# "גילוי (עריות) וכיסוי בלשון": ביאליק, וולך, ויזלטיר

שירה סתיו

**תקציר**

מאמר זה בוחן את היחסים בין טקסטים של משוררים עברים כמימוש פואטי של גילוי עריות ברמה הלשונית והתֵּמטית כאחד. המאמר קורא במסת המופת של ביאליק "גילוי וכיסוי בלשון" לאור התובנה הפורייה של האנתרופולוג קלוד לוי-שטראוס, אשר זיהה אנלוגיה בין יחסי הַשְׁאֵרוּת ליחסים תחביריים בשפה.

ביאליק עוסק בשפה כפרגוד החוצץ בין האדם לבין הדברים ובינו לבין התוהו המקיף אותו. אם הלשון הרגילה היא הכיסוי, הרי לשון השירה היא הגילוי, והיא מספקת חרך הצצה אל התהום. המאמר מציע להסביר כי ה"גילוי" הוא שם-קוד לגילוי עריות, חציית גבול וחילול טרנסגרסיבי של חוק האב המגולם בשפה. הגילוי שבשירה פורע את סדרי החוק הלשוני ואת חוקי השארות. בעניין זה ייבחנו טקסטים ה"מתכתבים" זה עם זה ועם המסה של ביאליק, עם השיר "עברית" מאת יונה וולך ועם השיר "גילוי עריות" מאת מאיר ויזלטיר. שירים אלה סובבים סביב תֵּמת גילוי העריות וה"הצצה" – הצצה לשפת האם המתרחצת, הצצה אל התהום של הממשי והצצה זה אל הטקסט של זה – בין הורים לצאצאים (ביאליק-וולך) ובין אח לאחות (וולך-ויזלטיר).

**מילות מפתח:** גילוי עריות, יחסי שארות, לשון עברית, ביאליק, וולך, ויזלטיר.

It is generally recognized that words are signs; but poets are practically the only ones who know that words were also once values.

Claude Levi-Strauss, 1963:61

האנתרופולוג הנודע קלוד לוי-שטראוס מזהה בספרו *Structural Anthropology* [1958] אנלוגיה בין איסורי העריות המַבנים את יחסי השארות החברתיים, ובין מערכת הלשון והיחסים התחביריים והדקדוקיים המרכיבים אותה. בהמשך לתובנה פורייה זו, מאמר זה בודק את היחסים בין טקסטים של משוררים עברים כמימוש פואטי של גילוי עריות ברמה הלשונית והתֵּמטית כאחד. טקסטים אלה מציירים את השירה כ"הפרעה לשונית" במובן מיני ומגדרי.

כזכור, לוי-שטראוס נטל מן הבלשן פרדיננד דה-סוסיר את ההבנה כי זהותן של יחידות לשוניות נקבעת לא מכוח תכולתן אלא בידי היחסים שביניהן. את ההבנה הזאת מחיל לוי-שטראוס על יחסי השארות: לאם, לאב, לבן ולדוד יש משמעות רק כשהם מבוטאים ביחס לקבוצה (המשפחה). היחידה הבסיסית איננה המשפחה כמבנה מבודד אלא היחסים בין כמה וכמה משפחות, כמה וכמה מבנים כאלה. כשם שהשפה מכוננת יחסים בין בני אדם לקבוצות ומשמרת אותם, כך המבנים החברתיים פועלים כתחביר: הם קובעים את חוקי החליפין ואת מתן המתנות, שהם היסוד להיווצרותה של חברה. בעקבות מרסל מוס, אשר ראה במתן המתנה ובקבלתה בסיס

למערכת החליפין של התרבויות הפרימיטיביות (מוס, 2005), קובע לוי-שטראוס כי נשים הן המתנה היקרה ביותר, ונישואים הם צורת החליפין הבסיסית ביותר.

לוי-שטראוס מראה כי העיקרון היסודי היוצר את ה"שפה" החברתית האוניברסלית הזאת הוא הטאבו על גילוי העריות. תפקידו העיקרי של הטאבו הוא לשמש מנגנון אשר כופה אקסוגמיה (= זיווג עם נשים שמחוץ למשפחה). בספר קודם – *The Elementary Structures of Kinship* [1949] – הוא מעמיד את איסור גילוי העריות כחוק "שולל" שבא לחייב: "מטרתו של איסור גילוי העריות איננה לאסור נישואים עם האם, עם האחות או עם הבת אלא לחייב להעניק את האם, את האחות או את הבת לאחרים. זהו החוק העליון של המתנה" (Levi-Strauss, 1969: 481). כורח האקסוגמיה יוצר רשתות חברתיות וערבויות הדדיות, ולמעשה יוצר את המבנה החברתי עצמו.

כך חוקי הנישואים ומערכות השארות פועלים כשפה, כלומר מכוננים מערך של פעולות שתכליתן להבטיח רמה מסוימת של תקשורת בין יחידים לקבוצות. המסר המועבר בתקשורת זו בין שבטים, שושלות ומשפחות, עשוי מנשים כשם שבשפה הוא עשוי ממילים: "בשני המקרים אנו חוזים בתופעה זהה" (Levi-Strauss, 1963: 61). נשים חייבות להיות מוחלפות שמא לא תהיה תקשורת, ולא ייווצרו יחסים חברתיים.

את הקשר ההדוק בין מערכת השפה למערכת איסורי העריות נוכל למצוא גם בלב התיאוריה הפסיכואנליטית על התפתחות היחיד. ז'אק לאקאן הדגיש את חשיבותה המכרעת של רכישת השפה בכניסה אל הסדר הסימבולי, אל העולם החברתי והתרבותי: השפה היא ההופכת את הסובייקט ליצור חברתי ורושמת אותו אל תוך הסדר הפטריארכלי של התרבות (וראו Gallop, 1982: 47; Kaplan, 1990: 59). רכישת הלשון כרוכה בוויתור על הקשר הסימביוטי שבין הרצון לסיפוקו, בין הדברים לשמם ובין המסמן למסומן: זה הקשר המסומל ביחסים הדיאדיים שבין הילד לאימו, המנותקים לכאורה מן הסובב ההיסטורי והחברתי. באמצעות קבלת שמו ואיסוריו של האב, המקנים לילד את חוקי הלשון והחברה, נשבר הקשר הדיאדי ונוצר אובדן המביא לתשוקה. הילד החווה תשוקה לראשונה, מזהה שמשהו חסר או אבוד, ושהמילים יכולות לעמוד במקום האובייקטים האבודים. זוהי "שפת האב" המבוססת על תהליך מתמיד של מטפוריזציה, של כינוי בשם, המאפשר למצוא במילה את התחליף לַדבר (Lacan, 1977: 67). כלומר תהליך רכישתה של השפה חופף לתהליך קבלתו של חוק האב, ובראש ובראשונה היכפפות לעול איסור גילוי עריות אשר מוביל להתרחקות מן האם ואף לדחייה שלה.

הן לוי-שטראוס והן לאקאן דנים במערכת השפה ובמערכת איסורי העריות כמו היו מערכות סגורות ומתפקדות. לכאורה, כל אירוע טרנסגרסיבי של הפרת הצו – חוק האב של השפה או הטאבו על גילוי עריות – הוא כבר "פסיכוזה" או אקט אנטי-חברתי אשר אינו מוכן "לוותר" על היחסים הדיאדיים עם האם משום שבעיניו היא נותרת "חסרת תחליף". מי שמסרב לדחותה ולרחוק ממנה לטובת תחליפי תשוקה בדמות מילים (או נשים אחרות), לקבל עליו את חוק האב ולהיטיב להשתמש במערכות החליפין, נחשב סובייקט שהתפתחותו נפגמה, ומקומו מחוץ למערכת החברתית.

כאן כדאי להיזכר בהבנתו של ז'ורז' בטאיי למושג הטרנסגרסיה כמבנה הממוקם **בתוך** הגבולות המאורגנים של הטאבו ולא מחוצה לו, ואלה דבריו:

> הטרנסגרסיה לא מכחישה את הטאבו אלא מעבירה אותו לממד אחר, ומשלימה אותו [...] אין בנמצא איסור שלא ניתן לעבור עליו. לעיתים קרובות הטרנסגרסיה מותרת, לעיתים קרובות היא אפילו מצווה [...] הטאבו והטרנסגרסיה המאורגנת גם יחד עושים את הסדר החברתי למה שהוא. תדירותן וסדירותן של הטרנסגרסיות אינן פוגעות ביציבותו המופשטת של האיסור, משום שהן המשלים הצפוי שלו [...] לעיתים קרובות הטרנסגרסיה של הטאבו כפופה לחוקים לא פחות מן הטאבו עצמו" (Bataille, 1986: 63-65).

בדברים אלה עוסק בטאיי בעיקר באופן שבו ריטואלים דתיים (כגון הקרבת קורבנות) או מפעלים לאומיים (כגון מלחמה) מכוננים מערכים לגיטימיים לביצוע טרנסגרסיות, אירועים או מחוזות שבהם מותר לעבור על האיסורים הקבועים בטאבו בגבולות מוסדרים. אם נשוב אל מערכת השפה – גם כאן יש מקום לשאול כיצד עלינו להבין את ה"הפרעות", את ההפרות ואת הסטיות הלשוניות, כלומר את ה"טרנסגרסיות" של המערכת הסטרוקטורליסטית: את כל אותם מקומות שבהם מילים אינן מתפקדות כמטבעות חליפין גרידא, למשל כמו בשירה: בניסוח הלשוני שבו למוחשותם של הסימנים נוכחות מרכזית ורבת עוצמה. והרי השירה, כפי שמראה הבלשן הפורמליסטי רומן יאקובסון, מתייחדת בפונקצייה הפיוטית של הלשון: "התכוונות כלפי השדר בתור שכזה, קביעת המוקד בשדר כתכלית לעצמה" (יאקובסון, 2000: 226). בעקבות תפיסתו של בטאיי לטרנסגרסיה נוכל לומר כי השירה היא מדיום לשוני שבגבולותיו מותרת ואף רצויה ה"הפרעה" – הראייה במילים ובסימנים לא רק מדיום חלול להעברת מסרים אלא גם בעלי ערך בפני עצמם.

האנלוגיה שעורך לוי-שטראוס, מסיקה מתוך מערכות הלשון את מבנה המערכת התרבותית של יחסי השארות ושל איסורי העריות. כאן אבקש לעשות את הדרך ההפוכה: לשוב אל הלשון דרך יחסי השארות ואיסורי העריות על הציר שבין השמירה על הטאבו ובין חצייתו. אם הבנת יחסי השארות שואבת מתוך הבנת פעולת השפה, כיצד משתנה הבנת השפה – במימושה הספציפי במעשה השירה – כאשר מביטים בה דרך הפריזמה של יחסי השארות?

מסת המופת של ביאליק מ-1915 "גילוי וכיסוי בלשון" אומנם איננה עוסקת במפורש באנלוגיה בין הלשון ליחסי השארות, אולם מבטאת אותם במובלע. כמו תפיסות בלשניות פורמליסטיות שרווחו בזמנו ובסביבתו של ביאליק, הוא כותב על תפקודה של השפה כמערכת חליפין הממירה "דברים" ב"מילים", וכך יוצרת לוגוס תקשורתי המאפשר את קיומה של מערכת חברתית. לדידו, תהליך המרה זה מתרחש הן במעבר הטמפורלי מן הטבע אל התרבות, מן הזמן הבראשיתי של אדם הראשון אל הזמן החברתי, והן במעבר ה"מרחבי", היום-יומי, מרשות היחיד לרשות הרבים: אם בראשיתה ביטאה הלשון "גִלוי נפשי עצום ונורא"; "הרגשות עזות בחידושן וכבירות בפראותן", הרי כעת "הנה בא יום והמלים ההן ירדו מגדולתן והושלכו לשוק, ועתה בני-אדם מגלגלים בהן מתוך שיחה קלה כמי שמגלגל בעדשים" (ביאליק, 1923: ריא); ואם ברשות היחיד מתפקדת הלשון כ"לשון פנימית, לשון היחוד והנפש", הרי ברשות הרבים היא נעשית "לשון חיצונית, לשון ההפשטה וההכללה" (שם, ריב).

ביאליק רואה בשפה פרגוד וגבול החוצץ בין האדם לדברים ובינו לבין התוהו הרוחש תחתיו: מדרכה של השפה לכסות באמצעות תחלופה מתמדת של מילה במילה, תרגום בתרגום. אומנם אין

הוא עורך חלוקה מגדרית ל"שפת אב" ול"שפת אם", אולם במונחים לאקאניאניים נוכל לומר כי תיאור הלשון השימושית אצלו שווה ל"שפת האב", שפה של תחליפים הרואה במילים ייצוג חסר של הממשי אשר אבד, כיסוי המונח על "ה'תהו' האפל, עם אותה ה'בלימה' פנים אל פנים בלי חציצה. 'כי לא יראני האדם וחי' – אומר התהו, וכל הדבור, כל נדנוד של דבור, הוא כסוי משהו על קורטוב של 'בלימה'" (שם). השפה היא שרשרת מסמנים אינסופית שתפקידה לכסות על ה"ממשי" במובנו הלאקאניאני, על תהום פתוחה, עמוקה ואפלה שאין לה מילים.

כנגד שפת הכיסוי ביאליק מציב את השירה – שפת הגילוי – השפה אשר מסרבת להסתפק בתחליפים שמציעות המילים, ורודפת אחר "אותו המשהו הבודד, אחרי אותה הנקודה, שעושה את המראות – וצירופי הלשון המכוונים להן – כחטיבה אחת בעולם" (שם, רטו). שפה זו חותרת להשתמש במילים כמו היו "דברים", כמו אין הבדל בין מסמן למסומן. נוכל לכנות אותה "שפת האם", שפה המספקת חרך הצצה אל התהום המהבהבת בין כיסוי לכיסוי, בין המילים. אם הלשון הרגילה היא הכיסוי – "שפת האב" – הרי לשון השירה היא הגילוי – "שפת האם".

בדיון שלהלן אבקש להציע כי ה"גילוי" שעליו מדבר ביאליק, הוא שם-קוד לגילוי עריות, חציית גבול וחילול טרנסגרסיבי של חוק האב המגולם בשפה. הגילוי שבשירה מגלם פריעה של סדרי החוק הלשוני ושל חוקי השארות. ממד זה במסה של ביאליק איננו מתפרש מאליו אלא מתוך שיח שנוצר בין טקסטים ובין משוררים העוסקים בלשון העברית ובממד הפואטי שלה, שיח שבעצמו נוכל להבינו כמעשה של "גילוי עריות לשוני". כך אטען כי שירה של יונה וולך "עברית" (1985) חושף את החרדה האינצסטואלית המוסווית במסה של ביאליק, ואילו שירו של ויזלטיר "גילוי עריות" (2009) מהדהד את שני היוצרים הקודמים גם יחד. היצירות שאבדוק לקוחות כל אחת מזמן אחר, ורחוקות זו מזו בהיסטוריה של השירה העברית המודרנית. הן נמתחות על פני כמאה שנה, וקוראות לניתוח היסטוריוגרפי של השינוי התודעתי והסגנוני בתפיסת הקשר בין שפה לשירה ולעריות במעברים בין דורות פואטיים. מפאת קוצר היריעה לא אדון בהיבט ההיסטוריוגרפי אלא, לפי שעה, במישור התֵמטי: שלושת הטקסטים סובבים סביב תֵמת גילוי העריות והאירוע האינצסטואלי של ה"הצצה" – הצצה לשפת האם ה"מתרחצת", הצצה אל התהום של הממשי והצצה זה אל הטקסט של זה – בין "הורים וצאצאים" (ביאליק–וולך/ויזלטיר) ובין "אח ואחות" (וולך–ויזלטיר).

**א. ביאליק**

"גילוי וכיסוי בלשון" היא מן היצירות הנקראות והמצוטטות של ביאליק, והיא בוודאי הידועה שבחיבוריו העיוניים. המסה זכתה לפרשנויות ולמחקרים רבים שראו בה הן חיבור פילוסופי (למשל רוטנשטרייך, 1974), תיאולוגי (קורצווייל, תשכ"ד), בלשני (לפידוס, 2001; קרטון-בלום, תשל"ה) או אפילו מיסטי (אליאור, 2001), הן יצירה עשירה בזיקות למקורות יהודיים (אלון ובן אהרן, 1997; שביד, 1998), הן מפתח לפואטיקה של ביאליק (הירשפלד, 2001; פיכמן, תש"ו) ולאחרונה גם טקסט שהשתמעויותיו פוליטיות במפגיע (חוברס, 2015; צמיר, 2014). על אף עושר מחקרי זה טרם עסקו בתשתית המגדרית המעובה של מסה זו, השופעת ציורי לשון גופניים נקביים ומושגים בעלי משמעות מינית.

ניסוחיו של ביאליק שבים ומעידים כי הלשון שבה הוא מדבר, איננה מהות ערטילאית כללית אלא בעלת גוף: ולא סתם גוף אלא גוף נשי; ולא סתם נשי אלא אימהי. למשל:

> כמה מאותן המלים לא באו לעולם אלא אחרי חבלי לידה קשים וממושכים [...] וכמה מהן שמשו נרתיקין למכניסמוס דק ומורכב מאוד של מחשבות עמוקות והרגשות נעלות בצרופיהן ובצרופי-צרופיהן הנפלאים ביותר.
>
> [...]
>
> המלה מקבלת ישותה דוקא על-ידי כך, שהיא סותמת כנגדה נקב קטן מאותו התהו וחוצצת בפני אפלתו.
>
> [...]
>
> אל התהו תשוקתך, והדיבור ימשול בך (ביאליק, 1923: ריא-ריג).

אומנם ניסוחים אלה כרוכים כמו מאליהם בדיאלקטיקה המיסטית והקבלית שמאמץ ביאליק במסה זו, דיאלקטיקה שעליה עמדו רחל אליאור (2001) וגלילי שחר (2011) בלי שעסקו בממד המיני והמגדרי שלה. ואולם חבלי הלידה, המילים כנרתיק, הנקב, התוהו, התהום, ההיפוך המגדרי של העונש שניתן לאם כל חי – כל אלו הן מעין "מילות מפתח" במסה של ביאליק אשר ממחישות את לשון הגילוי כאם עצומה ומפחידה, מושכת ומפתה.

תיאור היחסים עם השפה במונחים גופניים ומיניים או דימוי השפה כאישה אינם חדשים, בוודאי לא אצל ביאליק. הפולמוסים הבולטים בדבר תחיית הלשון העברית בספרות ההשכלה והתחייה רצופים במטפורות מיניות מאברהם יעקב פאפירנא ואברהם אורי קובנר דרך מנדלי, פרישמן, שלום עליכם, ברנר וכמובן ביאליק (וראו אולמרט, 2012; בנבג'י, 2009; פרוש, 2001; Seidman, 1993). אך המטפורה הרווחת בהקשר זה היא של העברית כאישה שהסופר בועל אותה בעילה המסמלת את שליטתו בשפה ושימושו בה לצרכיו. מסה ידועה אחרת משל ביאליק, "חבלי לשון" (1908), עוסקת בתחייתה של הלשון העברית ובצורך בפיתוחו של מילון עברי שייעזר הן בבלשנים מדעיים והן ב"אמני הלשון והסגנון שבאומה הישראלית". הנימוק שנותן ביאליק לצורך ביוצרים בהרכבתו של מילון, הוא שהבלשנים "שומעים קשקוש העצמות של השלד הדקדוקי והפילולוגי", ואילו האומנים באים במגע עם לשון חיה, מפרים אותה ו"מיילדים" מתוכה צירופים חדשים:

> לשון חיה ממש – בית היוצר שלה הם החיים והספרות של חיים. זו אינה משהה ולדותיה במעיה, אלא פרה ורבה תמיד בזמנה ומאליה ומוציאה את כל כחה וחילה בעונתם הטבעית [...] ולשון מתה ממש – הרי אין לה אלא כתב שעל-גבי המצבות, דבר שנעשה בשעת הדחק על-ידי סתת. מה שאין כן לשוננו, שהיא בבחינת "כמו חיה", זו הרבה יותר ממה שתוליד – נשאר מקופל במעיה לאחר זמן, וצריכים לַיַלדה. ומִלון שלה – תפקידו צריך להיות לפי זה לא **כנוס הרכוש** סתם, אלא כנוס שיש עמו **הפראה** ותוספת כח ללשון, מעין סיוע לַיַלֶד (ביאליק, 1923: רז, ההדגשות במקור).

ב"חבלי לשון" היוצרים המחיים את הלשון העברית, מאוירים כגברים בעלי און הבועלים את השפה, מפרים אותה ולבסוף גם מיילדים אותה. במובן מסוים הם קודמים לה: הם ה"הביטוס"

שבתוכו יכולה הלשון להתקיים, לחיות ולהתרבות. אך ב"גילוי וכיסוי בלשון" התמונה הנשית של השפה הפוכה מזו המצטיירת ב"חבלי לשון". כאן הלשון קודמת לדובריה, גדולה ועצומה מהם לאין שיעור. שוב אין השפה מתוארת כאישה נוחה להכנעה, להפריה ולרבייה אלא כאם אפלה.

כותב ביאליק:

> כשם שהגופים נעשים מורגשים לעין ומסוימים במצָריהם על-ידי שהם חוצצים במקומם בפני האור, כך המלה מקבלת ישותה דוקא על-ידי כך, שהיא סותמת כנגדה נקב קטן מאותו התהו וחוצצת בפני אפלתו, שלא תהא זו מפעפעת ויוצאת עליה לטשטש את תחומיה.
>
> [...]
>
> הרגע המסוכן ביותר – גם בדבור וגם בחיים – אינו איפוא אלא זה שבין כסוי לכסוי, כשהתהו מנצנץ, אבל רגעים כאלה מעטים מאוד גם בשגרת הלשון וגם בשגרת החיים, ועל פי רוב בני אדם מדלגים עליהם ואינם מרגישים.
>
> [...]
>
> ובינתיים, בין כיסוי לכיסוי, מהבהבת התהום (שם: ריג-רטו).

מהו אותו "הרגע המסוכן ביותר"? זהו רגע של חציית גבול, רגע שבו התוהו מנצנץ מבעד לנקב. המילה "נקב" כרוכה באם המולידה ובאימת המוות שהיא נוטעת בלא-מודע של היילוד. הנרתיק, הנקב, הנקבה – היש שהוא אין, חרך הצצה אל התהום המגולמת באישה. זהו רגע מסוכן משום שבו האישה/המילה חדלה לתפקד כאובייקט חליפין, כמטבע עובר לסוחר, ונהפכת ל"דבר" שהוא "אין".

כאמור, רכישת השפה וההכרה במילים כאובייקט חליפין הממיר אובייקטים אבודים, מובילות להכרה כי האֵם גם היא אובייקט חליפין שהילד יוכל בבוא היום להמיר בנשים אחרות, ולפתרון התסביך האדיפלי. אך מה אם הילד או הילדה מסרבים למעבר זה, ומתעקשים על היותה של האם חד-פעמית וחסרת תחליף? נוכל לומר כי שירה היא המדיום הלשוני המקביל לביטוי של משיכה אינצסטואלית כזאת, משום שבשירה המילה היא חד-פעמית וחסרת תחליף. היא בראש ובראשונה "דבר", לא מסמן.

ההבחנה שעורך ביאליק בין הכיסוי לגילוי, בין שפת האב לשפת האם, חופפת במידה רבה להבחנה הידועה של ג'וליה קריסטבה בין ה"סמיוטי" ל"סימבולי" כהיבטים שונים של תהליך יצירת המשמעות: הסימבולי הוא ההיבט הקשור לרפרנציאליות של השפה, וברובד זה נוצרת המשמעות באמצעות ייחוס מסומן למסמן, ייחוס שתמיד מעוגן ביחסי הכוח, כלומר כפוף לחוק האב. לעומת זאת, ברובד הסמיוטי המסמנים מבטאים רמה קדם-לשונית של דחפים, אפקטים וקצבים של הגוף. כאן פועלת שפת מסמני התשוקה של הלא מודע הקודמים להיכפפות לחוק האב, ואינם נכנעים לאיסוריו. בעבור קריסטבה, הסמיוטי הוא תוצר של הקשר הינקותי והמגע הפיזי עם האם ושל דפוסי התקשורת הקדם-מילולית המאפיינים את הקשר אם-ילד בשלב הפרה-אדיפלי (Kristeva, 1984). אם הרובד הסימבולי מבטא את שפת האב, נוכל לומר כי הרובד הסמיוטי

מבטא את שפת האם, זו הניכרת בהפרעות ובסטיות מן המערכת הסדורה של השפה, בתשוקה ינקותית הפורצת מן הלא-מודע ומותירה את עקבותיה במסמנים המילוליים, למשל כמו בשירה.

קריסטבה מדגישה בספרה *Desire in Language* (1980) כי לא ניתן להסביר את הדומיננטיות של הסמיוטי בשפת השירה אך ורק במונחים פורמליסטיים כהדגשה יתרה של המסמנים על חשבון ה"מסר". הסמיוטי מעיד על פעולתם של דחפים יצריים הקשורים בהבניות ובהזדהויות הראשוניות (Kristeva, 1980: 138). בזה השפה הפואטית מבטאת דחפים אינצסטואליים:

> אם האיסור על גילוי עריות מכונן את השפה כצופן תקשורתי ואת הנשים כאובייקט חליפין בכדי לייסד חברה, מכאן שבעבור הסובייקט המתכונן דרכה, **שפת השירה היא המקבילה לגילוי עריות**: בתוך כלכלת הסימון מקצה הסובייקט לעצמו את הטריטוריה הארכאית, הדחפית והאימהית הזאת; כך הוא מונע את המילה מלהיות סימן בלבד, ואת האם מלהיות אובייקט אסור (שם: 137, ההדגשה במקור).

נראה כי האימה שביאליק מדבר בה – האימה מפני התהום – קשורה בפיתוי האינצסטואלי המתמיד הקורן מן האם הפאלית, האם שבתודעתו הינקותית של הילד הקטן וחסר האונים הייתה כל עולמו, וחייו היו מוחזקים בידיה. הפתרון שמסמן ביאליק לאותה היבלעות מאיימת בחיקה האפל והתהומי של "שפת האם", הוא במהותו הפתרון האדיפלי שמשמעו היפרדות והתבגרות: ריקון המילים מעוצמתן האימהית הראשונית כדי שהסובייקט יוכל לדבר ב"שפת האב" ולצמוח כאינדיבידואל המסגל את המילים לצרכיו:

> אלו עמדה המלה הדבורית כל ימיה במלוא כוחה וזהרה הראשון, אלו היתה מלותה תמיד כל אותה הפמליא של הרגשות ומחשבות שנקשרו בה בימי גבורתה, אפשר שלא היה שום "חי מדבר" מגיע לעולם לידי גילוי עצמותו ואור נפשו שלו. סוף סוף כלי ריקן מחזיק ומלא אינו מחזיק, ומה אם המלה הריקנית משעבדת, המלאה לא כל שכן (ביאליק, 1923: ריב).

ואולם "פתרון" זה מספק את בעלי הפרוזה: הללו, כותב ביאליק, "סומכים עצמם על ה'צד השוה' ועל המשותף שבמראות ובמילים, על הקבוע ועומד בלשון, על הנוסח המקובל – ולפיכך הם עוברים את דרכם בלשון בטח" (שם: רטו). אך בעלי השירה אינם יכולים להסתפק באשליה זו של היפרדות. יש בהם "מודעות יתר" לתהום העמוקה המהבהבת "בין כיסוי לכיסוי". האיום האימהי האינצסטואלי הגלוי לפניהם בין המילים, ותחושת הסכנה הכרוכה בו, הם שמעוררים את היצירתיות הכרוכה בשירה.

אין כוונתי לטעון ש"ביאליק צדק" או לקבל את ההבחנה שהוא עורך בין שפת הפרוזה לשפת השירה, הבחנה שהוא עצמו עִרבל מחדש רק שנה לאחר מכן במסתו "הלכה ואגדה" (וראו רוקם, 2012; שמיר, 2001). כוונתי להראות חוט של יחס מסוים אל השירה – השירה כהפרעה לשונית – אשר עובר מביאליק הלאה אל יונה וולך, שמטמיעה את חזונו אל תוכה ומהפכת בו כרצונה בניסוח מענה שנון, מתריס ומזמין לתפיסתו של ביאליק.

**ב. וולך**

"עברית היא סקסמניאקית". זהו ללא ספק אחד המשפטים המצוטטים משירת יונה וולך כדי להדגים את התעוזה הלשונית שלה בעיקר בהקשרים של דיון מגדרי בתנאיה הנוקשים של השפה העברית והעדפת הזכר שביסודה. הציטוט, כדרכו של ציטוט, נתלש ממקורו ומהקשרו. שוב אין נותנים את הדעת שהוא חלק מרצף שירי ועלילתי מסוים שבו העברית לובשת ופושטת צורות לאורך השיר. היא מציצה מחור המנעול לאישה מתרחצת, אבל גם היא בעצמה אישה מתרחצת ש"ככל שהיא מתבגרת היא יותר יפה". כמו השינויים בדמותה של העברית גם הנמענים משתנים לאורך השיר, שנד בין דיבור הרצאתי אל קהל מאזינים דמיוני ובין נמענת ("ילדה רזה ומסובנת") שאולי היא הדוברת עצמה, ולבסוף גם נמען סמוי שהשדר המועבר אליו חותם את השיר: "תראה איזה גוף יש לשפה ומידות / אוהב אותה עכשיו בלי כסות לשון". מיהו אותו נמען עלום, ומה פירושה של אהבה ללא כסות לשון?

חוקרת הספרות צפרירה לידובסקי-כהן כותבת על השיר "עברית" כי יש בו ייצוג לשתי לשונות שונות:

> ה'סקסמניאקיות' של העברית היא גם אובסיה חולנית והרסנית, אבל גם חוש בריא שמנסה להתחקות אחר העולם במערומיו ועל אמיתותיו. במילים אחרות, הלשון העברית היא 'שתי לשונות' ולא לשון אחת, ממש כפי שח"נ ביאליק כתב במאמרו הידוע 'גילוי וכיסוי בלשון', שתי לשונות שנבנות זו מחורבנה של זו האחת – לשון פנימית טבעית, והשנייה – לשון חיצונית של סימנים והפשטות לדברים ולמראות (לידובסקי-כהן, 2009: 167).

השורה האחרונה בשיר "עברית" – "אוהב אותה עכשיו בלי כסות לשון" – אכן שולחת אותנו אל "גילוי וכיסוי בלשון" ואל ביאליק עצמו כמשורר וכהוגה מרכזי ומשפיע שגם וולך – מי שתמיד נתפסת בטעות כמשוררת שהפציעה כמו "משום מקום", ובניסוח הביקורתי של חמוטל צמיר "כיחידה במינה, ללא תקדימים או השפעות, ללא 'הורים' או מתחרים, כאילו מחוץ לכל זמן ולכל מקום" (צמיר, 2006: 236) – שאבה השראה מיצירתו. אך השפעה והשראה, אין פירושן אימוץ וקבלה שלמה של דברי המשורר הקודם והבכיר. בניגוד לטענתה של לידובסקי-כהן שוולך חושבת "בדיוק כמו ביאליק", אבקש להראות כי וולך עורכת בשירה דיאלוג מתריס עם ביאליק ועם תפיסתו הפואטית.

לכאורה, כל אחד מן המשוררים עוסק בנושא אחר לחלוטין. לדברי זיוה שמיר, "גילוי וכיסוי בלשון" היא מסה חריגה על רקע עיסוקו הנרחב והמסור של ביאליק בסוגיות הקשורות לתחיית הלשון העברית, בהיותה כל כולה אמירה כללית ואוניברסלית בתחום הפילוסופיה של הלשון:

> באופן מוזר ותמוה למדי אין בגלוי במסה... שום עניין ספציפי או פרטיקולרי, אישי או לאומי, וכל עניינה בלשון כגילוי של התפתחות האדם ותרבותו – כתופעה המאפיינת את הגזע האנושי כולו (שמיר, 2001: 152).

לעומת זאת, השיר של וולך עוסק בייחודה של השפה העברית על מאפייניה המגדריים הייחודיים, ובפרט בדרכה להבדיל בין זכר לנקבה בשמות ובפעלים. ואולם קריאה מעמיקה רואה את הפן העברי הספציפי שבביאליק ואת הפן האוניברסלי שבוולך. אשר לביאליק, הדימוי הסוגסטיבי של

הפשרת הקיפאון הלשוני לתהליך שבו מטבעות לשון קופאים ותחתם נוצקים חדשים, יכול בהחלט להתקשר להתחדשותה של הלשון העברית בת הזמן ולמאבקו של ביאליק ב"מליצה" של נוסח שלונסקי (וראו שם: 166) וגם לסוגיית חילון העברית האקטואלית לזמן כתיבתה של המסה. על סוגיה זו עומדת היטב חמוטל צמיר במאמרה על הקשר בין "גילוי וכיסוי בלשון" לבין מכתבו הידוע של גרשֹם שלום לפרנץ רוזנצווייג (צמיר, 2014). אשר לוולך, הדיון בתנאיה הספציפיים של העברית נהפך בהמשכו להערה על "כוחות טבע כלליים" ועל טיבם העקרוני של היחסים בין המינים בתרבות בכלל. בשני הטקסטים נתפסות המילים כבעלות ממד "טבעי" אשר מבליח מבעד לכיסויי התרבות ולהסתרות השונות. אך מעל לכול, לדעתי, הקשר בין הטקסטים טמון באותה טרמינולוגיה עיקשת של גבולות וחציצה, של סודות והצצה, של כיסוי וגילוי – המשותפת לשניהם.

ביאליק מצייר את השימוש בשפה כהיתקלות בחציצה המכסה על אפלה נצחית, מפחידה ומפתה גם יחד: "הכל יראים ממנה והכל נמשכים לה" ומשתוקקים "להציץ בה רגע קטן". וולך מתארת את המפגש עם השפה כאירוע אינצסטואלי של הצצה אל עירומה של אם או בת.

אֵילו יחסים מתגלמים בין המשוררים לבין העברית כשפת אם וכשפת אב ברגעי הפריצה של העברית אל נסחים שיריים חדשים?

אצל וולך השפה-האם איננה תהום אפלה אלא אישה נצפית, חשופה, "אישה מתרחצת". הרחצה היא פעולת ניקוי, האופן שבו השפה מסלקת מעליה מטענים או סימונים בלתי רצויים. לדברי דומיניק לפורט, לא ניתן לדון בטיהור השפה בלי לתת את הדעת לשאלת המרוּת והחוק: "אם השפה יפה, הרי זה משום שאדון כלשהו רוחץ אותה" (לפורט, 2014: 21). נראה שוולך מודעת היטב להיבט של יחסי הכוח הגלום בשפה, ובייחוד בשפה העברית המגדירה וממיינת. חלקו הראשון של השיר עוסק במובהק בעברית כשפת-אב, שפה שהיא ייצוג של שליטה אבהית:

הָעִבְרִית מְצִיצָה לָךְ מֵחוֹר הַמַּנְעוּל

הַשָּׂפָה רוֹאָה אוֹתָךְ עֵירֻמָּה

אָבִי לֹא הִרְשָׁה לִי לִרְאוֹת

הוּא סוֹבֵב אֶת גַּבּוֹ כְּשֶׁהִשְׁתִּין

אַף פַּעַם לֹא רָאִיתִי אוֹתוֹ טוֹב מַמָּשׁ

תָּמִיד הוּא הֶחְבִּיא אֶת הַמִּין

כְּמוֹ שֶׁרַבִּים מַחְבִּיא אִשָּׁה

כְּמוֹ שֶׁקָּהָל הוּא זָכָר בַּגּוּפִים

כְּמוֹ שֶׁמִּלָּה הִיא זָכָר וּנְקֵבָה

(...)

זִכָּרוֹן הוּא זָכָר

יוֹצֵר מִינִים

האב הוא מי ש"מחביא את המין", מסתיר את גופניותו וכך זוכה בכוח הלשון ובכוח הזיכרון. ההקבלה בין החבאת המין על-ידי האב להחבאת האישה על-ידי הלשון מעידה שהאב הוא בעל הכוח "ליצור" את המינים, ולמעשה לסווג את האישה עצמה כ"מין". השליטה בשפה זהה עם השליטה בכוח הראייה, עם הטלת מרות באמצעות מבט חודר ופולשני: עירומה וגופניותה של האישה חשופים למבטה של השפה הזכרית, ה"סקסמניאקית", ואילו את מינו של הגבר לעולם אי אפשר "לראות טוב ממש" משום שללשון-זכר כוח טרנסצנדנטי ויכולת לייצג את הכלל, בעוד לשון נקבה מייצגת את האישה בלבד (וראו סתיו, 2014: 293).

למעשה, הבת יוזמת שני אירועים מקבילים ומהופכים של הצצה: הצצה לאב והצצה לאם. אם ההצצה לאב היא מאורע כושל או כושל לכאורה, הרי ההצצה לאם היא מאורע שצולח:

הָעִבְרִית מְצִיצָה מִבַּעַד לְחוֹר הַמַּנְעוּל

כָּמוֹנִי לָאִמָּא שֶׁלְּךָ וְלָךְ

כְּשֶׁהֲיִיתֶן מִתְרַחֲצוֹת אָז בַּצְּרִיף

לְאִמְּךָ הָיָה תַּחַת גָּדוֹל

אֲבָל אַף פַּעַם לֹא הִפְסַקְתִּי לַחְשֹׁב

הַיָּמִים עָבְרוּ כַּחֲלוֹף הַטּוּשִׁים

נִשְׁאַרְתִּי יַלְדָּה רָזָה וּמְסֻבֶּנֶת

אַחַר כָּךְ סְתַמְתֶּן אֶת כָּל הַחוֹרִים

סְתַמְתֶּן אֶת כָּל הַפְּרָצוֹת

הָעִבְרִית מְצִיצָה לָךְ מֵחוֹר הַמַּנְעוּל

הַשָּׁפָה רוֹאָה אוֹתָךְ עֵירֻמָּה

ההצצה לאם היא הצצה אל אירוע של רחצה, היטהרות וניקיון. לצד העונג הסקופופילי יש בו חיבה אל האישה הרוחצת שהיא "בת שבע נקיה / ... / יש לה נקודות חן קטנות וסימני לידה / ככל שהיא מתבגרת היא יותר יפה". האם מתוארת כאן בשלב שקדם לאימהותה, בשלב הפיתוי. אך הפיתוי רחוק מרחק רב מן הפיתוי המסוכן של התהום האפלה במסה של ביאליק. כאן האישה המפתה איננה מאיימת אלא ידידותית ונקייה.

לעומת זאת, ההצצה לאב היא הצצה אל אירוע הכרוך בלכלוך, בסילוק הפרשות. הרצון הוא "לתפוס" את האב בלכלוכו ולראות את ערוותו בשלושת המובנים השונים של ביטוי זה – חילול האיסור על גילוי עריות, ראיית אבר המין של האב והיוודעות לפגמיו ולחולשותיו של האב ואף חשיפתם בפומבי. מסיפור נוח ובניו אנו למדים כי החטא הוא חמור ביותר: מעשה חם הרואה את ערוות אביו מתפרש בין השאר כגילוי עריות פשוטו כמשמעו, אירוע שהוביל לקללתו ולשעבודו.

מעל לכול וולך מתארת את האב כמי שיש לו אינטרס חזק להסתיר, להחביא את המין, כמו היה דבר שיש להתבייש בו, וכך בעת שהיא מעידה על כוחו, היא אף חושפת את חולשתו ומנכסת לעצמה את הכוח – כוחה של הלשון, כוחו של האב – לראות אותו בחולשתו כמי שמחביא ומסתיר

את גופניותו. הרצון לראות את ערוות האב, לחשוף את מיניותו, הוא הדחף לקרוע את המסווה של שפת האב – השפה ה"תקנית", החוקית, הפורמלית, המעלימה את הגוף, את המין, את הפסולת ואת השארית (שאר=בשר) – ולחשוף את השפה האחרת, שפת האם ושפת השירה, השפה ה"סמיוטית" שחותרת תחתיה.

מיהו האב שלא מרשה לוולך לראות? אחד האבות האפשריים הוא ביאליק עצמו, שעימו היא מתכתבת בשיר שלה. בריאיון להלית ישורון היא מספרת כיצד "גילתה" את ביאליק גילוי מאוחר:

> דבר ראשון שנאתי את השירה והספרות העברית. זה נראה לי רמאות אחת גדולה... גם בגלל שהסתירו מאתנו הכל... לא דיברו איתנו על סבל. דיברו איתנו על ביאליק שמן ומדושן עונג שכל האומה מעריצה אותו, אבל לא דיברו איתנו על שיגעון... כל מה שקראתי היה מנותק מהחיים. רק יותר מאוחר התחלתי להבין כמה שביאליק כן היה קרוב לחיים (ישורון, 1984).

מה התרחש בין השנאה לביאליק לגילויו? אפשר לנחש שקריאת המסה "גילוי וכיסוי בלשון" הייתה בעבורה רגע של הצצה לאב, הרגע שבין הכיסוי לחשיפה. מה וולך "ראתה" לביאליק, מה אִפשר לה בסופו של דבר לאהוב אותו ולשוחח עימו?

כותב ביאליק:

> ובינתים, בין כסוי לכסוי, מהבהבת התהום. וזהו סוד השפעתה הגדולה של לשון השירה. יש בה מגרִיַת היצר של האחריות, מן האימה המתוקה של העמידה בנסיון. ולמה הללו דומים? למי שעובר את הנהר בשעת הפשרה על פני גלידין מתנדנדים וצפים. חלילה לו להשהות את הרגל על גבי גליד אחד יותר מהרף עין, יותר מכדי קפיצת הרגל מגליד לחברו הסמוך ומחברו לחברו. בין הפרצים מהבהבת התהום, הרגל מתמוטטת, הסכנה קרובה...
>
> ואף על פי כן גם מאלה יש שנכנסים בשלום מחוף זה ויוצאים בשלום אל החוף השני, לא את הפתאים בלבד שומר ה' (ביאליק, 1923: רטו).

גם כשביאליק כותב על הסכנה שבתהום המציצה חשוב לו להישאר "אב": להיוותר אחראי, לצאת בשלום; להגיע קרוב ככל האפשר אל התהום אבל לא לחצות את הגבול. לעמוד ביצר. ואולי כפי שכתב הרולד בלום בספרו **חרדת ההשפעה**: "שירה היא ההיקסמות שבגילוי עריות הממושמעת על-ידי ההתנגדות לאותו קסם" (בלום, 2008: 121). ידוע לנו כי לאחר כתיבת "גילוי וכיסוי בלשון" שקע ביאליק בשנים רבות של שתיקה ודיכאון, ובהן חדל לכתוב שירה כמעט כליל. ואכן, חמוטל צמיר כותבת על האפשרות שביאליק חושף כאן את עצמו בעקיפין כמי שלא עמד במראות התהום ונפל אל תוכה (צמיר, 2014: 112). הייתכן כי הקסם האימהי של התהום "שיתק" את שירתו?

מה שוולך "רואה" אפוא לביאליק הוא הסכנה, הפחד מחוסר המשמעת, מחציית הגבול, מן ההתמוטטות; מן הגילוי שהוא עצמו נרתע מפניו בה בשעה שהוא מוקסם ממנו. זהו הפחד הגברי הקמאי מן האישה-האם כאין, כתהום חסרת גבולות שעשויה לבלוע אותו אל תוכה.

אזכיר קטע אחר מאותו ריאיון. שואלת הלית ישורון: "ביאליק אומר 'התדע מנין נחלתי את שירי?' מנין את?" ווולך שואלת: "מאיפה הוא נחל?" וישורון עונה: "משתי דמעות של אימא שלו" (הכוונה, כמובן, לשיר "שירתי"). על כך אומרת וולך: "טוב. היום מדברים בצורה יותר מורכבת. היום היו אומרים 'מנין *אכלתי* את שירי'" (ישורון, 1984). גם מתגובה זו נוכל להבין כיצד וולך חושפת את הפחד הפנימי, הנסתר, של ביאליק. ביאליק, ש"אכל" את דמעות אימו בתוך הלחם שלָשה עבורו, ובעצם חש שאימו היא שבלעה אותו – "וָאֲעַלַּע, וַתָּבֹא בַּעֲצָמַי אַנְחָתָהּ" (ביאליק, תשל"ג: קיג) – מתמיר את האינקורפורציה במטפורה של ההורשה וההנחלה, ואילו וולך מייתרת את הסובלימציה המטפורית, ומציעה להשתמש בבליעה כפשוטה בלי פחד, בלי חציצה.

השורות המסיימות את השיר הן אפוא מעין פנייה אל ביאליק במילים מרגיעות: "תראה איזה גוף יש לשפה ומידות / אוהב אותה עכשיו בלי כסות לשון". ובמלים אחרות: אַל פחד. האישה-שפה, האם, איננה תהום מפחידה וחסרת גבולות ומידות. היא לא תבלע אותך. אתה יכול לשחק בה, לשחק איתה. וכפי שכתבה בשיר אחר – "תן למלים לעשות בך".

אכן, כתיבתה של וולך היא דוגמה חיה למשחק כזה: אחת החידות בשיר "עברית" קשורה לנזילתה של העברית בין העמדות המנוגדות של אובייקט וסובייקט, מביטה וניבטת, גבר ואישה, זו שמציצה וזו שמציצים לה. בתחילת השיר העברית היא סקסמניאקית שמציצה מחור המנעול כדי לראות (לנשים) את המין. בהמשכו היא משנה את מיקומה ונהפכת בעצמה לאישה מתרחצת ולמי שאפשר להציץ לה ולראות לה את מיניותה ואת נשיותה.

התנועה ה"זיגזגית" הזאת משחזרת את התנועה במסה של ביאליק, הכותב כי המשוררים "הם עצמם מחויבים להכניס בה כל רגע – על פי מפתחות מסורות בידיהם – תנועה בלתי פוסקת, הרכבות וצרופים חדשים"; "בחומר הלשון בא על-ידי כך חילופי משמרות והעתק מקומות, תג אחד, קוצו של יו"ד – והמילה הישנה זורחת באור חדש" (ביאליק, 1923: רטו). שלא במקרה משתמש כאן ביאליק בביטוי "קוצו של יו"ד", ורומז לפואמה הידועה של יל"ג, העוסקת בחוויית האישה. כי אכן כן: המעבר של המילה הישנה אל האור החדש קשור בתמורות הללו מן העמדות הגבריות אל אלו הנשיות.

בנזילוּת הזאת יש תנועה וולכית חופשית של מי שנותנת למילים "לעשות בה", ומי שבכל שירתה מסרבת לעמדות מקובעות ויציבות, ומחויבת לבדיקה מקרוב של כל האפשרויות התודעתיות: מן העברית הסקסמניאקית אל העברית הנשית, המתרחצת; משפת האב אל שפת האם; מביאליק ה"אב" – אל וולך ה"בת".

**ג. ויזלטיר**

הידידות המפתיעה, המבוססת על יחסי הצצה אינצסטואליים, בין וולך לביאליק מקבלת ביטוי עקיף ואחר בדברים שאמר המשורר מאיר ויזלטיר לאחר מותה של וולך על הדור שלו ושלה בתוכנית רדיו לזכרה עם אילנה צוקרמן:

> לא רצינו בגבולות שהותוו אז לשירה החדשה, כפי שהצטיירה מאנשים שעשו שירה חדשה בשנות החמישים... לא רצינו גם להביט מעל לראשי האבות, אל סבי השירה, כי גם את הגבולות של הסבים לא רצינו. קודם כל בגלל השפה, בה נתקל המשורר כל

> פעם שהוא כותב. החומר הוא השפה, והשפה שמצאנו לפנינו היתה שפה רדודה. היא היתה אפורה, לשון שחתרה להישמע כמין לשון תקנית. לנו היתה הרגשה שהנגיעה של הדור הקודם לנו, בחיים, היתה נגיעה דרך סדין, לפי שולחן ערוך. את הסדין הזה רצינו לסלק. היום בכלל קשה לתאר כמה הסילוק הזה היה בלתי מתקבל על הדעת (צוקרמן, 1988 : 29).

אותה "נגיעה דרך סדין" שויזלטיר מאפיין בה את שירת זך ובני דורו, היא ביטוי אחר ל"חציצה" שרואה ביאליק בין המילים לדברים. וכמוהו גם ויזלטיר מאמץ מטפורה מינית לתיאור המגע עם השפה. וכמו וולך גם הוא רוצה להרחיק לכת יותר מביאליק ("גם את הגבולות של הסבים לא רצינו", לדבריו) ולחצות את גבול השפה.

יותר משני עשורים אחרי הדיווח ההוא מהרהר ויזלטיר בספר שיריו **מרודים וסונטות** (2009) שוב על המהלך הלשוני המהפכני שעשה עם חבריו ביחס לעברית:

**גילוי עריות**

הָעִבְרִית הָיְתָה עֵירֵמָה כְּמוֹ אידענע רוֹחֶצֶת

בַּלַּיְלָה בַּאֲלוּנְטִית, מְקַרְצֶפֶת אֶת גּוּפָהּ

אַחֲרֵי הַבְּשׁוּלִים שֶׁל יוֹם חֲמִישִׁי.

וְאָנוּ נָשֶׁאנוּ לַפִּידִים, בֹּהַק שׁוֹפֵךְ אוֹר אַכְזָרִי

על דָּדֶיהָ הַגְּדוֹלִים הָרְטֻבִּים וְעַל הַוְרִידִים הַכְּחֻלִּים

בַּיָּרֵךְ, בְּקִבֹּרֶת הַשּׁוֹק.

אֵיךְ אֶפְשָׁר לִלְפֹּת אֶת הַגּוּף הַזֶּה,

לְהִצָּמֵד אֵלָיו, לְנַשֵּׁק אֶת הַשְּׂפָתַיִם הַנִּבְהָלוֹת הָאֵלֶּה

נְשִׁיקוֹת נִשְׁאָבוֹת, עַזּוֹת, עֲמֻקּוֹת?

(ויזלטיר, 2009 : 9)

על אף השאילה הברורה של חזיון העברית כאישה מתרחצת משירה של וולך, מבטו של ויזלטיר על האישה-שפה שונה. מבטה של וולך היה מבט שלצד העונג הסקופופילי יש בו חיבה אל האישה הרוחצת, שהיא "בת שבע נקיה / ... / יש לה נקודות חן קטנות וסימני לידה / ככל שהיא מתבגרת היא יותר יפה", מבט של חיבה, תשוקה ואהבה. ויזלטיר לעומתה מסרב לייפות את האישה הרוחצת. אין זו בת-שבע המפתה אלא "אידענע", יהודייה מזדקנת שכל זיווה ניטל ממנה. העברית של דורות המשוררים הקודמים לו מוצגת כמין אם עמלנית, יעילה ובלתי מושכת, שכולה עודפות מיותרת. למעשה, העברית עודנה יידיש: היא יידענע, אידישע-מאמע טרחנית וקצת מעוררת רחמים בגיחוכה, שמנסה להיפטר באמצעות הרחצה מן הסרחים העודפים של השפה שאינה מניחה לה, היידיש. האמצעי להיפטר הוא עברית קדומה, המגולמת כאן באמצעות המילה

"אלונטית" שלקוחה מן הרובד המשנאי ומייצגת את השלומיאליות שבניסיון להתנקות – ניסיון אשר יוצר שפה שהיא אולי תקנית, אבל מלאכותית, לא טבעית ובעיקר לא "סקסית".

תחת העונג הסקופופילי שבהצצה, מציג ויזלטיר את מהלכו של הדור השירי שלו כמהלך אכזרי של הסרת הלוט וחשיפת השפה במערומיה למבט נטול רחמים הרואה את פגמי הגוף ואת סימני הגיל עם הדדים הרטובים, הווורידים הכחולים והבֶּהלה. אם פעולת ההצצה, ככל טרנסגרסיה, משמרת את הגבול תוך כדי שהיא חוצה אותו, הרי פעולת החשיפה מבטלת את קיומם של גבול ושל חציצה. לא בקשת עונג יש כאן, אלא מרד המופנה כלפי "האם הפאלית" הגדולה המתגלה בחולשתה ומגונה בה. במקום השפה החודרנית והתובענית, ה"סקסמניאקית", שרואה אותנו עירומים, יש כאן מבט גברי של משורר גברי אשר רואה את השפה עצמה עירומה, וחושף אותה בקלונה. גילוי העריות נהיה לאקט שאין בו פיתוי, עונג ומיניות אלא אלימות.

ויזלטיר משתמש כאן גם שימוש אירוני בשיר הציוני בעל הסממנים המשיחיים:

> אָנוּ נוֹשְׂאִים לַפִּידִים / בְּלֵילוֹת אֲפֵלִים / זוֹרְחִים הַשְּׁבִילִים מִתַּחַת רַגְלֵינוּ / וּמִי אֲשֶׁר לֵב לוֹ / הַצָּמֵא לָאוֹר / יִשָּׂא אֶת עֵינָיו וְלִבּוֹ אֵלֵינוּ / לָאוֹר / וְיָבוֹא!" (מלים: אהרון זאב; לחן: מרדכי זעירא).

האירוניה היא כפולה: הן אירוניה כלפי הראייה ברעיון הציוני אור, משום שאין זה אור המיטיב עם השפה הלאומית אלא "בוהק אור אכזרי" החושף את כיעורה, והן אירוניה עצמית על הלהט של המשוררים הצעירים, שממהרים לשאת לפידים ולחשוף את ערוותה של מי שממילא כבר היתה "עירומה".

הבית האחרון מקרין גועל מאפשרות ליחסי עריות עם אם כזאת, עם גופה הגדול, המקורצף והמסורבל. "איך אפשר"? הוא שואל. וכותרת השיר כמו נרתעת בסלידה – הרי זה גילוי עריות! עם זאת, אין מנוס מגילוי עריות כזה, שכן זהו גוף שחייבים לבוא עימו במגע כדי ללדת את השיר: האפשרות להשתמש בו כבמטבע חליפין כלל אינה מוצגת. כך השיר מקיים בדיוק את הדבר שהוא נרתע ממנו, שהרי רצף הפעולות המפורט מרמז על קיום בפועל של יחסים עם הגוף הזה – ללפות, להיצמד, לנשק – ובתוכן כבר גלום ידע החוויה ותשוקה. על אף הכול הנשיקות הן עזות, נשאבות ועמוקות, כלומר פסיביות ואקטיביות גם יחד, והשיר נכתב באותה השפה שממנה ביקש לרחוק. חלק ממה שמאפשר את הכתיבה, את השיבה אל האם-שפה, אל שפת-האם, הוא המעבר דרך ה"אחות". בעקיפין מגשים ויזלטיר את משאלתו של ביאליק – "והיי לי אם ואחות" (ביאליק, תשל"ג: קעח), שהרי וולך מתפקדת בשיר זה הן כאם והן כאחות. היא "אֵם" משום שהשיר הוותיק שלה, עם השורה "העברית היא אשה מתרחצת", הוליד את השיר החדש של ויזלטיר. היא גם "אחות" משום שהיא כמובן מנושאי הלפיד, מן ה"אנו", לשון הרבים שהשיר מדבר בה.

אם כן, הכותרת כפולה ומגלמת רתיעה ותשוקה גם יחד בצורה המשחזרת את היקסמותו-רתיעתו של ביאליק עצמו מן הסכנה שבעמידה על הגלידים הצפים והמתנדנדים מעל לתהום. ויזלטיר ממזג ומתיך אל שירו הן את האימה המתוקה שביאליק כתב עליה, והן את הראייה באישה שפה בעלת גוף ומידות שניתן לתפוס בעין, במבט מפוכח ולא מפוחד, נוסח וולך. על אלה הוא מוסיף את המזג הפואטי שלו עצמו – עם העוינות, הפסימיות והאירוניה של משורר מבוגר ומנוסה, המתבונן ממרחק בלהט של חציית הגבולות – לאחר שהוגשם.

בריאיון להלית ישורון אמר ויזלטיר:

> בשירה העברית אין מסורת במלוא מובן המילה. יש מורשת, זה כן. אני תופס את השירה העברית כקיווקוו מקוטע... קל לי יותר להצביע על תחנות מאשר על מסורת. התחנה הראשונה שלי זה ביאליק. למעשה ביאליק הוא המשורר שלי בשירה העברית. המשורר האהוב עלי ביותר (ישורון, 1981: 17).

בדבריו מצייר ויזלטיר את ביאליק כ"אב הראשון" שלו, מי שמורשתו עוברת בתוך השירה העברית, גם אם בצורה "מקווקוות" ו"מקוטעת" (אולי כגלידי קרח שבור הצפים על נהר), ומתממשת גם בשירתו של ויזלטיר. אלא שהשיר מוכיח כי ויזלטיר איננו נעצר ב"עמדת האב" שמוריש ביאליק. אם ביאליק נמשך אל התהום, אך נרתע ממנה וראה בשירה חצייה מערערת על פני נהר שוצף שיש להיזהר שלא ליפול אל תוכו, הרי מעברו של ויזלטיר דרך התחנה שסימנה וולך, הופכת את גילוי העריות עם האם-שפה לאקט שחייב להתממש ובאומץ על אף הרתיעה. על-ידי דימוי השירה שמציעה וולך למשחק ארוטי המתמודד עם מערכי הכוח של השפה ויכול להם, בונה ויזלטיר את עמדת המשורר כמי שמוכן להיכבש על-ידי האם הגדולה של השפה ובה בעת לגלות את ערייתה ולחצות את גבולה.

המהלך שהצגתי במאמר זה מכונן את השירה כמדיום של "הפרעה לשונית", אינצסטואלית, המבקשת לפרוע את סדרי החוק הלשוני שמגלמת לשון האב, ולהמירם בשפת האם, שפה המאפשרת לנו להציץ אל התהום האפלה והעמוקה של הממשי. הקריאה המגדרית שלי ב"גילוי וכיסוי בלשון" מציעה כי על פי ביאליק השירה היא לשון שבה המילים הן חד-פעמיות וחסרות תחליף, ומופיעות כ"דברים" ולא כמסמנים. לשון זו מעוררת בנוקטים אותה חרדה ו"מודעות יתר" לאיום האינצסטואלי ולסכנת קריסתם של הגבולות והחציצות. אך חרדה וסכנה אלו הן המניעות במשוררים את כוח היצירה הפואטית כשהם שומרים על עצמם מנפילה אל התהום המושכת, כובשים את יצרם ועומדים בניסיון. ואולם ירושה זו שמנחיל ביאליק לדורות המשוררים שלאחריו, עוברת שינוי משמע מתריס ומלא תעוזה בשירתם של משוררי דור שנות השישים – יונה וולך ולאחריה מאיר ויזלטיר. אלה יורשים את תיאור השירה כהפרעה לשונית, אך מערערים על מסקנתו של ביאליק, ולפיה עליהם להישמר מפני פיתויה של האם הגדולה של הלשון, ומציעים דווקא לבוא עימה במגע הדוק, גופני ואינצסטואלי. וולך חושפת את חרדתו הגברית-קמאית של ביאליק מפני תהום הלשון, ומציעה להתנסות באי-החציצה, לשחק בה ולהיבלע בה ללא פחד. ואילו ויזלטיר מציע בדיאלוג עם וולך וביאליק גם יחד את גילוי העריות הלשוני ואת חציית הגבול כמהלך חמור ומחייב, טרנסגרסיה פעילה ו"חיובית" שבלעדיה לא תיתכן יצירה פואטית חדשנית.

**מראי מקום**

אולמרט, ד' (2012). **בתנועת שפה עיקשת: כתיבה ואהבה בשירת המשוררות העבריות הראשונות**. תל אביב: ידיעות אחרונות והוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.

אלון, ע׳ וי׳ בן-אהרן (1997). **גלוי וכסוי בלשון מאת ח״נ ביאליק: מסכת**. קרית טבעון: המדרשה, אורנים.

אליאור, ר׳ (2001). גילוי וכיסוי בלשון ושפת האין והיש. בתוך: צ׳ לוז וז׳ שמיר (עורכים), **על ׳גילוי וכיסוי בלשון׳: עיונים במסתו של ביאליק**. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, עמ׳ 113-127.

ביאליק, ח״נ (1923). **כתבי ח״נ ביאליק ומבחר תרגומיו: ספר שני. ספורים/דברי ספרות**. ברלין תרפ״ג: הוצאת חובבי השירה העברית.

ביאליק, ח״נ (תשל״ג). **כל שירי ח״נ ביאליק**. תל אביב: דביר.

בלום, ה׳ (2008). **חרדת ההשפעה: תיאוריה של השירה** (ע׳ שור, מתרגם). תל אביב: רסלינג.

בנבג׳י, א׳ (2009). **מנדלי והסיפור הלאומי**. אור יהודה: דביר; באר-שבע: הקשרים – המכון לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית, אוניברסיטת בן גוריון בנגב והמכללה האקדמית ספיר.

הירשפלד, א׳ (2001). מתי עולם מזדעזעים: על יחסו של ביאליק אל מקורותיו ב׳גילוי וכיסוי בלשון׳. בתוך: צ׳ לוז וז׳ שמיר (עורכים), **על ׳גילוי וכיסוי בלשון׳: עיונים במסתו של ביאליק.** רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, עמ׳ 145-150.

וולך, י׳ (1985). **צורות**. תל אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד.

ויזלטיר, מ׳ (2009). **מרודים וסונטות**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

חוברס, א׳ (2015, 27 במארס). בלשון המעטה: מדוע אין שיח פוליטי מהותי בישראל? **מוסף הארץ**, עמ׳ 60-62.

יאקובסון, ר׳ (2000). בלשנות ופואטיקה. בתוך: ב׳ הרשב (עורך), **שדה ומסגרת: מסות בתיאוריה של ספרות ומשמעות**. ירושלים: הוצאת כרמל, עמ׳ 219-241.

ישורון, ה׳ (מראיינת) (1981). אני כותב דבר שמתעקש: ראיון עם מאיר ויזלטיר. **חדרים** 2, עמ׳ 105-117.

ישורון, ה׳ (מראיינת) (1984). יונה וולך אפריל 1984: ראיון. **חדרים** 4, עמ׳ 105-118.

לידובסקי-כהן, צ׳ (2009). **שחררי את חרצובות לשונך אישה: כיסוי וגילוי בשירת יונה וולך**. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

לפורט, ד׳ (2014). **היסטוריה של החרא** (ר׳ איילון, מתרגמת). תל אביב: בבל.

לפידוס, נ׳ (2001). על מסתו של ח״נ ביאליק ׳גילוי וכיסוי בלשון׳ וזיקתה לתורתו הבלשנית של א׳ פוטבניה. בתוך: צ׳ לוז וז׳ שמיר (עורכים), **על ׳גילוי וכיסוי בלשון׳: עיונים במסתו של ביאליק.** רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, עמ׳ 129-144.

מוס, מ׳ (2005 [1925]). **מסה על המתנה** (ה׳ קרס, מתרגמת). תל אביב: רסלינג.

סתיו, ש׳ (2014). **אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה**. אור יהודה: דביר, אוניברסיטת בן גוריון בנגב: מכון הקשרים.

פיכמן, י׳ (תש״ו). **שירת ביאליק**. ירושלים ותל אביב: מוסד ביאליק.

פרוש, א׳ (2001). **נשים קוראות: יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע-עשרה**. תל אביב: עם עובד, ספרית אופקים.

צוקרמן, א׳ (מראיינת ועורכת) (1988). קולו המתוק של האלוהים: תכנית רדיו על שירתה ודמותה של יונה וולך (התכנית שודרה ב״קול ישראל״, אוקטובר 1986, ונערכה מחדש לצורך הדפסתה). **פרוזה** 100, עמ׳ 28-35.

צמיר, ח׳ (2006). **בשם הנוף: לאומיות, סובייקטיביות ומגדר בשירת שנות החמישים והששים**. באר שבע וירושלים: מרכז הקשרים, אוניברסיטת בן גוריון בנגב והוצאת כתר.

צמיר, ח׳ (2014). בין תהום לעיוורון: תיאולוגיה פוליטית וחילון העברית אצל גרשם שלום וח״נ ביאליק. **מכאן** יד, עמ׳ 82-119.

קורצווייל, ב׳ (תשכ״ד). **ביאליק וטשרניחובסקי**. ירושלים ותל אביב: שוקן.

קרטון-בלום, ר׳ (תשל״ה). דיזנדרוק וביאליק – בין ׳חיוב ושלילה בביטוי׳ ל׳גילוי וכיסוי בלשון׳. **מאזנים** מא (2), עמ׳ 90-97.

רוטנשטרייך, נ׳ (1974). גילוי וכיסוי בלשון. בתוך: ג׳ שקד (עורך), **ביאליק: יצירתו לסוגיה בראי הביקורת**. ירושלים: מוסד ביאליק, עמ׳ 323-333.

רוקם, נ׳ (2012). להופיע בעיר ההריגה: עדות ופרוזה בפואמה של ביאליק. **מכאן** יב, עמ׳ 62-81.

שביד, א׳ (1998). **נבואה ונביאים בהגות היהודית של המאה העשרים**. ירושלים: מאגנס.

שחר, ג׳ (2011). **שארית ההתגלות: החוק, הגוף ושאלת הספרות**. ירושלים: מוסד ביאליק.

שמיר, ז׳ (2001). גברו עלילות בארץ: המסה ׳גילוי וכיסוי בלשון׳ ומקומה במסכת יצירתו של ביאליק. בתוך: צ׳ לוז וז׳ שמיר (עורכים). **על ׳גילוי וכיסוי בלשון׳: עיונים במסתו של ביאליק**. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, עמ׳ 151-169.

Bataille, G. (1986). *Erotism: Death & Sensuality* (trans. M. Dalwood). San Francisco: City Lights Books.

Gallop, J. (1982). *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Kaplan, C. (1990). Language and Gender. In: D. Cameron, (ed.). *The Feminist Critique of Language*. London & New York: Routledge, pp. 57-69.

Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (trans: T. Gora, A. Jardin & L. S. Roudiez). New York: Columbia University Press.

Kristeva, J. (1984). *Revolution in Poetic Language* (trans. M. Waller). New York: Columbia University Press.

Lacan, J. (1977). *Écrits: A Selection* (trans. A. Sheridan). London: Tavistock.

Levi-Strauss, C. (1969 [1949]). *The Elementary Structures of Kinship* (trans. J. Harle Bell). Boston: Beacon Press.

Levi-Strauss, C. (1963 [1958]). *Structural Anthropology* (trans. C. Jacobson & B. Grundfest Schoepf). New York: Basic Books.

Naomi S. (1993). "It is you I speak from within me": David Fogel's poetics of the feminine voice. *Prooftexts* 13 (1), pp. 87-102.

**נספח: עברית/ יונה וולך**

בִּשְׁמוֹת מִין יֵשׁ לְאַנְגְּלִית כָּל הָאֶפְשָׁרֻיּוֹת
כָּל אֲנִי – בְּפֹעַל
הוּא כָּל אֶפְשָׁרוּת בְּמִין
וְכָל אַתְּ הִיא אַתָּה
וְכָל אֲנִי הוּא בְּלִי מִין
וְאֵין הֶבְדֵּל בֵּין אַתְּ וְאַתָּה
וְכָל הַדְּבָרִים הֵם זֶה – לֹא אִישׁ לֹא אִשָּׁה
לֹא צָרִיךְ לַחְשֹׁב לִפְנֵי שֶׁמִּתְיַחֲסִים לְמִין
עִבְרִית הִיא סֶקְסְמַנְיַאקִית
עִבְרִית מַפְלָה לְרָעָה אוֹ לטוֹבָה
מְפַרְגֶּנֶת נוֹתֶנֶת פְּרִיבִילֶגְיוֹת
עִם חֶשְׁבּוֹן אָרֹךְ מֵהַגָּלוּת
בְּרַבִּים יֵשׁ זְכוּת קְדִימָה לָהֶם
עִם הַרְבֵּה דַּקּוּת וְסוֹד כָּמוּס
בְּיָחִיד הַסִּכּוּיִים שָׁוִים
מִי אוֹמֵר שֶׁכֻּלּוּ כָּל הַקִּצִּים
עִבְרִית הִיא סֶקְסְמַנְיַאקִית
רוֹצָה לָדַעַת מִי מְדַבֵּר

כִּמְעַט מַרְאֶה כִּמְעַט תְּמוּנָה
מָה שֶׁאָסוּר בְּכָל הַתּוֹרָה
לְפָחוֹת לִרְאוֹת אֶת הַמִּין
הָעִבְרִית מְצִיצָה מִבַּעַד לְחוֹר הַמַּנְעוּל
כָּמוֹנִי לָאִמָּא שֶׁלְּךָ וְלָךְ
כְּשֶׁהֵיִיתֶן מִתְרַחֲצוֹת אָז בַּצְּרִיף
לְאִמְּךָ הָיָה תַּחַת גָּדוֹל
אֲבָל אַף פַּעַם לֹא הִפְסַקְתִּי לַחְשֹׁב
הַיָּמִים עָבְרוּ כַּחֲלוֹף הַטּוּשִׁים
נִשְׁאַרְתִּי יַלְדָּה רָזָה וּמְסֻבֶּנֶת
אַחַר כָּךְ סְתַמְתֶּן אֶת כָּל הַחוֹרִים
סְתַמְתֶּן אֶת כָּל הַפְּרָצוֹת
הָעִבְרִית מְצִיצָה לָךְ מֵחוֹר הַמַּנְעוּל
הַשָּׂפָה רוֹאָה אוֹתָךְ עֵירֻמָּה
אָבִי לֹא הִרְשָׁה לִי לִרְאוֹת
הוּא סוֹבֵב אֶת גַּבּוֹ כְּשֶׁהִשְׁתִּין
אַף פַּעַם לֹא רָאִיתִי אוֹתוֹ טוֹב מַמָּשׁ
תָּמִיד הוּא הֶחְבִּיא אֶת הַמִּין

כְּמוֹ שֶׁרַבִּים מַחְבִּיא אִשָּׁה
כְּמוֹ שֶׁקָּהָל הוּא זָכָר בַּגּוּפִים
כְּמוֹ שֶׁמִּלָּה הִיא זָכָר וּנְקֵבָה
אֵין כְּמוֹ אֵלּוּ דְּבָרִים מְתוּקִים
הָעִבְרִית הִיא אִשָּׁה מִתְרַחֶצֶת
הָעִבְרִית הִיא בַּת-שֶׁבַע נְקִיָּה
הָעִבְרִית הִיא פֶּסֶל שֶׁלֹּא פּוֹסֵל
יֵשׁ לָהּ נְקֵדּוֹת חֵן קְטַנּוֹת וְסִימָנֵי לֵדָה
כְּכָל שֶׁהִיא מִתְבַּגֶּרֶת הִיא יוֹתֵר יָפָה
הַשִּׁפּוּט שֶׁלָּהּ הוּא פְּרֵהִיסְטוֹרִי לִפְעָמִים
נוֹרוֹזָה כָּזֹאת הִיא לְטוֹבָה
תַּגִּיד לִי בְּזָכָר תַּגִּיד לִי בִּנְקֵבָה
כָּל אֲנִי יַלְדוּתִי בֵּיצִית בְּטֶרֶם הַפָּרָיָה
עַל מִין אֶפְשָׁר לִפְסֹחַ
עַל מִין אֶפְשָׁר לְוַתֵּר
מִי יַגִּיד מִינוֹ שֶׁל אֶפְרוֹחַ?
הָאִישׁ שֶׁהַטֶּבַע יוֹצֵר
לִפְנֵי שֶׁהֵטְבַּע בּוֹ פֹּעַל מֵטָּה.
זִכָּרוֹן הוּא זָכָר
יוֹצֵר מִינִים
תּוֹלֶדָה הָעִקָּר
כִּי הִיא הַחַיִּים

עִבְרִית הִיא סֶקְסְמַנְיַאקִית
וּמָה שֶׁתַּגִּדְנָה בִּטְרוּנְיָה פֶּמִינִיסְטִיּוֹת
הַמְּחַפְּשׂוֹת גֵּרוּיִים מִחוּץ לַשָּׂפָה
בְּאִינְטוּנַצְיָה הַנּוֹתֶנֶת פֵּרוּשׁ לַדְּבָרִים
סִימָנִים רַק שֶׁל זָכָר וּנְקֵבָה בְּמִשְׁפָּט
יִתְּנוּ יְחָסִים מִינִיִּים מְשֻׁנִּים
עַל כָּל נְקֵבָה סִימָן, עַל זָכָר סִימָן אַחֵר
כְּשֶׁגַּם כָּל פֹּעַל וּבִנְיָן מְסֻמָּנִים
מָה עוֹשֶׂה הָאִישׁ לָאִשָּׁה
מָה הוּא מְקַבֵּל בִּתְמוּרָה
אֵיזֶה כֹּחַ הִיא מַפְעִילָה עָלָיו
וְאֵיזֶה סִימָן נִתַּן לָעֶצֶם
וּלְשֵׁם עֶצֶם מֻפְשָׁט וְלַמִּלִּיּוֹת
נְקַבֵּל מִין מִשְׂחַק טֶבַע
הִתְרַחֲשׁוּת נַפְשִׁית כְּיַעַר צָעִיר
מִשְׂחָק שֶׁל כֹּחוֹת טֶבַע כְּלָלִיִּים
שֶׁמֵּהֶם נִגְזָרִים כָּל הַפְּרָטִים
סִימָנִים כְּלָלִיִּים לִכְלַל הָאֵרוּעִים
שֶׁאֶפְשָׁרִי שֶׁיִּקְרוּ בִּזְמַן מִן הַזְּמַנִּים
תִּרְאֶה אֵיזֶה גּוּף יֵשׁ לַשָּׂפָה וּמִדּוֹת
אֹהַב אוֹתָהּ עַכְשָׁו בְּלִי כִּסּוּת לָשׁוֹן

(צורות, 1985 : 17-19).

**ד"ר שירה סתיו** היא מרצה במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. ספר המחקר שלה, *אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה*, ראה אור ב-2014 בסדרת "מסה קריטית" בהוצאת דביר ואוניברסיטת בן גוריון. ערכה (עם ד"ר אורית מיטל) את קובץ המאמרים *כאב בשר ודם: מאמרים על הגוף החולה, הסובל, המתענג* (סדרת "מסה קריטית", 2013), ובספר *פתאום כבו כל האורות* שראה אור ב-2010 בהוצאת הקיבוץ המאוחד, הביאה את קובץ יצירות הפרוזה של המשוררת תרצה אתר שנמצא בעזבונה. הכתובת להתקשרות: stavsh@bgu.ac.il