

שווקת בשפה שאיננה לשתי פנים: עין פסיכואנליטית בשירת חדוה הרכבי

דנה אמיר

לפני שנים כתב הפסיכואנליטיקאי דונלד מלצר¹ על ההבדל בין ה"ידיעה על אודות" לבין ה"ידיעה אֶת". כל ידיעה, הוא כתב, כרוכה תמיד בפעולה של עיטוף – ובפעולה של חישוף. העיטוף הוא הניסיון להכניס את מה שאנו פוגשים להקשר ידוע, מוכר, להבין אותו במונחים של רצף בזמן ובמרחב. החישוף, לעומת זאת, הוא הנכונות לפגוש את החדש כמות שהוא: עירום, זר. "ידיעה על אודות" היא ידיעה ממין העיטוף; "ידיעה אֶת" היא ידיעה ממין החישוף.²

שירתה של חדוה הרכבי³ היא שירה הפוגשת את הזר בכל זרותו גם כשהוא טמון במעטפת מוכרת. השימוש הזר של הרכבי בשפה הוא כזה שחורג אפילו מן השימוש הבלתי רגיל, הייחודי לשירה באשר היא. זהו שימוש מטאפורי לכאורה – שלמעשה מחולל באמצעות המילים סצנה קונקרטית שבתוכה הן מגובבות כעצמים, נדחקות אלה אל אלה כיצורים חיים, מכבובות במערכה תאטרלית שמעמדן בה איננו סמלי למרות שהוא מחולל תהליך סמלי לעילא ולעילא בקורא. אין מדובר רק בתיאור של חומרים מסדר השיגעון. מדובר בהפעלה של השיגעון בשפה עצמה.

הדברים שחדוה הרכבי "רוצה רק להגיד" (בדומה לשם ספרה השלישי – אני רוצה רק להגיד לך, 1985) מופעלים בטקסט ולא נמסרים בו. למרות שכתובתה השירית עושה שימוש מורכב מאין כמוהו במילים – לעתים רחוקות בלבד השימוש בהן הוא שימוש מטאפורי, כלומר שימוש המבוסס על אנלוגיה. פה ושם היא עושה בטקסט שימוש מטונימי⁴, כזה היוצר רצף חושני עם החוויה ולמעשה מפעיל אותה רגשית באמצעות הטקסט. אך לעתים קרובות יותר היא עושה בטקסט שימוש שיש בו אלמנטים פסיכויים, כלומר שימוש המפרק את החוויה ומוסר אותה הלאה ללא בעלותו של האני החווה; שימוש החוצץ בין המחשבה לבין החושב, בין הזיכרון לבין הזכרת. ברגעים האלה נוצרים יחסים מיוחדים במינם בין הטקסט לבין הקורא, יחסים ההופכים את הקורא כמעט בעל כורחו לבעליה של חוויה שאיש אינו רוצה לחוות אותה. בכתובתה של חדוה הרכבי אין גוף המאגד והתוחם את תחושות הכאב ואת העונג, ממש כשם שאין תחושה ברורה של "אני" האוסף את המחשבות ומבחין את עצמו באמצעותן מן האחר. תחת זאת נודדת המחשבה (הכוללת למעשה את כל תנועת הפנים: החלימה, הרגשות, הבכי, הפרשות הגוף) ומאמצת לה בכל רגע בעלים אחרים.

"וּבְלִילָהּ הָהוּא לְקַחְתִּי אֹתִי / אֶת כָּל הַדְּבָרִים אֲשֶׁר יֵצְאוּ מִדַּעְתָּם", היא כותבת באחד משיריה הראשונים.⁵ הדעת איננה מרחב פנימי מופשט, אלא מקום קונקרטי שאליו נכנסים הדברים וממנו הם יכולים לצאת. למעשה, השפה חוצצת בין הדוברת ובין דעתה משום שבאופן פרדוקסלי אם לא תהיה "בתוך" דעתה לא תוכל לצאת ממנה. "בְּלִילָהּ הִיא אוֹסְרֶת / עַל נַפְשָׁה / לָרֶדֶת אֶל מַחְשְׁבוֹתֶיהָ", היא כותבת בשיר אחר.⁶ "הַבֵּית שֶׁלָּהּ הוּא עֲגוּל מְשֻׁנָּה / בְּלִי קוֹ שֶׁל הַתְּחָלָה וּבְלִי קֶצֶה".⁷ מול היעדר תחושת הקצה, תחושת התיחום בנפש ובגוף, מה מציב חיץ בינה ובין התהום?

"וְרַק בֵּינָה לְבֵין עֲצָמָה / שׁוֹרְרֶת מַחְצָה מְחַלֶּטֶת", היא כותבת. ובהמשך – "(הֲרִי יֵשׁ לָהּ עוֹלָם שֶׁעָשׂוּי מִדְּבָרִים שְׂאִינָם / וּמִשְׁיָרִים שֶׁל עֵמֶק, רוּחַ / וְסֻלְעִים)".⁸ שעה שהעולם פולש פנימה, ניגר לתוכה ומתוכה, היא מציבה בינה לבינה מחיצה שהקימה באמצעות השפה עצמה, מחיצה הקשורה בדבר־מה שלדעת אותו פירושו לצאת מן הדעת או לאבד כליל את היכולת לדעת. שירתה של חדוה הרכבי מתקיפה אפוא את היכולת לדעת כדי לשמור על הדעת. לא במקרה ממוקם המשפט "הֲרִי יֵשׁ לָהּ [...]" בסוגריים: אין מדובר רק בעולם פנימי המאוכלס בדברים שאינם קיימים במציאות, אלא בחלל שלמעשה משוכנים בו חומרים שאינם ניתנים לשום צורה של עיכול נפשי – לא למחשבה, לא לידיעה ולא לזיכרון. החומרים הללו יכולים להתקיים רק בתוך סוגריים, כלומר רק בהינתן מחיצה הרמטית המפרידה בינה לבינה והמונעת מתוך כך גם את המגע עמם.

"קִרְעִיתִי דָלֶת. קִרְעִיתִי עִיר. קִרְעִיתִי כָּלֵב. אֲבָל / אֱלֹהִים לֹא הִרְפָּה", היא כותבת.⁹ המילים שבהן היא עושה שימוש אינן מתארות, אינן מתבוננות או מפענחות. הן קורעות קריעה ברצפת הזכויות, בגוף החומר המקיף את העולם, בגופה־היא. אצל חדוה הרכבי מילים אינן דרך להבין או לתאר או לתפוס. הן אופן של אחיזה בדבר כשלעצמו. וחדוה הרכבי אכן אווזת באמצעות המילים: היא מנענעת, היא משסה ומשסעת, היא מחברת "לָהּ לְנֶצֶב",¹⁰ היא מקיפה את "כּוֹכַב הַלֵּלֶת",¹¹ היא הולכת "בְּעֵקֶבֹת הַנֶּסֶם".¹² ובתוך כך היא נעה ללא הרף בין קרבת־יתר לבין ניכור שאיננו ניתן לגישור, ויש שהם מתחלפים זה בזה כהרף עין: "לֵיל מְנוּחָה, זְכוּכִית מְפֻחֶת / מַחְשְׁבָהּ הַפּוֹכָה מִתְקוּטָטֶת / עִם מַחִי הָעָרָב. / הַצֵּטְרָפִית לְטִיּוֹל / עַל פְּנֵי קֶצֶה / שֶׁל מְדֻרְכָּה. / הֶלְכְנוּ יַחַד, אֲנִי וְצוּרָה מְסִימָת / שְׂאִינִי מִכִּירָה".¹³

התחביר הקטסטרופלי המאפיין את השירה הזאת מכונן מודוס מיוחד של עדות שאיננו מעדן או ממתן את חוויית האסון ואיננו קורא לה בשם, כי אם שוסע בה שסע ומדמם דרכו. השסע התחבירי מתרחש באמצעות המתקפה על כל חוקי הלוגיקה הרווחת: "וְיוֹנָה עוֹמֶדֶת עַל אֲמָצֵעַ הַמַּיִם / וְהַמַּיִם עוֹמְדִים עַל קֶצֶה מְקוּרָה", היא כותבת, ובהמשך – "וְיוֹנָה צוֹעֶקֶת מִלֵּב הַיּוֹנָה".¹⁴ המשפטים האלה מציבים את הקורא מול ההיפוך המוחלט של כל ההיררכיות המוכרות לו של המחשבה והתפישה. בתוך התחביר המורכב הזה, העובדה שהיונה עומדת על אמצע המים איננה עומדת בסתירה לכך שהמים "עוֹמְדִים עַל קֶצֶה מְקוּרָה". העובדה שהיא "היא עצמה" איננה סותרת את העובדה שהיא גם נמצאת "בתוך" עצמה, צועקת מלב עצמה.

מהי משמעותו העמוקה של ההיפוך הזה?

הפסיכואנליטיקאי והמתמטיקאי מטה-בלאנקו¹⁵ כתב לא מעט על הלוגיקה הסימטרית המכוננת את תהליכי החשיבה הראשוניים של הלא-מודע. בעוד מרבית היחסים המובחנים בעולם הפיזיקלי מבוססים לטענתו על לוגיקה א-סימטרית, כלומר הם יחסים שהיפוכם אינו זהה להם (למשל, היפוכו של המשפט: 'א' ניצב משמאלו של 'ב' הוא: 'ב' ניצב מימינו של 'א') – הלא-מודע מתייחס בדרך כלל ליחסים א-סימטריים כאל יחסים סימטריים (לדוגמה: היפוך המשפט: 'א' ניצב משמאלו של 'ב' יהיה: 'ב' ניצב משמאלו של 'א'). חשיבה לוגית רגילה, כזו המצויה בתשתית החשיבה המדעית, כוללת רובה משפטי חיווי על יחסים א-סימטריים. תפקוד לוגי מן הסוג הזה אופייני לתהליכי חשיבה שניוניים, בעוד יחסים סימטריים אופייניים לתהליכי חשיבה ראשוניים. יותר מכך. עצם תפיסת השלם והחלק מושתתת על יחסי חלל וזמן המתקיימים ביניהם: 'א' מכיל את 'ב' בעוד 'ב' כלול בתוך 'א'. יחסים אלה מבוססים גם הם על לוגיקה א-סימטרית. אך משעה שהסימטריה משתלטת, התפיסה הופכת להיות – 'א' כולל את 'ב' וב' כולל את 'א'. כשהסימטריה היא השולטת – אובייקטים שלמים נחווים כזהים לחלקיהם ולהפך. באותו האופן, כשאנו תופסים בתוך הלוגיקה הרגילה מאורע אחד כמתרחש אחרי מאורע אחר – אנחנו תופסים את המאורע האחר כמה שקדם למאורע שאחריו. לא כך בלוגיקה הסימטרית. שם התפיסה היא זו: מאורע 'א' קדם למאורע 'ב' ומאורע 'ב' קדם למאורע 'א'. בתוך הלך רוח כזה אין כל אפשרות מנטאלית לתפוס רצף של חלל וזמן. לא רק שהלוגיקה הא-סימטרית הכרחית לתפיסת העולם החיצוני, היכולת לתפוס משהו כחיצוני מניחה מעצם מהותה שימוש בלוגיקה א-סימטרית: היא מניחה שההיפוך של "חיצוני" הוא "פנימי". לכן, בהיעדר יכולת להפעיל לוגיקה א-סימטרית לא תהיה כל הבחנה בין פנים וחץ. הלוגיקה הסימטרית איננה אופיינית רק לתהליכי החשיבה בתוך הלא-מודע. היא מאפיינת אזורים פסיכויים כמו גם אזורים פוסט-טראומטיים של החשיבה המודעת. השימוש בה לא רק משבש את היכולת ליצור את כל סוגי ההיררכיה והחציצה, אלא גם מותיר את הנפש ללא "פונקציית עד",¹⁶ כלומר מותיר את הנפש ללא היכולת לחרוג מעצמה כדי להתבונן בעצמה התבוננות רפלקטיבית, או להעיד על עצמה מבחוץ כעל אחר. פונקציית העד מבוססת על התנועה בין הגוף הראשון של החוויה לבין הגוף השלישי המתבונן בחוויה הזו ממרחק אסתטי או ממרחק של מחשבה. אולם בהיעדר הבחנה בין פנים וחץ אין דרך לכוון את התנועה הזו וליצור באמצעותה מרחב תלת-ממדי. תחת זאת נוצרת תנועה מישורית, אובססיבית, תנועה היוצרת רצף באמצעות החזרה ומשתמשת ברצף הזה כבקו מתאר המחזיק את חלקי העולם הפנימי יחד ופועל אותם (כצעקה, כמלמול, כאנחה) מבלי להתבונן בהם.

שפתה השירית של חדוה הרכבי היא אכן שפה שאזורים רחבים בתוכה מושתתים על הלוגיקה הסימטרית. אם היונה עומדת על קצה המים – פירושו שגם המים עומדים על קצה מקורה. פניה יכולים להיות החזית שלה (כלומר היא מאחוריהם) – וגם בוז-זמנית להתייצב מאחוריה. "המוטו שלי פשוט", היא כותבת בשיר אחר. "רוח היא אף כל הזמן." / המוטו שלי פשוט: אני היא רוח כל הזמן.¹⁷ היחסים שמכוננת השפה הזאת הם יחסים שבהם כל אובייקט בעולם פועל על האובייקטים האחרים באותו כוח שבו הם פועלים עליו, מכונן אותם באותו האופן שבו הם מכוננים אותו עצמו. המשפט "אבל נפשי תצא אל הכלבים" / אשר ילוננו בראשי¹⁸ פועל מתוך אותה סימטריה: למרות שהכלבים לנים

בראשה – נפשה יוצאת אליהם. באותו שיר היא כותבת: "מחר אני אדע / את שם העיר שבה חיייתי / את היום הקשה ביותר / בחייו של איש / שלא הפחתי / מימי".¹⁹ האפשרות לדעת את שם העיר שבה חיייתה, ידיעה כמעט מובנת מאליה, מוצבת בשיר הזה לצד האפשרות לדעת את היום הקשה ביותר בחיי איש שלא הכירה: במילים אחרות – חוקי המרחק והקרבה אינם פועלים עליה. היא קרובה למה שאינה יודעת יותר מאשר למה שידעה פעם ושכחה. מה שבראשה רחוק ממנה אלפי מילין, ולכן נפשה שלה עצמה יכולה לצאת אליו. "והיתה יושבת בין הקולות / ראשונה ושניה ושלישית. / רביעית היתה תמיד רביעית. / והיתה מצינת לכל הרוחות / עד שהיתה פחות ופחות",²⁰ היא כותבת. ובשיר אחר: "בלילה היא נרדמת על כל הצדדים / של כל הגדות. [...] מוזר שהיא עולה למרות שהיא יורדת / מוזר שמחציתה דומה לצפירים / ומחצית שניה נקרעת לקרעים / ומחצית שלישית מתרחשת על ידה".²¹

ראשיתו של המהלך הזה בריבוי הקולות והגדות שהיא מפוצלת ביניהם, ריבוי ההופך אותה ל"פחות ופחות" משום שהוא תוצר של היעדר מרכז, של היעדר "אני" שיגשר בין הגדות וינצח על תזמורת הקולות. אולם בהמשך השיר, אפילו הגיון הריבוי הזה מתפרק: ההיגיון הרווי, המוכר, יכול אולי לחיות עם האמירה שמחציתה דומה לציפורים בעוד המחצית האחרת נקרעת לקרעים. הוא אולי יכול לחיות אפילו עם האמירה שהיא עולה למרות שהיא יורדת, הקשורה מן הסתם בכך שמחציתה נוסקת מעלה ומחציתה מתרסקת אל התהום. אך חדוה הרכבי אינה מסתפקת בכך ומציגה לנו את הבלתי־אפשרי לתפיסה: "מחצית שלישית". המחצית הזו מפקיעה למעשה את הטקסט כולו מתחום הלוגיקה הרווחת וממקמת אותו בתחום שלכללי תפיסת המציאות שוב אין בו תוקף.

מתוך הלוגיקה החשופה הזאת מייצרת הנפש הבחנות חדשות. כך, למשל, היא מתארת בשיר "הצד השני"²² את ריבוי הקולות המציפים אותה, קולות שכדי להבחין בהם נחוצה חלוקה שרק מצב קיומי שהוא על גבול השיגעון יכול לייצר: "קולות של קולות של צדדים אחרים", "וקולות רצים על קצה השמים", "וקולות נמלטים ממים אל מים", "וקולות שארית הקשת בענן", "וקולות של מצב משוער, מעדן, ובהמשך – אפילו קולות מפשטים יש כאן / מעין דו-שיח מדיק בין צל אלכסוני ולוח".

והריבוי ממשיך, לא רק בקולות אלא גם בציפורים: "צפור לא נכונה סגורה בחדרי / וצפור אחרת קרובה אל לבי / וצפור צהבה במקום לא ברור / וצפור לשם סדור חוצה את האויר / וצפור מן הצד מדברת בקול מסתורי / וצפור נופלת כאילו מעצמה".²³ הביטויים המטאפוריים הופכים למחוות קונקרטיות: שעה שהיא ממקמת את הציפור הסגורה בחדר ביחס לציפור הקרובה אל לבה – היא מסמנת ש"קרוב אל הלב" הוא מקום, בדיוק כמו "חדר". אין כל חציצה בין שתי הציפורים. אין כל סימן למיקומה המתבקש של האחת בפנים והאחרת בחוץ, או של האחת במקום קונקרטי והאחרת במקום סמלי. אדרבה: החוץ, הפנים, החדר הקונקרטי וחדרי הלב – כולם בעלי מעמד זהה.

לא פלא שהשדר "אני כאן" מגיע מבחוץ ולא מתוכה: "קצף לבן הרים את החדר / הציף את החדר בקצף לבן. / כמעט ברור היה ששדר. כן, / קבלתי שדר. / אני כאן. אני כאן. אני כאן."

כָּאֵן.²⁴ אולם שדר כזה אינו יכול לתקף באמת את קיומה: "שמים הם תמיד שמים. גם / כְּשֶׁאֵין. גם כְּשֶׁיֵּשׁ. אֲבָל הֵיכָן / הֵיכָן אֲנִי נִמְצָאת?"²⁵ ותנועת הזיהוי אכן ממשיכה ומסתבכת: "אֲנִי כָאֵן. אֲנִי כָאֵן. אֲנִי / נִמְצָאת בְּתוֹךְ מְטָעֵן אֶפֶל / בְּתוֹךְ חֲצֵר סְגוּרָה. / מִתְמַצֵּאת בִּי אִשָּׁה עִם כֶּחַ דְּמִיּוֹן מוֹזֵר מְשֻׁלָּה. [...] אֲנִי מְרַחֶפֶת. אֲנִי מְרַחֶפֶת. נוֹגְעוֹת בִּי / יְדִיעוֹת מְשֻׁטָּח פְּעֻלָּה שֶׁל מִישָׁהי / אַחֲרֵת / שְׁאִינֶנִּי מִכִּירָה. [...] בֵּינִי וּבֵין הַזְמָן עוֹמֵד מְרַחֵק שֶׁל מְטָר. / מֵאָה סְנְטִימֶטֶר הֵם זְמַן שְׁנִמְשָׁךְ / מֵאָה סְנְטִימֶטֶר. / מַחְשְׁבָה מוֹצָקָה מְנַהֶלֶת, הָעֶרֶב, שִׁיחַ מְחֻשְׁבוֹת / בְּלִי אֵף אָדָם."²⁶

בתוך הלוגיקה הפרועה המוצגת כאן פנים הוא חוץ, זמן הוא מרחק, והדבר הקרוב ביותר ל"אני" הוא "מישהי אחרת" ה"מתמצאת בִּי". המחשבה המנהלת שיח מחשבות בלי אף אדם מציירת תנועה נפשית שנעדרת ממנה פונקציה של אני ושאיננה מייצגת או מבטאת "אני". מאחר שהאני הוא הפונקציה המשייכת והמאגדת את המחשבות, הזיכרונות והתשוקות לזהות אחת – היעדרו מותיר אותן תלויות בחלל ריק ללא שיוך, ללא רצף, ללא חיבור: "אני לבוא. אני לצאת. אני היינו / בית ריק שבו נבראו המראות / היוצאים מן הפלל".²⁷

"בהתחלה אינסטינקטים. אחר-כך אני",²⁸ היא כותבת בשיר אחר. האינסטינקטים הם התגובות הגולמיות לרשמים הלא-מתווכים של התפיסה ושל הגוף. במהלך תקין – האני הוא האוסף אותן לחוויה בעל משמעות שהוא בעליה, לחוויה שעצם שיוכה אליו אוצל עליה משמעות. אך בעולמה של חדוה הרכבי האינסטינקטים אינם מקדימים את האני, אלא תופסים את מקומו של האני. השפה איננה מכילה אלא את הדברים כשלעצמם. מילים, בתוכה, אינן פעולה של ייצוג. הן צעקה, הן צוואה, הן קיא. גם אם אצל הנמען הן יוצרות תהליך מפותח, תהליך המחלף משמעות – עבודה הן פעימות הלב עצמן, חרחור הנשימה או החנק, מגע הלשון בחיך.

"אני רוצה דו-שית. אני רוצה דו-שית",²⁹ היא כותבת. אך למעשה איננה מכוונת אלא למונולוג חזרתי ("צִירִי לִי צִיר, צִירִי לִי צִיר" – שם, שם) שאיננו מביא את האחרת בחשבון ואיננו מכוון אליה מבט. גם בתוך התחינה הגדולה ביותר לדיאלוג – האחרת אינה אלא אובייקט בשירות החזרה, סוכנת חסרת זהות בשירות הפולחן הכפייית של המילים. "ולא היתה לי הגדרה לזה / ולא יכולתי לתאר את זה / ידעתי שאמות מזה / אם זה ישאר / וככה זה ימשיך",³⁰ היא כותבת. וכותבת עוד: "געגועים של ילד דברו אלי / בשפת געגועים של ילד".³¹ החורבן ותחושת המוות אכן קשורים בהיעדרו של אני מדבר. געגועים של ילד מדברים אליה בשפת געגועים של ילד משום שבמצב הסיוטי שבו היא מתקיימת אין מרחק המאפשר חשיבה, אין דימויים, אין מסמנים. געגועים אינם מדברים בשפת האני המתגעגע. הם מדברים בשפת הגעגועים. "וכל הקולות היו רגע אחד קולות / שכל הקולות תלויים בם / ואינם יכולים / וקולות חלחלו אל כל הצדדים / וקולות חדשים התחבאו מקולות מוכרים / וקולות מן הלב נקרעו לקרעים / ושאר הקולות התנפחו שם / בהלואה, בין העלים / ושום השגחה לא היתה פתאם על הארץ / ושום סימן לשום השגחה לא היה פתאם / בשמים".³² ריבוי הקולות איננו רק מצב שבו אין השגחה על הארץ – אלא מצב שבו אין גם סימן להשגחה עליונה, השגחה שבשמים. זהו היעדרם המוחלט

הן של המסומן השגחה והן של המסמן השגחה. ההשגחה נעדרת אפוא לא רק מן העולם הקונקרטי, האקטואלי. היא נעדרת גם מן הדמיון.

"מה שְׁשִׁיךְ לְנִי, יָפֵה / מַחְמַת תְּבוּנָה"³³ היא כותבת. החשיבה, או התבונה שהיא עדות לחשיבה, מסמנות את היכולת לשייך, להתבונן, לקרוא בשם. אנחנו שייכים לעצמנו תודות ליכולתנו לחשוב את עצמנו, כלומר "מחמת תבונה". לכן כשהחשיבה מתפרקת ומותקפת – מה שאנחנו מאבדים הוא את עצמנו. "עֲכָשׁוּ עֲרִמַת מַחְשְׁבוֹת שׁוֹפֶכֶת אֶת שִׁיחָה"³⁴, היא כותבת בהקשר הזה. את נוכחותו של "חושב" או "בעל מחשבות" מחליפה, עֲרִמַת מַחְשְׁבוֹת, ה"שׁוֹפֶכֶת" (שופכת ולא מדברת) את שיחה. פעולת החשיבה עצמה הופכת בתוך השפה מפעולת איסוף וחיבור לפעולת ריקון.

"אֲנִי, דִּי לִי אִם תִּצְרִי / בָּקוּ עֲדִין עַל בֶּד קְטִיפָה / הֵיכֵן מִתְחִיל הֵיכֵן נִגְמָר / הַגְּבֹל הַדֵּק שְׁמִפְרִיד בֵּין תַּחְזִית / לְמַצִּיאוֹת לְמִשְׁאֲלָה"³⁵ היא כותבת. הקו הזה הוא הקו שהשפה מצוירת מעצם מהותה. אך שפתה של חדוה הרכבי היא שפתו של הממשי, שפה שאינה מכירה בהפרדות השייכות לממלכת העולם הסמלי ולכן איננה יכולה לצייר קו גבול.

"אֵינְךָ תּוֹפֶסֶת מְשָׁגִים / וְכָל הַזְּמַן אֶת מְהַמְרָת / מִי כָּלָב וּמִי אֱלֹהִים"³⁶ מאחר שאיננה תופסת מושגים – כלב, שהוא יצור, ואלוהים, שהוא מושג מופשט הם היינו הך לגביה. ומאחר שהמושגים גם הם יצורים, ואילו היצורים יכולים בקלות להיתפס כמושגים – הכול מושג ודבר איננו מושג. זוהי שפה המובילה לחוויה של התאיינות: "פְּתֹאם אֶת קְלוֹשָׁה כְּזֹאת: הָאֲדָמָה / נִקְרָעֶת לְקָרְעִים וְשׁוּם / סִימָן שֶׁל נֶשְׁמָה"³⁷ מאחר שבריאת העולם היא באמצעות המילה – כי אז במקום שבו אין תיחום של מחשבה ושל שפה חוזר העולם למצב של טרם בריאה: "וְהִזְכְּרוֹן הָיָה תְּהוֹ וְבָהוּ / וְרוּחַ גְּעֻגֻעִים הָיְתָה נֹשֶׁבֶת / בְּחִזְקָה / עַל הַזְכְּרוֹן / אֶף שְׁרוּחַ אַחֲרֵת נִשְׁבָּה בְּאוֹתָהּ רוּחַ"³⁸.

"כְּשֶׁרַמְתָּה אוֹתִי בַּפֶּעַם הָרִאשׁוֹנָה / הִתְאַבְּנָתִי. [...] כָּל חֲתִיכַת מַחְשְׁבָה שֶׁהִיְתָה מְסֻגֶּלֶת לְדַעַת דְּבַר-מָה / קִפְּאָה וּבִכְתָּה. / קִפְּאָה וּבִכְתָּה. [...] מַעֲצָמָה מִתָּה שְׁלִי, / אֲמָא, אֲמָא, אֲמָא, / אֲנִי יוֹרֶקֶת עַל הַשְׁכָּל הַיֵּשֶׁר"³⁹ מתוך התרמית האימהית, הראשונית, נולדה התודעה שאסור לה לדעת. האם – כאובייקט פנימי ממאיר – מסומנת כמי שממשיכה לחסל את יכולתה של הבת לחשוב, לחבר, להבין. כתוצאה מכך מופקעת ממנה האפשרות לשפה "מחברת", לשפה אוטונומית משל עצמה: "עֲכָשׁוּ, כָּל תְּנוּעָה שְׁלִי מִשְׁדָּדֶת / עֲכָשׁוּ, כָּל הָגָה שְׁלִי מִדּוּחַ / עֲכָשׁוּ, אֲנִי אֵינְנִי"⁴⁰ מאחר שהופקעה ממנה האוטונומיות של הידיעה, השפה היחידה שמותרת לה היא שפה שאיננה שפה; הידיעה היחידה המותרת לה היא ידיעה שאיננה ידיעה.⁴¹ שפה שאיננה שפה, או ידיעה שאיננה ידיעה, הם ביטויים המתייחסים לסוג החשיבה הנמצאת בתשתית האזורים הפסיכויטיים של האישיות. זוהי חשיבה שהיא מלאכת מחשבת של כיסוי: שפה שמטרתה איננה לחבר אלא לחצוץ, ושאיןנה יוצרת נתיב גישה אל העולם הפנימי כי אם חוצצת בין החושב לבין המחשבה, בין האדם לבין מה שהוא איננו יכול לשהות בתוכו מבלי לקרוס. הפסיכואנליטיקאית פיירה אולאניה כותבת בהקשר הזה על החשיבה הפסיכויטית כעל מה שמסתיר למעשה איווי מוות, איווי שאיננו מקבל ביטוי אלא באמצעות דלוזיות או הלוצינציות, ולא באמצעות מילים.⁴²

ככל שגוברת האימה גוברת החזרתיות: "עֲזְבִי אוֹתִי בְּמִנוּחָה. עֲזְבִי אוֹתִי / בְּמִנוּחָה. עֲזְבִי אוֹתִי בְּמִנוּחָה. עֲזְבִי אוֹתִי בְּמִנוּחָה. עֲזְבִי אוֹתִי. עֲזְבִי אוֹתִי. עֲזְבִי אוֹתִי. עֲזְבִי אוֹתִי. עֲזְבִי אוֹתִי." ⁴⁶ אין זו חזרה כתוכן, אפילו לא חזרה כצורה או כריתמוס. זו חזרה כפעולת איחוי מכנית, מאגית, של מה שהולך ונחצה, הולך ונפער. והיא ממשיכה: "אֲנִי רוֹצֶה רַק לְהִגִּיד לָךְ / לְהִגִּיד לָךְ לְהִגִּיד לָךְ / לְהִגִּיד וּלְהִגִּיד וּלְהִגִּיד." ⁴⁷ גם כאן, המרכז איננו התוכן המבקש להיאמר, אלא הבקשה עצמה. החזרה היא אופן של תחינה גולמית, קול המבקש לאשר בעצם חזרתו את קיומה של נמענת התחינה הזאת, ככדור הנזרק אל קיר וחוזר ממנו, או כהד המאשר את קיומה של הצלע האחרת של התהום. אלא שהאחרת אינה יכולה לקבל או לתת אישור לקיומה כשאין הפרדה ביניהן: "מִרְאוֹת אֲדוּמִים בְּרָאשֵׁי זֶה מִרְאוֹת אֲדוּמִים בְּרָאשֵׁי? / מִיִּשְׁהוּ בָּא לְקִרְאָתִי זֶה מִיִּשְׁהוּ בָּא לְקִרְאָתִי? / כָּלֵב שָׁחֹר לַגְּמִירִי סִבִּיבִי זֶה כָּלֵב שָׁחֹר לַגְּמִירִי סִבִּיבִי?" ⁴⁸

דווקא מול ראנא, נמענת מחזור השירים היפהפה החותם (כמעט) את אסופת השירים כולה – נחלץ מן השפה משהו אחר. אף שהשירים עצמם עוסקים במחינת תכנם בהיעדר

התייחסו – הם אחוזים בתוך המחזור הזה בשפה אסופה, מהודקת. ראנא, הדמות שאליה נאספות כל המילים, המנקזת אליה את כל הכמיהות – משרטטת בנוכחותה ובהיעדרה את השוליים (שולי החברה, אך לא פחות מכך שולי התודעה) ומאפשרת בתוך השוליים האלה חשיבה: "מִדְמִינָת כּוֹחוֹת־טִבְעִי־גְדוֹלִים מִתְעוֹרְרִים לִידִי, מַחְזִירִים אוֹתִי אֶל הָאִוִּיר, אֶל הַחַיִּים / שְׁאִינֵנִי יְכוּלָה כָּבֵד לְהַחְזִיר אוֹתָם אֶל הַחַיִּים"⁵⁵.

כאבו הפולח, הממוקד של הגעגוע שזכה סוף־סוף לפניו ולשם – יוצר דיבור ומכונן מתוכו אני מדבר, ובמובן זה משרטט לראשונה את המעבר האפשרי בין השיגעון והמוזה, בין התווה המוריד את השמים לאדמה ובין המוזה היוצרת את השמים מתוך התווה הזה: "וְעָרַב אֶחָד, כְּאֶשֶׁר נִתְרָאָה, / כְּאֶשֶׁר נִתְרָאָה, עָרַב אֶחָד, / בְּעָרַב אוֹ בְּלִילָה אוֹ בְּבֹקֶר, / יַחַד נִתֵּן לְכַמְיָהוּת לֹא־מוֹבְנֹת לַעֲשׂוֹת בְּנוֹ פְּעוּלָה עַל רוּחוֹ, / יַחַד נִרְכִּין אֶת רְאִשֵׁינוּ בֵּין שִׁיחִים לְבָנִים / רְטִבִּים מִדְמְעוֹת, // יַחַד נִסְגָּד לְאִיתָנִי טִבְעִי שֶׁלֹּא הָיוּ כְּדֹגְמָתָם. / נִהְיָה כְּמוֹ הַמוֹזָה: נִיצַר אֶת הַשָּׁמַיִם. לְעוֹלָם / לֹא נִתְעַסַּק בְּזוּטוֹת"⁵⁶.

"בְּסֶךְ הַכָּל אֲנִי אֶשֶׁה שׁוֹתֶתֶת דָּם שֶׁמִּדְבַּרְת אֵלַיךְ / בְּשִׁפְהָ שׁוֹתֶתֶת דָּם"⁵⁷, היא כותבת באחד משירי המחזור הזה. המשפט הזה הוא אולי הראשון להאיר את השינוי. ממקום שבו "גִּעְגּוּעִים שֶׁל יֶלֶד דְּבָרוֹ אֵלַי / בְּשִׁפְת גִּעְגּוּעִים שֶׁל יֶלֶד", ללא ילד היכול לדבר אותם, היא עוברת להיות "אֶשֶׁה שׁוֹתֶתֶת דָּם שֶׁמִּדְבַּרְת אֵלַיךְ / בְּשִׁפְהָ שׁוֹתֶתֶת דָּם". האין־גוף הופך לגוף מדבר. ולגוף הזה, הגם שהוא שותת דם, יש שפה. "הַעֲנִין הוּא שְׁאֲנִי חֲלֵמָתִי", היא כותבת. "אֲנִי הַזִּיתִי. אֲנִי שְׁגִיתִי בְּרַעֲיוֹנוֹת שׁוּא שׁוּנִים. / אֲנִי תִפְרָתִי אֶת הַמְצִיאוֹת טֶפֶה אַחֵר טֶפֶה, / מְבּוּל אַחֵר מְבּוּל, / צֵד אַחֵר צֵד, תִּפְרָ אַחֵר תִּפְרָ. / אֲנִי הַשְׁתַּעֲשַׁעְתִּי עִם הַמְקִרְיוֹת. / אֲנִי הַחֲרַבְתִּי אֶת הַבָּאוֹת. / אֲנִי שִׁיחַקְתִּי עִם כָּל סִכְנַת נִפְשׁוֹת"⁵⁸. המילה "אני" מופיעה כאן אולי לראשונה כבעלים של הזיותיה, של רעיונות השווא שלה, של החורבן שגזרה על עצמה ועל הבאות. "אֲנִי הִיִּיתִי שֵׁם", היא ממשיכה. "אֲנִי זֹכֶרֶת"⁵⁹. לא עוד "הַזֹּעֶה הַזֹּאת: / לְהַזְכֵּר" שבשמה היא נמנעת מן המגע עם הזיכרונות דרך פירוק התודעה והשפה, אלא "אֲנִי הִיִּיתִי שֵׁם. אֲנִי זֹכֶרֶת".

הריק ששאב לתוכו את השפה ואת היכולת להידבר בה – הופך בשירים האלה לשפה מדברת ונדברת:

"יוֹם אֶחָד נִשְׁוֹחַח עַל מֶה שֶׁקָּרָה. / בְּאוֹמֶץ. בְּכִנּוּת. בְּאִפְסִית כּוֹחוֹת... / בְּלִי גְבוּל. // רָאנָא, / הַקְּשִׁיבִי לִי. נְסִי לְשִׁמוֹעַ אוֹתִי. // אֶל תִּשְׁפָּכִי אֶת דְּמִי"⁶⁰. הזעקה איננה מכלה עוד את האני הזועק. בתוך התחינה להישמע יש "אֲנִי" ויש "אֶת", יש קול ויש אוזניים הכרויות אליו. הבקשה להישמע אוצרת בתוכה את האפשרות להיות מוכלת בתוך שפתה של אחרת. לא עוד למוות.

הצלילות הפתאומית הזאת של האני המדבר מזכירה את הצלילות שנולדה לתוך השפה השירית של חדוה הרכבי עם השירים הראשונים שכתבה לבנה אלישע, והיא ממשיכה עם השירים האחרונים שנכתבו לו עם מותו: "הוֹ מִיגוֹ, / נַע וְנָד שְׁפָמוֹתֶךָ, / הַיֶּלֶד הַיָּקָר לִי מְכַל, אֵילוֹ יִדְעֶת / כִּמָּה אוֹהֶבְךָ. כִּמָּה / אֵינֶנִּי חֲסֵרָה דְּבָר. כִּמָּה / נָחָה דְּעִתִּי". ובהמשך:

"כָּבֵר עָרַב. אֲנִי מוֹשִׁיטָה אֶת זְרוּעוֹתַי אֶל הַבִּלְתִּי אֶפְשָׁרִי. / הַשְׁתַּגְעֲתִי בְּדוּמְיָה לְהִבִּיט מֵעֵבֶר לְדִלָּת, לְרֹאוֹת אוֹתוֹ יֵשֶׁן בְּמִיטָתוֹ, / מִתְעוֹרֵר, מְהֵלֵךְ בְּחִדְרוֹ, יוֹצֵא לְשֹׁאוֹף אֲוִיר, / מְבַלֶּה / / הַשְׁתַּגְעֲתִי בְּאֶשֶׁר לְשִׁמוּעַ אֶת קוֹלוֹ, זָךְ, תָּמִים, קָצֵר רוּחַ, מְבָרִיק, / אֲצִילִי. הַשְׁתַּגְעֲתִי בְּעֵינָיו שֶׁהִתְחִילוּ לְבִכּוֹת / בְּלִי לְדַעַת מֶה יִהְיוּ הַחַיִּים / הַבָּאִים".⁶¹

הכאב הנורא הפולח את השירים האלה איננו מפרק את השפה ואיננו מאיין את הדוברת בתוכם כישות חושבת. נהפוך הוא. ככל שהוא גדל כך הוא מהדק את שולי הקול, מחלץ ממנו עושר וצבע, הופך את החלל הריק שבמרכזו ללב, לזרועות, לכנפיים.

"שָׁאֲגִי, שָׁאֲגִי, צִפּוֹר",⁶² – אני שבה אל אחת השורות הראשונות של חדוה הרכבי שהכרתי אי פעם, יודעת שכשאצלה שואגת ציפור בשפת הציפור – לועה הזעיר, הענק, השבור, מחזיק שמים.

אוניברסיטת חיפה

הערות

- 1 Donald. Meltzer & Mag. Harris-Williams, *The Apprehension of Beauty*, Scotland: Clunie Press, 1988 p. 187
- 2 דנה אמיר, "על ליריות, ידיעה ואהבה", על הלירות של הנפש, ירושלים וחיפה: מאגנס והוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 2008, עמ' 92.
- 3 חדוה הרכבי, ציפור שבפנים עומדת בחוץ – שירים 1962-2008, תל אביב וירושלים: הוצאת הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, 2009.
- 4 דנה אמיר, "בחילה כסירוב לשפת אם: הביטוי הפסיכוסומאטי המטפורי, המטונימי והפסיכוטי", תהום שפה, ירושלים: מאגנס, 2013 עמ' 132-156.
- 5 הרכבי, "ובלילה ראיתי את התרנים הגבוהים", "כי הוא מלך", צפור שבפנים עומדת בחוץ, הערה 3 לעיל, עמ' 28.
- 6 הרכבי, "אותה מכל העברים", "עדי", הערה 3 לעיל, עמ' 78.
- 7 שם, שם, עמ' 78.
- 8 הרכבי, "בינה לבין עצמה", "עדי", הערה 3 לעיל, עמ' 62.
- 9 הרכבי, "רחוב הבדידות השלמה", שם, הערה 3 לעיל, עמ' 86.
- 10 שם, שם, עמ' 88.
- 11 שם, שם, עמ' 88.
- 12 שם, שם, עמ' 89.
- 13 שם, שם, עמ' 85.
- 14 הרכבי, "עד שנופלת עדנה", "עדי", הערה 3 לעיל, עמ' 99.
- 15 Ignacio Matte-Blanco, *The Unconscious as Infinite Sets*. London: Duckworth, 1975
- 16 אמיר, "על היעדר פונקצית העד בנפש", הערה 4 לעיל, עמ' 98-131.
- 17 הרכבי, "איך לא לבכות", "האחר", הערה 3 לעיל, עמ' 232.

- 18 הרכבי, "בערב או בלילה", "עדי", הערה 3 לעיל, עמ' 106.
- 19 שם, שם, עמ' 106.
- 20 הרכבי, "איך זה קורה שעה ארוכה", "עדי", הערה 3 לעיל, עמ' 103.
- 21 הרכבי, "מישהי אחת", שם, עמ' 104-105.
- 22 הרכבי, "הצד השני", "עדי", הערה 3 לעיל, עמ' 110.
- 23 הרכבי, "ציפור לא נכונה", שם, עמ' 111.
- 24 הרכבי, "פתאום זה קרה", שם, עמ' 112.
- 25 שם, שם, עמ' 112.
- 26 שם, שם, עמ' 113.
- 27 הרכבי, "לפני נסיעתי", "עדי", הערה 3 לעיל, עמ' 148.
- 28 הרכבי, "בהתחלה אינסטינקטים. אחר כך אני", שם, עמ' 119.
- 29 הרכבי, "ציירי לי ציור", שם, עמ' 125.
- 30 הרכבי, "בהתחלה אינסטינקטים. אחר כך אני", "אני רוצה רק להגיד לך", הערה 3 לעיל, עמ' 163.
- 31 שם, שם, עמ' 163.
- 32 הרכבי, "כמו בשנה החולפת", "אני רוצה רק להגיד לך", הערה 3 לעיל, עמ' 165.
- 33 הרכבי, "י"ג הסברים", שם, עמ' 168.
- 34 הרכבי, "וגם, הגיעה השעה", שם, עמ' 173.
- 35 הרכבי, "כשכל העולמות נגמרו", שם, עמ' 180.
- 36 הרכבי, "לכי, לכי לאן שתלכי ובלבד שתלכי", שם, עמ' 181.
- 37 שם, שם, עמ' 181.
- 38 הרכבי, "כמו אז, כשהיה חשש לסדר דק", שם, עמ' 187.
- 39 הרכבי, "כבר לילה, כבר יום", שם, עמ' 201.
- 40 שם, שם, עמ' 201.
- 41 אמיר, "השסע בין הקול והמובן: הפונקציה הכפולה של התחביר הפסיכוטי", הערה 4 לעיל, עמ' 52-33.
- 42 Piera Aulagnier, *The Violence of Interpretation*, Alan Sheridan (trans.), London: Routledge, 2001, pp. 71-129.
- 43 הרכבי, "זה לא משחק, זה לא משחק", "אני רוצה רק להגיד לך", הערה 3 לעיל, עמ' 192.
- 44 הרכבי, "די די די", שם, עמ' 194-195.
- 45 אמיר, "התחביר האוטיסטי כשימוש הפכי בנקודת העוגב הנפשית", הערה 4 לעיל, עמ' 76-97.
- 46 הרכבי, "רק בקשה אחת יש לי ממך", "אני רוצה רק להגיד לך", הערה 3 לעיל, עמ' 203.
- 47 הרכבי, "אני רוצה רק להגיד לך", שם, הערה 3 לעיל, עמ' 207.
- 48 הרכבי, "חושבים נעימים מופיעים", שם, הערה 3 לעיל, עמ' 210.
- 49 הרכבי, "חיה, חיה", "האחר", הערה 3 לעיל, עמ' 230-231.
- 50 הרכבי, "איך לא לבכות", שם, הערה 3 לעיל, עמ' 232.
- 51 הרכבי, "תגיד, אני אומרת לך, תגיד", שם, הערה 3 לעיל, עמ' 240.
- 52 הרכבי, "לא, כן, זהו אור", שם, הערה 3 לעיל, עמ' 244.
- 53 הרכבי, "חיה שלא יודעת מה למה", שם, הערה 3 לעיל, עמ' 257.
- 54 הרכבי, "אקסטזה, ערגה, את יודעת", "אני רוצה רק להגיד לך", הערה 3 לעיל, עמ' 214.

- 55 הרכבי, "ח", "ראנא", הערה 3 לעיל, עמ' 332.
- 56 הרכבי, "איכשהו ידענו שכמיהתנו לשלמות", "ראנא", הערה 3 לעיל, עמ' 345.
- 57 הרכבי, "מה שקורה בלב פשוט קורה", שם, הערה 3 לעיל, עמ' 347.
- 58 הרכבי, "משחקים אנרכיסטיים זה כל כך אלמנטרי", שם, הערה 3 לעיל, עמ' 349.
- 59 הרכבי, "להבין את שפת העננים, זה כן", שם, הערה 3 לעיל, עמ' 353.
- 60 הרכבי, "באומץ בכנות באפיסת כוחות", שם, הערה 3 לעיל, עמ' 363-364.
- 61 הרכבי, "משהו הכי דומה לאושר", הערה 3 לעיל, עמ' 385.
- 62 הרכבי, "מחבל בי מלאך שיכור", הערה 3 לעיל, עמ' 116.