

# שוֹתֶקֶת בְּשֹׁכָה שְׁאִינָנָה לְשֹׁתֵי פָּנִים: עֵינֵן פְּסִיכּוֹאנְלִיטִי בְּשִׁירַת חֲדוּה הֶרְכָּבִי

## דנה אמיר

לפני שנים כתב הפסיכואנליטיקאי דונלד מלצר<sup>1</sup> על ההבדל בין ה"ידיעה על אודות" לבין ה"ידיעה אֶת". כל ידיעה, הוא כתב, כרוכה תמיד בפעולה של עיטוף – ובפעולה של חיטוף. העיטוף הוא הניסיון להכניס את מה שאנו פוגשים להקשר ידוע, מוכר, להבין אותו במונחים של רצף בזמן ובמרחב. החיטוף, לעומת זאת, הוא הנכונות לפגוש את החדש כמות שהוא: עירום, זר. "ידיעה על אודות" היא ידיעה ממין העיטוף; "ידיעה אֶת" היא ידיעה ממין החיטוף.<sup>2</sup>

שירתה של חדוה הרכבי<sup>3</sup> 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 קונקרטיית שבתוכה הן מגובבות כעצמים, נדחקות אלה אל אלה כיצורים חיים, מככבות 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 שכתבתה 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 מטונימי<sup>4</sup>, 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 הזוכרת. 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. בכתבתה 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 הִהוּא לְקַחְתִּי אֶתִּי / אֶת כָּל הַדְּבָרִים אֲשֶׁר יָצְאוּ מִדַּעְתְּם", היא כותבת באחד משיריה הראשונים.<sup>5</sup> 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 / לְרַדֵּת אֶל מַחְשְׁבוֹתֶיהָ", היא כותבת בשיר אחר.<sup>6</sup> "הַבֵּית שְׁלָהּ הוּא עֲגוּל מְשֻׁנָּה / בְּלִי קו שֶׁל הַתְּחִלָּה וּבְלִי קֶצֶה".<sup>7</sup> מול היעדר תחושת הקצה, תחושת התיחום בנפש ובגוף, מה מציב חיץ בינה ובין התהום?

"יִרְק בֵּינָה לְבִין עֲצָמָה / שׂוֹרְרֶת מִחֲצָה מְחֻלָּטָה", היא כותבת. ובהמשך – ("הָרִי יֵשׁ לָהּ עוֹלָם שְׁעָשׂוּי מְדַבְּרִים שְׂאִינָם / וּמְשִׁירִים שֶׁל עֵמֶק, רוּחַ / וּסְלָעִים").<sup>8</sup> 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 " הָרִי 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.

"קְרַעְתִּי דָלֶת. קְרַעְתִּי עִיר. קְרַעְתִּי כָּלֵב. אֲבָל / אֱלֹהִים לֹא הִרְפָּה", היא כותבת.<sup>9</sup> המילים שבהן היא עושה שימוש אינן מתארות, אינן מתבוננות או מפענחות. הן קורעות קריעה ברצפת הזכוכית, 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 "לְהַב לְנֶצֶב",<sup>10</sup> היא מקיפה את "כּוֹכַב הַלְּכָת",<sup>11</sup> היא הולכת "בְּעֵקְבוֹת הַנֵּס".<sup>12</sup> ובתוך כך היא נעה ללא הרף בין קרבת־יתר לבין ניכור שאיננו ניתן לגישור, ויש שהם מתחלפים זה בזה כהרף עין: "לִיל מְנוּחָה, זְכוּכִית מְפֻחֶדֶת / מַחְשְׁבָהּ הַפּוֹכָה מְתֻקּוֹטְטָה / עִם מַחֵי הָעָרֵב. / הַצְּטַרְפָּתִי לְטִיּוֹל / עַל פְּנֵי קֶצֶה / שֶׁל מְדַרְכָּה. / הֶלְכְנוּ יַחַד, אֲנִי וְצוּרָה מְסֻיָּמָה / שְׂאִינָנִי מְכִירָה".<sup>13</sup>

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: "יְיוֹנָה עוֹמְדָת עַל אֲמָצַע הַמַּיִם / וְהַמַּיִם עוֹמְדִים עַל קֶצֶה מְקוּרָה", היא כותבת, ובהמשך – "יְיוֹנָה צוֹעֶקֶת מִלֵּב הַיּוֹנָה".<sup>14</sup> 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־בלאנקו<sup>15</sup> כתב לא מעט על הלוגיקה הסימטרית המכוננת את התליכי 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 וחוץ. הלוגיקה הסימטרית איננה אופיינית רק לתהליכי החשיבה בתוך הלא־מודע. היא מאפיינת אזורים פסיכויטיים 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";<sup>16</sup> 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 וחוץ אין דרך לכונן 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 ב־זמנית להתייצב מאחוריה. "המוטו שְׁלִי פְּשׁוּט", היא כותבת בשיר אחר. "רות היא אֶתְ כָּל הַזְּמַן. / הַמוּטוֹ שְׁלִי פְּשׁוּט: אֲנִי הִיא רוּת כָּל הַזְּמַן".<sup>17</sup> 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 "אֶבֶל נִפְשִׁי תִצָּא אֶל הַכְּלָבִים / אֲשֶׁר יִלְוֵנוּ בְּרֵאשֵׁי"<sup>18</sup> פועל מתוך אותה סימטריה: למרות שהכלבים לנים

בראשה – נפשה יוצאת אליהם. באותו שיר היא כותבת: "מָחַר אָנִי אֲדַע / אֶת שֵׁם הָעִיר שְׁבָה חַיִּיתִי / אֶת הַיּוֹם הַקָּשֶׁה בַּיּוֹתָר / בְּחַיִּיו שֶׁל אִישׁ / שְׁלֹא הִפְרַתִּי / מִימִי".<sup>19</sup> האפשרות לדעת את שם העיר שבה חייתה, 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. "הַיְיִתָּה יוֹשֶׁבֶת בֵּין הַקּוֹלוֹת / רֵאשׁוֹנָה וְשֵׁנִיָּה וְשְׁלִישִׁית. / רְבִיעִית הַיְיִתָּה תְּמִיד רְבִיעִית. / וְהַיְיִתָּה מְצִיֵּת לְכָל הַרוּחוֹת / עַד שֶׁהַיְיִתָּה פְּחוֹת וּפְחוֹת",<sup>20</sup> היא כותבת. ובשיר אחר: "בְּלִילָה הַיָּא נִרְדַּמְתָּ עַל כָּל הַצְּדָדִים / שֶׁל כָּל הַגְּדוֹת. [...] מוֹרָר שֶׁהַיָּא עוֹלָה לְמִרוֹת שְׁהַיָּא יוֹרְדָתָּ / מוֹרָר שֶׁמְחַצֵּיתָה דוֹמָה לְצַפְרִים / וּמְחַצֵּיתָ שְׁנֵיָה נְקֻרְעַת לְקֻרְעִים / וּמְחַצֵּיתָ שְׁלִישִׁית מִתְרַחֶשֶׁת עַל יְדֵה".<sup>21</sup>

ראשיתו של המהלך הזה בריבוי הקולות והגדות שהיא מפוצלת ביניהם, ריבוי ההופך אותה ל"פְּחוֹת וּפְחוֹת" 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: "מְחַצֵּיתָ שְׁלִישִׁית". 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"<sup>22</sup> את ריבוי הקולות המציפים אותה, קולות שכדי להבחין בהם נחוצה חלוקה שרק מצב קיומי שהוא על גבול השיגעון יכול לייצר: "קוֹלוֹת שֶׁל קוֹלוֹת שֶׁל צְדָדִים אַחֲרִים", "קוֹלוֹת רְצִים עַל קֶצֶה הַשָּׁמַיִם", "קוֹלוֹת נְמַלְטִים מִמִּים אֶל מִים", "קוֹלוֹת שְׁאֵרִית הַקֶּשֶׁת בְּעֵנָן", "קוֹלוֹת שֶׁל מְצַב מְשׁוּעָר, מְעֵדָן, וּבַהֲמֶשֶׁךְ – אֶפְלוֹ קוֹלוֹת מְפֹשְׁטִים יֵשׁ כָּאֵן / מְעִין דו-שִׁיחַ מְדִיק בֵּין צֶל אֶלְכֶסוֹנִי וְלוֹחַ".

והריבוי ממשך, לא רק בקולות אלא גם בציפורים: "צְפוֹר לֹא נִכְוְנָה סְגוּרָה בְּחֶדְרִי / וְצְפוֹר אַחֲרֵת קְרוּבָה אֶל לְבִי / וְצְפוֹר צְהָבָה בְּמִקוֹם לֹא בְרוּר / וְצְפוֹר לְשֵׁם סְדוּר חוֹצָה אֶת הָאָוִיר / וְצְפוֹר מִן הַצַּד מְדַבֶּרֶת בְּקוֹל מְסִתוּרִי / וְצְפוֹר נוֹפֶלֶת כְּאֵלוֹ מְעַצְמָה".<sup>23</sup> 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 כָּאֵן" מגיע מבחוץ ולא מתוכה: "קֶצֶף לְבָן הָרִים אֶת הַחֶדֶר וְ / הַצִּיף אֶת הַחֶדֶר בְּקֶצֶף לְבָן. / כְּמַעֲט בְרוּר הִיָּה שֶׁשְּׁדָר. כֵּן, / קִבְּלֵתִי שְׁדָר. // אֲנִי כָּאֵן. אֲנִי כָּאֵן. אֲנִי כָּאֵן."

כָּאֵן" 24. אולם שדר כזה אינו יכול לתקף באמת את קיומה: "שָׁמַיִם הֵם תְּמִיד שָׁמַיִם. גַּם / כְּשֵׁאִין. גַּם כְּשֵׁיֶשׁ. אֲבָל הֵיכָן / הֵיכָן אֲנִי נִמְצָאת? 25 ותנועת הזיהוי אכן ממשיכה ומסתבכת: "אֲנִי כָּאֵן. אֲנִי כָּאֵן. אֲנִי / נִמְצָאת בְּתוֹךְ מְטֵעַן אֶפֶל / בְּתוֹךְ חֶצֶר סְגוּרָה. / מִתְמַצָּאת בִּי אִשָּׁה עִם כַּח דְּמִיּוֹן מוֹזֵר מְשֻׁלָּה. [...] אֲנִי מְרַחֶפֶת. אֲנִי מְרַחֶפֶת. נוֹגְעוֹת בִּי / יְדִיעוֹת מְשֻׁטַח פְּעֻלָּה שֶׁל מִיִּשְׁהָ / אֲחֶרֶת / שְׁאִינִי מְכִירָה. [...] בֵּינִי וּבֵין הַזְּמַן עוֹמֵד מְרַחֵק שֶׁל מְטֵר. / מֵאָה סְנִטִּימֵטֵר הֵם זְמַן שְׁנִמְשָׁךְ / מֵאָה סְנִטִּימֵטֵר. // מִחֻשְׁבָּה מוֹצֵקָה מְנַהֶלֶת, הָעֶרֶב, שִׁיחַ מְחֻשְׁבוֹת / בְּלִי אֶף אָדָם" 26

בתוך הלוגיקה הפרועה המוצגת כאן פנים הוא חוץ, זמן הוא מרחק, והדבר הקרוב ביותר ל"אני" הוא "מיִשְׁהָ אֲחֶרֶת" ה"מִתְמַצָּאת בִּי". המחשבה המנהלת שיח מחשבות בלי אף אדם מצוירת תנועה נפשית שנעדרת ממנה פונקציה של אני ושאינה 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: "אֲנִי לְבוֹא. אֲנִי לְצֵאת. אֲנִי הֵינִי / בֵּית רִיק שֶׁבּוֹ נִבְרָאוּ הַמְרָאוֹת / הַיּוֹצְאִים מִן הַכֶּלֶל" 27

"בְּהִתְחַלָּה אֵינְסִיטִינְקֵטִים. אַחֲרֵי כֵן אֲנִי" 28 היא כותבת בשיר אחר. האינסטינקטים הם התגובות הגולמיות לרשמים הלא-מתוכים 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 צואה, הן קיא. גם אם אצל הנמען הן יוצרות תהליך מפותח, תהליך המחלף משמעות – עבודה הן פעימות הלב עצמן, החרור הנשימה או החנק, מגע הלשון בחיך.

"אֲנִי רוֹצֵה דוּ-שִׁיחַ. אֲנִי רוֹצֵה דוּ-שִׁיחַ" 29 היא כותבת. אך למעשה איננה מכוונת אלא למונולוג חזרתי ("צִיְרִי לִי צִיּוֹר, צִיְרִי לִי צִיּוֹר" – 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 הכפיייתי של המילים. "וְלֹא הֵיטָה לִי הַגְּדָרָה לָזֶה / וְלֹא יְכוּלְתִי לְתַאֵר אֶת זֶה // יְדַעְתִּי שְׁאֲמוֹת מְזֶה / אִם זֶה יִשְׁאָר / וְכִכָּה זֶה יִמְשִׁיךְ" 30 היא כותבת. וכותבת עוד: "גְּעוּגוּעִים שֶׁל יֶלֶד דְּבָרוֹ אֵלַי / בְּשִׁפְתַי גְּעוּגוּעִים שֶׁל יֶלֶד" 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. "כִּלְכֵּל הַקּוֹלוֹת הֵיוּ רְגַע אֶחָד קוֹלוֹת / שְׁכָל הַקּוֹלוֹת תְּלוּיִים בָּם / וְאֵינָם יְכוּלִים / וְקוֹלוֹת חֲלָחְלוּ אֶל כָּל הַצְּדָדִים / וְקוֹלוֹת חֲדָשִׁים הִתְחַבְּאוּ מִקּוֹלוֹת מוֹפְרִים // וְקוֹלוֹת מִן הַלֵּב נִקְרְעוּ לְקִרְעִים / וְשִׁאֵר הַקּוֹלוֹת הִתְיַפְחוּ שָׁם / בְּהַלְוִיָּה, / בֵּין הָעָלִים // וְשׁוּם הַשְּׁגָחָה לֹא הֵיטָה פְּתָאֵם עַל הָאָרֶץ / וְשׁוּם סִימֵן לְשׁוּם הַשְּׁגָחָה לֹא הֵיטָה פְּתָאֵם / בְּשָׁמַיִם" 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 המסומן השגחה. ההשגחה נעדרת אפוא לא רק מן העולם הקונקרטי, האקטואלי. היא נעדרת גם מן הדמיון.

"מה שְׁשִׁיךְ לָנוּ, יָפָה / מִחֲמַת תְּבוּנָה"<sup>33</sup>, 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 עֲרַמַת מְחֻשְׁבוֹת שׁוֹפְקַת אֶת שִׁיחָה"<sup>34</sup>, היא כותבת בהקשר הזה. את נוכחותו של "חושב" או "בעל מחשבות" מחליפה, עֲרַמַת מְחֻשְׁבוֹת, ה"שׁוֹפְקַת" (שופכת ולא מדברת) את שיחה. פעולת החשיבה עצמה הופכת בתוך השפה מפעולת איסוף וחיבור לפעולת ריקון.

"אָנִי, דֵּי לִי אִם תִּצְיָרִי / בָּקוּ עֲדִין עַל בֶּד קְטִיפָה / הֵיכֵן מִתְחִיל הֵיכֵן נִגְמַר / הַגְּבוּל הַדֵּק שְׁמִפְרִיד בֵּין תַּחֲזִית / לְמִצְיָאוֹת לְמִשְׁאֲלָה"<sup>35</sup>, היא כותבת. הקו הזה הוא הקו שהשפה מציירת מעצם מהותה. אך שפתה של חדוה הרכבי היא שפתו של הממשי, שפה שאיננה מכירה בהפרדות השייכות לממלכת העולם הסמלי ולכן איננה יכולה לצייר קו גבול.

"אֵינְךָ תּוֹפְסֶת מְשֻׁגִים / וְכָל הַזְּמַן אֶתְּ מֵהַמְרַת / מִי כָּלֵב וּמִי אֱלֹהִים"<sup>36</sup>. 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 התאינויות: "פְּתָאם אֶת קְלוֹשָׁה כְּזֹאת: הַאֲדָמָה / נִקְרַעַת לִקְרָעִים וְשׁוּם / סִימֵן שֶׁל נֶשְׁמָה"<sup>37</sup>. מאחר שבריאת העולם היא באמצעות המילה – כי אז במקום שבו אין תיחום של מחשבה ושל שפה חוזר העולם למצב של טרם בריאה: "וְהַזְכָּרוֹן הָיָה תְהוֹ וְבָהוּ / וְרוּחַ גְּעוּגוּעִים הִיטָה נּוֹשֶׁבֶת / בַּחֲזָקָה / עַל הַזְכָּרוֹן / אֶף שְׁרוּחַ אַחֲרַת נֶשְׁבָּה בְּאוֹתָהּ רוּחַ"<sup>38</sup>.

"כְּשֶׁרַמְתָּה אוֹתִי בַפֶּעַם הָרִאשׁוֹנָה / הַתְּאַבְנֶתִי. [...] כָּל חֲתִיכַת מְחֻשְׁבָּה שֶׁהִיטָה מְסֻגְלַת לְדַעַת דְּבַר־מָה / קִפְאָה וּבִכְתָּה. / קִפְאָה וּבִכְתָּה. [...] מְעַצְמָה מִתָּה שְׁלִי, / אִמָּא, אִמָּא, אִמָּא, / אָנִי יוֹרֶקֶת עַל הַשְּׁכָל הַיִּשְׂרָאֵלִי"<sup>39</sup>. 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 מְשֻׁדְּרַת / עֲכָשׁוּ, כָּל הֶגְהָ שְׁלִי מְדוּחָ / עֲכָשׁוּ, אָנִי אֵינִי"<sup>40</sup>. מאחר שהופקעה ממנה האוטונומיות של הידיעה, השפה היחידה שמותרת לה היא שפה שאיננה שפה; הידיעה היחידה המותרת לה היא ידיעה שאיננה ידיעה.<sup>41</sup> שפה שאיננה שפה, או ידיעה שאיננה ידיעה, הם ביטויים המתייחסים לסוג החשיבה הנמצאת בתשתית האזורים הפסיכויים של האישיות. זוהי חשיבה שהיא מלאכת מחשבת של כיסוי: שפה שמטרתה איננה לחבר אלא לחצוץ, ושאיננה 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 דלוחיות או הלוצינציות, ולא באמצעות מילים.<sup>42</sup>

מול התווה ההולך ומשתלט עליה היא מציבה את הפולחן החזרתי כחיץ אחרון, כצורה ריתמית של ארגון התווה: "דְּבָרִים קוֹרִים, אֲנִי לֹא יוֹדַעַת אֵיךְ / דְּבָרִים מְתַקְהִלִים בְּמַחִי / בְּעַל כְּרָחִי, בְּעַל כְּרַחֲךָ / לְאִיפָה אֲלֶךְ, לְאִיפָה אֲלֶךְ"<sup>43</sup>. החזרה היא דרך לאחד, לאגד, לתחום מעל התהום ההולכת ונפערת תחתיה. אלא שהחריזה השקולה, האסתטית, מפנה את מקומה לחריזה פרימיטיבית יותר ויותר, מכנית יותר ויותר. למעשה אין זו עוד חריזה, אלא חזרה מונוטונית על מילים: "דִּי דִּי דִּי", "לְמָה אֶתְּ כֶּכָּה, לְמָה אֶתְּ כֶּכָּה", "וַי וַי וַי"<sup>44</sup>. התחביר הספק אוטיסטי הזה, תחביר המבוסס על חיכוך יותר מאשר על חיבור,<sup>45</sup> מכונן את האופציה היחידה שהכותבת יכולה להתקיים בתוכה כישות נפשית: החזרתיות הנוקשה שלו מאפשרת את החזקת האיברים השונים יחד מבלי שהיא כופה עליה ידיעה שהיא למעלה מכוחה לשאת, זיכרון שהוא למעלה מכוחה לזכור.

ככל שגוברת האימה גוברת החזרתיות: "עֲזָבִי אוֹתִי בְּמִנוּחָה. עֲזָבִי אוֹתִי / בְּמִנוּחָה. עֲזָבִי אוֹתִי בְּמִנוּחָה. עֲזָבִי אוֹתִי. עֲזָבִי אוֹתִי. עֲזָבִי אוֹתִי. עֲזָבִי אוֹתִי. עֲזָבִי אוֹתִי."<sup>46</sup> 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 רוֹצֵה רַק לְהַגִּיד לְךָ / לְהַגִּיד לְךָ לְהַגִּיד לְךָ / לְהַגִּיד וּלְהַגִּיד וּלְהַגִּיד"<sup>47</sup>. 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 כשאינו הפרדה ביניהן: "מְרֵאוֹת אֲדוּמִים בְּרֵאוֹשֵׁי זֶה מְרֵאוֹת אֲדוּמִים בְּרֵאוֹשֵׁי? / מִיִּשְׁהוּ בָּא לְקָרְאֵנִי זֶה מִיִּשְׁהוּ בָּא לְקָרְאֵנִי? / כָּלֵב שְׁחוֹר לְגַמְרֵי סְבִיבֵי זֶה כָּלֵב שְׁחוֹר לְגַמְרֵי סְבִיבֵי?"<sup>48</sup>.

השפה הולכת ונפרמת, ללא חציצה לוגית, ללא חציצה אסתטית. הרפטיביות היא ניסיון כושל והולך לקשור בחוט החזרה את מה שחוט המחשבה איננו מחזיק עוד: "לֹא לֹא לֹא, כֵּן, / אֲנִי לֹא. / אֲנִי לְעוֹלָם לֹא"<sup>49</sup>; "עֵד מוֹת' מָה, 'עֵד מוֹת', מָה, / תְּגִידִי מָה 'עֵד מוֹת', / מָה. מָה. / מָה 'עֵד מוֹת'. / מָה"<sup>50</sup>; "תְּגִידִי הֵיפֶךְ מִמָּה שֶׁתְּגִידִי אֲבַל תְּגִידִי, תְּגִידִי, / תְּגִידִי, אֲנִי אוֹמֶרֶת לְךָ, תְּגִידִי, תְּגִידִי / תְּגִידִי תְּגִידִי"<sup>51</sup>; "לֹאֵן הִיא מְחִיכֶת / לְמָה הִיא מְחִיכֶת / לְמָה הִיא תְּמִיד / מְחִיכֶת מְחִיכֶת / מְחִיכֶת, או / לֹא בְּדִיוֹק מְחִיכֶת"<sup>52</sup>; "חִיָּה, אֲמָרוֹ / אֶתְּ חִיָּה, אֲמָרוֹ / מִמֶּשׁ חִיָּה, / אֲמָרוֹ, / חִיָּה, חִיָּה, / אֶתְּ חִיָּה / אֲמָרוֹ, חִיָּה / חִיָּה, אֶתְּ חִיָּה"<sup>53</sup>. "מִשְׁהוּ כְּמוֹ בּוֹלְמוֹס", היא כותבת בהמשך אותו שיר, ולמעשה מדייקת בכך את האופן שבו היא בולעת ומקיא מילים, מתמלאת ומתרוקנת, מאביסה ומאיינת. ולבסוף – "אֲנִי יוֹדַעַת מֶה מִשְׁמַע כָּל הַזְּעָה הַזֹּאת: / לְהַזְכֵּר"<sup>54</sup>. הזוועה הגדולה ביותר, האסון הגדול ביותר, הוא הזיכרון. אי-החשיבה היא ההרס המופעל אפוא כהגנה מפני ההרס. היא הכוח האימנטי שהתודעה מפעילה כנגד הבלתי נסבל שהמגע איתו פירושו מוות.

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

התיחום – 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 כּוּחוֹת־טִבֵּעַ־גְּדוּלִים מִתְעוֹרְרִים לִיָּדִי, מִחִזְרִים אוֹתִי אֶל הָאֹוִיר, אֶל הַחַיִּים / שְׁאִינֵנִי יְכוּלָה כְּבָר לְהַחֲזִיר אוֹתָם אֶל הַחַיִּים"<sup>55</sup>.

כאבו הפולח, הממוקד של הגעגוע שזכה סוף-סוף לפנים ולשם – יוצר דיבור ומכוון מתוכו אני מדבר, ובמובן זה משרטט לראשונה את המעבר האפשרי בין השיגעון והמוזה, בין התוהו המוריד את השמים לאדמה ובין המוזה היוצרת את השמים מתוך התוהו הזה: "וְעָרַב אֶחָד, כְּאֶשֶׁר נִתְרָאָה, / כְּאֶשֶׁר נִתְרָאָה, עָרַב אֶחָד, / בְּעָרַב אוּ בְלִילָה אוּ בְּבֶקֶר, / יַחַד נִתְּן לְכִמְיָהוּת לֹא־מוֹבְנוֹת לְעִשׂוֹת בְּנוֹ כְּעוֹלָה עַל רוּחֹן, / יַחַד נִרְכִּין אֶת רְאִישֵׁנוּ בֵּין שְׂיָחִים לְבָנִים / רְטָבִים מִדְמַעוֹת, // יַחַד נִסְגָּד לְאִיתְנֵי טִבֵּעַ שְׁלֵא הִיוּ כְּדֹגְמָתָם. / נִהְיָ כְמוֹ הַמוֹזָה: נִיצַר אֶת הַשָּׁמַיִם. לְעוֹלָם / לֹא נִתְעַסַק בְּזוּטוֹת"<sup>56</sup>.

"בְּסֶדֶךְ הַכֵּל אֲנִי אֶשֶׁה שׁוֹתֶתֶת דָּם שְׁמִדְבַּרְת אֲלֵיךְ / בְּשִׁפְהָ שׁוֹתֶתֶת דָּם"<sup>57</sup>, היא כותבת באחד משירי המחזור הזה. המשפט הזה הוא אולי הראשון להאיר את השינוי. ממקום שבו "גְּעִיגִיעִים שֶׁל יֶלֶד דְּבָרוֹ אֲלִי / בְּשִׁפְת גְּעִיגִיעִים שֶׁל יֶלֶד", ללא ילד היכול לדבר אותם, היא עוברת להיות "אֶשֶׁה שׁוֹתֶתֶת דָּם שְׁמִדְבַּרְת אֲלֵיךְ / בְּשִׁפְהָ שׁוֹתֶתֶת דָּם". האינ-גוף הופך לגוף מדבר. ולגוף הזה, הגם שהוא שותת דם, יש שפה. "הָעֵינָן הוּא שְׁאֲנִי חֲלָמְתִי", היא כותבת. "אֲנִי הַזִּיתִי. אֲנִי שְׁגִיתִי בְּרַעִיוֹנוֹת שְׁוֹא שׁוֹנִים. / אֲנִי תְּפָרְתִי אֶת הַמְצִיאוֹת טִפָּה אַחַר טִפָּה, / מִבּוֹל אַחַר מִבּוֹל, / צַד אַחַר צַד, תְּפָר אַחַר תְּפָר. / אֲנִי הַשְׁתַּעֲשַׁעְתִּי עִם הַמְקָרִיוֹת. / אֲנִי הַחֲרַבְתִּי אֶת הַבָּאוֹת. / אֲנִי שִׁחְקָתִי עִם כָּל סִכְנַת נְפִשׁוֹת"<sup>58</sup>. המילה "אני" מופיעה כאן אולי לראשונה כבעלים של הזיותיה, של רעיונות השווא שלה, של החורבן שגזרה על עצמה ועל הבאות. "אֲנִי הַיִּיתִי שָׁם", היא ממשיכה. "אֲנִי זֹכַרְת"<sup>59</sup>. לא עוד "הַזְּעָה הַזֹּאת: / הַחֲזָר" שבשמה היא נמנעת מן המגע עם הזיכרונות דרך פירוק התודעה והשפה, אלא "אֲנִי הַיִּיתִי שָׁם. אֲנִי זֹכַרְת".

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

"יּוֹם אֶחָד נְשׁוֹחַח עַל מַה שֶּׁקָּרָה. / בְּאוֹמֵן. בְּכִנוֹת. בְּאִפִּיסַת כּוּחוֹת... / בְּלִי גְבוּל. // רָאנָא, / הַקְּשִׁיבִי לִי. נְסִי לְשִׁמוֹעַ אוֹתִי. // אֶל תִּשְׁפָּכִי אֶת דְּמִי"<sup>60</sup>. הזעקה איננה מכלה עוד את האני הזועק. בתוך התחינה להישמע יש "אֲנִי" ויש "אֵת", יש קול ויש אוזניים הכרויות אליו. הבקשה להישמע אוצרת בתוכה את האפשרות להיות מוכלת בתוך שפתה של אחרת. לא עוד למות.

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: "הוּ מִיגוּ, / נַע וְנָד שְׁכַמוֹתָךְ, / הִילָד הִיקָר לִי מִכָּל, אֵילוֹ יְדַעְתָּ / כְּמָה אוֹהֶבְךָ. כְּמָה / אֲנִינִי חִסְרָה דְּבָר. כְּמָה / נָחָה יְדַעְתִּי". ובהמשך:



"כָּבֵד עָרְב. אֲנִי מוֹשִׁיטָה אֶת זְרוּעוֹתַי אֶל הַבִּלְתִּי אֶפְשָׁרִי. / הַשְׁתַּגְּעֵתִי בְּדוּמְיָהּ לְהֵבִיט מֵעֶבֶר לְדָלֶת, לְרֹאוֹת אוֹתוֹ יֵשֶׁן בְּמִיטָתוֹ, / מִתְעוֹרֵר, מְהַלֵּךְ בְּחֶדְרוֹ, יוֹצֵא לְשֵׁאוֹף אֲוִיר, / מְבַלְהָ // הַשְׁתַּגְּעֵתִי בְּאֶשֶׁר לְשִׁמוּעַ אֶת קוֹלוֹ, זָךְ, תְּמִים, קָצֵר רוּחַ, מְבָרִיק, / אֲצִילִי. הַשְׁתַּגְּעֵתִי בְּעֵינָיו שֶׁהִתְחִילוּ לְבַכּוֹת / בְּלִי לְדַעַת מֶה יִהְיוּ הַחַיִּים / הַבָּאִים"<sup>61</sup>.

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.

"שְׂאֲגִי, שְׂאֲגִי, צְפוּר"<sup>62</sup> – 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 הליריות 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 והפסיכוכטי", 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 הברידות 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 ערנה", "עדי", הערה 3 לעיל, עמ' 99.
- 15 Ignacio Matte-Blanco, *The Unconscious as Infinite Sets*. London: Duckworth, 1975
- 16 אמיר, "על היער 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 לסדרך", 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' 33-52.
- 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, "חושים 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, "תגידי, אני אומרת לך, תגידי", 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.