

שלושה ספרי שירה של המשוררת חמוטל בר יוסף

משה גנן

2003



חמוטל בר יוסף הוציאה לאור כשמונה ספרי שירה ותרגום שירה. האחרון ביניהם הוא לילה, בוקר, שהופיע בסוף שנת 2000.

הדברים שלהלן מבקשים להתייחד עם שירת חב"י ולהכירה. ואמנם אין הכוונה לכל ספריה: בראשון בין שלשת הספרים שכותב שורות אלה זכה להכיר כללה המשוררת שירים מספר מספריה הקודמים, כעדותה על גב הספר (1990): "ספר שיריה החדש של חמוטל בר-יוסף... הוא בעל מבנה כמו אוטוביוגרפי, ולצורך זה נכללו בו גם שירים מתוך ספריה הקודמים".

משוררים משאירים אצל עצמם את המפתחות לשירתם, והמשימה למצוא את אלה מוטלת על הקורא. מאידך, המשורר מפזר רמזי דרך, שבלכתו אחריהם עשוי המבקר למצוא את שהוא מחפש: מחוז חפצו הרי הוא לב אותה השירה שהוא מחפש את מפתחותיו. והמפתח האחד, כמסתבר, לשירה זו הוא המפתח האוטוביוגרפי. מאידך, אין אלה אלא רמזים, שלא אחת אינם ברורים אלא למחבר: והדברים לא אחת הם סוד, שטח פרטי, אליו בלש-השירה הזרין ביותר לא ימצא כניסה, או אף אינו מוזמן להיכנס. מובן, כי דווקא תכונה זו של הרמזים מביא את המעיין ליתר תשומת לב אליהם: לרצון רב יותר לא רק לעמוד על חן שירת המשורר, אלא אף להכירו דרך השירים ככל הניתן.

שירתם של משוררים, ועל כל פנים שירתה של חב"י – הוא כמו קליידוסקופ חיים: והמתייחס לשירתם, ה"מבקר" (במשמע מבקר בגן שירתם) טוב יעשה אם יבין כי אין הוא אלא מעין ראי, כאומר: כך אתה, המשורר, משתקף במראה שאני מחזיק מול פני שירתך. ואמנם, אין הראי חלק, (הכל יחסי), יש מראות בהם אתה עשוי להשתקף אחרת. ויש ראי עקום ולא מלוטש ויש שאתה משתקף בראי העשוי זכוכית אטומה. כך דמות המשורר המשתקף בראי יכול להשתנות על פי הראי המוחזק בידי המבקר. גם הראי איננו אלא אינדיבידואלי, כמו המשורר – ושירתו – ואמנם לא כל המבקרים מודעים לעצם יחסיותם.



כן המשורר מתמצת בתמונה ובשורה פרקי חיים שלמים, התרשמויות ומשקעי חיים. המבקר פוחח ופורש תמונות וחוויות אלה מחדש ובוחר בהן למושא של התבוננות. מה, אם כן, יכולים אנו ללמוד על חיייה של המשוררת מהשירים? (שהרי עניין זה קבעה לנו עטיפת הספר כמפתח ראשון). המשוררת, תוך אזכור פסטי חיה, אונים עליהם לעתים השיר נע, כמובן גם תופסת עמדה לגביהם ומעירה על המקומות, אירועים, פרקי חיים.

המפתח השני הוא הרגשות בהם היא מתייחסת לקורות אותה – מן האושר, הפחד והזוועה, הבקורותיות, הכעס והאדישות.

ניכרת בדבריה יחסה הביקורתי אל הפרק הראשון בחייה - הוא פרק ילדותה בקיבוץ: אל בית הילדים, חיי הקומונה, חיי השיתוף.

ברור, שאין מוגמת השירים לכת תיאור מלא ומדויק, תיאור מפורט על אותם פרקי חיים. הבוקר זיכרונות עולים, לעתים בשורה, כאנדים עליהם ייסובו יתר דברי השיר. רק משבדי דברים נודעים לנו אותם פריטי חיים, הקיבוץ, הלילה המשותפת, (ובצפיות, עמ' 11, "זכרון ילדותי"): הפחד,

"שֵׁשֶׁת־שָׁנִים נִזְכָּרִים לִּי קוֹל זְמַלְוֵי בְּעַד חוֹרֵי הַקֶּלֶה
 וְלִנְסוֹ לִשְׁבֹּב לְצִיָּה
 בְּאֶחָת מִמְּסוֹת הַפְּחָל הַלְבָּנוֹת שֶׁל בֵּית הַיְלָדִים...:
 אֲזִי הֵינִיקְתִּי לְבֶד הַשֶּׁפֶה הַסּוּדֵדִית אֶת הַחֵטֶן
 שֶׁצִּיָּה מְאִשָּׁה דָאֵשָׁה קְאֵשָׁה, שֶׁמָּה מְלֵאָה שְׂחָד
 שֶׁתַּחֲשֵׁן הַגָּדוֹל יְכוֹל לְהִבִּי:

בשירים מתבטא גם הצורך בפריטיות מול הצורך בהורים, באם ובאב: אין אנו יודעים אם הם מורים היו, (כמו האב, שהיה מלמד את בתו אב-כ' ממלמד תנ"ך פשוט", אך אולי חייט היה (ובצפיות, "כישוף", עמ' 150): "הִשְׁפָּעְתִּיכֶם בְּקִיּוֹם הַשָּׁמַיִם לְהַפְלִיא / שְׁהִיָּה אֲבִי אֶזְרָר בְּמִסְפָּרִים... בְּאֵדֵי הַפְּהִיגָן / וּבְרִיָּת שֶׁל בְּצֶלַק שְׁמַרְיִם / שְׁלֹתוֹכִי אֵינִי נוֹלָצֵת אֶצְבָּעוֹת בְּיָדַי שְׁשִׁי / מְנִסָּה לְהַזְזִיק בְּמָה שֶׁשִּׁי": בעוד שבמקצועה האם הייתה תופרת (ובצפיות, "ובצפיות", עמ' 15, המשוררת מציינת את דיוקנאות הוריה: את אביה, ש"הִתְפַּחַת הָיָה לוֹ צִוְרָה שֶׁל אֶהְבֶּה" (ובצפיות, "הזיכרון", עמ' 7), ובו כנראה קשורים זכרונות המטבח הראשונים של המשוררת: "הֵינִינוּ צוֹרְחִים בְּמִסְפָּחָ שְׁעוֹת בְּעִנְיָנִים שֶׁל אִמָּת מְלֻטָּת" (שם, שם). יחסה אל הוריה, או אף אל משפחתה בכלל מתגלה באופנים מגוונים בשירים השונים: בשיר "חיק" (הלא, "חיק", עמ' 58) יחסים אלה מתמוזגים בחוויה הלאומית

1 (וראה מאמרה של ע. טור מלכה ב"האומיה", אוגוסט-ספטמבר 2001, הסוקרת את הספר לילה בקי, ומצליחה לתעמדי את עיקר שירתה של חבי" על העניין הזה: ראה במאמר זה להלן):

שלושה ספרי שירה של המשוררת המוטל בר יוסף

הכללית: "...הִיא הָיָה פְּאֵסֵר סָבִים וְסִבְתוֹת / הָיוּ רַק תַּמּוֹנוֹת פְּסָרִים / וְהַזְוִיָּה הַ מְלִיטִים". אך באשר להורים, הרי "כְּמוֹ לֶרֶב הַיְלָדִים בְּעוֹלָם / גַּם לָנוּ הָיוּ אִמָּא וְאָבִיא בְּ אֶרְצֵנוּ לְשִׁבְעַת בְּעָרְבֵי בְּשָׁעוֹת שֶׁל הַהוֹרִים...". שמחוצה להם, משתע עולמם המופלג הבלתי ניתן בדרך כלל להישג של המבוגרים בקיבוץ, הקיימים לעצמם בעיקר בשעו בהן הם אינם הורים, כאשר הם "רוֹאִים סְרִיסִים וּמְתַחַנְגִּים וּמְחַלְטִים": ואו קיימי במקומם אותה "דְּמוּת אֶלְמוּדִית" (עם רוֹבָה), הממלאת את מקומם, "שְׁקוּרָאִים ? שְׁקוּרָת לִילָה, וְהָיָה בָּאָה אִם בּוֹכִים". - התיאור שבמי המשוררת אינו נעדר הומור, וְ אִם הוֹמור זֶה אֵינּוּ כוֹל וְעַד נִמְרָא סִלְחָנִי.

אותה שומרת לילה, או מי שהיא מחליפה, והיא המטפלת, השרה לקבוצת הילד שחתה השגחתה שיר לילה קולקטיבי ואחיד, בו היא מרדמה אותם כאם קולקטיב בחיק, מוחלפת בשרי זה בשאיפת הדוברת בשיר אל הפרטיות, אל החח הקולקטיבי עוד יותר של האדם, הוא הטבע, שופע סביבה אור וישרי חריצי פרסיום וירק, בהם היא יכולה להתבודד ולהרגיש בייחודה המשורר מהקולקטיבי הרובצת על גבה והכמיהה עליה כמגית על הר. זהו שיר חופש והשתחררות בסיוול מי אור, בו האדם מצוי עם עצמו ועצמיותו. כאן ראשית התבוננות העורה הפו מהקולקטיב הסוציאליסטי (כמוזכר באחד השירים) בו הכלל של הכלל אל עצמה.

ואמנם, מתברר בשירים נוספים כי הנערה והוריה עזבו לבסוף את הקיבוץ ויצאו: העיר הגדולה, כאן, ב-1948, על גבול תל-אביב-יפו, עברו על המשוררת אימי מלחן השחרור, בה כנראה נהרג אחיה (ובצפיות, "בינתיים יצוא יצוא, בינתיים חיירות", ע' 20: "הוראה לי", עמ' 21), והיא כבת 10-7 שנים? כאן למדה בבית הספר התיכון. בראש התקופה היא זוכרת את עצמה עדין לבושה ב"מְכַסֵּי הַתְּעַלְלוֹת פְּחָלִים נְפוּחַ [המְלֻקְמִים עַל יְרֵכֶיךָ" (ובצפיות, "וורד", עמ' 19). תקופה זו לפחות שני שירים שומר את זכרה. ככל נערה מתבגרת, - מספרים השירים - היא עמדה ביחסי החול ועכבר ו אמה: יחסים אלה לא בורכו בחותם השלום והשלוה המשפחתית ולא הוסיפו לה. חסתם יחסיה עם אביה היו קרובים יותר. השיר מופיע לראשונה בספר ובצפיות, בג' 8: אך חשיבות תקופה זו, השנים הפרומטיביות ניכרת גם מהעובדה שהמשוררת כול את השיר בספר מאוחר יותר, (הלא, עמ' 60, "שני שירים על התיכון": "כשהי בתיכון"), ואף בנוסח חריף יותר. נראה כי בטרנספיקטיבה הרוגו המתעורר לאור הזיכ עור אף גבר.

אחר אנו שומעים על חוויות נעורים אחרות: על הפגישה - "בְּתִיךְ נִלְדוֹת אֶרְאִישִׁי אֶלִי - עם זיכרונות השואה ("כְּמוֹ לְהִתְחַבֵּק עִם צְפָרֹת פְּלִיט שוֹאֵאוֹת עֲלוֹמוֹת") - זאת בוח הכלל: (ובצפיות, "בשרה", עמ' 24): על הפגישה הראשונה, כשלפתע נבדל אדם א

2 חבי" נולדה ב-1948. לערך, כפי הניתן לשחזר מתשירים.



מתוך ההמון – (ובצפיות, "על שפת ים תל אביב" עמ' 25), או על הנשיקה הראשונה (ובצפיות, "ששפתיו", עמ' 27). ולחוויות הנערה המתגברת – או היא אף כבר בוגרת דיה – שיכיות חוויות החקירה העצמית: שאלות נערה על הופעתה, האם יאתה הפעוטה לצניעותה, האמנם אין היא נראית יותר מדי מבכסית הספורט הקצרים? על יומייה הנפתח כניצן. התייחסויות אל דמותה מלוות את הספר ומופיעות לא אחת ("הג'ישי" ל, ידיוני העתיקה ואך למה "עתיקה" / לשבס את ימי של צנאר הפנור...").

אנו עדים למעמד בחירת השותף לחיים. בראשונה, אפשר, השותפות מתבטאת בשיחת נפש: "ק, ה'בתי, א'בתי את עצמי... / קה'נתם א'מסר לך את הפ'טים/זה אחר זה עד לפ'קרים... / ו'ג'ו לא הס'פתי לך, לא לעצמי/את ר'ת א'פיק הפ'ים", מוסיפה המשוררת ואומרת במעין לעג עצמי רך והגומה-פורחא שבליצנות. (ובצפיות, "כך, חשבת", עמ' 26). אחר – השותפות מתבטאת בידעות תיאורי המטבח, בו "קבר צ'הרים" בפ'טבח/הכל קרוק/על הש'לון פ'נים אל פ'נים/מ'זלג, ש'לי פ'מטט נו'עץ פ'ספין ש'לך" (ובצפיות, "שולחן מטבח", עמ' 30). הביתיות הנאמנה השוררת מבטאת באמצעות ציור הווג בשעת סעודתם המשותפת במטבחם. כפי שחב'י כותבת: "ה'תי לש'לון ה'תי התפללתי/ ב'ריא נו'רמלי ו'ח... / (ובצפיות, "ישוב שולחן מטבח", עמ' 52). תמונת רועג זו בה הקרבה מבטאת בקווים חסכניים אחרים שיש בהם לרמוז אף לקשיי היום יום, ל"סדקים על שולחן המטבח": על קרבה אינטלקטואלית (אולי לא דווקא מסמקת?) כעיקר הדבק בין בני הווג ("המ'אונר מוציא ו'מקנים לראש ש'לי / א'ורי ט'ליק מ'הראש ש'לך"). שיר המתמצה בכעין מצאוי של מרכיבי הווגיות של הדוברת שיר המצוי אחר שיר אחר, בו הארוטי עטוף היטב בשפת רוזים, שהאחריות לפתיחותה היא בלעדית על הפותח ("ק'יע פושט את מ'דיו ו'ש'ב / על ב'טן חומה ו'ת'ע'לת / ב'ראשית הק'יע הא'דמה עוד כ'ה / ו'תוקים מ'פ'ה העצ'ים / מ'ה'דים ק'מו ד'דים / ו'מ'בים מ'וע'פ'ים ו'דים ג'ו". (שם, "ראשית ק'יע" עמ' 29).

ואמנם הילדים באים – זה מטבעו של דבר. חוויות הלידה, התקנה, החיותולים וכל השאר – אינם פוסחים על אסן, אמילו אם היא משוררת.

אם להאמין לשירי המשוררת, האמהות פוקדת אותה לא פעם, כי הנה "א'ר'ע'ה ו'דים ו'א'ת'ים ב'ש'לתי ה'ר'ת'ה", (ובצפיות, "לא נסעי", עמ' 38). שמחת האם הצעירה מלאה, והיא משוררת על חוויות אימהותה (ובצפיות, "זו אני", עמ' 39: "בשעה זו", עמ' 40): שירים אחדים מוקדשים אם כן לאמהות, לשמחותיה, תהיות הקשורות בה, להתבוננות

³ שיר שולחן נטף המעידי כי הנושא - או הדמוי, הסמל - חוסיף להעסיק את המשוררת גם בספריה המאוחרים יותר נמצא בספר לילה, בקר, עמ' 41, "שולחן כחולי". כמו תבע החיול עצמו, הוא צבע האהבה, כך השיר כולו מבוסס על אדני השלוה, השלום, מ'ת'ויות והאהבה: אף צורתו העגולה של השולחן מורה כמובן על שיוני ערך, ועל כן אחרוה בין המסובים סביבו פ'ק'רב פ'ק'רב מ'ר'פ'ק'ינו נו'ש'קים זה לזה... ו'ג'ו.



עצמית ודיומיי עצמיים הקשורים בה, אודיים וריאליים כאחת. בין אלה, למשל, והוא מדמיינת את עצמה זקנה-מכשפה: בשיר בעמ' 41 מדובר על "בית העשוי עו והינוקות", כאילו האם בה מדובר היא מין מכשפה העומדת לבלוע את ילדיה. היא תי בהם "עד ש'ישק התנור", או, רחמנא ליעלן, לא תאכל אותם אלא לאחר מכן, כש "הק'ין הולך ו'ג'מר. ה'ת'מרים / [כש]ה'ילדים ב'ר ש'חומים ו'ד'קים ל'מ'א'ב'ל'צ'פו פ'ר'רים". (ובצפיות, "שיר סתו", עמ' 55).

ובכלל, כפי שעוד נראה, דימוי-אימים של זקנה מלווים את המשוררת מאז ראו שירחה. (ואולי זו אימת כל אישה צעירה, להיות דומה מהר מדי לאמה: כך למשל ב "אני מבטיח בך", עמ' 6), או בעמ' 8: "א'ת'ת'ן ולא א'ראה לעולם / את פ'נד מ'ק'פ'טי - פחד זה עוד מהדהד בתמונה על עטיפת ספר השני של המשוררת, "הלא": כאן לפ פני אישה (המכשפה?) המקרינה את היותה "המ'צה ו'ת'רת ו'ח'ו'שה" / ה'דוק'ת ? (ובצפיות, "שרשים", עמ' 12), כפנים המשקפות חרדה ליהפך ולהיות לעת עברו ש אחדות מחיי המשוררת כמות:



מוטל, צנאר הפנור ו'דמות הזקנה המ'צ'מת (ציורה של אנה סיכו לקוח משער הספר הלא)

לחזקו, אף בטרם עת, שהרי הזקנה זוללת את הילדות: זו אחת המשמעויות שביו להשאיל לאגדה על הנול וג'ייטיל (=עמי תמ) והוריים עמוסי החרדה הקיומית, המכ



בילדיהם את ילדותם. הנה החיים מפסמים אותו בשוקולד, ומה הסוף? אנו נשרפים בתנור החיים. לשווא "היית מקסימה / פשוטיה לך ריסים רוקטים / וצאור עגור / נבלך נחפיות בְּכָסִף / תָּמִים: / והנה, יצאת מהצהור, ולאן הגעת? רק אל הכליה והזקנה המנוולת – אומרת, כד בערך, המשוררת ב"שיר ישן 121- הרהורים על היונה", עמ' 13. ועוד היא אומרת (ובצמפיות עמ' 73, בשיר "הנה לי"): "הנח לי להראות לךנה ומלכות / ואפנה לעולם / לא תהיה לי פשוטה פמיר"... ולא רק כליון וגוף נושא שיונה, אלא גם הסרת הצעיף מעל המאיה, הדמיון במשמעות האילוחיה הגדולה של החיים: "אֶסְתַּבֵּל בְּךָ צַעֲרִים אֶלֶּה הַמְתוּפּוֹרוֹרוֹת / אֶל מַה שְׂרוּתֶשׁ כַּמְדָּמָה".

אין המשוררת חוזרת אל מוטיב הזקנה אלא בקובץ לילה, בוקר, ב"שירי הודקנות" שונים המופיעים בכרך זה, כגון בעמ' 9, בשיר "מתנה": "וְשָׁאֲלֵנִי מִדּוֹעַ נִבְצָר מִשְׁבַּע הָאֲדָם/לְהִיּוֹת מִמָּאָר כְּעֵלֶה הָאֶפֶן/ כְּאֲשֶׁר הוּא מוֹדָעוֹ / או חוֹלָה / עֵלֶה הָאֶפֶן שֶׁתֵּק, לֹא מְזַלָּה...". על האי-צמיות הקטנות המתלות לפחד מפני הזקנה מספרים שירי הודקנות (שם, עמ' 45): "אֶךְ, נִגְלַמוּ הַמְשָׁקִים, / אֶבְדוּ הַמְּפִסּוֹת, / נִמְסוּ הַשְּׂמֹת הַדּוֹעִים ⁴, / וְהַמְקוּמוֹת – הֵיכָן? / נִמְלֵךְ לְתוֹךְ חַרְיִם שְׁחֹרִים / שְׁחֹרְכִים בְּתוֹךְ מִפֹּת הַדְּבָרִים".

ביעית הזקנה מוסיפה להעסיק את המשוררת בשירים נוספים. היא מבקשת אותו: "הֵבֵט בְּאֵישׁ הַמְזֻזָּן, הַמְתַקֵּט: / הָאִם נִשְׁמָתוֹ גַּם הוּא נִמְכַּת.../ כְּמוֹ יָגַר מִיָּגַר / או שְׂרִי... נְהִיית שְׁקוּפָה וּמְאִירוֹה וּמְלֵאת סוּדוֹת...". יש מין תמונת הודקנות ששורות אלה המיוחסות לילל המתבגר. כי הנה הזקנה עשירה שתהא מלווה בחכמה, כחכמת הסיני הזקן (ראה שם, עמ' 47). כי הזקנה עשויה להיות "לִידָה / עַל זֶמַן כִּי נִשְׁפָּא" (שם, עמ' 48).

כי, כידוע, מול הזקנה – המבשרת, בהכרח, את הנבילה ואת המות – הרי טבוע בטיב העולם שיש בו התחדשות: הפרי מכלי בתוכו את הגרעין; והמשוררת רואה: (בשיר "ראה", לילה, בקר, עמ' 22): "רְאֵה, בְּעֵמֶק הַתְּפֹחַ מְתוּעָג הַפְּרִי / בְּרָחִם שֶׁל הַיְלָדָה וְשֶׁל הַלֵּל".

ועוד נחמה: "כְּמוֹ הַעֲלָה הָיָה [ואולי חוזר אל עלה הגפן שבשיר בעמוד הקודם] הַגְּבוּהָ / שֶׁהִשְׁמִישׁ עוֹשֶׂה אוֹתוֹ שְׁקוּף לְמַרְי.../ וְיוֹצֵאת מִצֵּד הַעֵל [הוא החידולון] / כְּמוֹ הַעֲלָה הָיָה, הַמְטִירָף מִרֵב זוֹהַר / שְׁלֵא מִפְּסִיק לְנִצָּע שְׂמִימִם / שְׁאֵינָנוּ תוֹךְ / גַּם בְּגַל הַעֵפֶר הָיָה תוֹזַר / שְׂמָו הַעֲלָה הָיָה בְּאוֹר" – ואינה מסיימת את המשפט, שהרי הוא ברור: גם אם נצא בצד האפל, עוד נוכל לזכור את רגעיו האושר של החיים (לילה, בקר, עמ' 25)

שלושה ספרי שירה של המשוררת המוטל בר יוסף

ובניתנים עוד חיים: וחיים, יש להודות, נמצאים מלאי אור למשוררת. כי
 "עֲלֵשׁוֹ הָאוֹר שֶׁב וּמְמַלָּא אוֹתִי
 מִתְחַפֵּם אֶת הַחֲלָקִים הַכְּתִלִים שֶׁל הַלֵּב... /
 הָאוֹר מְנַשֵּׂים אוֹתִי בְּשִׂמְיָה
 חֲדָשֶׁת בְּדָבָר אֲהַבָּה"
 (לילה, בקר, "שמועה" עמ' 26).

והתשובה לשאלה מה טעם החיים ניתנת בשיר בעמ' 21, שם: בעמוד מול החר, שואל מה הטעם, "אֵל תוֹתוֹ / עַד שֶׁיִּבְקַע בְּכַפֵּךְ / גּוֹזֵל כִּי, מִבְּקֶשׁ רִחְמִים". ואמנם, בנשמת המשורר תמונות תשתיות: וכך גם תמונת "הַעֲלָה לְרָחִם עַל גּוֹזֵל זֶה, אֶפְרָיִם", וגו', בשיר "במרפסת", בעמ' 75 של ובצמפיות – ניתן לסכם ולומר כי למשוררת יחס מורכב ורבגוני אל נושא זה של הזקנה.

אלא שבינתיים עוד חיים רבים לפגיה – זיכרונות והתייחסויות אל פרקי חיים נוספים. ואמנם כבר נגענו במפתחות נוספים אל פתרון שירה זו – מפתח ההומור, החכמה, ההאות: שאלות יופי ושאלות הזקנה וסיכומי משמעות החיים: שירים העוסקים בתנ"ך מצד אחד⁵ והתייחסויות לאלהים⁶. אך עלינו להשלים, ולו במעט, את עיסוקנו במפתח

⁵ הכוונה לתמונות אחרות החוזרות בשירים אחרים: כך למשל תמונת השולחן לעיל, או – בשירים רבים – תמונות של חיות שרות, כלאות או רתומות לסבלותיהן, וכיו"ב. כנראה, למחברת קשר מיוחד לעולם החי. אנו פוגשים שירים בהם כבשה, או אילה, או עו כלאים ומוצגים בסבלם אחד מאלה הוא השיר "תצטקיי" (ובצמפיות, עמ' 63): תמונת תשתית הנותרת ברובה בתחום הפרטי של המשוררת, ואין המפתחות בקלות נמצאים. תמונה זו חוזרת בשיר אחר, מאוחר יותר, בספר לילה, בקר, בשיר "מחרשה" בעמ' 40: כאן אילה אסורה בעבותות של מחרשה, ואף גורלה לא שפר, גורל ועלם ולא מוכרר מעצמו לקורא. זו אילה הנורחת בצריחה, מכים בה בעת לדתה, והיא הרוממה למחרשה, מחרשה – ואולי אין כאן אלא דמוי עצמי של האישה – בהריון – חודרת בשיר, אשה שרתומה וחורשת בעבודת הבית, והנה עוד... וכי... שירי חיות נוספות פזורות על פני הספרים, ולא ענין כולו ברור לקורא. (לשור היו עיניים עגולות של צפור – בשיר תלות, לילה ובוקר, עמ' 36. בין שירים שלא נוכל לקרוא להם אלא שירי אלוים נמצא השיר ללא שם (שם, עמ' 63), בו המשוררת מעידה כי "הָיָה לִי בְּבָטָן סוּסָה שֶׁחָרָה שְׁעוֹרָה רִחֵט, / דוֹרָה פִּתְקָה, דוֹאָה, / ...". ובשירים עוד חיות המחולקות לעינינו, כגון יא, ציפורי נוד והתולעים שונים – בדרך כלל הרושם הוא כי המשוררת מתארת את עצמה בדמות אותן חיות: כגון בשיר המסודר אחר השירים הנזכרים במות בנה. השיר הוא "העוץ": על "עץ שחנה אחת, /... העץן שֶׁפָּה הַיָּזֶה פְּקוּחָה/וְהַעֲשָׂה...".

⁶ כגון בשיר "ממלכים" בעמ' 14 בספר תלא, שם המלכים "כִּיךְ דָּבָר אֲחֵד לֹא הַתְּפַלֵּל אֶצְלֵם, וְלֹא אֶצְלֵם מְתוּבָרְהֵמִי מְהַבְּרִים חֲבִיבִי וְגַם סְבוּרִי".

⁷ כגון בשיר היפהפה "ברגעים" (ובצמפיות, עמ' 28): "בְּרָגָעִים שְׂאֵנִי מְאִמְיָה אֶלֶּהִי הַסּוּב, / אֵינִי רואה אוֹתוֹ מִרְכָּבִי בִּין פְּרִיחֵי הַדּוֹדִי, / כְּמוֹ פְּרָדִים שֶׁזֶה עֵפֶה: / לֹא מְלַמְּקִים, וְגֵאוֹתוֹ הַיּוֹם הַתְּנַזֵּם (גם מותם, // או שְׂאֵנִי רואה אוֹתוֹ בְּתוֹךְ פְּדוֹר סְבִילוֹ מְפֹחֵ/נְאִי יוֹשֵׁבֶת עַל הַמְּדַבְּרֹת הַמִּמְיָתוֹת וְרוֹחַ מְפִרִיחַה מְתָאִים אֶת זְרִיעוֹ כְּמוֹ שֶׁלֵּךְ כַּד / וְהַיָּחִיקִי לְשָׁר וְרָעוֹן אֲחֵד הוּא שֶׁנִּי".



הראשון, שהוצע לנו כאמור בשער האחורי של ספר השירים הראשון בו קיבלנו על עצמנו כאן לעסוק: מפתח הבינוני. או רואים את הנפש הזוהרת בשירים אלה בין כחלי האוניברסיטה: זו, ה'גננה בקריכת סגרי, מחתלת גלגלי גרל... מתחילה לטוס בחלל. עם זאת, "בשעה שנים עשרה... היא עזן על גנה/ מוקנה ומקנה להשתלח סביב פיזו הארץ/ לטוס ולהעלם מעינינו/ וגו'. זה המקום המביאה לשאול ולחקור את עצמה: "מה אני ומי/ מרחוק? /בקצה האדריכלות המסובכת/ של מסדרונות האוניברסיטה?... (שם, כנראה סובבת, עזובה, תלמידה שמורתה הכשילה).

עולמו של אדם רחב ופנים רבות לו – אהבתו, קשריו עם קרוביו ובני ביתו, אף עם זרים, וכו'. הכואב ביותר הוא ההגשת האובדן הקשור בקרבה – נראה כי המשוררת איבדה בן, ששלח, כדברי השיר, יד בנפשו. עדים וחדים לכך בכמה משיריה - החל מ"לביבות" ("כשהרופא יצא ואמר שהילד שלנו לא"), ולחלן, כסדר השירים בספר זה על פי תקופות חיים וגושימים. קשה למבקר בחלק זה של גן שירת המשוררת לגעת בכאב הפרטי.

נסינו לעמוד על עולם השירה של חב"י. מלבד ביטויים ישירים, שורות בהן היא מתארת את הקורות אותה בלא כיסוי, אנו מוצאים תמונות איריאיות, גם שירי חלום (ובצפיפות, "שיר", עמ' 42), או גם שירים הכתובים בשפת סמלים (וראה הערתנו בדבר שירים בהם מופיעות מיני חיות, הנמנות כמסמלות את המשוררת). לא אחת נותרים השירים בתחום הפרט – לא נמצאו כל המפתחות. ממלא מאמר זה התרחב מעבר למידות המקובלות. נקוה שיימצאו אחרים שימלאו אחרינו בידע וטעם.

ניכר כי זיכרונות המשוררת תכפו עליה יותר בספר "ובצפיפות", בעוד שבספר "הלא" מקומם של אלה, אף כי איננו נעדר, הרי פוחת. שירי הזיכרון מהיי המשוררת מוסרים מקומם לשירים בהם המבט מופנה כבר אל עבר דמויות וזלחה, אל דיוקנאות שונים: חלה אוניקסיביזציה, ואף תכנים אישיים או כאלה החשובים לחברת נמסרים באמצעות תמונות של זולחה. בספר השלישי, "לילה בקר", הכולל אף תרגומים – אנו מוגיעים לחכמה ובורה, הצטללות, כשכבר החכמה שולטת ולא ההגשות, פוחת הזעם ויש התמימות עם העולם.

נותר לנו עוד להקדיש מלים אחדות לשפה: (1) שפת השירים היא שפת היום-יום: אין לב המשוררת אל השפה המליצית או הספרותית מדי. ארבעה, כמעט כנובע מכאן וכוונתה לכך, יש והיא משתמשת בבטוי עגה פתאומיים, המוסיפים בדרך כלל לדבריה לוויה חן, תבלין של הומו, הוכחה להיותה בת הארץ, מעורה בשפה המדוברת, בדיבור נשיר. ואמנם, אין הפעיות העגה מרובות, ואין בתן צרימה. הנה כמה דוגמאות לה: "עלפו אני אי/ מאשר מפנים מפיסטו מקלים... (הלא, "עכשיר" עמ' 75). עוד שם, בעמ' 14, השיר "המלכים": "המלכים שעלו וירדו בין הפלכים/ היו שוכחים ומבלבלים אפלה את השושלות של ישראל (והנדה/ שנגמסו אחת לתוך השניה והסתבכו/ עם הפרגו ועם השלם שלהם", ועוד כיר"ב.



(2) המשוררת משתמשת לא אחת בביטויים מלאי הומו. אלה על פי רוב ביטויי ז, או, למצער, בטויי התמימות עם המציאות והעולם. בעמ' 78 של ובצפיפות שיר חל "והייתי מְשֵׁלֶת בתוך עֲבֵמַת התולים וְתֵלְמֵלִים של קַלְפֹת תַּפְּחוּסִים וְהָיוּ עָלַי זֹחֲלִים גְּדוֹלִים וְקִטְנִים וְהָיִיתִי נִכְבָּה וּמְאֻשָּׁרֶת".

קורא תמים מדי יזמה כי המדובר בזוחלים מעולם החי, ואכן, חיים המת, שהיו הן מסתמא בילדה הרכים של המשוררת, ועל האושר שבאמתות.

בשיר "צלום בקר" (הלא, "שלושה שירי גבורה" עמ' 31) תוך שהמשוררת מתייחסת: די בוטה וישירה, אך אף מלאת הומו אל עצמה ואל פעילות גופה, היא או "רוטטים שרירי הפקר לשחוא [הינינו הפקר] מנתק/ את שרירי מהפנט השחר שנ מורן...". טבעיות התייחסותה לגופה מיתבלת בהומו השחר של כנוי שאיית. הגופני (בעיניה) כאל "שרידים", שרידי אותו יומי שהתבטא פעם ביואר הבבו בשוקיים שמככסי ספורט קצרים היו מולבשים עליהן, או גם, כמתואר בשיר בע של ובצפיפות, "שיר ישן 121- ההורים על יונה": "היית מקסימה/ פשהו יך ו רוטטים/ ואור עגול נכרך נחפית בנסף/ תמים". ומכיון שקורא שורות אלה כבר ין המשוררת מתייחסת לא אחת אל מעבר השנים, הנה גם התואר בו הרע מתייחס (הרשי ל, יד ידתי העתיקה / לשפת את פיו של צאור הפדור...") זוכה לפ בתבינו כי הוא תיבל סלחני ומלא הומו אל עצמה ואל שנות גרותה המאוחרו השורה שכבר צוטטה לעיל, היאור לבושה הוא בטי טבול בהומו: (הכוונה ל- "העמלות קחלים נפוחים [המלחמים על ירכיה" (ובצפיפות, "ורוד" עמ' 19).

(3) בצער נעיר כי הוצאת כרמל אין לה המימון המתאים כדי לדאוג לבקרת הניקוד – ועדות לכך בכל דף כמעט של הספרים שיצאו בהוצאתה.

עם זאת ברור שעל אף שניסו, לא ירדנו בכל אל סוף דעת המתברת ולא מיצוי שירתה. הן קצרה היריעה מהשתרע, ובוראי יש עוד מה לומר ומפתחות נו חשובים הראויים שימצאום ועסקו בהם.