

הנובמבר (2006) 77

## מתוך החיק החם של מכאוב ואבדן, ובכלל מתווודה:

### שירתה של חמוTEL בר-יוסף

יאיר מזור\*

לא רק מושום שהיה אישה, אם כי קשה לה בעייר משולם  
שהיא אישה החיה בעולם המכובד עליידי כוחות  
גברית, אישה המוצאת את עצמה נצורה עד בקרב  
בלימה נצח ואבדן מראש נגד חברה בעלת צבן גברי,  
קוצני, צורב ומקפח; חברה המצמיהה ומפקדת ומסכנת  
aczלה, מבחינתה, כל סיכוי להיות מתוגמלת, ואפילו  
במנון רופף, רופס. ומתוך כך כל אפשרות להחלע  
מצוקחת קיומה משובשת ובלומה מראש, וכך כל ניסיון

מצדה למצוא מקלט מגורלה הגלמוד, הגולה מגוארלה.

ובכן, נכון. בשירות רחל אותה תלונה ויתנתה לאיותו,  
כן, אם כי היא אינה מדינית באוטו רובד ורבדAli  
תובעני, בולט ובוטה, כפי שהיא מתאפיינת בשירת דליה  
רביקוביין. ובהמשך נראה כי גם בשירות חמוTEL בר-יוסף  
אותה תלונה מופגנת באיפוק מופנים, החושף טפח  
ומכסה טפחים. ואולי שולשנה. ובשירות רחל, כאמור,  
תלונת-תמללה, היתי קורא לה, לאוותה תלונה, לאוותה  
קינה, המKENנות בשירותה. כי תלונה מתערטלת בשירות  
רחול מבעד למעטה עליון והדוק של גזרתו האכזרית של  
הגורל, אשר ידו המתבדחת שמה לאל. אבל אצל דליה  
רביקוביין, ככלمر, בשירותה, נמצא תלונה המעווצבת  
באסטרטגיית, תלונה התומסת בהתרסה עתיותת קלימה  
ונטולת מקלט. למדן, דיווקן הדוברת כאישה הכלואה  
ונצורה במבחן הקיום המקיים, המסוייט, אישת  
האסורה וכפotta למציאות המצוקה, ומכאובה מייסר  
אותה כאוותה כאב המנסר בשור קף-הרגל היחפה בעודה  
נעצת בಗ'קוצים. וכאמור, גם בשירות חמוTEL בר-יוסוף  
אחר הוא מניון התלונה, שונה ואחר הוא קול קניתה. כי  
בשירות חמוTEL בר-יוסוף, קל וחומר בהשוואה לשירות  
רחול, מזה, ולשירות דליה רביקוביין, מזה, תלונת הדוברת  
על עצמותה המצמיהה של המציאות, על דיווקנו  
הקיים של הקיום הנשי, מגניה קול רפה, סמי,

אולי אפילו מופיע יותר, מתגלמת ברובד מובלג, במפלס

בראשית הייתה הבירה. ובכן. אין כאן כל כוונה  
להקיף באופן ממחה את הטווה המרחבי כלו  
המאובחן בפאטיקה של חמוTEL בר-יוסוף, אלא  
להציג רק על אביזן של כמה קווים מובילים  
המושרטים ומסתמנים במיפוי הפונרמי של פואטיקה  
שירתה. ובכן.

ואם לא כתבנו, ואם לא כבר נכתב, חשוב שיהיה  
כתוב. ודוקא כן. ועכשו. שירתה של חמוTEL בר-יוסוף,  
מעצבת, מציעה ומציגת צבון ליריו מובהק, צלול ומוצק,  
המוחגן ומדווח על-ידי דברת לפותת מכאוב, אפואפת  
תיהות אבדן, ושניהם מאפיינים ומעיבים על חייה,  
תובעים את גומלם. ואם לא תגמול, אז לפחות גילוי של  
מזוז, זהה המזוחר מהICKח השיכחה, מהՃוד ומבטיח מנוח,  
אולי אפילו נחמה. כמובן: לא כך בכל השירים. אבל  
ברבים מהם. ובאור חד, מובהן ופולח, עם זאת זו  
ומזוקן כמו פנינה. והתגמול? עד שיגיע התגמול הנשאף,  
תחושים המכאוב והאבדן מתרוגמים לטרמינולוגיה של  
כמייה וערווה. כמעט כמו שכחוב באותו שיר נודע מעת  
ביאליק, "לבדי", "שמעה אָזְנִי בְּבַבֵּיה הַחֲרִישִׁת הַחַיָּא/  
ובְּדֶמֶעָה הַחַיָּא הַרוֹתְחָת (טרט"ב)". מזכיר משהו? מישחי?  
וזאי שכן. את דליה רביקוביין. ככלמר, בכל הכרוך בדיווקן הדוברת  
כן את שירות רחל. ככלמר, בכל הכרוך בדיווקן הדוברת  
בשיר, כאישה קשחת יום, קשחת ערבית, קשחת לילה, אכן, לא  
במובן הרוח כיום של המונח, אלא דוקא במובן  
הAMILOLI של המונח, ברובד היוטר בסיסי, היוטר יסודי,  
"העורקי" שלון, במישור הקיומי, העמוק והקרעי ביותר:  
אישת שקשה לה, פשוט, קשה לה. מאוד. מאוד. קשה לה

\* דאש המכון למדעי היהדות, אוניברסיטת וינסנטס, מילואcki.  
"Here I and sorrow sit" (Shakespeare. King John. Act .(III, Sc. 1

הכוונה, המותר מראש, של הדוברת בשירות דליה רביקובייז, ובניגוד לדובד הקובלנה הנוגה, המשלים מראש עם הגלות מגוארה בשירות רחל, בשירות חמוש ברישוף נמצא עיצוב של דוברת אשר למרות הייתה מצולקת, למורות העובדה שחיה כמו נחציו במגפיים מסומרים ורומים, היא מסוגלת לזקוף קומה וראש, ולפעמים אפילו כמו לאגראף את מפגשה עם הדיקון הדזוני והמקום של מציאות המצוקה הקיומית המתיצבת למולה, כנראה. עם זאת, נקיית הטון והרטוריקה (ב모ונם הרחבות והמרחבי ביתר, הרברובדי ביתר) מכיוון הדוברת בשירות חמוש ברישוף, מעידה על דבוקות מובהחת, שלא לומר מובהקת, במודלים הרוחניים ומאנומניטים בשירות דליה ריבוקובייז: מודלים של טון, רטוריקה, תבניות התchapיר, דיקון נימת הדיבור, צבע הציליל המילולי וצביעון האינטונאציה, אורת חיתוך השורה השירית, דפוסי ההתנסחות ומפלס שימושי הלשון.

כן, למשל.

מרוסן ורופא יותר. ולא משום ש מבחינה עצמת המצוקה הנשית ודיאקינה קהים יותר. אלא משום שבניגוד לקודמותיה, היא נחשוה וגם מחושלת יותר, עצמאית יותר, מסוגלת ומיטיבה יותר מקדומותיה להתמודד נגד הגורל המגלה מגוארה, המדיח מגמול, מסוגלת להאבק ברובד אסטייבי יותר בכוח הגברי המצמית המתיצב כנגדה, וביחס כוחות של אחת מול אחד. או כמעט אחת מול אחד. כך אףוא, בשירות חמושת אינה רק מפתנת את מינון תלונתה, אלא אף הופכת את המקור לתלונתה הקיומית, למקור כלוא ומאופק יותר, במובן של מקור למצוקה פחות צורבת, פחות מצקה ומצמיה. כי המצוקה מאבדת מעוצמתה המצמיה, הקיומית, משום שהיא אינה מוצאת למולה דוברת כנעה המרוששת מכוח לחימה, להפוך, היא נאלצת להתמודד עם דוברת שחולשתה אינה שוללת ממנה את יכולת להתיצב, בעוצמה ובأומץ, נגד מצוקת הקיום, ומתוך כך לגמד ולרטן את הפוטנציאל הסמי והמקירס המ קופל ואוצרו באוטה מצוקה. כך אףוא, בניגוד לאופיה

### **דליה רביבובייז**

– **"שאלת אותה אם יש די ונותנים"**  
("מזרמת הארץ")

– **"כח אותה אל האוקינוס השקט**  
**הבא אותה בין הדגים החומיים**  
**הננה אותה בין ספנדים נוצרים"**  
("תרצה והעולם הגדול")

– **"קובע פנה וגבדים של גברת אירופית**  
**לפני שבאו הימים הרעים**  
**וכורסות הקש עמדו להתפרק"**  
("היתה בינוו הבנה")

– **"אני רוצה להיות בסביבתן המוחשת,**  
מנוחת, לא נראית.  
כלולה בסתיימות בתוך חלל  
שבתוכו אתה שואף, נושא, שואף, נושא חמוץ".  
("חמצן")

### **חמושת ברישוף**

– **"שאלת אותה בכאב של מבוגר למה את**  
משיכה לעשן..."  
("שאלת אותה")

– **"שים אותה פסים**  
על כותנתך היחידה.  
כוון את מחשבותי אורה יש  
והנה אותן מרזחות".  
("שים")

– ...  
– **"קובע קטיפה עם רשות לפנים**  
המקומתיים שלAMI השכלה,AMI  
הבוכה על ערמה של תחפושות"  
("אנחנו")

– **"המזלג שלי כמעט נוגע בסכין שלו.**  
קצות שעוזתי סמכות לעורק שלו.  
המאורר מוציא ומכניס לראש שלו  
אויר שלוק מן הראש שלו".  
("שולחן מטבח")

מעיבה או מאפילה, ובודאי אינה מטילה כל, על המקוריות שניצניהם ניכרים וכורכים בצמרת תהליכי האבולוציה.

וכאן אנחנו כבר שבים לкриאה המשווה בטקסטים ספרותיים מאות חמותל בר'יוסף, מזה, ומאות דליה רביקוביץ, מזה, קריאה הננקטת לפני שהיא מסיעית לאתר, לאבחן ולבחון את קווי המתאר המובילים והמאפיינים, המשורטטים ומסתמנים בקלטן האסתטי של שירות חמותל בר'יוסף. ובכן.

ובחזורה לדוברת, לתעודת הזהות של דמותה, ל��וי דיוינה. היוזקות הדוברת בשירות חמותל בר'יוסף להטימה גברית, הטרפקותה על החיק הגברי, אינה נובעת מחולשה מתפנקת, או מבריחה מן העול המעמיך של האחריות האישית, אלה אשר חרוטים כמו באיזמל, אכזר, בתעודה הזהות השירות של דליה רביקוביץ, במגנה הנפשי של הדוברת האופיינית לשירותה, המתוודה בטון נאנק ומטוקם, כנווע ומוטש, שבור ומרושש מאושר. כי בשירות חמותל בר'יוסף, המשיכה הכמעט-מגנטית לחיק הגברי, היא תוצר של בחירה המודעת לעצמה, אשר גם אם נזהה בה שבירו או רסיס של חולשתה, הוא מאוזן ומצוצה על-ידי אישיות חזקה, אשר אינה נופלת בקלות, בזודאי אינה קורסת ומתרטסקת. אישיות אשר ידעת להיות כנואה גם כאשר ובשעה שהיא ידעת להיות כמהה, עורגת, מרגעתה. ואף זאת, משא היסורים של הדוברת מתגעה. לעומת זאת, "סורה של הדוברת באבדניות". בשירות דליה רביקוביץ יכול להסתהים לא פעם מעבר לשף היכטופים, על גבול ומפלס הסופניות, ברובד האבדניות. לעומת זאת, "סורה של הדוברת באבדניות". בבחינת י"סורי איוב: לא במובן של ערכיותם הממציאת, אלא במובן של י"סורים הצוחמים על קרקע מוצקה של עצמה, י"סורים האוסרים את עצם בסד מרוסן, הכספיים בקדידה לדופן העצמה הניצוק בדיקונה האישיות של הדוברת המתוודה. ועוד כבר נכתב: יש ובשורות שירותה של חמותל בר'יוסף, ובאופן חכום, בולט טון אינטימי, נימה של יודוי המפגינה גוון אוטוביוגרפי מופנים, אשר אינו בהכרח חובר למחברות המובלעת של השיר, אלא נותר בטיטוריה הרטורית של הדוברת, ולא מעבר לה. וכן אמרתו טון אינטימי, והוא גוון אוטוביוגרפי, והוא נקיטה של רטוריקה המקופה באיפוקה, והוא קילוח תחבירי נינוח המזכיר קו עם תבניות הדיבור הרווחות בדיאלוג

אכן, כאמור, בניגוד לדוברת בשירות דליה רביקוביץ, שניימת התוגה והקינה הכרוניה היא תג ההיכר המוגן שלה, הדוברת בשירות חמותל בר'יוסף משגרת פחדות חולשה "פלומתית", רופפת, משדרת תחושה של עמוד שדרה אמיתי ומוצק יותר, נחש ומחושל יותר. אבל אין בכוח ההבדל האמור כדי להעיב, או להאפיל, על הקרבה המוגנת בתבניות התבונאות השירות המתאבחנות בשירות השתיים, קרבה המUIDה על השפעה פורה ומפלה של שירות רביקוביץ על שירות בר'יוסף. השפעה שאין בה שם של התבונאות עצימות מצד שירות חמותל בר'יוסף, להפרק, השפעה המתפקדת כמו פָּנְשִׁיגָּר, ממןנו מגיחה שירות חמותל בר'יוסף, לקראת עיצוב דיוינה העצמאי, מהווותיה הפואטיים הייחודיים. למדך, דזוקא ההשפעה הפואטית משמשת בבחינות נקודת מוצא ארכימידית, ממנה נחלצת שירות חמותל בר'יוסף, לקראת גיבוש וליטוש תעודות הזהות השירות. היצירתית שלה, ורק שלה. כך שההשפעה הפורה מתאבחנת באורה מובהן, למרות שהוא אינו מככיבה "קדחווד הדדי" מדויק, הקולע כנוסחה מתמטית, או כחוט השערה. כי גם מאחוריו גושי השוני וההבדל מותאבחנים המשקעים התת-קרקעיים של פועלות ההשפעה. וגם כאשר כל אחד מן השירותים המשווים ממש, מגשים וمبטא חומרים תמיים, אידאים ואחרים, השונים בתכלית זה מזה, ההשפעה מזוהה בתבניות העומק המעווגנות במנגנון הפיגומי "המושל" בכל אחד מן השירותים המשווים, מכון ומונוט אוטו. ואוthon תבניות עומק, כאמור, ממוקדות בעיירן בדיקון הטון ובנקיטת הרטוריקה, ולא רק במבחן הורבאי הנקט אלא אף "ברעוץ" הנמתה והמתאפיין בין המילים, בעמדתה ובמבנה של הדוברת ובסוג יחסה והתייחסותה לנמען הגברי, בצעע הצליל הייחוק בשימושו הלשון וביצוב התבניות התחביר הטקסטואליות, קל וחומר בצביען האינטונציה אותה הטקסט מקרין ומשדר, מגשים ומשגור. הנה, זה סוד הפרסוקס והאוקטימורון הקסומים של ההשפעה הספרותית, זו שאינה כרוכה בנקיטת התבונאות עצמית מצד הטקסט המושפע, זו שבמקום "התפרשות אסתטטיבית" יוצרת, יזקקת ומעצבת את תעוזת הזהות האמנונותית העצמאית שלה." השפעה פואטית המניבה נתיב של מקורות בעל קווי דיקון יצירתיים לעצם. כי כך צומחת אבולוציה אמנונית: עובדה שרגליהם של החדשניים, ניצבות על כתפי אלה שקדמו להם, אינה

והמייסרת של הגבר (בעודה משלמת במטבע סיוטיה ואבדן חירותה בעבור היחלצת וברירה מאחריות על חייה, מעשיה והכרוותיה), הדוברת בשירת חМОטל בר-יוסף אינה רוצעת את אוזנה, כשפחה חורפה, אינה משתעבדת ואנייה מתמכרת למרות הגבר המגונן, המעניק משען, אינה מוחלת על זהותה העצמאית כדי לזכות ברודנותו המדבירה העריצה. למדן, כאשר הדוברת בשירות חМОטל בר-יוסף פונה אל נמען גברי המכובה לוותר משלה – על דבר מה משלה – בעבורו, אין היא עושה כך מעמידה של חולשה צורבת ככזאת, המכובה את זהותה, אין היא עושה זאת ממצב שבו היא מרוששת מכוחותיה שללה; היא עושה זאת מעמידה של בחירה מודעת, עמדה אשר אינה מאפילה ואנייה מטילה כל מעיב על עצומות כוחה שללה, בודאי לא חירותה. עם זאת, השיר הנבחן כאן, "שים", צופן לקורא הפתקעה ומזמן אותו להתעמת עם התפתחות שאין בכוחו לחזותה.

אותה הפתעה, לאמיתו של דבר, היא כפולה, רבי-רבודית. כך אפוא, מתבuhn בשיר צומת ובו מועגנים, ניגשים ומצטלבים שני גושים תטמיים שונים המפיקים שתי הפתעות נפרדות, המשתפות פעולה במובן שהן אינן רק מקבילות זו לזו, מנהלות דיאלוג אנגלי הדדי, אלא אף מפרקיות וمزימות קו מוביל ומרכז בפורטוטוף הפואטי של שירות חМОטל בר-יוסף. ומכאן מופקת עוד כפילות בהפתעה הרבודית: היא אינה פונה רק אל "פנימיותו" של השיר, אלא גם מכוננת את עצמה מחוץ לשיר ולגבולתו, לעבר הפורטוט "הפנורמי" של פואטיקת חМОטל בר-יוסף. הקו המוביל בפואטיקה של חМОטל בר-יוסף המופרך והמוסם במהלך נקיותו אותה הפתעה כפולה הוא זה: הדוברת פונה אל הנמען הגברי לא מתוך רצון למצוא בו כתף תומכת, אלא דווקא להperf, מתוך שאיפה להפגין את העוצמה והעצמאות הגלומות בה. "הפצעתן" הבלתי צפואה של שתי הפתעות האנוגיות, מדגישה את ההזמה הבלתי חזיה של הקו המוביל האמור בשותי וחיזותות: ראשית מעצם הפתעה, אשר מפירה את הכליל ומתחשת למופך, ושנית משום אפקט ההכפללה. אונן שתי חיזותות מזוהות עם שני מפלסיים אסתטיים השונים זה מזה ומשלימים זה את זה כאחד: בעוד חומרה הפתעה כרכוכים במישור התמיינית של הטקסט הטפורוני, פועלות הפתעה עצמה המכתיבה את תחיליך הקליטה של הטקסט אצל הקורא/ת, נועזה

הדי אישי מאוד, המתנהל בין שני אנשים הקוראים מאוד אחד לחברו, אחד לחברתה – כאשר כל אלה חוברים יחדיו, הם מגשימים ומגלמים קשב וגישה ופרשנות נבונה של "השיר הנכון" כל-כך, זה החROUT בתעוודת הזהות האסתטית אותה ניסה נתן זו. ובלא לוותר על צבינות מקורי מוצק וזרוף, הטבול ברכות נשית, אבל צו אשר לעולם, לעולם לא תלמד לאית את התיבה "כנעה". וזאת למורות משקיעי ההשפעות הניכרים בשירותה של חМОטל בר-יוסף, אלה אשר שחררו את ניצרת המקוריות העצמאיות של שירתה שלאה, אלה אשר הזינו אותה, הזרימו שנינות קשובה לווירידיה, ובעצם עשו לה רק טוב. רק טוב עשו לה. ומעבר אליו. הרבה מעבר אליו.

ומשירתה אל שיר אחד משלה. ושמו "שים". אשר יתפרק כאן על תקן של שגריר – לפחות חלק – לכמה מן הדפוסים האסתטיים הטפוגים במרקיבות רב" רבודית המסתמנים, אם לא מתנסטים, בשירותה של חМОטל בר-יוסף. שירה שיודעת להיות לא רק וגישה אלא אף מרגשת, קשובה ונוגעת לב, ויופיה מפעים והפליא.

## שים

שים אוטי פסים  
על בְּתִינְחָק תִּיחֵדָה  
פָּוֹן אֶת מַחְשֻׁבָּתִי אֶרְחַ יְשָׁר  
וְהַנְּחַ אָוֹתָן מַרְחוֹתָת.  
לְפִי הַסְּדָר.  
בְּרוֹחִים שְׂוִים.  
קָח אֶת יְצָרִי רָוחִי הָרוֹחָשִׁים, הַכּוֹסִים,  
וְשִׁים אָוֹתָם פְּסִים מַאנְכִּים  
נַצְבִּים מַוְכְּנִים  
לְפָרְכָּבָה וְלְטוֹסִים.

(מתוך: זיסי סתווי, עורך. עמ' 327).

כבר אוביונה השפעתה הפואטית של דליה וביקובי על השיר הנתון כאן. הדוברת פונה באורה כנווע כמעט לדמות גברית עלומה, בעודה מבקשת מאותו גבר כמו לקחת אותה תחת חסותו המטוככת, המוננת ו"לעשות סדר" בחיה שלה. אכן, כבר נכתב: בעוד בשירת דליה וביקובי הדוברת מותמסרת מרצון לחסותו העריצה

ובכן, זההו כאן שתי אלוזיות מקבילות, שתי אלוזיות המנהלות דיאלוג אנלוגי הדדי. אותה הקבלה בינהה, אותן אלוזיות בינהה, מעוגנות בעובדה, נוגעות מן העובדה, כי בשתייהן מסתמנים סבל אפל ויסורים מסוימים אשר נכפו על חפים מפשע, שנוגנים ובנפשם שלימו בעבורו עונם הכאב מנושא של אחרים.

לכן, בשעה שנפגשים ומתעמתים עם השורות הבאות של השיר, התופסות את מרבית נפחו הטקסטואלי, מתייחסים אליהן באופן שונה במפגן מזה המוכתב והמוחן על-ידי אותו קו מוביל בשירת חמותל בר' יוסוף (כמייהה לנמען גברי, אבל לא כנעה, ללא התבטלות עצמית מצד הדוברת, רצון להתרפק עליו, אבל מתוך נקודת מוצא של עצמה עצורה):

פָּנוּ אֶת מְחַשְׁבּוֹתִי אָרוֹת יִשְׁרָאֵל  
וְהַנֶּה אָזְהָר מְרוֹחֻוֹת.  
לְפִי הַסְּדָר.  
ברְּרוּחִים שְׂוִים.  
קָח אֶת צִוְּרִי וְרוֹחִי הַרוֹחָשִׁים, הַכּוֹסְטִים,  
וְשִׁים אָזְתָּם פְּסִים מְאַנְכִים  
נְצָבִים מְוֹכְנִים  
לְמַרְפְּבָה וְלְסָוִים.

כי לאור הקונוטציות האוצרות ומהונסויות באוֹתן שתי אלוזיות שזוּהוּ, קל וחומר מחמת העובדה שהן מצטלבות בצומת טקסטואלי אחד (עובדה המחזקת את זהותן ונוכחותן), והעובדת שהן מקבילות זו לזו, האחת מהדהת את דיוקן האחרת – שוב אין אפשרות לקרו את מבחן השורות האמורות (שהן כאמור, עיקר השיר) לאורeko המוביל בשירת חמותל בר' יוסוף, המשותת על התופקות הדוברת על הנמען הגברי אך بلا התמכרותה הכנועה לכפו המגונגה. כי לאור אותן קונוטציות האוצרות בזהותן של אותן שתי אלוזיות המדוחחות ב"אוצרותה" של השיר, בנקודת הפתיחה שלו, לאור הסבל המסיט ומחיקת זהותו של היחיד המזוהים באותוֹן שתי אלוזיות, הקו המוביל האמור מנושל ומרושש מכל תקפות ורלוונטיות. כי לאור הייסורים ומחיקת הקלסרור האישי המזוהים באותוֹן שתי אלוזיות, והאנושי כאחד, היו מובאים לעובדת הפרך היומיית, אוalgo המוות, בעודם נאלצים להתיצב בשורות, "לפי הסדר, ברוחים ישרים", כשורות השיר האמורות.

ברובד הרטורי של הטקסט הספרותי. כך תמטיקה ורטוריקה חוברות זו לזו, בעודן משרתו מטרה פואטית אחת. אותן שתי הפטעות המצלבות בצומת טקסטואלי אחד, מזוהות ומשוחזרות במשמעותם האיזונייטים המקבילים בשתי השורות הפוחחות של השיר:

"שים אותו פסים  
על כותנתך היחידה."

העובדת כי במלנס הסמנטי החשוף, ה"אפרידמי" של הטקסט, אותה התבטאות מפיקה רושם תמה, כמעט מרושש ממשמעות אמפירית, מתפרקת על תקן של פתיוֹן רטורי, המעודד ומדרבן את הקורא/ת לחפש אחר משמעותה האמיתית, הנסתורת של אותה התבטאות, בקרעיה העומקה של הטקסט, זו החסופה והכמוסה, המזוהה הרחק מעבר ומתחת לרובד הלשון הראשון של הטקסט. וכךּן כבר מגיעים לזיהוי שתי האלוֹזיות המזוהגות בדופן היותר מופנית ופיגומית של אותה התבטאות. ראשית, מזוהה כאן אלוזיה מקרait, לכוטנות הפטים של יוסף, אשר בה חוביים חיבת וחמלה, אהבה והערצה (מצד האב יעקב לבנו הצער יוסף) ואף ההפק, שנאה ומשטחה רצחנית (מצד האחים), אחוזי הקינאה הזועמת באחים הצער, לפותים בצעם

הכוסט כלפיו מחלת היוטו האח הנבחר והמועדן). ושנית, מזוהה כאן אלוזיה נוספת, הלפופה בזיכרונות הזועה המסיטים של השואה, שבה האסירים במחנות הריכוז והמוות, נקבעו בכוטנות הפטים אשר ניוולו את הופעתם החזותית, רוששו ונישלו אוטם מזוהות האישית, מן הדיוקן הייחודי של כל אחד ואחד מהם, בעודן הופכות אותם למאהה אונושית אחת הכלואה, ומפרקסת בייסוריה. אותה אלוזיה, המזוהה עם השואה, וכוטנות הפטים – לפחות בעקיפין – בזכות שורות השיר הבאות:

"לפי הסדר  
ברוחים ישרים."

שכן, אותן אסירים במחנות, הכהותים ולפוטים בכוטנות הפטים ששדרדו מהם את דיוקנם הייחודי והאנושי כאחד, היו מובאים לעובדת הפרך היומיית, אוalgo המוות, בעודם נאלצים להתיצב בשורות, "לפי הסדר, ברוחים ישרים", כשורות השיר האמורות.

אבל שוב הפתעה. ושוב מהפכה. והפעם שוב לא בראשית השיר, אלא להפוך, בשנייה האחרון של הדקה התשעים, בנקודת החótima של השיר, בהרף העין החולף לפני ירידת המסק על הטקסט השيري. כמובן, מההפכה המפתיעה אשר השיר מחולל בראשיתו, בפואטיקה המkipפה של שירת חמותל בר-יוסף, מתחפה על פיה, והזקונסטרוקציה שהבאה נינזע המשוררת האסתטית המתנסחת בשירת חמותל בר-יוסף, מתנפצת אף היא, ומתווך בכך היא משקמת ומשיבה לח'יט<sup>1</sup> את המודל של אותה מסורת אסתטית אימאננטית, שדיוקנו לא רק נסדק אלא אף קרס בעקבות התגבשותה והתגשומה של מההפכה הדר羞ונה בשיר.

ובכן, היכן מתרחשת, קל וחומר מה דיוקנה, של אותה מההפכה שנייה שבשיר? ובכן. דוברת השיר. כאמור, פונה אל הנמען הגברי, בעודה מגייסט טון של כמייה עוגגת, מבקשת ממנו, כמעט טובעתו ממנה, "לעשות סדר" בחיה, להכתיב את נתיבות חייה, לרטן את טוּרָת רוחה ולהטיל עליה משטר ומרות. אך מההפך המפתח, ההופך על פיה את המשמעות המשוערות כולה, משובץ בשתי המילים החותמות את השיר, המשמשות עוד בתורת השורה الأخيرة הנעילה את מקבץ בקשות הדוברת המתועלות כלפיו הנמען הגברי הנעלם, המגן:

"למרכבה ולטוטים".  
(כלומר, קח את גשותי הסוערים, המפרכים, הקוטסים, ושים להם מחסום ורסן:

קח את יצורי רוחי הרוחשים, הפוסטים,  
ושים אותם פסים מאנכים  
נצבים מונחים  
למרכבה ולטוטים.

על יישום הדקונסטרוקציה (באזרוח צלקי, אכן) ראה הפרק: "ירחמנת על יהודת הלוי, שנבר לו הלבן; גוריאה דקונסטרוקציונית בשיר ציון אחד. לבו במוחוז". בותך: יאיר מזור. *מייהודת הלוי עד יהונתן הקטן: מחקרים בשירה העברית*, תל אביב, 1996. עמ' 91–104.

— הפרק: "כי קיint התנים היא גם גענונוים; אינטראקסטואליות דקונסטרוקציה בסיפור 'נוןדים וצפעין'. בותך: יאיר מזור. *לייטוף* באפליה: על סייפות נמות עזה. כתה, ירושלים, 1998. עמ' 21–34.

המuid על התמטורות כנעה, וכפייתית ומתחמורת מכיוון הדוברות לחסדיו של הנמען הגברי. פתאום, בניגוד מפתיע לנוינו "המסורת" (באסתטיקה של בר-יוסף) נחשפת דברות משללה חוט שידרה, המפקידה (ובעצם, מפקירה) בצייתנות את חייה בדשות שליתו המוחלטת של הנמען הגברי. ומכאן מופקת הפרשנות הבאה. "כון את מיחשובתי ארכ' יש'", וג', פירושו: כל מחשבותה של הדוברות הן נבותות, חזוכות סדר וגולות מהיגיון, "מסוכסכות" כן, בודאי, היה מתensus עגנון, וכן רק הגבר המושיע והוואל, המציג ומוחלץ מכל צרה ומצוקה, רק הוא יכול "לעשות סדר" במחשבותיה האובdot, האבודות, להוביל ליעדה את רוחה התועה, הנידדת, המיטלטלת בעודה נטולת מטרה; ורק הגבר הבונן והמנון יכול לשים מחסום ורסן לנפשה הרוציצה והמצולקת, רק הוא יכול לסייע לרוחה השסועה, הנחמסת, המיסורת, והמיוגעת, העוגנת לגאולה. רק הוא. ורק שיבוא. רק שיבוא כבר. ודאי: רובד ההתנסחות תאן הוא שלו. אבל הרוח מהחורי הדברים, קל וחומר תוכנם, מוכתבים על-ידי הטקסט הנתון, על-ידי קרייסטו וסילקו של הקו המוביל המסודר המשתמן בשירת חמותל בר-יוסף, וזאת, כאמור, מכוחן של שתי האלוויות המצלבות בצדות אחד, מקבילות זו לזו, מהדיחות זו את זו, ומותך בכך מחזיקות את עצמת קרייסטו והטרסקותו של אותו קו מוביל.

כך אפוא, השיר מגין מגמה דקונסטרוקטיבית, במובן שהוא מציע אלטרנטיבהuko המוביל בפורוטרט הפואטי של שירות חמותל בר-יוסף, והוא אלה אלטרנטיבתו אינה רק "מאימות" להמיר את הקו המוביל, אלא אף להפרק אותו, לפרק אותו, למוסט את קלסטרו, להזים את זהותו. וזה אחת מתמציות הדקונסטרוקציה: הטקסט מביא לקרייסט חוקיו שלו.<sup>1</sup>

1. על הדקונסטרוקציה ואו בין השאר:

- Jacques Derrida. *Of Grammatology* (trans. G.C. Spivak). Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1976.
- Jacques Derrida. "Signature Event Context". *Glyph* 1 (1977), pp. 97–172.
- Paul de man. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Oxford University Press, New York, 1971.

צומחת מנוקדת מוצא של עצמה עצורה כמקובל בשירות חמותל בריאוסף, אלא להפוך, מנוקדת מוצא של גנעה נרצעת ההופכת על פי את הקו המוביל בפואטיקה המקיפה של בריאוסף. ואotta הנטונטורוקציה מתאפשרת מוכבתות וניזונה, מכוח הופעתה המוקדמת של שתי אלוזיות מקבילות (לייטס המקראי, מצד אחד, ולשואה מן הצד الآخر, ושותהן חוברות זו לזו ומהדודות זו את זו מחמת הצלבותן בצתמת אחד של אזכור כתנות הפסיט), הספוגות בקונציות של סבל נוצע, מצולק ומצב מסוייט של אין-אוןים מצמיה. כך שמתאפיין כאן אף אפקט הדומינו. דבר חובר לדבר, דבר נובע מדבר ומוביל לדבר – עובדה המעצמת ועשירה את מרכיבותה האסתטיות של ריקמות הטקסטואלית של השיר. כל וחומר שאין כל מקרים כאן: כי אותו מעשה טוויה מחושב היטב של ריקמות הטקסט, שב ונשנה כי התבנית השניה של הדקונטורוקציה המזויה בחותמו של השיר, מגiesta ומאצט אף היא אלוזיה מקראית, המזינה ומעצבת אותה. ומtronך כך אפשררת לה לשוב וליזום מהפהה מפתחה, במלילה הקו המוביל בפואטיקה המקיפה של חמותל בריאוסף, שקורס ונווץ בעקבות הדקונטורוקציה הראשונה, חזר ומשוקם ומושב אל בנו ומקומו. כי במלילו אותה דקונטורוקציה שנייה, הניזונה אף היא, כקדמתה, מאלווזיה מקראית, הפניה הנרצעת מצד הדוברות לנמען הגברי, מתחזרות לאמיתו של דבר כדראה אמיצה, בודאי תובנית, כמעט כוחנית, לזכות מצד לגינויים ולגמול הרואים לגבירה הקרובה למילכות.

כך אפוא, בשעה שمفচים את הצפן והקוד האסתטיים הגלומיים והמעוגנים בקרעיה העומקה של מבנהו המורכב, הרברובי והמושכל של השיר, ובשעה שמייעים אל המנגנון הפיגומי המפעיל "מבוגנים" את התנהגו של השיר, המכתייב את הרצף "המהפכני" והמפטי פעריים של תבניות השיר, מתחזר עד כמה מהתגבר וمتגמל הוא הפורטוט הפוואי של שורת חמותל בריאוסף. כי מאחורי פשטות הלשון (אם כי בהחלט לא תמי) והרטוריקה הקולחת והטון הנינוח, המעלים על הדעת ומהדדים את מפלס שפת הדיבור הרווח בשיח היום-יום, המפיקים בפעילותם המשותפת תחושה של ידו איש, חרישי, מופנם, עצור וצרכן כאחד, אשר כמו אינו מבקש להניב כל תחכם פואט,

צירוף התיבות (המילים), "למרכבה ולטסום", מפגין מאגר קונווטציות אשר בהחלט ניתן לכנות אותו "מלךותי", המתגשות במפלט הטמנתי "החשוף" של ההתנסחות (מרכבה וטסום חוברים באורה מיד לדמיי הקולקטיבי, ההיסטוריה, המקובל, הרווח והמטורתי, של מלך ומלכה, של נסיך ונסיכה), כפי שהן מוקנות עוד עליידי הרקמה האליזוניסטייה, העומקה והקרעיה המזויה באותו שני תיבות/מילים. כי אלוזיה מקראית מובהקת מתאנבחנת בביטוי החותם את השיר – "למרכבה ולטסום" – והוא קשורות אותו באורה ישר ומובהק במלכות: "זועש לו אבשלום מרכבה וטסום וחמישים איש רצים לפניו" (שמואל ב, טו, 1). כך אפוא, הביטוי החותם את השיר, "למרכבה ולטסום", מזויה כאלווזיה מפורשת וישרה לאבשלום אשר גיש גינויו מלכות וסגנון מלכות (מרכבה וטסום), בעודו מנסה למרוד בדוד אביו, לרשות אותן, לנשל ולשודד אותו ממעמדו המלכוני. עכשו מתחווור, אפוא, החלב השני, העוקב, ואף המטיסים, ברצף ההפוך – וההפוך בכיוונו! – של מבנה הדקונטורוקציה הנעוץ ומסתעף כאחד בריקמות הטקסטואלית של השיר. למדך, הפניה הכוונה, היכנו נרצעת, של הדוברת לנמען הגברי העולם והמגנון, תחינתה הנכמרת כי ייעצב בעבורה את חייה, וימשול בהם באמצעות סדר שיטתי ומשטר מוקף, כל אלו מתחפכות במפתח על פיהן בשתי המיליט האחרונות החותמות את השיר, בעודן מתחזרות ומתחזרות כתביעה נורצת ואמיצה מצד הדוברת, כי הנמען הגברי ינהג בה כגבירה לכל דבר, הרואה לגינויו מלכות, "لמרכבה ולטסום".

מורכבותה של הטקסטורה האסתטית השזורת בשיר, זהותה הדרודגדית, נחשפו אפוא בשיאן הניסקי, המתאגר והמתגמל כאחת, ואותה חשיפה מפותעה מהתרחשות דזוקא בשתי המיליט האחרונות הנועלות את השיר, בדרמטיות מהדדה ומובימת להפליא. כל וחומר שלא תבנית אחת של דקונטורוקציה (המנפצת לריסטים את הקונוונציה שנטוותה באופן מצטבר ומוסרט עד הופעתה ופעילותה) מועצבת ומתייצבת בשיר, כי אם שתיים. וכבר אובייחן. התבנית הראשונה של דקונטורוקציה המעוגנת בשיר, קוראת תיגר על הקו המוביל הפורטוט הפוואי המקיים "האוף" את שיר הדיבורות, פניות הדוברות לנמען הגברי אינה דקונטורוקציה, פניות הדוברות לנמען הגברי לאינה

לקורא/ת במערכת ערכאה היבש של תבניות ובירובדיות, עמוקות תובנה ועתיירות תבונה. איך מצאנו כתוב אצל יהודיה עמייה? "מأחורי כל זה מסתתר אוֹשֶׁר גדוֹל". כן, ובכל זאת אחרת, בשירת חמוּט בר-יוסף, בתעדות הזהות האמנויות שלה:

מأחורי הפשטות המוערטلت לאורה, החשופה בויזדי נדיב לב, מסתתרת אסתטיקה דקה וקולעת בניקזנה, בוהקת כפנינה.

אלא פשוט לתקשר עם הקורא/ת, בגובה העיניים, בישירות מידית המשדרת במישור של "מלב אל לב" – ובכן, מאחורי כל נחשפת מורכבות וברובדיות כמושה, מרשים ומשוכלתת, ממושטרת ומלוטשת, מהוקצעת בצירופיה המפתחית המתוכננים בקפידה ובחשבה תחיליה, מ垦נת איות פואטית מעימה, פועלות ופועמות בחשיי כמו בהחבה. כי אפילו הרגש הגועש הכלוא בריימת הטקסט של שירת חמוּט בר-יוסף, מוגש

