץ ישראל של ימי העלייה השנייה והשלישית, עת התמודדו החלוצים עם העבודה הפיזית הקשה, מזה, ועם תחיית הלשון העברית כלשון הדיבור, מזה, נתהוו למרבה הפלא התנאים הראויים להופעתן של המשוררות הראשונות. אחדות מֵהֶן (כגון רחל בלובשטיין או אלישבע ביכובסקי) הגיעו אמנם ארצה בלי ידיעת עברית, אך כנגד כל הסיכויים השתלטו על כללי השפה, רכשו אוֹצָר מילים עשיר למדיי והעמידו שירה העומדת בכבוד אפילו בשיפוט אמנותי מחמיר. גם היום, כמאה שנים לאחר שנכתבו, לא איבדו שירי רחל את רעננותם, והם זוכים מִפֶּעַם לִפְעַם ללחנים חדשים, מושרים בערבי זֶמֶר וממשיכים להישמע מעל לגלי האֵתֶר.

ספרים על תולדות היישוב העברי בארץ-ישראל מעידים שבימי העלייה השנייה היה בארץ ריבוי בולט של גברים, וכנגדו – מיעוט בולט של נשים. על לְבָה של כל צעירה, שהעזה לעלות ארצה בגפה, התחרו אז חלוצים רבים, ועל כן גם בנות, שהוריהן הגיעו בימי העלייה הראשונה וחיו חיים בורגניים למדיי במושבות הברון (כדוגמת המשוררת אסתר ראב, למשל), נטשו את בית אבא-אימא, כדי להגשים את החזון הציוני שהסעיר אז את "היישוב" בארץ ואת "רחוב היהודים" בתפוצות הגולה. כל צעירה שהגיעה ארצה הייתה מושא לסקרנות רבה מצד החלוצים, מה גם צעירות יפות-תואר כדוגמת האחיות לבית בלובשטיין שהגיעו ארצה ב-1909, והצטרפו ל"התיישבות העובדת".

רחל בלובשטיין בת התשע-עשרה ואחותה שושנה בת העשרים נמנו אפוא עם אותן צעירות מהפכניות מעטות שהעזו לעזוב את בית ההורים, לעלות לארץ-ישראל של ימי "הקונסטיטוציה"² ולהצטרף לחלוצים (באותה שנה נוסדה דגניה, הקבוצה הראשונה, שנודעה כ"אם הקבוצות והקיבוצים"). רוב חלוצי העלייה השנייה היו צעירים שעזבו את לימודיהם ב"ישיבה" ואת בית ההורים הדל. הוריהם לא התירו לאחיותיהם של צעירים אלה לצאת לבדן לארץ מדברית ומופת קדחת, שִׁנְיָה חיו בקומונות ונהגו בחופשיות יתרה בעניינים ש"בינו לבינה". רק צעירות מעטות

¹ על שרה שפירא ראו מאמרו של הכהן, 15/2/2019.

² בעקבות מהפכת הטורקים הצעירים ושינוי שיטת הממשל באימפריה העות'מאנית חלה בין השנים 1908–1922 תקופה של רפורמות ביורוקרטיות ושינויי חוקה שפונתה "תקופת הקונסטיטוציה השנייה". צעירים יהודיים שעמדו "על פרשת דרכים" ושאלו שאלת "לאן?" ניצלו את תקופת הקונסטיטוציה, שפתחה "חלון הזדמנויות" לכניסה נוחה לפלשתינה-א"י ואפשרה את גל העלייה המכונה "העלייה השנייה".

הִפְּרוּ את הכלל הזה, ועלו ארצה בניגוד להסכמת הוריהן ולדעת הקהל. מפאת מספרן המועט, הן לא שינו את המאזן המגדרי בארץ. מיעוט הנשים בקרב חלוצי העלייה השנייה גרם לכך שבארץ-ישראל נשארו רבים מהחלוצים ברווקותם, ואילו רבות מהצעירות שלא הורשו לעזוב את בית ההורים ולעלות ארצה בגפן נותרו בגולה לבכות על בתוליהן.

רחל ואחותה בחרו לנטוש את תנאי הרווחה שהיו מנת חלקן בבית אביהן (איסר-ליב בלובשטיין – חייל קנטוניסט בצבא הצאר שהיה לסוחר פרוות עשיר). הן המירו את החיים בבית מבוסס ושומר תרבות באוהל דל ובעבודה קשה בין "אחינו המיוגעים בחמסינים" – כך קרא ש"י עגנון לחלוצי העלייה השנייה בספרו הפנורמי *תמול שלשום*, שמחציתו הראשונה עוקבת בפירוט כמו-דוקומנטרי אחר אירועי שנת 1909 – היא השנה שבה הגיעה ארצה רחל ביחד עם גל של צעירים שבאו לתור את הארץ או להתישב בה. בין הצעירים שהגיעו בעקבות ההקלות שהעניקה ממשלת תורכיה של ימי ה"קונסטיטוציה" היו אנשי הרוח והסופרים ברל כצנלסון, דב קמחי, דוד שמעוני, רחל ינאית, יוסף-חיים ברנר, ש"י עגנון, יוסף צבי רמון, יעקב רמון, אהרן ראובני ואחרים.

בתחילה חלמה הנערה ברוכת הכישרונות להשתלם באיטליה ולפתח את כישרונה האמנותי בתחומי הציור והפיסול. לחלופין, היא שקלה את האפשרות ללמוד בבית הספר הגבוה לאמנות "בצלאל" שזה אך הוקם בירושלים. אולם, עוד לפני נסיעתה לארץ-ישראל עם אחותה בעלת הנטיות הספרותיות, היא גילתה את אהבתה לשירה, והתחילה מושכת בעט סופרים (שירי הנעורים שלה מן העשור הראשון של המאה העשרים נכתבו ברוסית). ידיעותיה בעברית היו דלות עד מאוד. כשחייתה עדיין בחיק המשפחה, אביה שכר אמנם מורה לעברית לבנותיו, אך עד מהרה פיטר אותו משהתברר לו כי הצעיר מאמן את הנערות בחיבורן של איגרות אהבה...

איך הצליחה רחל להתגבר על מגבלותיה הלשוניות? היא, שהגיעה ארצה בלי ידיעת עברית, הצליחה בתוך שנים אחדות לכתוב שירים שלא נס לחם, שירים שנכנסו לקלסיקה המודרנית ולא התיישנו כמלוא הנימה, הגם שמלאו להם כבר כמאה שנים. למרבה הפלא, הפכה צעירה שלא ידעה עברית למשוררת הראשונה בתולדות השירה העברית. על רחל נכתב לא מעט, אך החידה הזאת – פלא הפיכתה מנערה המעורה בתרבות הרוסית למשוררת עבריה – לא נחקרה.

כתבי היד של רחל המשוררת, השמורים בארכיון מפלגת העבודה, מעידים על כך שהיא נאלצה לברוא את ידיעותיה בבריאת "יש מאין". לא אחת ניתן לגלות בכתבי היד הללו טעויות כתיב מביכות, כגון איות המילים "ענקי" ו"עלבון" באל"ף, או איותה של המילה "משתרע" בטי"ת. רחל באה ארצה רוויה בתרבות הרוסית, אך ללא ידע והבנה בעברית הכתובה והמדוברת. מיותר לציין שבשלב זה לא הכירה הצעירה המשכילה את הפסגות הוודאיות של השירה העברית החדשה – למן

שירת "תור הזהב בספרד" ועד לשירתם של ביאליק וטשרניחובסקי. כל אלה היו בעבורה בבחינת terra incognita.

גם לאחר שהשתלטה רחל על כללי השפה העברית ורכשה יכולת ביטוי שאפשרה לה לחבר את שירה, עדיין נותרו בסגנונה משקעים וסימנים המעידים שהעברית שהפיק קולמוסה הייתה שפה שנרכשה במאור, ולא שפת אם טבעית ואינסטינקטיבית. לעתים נולדה הצורות החריגות והמוזרות שבשירה מתוך אילוצים של משקל וחריזה. אף על פי כן ריבוי כזה של צורות סוטות ולא תקניות אינן מצויות בשירתם של שלונסקי ואלתרמן, אמני החריזה, שגם הם נולדו ברוסיה, הושפעו מפעלולי החריזה הנועזים של השירה הרוסית המודרנית והרשו לעצמם לסטות מן הצורות הטבעיות לצורכי המשקל והחרוז. בשירת רחל הולידו אילוצי החריזה לסטיות תקן מוזרות ולא מקובלות, המעידים על ידיעותיה הדרדקיות באותה עת בשפה העברית – העתיקה והמודרנית.

כך, בשירה "הצדק את הדין" כתבה רחל: "שְׂדוֹת מְשֻׁלָּגִים טוֹמְנִים הַקָּמָה הַמְּוֹרָקָה" (רחל כתבה "מורקת" במקום "מוריקה"), ובשירה "ברית ההר" כתבה: "לְהַרְקִים בְּלֵב אֶנְדָּה" ("להרקים" במקום "לרקום" או "לטוות"). בשיר "רק על עצמי לספר ידעתי" כתבה רחל: "כָּל אֲרָחוֹתֵי הָלִיז וְהַדְמִיעַ" ("הָלִיז" במקום שטבעי היה להשתמש ב"הלעיג", "זלזל", "בָּזָה", וכדומה), ובשיר "אל תרשיעני" כתבה: "רַק לִבִּי הוּא הַלֵּב הַפְּלוֹחַ / בְּחֶץ נִקְמָתִי הַמְרַעֵל", במקום שבו טבעי היה לומר: "לבבי שחץ פילחו" (צורת 'פְּלוֹחַ' אינה מקובלת לתיאורו של לב מפולח בחץ ואינה כלולה במאגריה של האקדמיה ללשון העברית). בשיר "שירת פגישה אחרונה", שתרגמה רחל משירת אנה אחמטובה, נכתב: "אִזּוֹר גִּירוֹת צָהָב אֶדְיִשִּׁי". גם התואר "אדישי" נבחר מן הסתם לצורכי הצליל והחרוז, אך ספק אם מדובר בשימוש תקני.

נוסיף קומץ דוגמאות נוספות: רחל כתבה בשירה "באחד גלגולי" את המילים "וּמְנוּחֵי בְּחִיקָה הַשְּׁחוּם", שבו צורת "מְנוּחֵי" היא נדירה וקשה; ובשירה "אני ואתה כתבה את הצירוף הנדיר והקשה להבנה "בְּסִתְרֵי עֶקְמָנִי" (אפשר שהתכוונה ל"עקמני" בהוראת "עיקש").³ היא כתבה בשירה "תקראי נא בשמי לבתך": "חוֹטֵי שְׁנֵתָק יִשְׁאֵר", תוך שימוש בצורה נדירה, ובשיר "כה ציפיתי ליום" כתבה: "הָאֶמְנָם, רַחֲשִׁי, גַּם עֲלִיד / תִּנְתָּךְ חֲמָתִי הַסְתוּמָה?" (נהוג לדבר על גשם ש"ניתך", אך צורת "תִּנְתָּךְ" היא צורה נדירה, לא טבעית ולא מקובלת, אם כי ייתכן שהיא לגיטימית בשיר). כזו היא גם הצורה "דָּוָה" (בשורה "לא אֶח דָּוָה לְדָוָה!" שבשיר "הנה הנהו הדווי"), או הצורה "נְמוֹר" שבשורה "מְאוֹם לֹא נְמוֹר" שבשיר "גם אם עשרת מונים", כנראה בהשראת תרגומו של

³ על התואר "עוקמני" ראו אצל רוזנטל, 2015.

ז'בוטינסקי לשירו של א"א פו "העורב" שנדפס ב-1911 ("וְלִנְצַח לֹא מוֹר").⁴ גם סגנון של שורות כדוגמת "שְׁקָדִים הֶזְעַם / לֹא שָׁדָף עוֹד בִּי" (שבשירה של רחל "שי"), המשתמשות בצורת הנסמך של "קָדִים" (כבצירוף "רוח קדים"). כל הסימנים מעידים כאמור שהעברית של רחל הייתה שפה שנרכשה במאוחר, ולא שפת אם טבעית ואינסטינקטיבית שנרכשה מינקות או מילדות – שפה שבה אדם חושב מחשבות וחולם חלומות, מונה ומחשב מספרים.

א"ד גורדון, שאהב את רחל והעריך את כישרונותיה, לימד אותה להשתלט על כללי השפה לרכוש לאלתר אוצר מילים רחב: הוא יעץ לה לקרוא בכל ערב, בשובה מיום עבודה מתיש, פרק בתנ"ך, אף להאזין בבוקר לפטפוט התינוקות בגן הילדים (רחל עבדה בגן הילדים של דגניה, ובין תלמידיה היה משה דיין). בין הלשון המקראית, שהיא נצחית ובלתי מתיישנת, לבין הלשון הפשוטה וחסרת התחכום של הילדים, המתאפיינת במשפטים קצרים ולא מורכבים, השתרע "מדבר" רחב וצחיח. רחל לא הכירה את רבדיה ההיסטוריים של השפה העברית ושל הספרות העברית. היא לא הכירה כלל את לשון חז"ל, את לשון הפייטנים, את לשון ימי הביניים, את לשונה של ספרות ההשכלה.

כך נולדה הפשטות הידועה שלה – "פשטותה" של משוררת בקיאה וטירונית כאחת, שהתנזרה מכורח ומרצון מרוב אוצרות הרוח של עם ישראל, והניחה אותם בצד עד שיימלאו האסמים בר. היא עצמה הבינה את התמהיל הייחודי של לשון שירתה (לשון תנ"ך עתיקה ונדירה, מזה, ולשון תינוקות שזה אך נבראה, מזה), ונתנה לכך ביטוי ביצירתה. מן הצד האחד, כמי שעשתה אז את צעדיה הראשונים בעברית, היא נמשכה לראשוני ולטבעי, שטרם נזדהם בזוהמת החיים והתוודתה בשירה "ניב" על סלידתה ממליצות ועל משיכתה אל לשונם הפשוטה של הילדים, שזה אך התחילו לדבר, או אל המילים היום-יומיות שזה אך נבראו ("לְבִי לְנִיב הַתְּמִים פְּתִינוֹק"). מן הצד האחר, היא הבינה שלשון שירתה היא "ספִיח" מאוחר של יבולים שנזרעו לפני אלפי שנים בשדותיהם של אחיה הקדמונים (קרי, "ספִיח" של לשון המקרא העתיקה; וראו שירה "ספִיח"). במקביל לאילוצים אלה, שהכתיבו את אופייה הנזירי של כתיבתה, הייתה הפשטות בעבורה גם עניין אידיאולוגי שנבע מזיקתה של רחל לסוציאליזם האנטי-בורגני ולזרם האקזיסטי שמרד בסמבוליזם ודגל בשקיפות ובהתנזרות מערפל מיסטי, ממליצות ומ"יער של סמלים". כנראה

⁴ לפי רוזנטל (2015), "נמור" היא צורה משנית של הפועל נָמַר, נפעל של שורש מו"ר, המופיע פעם אחת במקרא, בספר ירמיהו, ופירושו השתנה: "עֲלֶפֶן עָמַד טַעְמוֹ בּוֹ וְרִיחוֹ לֹא נָמַר". רחל יצרה את הצורה "נמור" בדומה ל"נסוג", מן השורש סו"ג.

הרגישה בחושיה המיוחדים שכדי לכתוב על הוויה דלה ופשוטה של חיי העמל של ימי העלייה השנייה יש לכתוב בפשטות מינימליסטית ולא בעושר עולה על גדותיו.⁵

הפשטות של רחל נבעה מתוך התנזרות, ולא מתוך דלות. היא נבעה מתוך התמצאות בשירה הרוסית והבנה עמוק של מנגנוניה הפואטיים, מצד אחד, ומן הצד האחר – מתוך ניסיון עקשני וחסר לאות לנסות "לתרגם" את הישגיה של השירה הרוסית לשפה חדשה-ישנה שבה עשתה את צעדיה הראשונים כתינוקת שזה אך למדה להלך על שתי רגליה. היא השתלבה גם בתקופה ייחודית בחיי העם, שבה נערות מפונקות וחדורות אידאלים, כמו שתי האחיות לבית בלובשטיין, שהגיעו ארצה היישר מבית ההורים המגונן אל תנאי הצנע והמחסור המירו את שמלותיהן היפות ואת חליפות המסע היקרות בבגדי עבודה פשוטים, חזותן נשתנתה בעקבות תנאי העבודה הקשים, והן נראו "כְּאֵלוּ מְלַחְמָה הִיְתָה. כְּאֵלוּ עָשׂוּ וְאֶבְנִים וּמְלַח וְקוֹצִים לְטָפוֹ אוֹתָן בְּצִפְרָנִים", כמאמר אלתרמן במחזהו "כנרת, כנרת".⁶

סיפרתי טפח או טפחיים מסיפור קורותיה של רחל כדי להבהיר שהניגודים החדים שבחייה הפכוה ל"אוקסימורון מהלך". בחייה עמד הכול בסימנם של ניגודים שאינם מתפשרים. נמנה אחדים מניגודים אלה:

- השפע שחוותה רחל בילדותה בבית אביה העשיר אל מול החיים הנזיריים שהיו מנת חלקה בהתיישבות העובדת (וכן מול העוני והמחסור שנכפו עליה בהמשך דרכה בעקבות מחלתה ואובדן הנכסים של אביה);
- כישרונותיה האמנותיים בציור ובכתיבה, שאותם נטשה רחל בעת שהחליטה לפנות ללימודי האגרונומיה – לימודים ריאליסטיים (תרתי משמע) – כדי להרים תרומה למפעל הציוני. מתוך אידאליזם חלוצי היא התאכזרה לעצמה, החניקה את רצונותיה, והעדיפה את טובת הכלל על פני טובתה האישית.

⁵ על הוויכוח הסמוי עם שלונסקי בנושא העושר וה"דלות" בביטוי.

⁶ רחל שהחיים הקשים, העבודה והמחלה, עשו בה שמות, נהגה לומר על עצמה באירוניה עצמית מרה וטרגית שער פניה הופך כצבע האדמה שאלה היא מתקרבת. ברשימתה "על שפת הכינרת" כתבה רחל על העבודה בחווה החקלאית: "ארבע-עשרה היינו. ידיים מיובלות, רגליים יחפות, שזופות, שרוטות פנים, עזות, לבבות לוהטים [...] נכספנו לקרבן לעינוי. לכבלי אסיר. בהם נקדש ברמה את שם המולדת". ראו אצל מילשטיין, 1985, עמ' 36.

- בואה ארצה במטרה להצטרף לקומונה של חלוצים ולעבוד עבודה חקלאית בשדה, בגן הירק ובמטע, וצו הגורל שהרחיק אותה מן הקבוצה והושיבה בדל"ת אמות, בדירה עירונית קטנה ומבודדת;
- הכורח להתפרנס מן הכתיבה, ולא מן המקצוע האקדמי (אגרונומיה) שאותו רכשה בדי-עמל כדי לעבוד עם חבריה החלוצים בחיק הטבע;
- היותה נערה יפה, מלאת חיים ומחוזרת, שהפכה בגלל מחלת השחפת לאישה ערירית, מרת נפש ובודדה למדיי – אישה צעירה, שידעה שסופה קרֵב וצו הגורל מחייבה לחיות את חייה כמי שעומדת על קו הקץ;
- הידע העמוק של רחל בשפה הרוסית ובספרותה מול הידע הדרדקי שהיה לה בעברית ובספרותה;
- ניסיונה הצולח לחבר את הישגי האקמאיזם (הזרם החדשני ביותר באותה עת באמנות השירה ברוסיה) ואת השפה העתיקה שלא דיברו בה אלפיים שנים;
- ניסיונה הצולח של רחל לחבר את הפרוזודיה הטוני-סילבית האירופית, שנכנסה לשירה העברית בדור ביאליק, עם המבטא הארץ-ישראלי ("הספרדי"), שזה אך התחיל להשתגר (ביאליק וחבריו כתבו כידוע במשקל טוני-סילבי אשכנזי);
- ניסיונה הצולח להתמודד עם משוררים שהיו להם הישגים וירטואוזיים בתחום הלשון העברית כדוגמת אברהם שלונסקי ו"תלמידיו", בעודה כותבת בשגיאות כתיב ומכירה רק שני רבדים מתוך רבדיה של העברית: לשון התנ"ך והמילים שנשמעו מפי הטף בגן הילדים.

מתוך סבך הניגודים הזה ומן החתירה לפשטות צמחו שורות רעננות לעד כמו "ואולי לא היו הדברים מעולם" ו"ההייתי, אז חלמתי חלום" (בשיר "ואולי"); שורות כדוגמת "רק על עצמי לספר דעתי" (בשיר שזוהי כותרתו), "בן לו היה לי" ("עקרה"), "פגישה, חצי פגישה" (בשיר שזוהי כותרתו), "קטן הוא ודל הוא חדרי, / ואני בו שרוי עירי" ("לא פעם בקיץ"), "בלילות לא-שנת" ("מה לאה הלב"), "בשפך הקמים עטתה נפשי ארגמן" ("אני"), "התשמיץ קולי, רחוקי שלי" ("זמר נוגה"). מתוך סבך הניגודים הזה נולדו גם שורות כמו אלה החותמות את שירה "מנגד": "איש ונבו לו / על ארץ רפה" – שורות שהשפיעו על המשורר חיים גורי, שהציב אותן בפסגת השירה העברית ונהג לצטטן בכל הזדמנות. הישגיה של רחל בשפה העברית הצדיקו את המאמץ ההרואי שהשקיעה ברכישת השפה החדשה, והשירים "הדלים" שלה, שאינם דלים כלל וכלל, שרדו בתודעה הקולקטיבית אף יותר משיריהם המורכבים ועשירי המבע של מקטרגיה.

מפעם לפעם נולדו בשירת רחל צירופי לשון מקוריים וייחודיים, שנשתגרו עד מהרה בעברית הכתובה והדבורה כאילו היו בה למן קדמת דנא. כך, למשל, צירוף כדוגמת "צו הגורל" (בדומה ל"גור דינו של הגורל") אינו מופיע במאגרי האקדמיה, והוא ככל הנראה פרי המצאתה של רחל. כמוהו גם הצירוף "חופי נרדן" (במאגרים ניתן למצוא "חופי היס", "חופי הנחל" או "חופי הנהר", אך הצירוף "חופי נרדן" הוא ככל הנראה צירוף מקורי של רחל. צירוף לשון ייחודי, פרי עטה, שהיה לצירוף שגור ומקובל, הוא הצירוף "אוויר פסגות" (ככותרת שיר של רחל משנת תר"ץ), שהוליד את הפתגם: "רק הנושם אבק דרכים, יזכה לנשום אוויר פסגות". ויש בשירתה גם צירופים מקוריים ולא שגוריים, אך ידועים ושגורים פחות, כדוגמת "דמי-חדלון" ("אם צו הגורל"), או 'צבאות הקמים' (משירה "ברית ההד"). העברית המקראית מכירה את "השמים וְהָאָרֶץ וְכָל צָבָאָם" (בראשית ב, א), אך רחל יצרה כאן צירוף מקורי משלה, כשבראה את הצירוף "צבאות הקמים".

ב. האוקסימורון כציין סגנון מודרניסטי מובהק

בדורות האחרונים שימשה הפיגורה הקרויה "אוקסימורון" (כנאמר לעיל, בתמורתה חידשה האקדמיה ללשון העברית את הצירוף הנאָה "ניב ניגודים", שלא נשתגר למרבה הצער) מרכיב חשוב ביצירה העברית המודרניסטית. פיגורת לשון זו בלטה במיוחד בשירה הצרפתית ובשירה הרוסית, שבהן ביטאה אותו עולם שסוע וקרוע, שנתגלה בשני העשורים הראשונים של המאה העשרים – עולם מלא סתירות ופרדוקסים, שבו שָׁררה אווירת מבוכה ואֶבְדֵן כיוונים. גם אל לשון היום-יום נסתננו צירופי מילים ומושגים אוקסימורוניים, שנשחקו ומקורם האוקסימורוני נשכח, כגון: "דממה רועמת", "מציאות מדומה", "סוד גלוי", "אש ידידותית", "הימור בטוח", ועוד.

האוקסימורון מן הסוג הבינרי (כגון "המת החי", "שמש שחורה" או "יופי מפלצתי"), שגדש את השירה הצרפתית ואת השירה הרוסית בתחילת המאה העשרים, שיקף אפוא את המציאות הקולנית והוולגרית, הקלועה בסבך סתירות וניגודים שנשתררה בעולם עם התפוררות העולם הקולוניאלי הישן ועם מיגור כוחם של המלכים והקיסרים. פיגורה שנונת חוד זו תורמת לתיאורם בדרך הדאטומטיזציה של "זמנים מודרניים" – של תקופה שבה האיש הקטן נתלש מהקשריו החברתיים-הקהילתיים, נשחק בין גלגליו של המפעל התעשייתי שבו הוא מוצא את פרנסתו, והוא שרוי בעיר הגדולה המנוכרת, ללא כל מעמד, תרתי משמע.

אכן, לשירה המודרניסטית הארץ-ישראלית שנוצרה בין שתי מלחמות העולם הגיע האוקסימורון הבינרי מן השירה הצרפתית-רוסית (בשירה האנגלו-אמריקנית הדוגלת בלשון-המעטה [understatement], שהשפיעה על משוררי "דור המדינה", אין לו כמעט זכר), והוא שהעניק לה את אופייה העז והנועז, הרחוק ת"ק פרסה מן העידון הקלסי והרומנטי. לפנינו פיגורה מובהקת של overstatement, המצמידה זה לזה ניגודים שאינם מתפשרים, מבלי לתת לאחד מהם את הבכורה. מהצמדתם של הניגודים זה לזה נוצרת מהות חדשה, שהיא "גם זה... וגם זה", אף "לא זה... ולא זה". אין מדובר בסינתזה של הניגודים, אלא בהתנגשותם זה בזה בדרך עזה, נועזת ו"אלימה". הכתיבה האוקסימורונית היא אפוא תמציתה וגיבושה של המציאות המודרנית הדואליסטית, הקלועה בסבך סתירות וניגודים.

את האוקסימורון הבינרי המודרניסטי, המציין את כתיבתם של משוררי "אסכולת שלונסקי-אלתרמן", ניתן להבין בשתי דרכים מנוגדות לכל הפחות (בהתאם להחלטת הקורא להטיל את מרכז הכובד על האיבר הראשון של פיגורה זו או על משנהו). היכולת לפרש את האוקסימורון בשתי דרכים שונות הוא הגורם לאופיו החידתי, הקשה לפיצוח, של השיר המודרניסטי המצוי. כך, למשל, תיאורו של חרון האדמה ה"הוזה את נקמותי פֶּעֶבֶד מֶלֶךְ" (בשירו של אלתרמן "מערומי האש") יכול לתאר עבד שחתר תחת אדוניו ועתה הוא שואף אל המלוכה, חולם לנקום את שנות השפלותו הארוכות (בחינת "עֶבֶד כִּי יִמְלֹךְ"). לחלופין, צירוף כזה עשוי לתאר מלך שירד מגדולתו, ועתה הוא חולם על היום שבו יחזיר לעצמו את כתר וייקח את נקמתו מן המורדים שהורידוהו מכיסאו.

מבין שְׁלל צייני הסגנון המודרניסטיים, האוקסימורון הוא הפיגורה המרימה את התרומה המשמעותית ביותר ליצירת אפקטים "צורמים" ו"פרועים" בכך שהיא מצמידה זה לזה באופן שרירותי ואגרסיבי ניגודים בינריים ומערבת מין בשאינו מינו (כגון בצירופי האוקסימורוניים של אלתרמן "פְּתָאמִית לְעֵד", "פְּגִישָׁה לְאֵין-קֶץ" או "מִחְשָׁבֶיךָ הַלְבָּנִים").

האוקסימורון מן הסוג הבינרי לא התאים למשוררים רומנטיים כדוגמת ביאליק, שרובם שאפו להרמוניה והתרחקו בדרך כלל מן הצרימה ומן האמירה הרעשנית. עקב חתירתו למטפוריקה

הרמונית ואורגנית, שבה מתגלה תואם בין הסימן למסומן, התרחק ביאליק הרומנטיקון מיסודו מפיגורות לשון דיסהרמוניות צורמות כדוגמת האוקסימורון (oxymoron), המצמיד הפכים, הזאוגמה (zeugma) המצמידה יסודות שאינם מתאימים זה לזה מן הבחינה הלוגית, אף מיעט להשתמש בסינסתזה (synesthesia), המצמידה שני חושים שונים זה לזה.⁷ משוררי המודרנה התל-אביבית מן הנוסח הרוסו-עברי – אברהם שלונסקי, אלכסנדר פן, נתן אלתרמן וחבריהם לאסכולה – השתמשו בפיגורות אלה באינטנסיביות מרובה, ואילו ביאליק זיהה בהן את צידן הצעקני והמתחכם. לבו נטה בדרך כלל אל האמירה החרישית והעקיפה של לשון ההמעטה. למשורר כדוגמת שלונסקי, שהרבה בפעלולי לשון רעשניים, קרא ביאליק "זיוגלר" (לוליין בקרקס, או לוליין מילולי).

את פיגורות הלשון הבולטות והמוחצנות האלה (האוקסימורון, הזאוגמה, הסינסתזה) אי אפשר לתאר במונחים רומנטיים כדוגמת "אמביוולנטיות" ו"קונפליקט פנימי". פיגורה עזת רושם ושוננת חוד כמו האוקסימורון, למשל, אינה מנסה למזג את הניגודים, לפשר ביניהם ולרכך את יסוד הסתירה שבהם. להפך, היא מצמידה אלה לאלה, בחטף ובדרך עזה ושרירותית, ניגודים ביניים הנותרים בניגודיותם, כגון "המת החי", "דממה צורמת", "רעש רך", "פתאומית לעד", ועוד. השימוש בה יוצר את הרושם הדיסוננטי הטיפוסי, המתגלה בשיר המודרניסטי בנקל וקובע את אופיו לאלתר. האוקסימורון הוא אפוא ציין סגנון מודרניסטי מובהק, ובצורתו המצומצמת, בת שני האיברים הוא מזדקר לעין בטקסט באגרסיביות שלו, בחדותו הבולטת וב"אי-ההתאמה" היסודית בין רכיביו.

רחל המשוררת הגיעה אל האוקסימורון מתוך הבנה מעמיקה בשירתם של המודרניסטים הרוסיים (סרגיי יסנין, בוריס פסטרנאק), אך שימושה בפיגורת לשון זו הייתה מעודנת כבשירתה של המשוררת אנה אחמטובה, שהייתה בעבורה מקור השפעה והשראה מרכזי. חייה, שבהם התרוצצו ניגודים עזים, הולידו כאמור יצירה אוקסימורונית, שבה כל הפרדוקסים באים לידי ביטוי, אך גם נקרשים בה והופכים מלבם רותחת ורוטטת לסלע בזלת מוצק. שירתה, הממזגת בתוכה גאווה וענווה, אסרטיביות והכנעה, דומה לאותה רקפת מלאת ניגודים הפורחת בשניים משיריה: פרח עדין ורפה שראשו מורכן בהכנעה, אך מעל לגבעולו מתנוסס כתר מלכותי של עלי-כותרת בהירים, ומתחתיו – עלווה כהה ושורשים חזקים הנאחזים בסלע. בשירתה האוקסימורון מאבד את הבינריות הבוטה שיש לו בשירתם של משוררי אסכולת שלונסקי, והוא מופיע בה בגרסה רכה

⁷ על צייני הסגנון המודרניסטיים הללו ראו שמיר, 2020, עמ' 306–323.

ומעורפלת, בצבעי אקוורל רכים ומעודנים. לא מקרה הוא שאליעזר שטיינמן, הסופר המודרניסטי ושותפו של אברהם שלונסקי לעריכת "כתובים", דיבר על רחל במונחים אוקסימורוניים ותיאר את "עוז חולשתה" של המשוררת.⁸

ג. האוקסימורון המעודן

שירי רחל מראים איך אפשר להפוך את צבעיה העזים של "תמונת שמן" עשירה ורבת שכבות לתמונה הצבועה בצבעי אקוורל שקטים ו"דלים"; איך אפשר להפוך את הפואטיקה האוקסימורונית העשירה והרועשת של המשוררים הנאו-סימבוליסטים לפואטיקה רכה ושקטה, אך עמוקה ומלאת פרדוקסים לא פחות מזו של שלונסקי וחבריו. גם רחל השתמשה באוקסימורון בתארה דקל נמוך ("דִּקְלָה שְׁפֵל צִמְרָת") ולא דקל גבוה, כמצופה, ואולם האוקסימורון שלה רך וכמעט בלתי מורגש, אף יש לו הנמקה רַאליסטית ברורה ומובחנת.

רחל העמידה במרכז שיריה הצבעים הרכים ואת הניגודים המרוככים של "אחרי ככלות הכול", ולא את הניגודים העזים והנועזים של משוררי אסכולת שלונסקי. היא בחרה בניגוד הפולרי (הניגוד שבין ציריו יש עשרות גוני ביניים) והעדיפה אותו על פני הניגוד הבינרי, הצבוע "בצבעי שחור-לבן". היא התרחקה מאותם זרמים מודרניסטיים רעשניים שהביאו אתם למציאות הארץ-ישראלית משורר מהפכן כדוגמת שלונסקי שדגל בפוליפוניות (רב-קוליות), בפוליכרומטיות (ססגוניות) ובפולימורפיות (ריבוי צורות, ותנועות תזזית). שירת רחל שהושפעה מן האַקְמָאיזם המעודן של אנה אחמטובה העמידה אנטיטזה שקטה ורכה לשירתם ה"ברויטיסטית" ואלכסנדר פן שהושפעו מן הרעיונות הפוטוריסטיים ומן הטכניקה של משורר כדוגמת ולדימיר מיאקובסקי.

על מקומו של האוקסימורון המעודן בשירה המודרניסטית של אסכולת שלונסקי עמדתי לראשונה בספרי על רטוש,⁹ שבו הראיתי שחרף זיקתו הבולטת של רטוש לשירתו של שלונסקי, הקים המשורר ה"כנעני" חיץ בינו לבין הסגנון הפוליפוני שהשליט אבי האסכולה. וכך, בעוד שנתן אלתרמן בחר להשתמש באוקסימורון בצורתו הבינרית ("פגישה לאין קץ", "פתאומית לעד", "דומייה [...] שורקת", "מפלצת של יופי", "עֵבֶד מְלֶכֶךְ" ועוד) יצר רטוש אוקסימורון מעודן ומרוכך, שאינו בולט לעין בקריאה ראשונה. בניגוד לצירופיו של אלתרמן, הנראים צירופים "צורמים" וְאֶ-

⁸ במאמרו "הלך-נפש" – שטיינמן, א' באייר תרצ"ו, 24.4.1936, עמ' 5.

⁹ ראו שמיר, 1993.

מימטיים, יצר רטוש צירופים אוקסימורוניים עמומים ומעודנים שיכולים להיתפס גם כצירופים רגילים וטבעיים, שאין סתירה בין רכיביהם. כך, למשל, השורה "חֲנִי תִּזְיֹר, כִּי טוֹבִים דּוֹדִיךָ" (בשירו של רטוש "אהבה") מציגה לפנינו לכאורה פרדוקס אופייני לסגנון המודרניסטי. איך ניתן ליישב את הסתירה שבין הנזירות, הכרוכה בכיבוש היצר, לבין היצריות המינית העולה מן המילים "כִּי טוֹבִים דּוֹדִיךָ"? בקריאה שנייה עשוי הקורא להיזכר בהוראה נוספת של המילה "נזיר" ("נושא בנזר מלכות", כבצירוף המקראי "נזיר אחיו", בראשית מט, כו), וההוראה הארכאית הופכת את הצירוף האוקסימורוני הזה לצירוף טבעי ומתקבל על הדעת.

בעצם הצירוף "אוקסימורון מעודן" יש טעמו של אוקסימורון, שהרי האוקסימורון הוא פיגורה עזה ו"צורמת", אך בצירופיו האוקסימורוניים של רטוש אין אותה קיצוניות חדשה ומדהימה המייחדת את האוקסימורון המודרניסטי בצורותיו הִבְנִירוּת, כפי שהן מופיעות בשירת שלונסקי ואלתרמן, ורבים עשויים לפסוח עליהם מבלי להבחין באיכותם האוקסימורונית. יוצא דופן בשירת רטוש הוא האוקסימורון המובהק, הכלול בשיר "עלה" מן המחזור "יוחמד": "אֶהְבֶּת תָּמִיד בֶּן לַיִל / אֶהְבֶּת תָּמִיד בֶּת יוֹם".

שלונסקי היה הראשון שהכניס לשיריו צירופים אוקסימורוניים עזים ונועזים, שנתלוותה אליהם צבעוניות גועשת (תלמידו נתן אלתרמן, שהצטרף ל"אסכולה" שלו עוד כשישב בצרפת לרגל לימודי האגרונומיה שלו, ושיגר את שיריו מן המרחקים, חידד והקצין את הסגנון האוקסימורוני של מורהו). רחל, במקביל לשלונסקי, הציגה שורות גדושות בהתנגשויות של ניגודים, אך טיבן האוקסימורוני של שורות אלה אינו בולט לעין.

כאמור היטלטלה רחל בין ניגודי גורל עזים כבת למשפחה עשירה ומיוחסת שהצטרפה לחלוצי העלייה השנייה וחיה בארץ חיי דלות. כך נולדו אצלה הצירופים האוקסימורוניים, שקדמו לצירופיו האוקסימורוניים של אלתרמן. האוקסימורון של רחל, מפאת היותו אוקסימורון מעודן, שאינו מזדקר כמו צירופיהם האוקסימורוניים של בני אסכולת שלונסקי, לא אובחן על ידי חוקרי שירתה. כאמור, הניגודים שבחייה (עושר ודלות, רעות ובדידות, יופי וחולי, עלומים על קו הקץ) השפיעו על יצירתה והפכו ליצירה אוקסימורונית. על המעבר מעושר לדלות כתבה בשירה "וגם ההד נדס" (ברי, אין מדובר כאן על עושר כפשוטו, אלא על עושר פנימי שהפך בעקבות ניתוקה של רחל מתרבות האם שלה לדלות עגמומית):

וְגַם הָהָד נָדַס... וְלֹא שָׁרַד מָאוֹם

מִהַזְהָב הַטּוֹב שֶׁל מְכַמְנֵי עֶבֶר.

עֲתָה אֶבְיוֹן הִלֵּב, עֲתָה הִלֵּב עָגוֹם,

עֲתָה הוּא קָר.

ואפשר להבין גם שרחל תיארה כאן איך העושר והשפע שמקדם (לרבות השפה המקראית הקדומה, העשירה בשלל גווניה) התחילו ללבלב אצלה דווקא כשהגורל העמיד אותה בצד – שדופה, ענייה ומכוסה בדרדרים, כמו האדמה שאותה היא עובדת (ראו שירה "ספּיח"). היא ראתה את שירתה כ"ספּיח" וכ"סחיש" של תבואות קדומות ועתיקות, שהתחילו ללבלב מחדש. היא נאלצה להשתפק עם מציאות נמוכה ועלוב. בעוד שחלומותיה בעבר נישאו מעלה מעלה, החיים אילצוה להסתפק במועט. במילים "פְּסָגוֹת הָפְכוּ מִיִּשּׁוֹר" (שבשיר "הד") ברור שמדובר כאן בעיקר במציאות פנימית וסמויה מעין – בחיי הנפש.

ד. דוגמאות לצירופים אוקסימורוניים בשירת רחל

והרי דוגמאות אחדות המדגימים את שימושיה של רחל באוקסימורון. כפי שצינתי, פיגורת הלשון הזאת, שאפיינה את המודרניזם מאסכולת שלונסקי-אלתרמן, הופיעה אצלה לפנייהם, אך בגרסה מרוככת ומעודנת:

- כבר הזכרנו את האוקסימורון המרוכב הכלול בשיר "כינרת", שבו עימתה רחל את הרי הגולן המתנשאים מולה על חוף הכינרת עם "דָּקֶל שֶׁפֶל צִמְרָת" (דקל הוא עץ גבוה וכאן הוא בעל צמרת דלה ונמוכה). זה בדיוק המצב של רחל, כמו מצבן של הנמלה ושל הרקפת המסמלות בשירה אותה ואת חייה;
- את שירה "פגישה, חצי פגישה" סיימה רחל במילים "מִשְׁבֵּר הָאֵשֶׁר וְהַדָּוִי", המראה איך הגל המציף את נפשה בעת הפגישה הוא מפגש אוקסימורוני של אושר וסבל, שמחה וכאב;
- גם את הבית השני בשירה "בלא ניב" סיימה רחל במילים: "כִּי יִצְאָה בִּי יַד הַגּוֹרֵל / הַהוֹפֵךְ לְאֵבֶל / אֶת חַג חַיִּינוּ הַדֵּל". לפנינו אוקסימורון המפגיש את החג ואת האבל (מאחר שהצירוף הוא "יד הגורל" היה ההמשך צריך לבוא בלשון נקבה, אך מאחר שאת המילה "ההופך" ייחסה רחל ל"גורל", ייתכן שאין לפנינו שגיאה);
- בשירה "לא פעם בקיץ" כלול אוקסימורון מעודן הנסב סביב הניגוד "מֶתֶק-עֶצֶב" ("וּמֶתֶק-הָעֶצֶב אֵשֶׁר זִמְרָתָךְ / יְדַעַה עַל הַנֶּפֶשׁ לְנֶסֶךְ") – צירוף המפגיש את ניגודי האושר והכאב והופכם למהות סינתטית אחת ("סינתטית", מלשון "סינתזה");
- דומה הוא האוקסימורון המפגיש את הפכי המרירות והמתיקות בשורות "שֶׁכְּמוֹנֵי תִרְוָה אֶת הַמָּרִי הָהוּא / וְהַמֶּתֶק הָהוּא הַצּוֹרֵב – ("האחרת הזאת");
- דומה בטיבה היא גם השורה האוקסימורונית החותמת את שירה של רחל "ולוי": "וְשִׁמְשׁ צוֹחֶקֶת בְּרִסִּיס דְּמָעָתָם";

- איכות אוקסימורונית יש גם לצירוף "וחול-מדבר – פִּירָק-נִיר" שבשירה "איני קובלה", המפגיש את הצחיחות המדברית עם רעננות הצמחייה, והופכן למהות אחת. בשיר אוקסימורוני זה של רחל השיר המרנין נובע מפצע כואב וחול המדבר כמוהו כשדה ירוק;
- דומה הוא האוקסימורון "מִפְּאֵר-מְרֹאֵת-הַשָּׁרֵב" (שבשירה של רחל "הפתח נפתח"), המצמיד זה לזה את המים ואת היובש. לפנינו תמונת באר (המעוררת ציפייה להימצאותם של מים חיים) המתלכדת עם תמונה של תעתועי-מדבר שאינם אלא אשליה אופטית של נווה מדבר, אך אין הם מפריס את היובש ואינם מרוויים את הצמא;
- איכות אוקסימורונית יש גם לצירוף החותם את שירה של רחל "מִתִּי": "בְּרִית אֶמֶת הִיא לָנוּ, קֶשֶׁר לֹא נִפְרָד / רַק אֲשֶׁר אֶבְד לִי – קִנְיָנִי לְעַד". כאן מתלכדים זה לזה אבדן הקניין ותחושת הבעלות על הקניין;
- שירה של רחל "יש ימים" פותח בשורה האוקסימורונית "יֵשׁ יָמִים פְּלִילוֹת אֶפְלִים" המצמידה זה לזה את היום והלילה, האור והחשכה;
- כעין איכות אוקסימורונית יש לשורות "בְּעֶצֶם לְבָלוֹב אֲבִיבָם / רְגָשׁוֹת – פְּעֻלִּים בְּשִׁלְכָת" שבשיר "אני מעודי הפכפכת";
- אוקסימורון המפגיש את הקרבה הפמיליארית החמימה ואת הניפור הקר מצוי במילים "אֶתָּה, הַקְּרֹב-הַזֶּה" (שבשיר "את כולי סיפרתי עד תום"). איכות דומה יש לשורה "גַּם אֶתָּה, הַקְּרֹב-הַזֶּה" (שבשיר "את כולי סיפרתי עד תום").
- איכות אוקסימורונית דומה יש גם לשורות "לֹא גֹאֵל – וְקְרֹב כָּל כָּךְ, / לֹא נִכְרִי – וְכָל כָּךְ רְחוֹק" (שבשיר "לא גואל"); וכן לשורות: "אֶתָּה לִי – כְּקֶדֶם, וְכָךְ – עַד הַסּוֹף / נָעוּל וְגִלּוּי וְנִכְרִי וְקְרֹב" (שבשיר "אתה לי כקדם"); ואיכות אוקסימורונית סבוכה במקצת יש לשורה "לְמַלְלִים פְּשׁוּטוֹת פְּצֻעָה" (שבשיר "נפתולים"). מילים שצועקים אותן הן בדרך כלל מילים טעונות שאינן מילים פשוטות (simple), אך למילה "פשוט" יש הוראה נוספת ("מתפשט בחלל" (wide-spread), ואז לפנינו צירוף רגיל, שאינו מפגיש ניגודים. בכותרתו "סיפור פשוט" עשה עגנון שימוש בכל הוראות המילה "פשוט";

- גם צירופים ניגודיים כדוגמת "כְּבִידוֹת [...] בְּחֻצוֹת קֶרֶה" ("נקישת דלתי"), המצמיד את הפכי הבדידות וצפיפות האוכלוסין, או "כְּהִתָּה עֵינִי מִשְׁפַּע זֶהָר" ("נפתולים") הם צירופים שיש להם הנמקה רַאליסטית, ועל כן טיבם האוקסימורוני מסופק. הדוגמאות האלה אינן אלא חלק מתוך מסכת רחבה יותר של צירופים אוקסימורוניים כגון "הִתְשַׁמַּע אֶת אֶלְמִי" (שבשיר "את כולי סיפרתי"), "אֶת חַג חֵינּוֹ הִדָּל" (שבשיר "בלא ניב"), "בְּנִפְשִׁי מְחֻלִּים רֹךְ אֶהְבָּה וְשָׁאֵט", ועוד";
- באמצעות תרגומיה מספרות העולם התוודעה רחל לא אחת גם אל צירופים אוקסימורוניים בינריים מובהקים, כגון הצירוף "בְּרִבּוֹרִי שְׁחֹר" בשירו של שרל ון לרברג "בערוב הנהור"¹⁰. ואולם, כאמור, רחל לא נמשכה לצירופים אוקסימורוניים חזקים ובוטים, "בצבעי שחור לבן", ובחרה באוקסימורון המעודן, שהעיד על אופייה ועל להבת הניגודים שִׁכְבְּתָה בנפשה והפכה בה לרמץ אפור.

ה. צייני סגנון מודרניסטיים נוספים בשירת רחל

מן המודרניזם הרוסי הביאה רחל צייני סגנון נוספים, האופייניים לשירתם של אנה אחמטובה, סרגיי יסנין ובוריס פסטרנק. הללו הרבו, למשל, להשתמש בהאנשות, ההופכות את תפקידיהם של מחולל הפעולה ומקבל הפעולה, וגם בשירת רחל יש האנשות המהפכות את היוצרות, כגון השורה "הַשְּׁבִילִים הַצָּחָרִים נִחְפְּזִים" (שבשיר "בבית החולים"), שִׁבָּה השבילים נחפזים במקום הצוות הרפואי החולף על פניהם. כזה הוא גם הצירוף "שְׁנֵעֶת מְכֹשׁ בְּיַד גִּזְעַ" ("כורה"), שבו המכוש משמיע זעקה במקום הכורה האוחז בו. מקורי ומעניין הוא גם הצירוף המואנש "נִנְעָצוֹת שְׁנֵי הַיָּאוֹשׁ" (שבשיר "להקיץ בבית החולים בבוקר השכם"), המתאר את החולָה החושקת את שְׁנֵיהָ בייאוש, או את הייאוש כמפלצת הנועצת את שְׁנֵיהָ בחולָה.

¹⁰ ראו ון לרברג שרל (מצרפתית: רחל), תשרי תרפ"ג.

המודרניזם הרוסי, שממנו הושפעה רחל הרבה גם במשחקי מילים המרבים במצלולים (sound clusters) והבנויים מתחבולות של שיכול אותיות. וכך גם בשירת רחל ניתן למצוא צירופים כדוגמת "לְהִשְׁחִיל בְּיָד חֶלְשָׁה ("להקיץ בבית-החולים"), "מִחָה דְמַעְתִּי בְּדַבְרֵי נֶחֱמָה" ("קח את ידי"), "בְּעֶצֶם לְבָלוֹב אֲבִיבָם" ("אני מעודי הפכפכת"), "מַעֲנוֹת הַסּוּבֵל [...] מִהֲנִיעָהוּ לְנוֹד" ("הנה, הנהו הדווי"), "מָה לָּאָה הַלֵּב" ("בלילות לא שנת"), או "יָחַם לֵב קוֹפֵא, לֵב חֲלָכָה / לֵב לָאָה כָּל כָּךְ" ("כבשת הרש").

בכל הצירופים האלה יש לרובד הצליל תפקיד חשוב ביותר, אך אין הוא מתנגש במשמעותו הרפרנציאלית של המילים. רחל בחרה תמיד במילים שצליליהן מתלכדים עם המשמעות, ולא קישטה את שיריה במשחקי מילים לתפארת הצליל והחרוז. רחל גם מעולם לא הפריזה בפעלולי צליל. בשיר "שיר", למשל, היא כתבה: "וְלִילָךְ הָעֶרֶב / עַל הָרִי גוֹלָן". אילו המירה רחל "ערב" ב"לילה", היה נוצר כאן שימוש מופרז במצלול [LA], אך חושיה של רחל אותתו לה תמיד מהי המידה הנכונה לשימוש ברובד הצליל.

המודרניזם הפוטוריסטי של מאיאקובסקי המליץ על צירופי מילים שבהם לכל שם עצם "מודבק" שם עצם כפיל.¹¹ השיר "יום פתאומי" הוא לכאורה מפגן מרהיב של קרנבל עירוני, לפי כללי המנשרים הפוטוריסטיים, שהעלו בין השאר את התביעה שתהא לשון השירה מורכבת משמות עצם שיש להם כפיל ("הַמֶּלֶךְ – לְבִיָּאָה / וְחֶלֶל – אֶילָתִּי / הַרְכִּיבִנִי הַשּׁוֹק עַל כְּתֵף אֲדִירָה"). ובשירת רחל אנו מוצאים צירופים כמו פוטוריסטיים כדוגמת "פרחי אולי", "מגלב האמת" או "פת-רחמים זְעוּמָה" (בשיר "פשטתי יד", במקום פת לחם זְעוּמָה הנזרקת מתוך רחמים). כן ניתן למצוא בה צירופים נדירים, כמו-מקראיים, כדוגמת "הָיָה לִי אֹר מְעֵט, הָיָה שְׂמִיחַת-פֶּתָאִם, הָיָה לִי לֶחֶם חֹק!" (בשיר "כוחי הולך ודל") – צירוף המבוסס על צירופים מקראיים כגון "וַאֲנִי לָהֶם לְמִקְדָּשׁ מְעֵט" (יחזקאל יא, טז) או "אֲלִיתִּירָא מִפֶּתַח פֶּתָאִם וּמִשְׁאַת רְשָׁעִים כִּי תִבְא" (משלי ג, כה), שבהם התואר בא בצורת שם עצם מופשט (ועל כן נראה הצירוף כאילו שני רכיביו הם שמות עצם).

ציין סגנון נוסף האופייני למודרניזם הצרפתי-רוסי הוא השימוש בזאוגמה. גם בשירה של רחל ניתן למצוא שימושים זאוגמטיים, כגון: "אוֹהֶבֶת שְׁלֹת חֶלֶן, עֵינֵי תִינוֹקוֹת / וְשִׁירֵי שֶׁל פְּרִנָּסִים זִים". ("אני"), או "אֶפְלָה רִיחָנִית וְחֹלֹם. [...] עוֹד תִּרְעִיפִי נִחוּחַ וְצֹל" ("הוי ארצי, הורתי").

¹¹ הרושובסקי, תשכ"ה, עמ' 10.

מעניין במיוחד הוא השימוש המודרניסטי המקורי שעשתה רחל בלשון המקורות – שימוש אוקסימורוני המשנה את המשמעות המקורית מקצה לקצה. כך, למשל, בשיר "גן נעול" ("גן נעול. לא שָׁבִיל אֵלַיו, לא דָּרָךְ. [...] הָאֵלֶךְ לִי: אוּ אֶפֶה בְּסֻלֵּעַ / עַד זֹב דָּם?"). התיאור המקראי הנעים ("גן נעול אֲחִתִּי כָלָה", שה"ש ד, יב) הופך לתיאור של אֶבֶדן כיוונים, וההכאה בסלע כדי להוציא ממנו מים להשקות את העם (במדבר כ, ח) הופכת כאן לפעולת סרק, או גרוע מזה: להכאה שתקזיז את דמה של האני-הדוברת. כך גם בשיר "בדרך" ("חֲיִי בִלְבַב, עֲצָבֶת לֵיל נִזְעַם, / עוֹד קֵט! / פֶּן נִסּוּ הַצִּלְלִים וְנָרְרוּ אֶתָם / גַּם אֶת הָאֹר הַמְעֻט"). הפסוק ממזמורי האהבה של שיר השירים ("עַד שְׁפִיחוּ הַיּוֹם וְנִסּוּ הַצִּלְלִים", שה"ש ד, ו) בא כאן במשמעות הפוכה לחלוטין. מנוסת הצללים במגילת שיר השירים מסלקת את הפחד מחשכת הליל, ואילו כאן מתעורר הפחד פן ינסו הצללים וייקחו אתם את מעט הטוב שנותר לאני-הדוברת בלב המאפליה של חייה.

ולפעמים נטלה רחל פסוק מהקשר שלילי, ונסכה בו משמעות חיובית ומלאת עידוד ונחמה. כך, למשל, נבואת הזעם "עוֹלָל יְעוֹלְלוּ כִּנְפֵן שְׂאֲרִית יִשְׂרָאֵל" (ירמיהו ו, ט) הופכת בשירת רחל לתיאור שכולו נועם של רעות ("אֲעוֹלָל כִּנְפֵן / שְׂאֲרִית הָרַחֵשׁ / וְאֶשְׁלַח מִנְחָה לָךְ / מִזִּמְרֶת לְבִי" (בשיר "שי", שבו ה"זמרה" היא גם הזמורה שנקטפה וגם השירה). וכך גם בשיר "על הגורן" המכריז בשמחה ובהכרת תודה: "כֹּל פְּלִגֵּי הָאֹרֶה / שֶׁהִשְׁקוּ שְׂדֵמוֹת הַמְּכֹרֶה / עֲבָרוֹנִי, רוֹוִנִי, צִיּוֹ בְּרִכְתָּם". הדברים הללו נכתבו על בסיס הפסוק בעל המשמעות הפז'ורטיבית "הִיִּיתִי כְּאִישׁ שְׁפֹר וְכִגְבֶּר עֲבָרוֹ יִי"ן" (ירמיהו כג, ט). גם כאן לפנינו פסוק שנלקח מהקשר שלילי, והפך תחת מטה הקסמים של רחל לאמירה מרנינת לב.

רחל, שכאמור הגיעה ארצה בלי ידיעת עברית, הגיעה אפוא להישגים וירטואוזיים בשימוש אישי בפסוקי המקרא. היא "לשה" את לשון התנ"ך, ובראה ממנה יצירי לשון מקוריים וחסרי תקדים. בחירתה בלשון פיגורטיבית מעודנת – לרבות באוקסימורון המעודן – עמעמה את טיבה הפרדוקסלי של שירתה, ועל כן לא אובחן האוקסימורון כתופעה מרכזית בלשונה של רחל, הגם שרחל מרבה צירופים אוקסימורוניים משלונסקי ואף שאין בספריה שירים רבים שאין בהם אוקסימורון אחד לפחות.¹²

¹² אבחנות שימצא הקורא ברשת על טיבה האוקסימורוני של שירת רחל נכתבו בעקבות ספרי רקפת (שמיר, 2012).

מקורות

- אולמרט, ד' (2012). **בתנועת שפה עיקשת (כתיבה ואהבה בשירת המשוררות העבריות הראשונות)**. תל-אביב.
- גרץ, נ' (1988). **ספרות ואידיאולוגיה בארץ-ישראל בשנות השלושים**, א-ב. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- הכהן, א' (15/2/2019). 'אל טל ואל מטר' – שרה שפירא: האישה הראשונה בתולדות הזמר העברי. עוני"ש [עונג שבת], בלוג בעריכת ד' אסף.
- הרושבוסקי, ב' (עורך תשכ"ה). **יורשי הסימבוליזם בשירה האירופית והיהודית (מבחר מאניפסטים, מאמרים, הכרזות – עבריים ומתורגמים משפות שונות)**. ירושלים.
- ון לברג, ש' (תשרי תרפ"ג). **הדים** (בעריכת י' רבינוביץ וא' ברש), ד, 52–56.
- מילשטיין, א' (1985). **רחל (שירים, מכתבים, רשימות, קורות חייה)**. תל-אביב.
- מנור, ד' (29/9/2020). 130 שנה להולדתה של רחל בלובשטיין. **הארץ**.
- צור, מ' (2011). **רחל, החיים, השירים**. תל-אביב.
- קריץ, ר' (2003). **שירי רחל, שירת רחל, רחל** (מהדורה נרחבת בתוספת ביוגרפיה וביבליוגרפיה מאת א' קריץ). תל-אביב.
- רוזנטל, ר' (7/4/2011). הזירה הלשונית – רחל בת מאה ועשרים. **מעריב** (NRG).
- (14/12/2015). רחל המשוררת: שפה גבוהה, שפה נוגעת. **הזירה הלשונית**.
<https://www.ruvik.co.il/%D7%92%D7%99%D7%91%D7%95%D7%A8%D7%99-%D7%A9%D7%A4%D7%94/%D7%A8%D7%97%D7%9C.aspx>
- שחם, ח' (2011). כחכות רחל לדודה. בתוך **הנ"ל, נשים ומסכות** (עמ' 130–150). תל-אביב.
- שטיינמן, א' (א' באייר תרצ"ו, 24/4/1936). הלך-נפש (חמש שנים למות רחל). **דבר**.
- שמיר, ז' (1993). שירת רטוש והאוקסימורון המודרניסטי. בתוך **הנ"ל, להתחיל מאלף: שירת רטוש – מקורות ומקורותיה** (עמ' 115–120). תל-אביב.
- (2012). **רקפת – ענווה וגאווה בשירת רחל**. תל-אביב.
- (2020). **אבני ח"ן: מאוצרות לשונו של ביאליק**. תל-אביב.