

ואומללות: השיר רומז לנו על שני סוגים של אושר: זה הפשוטי והשטחי שהוא לכן גם חלקי ופגום, וזה השלם המכיל בתוכו גם את הסבל, והוא שלם יותר בהיותו אנושי יותר, שהרי היינו הם מסכת של סבל ואושר כרוכים זה בזה, ומי שמנסה לדחוק את הסבל מהגדרת האושר שלו פוגם באמת אנושית עמוקה.

אפשר למצוא דוגמאות רבות שבהן מעצבת לאה גולדברג מחדש את המערך המושגי שלנו, עיצוב המפגיג באופן בלתי צפוי הפכים אוקסימורוניים, ובו אושר (אמתי, שלם) יכלול גם סבל: אהבה (אמתית ועמוקה) תכלול גם עינוי; קרבה (נאמנה ואנושית) – גם רחוק וכי"ב. לעתים תוצג תפיסה זו כחלק מסיפור, מהתפתחות, או בניסוח פסיד-לוגי, בתכנית של "אם... אז...": "אם חיתן לי חלקי באימת מחשכך / אולי יאור לי מעט. / אם תפרוק על כתפי את כוכב ערלך מעלך / אולי יקל לי מעט. / אם תביא אלי כפור עזובתי את צינתי בדרדומך / אולי יחם לי מעט".⁹ פעמים העיצוב המורכב הזה של המושגים נעשה במסגרת של דימוי מפותח, כמו בשיר "פצעי אהבה" [חלק ה]:

כמו לא לשלם מִרְכָּב אֵם יָד רִזְקִמָה
 פְּכוּנָה תְּחַלֶּה לֹא תִסְלָף
 פְּעֵטוֹרֹ הַסְּטוּנִי דָבָר-מָה,
 כִּן לֹא תִשְׁלֵם הָאֶהָבָה פֶּלֶב

אם לא היי פֶּתֶ פֶּצַע או צְרִיקָה.¹⁰

דוגמה אחרת לפיתוח מעניין של ניגוד אוקסימורוני, ארוך ומורכב מהרגיל בשירה, ועם זאת מייצג את נטייתה של לאה גולדברג לחמוק מן הספלים השרונתיים והשתוקים ו"לשחק" בניגודים מקובלים כדי ליצור אחרות חדשה, מורכבת, אפשר לדאוג במחזור השירים "פברי יורשלים", וכמיוחד בעיצוב שתי התמונות המרכזיות שבו, זו של האבן וזו של הציפור.¹¹

חלק א בשיר מציג את התמונה הראשונה: "אני מוטלת כאבן בין הרכסים הללו / בתוך עשב כתום ושדות ושדות-יקין, / אידישה ודוממת". האבן מאופיינת בפאסיביות, באדישות ובדלמה. אמנם לא

בין האסוציאציות העולות על הדעת בהקשר לעץ אורן (מחטים, דוקוני, קשה) לכין כד רך הגדל בתוכו ("מה רך בו כד צעיר מעל?"). ובטרצט השני אפשר לראות שוב פיתוח של "זר" ניגודים חבוי: בין "הזהר הכתחלל", צבע הנחשב ל"קק", לבין "השללכת" החמה; לכך אפשר להוסיף גם את הניגוד בין ה"ענוג" לבין "השללכת", שהרי חלק ממשמעותיות הלואי של שללכת קשורות להרס, לכיליון ולעוצמה (גם משמעותיות הלואי החיוביות שהשם עשוי לעורר, של חום ושל התלהבות, קשורות דומני לעוצמה ולכוח, לא למשהו "ענוג").

אחת הדרכים המעניינות של לאה גולדברג בעיצובם של ניגודים מעורנים ומורכבים היא הנטייה להציג תמונה כסמל של דבר מסוים, רק כדי להראות לנו בהמשך שסמל חד-משמעי לכאורה זה יכול למעשה להכיל בתוכו את ניגודו. כלומר מדובר על אוקסימורון שפיתוחו לאורך השיר מארגן מחדש את המערך המושגי שלנו, מערך שלפני קיים ניגוד בלתי מתפשר בין שני קטבים.

הבית השני בשיר "אקליפטוס" (השיר השני מתוך הצמד "אילנות")⁸ נפתח (כאופן המזכיר את השורות הפותחות את "אהבתה של חרדה די מוק") בניסוח אוקסימורוני מובהק – "אינני יכולה לשאת לשווא / את שם הגיהנום אשר היה / אהבתי" – וכשני בתיו האחרונים של השיר מפותח המבח האוקסימורוני בצורה מעניינת עם הצגתו של דימוי האילן. האילן, שאילו רוצה הדוברת להידמות, מוצג לדאשונה כאלם וגדוע – "חן לי להיות אילמת כאילן, / אשר נרע" – וכמונגד לציפורים המזמרות – "ובאמירר הציפורים כולן / אומרות שבחי שמיים בלעדדי". הבית האחרון פותח במה שנראה כמגבור הרושם כי בניגוד לציפורים הנקשרות לקוטב מנוגד של זמרה, שירת שבחים ואושר, הרי האילן מסמל בשיר את האלם, הסבל, הכאב: "והוא היחיד והאחד / זוכר את להב הגרן הזה, / והוא היחיד והאלם / נושא את כל ה... השלם". מהו הדבר השלם שאותו נושא האילן המיסור? לא, לא את מה שהייתי מצפים, דהיינו את כל הסבל השלם, אלא דווקא "את כל האושר השלם". בדיעבד אנו יכולים כמובן להבין שהפתעה זו שטמנה לנו לאה גולדברג בראף השיר אינה בלתי הגיונית. למעשה השיר בונה לפנינו מושג חדש של אושר, כזה המכיל בתוכו גם מרכיב של סבל

נאמר מפורשות, אבל בהחלט משתמע – המוות. בחלק ג של השיר תופיע תמונת הציפור, וציפור זו מנוגדת לאבן כמעט ככול: האבן מייצגת את עקרון החידלון ואת הניסיון להשתלב בחידלון זה, ואילו הציפור היא כמקובל סמל של חיות, שמחה, אהבה ויצירה פיוטית הנותנת ביטוי לאהבה: "שיר דודים בגרונה, / לבה הקטן מפרכס בחדרות אהבה, / עוד יהיו גוזלים בקנה, / מזמור אהבה מעוף כנפיה"¹².

בשיר הרביעי באים כמה מוטיבים לשיאם. ראשית, נקודת התצפית מתנתקת מזו של האבן ונעשית יותר ויותר "ציפורית" ("מעל השממה"). שנית, הזדהותה של הדוברת עם האבן מתחלפת אט-אט בהזדהות מפורשת עם הציפור. בדימוי המפותח בחלק הרביעי, כוח השירה של הציפור מוצג כעין יסוד בעל איכויות מיסטיות מוחלטות ה"מחזיק" את העולם; ובאופן דומה, שירתה של הדוברת, היוצאת מלבה, מצליחה "להחזיק" את אהבתה הגדולה. מה שנראה כשני קטבים מנוגדים בשלב הקודם בשיר, כסתירה בין עקרון המוות והחידלון לבין עקרון החיים והיצירה, מוצג בהמשך כשלב שונים ב"סיפור" אחד; מתברר שהציפור עתה היא אבן: "עד אשר נדס מזמור לכבי / ואפס כחו / ויהי כאבן / ויפל". בא הבית האחרון ומציג מורכבות נוספת. לא זו בלבד שהניגוד בין האבן והציפור אינו חד ופשוט, שכן זו מהות אחת ששינתה צורתה במשך הזמן – סיפור הגלגול של הציפור באבן – אלא שכעת, בסוף הסיפור, יש לפנינו מהות המשלבת איכויות של שני הסמלים המנוגדים כאחד, גם יסוד של רגש חי, ולו פגוע, וגם יסוד של מוות מקפיא: "אֶהְיֶה הפצועה, האילמת". במילים אחרות, השיר מסתיים בתמונה המכילה בתוכה, בכמין אוקסימורון מכווץ, את שני הסמלים המנוגדים שפותחו לכל אורך השיר: אבן "ציפורית" או ציפור "אבנית".

את המרכזיות והחשיבות של ניגודים ואוקסימורונים בשירתה של לאה גולדברג ציינו כבר כמה מחוקרי שירתה המובהקים.¹³ למרות דיונים אלה, עדיין נותרו עניינים מספר הטעונים בירור, פיתוח ודיוק. יתר-על-כן הקריאה בצירופים אוקסימורוניים כמו אלה שנידונו לעיל בשירתה של לאה גולדברג – "קללה-אהבה", "גיהנום-אהבה", "פצועה-אילמת", "כחלחל-בשלהבת", "אבן-חן שחורה מוארת", "בד [אורן] רך" – ושל רבים נוספים, הביאה אותי למסקנה כי חלק

מן החסר קשור לא רק בדיונים הספציפיים בשירתה של גולדברג, אלא אף בהגדרות הכלליות והמקובלות לאוקסימורון בשירה. עיון בכמה מילונים, לקסיקונים ואנציקלופדיות לשירה ולפואטיקה מגלה כי ההגדרות המקובלות של אוקסימורון מסתפקות בדרך-כלל בעיון כללי, כללי מדי, בניגוד ובסתירה (או ב"סתירה למראית עין") בין שני מונחים. נתבונן להלן במבחר מייצג של הגדרות כאלה, השאולות ממילונים, מלקסיקונים ומאנציקלופדיות מהימנים וטובים בדרך-כלל. במונחון לספרות מגדיר אשר א' ריבלין אוקסימורון כ"ציור לשון, סוג של מטאפורה המצרף מושגים או ביטויים סותרים או סותרים-לכאורה, לשם הגברת הרושם וההפתעה: שקט רועם; דומייה שורקת; חסד ממיח; אחיי הרחוקים הקרובים; כפור חם; פתאומית לעד"¹⁴. בלקסיקון מונחים ספרותיים של אוכמני מוגדר אוקסימורון כ"קביעה או תיאור על-ידי דבר והיפוכו. ההישג האמנותי של האוקסימורון הוא במזיגת השניים, הסותרים לכאורה זה את זה, לאחדות אורגנית מפתיעה בחידושה". אוכמני מבחין בין אוקסימורון לאנטיזה על סמך האפקט: באחרונה לא נוצר אפקט של מיזוג סינתטי. האוקסימורון קשור לעתים קרובות לחוויות מיסטיות (אחדות הניגודים).¹⁵ שיפלי, במילון לספרות העולם, מגדיר אוקסימורון כ"טענה בת שני מרכיבים, הסותרים למראית עין" (A Statement with 2 components, seemingly contradictory). אגב אצל שיפלי ההבחנה בין אוקסימורון לבין אנטיזה מבוססת ביסודה על עניין האורך והתחביר: האנטיזה ארוכה יותר ומורכבת ממשפטים או מצירופי לשון (phrases), בעוד שהאוקסימורון הוא "קומפאקטי" יותר.¹⁶ באנציקלופדיה לשיר ולפואטיקה שבעריכת פרמינגר מוגדר אוקסימורון כ"פיגורה לשונית המצרפת שני יסודות הסותרים למראית עין" (A figure of speech which combines two seemingly contradictory elements). פרמינגר קושר את האוקסימורון עם מושג הפאראדוקס (האוקסימורון – צורה מכווצת של הפאראדוקס) ולחוויות מיסטיות (אחדות הניגודים); האנטיזה גם היא קשורה לאוקסימורון, אבל אין בה אפקט של אחדות מיסטית.¹⁷ במונחים ספרותיים: מילון של בקסון וגאנץ מוגדר אוקסימורון כ"פיגורה לשונית המורכבת בדרך-כלל משני מונחים הסותרים למראית-עין, והמבטאים פאראדוקס מפתיע" (A figure of speech consisting

נרקט, על הממכתם של אוטונומים ("חוס קר"), לכך אוקסמורון פואטי, הכנוי על עיקרון ספציפי יותר: הממכת ביטוי לא לניגוד הישיר אלא להיפונים של ניגוד.²⁰ מילה תהיה היפונים של מילה אחרת אם ניתן להסיק מן הראשונה על האחרונה: כך למשל מ"שושן" ומ"קיסרון" ניתן להסיק "פרח", לכך ניתן לחאר את הקיסרון והשושן כהיפוניםים של פרח: "אקי-לפטוס" ו"ברוש" יהיו היפוניםים של "עץ" ו"כרי"ב (כאופן גם ולא מדויק ניתן להציג היפונים כאיבר בתוך קטגוריה לשונית).²¹ בצירוף האוקסמורוני "דומייה במרחבים שורקת" של אלחמן, שאותו למשל מנתח שון, "שורקת" הוא היפונים של "קול", ו"קול" (ולא "שורקת") הוא האנטונים של "דומייה".

אין ספק כי ניסוחו של שון הנו צעד חשוב לקראת הגדרה מדויקת יותר, קודם כול משום שבאמצעותו אפשר לחאר חלק מן הדוגמאות לצירופים אוקסמורוניים, כאלה שאינם בנויים על הממכה ישירה של ניגודים ("קור חם" וכ"ו"ב). עם זאת הקריאה בצירופים אוקסמורוניים מובהקים בשיריה של גולדברג (ושל משוררים אחרים), הכיאה אותי למסקנה כי גם ניסוחו של שון אינו מספק. נמכון למשל בצמד המילים החותם את הצירוף האוקסמורוני "אבן-חן שהורה מוארת". ראשית, ברור כי הצירוף אינו אוקסמורון פשוט ושירי, שהרי "מוארת" אינו האנטונים של "שחורה" (האנטונים של שחור הוא לבן), אבל "מוארת" גם אינו ההיפונים של "לבן" (היפונים של "לבן" יכול להיות "סיד" או "ציר" למשל). עם זאת אין ספק כי יש יחס אינטימי בין "לבן" לבין "מואר" – יחס שניתן לכנותו אולי יחס מטאפורי ישיר, או אולי יחס של שייכות לאותו שדה סמאנטי (לצד ביטויים כגון "בִּתְהָק", "בהרי", "שקוף" וכ"ו"ב).²²

דבר דומה אפשר לומר על "גיהנום אהבתי": "גיהנום" מנוגד ל"גן-עדן", "אהבה" מנוגדת ל"שנאה", אבל "אהבה" אינו היפונים של "גן-עדן", ו"גיהנום" אינו היפונים של "שנאה". עם זאת אפשר לטעון כי "גיהנום" ו"שנאה", שייכים לאותו שדה סמאנטי ("גיהנום", "חטא", "סבל", "קנאה" וכ"ו"ב, ו"אהבה" שייכת, מצדה, לשדה סמאנטי שבו מופיע גם "גן-עדן").

עיקרון דומה אפשר לגלות בצירוף אוקסמורוני כמו "חנוקי וחכם" (מתוך השיר "לילה", גולדברג, 1986, כרך א, עמ' 102): "חנוקי" אינו ניגוד ישיר של "חכם", אבל "חנוקי" גם אינו היפונים

generally of two apparently contradictory terms which express a startling paradox (a startling paradox מופיע האוקסמורון תחת הערך "פאראדוקס" ומוגדר כ"שני מונחים אשר בשימושם הרגיל הם הפכים" (seemingly contradictory; apparently contradictory).¹⁸ גם אברמס, אגב, קושר הן את הפאראדוקס וזהו combines two terms that in ordinary usage are contraries it is called oxymoron).¹⁹ את האוקסמורון לביטוי של חוויות מיסטיות.

גם אם ניקח בחשבון כי מסגרת הדיון בהגדרות שלעיל מגבילה אותנו, מכיוון שההגדרות אמורות להיות קצרות ותמציתיות, עדיין ראוי לציין שהן לוקות בעמימות. חולשתן בולטת לעתים כיוון שחלקן אינו מסוגל לשקף את הדוגמאות שהן עצמן מביאות. כחלק מן ההגדרות (אצל שיפלי, פרמינגר, בקסון וגנץ למשל) נאמר כי האוקסמורון בנוי לאו דווקא על סתירה ישירה, אלא על סתירה למראית עין (seemingly contradictory; apparently contradictory). אבל אין כל ניסיון להסביר או לדייק באל מובנים הסתירה היא רק "למראית עין". במקצת מן ההגדרות (אוכמני, פרמינגר) נעשה ניסיון לקשור את האוקסמורון לאפקט מסוים שהוא יוצר – השגה של "אחדות ניגודים". אבל מכיוון שלא נאמר לנו כיצד נדע כי השגה אותה חוויה אחדותית, אין ספק כי ההיסמכות על האפקט היא בעייתית ולא מספקת. גם הניסיון לחתום את האוקסמורון לסוג חוויות מסוים שאותו הוא בא לעצב (אצל אוכמני, פרמינגר ואברמס), דהיינו ל"חוויות דתיות-מיסטיות", הוא בעייתי, שהרי ניתן למצוא אוקסמורונים פואטיים נהדרים, ודאי אצל לאה גולדברג, בהקשר שאינו דתי או מיסטי אלא כחלק מתיאור חוויות של אהבה או של יצירה למשל.

הבעיה העקרונית ברוב ההגדרות שלעיל היא שהן אינן מצליחות לחאר באופן שיטתי ומדויק את האופי המערך, העשיר והעקיף של ה"סתירות" בתוך מגוון הדוגמאות של אוקסמורונים שיריים, ודאי שלא דוגמאות של אוקסמורונים כמו אלו שראינו בשיחתה של לאה גולדברג.

שני דיונים חורגים מניסוחים כלליים אלה ומקדמים בצורה ניכרת את הדיון באוקסמורון השירי, העקיף. ישעיהו שון מציג להבחין בין אוקסמורון רגיל, הכנוי על ניגודים ישירים, או בניסוח הכלשני שהוא

הערות

1. ראו Victor Shklovsky, "Art as Technique", in *Reading in Russian Formalism*, L.T. Lemon and M. J. Reis (Eds.), University of Nebraska Press, Lincoln, 1965, pp. 5-24.
2. לאה גולדברג, "חמישה פרקים ביסודות השירה", האומץ לחולין, ספרית פועלים, תל-אביב, תשל"ז, עמ' 34. תיאור כמה דרכים – מכונות וסמנטיקה – מרכזיות להשגת אפקטים אלה של הדימוי הפואטי, ראו בספרי כמטר שמלים, עיונים בדימוי הפואטי, מאגנס, ירושלים, תשנ"ז, במיוחד עמ' 13-79.
3. שם, עמ' 34-35.
4. שם, עמ' 35.
5. על האוקסימורונים כמבטאים "אי פיוס בשורשי הנשמה" של גולדברג, ראו טוביה ריכנר, לאה גולדברג: מונוגרפיה, ספרית פועלים, תל-אביב, תש"ם, עמ' 114.
6. לאה גולדברג, כחמים: שירים, ספרית פועלים, תל-אביב, 1973, מהדורה מתוקנת 1986, כרך ב, עמ' 158.
7. שם, עמ' 160.
8. שם, עמ' 144.
9. באומגרטן-קורניס, אמצעים ספרותיים בשירה של לאה גולדברג, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1979, עמ' 297-299.
10. גולדברג (הערה 6 לעיל), עמ' 179.
11. שם, עמ' 104-108.
12. במילים אחרות, ניתן לראות בציפור, כפי שהציע ריכנר, את "ציפור הנפש" האהובת והמזוהה. ראו ריכנר (הערה 5 לעיל), עמ' 119.
13. באומגרטן-קורניס (הערה 9 לעיל) הקדישה לכך פרק שלם בעבודת הדוקטורט שלה, עמ' 290-314. עיון באוקסימורון בשירה ניתן למצוא גם במונוגרפיה של טוביה ריכנר (הערה 5 לעיל), עמ' 114.
14. אשר א' ריכלין, מונחתן לספרות, ספרית פועלים, תל-אביב, 1989, עמ' 8.
15. עוריאל אומני, לקסיקון למונחים ספרותיים, ספרית פועלים, תל-אביב, 1988 [1976], עמ' 28-27.
16. Joseph Shipley, *Dictionary of World Literature*, Littlefield, Adams & Co., Totowa, 1972, p. 295.
17. Alex Preminger, *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton UP, Princeton, 1974, pp. 595-596.

המצמצם צמצום יתר את האוקסימורון הפואטי להיפונים של האנטונים. ההגדרה מראה גם אפשרויות מנותנות ליצירתו של אוקסימורון עקיף – עקיף היפונימי, מטאפורי, או מטונימי – ויכולה עקב כך לעזור גם באפיין דרכו המיוחדת של משורר זה או אחר בעיצוב אוקסימורונים. דומני כי האוקסימורונים ה"מבוצצים" שבדקתי בשירה של לאה גולדברג למשל, מתאפיינים בנוטיה לעקרון ההנגדה של מונח עם מונח מן השדה הסמנטי של היפוכו (אוקסימורון "מטאפורי"); חלק מרכזי אחר מבוסס על העיקרון המטונימי, הן בפיתוח נרחב והן בכמה מקרים מעייענים של ביטוי אוקסימורוני "מבוזז".

אין ספק שיש עוד מקום לדייק ולשכלל את הגדרתו של האוקסימורון המעודן כך, שתוכל לשמש כלי תיאורי מדויק ויעיל בידי מי שיבוא לתאר את האוקסימורונים בשירה של גולדברג, או אצל משורר אחר, או כחלק מאפיון של אסכולה שירית, או ז'אנר או אף תקופה ספרותית. על שכלולם של הכלים האנליטיים, חוץ ניסיון לשפר את תקפותם ודיוקם, ניתן לשקוד באמצעות המחזרות המקובלות של איסוף נחונים, העלאת היפותחות, שקילת ראיות, ניסוח הגדרות, ניתוח הדרגמאות הקונקרטיה לאור ההגדרות הללו, איווכן של ההגדרות וכדו"ב.

עם זאת אל לנו לשכוח כי כלים אנליטיים כאלו, משוכללים ככל שיהיו, לא יוכלו לספק לנו אמת מידה לאיכותם של האוקסימורונים הנידונים. הדיוק, במקרה זה, אינו יכול להחליף את הטעם הטוב, שיובחין בין אוקסימורונים מקסימים, המשלבים חוש לשוני דק עם חכמת היים חודרת, לבין אוקסימורונים שיהיה בהם משהו מוקפני וחסר תן או בינה. בנקודה זו שכלול הכלים האנליטיים צריך לפנות את מקומו לעידון של החוש האסתטי, הטעם הטוב, האוזן הרגישה והעין הכוחנת. בעניין זה אנו יכולים רק לשבח ולקרוא, ולהמליץ על שורה של אוקסימורונים מקסימים ואיכותיים, כמו אלה המצויים בשפע בשירה של לאה גולדברג, וכמו כן נוכל כמובן גם לבקש, כפראפרזה על שורות משיר של גולדברג:

למדני, אלוהי, בודך והתפלל
על סוד אוקסימורון עקיף, עדין, פֶּשֶׁל.

- Karl Beckson and Arthur Ganz, *Literary Terms: A Dictionary*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1975, p. 171.
19. M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1981, p. 127.
20. Yeshayahu Shen, "On Poetic Oxymoron", *Poetics Today* 8 (1987), pp. 105-123.
21. John Lyons, *Semantics*, Cambridge University Press, 1977, pp. 291-295.
22. הצגה כללית של מושג השדה הסמאנטי, ראו: חמר סוברן, שדות סמנטיים, עיון בלשני-פילוסופי, מאנגס, ירושלים, תשנ"ד, במיוחד עמ' 56-15; הצגה פורמאלית רשיטתית של תיאוריית השדה הסמאנטי, ראו: Eva Kittay, *Metaphor*, Clarendon Press, Oxford, 1987, pp. 214-257.
- על כמה בעיות הקשורות לתיאוריית השדה הסמאנטי, ראו: לאונס (הערה 21 לעיל), עמ' 250-261.
23. שלוש דוגמאות אחרונות אלו מאזכרות אצל באומגרטן-קורריס (הערה 13 לעיל). בחרתי במכוון לדון בדוגמאות שאחרים תיארו כאקזיסטנציאליות כדי שלא אַחַשד בריון מעגלי (בחירת דוגמאות ש"יתאזמו" להגדרתן).
24. חמוטל בר-רוסף, מטפורות ומילים ביצירתו א.ג. גנסיך, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1987, עמ' 144-153.
25. שם, עמ' 149.