

## הנאמן

מנחת הוקרה וידידות לעוזי שביט

עורכים: זיוה שמיר ומנחם פרי

# הנאמן

מנחת הוקרה וידידות לעוזי שביט

עורכים: זיוה שמיר ומנחם פרי

II Pastor Fido  
Papers and Literary Works  
Dedicated to Prof. Uzi Shavit

המערכת המלווה: ניצה בן-דב, גרעון טיקוצקי, מוקי צור, שולה שלהב

הספר רואה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד ובאדיבותם של:  
קיבוץ שדות-ים, עמותת 'הילל בן-חיים', בית שלום עליכם,  
קרן יהושע רבינוביץ' לאומנויות, תל-אביב

על העטיפה: פסל של קלאס אולדנבורג

אין להעתיק, לשכפל, לצלם, להקליט, לתרגם,  
לאחסן במאגר מידע או להפיץ ספר זה  
או קטעים ממנו בשום צורה ובשום אמצעי,  
אלקטרוני, אופטי או מיכני (לרבות צילום  
והקלטה), ללא אישור בכתב מהמוציא לאור

©

by Hakibbutz Hameuchad  
Publishing House Ltd., Tel Aviv  
Printed in Israel 2016  
כל הזכויות שמורות  
להוצאת הקיבוץ המאוחד בע"מ  
עימוד: סטודיו ע.נ.ע. בע"מ  
www.kibbutz-poalim.co.il  
נדפס בישראל, 2016

## תוכן העניינים

### במשפחה

- קיצור קורות חיים / 11  
יעקב שביט – רחשים / 12, אל הים / 12, תינוקות (א) / 12, תינוקות (ב) / 13,  
דיוקן / 13, גשר / 13, עד / 14, רוח / 14  
סיגל אגריי-שביט – אבא שלי / 15  
טלית שביט – על שיר של אבא וסיפור תלמודי / 17

### שירה ופרוזה

- חיים גורי – כל אלה / 21, מה עוד / 21, אגרוף / 22, הרחק / 23  
נתן זך – מזמור שיר לירוק / 24  
יצחק אורפז – סיפור קטן על אפרוח ועל החרב המתהפכת / 29  
ארז ביטון – הכלב ואדוניו / 31, לאמי לא חיו לה הילדים / 32  
מרדכי גלדמן – מדרגות הספריה / 34  
חמוטל בריי-וסף – ספרים מיותרים / 35  
רחל חלפי – עוברים דירה (שני שירים) / 36  
יהודית קציר – בתים באוויר / 40  
מאיר ויזלטיר – בתום התשואות / 53, קשה / 54  
אגי משעול – דצמבר / 55, איך להגיע אלי ב Waze / 55  
דויד גרוסמן – אורחת זרים / 57, מועד ב' / 58, בבית קפה / 59  
חגי ליניק – גפרורים / 62  
ישראל אלירז – יציאה אל עבר הפתוח / 67  
יצחק לאור – נע ונד / 70  
אורלי קסטל בלום – Orly's Bed / 72  
אפרת מישורי – סנופי בכינור ובוני בכבישים / 77, האירוע שקרה / 79,  
כן, הם נשואים / 80  
אלישע פורת – אני אורה את תאני / 81, קינה על בארי / 81  
מירון ח. איזקסון – זמרת / 83, מאחור / 83  
אברם קנטור – פוסט מורטם / 85  
מאיה בז'רנו – עין כרם מנזר נוטר דאם ציון, ירושלים / 102, לפרימו לוי / 102,  
נוף בערפל / 103

אלתנן ניר – תורה בלילה / 104, איפה להיות / 105, עכשיו לחגוג אותו / 106  
 מלכה שקד – מגילת רות / 107  
 נגה אלכלך – יוצאת מבין השורות / 113  
 אשר רייך – שיר העיר / 115  
 אורי ברנשטיין – שלושה שירי תנ"ך: משה על פסגת נבו / 116,  
 שמשון בין העמודים / 116, בעלת האוב מספרת / 117  
 חוה פנחס־כהן – בשעה הזאת של בוקר / 119  
 חנה בת שחר – מינוצ'קה / 123  
 רוחמה וייס – דאגתו של משורר תהילים / 135, Save / 135,  
 קצת פחות מעשר דיברות / 136  
 יחיאל חזק – עכשיו לאן שאפנה / 137  
 ליליאן דביגורי – האותיות עוברים / 139, סוף דבר באהבה / 140  
 בלה שייך – גלידה / 141  
 לאה שניר – כניעה / 160, אולי זה היה המעשה בבת יפתח בשובה מן ההרים  
 להשלים את נדרו / 161

## מסות

זיוה שמיר – פרש: הרהורים אישיים ובין אישיים על השירה,  
 הפרשנות והתרגום / 165  
 דן שביט – מה לי קודם: הסיפור או הציור? כמה הערות על מה שבין  
 ספרות לאמנות / 175  
 יונה טפר – קקאו או שוקו? על חידוש קלאסיקה עברית לילדים / 183

## עיונים בשירה עברית

מנחם פרי – נוכח המתים: הפואטיקה החדשה של יהודה עמיחי הצעיר / 193  
 דן מירון – הקו האורפיאי: על שירת יוכבד בת־מרים, עם כינוסה / 232  
 אבנר הולצמן – רגע אחד שקט בבקשה: נתן זך מול נתן אלתרמן / 266  
 חנן חבר – אהבה ולאומיות ב"סאטירות" של יעקב שטיינברג / 281  
 חגית הלפרין – "אם הכוכבים נדלקים": שלונסקי "כותב" את מאיקובסקי / 297  
 גדעון טיקוצקי – מאחורי אהבת תפוח זהב: צוהר אל "המעבדה הפואטית"  
 של דליה רביקוביץ / 306  
 עפרה יגלין – לאה גולדברג ועץ היהודים / 325  
 חיים נגיד – האיזווי למגע: גרייה וקריאה – עיון פרשני בארבעה שירים / 339

## קריאות בסיפורת עברית

נורית גוברין – "אי-כישרון לארץ ישראל": אורי ניסן גנסין בארץ ישראל  
תרס"ח (אוקטובר 1907 – יוני 1908) / 357  
ניצה בן-ידב – נקמה או הצלה – הדילמה הטרגית בפצעי בגרות  
של חנוך ברטוב / 382  
שולה קשת – ז'אנרים של כתיבה קולקטיבית בקיבוץ: עיון ברומן  
הביתה לאסף ענברי / 402

## הגות ומחקר

א.ב. יהושע – היתוך או ריתוך / 419  
מוקי צור – החלוץ: הטיפוס, הדרך / 427  
מיכל בן-נפתלי – דרידה קורא קפקא: הערה על מעשה הכתיבה של דרידה / 449  
אבי שגיא – הקיום היהודי: גורל הכרח וייעוד / 458  
דוד אוחנה – ברוך קורצווייל, גרשם שלום ופרידריך ניטשה:  
הילכו שלושה יחדיו בלתי אם נועדו? / 476  
נמרוד אלוני – אתיקה חינוכית והעצמת יכולתם של צעירים  
לפקח על גורמי ההרס שבתוכם ובחברתם / 497  
יהודה פרידלנדר – פולמוס שמן הזית בתקופת ההשכלה בין  
רבני ליטא לבין משכיליה / 514

## משלו

עוזי שביט – גם זו תקווה, גם זה ירוק: הקול החדש של נתן זך / 533  
רשימת פרסומיו של עוזי שביט / 541

## גדעון טיקוצקי

### מאחורי 'אהבת תפוח הזהב':

צוהר אל "המעבדה הפואטית" של דליה רביקוביץ

ספר ביכוריה של דליה רביקוביץ, **אהבת תפוח הזהב** (1959), מוצג לא אחת לצד ספרו של נתן אלתרמן **כוכבים בחוץ** (1938) בשורת ספרי הביכורים המעטים שצצו יש מאין והפתיעו את קהילת הקוראים בבשלותם ובשלמותם, כ"קובץ ביכורים שאירע בו נס ויצא כליל השלמות".<sup>1</sup> מאיר ויזלטיר סיפר: "הספר הזה, **אהבת תפוח הזהב**, היה הפתעה מרעישת. נדירים מאוד הם ספרי הביכורים בשירה העברית שהפתיעו את הקוראים במידה כזאת. לעולם לא אשכח את חוויית הדפדוף הראשון באותו ספר דק בכריכה קשה".<sup>2</sup> תפיסה זו מבליעה בחובה הנחה שלפיה הספר הוא יש שלם ואחיד, שצץ כביכול יש מאין, בשעה שברור כי בספר הושקעה מחשבת-עריכה רבה, וכי הוא פרי מאמץ של שנות כתיבה לא מעטות. במקרה של **כוכבים בחוץ**, רבתה הפתעת הקוראים, שהכירו את אלתרמן בעיקר כ"נסין הפזמון", למקרא שיריו הליריים; ואילו שיריה של רביקוביץ ביססו את מקומה בקהילת הספר כבר לפני פרסום ספרה. משה הנעמי כתב ברצנזיה על **אהבת תפוח הזהב** בדצמבר 1959: לספר שיריה של דליה רביקוביץ ציפה חלק נכבד מקהל קוראי השירה בארץ, כי מאז החלה לפרסם קנתה לה המשוררת הצעירה קהל קוראים גדול, יחסית, שעקב בעניין ובהנאה אחר פרסומיה בבמות השונות. [...] לקוראי השירה העברית חשוב ספר זה, כי מכנס הוא יחד שירים של דליה. מבחינת ערכה ומקומה בשירה הצעירה ידועה הייתה המשוררת זה כבר, והספר אך בא לאשר, כי לפנינו כישרון גדול ואמתי, משכמו ומעלה מעל להרבה כותבי שירה – משני המינים (הנעמי 1959, עמ' 13).

\* יסודו של מאמר זה בפרק מעבודת הדוקטור שלי, "דליה רביקוביץ – ב'חיים' וב'ספרות'", שנכתבה בחוג לספרות באוניברסיטת תל-אביב בהדרכת מיכאל גלזמן. אני מודה מקרב לב לו, לעוזי שביט – על שיחתנו הנמשכת, שהדיה נשמעים גם בעמודים אלה, ולעידו קליר, בנה של רביקוביץ, על שפתח בפני את עיזבונה הספרותי. השירים הגנוזים של רביקוביץ, שניתנו כאן בפרסום ראשון, לא נוקדו (למעט ניקוד-עזר), כדי להבדילם מן השירים שהיא פרסמה בספריה או בבמות אחרות. הם מתפרסמים כאן ברשות עידו קליר ובאדיבותו.

1 ראו שולמית לבוא-ורדינון 1980, כונס **כתמי אור**, חמוטל צמיר ותמר ס' הס (עורכות), תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 140-142.

2 ויזלטיר 2005, עמ' 26; וראו גם בן 1969, עמ' 18.

זו אפוא טעות לחשוב שרביקוביץ "נולדה" כמשוררת רק עם הופעת ספר ביכוריה, כל כמה שזהו אחד המשמעותיים בקווי ההתחלה של שירתה. אגב, לא היה זה הספר הראשון שמסרה לדפוס: קדמו לו שלושה ספרי ילדים ונוער בתרגומה, שראו אור בהוצאות שונות בשנים 1956-1959.<sup>3</sup>

**אהבת תפוח הזהב** ראה אור בסוף נובמבר 1959 בהוצאת מחברות לספרות.<sup>4</sup> הספר, שעל עטיפתו הירוקה דמות המותחת ידיה אל שמש הנתונה במין מעוין כתום,<sup>5</sup> ובתחילתו הקדשה תמציתית: "לאמי", החזיק ארבעה גיליונות דפוס וחצי – שבעים ושניים עמודים – ובהם שלושים שירים. כעשרים ושמונה מהם, לפחות, נדפסו קודם לכן בבמות שונות: המוקדמים שבהם היו שירים שהופיעו באורלוגין בינואר 1955 (פרסומה המשמעותי הראשון של רביקוביץ), והמאוחרים – שירים שנדפסו בעכשיו ובהארץ באביב 1959. אחד-עשר שירים נוספים שהמשוררת הצעירה פרסמה בעיתונות – כשליש מהיקף הספר – לא נכללו בו, ואליהם כיוון הנעמי כשכתב בפתח דבריו:

בימים אלה הופיע בהוצאת "מחברות לספרות" ספר השירים **אהבת תפוח הזהב**, ובו שירים שפורסמו כבר וכן שירים שטרם ראו אור. המצער הוא שקיים סוג שירים שלישי – שירים שפורסמו ולא נכללו בספר. וחבל, זכורים לנו שירים של דליה רביקוביץ מאורלוגין ומ"משא", שפורסמו זה כבר, וציפינו לראותם מכוונסים בזה, ולא הובאו. לעומתם הובאו בספר שירים שספק אם הם המייצגים את המשוררת בצורה הנאה ביותר, אך כנראה, רוחשת היא להם חיבה מיוחדת, כפי שהעידה על עצמה באנתולוגיה לשירה עברית שיצאה לאחרונה.<sup>6</sup>

לצד שירים אלה נמצאו בעיזבונה של רביקוביץ עוד כמאה שירים מן השנים 1953-1959. בצירוף השירים שפרסמה בעיתונות אך לא כינסה, ושירי הספר עצמו, עומד מניין השירים שחיברה אז על כמאה וחמישים שירים! (לשם השוואה – בכל הספרים שפרסמה בחייה אחרי **אהבת תפוח הזהב**, בשלושת העשרים שחלפו משנת 1959 עד שנת 1998, נכללו סך הכול כמאה וששים שירים).

3 הנער מקורסיקה: נפוליאון והקרב על ווטורלו, מאת פרנסיס יִנְוֹר, ציורים: בינה גבירץ, תל-אביב: שלמה שְׁרֶבֶק – הוצאת ספרים, 1956; קוץ הארגמן מאת יהודה הנגבי, ציורים: אודרי ברגנר, תל-אביב: אנקורים, ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 1958; סנדל הזכוכית מאת אלינור פרז'ן, ציורים: ארנסט ה' שפרד, תל-אביב: מחברות לספרות, 1959.

4 מהדורתו השנייה של **אהבת תפוח הזהב** ראתה אור בספרית פועלים בשנת 1963.

5 רביקוביץ ביקשה לעצב את עטיפת הספר בהשראת אנתולוגיית הסיפורים העבריים המתורגמים לאנגלית *A Whole Loaf* (קאהן 1957). וראו על כך: שועלי 2004, עמ' 244; שועלי 2005.

6 הנעמי 1959. האנתולוגיה הנזכרת – יונה דוד (עורך), **את אשר בחרתי בשירה**, תל-אביב: הדר, 1959.



הייתה זו אפוא התקופה הפורייה ביותר, ולו כמותית, בכתיבתה של רביקוביץ; בהמשך חיברה פחות שירים, אולם רובם ככולם פורסמו, וכך רוב-רובם של השירים הגנוזים שנמצאו בעיזבונה הם מן התקופה המוקדמת. אמת, לא כל השירים מן העיזבון, ואלה שרביקוביץ פרסמה בעיתונות מבלי שכינסה באהבת תפוח הזהב, אמנם שווים ברמתם ובכשלותם, אולם רבים מהם יכלו לפרנס לפחות עוד ספר שלם, עוד אהבת תפוח הזהב אחד לפחות. בחינת שירים אלה, ה"שירים שנשארו בחוץ", שמאמר זה יוקדש לה, עשויה להאיר את הספר המוכר מן השוליים ולחשוף צמתים בגנזים שלו, כלומר בתהליך היווצרותו והתגבשותו.

צומת אחד שכזה הוא הוויתור על "השיר הגדול" לטובת "השיר הקטן", כפי שאסביר מייד; אדגים זאת ביחידת שירים שרביקוביץ פרסמה בעיתון למרחב בערב ראש השנה תשט"ז (ספטמבר 1955). תחת הכותרת "שלושה שירים" פורסמו בפועל ארבעה שירים, המהווים למעשה מחזור שירים רצוף ואחיד מבחינה תמאטית. שמו של השיר הראשון "פתיחה" (315),<sup>7</sup> והוא מעין אקספוזיציה. אחריו באו השיר "תרי"ג מצוות ואחת" (16-17) והשיר הפותח במילים "עומד על הפכיש" (19); חתם את המחזור השיר "הולכי שרירות לבם" (316). השני והשלישי בשירי המחזור כונסו באהבת תפוח הזהב (אך לא ניתנו שם ברצף); הראשון והאחרון – לא כונסו. כך נראה המחזור בשעת פרסומו בעיתונות:

#### פתיחה

הַרְחֹבֹת הִקְיָאוּ אֶת כָּל הָעֲלִילוֹת  
וּמָצְאוּ מְנוּחַ בְּכָלוֹת הָעֲלִילוֹת.  
וְאֲנִי יִצְאֵתִי לְאַחַר הַמַּעֲשֶׂה,  
וְלֹא אֲנִי בֵּין עוֹשֵׂי הַמַּעֲשֶׂה.  
וְהָיוּ דְבָרִים שְׂאוּיֹתִי לְאָמְרָם,  
שִׁכְרָדָי וְרְאוּי הָיָה לִי לְאָמְרָם.  
וְעָלוּ בְלִשׁוֹנֵי דְבָרִים לְאֲמִירָה,  
אֲךְ לֹא יִדְעֵתִי אִם דִּי בְּאֲמִירָה,  
וְיֵשׁ הַסּוֹכְרִים שְׂאִין דִּי בְּאֲמִירָה,  
וְיֵשׁ מַחְמִירִים שְׂאִין כָּל בְּאֲמִירָה;  
וְלִי יֵשׁ דְּבָרִים אֲחָדִים לְאָמְרָם  
וְחִשְׁקֵתִי מְאֹד בְּדְבָרִים לְאָמְרָם.

7 כל ההפניות להלן, שהן מספר בלבד, בסוגריים וללא ציון נוסף, מכוונות אל מספר העמוד במהדורת כל שירי רביקוביץ, בעריכת עוזי שביט ובעריכתי (רביקוביץ 2010).

תרי"ג מצוות ואחת

תרי"ג מצוות נצטוו ישראל  
ושבע הן לבני נח  
אף המתים חייבים באחת.

והוא ספר את דבר מותו  
באר דבר על בריו.  
כי זאת עלתה במחשבתו  
שָׁמָא בְּזֹאת נִנְחָם.

ואף אם לו יאתה המנוחה  
הוא ישוב אם נפגיע בו  
ועל פנינו לא יעבר  
ועל מדוינו לא יתעלם  
חלק כחלק ישא עמנו  
בדבר הנורא הזה.

שבעה ימים ושנים אין-מספר  
בכל עת שיבוא רצון מלפנינו  
כל אימת שהצער יגבר עלינו  
עזב יעזב עמנו.

והאיש המת שב לביתו  
לספר לבניו על מותו  
לבל יחרדו בניו למשמע  
הדבר הנורא הזה.

ולא היה עוד בין המתים  
מי שעשה כזאת.  
צאו וראו בקברות המתים  
אם יש מי שעשה כזאת.

והוא ישב עמנו ולא מש  
פל שבעת ימי אבלות.  
כי איך יבדל מאתנו למנוחה  
ואנחנו לבד בצער?



במקום שהוא עומד ישנו חשש סכנה  
כביום שהלך בכביש ודרסה אותו מכונית.  
וכך הכרתי אותו ונתתי בו סימנים  
שזה האיש עצמו היה פעם אבא שלי.

והוא אינו מדבר לי מלת אהבה אחת  
למרות שהיה בשכבר הימים אבא שלי  
ולמרות שאני הייתי הבת הבכורה שלו  
הוא אינו יכול לדבר לי מלת אהבה אחת.

עומד על הכביש בלילה האיש הזה  
שהיה בשכבר הימים אבא שלי.  
וחיבת אני לגשת אליו למקום עמדו  
מפני שאני הייתי הבת הבכורה שלו.

ובכל לילה וליל הוא עומד לבדו במקומו  
ואני חיבת לירד למקומו ולבוא.  
ורציתי לשאל את האיש עד מתי חיבת אני.  
וידעתי זאת מראש שתמיד חיבת אני.

**הולכי שרירות לבם**

מי שְהֵלֵךְ – הֵלֵךְ לְמִקְוֹמוֹ.  
 וּמַה לָּנוּ כִּי נִדְאָב לְשִׁבְרוֹ?  
 אֵךְ טוֹב לְאִישׁ שִׁישׁוּב לְעַפְרוֹ  
 וַיִּדְבֵק בְּבִשְׂרוֹ וְעִצְמוֹ.  
 וְאִם יֵשׁ אָדָם שֶׁאָבַד בְּעֵנֵינוּ  
 לֹא מִפְּנֵי חֲטֵאֵינוּ אָבַד.  
 וְאִשָּׁר לֹא פָדָה נַפְשׁוֹ מֵעוֹנוֹ  
 יִבִּיאוּ אֱלֹהִים בְּמִשְׁפָּט.

וְאַחַר שֶׁהֵלֵךְ לְמִקְוֹם תְּאוֹתוֹ  
 אֶל מִקְוֹם שֶׁהִסְפִּין לְבוֹא,  
 הוּא הַמִּקְוֹם שֶׁעָלָה בְּדַעְתּוֹ  
 כְּפִי כָּל אֲרָחוֹ וְרַבְעוֹ.  
 וּמִי שֶׁפָּרַשׁ מִתּוֹךְ הַקְּהֵל  
 לֹא יִחְשַׁב עִמָּנוּ בְּכֹלֵל.  
 שְׂיִמַּק בְּעֵנָיו כְּאוֹת נַפְשׁוֹ  
 אָנוּ פְּטוּרִים וְדָמוֹ בְּרֵאשׁוֹ.

וְהַכֵּל אֱמֶת וְקִיָּם וְשָׂרִיר  
 וּמַה שֶׁקָּרָה – אֶתִּי שִׁפִּיר.  
 יִגְעוּ בְּדִבְרֵיִם כָּל חוֹשְׁבֵי מַחְשְׁבָה  
 וְרַב חֲכָמָתָם לְמַעֲצָבָה.  
 וְהַכֵּל אֱמֶת וְקִיָּם וְשָׂרִיר  
 וּמַה שֶׁקָּרָה – אֶתִּי שִׁפִּיר.  
 יִגְעוּ בְּדִבְרֵיִם כָּל חוֹשְׁבֵי מַחְשְׁבָה  
 וְרַב חֲכָמָתָם – לְמַעֲצָבָה.

ארבעת השירים עוסקים במותו של אדם ובאבלם של קרוביו, מתוך קרבה וזרות כאחת. השיר הראשון כתוב במתכונת הפיוטים שהתחברו בשירה העברית בימי הביניים, שרווחה בהם האפיוורה (כאן: "הַעֲלִילוֹת / הַעֲלִילוֹת / הַמַּעֲשָׂה / הַמַּעֲשָׂה / לְאֶמְרָם / לְאֶמְרָם", וכן הלאה. בהקשר זה, "הַעֲלִילוֹת" עשויות להזכיר את פיוטו של ר' משה אבן עזרא "אל נורא עלילה"); בשילוב לשונו הנשגבת, מתרחק השיר מן המציאות היומיומית והמודרנית, מן הרחובות שבפתיחתו, אל דיון מעין-חזו"לי ("וַיֵּשׁ הַסּוֹבְרִים [...] / וַיֵּשׁ מִחֲמִירִים") שהוא למעשה דיון ארס-פואטי: "וְלִי יֵשׁ דְּבָרִים אֲחֵדִים לְאֶמְרָם / וְחִשְׁקִי מְאֹד בְּדִבְרֵיִם לְאֶמְרָם". כך מצטייר המושך המחזור כמבע שניצל מן השתיקה, ושאר השירים – ככאלה שנכתבו לאחר התלבטות ממושכת. השיר השני, "תרי"ג מצוות ואחת", נקשר אל קודמו גם צורנית, באנפורת הו"ו האופיינית לשניהם. בראש שיר זה עומד מוטו – תופעה נדירה יחסית בשירתה של רביקוביץ:<sup>8</sup> "תרי"ג מצוות נצטוו ישראל / ושבע הן לבני נח / אף המתים חייבים באחת".<sup>9</sup> ניסוחו במתכונת לשון חכמים מדויק כל-כך, עד שאין מבחינים שהוא

8 וזאת בניגוד לשירים המוקדמים המצויים בעיזבונה, שבראש רבים מהם מוטו. בשירתה הקאנונית עומד מוטו בראש "ארץ מבוא השמש" (20). מקורו במלכים ב, פרק כג והוא מדויק ואחר-כך – רק כעבור שלושה עשורים, בראש השיר "שאלונו שובינו דברי שיר" (251), מובאה משובשת מתוך שיר של לאה גולדברג; ועיינו על כך אצל יגלין 1995, עמ' 75, כתמי אור, עמ' 163).

9 בהופעתו הראשונה בדפוס, בעיתון, נוקד המוטו; מאהבת תפוח הזהב ואילך הושמט הניקוד, מהלך המעצים את הצגתו כטקסט הקיים בעולם החוץ-שירי.

מומצא.<sup>10</sup> לקבלתו כפשוטו מסייע הידע המוקדם של הקוראים, שאמנם ישראל נצטוו תרי"ג מצוות, ושאכן ישנן שבע מצוות בני נח. אלא שהמתים אינם חייבים אף לא במצווה אחת (שאם כן – זהו פרדוקס), ולא בכדי מכונה יהודי שמת בשם "נפטר" – מי שנפטר מעול מצוות.<sup>11</sup>

בשיר – איש מת החוזר לביתו, "לְסֹפֵר לְבָנָיו עַל מוֹתוֹ", בחוֹשְׁבו "שְׁמָא בְּזָאת נִנְחָם". בכך הופך המת לשותף פעיל באבל על מותו־שלו, ובעיקר בסבל שמותו הסב לקרוביו (אולי זאת המצווה האחת שבה חייבים המתים, אליבא דרביקוביץ): "כֹּל אֵימַת שֶׁהַצֶּעַר יִגְבֵר עָלֵינוּ / עֹזֵב יַעֲזֹב עִמָּנוּ". חתימת השיר רומזת לאחת המצוות שמסר משה לעם מייד לאחר קבלת עשרת הדיברות: "כִּי תִרְאֶה חֲמוֹר שֶׁנֶּאֱדָרְךָ וְרִבֵּץ תַּחַת מִשְׁאוֹ וְחִדְלָתָּ מֵעֹזֵב לוֹ עֹזֵב תַּעֲזֹב עִמּוֹ" (שמות כג, 5) – פסוק המתפרש כציווי לסייע למי שזקוק לעזרה בדרך, גם אם המדובר ביריב. האלוזיה למקרא מדגישה את מחויבותו של המת כלפי החיים.

לאחר שני שירים אלה, המשוקעים במקורות, חורג השיר הבא, הפותח במילים "עוֹמֵד עַל הַכְּבִישׁ", הן בשפתו הפשוטה יחסית והן במבע בגוף ראשון; ועם זאת נטוע השיר היטב בהקשרו של מחזור השירים. אין בו עוד דיון מרוחק באיש מת, כאן מדובר באבי הדוברת. הכביש שהוא עומד עליו מצטרף אל הרחובות מן השיר הראשון, ואי יכולתו לומר לבת מילת אהבה אחת<sup>12</sup> נקשרת להתלבטות הדוברת בשיר הראשון אם למלל את כאבה. מכיוון שהשיר נטול כותרת, ושכותרת הגג בפרסום הייתה "שלושה שירים", ניתן לכאורה לקוראו כהמשך ישיר של "תרי"ג מצוות ואחת".

השיר האחרון משלים את מהלך המחזור כולו: מ"דיון" עקרוני במחיר העלאת המתים באוב (אובי-האמירה, אובי-השיר), אל דוגמה אחת, רחוקה, של האב המת ובנים, ומשם אל דוגמה קרובה, אישית, של האב ובתו, ולבסוף – אל פרידה מן המת ואף אל התרסה כנגדו, כמין מעגל קטן של עיבוד האבל. שם השיר, "הולכי שרירות לבם", נסמך על הפסוקים מירמיהו, "וְלֹא שָׁמְעוּ וְלֹא הִטּוּ אֶת אָזְנָם וַיֵּלְכוּ אִישׁ בְּשִׁרְיוֹת לִבָּם הֲרָע" (יא, 8) ותהלים, "וְלֹא שָׁמַע עַמִּי לְקוֹלִי וְיִשְׂרָאֵל לֹא אָבָה לִי: וְאֲשַׁלַּחֵהּ בְּשִׁרְיוֹת לִבָּם יֵלְכוּ בְּמוֹעֲצוֹתֵיהֶם" (פא, 12-13). צורת ההטיה "הולכי" מבקשת ליצור אפקט ארכאי, על אף שאיננה מן המקרא; כמו בשירו של יונתן רוש "ההולכי בחושך", זוהי ארכאיות מומצאת (יצחקי 1978, עמ' 199; אפשר

10 עמדה על כך כבר מירב מיקוליציקי (2004, עמ' 79).

11 הממרה "מצווה על המת שישתכח מן הלב" (שיסודה, בספק, בתלמוד הבבלי, מסכת ברכות, דף נח, עמוד ב) אינה בהוראת מצווה אלא בבחינת גזירה: נגזר על המת שישתכח מן הלב.

12 תמר ס' הם הראתה כיצד שיר זה מתכתב עם שירו של אלתרמן "שרות בגשם", שממנו לקוח הצירוף "מילת אהבה אחת". ראו הס 2000, עמ' 38-41, כתמי אור, עמ' 259-261.

בהחלט שמכאן שאֵלָה רביקוביץ הטיה זו). אפקט ארכאי מושג גם עם המונח "אֵתִי שְפִיר" (בלשון חז"ל: נעשה על הצד הטוב ביותר).<sup>13</sup> המחצית הראשונה של "הולכי שרירות לבם" מתאפיינת בנימה של השלמה, ואילו מחציתו השנייה אפולוגטית בעיקרה: "וְאִם יֵשׁ אָדָם שְׂאָבֵד בְּעֵינָיו / לֹא מִפְּנֵי חֲטָאֵינוּ אָבֵד". אפולוגטיקה זו מתפתחת להתרסה, לניסיון מירוק של המצפון נוכח העוול: "וּמִי שֶׁפָּרַשׁ מִתּוֹךְ הַקֶּהֶל / לֹא יִחְשַׁב עִמָּנוּ בְּכֻלּוֹ. / שִׁמְק בְּעֵינָיו כְּאֹת נִפְשׁוֹ / אָנוּ פְטוּרִים וְדָמוֹ בְּרֵאשׁוֹ". עמדה זו, המתארת את הסבל של האחר אך מקפידה לייחס לו עצמו את הגורמים לסבלו (מתוך מגמה הפוכה: להודות בכך שסבלו נגרם בידי קהילת הדוברת), תשוב ותופיע בשיריה של רביקוביץ ממלחמת לבנון הראשונה.<sup>14</sup>

בכתב היד, במחברת שיריה של רביקוביץ, הופיעו ארבעת השירים בנפרד, אם כי בסמיכות יחסית: תחילה "עוֹמֵד עַל הַכְּבִישׁ" (שסומן כשיר א, ללא ציון שם מחזור), ומייד לאחריו – "הולכי שרירות לבם"; בהמשך, לאחר שיר גנוז ששמו "קולות", בא השיר "פתיחה" (בכתב היד הוא חסר כותרת), ולאחר שני שירים שאינם קשורים – "תרי"ג מצוות ואחת" (אף הוא ללא כותרת). אם כן, בבואה לפרסום בעיתון, אספה רביקוביץ את השירים, שינתה את סדרם והעמידה אותם כיחידה שירית שלמה (לכך רומזת גם הכותרת "פתיחה" שהוסיפה). אולם כארבע שנים לאחר פרסום השירים בעיתון, כאשר ניגשה למלאכת עריכת ספרה, העדיפה רביקוביץ לפרק יחידה שירית זו והעלימה מחצית ממנה – שני השירים שבהם ניכרו השפעות מובהקות על שירתה (הפיוט ב"פתיחה" והנטייה לארכאיזם, שמתבקש לייחסה לשירת רטוש). כך אבדה העמדה המורכבת כלפי השכול שמצאה ביטוי ב"הולכי שרירות לבם"; וללא ההקשר הרחב של המחזור, נתפס כעת השיר הפותח במילים "עוֹמֵד עַל הַכְּבִישׁ" כשיר וידויי-אוטוביוגרפי – ולא כקול, אולי מומצא, במקהלת הקולות שהיא מחזור השירים.

לצד זאת, מספק עיזבונה של רביקוביץ עוד דוגמאות המעידות על נטייתה לפרק מחזורי שירים לשירים יחידים, וכן על העדפתה לתת הקשר עצמאי לשירים שבכתב היד היו חלק ממבנה שירי גדול. כך, למשל, השיר "כגלגל לפני סופה" (46) היה במקור שיר ג במחזור "תקופות השנה". באהבת תפוח הזהב חוצצים בינו לבין שירי המחזור שני שירים;<sup>15</sup> השיר "דעת לנבון נקל" (14-15) היה חלק מצמד

13 שורה זו, "וימה שְקָרָה – אֵתִי שְפִיר" מזכירה מעט, בעיקר במבנה ובכנייתה, את השורה החוזרת ב"כף יד רשעה" (18): "וְכָל מַעֲשֵׂה שְׁרִיר וְקִים".

14 באחד משירים אלה, "עגלה ערופה" (206-207), שב ומופיע הצירוף שהופיע בשיר "תרי"ג מצוות ואחת": "וְיֵשׁ הָאוֹמְרִים, / חֲמוֹר שׁוֹנֵאָה / עֹזֵב תְּעֹב עִמוֹ".

15 צמד שירי "תקופות השנה" מופיע לקראת סוף מחברת שירים אחת (המוקדמת מבין השתיים שמהן נאספו שירי אהבת תפוח הזהב וחורף קשה), ו"כגלגל לפני סופה" – בתחילת מחברת השירים השנייה, כשבתוכם מפרידים ביניהם כאחד עשר שירים. ההפרדה בין שלושת השירים התקיימה כבר בפרסום הראשון של השירים בעיתונות: צמד השירים נדפס בלמרחב, "משא",

שירים שזו כותרתם. שיר ב במחזור – נגנו; השיר "בשבחי השלווה" (29) היה תחילה חלק מצמד שירים, וכך גם נדפס בעיתונות.<sup>16</sup> משלוש היחידות השיריות שכלל השיר במקור – פתיחה קצרה (312, שיר א), שיר הפותח במילים "בשם עֹבֵר וּמַר אֶהְלוֹת" (שם, שיר ב) ואז השיר המוכר שזהו שמו (29), עקרה רביקוביץ שיר אחד אל ספרה. היא בחרה אפוא את השיר הכתוב בגוף ראשון והדירה את השירים שנימתם א-פרסונלית.

כאמור, ההחלטה לזנוח את המבנה המורכב של מחזור השירים לטובת השיר היחיד עשויה להצטייר כהפניית עורף לנורמה הפואטית של "השיר הגדול". בבסיס נורמה זו, שמקורה בדור ביאליק-טשרניחובסקי, ושניכרת גם בדור שאחריהם, בשירת יצחק למדן, אברהם שלונסקי ואורי צבי גרינברג, והלאה, עומדת ההנחה, שהשיר הלירי נוטה להצטמצם בעולמו הפרטי של המשורר, ולפיכך אחד המבחינים המשמעותיים הניצבים לפתחו של יוצר "ראוי" הוא יכולתו להעמיד "שיר גדול" – שיר רחב, בעל יסוד סיפורי, אשר יקשור אגב כך את הממד הסובייקטיבי עם הממד האובייקטיבי (מירון 1987, עמ' 470). תחליפו של "השיר הגדול", בעיקר בדור שלונסקי-אלתרמן-גולדברג, היה לא אחת מחזור השירים – גם בשירת הנשים (בייחוד המחזורים בשירת גולדברג ובשירת יוכבד בת-מרים). המעמד שיוחס ל"שיר הגדול" היה חלק מן המאבק בין גישות מקסימליסטיות לגישות מינימליסטיות בשירה, שנלוו לו השתמעויות מגדריות (גלזמן 1993); כל כמה שנראה כי מאבק זה הוכרע בדור זך-עמיחי-רביקוביץ לטובת המינימליזם, הרי שבספרי הביכורים של זך ועמיחי מופיעים מחזורי שירים מפותחים.<sup>17</sup> עם זאת, ברשימתו "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והשישים בשירתנו", זך מציין את אחד ממאפייני "השירה הצעירה", בראיתו, כ"נטייה לצורות ליריות קטנות. [...] צורות ארוכות יותר זוכות לטיפול 'אפיזודי' (בלשונו של אריסטו) ומתפלגות ליחידות קטנות יותר" (זך 1966), ללמדך על הפער בין הפואטיקה המגולמת לפואטיקה המוצהרת. איני טוען שרביקוביץ נענתה לקריטריון שקבע זך ברשימה, שהופיעה שבע שנים לאחר צאת אהבת תפוח הזהב לאור, אלא שזך אמנם תיאר כאן

כ"ו באב תשי"ז, 23.8.1957, עמ' 7; "כגלגל לפני סופה" – כעבור שנה (מולד טז, 120, אב תשי"ח, יולי 1958, עמ' 393). בהופעתם הראשונה בלמרחב היה סדר שירי המחזור הפוך: שיר א היה זה הפותח במילים "יש אור שהוא כָּחַל" ושיר ב: "הָרוּחַ נוֹשֶׁבֶת בְּחַיִּיגִים".

בלמרחב, "משא", כ"ח באייר תשט"ו, 20.5.1955, עמ' א. 16

17 בשירים ראשונים (זך 1955): "שלושה שירי פרידה", "הקָשֶׁר" (תשע יחידות שיריות), "ארבעה פרקים" ו"מות שאול" (המורכב מאחת-עשרה יחידות שיריות); בספרו של עמיחי עכשיו ובימים האחרים (עמיחי 1955) – מחזור סונטות (המונה עשרים ושלוש סונטות). באהבת תפוח הזהב, לעומת זאת, ישנם שני מחזורי שירים, כל אחד מורכב משני שירים בלבד ("ביאת המשיח" [29-30] ו"תקופות השנה" [41-43]). אם מחשיבים את דבר המקלה ב"מתנות מלכים" [24-25] ואת "מן היום אל הלילה" [39-40], ישנם ארבעה מחזורי שירים כאלה; ומנגד, בספר שיריה של דליה הרץ מרגוט (הרץ 1961) אין אף לא מחזור שירים אחד.

אקלים שירי, שבמסגרתו פעלה רביקוביץ כמתואר. לצד זה, אפשר שבחירתה לוותר על המבנה המורכב של מחזור השירים בעבור השיר היחיד נבעה מחשש, שמחזור השירים ייתפס כיומרני. ואולי מהלך זה מקורו בכלל בהשפעת שירתה של לאה גולדברג והשירה האנגלית על יצירתה.

צומת שני ואחרון שאתעכב עליו בגניאולוגיה של אהבת תפוח הזהב, כפי שהיא משתקפת מן "השירים שנשארו בחוץ" (וכעת – לא אלה שפורסמו אך לא כונסו, אלא בשירים הגנוזים), הוא טשטוש מרכזיותו של האל. רבים מן השירים בעיזבון מתקופה זו מציבים במוקדם את דמות האל, בעוד שבאהבת תפוח הזהב מקומו הוצנע והוא נזכר בעיקר בהקשר של השבעות ולחשים.<sup>18</sup> בשירים שבעיזבון, האל הוא בן-שיח קרוב, לעתים אף תחליף לאהוב, למשל בשיר "שבח לאל", המופיע במחברת לאחר "כף יד רשעה" (18):

<p>הוא אלהים שלי, אל-נכון אלהים הנהו, שהרי הרבה לעשות אלי בשבילי ושלי.</p>	<p>האל – אלהים שלי יפו לי כל מעשיך כל שבראת אלי, אלי בשבילי ושלי.</p>
<p>הלל לכל מעשיו אמן ואמן סלה שיפו לי כל מעשיו והוא אלהים שלי.</p>	<p>והוא אלהים שלי, והכל נעשה בדכרהו, והכל נעשה מראשית אלי, בשבילי, ושלי.</p>

שיר אחר, "אלוהים ואהבו", המופיע במחברת, עמודים אחדים לאחר "מתנות מלכים" (24-25), מזכיר את ההתאוות שבשיר המופר, ואף נקשר אליו מילולית<sup>19</sup> וכן במבנהו ה"מקהלתי":

18 האל נזכר בשירים המופרים "עמוד התיכון" ("כל הנשמה תהלל יי / הודו לה' בקהל חסידיו / הודו לה' בצרור החיים / הודו לה' בעמוד התיכון", 13), "כסאות למשפט" ("הנשמע זאת בקהל ה' / [...] אך לא כדינם ידנים אלהי", 26), "בשבחי השלווה" ("אם פה יתן לי אלהים", 29), "צער הלילה" ("שובי נפשי למנוחכי / כי ה' גמל עליכי", 31) ו"כגלגל לפני סופה" ("ומעבר לגשם יש אל מסתתר", 46 – אולי ברמיזה לפיוט "אל מסתתר" מאת ר' אברהם מימין, בן המאה השש-עשרה: "אל מסתתר בשפירי חביון").

19 בשיר הגנוז: "סובב עלי ראשי כגלגל. / [...] למושנו רציתי היום"; ב"מתנות מלכים": "ראשי סובב הולך באוני / למוש את האבן הראשה". מתנות המלכים התחלפו כאן במנחת האל, האבן הראשה – באל עצמו.

## פרק א

ויהי ביום מן הימים  
הַפֶּתַח נפתחה עין השמים  
אבנים טובות ומרגליות  
וכל דָּבָר חמדה נשרו מתוכה  
לא כַּחפֶּץ מְשַׁלַּךְ נָפְלוּ  
אשר פתע יפול כחפזון  
כי אם בשובה וְנַחַת רדתן  
בדרכי נַעַם ארצה באו.

ובזה הדבר שֶׁעָרָו אנשים  
כי מנחה היא מאת אלהים.  
ואכן היה בָּזָה איש  
אשר אותו חמד אלהים  
אותו בחר לרוממהו  
ולגלות לו אהבתו.  
ולא חָשַׁק עצמו המבורך  
מִתַּת תורה לאלהים.

## פרק ב – דברי המבורך

מה שעלתה לי בחלקי  
לא ראה אחד מְנִי אֵלַי  
לא האחד התעטפה בו נפשו  
למִרְאָה טובה קטנה מזו.  
רבות הנשים בי התבָּרְכוּ  
רבים גברים התפלאו בי  
לאמר: תהי אחריתי כמוהו.  
הוא הדבר אשר לו אשתוֹמָם.  
תם אני ולא אבינהו  
שְׁאַהֲבָתוֹ סוערת בי  
שאהבתו כמלקוש ויורה  
שאהבתו נחלי עוז.  
יגורתי שמא תסור ממני  
שמא תִקַּע מְנִי נפשו.  
תם אני ויאהבני  
הוא הדבר אשר לו אשתוֹמָם.  
ואני כבוד נתתי לו,

ואני – תמיד מוראו עלי,  
רק היום הזה, בעצם היום  
סובב עלי ראשי כגלגל.  
שהיום חפצתי לחבקנו,  
למוֹשְׁנֵנו רציתי היום,  
לצחוק אתו צחוק גדול,  
כאילו היה אחי־בן־אמי,  
שאהבתו נִסְכָּת בי,  
שאהבתו נוצקת בי;  
מה אעשה שעזה תשוקתי  
היום לחבקנו, בעצם היום;  
ולא אעשה כְּגַנֵּב בלילה  
ולא במחתרת אחשוב מחשבות,  
אזעק שסר מוראו ממני  
ואהבת נפש אהבתיו.

שני שירים אלה אפשר לפרש גם כשירי אהבה, ובעיקר הכרת תודה על חוויית האהבה, המרוממים את האהוב לדרגה אלוהית.

שירים אלה ואחרים קרובים ביסודם לתפילות. בהיותה נערה צעירה לימדה את דליה רביקוביץ סבתה שושנה ציפורה, אם אמה, להתפלל, והשתיים נהגו לומר יחדיו קריאת שמע על המיטה. "באותם לילות שנזדמן לי ללון בחדרה", נזכרה פעם רביקוביץ, "הייתי מביטה בה לאורה של מנורת לילה זעירה. שעה ארוכה הייתה שוכבת על מיטת הברזל המיושנת שלה בעלת הדפנות הגדולות, הייתי רואה את עיניה עצומות ושפתיה נעות בלחש ממושך וכמעט בלתי נשמע. התפילה שלה



הייתה ארוכה פי כמה משלי. [...] יחסי עם אלוהים נמשכו עוד שנים רבות. עד לגיל מבוגר למדי הייתי ממשיכה לפנות אליו בדברים ולהציע לו עיסקות שעד היום הן נראות בעיני הוגנות להפליא. אני הייתי מקבלת על עצמי התחייבויות מוסריות פנטסטיות בתנאי שהוא יגמול לי כגמולי" (רביקוביץ 1968).

הדרת שירים אלה מאהבת תפוח הזהב הותירה את אזכורי האל בספר שוליים ואת נטייתו המיסטית מעומעמת יחסית; כך גם שירי האהבה בספר ארציים יותר, ומגמתו הכללית מתאימה לקו המודרני-החילוני ששלט בספרות העברית בת-הזמן. אפשר ששירים אלה נפסלו גם בשל התום המעט ילדי שנסוך עליהם: הם נדמים (גם אם אינם כאלה) ככאלה היוצאים מתוך עולם הרמוני בהרבה מן העולם הגועש המצטייר בשירי הספר. כך או כך, הותרתם של שירים אלה מחוץ לספר חידדה את הניגוד המסוים שקיים בו, בין הצורה לבין התוכן – בין שפת המקורות והלשון הארכאית לבין העולם המודרני, הלא-אמוני בהכרח, שבשירים.

### רביקוביץ כעורכת

כיצד ערכה רביקוביץ את אהבת תפוח הזהב? האם ערכה אותו לכבדה? דומה ששאלות אלה ייוותרו ללא מענה חד-משמעי, באין כמעט תיעוד לתהליך זה; אולם העיון בעיזבונה מלמד, שגם אם רביקוביץ הסתייעה בבני סמכא אחדים להעמדת הקובץ, הרי שבכל זאת שמור לה תפקיד מפתח בגיבושו, ושכבר בשלב מוקדם זה היא הפגינה את עצמאותה לא רק כמשוררת אלא גם כעורכת.<sup>20</sup>

דוגמה מובהקת לכך היא דבקוּתה בנוסח המקורי של השירים, כפי שהופיעו בכתב היד ובהתעלם מנוסחם בפרסום הראשון בעיתון. הכוונה לכך, שכאשר הוכנסו שינויים בנוסח העיתון ביחס לנוסח שבכתב היד – שינויים שמקורם בהכרח בעורכי המוספים הספרותיים וכתבי העת שבהם ראו אור השירים – הקפידה רביקוביץ להשמיט את השינויים, קטנים כגדולים, ולחזור תמיד אל הגרסה שבכתב היד. במילים אחרות, היא דאגה במקרים רבים לכך שהנוסח הסופי יהיה זהה לנוסח הראשוני, תוך כדי התעלמות מכוונת מנוסח הביניים של הפרסום בעיתון, שפעמים רבות לא היה בשליטתה המלאה אלא ניתן להכרעת העורכים השונים.

כך, למשל, בכתב היד של השיר "היונה" (32) מופיע הרפרין (הטור החוזר) "אֶהְבֶּנָּא אֶת זֹאת הַיּוֹנָה" בכל שורה זוגית, ללא יוצא מן הכלל. נראה שלעורך "משא" נראו חזרות אלה מיותרות, ולכן הותיר את הרפרין בבית הראשון והאחרון

20 מתבקש להניח שרביקוביץ הסתייעה בשלושה לשם עריכת הספר: לאה גולדברג, יוסף בר-יוסף וישראל זמורה. לא מצאתי עד כה עדויות כלשהן למעורבותם בתהליך העריכה. ראוי להזכיר כאן את דברי רביקוביץ בריאיון לרגל פרסום אהבת תפוח הזהב: "בעצם, אין לי שום מושג אם שירי טובים או גרועים. בשעת רצון נדמה לי שהם טובים, אך יש גם שעות שאני חושבת שהם... יש צעירים שהם כל-כך בטוחים בעצמם, שאינם זקוקים לעצה מבחוץ. אני אינני כזאת. מה לא הייתי נותנת, לו מצאתי איזה מישור, אבטוריטה גדולה, שיסביר לי, לא: שיקבע בשבילי את ערך שירי" (אוהד 1959).

בלבד;<sup>21</sup> באהבת תפוח הזהב החזירה רביקוביץ את השיר לנוסח שבכתב היד, עם רפרין בכל שורה זוגית. במקרה אחר, בשיר "הלטאה הכחולה בשמש" (36), נוסח השורה השמינית שבכתב היד הוא "וְחִמָּה מְרַחֵף בְּאֵוִיר כְּקֶצֶף בּוֹעוֹת־בוֹעוֹת"; נוסח העיתון: "וְחִמָּה מְרַחֵף בְּאֵוִיר כְּקֶצֶף בּוֹעוֹת"; ונוסח הספר – כנוסח כתב היד. כך גם לגבי הטיפוגרפיה: בשיר "שוכרה" (38), למשל, המילים "וְיִנְגַח בְּקֶרְנָיו כְּצִמְד שְׁוֹרִים" הופיעו בנוסח העיתון בשורה אחת. בספר – הן הופרדו לשתי שורות ("וְיִנְגַח בְּקֶרְנָיו / כְּצִמְד שְׁוֹרִים"), כבכתב היד המקורי.

בכוונת-מכוון אִמְנַע מהתחקות אחר רציונל העריכה הראשוני של הספר, מתוך הנחה שכל השערה בעניינינו, בנוסח "מבנה ובינה בספר", היא טובה ככל השערה אחרת, וספק אם בכוחה לשחזר את כוונת היוצרת; עם זאת, אני מניח שישנו כאן רציונל עריכה סדור. קיומו נרמז, בין השאר, בכך שברוב המקרים אין קשר בין סדר השירים במחברות לבין רצף הופעתם בקובץ, ובכך שרביקוביץ הפרידה בין שירים שהיו תחילה שכנים לאותו פרסום בעיתונות. כך, למשל, השיר "אהבת תפוח הזהב" (11-12) נדפס בעיתונות לצד "אהבה" (37) – ואמנם ישנה קרבה תמאטית בין השניים – אולם בספר מופיעים השירים במרחק זה מזה, וכך הקשרם שונה. גם בכתב היד השניים מופיעים במרחק זה מזה; מכאן שרביקוביץ בחרה מראש, כשמסרה את שני השירים יחדיו לפרסום בעיתון, להצמידם, ובבואה לכנסם בספרה, בחרה שנית להפרידם.

לסיום בחינתו של אהבת תפוח הזהב מן השוליים, שהם "השירים שנשארו בחוץ", ולהשלמת העיון בדרכה של רביקוביץ כעורכת שירה, אבקש להתמקד בשיר אחד, שלא נכלל בספר ולא פורסם עד כה. "שיר הצרעה לשושן" יוצא דופן בשירי העיזובן משום שניתן בשלושה נוסחים שונים, שזמן כתיבתם נפרש על פני שנה שלמה (מן העיון במחברות השירים מתקבל הרושם שרוב השירים הם בבחינת שלם שנכתב "en bloc", בהנף אחד, ולכן על פי רוב אין מופיעים שכתובים שלהם, לכל היותר תיקונים שוליים יחסית). שלושת גלגוליו של השיר, מאביב 1953 עד אביב 1954 – רביקוביץ הייתה אז כבת שש-עשרה-שבע-עשרה – שופכים אור על התגבשות הפואטיקה שלה באותן שנים מעצבות ועל עיצוב טעמה. זוהי גרסתו הראשונה של השיר (בראשה התאריך [1953].19.5):

**שיר הצרעה לשושן לפני מותה**

והצרעה בעלפונה הנה היא שיר דוברת.  
ואף כי היא גוססת ותרחק, בְּזֶמַר היא גוברת.  
יְגִבֶה אז השושן פניו כבמקסם לשמש.  
והצרעה בחום המעולף עודנה מזמרת.

כי חום בזה וטוהר, ניחוח רב עוטפני  
רָאָה איכה מלאתי שלווה לאין תכלה.  
ומות אמות היום, אך למחר, קורנת  
תגיע אחותי להיות לך כלה.

והיא תהא כמוני, אף כי עודה אחרת  
והיא תמצאך זך וקסום כבני.  
אז אתנודד מטה בְּסֵתֶר בין עליך  
ולא תדע הבחן כי היא זו לא אני.

והיא נושקת לשושן המשוכר משמש,  
ונאחזת בפניו – כל עוד עומדת בה הנשמה.  
ירוממה הפרחים בהקשיבים לְזֶמֶר,  
רק השושן אינו עונה לה מאומה.

לא יקנן בי עצב אלא חרות חייך  
ואנשק פניך הצחים – כי שוב אני חוזרת".  
– הצרעה לא עוד תדע נפשה בעלפונה,  
כי כבר הרחיקה ותגסוס. אך היא בזמר  
מתגברת.

"ככל אשר יוכל אהוב לבי הן אהבתיך,  
במלוא ערגת כנפי חיבוקתי את ראשך.  
ואין בי מרי כלל ואין בי נטף צער,  
שְׁכַרְתִּי מאושרי כבעצם יום שמחה.

הדמות הנשית ההופכת לשושן אמורה להיות דבורה ולא צרעה, שכן לדבורה ולשושן קונוטציות חיוביות וקלאסיציסטיות בתרבות המערב; הדבורה נקשרת, מאז העת העתיקה, אל השירה.<sup>22</sup> הצרעה, לעומת זאת, על אף קרבתה האַנְטִמולוגית לדבורה, נושאת מטען של קונוטציות שליליות בעיקרן (כבביטוי "קן צרעות"); סביר להניח שמקור קונוטציות אלה בחוסר התועלת של הצרעה לאדם, בניגוד לתועלת הרבה הגלומה בדבורה, ובייחוד בעקיצת הצרעה שבכוחה להמית.<sup>23</sup> בחירתה של

22 כך, למשל, מסופר על גדול הליריקנים היוונים, פינדארוס, בן המאה החמישית לפני הספירה, שכשנרדם על ההליקון, נטפה דבורה דבש על שפתותיו; רילקה כותב למתרגם יצירותיו לפולנית: "אנחנו הדבורים של הסמוי מן העין. אנחנו מלקטים בלהיטות את הדבש של הנראה, לתתו ככוורת הזהב הגדולה של הסמוי" (מובא אצל זנרבנק 1976, עמ' 216). לאה גולדברג, במחזור שיריה "הסתכלות בדבורה" (גולדברג 2000 [1973], כרך ג, עמ' 44-46; נדפס לראשונה בעל המשמר, 18.4.1962 – כעשור לאחר כתיבת השיר הגנוז של רביקוביץ) מעמידה ככל הנראה את הדבורה כבת דמות המשוררת (ראו על כך, ועוד על ייצוגי הדבורים בתרבות, במאמרה של זיוה שמיר, שמיר 2000); ובצרפתית מכונות הדבורים "oiseaux des muses", "ציפורי המזדה".

23 בספר האגדה, שרביקוביץ הכירתו היטב, מובא עיבוד לסיפור המופיע באלפא ביתא דבן סירא: המלך דוד חזה פעם בגנו בצרעה טורפת עכביש, וְתָמָה, "מה הנאה באלו שבראת בעולמך? צרעה מפסדת דבש ואין בה הנאה; עכביש אורג כל השנה ואין לבוש" (ביאליק ורביניצקי תשל"ג [1908], עמ' פח-פט, סימן פד; עמ' תריב, סימן קצט). האל הבטיח לדוד להוכיח לו את נחיצות החרקים הללו, ואמנם בשעה שדוד הסתתר במערה מפני שאול, שלח עכביש שיטווה רשת על פי המערה, וכך שאול כלל לא חשד שמא מישהו נמצא בה. בהודמנות אחרת שלח

רביקוביץ' להעמיד אפוא מול השושן דווקא צרעה, פונה עורף למסורת הקלאסית והקלאסיציסטית, בה בשעה שהיא מבקשת להמשיך ולבטאה בצורה מודרנית, המבכרת את השבור והפגום על פני ההרמוני והשלם. לא מן הנמנע שרביקוביץ' בחרה בצירוף בלתי טבעי זה של הצרעה והשושן בהשראת שירו של יל"ג "הזמיר והצרעה", שבו הצרעה מקניטה את הזמיר ומציעה לו שיחדל משיריו, כי "מה יועילו שיריך / לְבְנֵי דוֹרְךָ / אוּ לְבָאִים אַחֲרֶיךָ", אולם הזמיר – סמל המשורר והשירה – מבטיח שימשיך לשיר, כי לשם כך נברא.<sup>24</sup>

בגרעין שירה של רביקוביץ' עומד סיפור אופליה, שגם בנופלה אל מי הנחל ובצוללה בהם, המשיכה לשיר על אודות הפרחים שאספה קודם לכן בגדותיו: זהו המומנט של השירה נוכח המוות (וכאן – גם נוכח מות האהבה), ושל אהבה עד מוות, פשוטו כמשמעו. אותו מומנט הופיע גם בשיר "הנערה בעלת צמות הפשתן" (309) מאותה תקופה וכן בשיר "אהבת תפוח הזהב" (11-12). בשלושת השירים הללו, הכיליון, או תשוקת האברך – והגורם המוביל אליהם – הם אסתטיים למדי, עד כדי פיתוי. מבחינה זו יש ביסוד שירים אלה דבר־מה רומנטי.

בנוסף זה של השיר, הסיטואציה מתוארת באופן מפורש ומפורט: כבר בתחילת השיר נאמר שהצרעה "גוססת" ואף־על־פי־כן "בזמר היא גוברת". הבית הראשון כאן מתמצת את "עלילת" השיר כולה: מותה הממשמש ובא של הצרעה, שירתה ואדישותו של השושן נוכח כל אלה. בהיבט זה, המשך השיר רק חוזר על הנאמר בפתיחתו, תוך הוספת גוונים אחדים (דוגמת הרעיון הסימבוליסטי שבסופו, של מעגליות החיים וההתמרה של המוות בחיים מסוג אחר: "אנשק פניך הצחים – כי שוב אני חוזרת"). בשיר מודגשים השלמתה של הצרעה עם עוברת מותה ואהבתה הבלתי מותנית לשושן.

בנוסף הבא, שכותרת המשנה שלו "עיבוד חדש", ובשוליו התאריך [1953].<sup>24</sup> 12. – כלומר כחצי שנה לאחר כתיבת הגרסה הראשונה – מודגשת בעיקר אדישותו של השושן, הנחשפת רק בסוף השיר, כמעין "פואנטה":

---

האל צרעה שתעקוץ את אבנר, כשלאכד ברגליו את דוד, וכך הציל את דוד. הסיפור מאשש אפוא על דרך השלילה את הרעה הרווחת, שלפיה בצרעה (ובעכביש) אין כל תועלת. תודתי לפיטר לנרד על שהסב את תשומת לבי לסיפור זה. לצד זאת, גם הצרעה עשויה להיקשר ליצירה ולכתיבה: מיני דיו מסוימים ומשובחים, דוגמת זה המשמש סופרי סת"ם, הופקו ועודם מופקים מעפצים, שהורתם בעקיצת צרעה.

תודתי לחמוטל צמיר, על שהפנתה אותי לשירו זה של יל"ג בהקשר אחר. יש לבחון בנפרד את זיקת מחזור שיריה של גולדברג "הסתכלות בדבורה", שנזכר כאן קודם, לשירו של יל"ג.

## שיר הצרעה לשושן לפני מותה

(עיבוד חדש)

"באהבת עולָה, באהבת תמיד  
אהבתי את פניך, שושני.  
לא אקרא תגר על זה אשר ימית,  
כי בא יומי וכי מתה אני.

שם אקלס ואשבח את לוכן הניצה  
למזמור יהי שמך בפי.  
ולי בוקע אור, ולי אושרי נמצא  
אך יֶאָמֵר כי אור חשך בעריפים".

רוויתי עדנים בגן השושנים  
ולו תחיה אתה לעת מותי.  
ורוח בא מים וכבר קרואה אני  
אל אלוהי הטוב והמיטיב.

גוססת ושרה ויהי קולה רפה  
ולא נותרה בה עוד הנשמה  
והפרחים מטים ראשם לזמר המפכה  
רק השושן לא יענה לה מאומה.

אדישותו של השושן מובלטת כאן על-ידי שתיקתו, שבאה לאחר דיבורה הנרגש של הצרעה, הפותח את השיר *in medias res*, "באמצע הסיפור" (בנוסח הראשון קדמה לדברי הצרעה מעין אקספוזיציה). כאן רוב השיר מוקדש לדברי הצרעה (בגוף ראשון), ורק מעטו – הבית האחרון – הוא תיאור מפי הדוברת "יודעת הכול". בנוסח זה ניתן להבחין בהגבהה מסוימת של המשלב, הניכרת בעיקר בשימוש במילה היחידאית "עריפים" (עננים, ערפילים). שורת השיר "אך יֶאָמֵר כי אור חשך בעריפים" מובילה אל "משל הכרם" שבפרק ה בספר ישעיהו. משל זה, המדמה את יחסי האל עם עם ישראל ליחסיו של יוגב עם כרמו, מזהיר מפני העונש הצפוי לכרם שהעלה פרות באושים ונחתם בנבואת חורבן: "וְהָיָה חֶשֶׁךְ צַר וְאוֹר חֶשֶׁךְ בְּעָרֵיפֶיהָ", כלומר אור וצרה ישררו ביהודה וכולה תתכסה בערפל. האלוזיה מדרבנת אפוא את הקורא לראות בשושן ובצרעה משל שמאחוריו נמשל (בהכרח ליחסי אישה וגבר), כבסיפור המקראי.

גרסה זו מהודקת בהרבה ביחס לקודמתה: בנוכחית שישה-עשר טורים לעומת עשרים וארבעה בראשונה.

הגרסה האחרונה בכתב היד, שוב כעבור חצי שנה לערך (היא מופיעה בין שירים שמצוין בשוליהם כי נכתבו במאי-יוני 1954 אך לצדה לא נרשם תאריך), מונה ארבעה-עשר טורים. בכותרתה התחלפה המילה "שיר" ב"דבר", אולי מתוך ניסיון להתרחק מן הסגנון הספרותי ולהתקרב אל המבע החי, הכללי יותר:

דבר הצרעה לשושן לפני מותה  
והצרעה גילתה אוזנו של השושן  
מאהבה, מאהבה.  
והצרעה נוטה למות על המפתן  
מאהבה, מאהבה.

והיא מצודרת כל עין  
ואף כי מותה קרב,  
אסף השושן את עלהו  
כי רוח צפוני חלף,  
סב השושן מפניה  
כמו נאמרו אמריו.

והצרעה אינה יודעת אי ביתה  
מאהבה, מאהבה.  
והצרעה אומרת שיר ביום מותה  
מאהבה, מאהבה.

הרפרין שנוסף כאן ומופיע ארבע פעמים, "מאהבה, מאהבה" – המעלה על הדעת, בקריאה אנכרוניסטית, את החזרה בשיר "מן היום אל הלילה" שבאהבת תפוח הזהב (39-40) "מתוך אֶהְבָּה / מתוך אֶהְבָּה" וגם את חתימת השיר "הזמן הניצוד ברשת" שבחורף קשה: "מֵרֵב אֶהְבָּה, / מֵרֵב אֶהְבָּה, / מֵרֵב אֶהְבָּה" (50)<sup>25</sup> – ואפשר שמקור כל חזרות אלה בשורתו של ביאליק ב"מגילת האש", "וַנִּפְשֵׁי שְׂאֵלָה הֶמּוֹן אֶהְבָּה, הֶמּוֹן אֶהְבָּה" (ביאליק 2004, עמ' 319) – הרפרין כאן תורם להידוק השיר ולריתמוס שלו, ונוסך עליו חגיגות וטרגיות בלאדית. הוא עצמו עשוי להיות הדבר שגילתה הצרעה לאוזן השושן, ואם כך, הצורה (הרפרין) הופכת כאן לתוכן עצמו וכמו משחזרת את המבע החד־פעמי ההוא. ריבוי הקולות נזנח כאן לטובת קולה היחיד של דוברת "יודעת כול". ההתרחשות מרומזת יותר, נחשפת בהדרגה ובתמציתיות: אדישותו של השושן באה לידי ביטוי במילים "סב השושן מפניה / כמו נאמרו אמריו". מופעלת כאן טכניקה השלטת בשירי אהבת תפוח הזהב, שבמסגרתה כל כמה שלשון השיר מצטיירת כאלווייה ספציפית, היא למעשה מעין פסטיש, מעשה־צורף ממקורות שונים

25 השיר "מן היום אל הלילה" פורסם לראשונה בכתב העת מולד ביוני 1957 (תמוז תשי"ז, כרך טו, חוברת 106, עמ' 199), ו"הזמן הניצוד ברשת" – בעיתון למרחב, 13.2.1959, עמ' א. בכתב היד לא מצוין בשולי שני השירים תאריך, אך סביר להניח שהם נכתבו – ולא רק פורסמו – שנים מעטות לאחר חיבור "דבר הצרעה לשושן לפני מותה".

ומשונים הנדמה אורגני אף-על-פי-כן. ביסוד הפסטיש מונחת לרוב כוונה פרודית או סאטירית, החותרת תחת מקורו, אבל כאן הוא נועד למטרה הפוכה, לשם השגת האֵאוּרָה, ההילה של המקור.<sup>26</sup>

שלושת גלגולי השיר הם אפוא מעין ענבר שנקרשו בו שכבות שונות, המלמדות כל אחת ויחדיו על תהליכים שחלו בהתגבשות הפואטיקה המוקדמת של רביקוביץ: מפירוט – אל תמצות; ממבע הנוטה להיות פתטי וסנטימנטלי – אל חיווי כללי יותר, מרוחק ומנוכר; מתבנית צורנית רופפת, שחריוזה סכמטית למדי – אל שיר מהודק שחריוזתו חופשית יותר ושהריתמוס שלו נסמך בעיקר על תקבולות, ובעיקר: משיר מעין-משָׁלִי, בלדי ועלילתי, אל שיר לירי, וידויי לכאורה ותמציתי. זוהי גם נקודת החיבור של התגבשות הפואטיקה עם תבונת העריכה, ששתיהן התפתחו זו בצד זו והשפיעו האחת על השנייה, ולהפך.

26 באחת הביקורות הראשונות על אהבת תפוח הזהב ("שירים מאת דליה רבי קוביל", בשגת דפוס המעידה בעיקר על אלמוניותה של המשוררת בשלב זה), חש בתופעה זו מבקר הצופה, והיא עוררה אצלו – איש שלומי אמוני ישראל – אי נחת: "המשוררת אמנם קרובה אל התנ"ך ומשתמשת בפסוקי תהלים ואף לפרדס הקבלה תציץ – אך הנפש לא תשבע מהם. היא מרכיבה משפטים גלויים ופשוטים בתכלית הפשטות. אך מי שינסה להתחקות על עקבותיהם, לחצוב אל תוך רקמתם, ימצא אולי פה ושם צירופים והברקות ליודעי ח"ן, אבל לא ישכיל בגפם לבוא אל סיפוקו" (בלאט 1960).

## ביבליוגרפיה

- אוהד, מיכאל, 1959. "אהבת תפוח הזהב", דבר, "דבר השבוע", כ"ד בכסלו תש"ך, 25.12.1959, עמ' 13, 17.
- ביאליק, ח"נ, 2004. **השירים: המהדורה המלאה והמעודכנת**, ערך והוסיף מבראות, ביאורים ונספחים: אבנר הולצמן, תל-אביב: דביר.
- ביאליק, ח"נ, וי"ח רבניצקי, תשל"ג [1908]. **ספר האגדה**, תל-אביב: דביר.
- בלאט, אברהם, 1960. "רשימות ספרותיות: אהבת תפוח הזהב", **הצופה**, "עיתורי סופרים וספרים", ט"ז באייר תש"ך, 13.5.1960, עמ' 5 [חתום: אב קלמן בלאט].
- בן, מנחם, 1969. "שירים על המשקל: בלי איפור?" [על הספר השלישי], דבר, "דבר לספרות ולאמנות", ה' בחשוון תשל"ל, 17.10.1969, עמ' 18.
- גולדברג, לאה, 2000 [1973]. **לאה גולדברג: שירים**, ערך: טוביה ריבנר, מהדורה חדשה מתוקנת, 1986, שלושה כרכים, תל-אביב: ספרית פועלים.
- גלזמן, מיכאל, 1993 = Gluzman, Michael, 1993. "Unmasking the Politics of Simplicity in Modernist Hebrew Poetry: Rereading David Fogel", *Prooftexts*, Vol. 13, no. 1 (January): *David Fogel (1891-1944) and the Emergence of Hebrew Modernism*, pp. 21-43.
- דוד, יונה (עורך), 1959. **את אשר בחרתי בשירה**, הקדמה: דב סדן, תל-אביב: הדר.
- הנעמי [זינגר], משה, 1959. "קובץ שירי דליה רביקוביץ", **מעריב**, "ספרא וסייפא", 11.12.1959, עמ' 13.
- הס, ס' תמר, 2000. "פואטיקה של עץ תאנים: פנים פמיניסטיות בשירתה המוקדמת של דליה רביקוביץ", **מאן**, א, אביב 2000, עמ' 27-43. **כונס בכתמי אור: חמישים שנות ביקורת ומחקר על יצירתה של דליה רביקוביץ**, המוטל צמיר ותמר ס' הס (עורכות), תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2010, עמ' 244-265.
- הרץ, דליה, 1961. **מרגוט**, שירים, ירושלים: עכשיו והסוכנות הישראלית להוצאה לאור.
- ויזלטיר, מאיר, 2005. "בְּסֵתֶר לְבָה הַטְּפָשִׁי / יוֹדְעֵת כָּל חֲפוּשִׁית / שְׁלֵא תִרְחַם עָלֶיהָ / וְלֹא תִשְׁמַע לָהּ" [עם מותה של רביקוביץ], **מעריב**, "ספרות וספרים", 26.8.2005, עמ' 26.
- זך, נתן, 1955. **שירים ראשונים**, תל-אביב: הוצאת המס"ה.
- , 1966. "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והשישים בשירתנו", **הארץ**, 29.7.1966, עמ' 10 ו-13. **שב ונדפס בספרו השירה שמעבר למלים: תיאוריה וביקורת, 1954-1973**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 165-171.
- זנרבק, שמעון, 1976. **שתי בריכות ביער: קשרים ומקבילות בין השירה העברית והשירה האירופית**, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, המכון לחקר הספרות העברית ע"ש בן ציון כ"ץ, הקיבוץ המאוחד.
- גלין, עפרה, 1995. "על שלושה שירים של דליה רביקוביץ", **רחוב**, גיליון 2,



- אוגוסט 1995, עמ' 71-81. נוסח מורחב כונס בכתמי אור, עמ' 161-172. יצחקי, ידידה, 1978. "עיון בשיר 'ההולכי בחושך': יונתן רטוש בין האידיאלוג למשורר", ביקורת ופרשנות, חוברת 11-12, טבת תשל"ח, ינואר 1978, עמ' 193-223. לבוא-ורדינון שולמית, 1980. "רמיון הוא דבר שיש לו שיעור: על שירת דליה רביקוביץ", דבר, "משא", 25.7.1980, עמ' 18. כונס בכתמי אור, עמ' 140-142. מיקוליצי, מירב, 2004. התשתית המקראית בשיריהם של דליה רביקוביץ ונתן זך, עבודת גמר לתואר מוסמך בהדרכת ד"ר תמר סוברן, תל-אביב: החוג ללשון העברית וללשונות השמיות, אוניברסיטת תל-אביב.
- מירון, דן, 1987. בודדים במועדם: לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, תל-אביב: ספרית אפקים, עם עובד.
- עמיחי, יהודה, 1955. עכשיו ובימים האחרים, תל-אביב: הוצאת לקראת. קאהן, שלום ג' (עורך), 1957 =
- Kahn, Sholom J. (ed.), 1957. *A Whole Loaf: Stories From Israel*, Tel Aviv: Karni Publishers.
- רביקוביץ, דליה, 1959. אהבת תפוח הזהב, תל-אביב: מחברות לספרות. —, 1968. "לאלוהים באהבה", את, מדור "דעת מיעוט", שנה 2, מס' 12, אדר תשכ"ח, מרס 1968, עמ' 69.
- , 2010. כל השירים, גרעון טיקוצקי ועוזי שביט (עורכים), תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2010.
- שועלי, צפרירה (צפי), 2004. מחברות זמורה: כתב העת והוצאת הספרים "מחברות לספרות" כגורמים במערכת הספרותית בשנים 1940-1967, חיבור לתואר דוקטור בפילוסופיה בהדרכת פרופ' אבידב ליפסקר, רמת-גן: אוניברסיטת בר אילן.
- , 2005. "'שלך בידירות, זמורה': חליפת מכתבים סוערת בין המשוררת הצעירה דליה רביקוביץ למו"ל שלה, ישראל זמורה", הארץ, "תרבות וספרות", כ"ו באלול תשס"ה, 30.9.2005, עמ' 2.
- שמיר, זיוה, 2000. "'הסתכלות בדבורה': דיוקן המשורר כאיש זקן, לאה גולדברג שולחת עוקץ במקטרגיה", רות קרטון-בלום וענת ויסמן (עורכות), פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג, ירושלים: המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית בירושלים וספרית פועלים, עמ' 184-213.