



TEL AVIV **אוניברסיטת**
UNIVERSITY **תל אביב**

הפקולטה למדעי הרוח ע"ש לסטר וסאלי אנטין
בית הספר למדעי התרבות ע"ש שירלי ולזלי פורטר
החוג לספרות

"רב המלים אין בן ממש"

בין מעשה לאפס-מעשה כמפתח פרשני מרכזי לפואטיקה של דליה רביקוביץ

חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה

מאת

נוית בראל

הוגש לסנאט של אוניברסיטת תל אביב

יולי 2019

חיבור זה נכתב בהדרכת

פרופ' מיכאל גלזמן

החוג לספרות, הפקולטה למדעי הרוח

תקציר

מחקר זה בוחן כלי רטורי מרכזי בפואטיקה של דליה רביקוביץ (1936-2005), המשוררת הבולטת ביותר בספרות הישראלית של דור המדינה. כלי רטורי זה מתבסס על סוגים שונים של מתחים בין לשון השיר ובין העולם המיוצג בו, כפי שהם באים לידי ביטוי בייצוגי ריבוי, פעולה ותנועה בשירים. טענתי העיקרית נוגעת לעיקרון פואטי דומיננטי שמתגלה בשירת רביקוביץ לכל אורכה, למרות שינויי סגנון ומשלב ולמרות התפתחויות תמטיות וכאלה שקשורות לנקודת התצפית המייצגת. שירת רביקוביץ מציגה מערך מחושב ומעוצב בקפידה של ייצוגי פעולה, דווקא כדי לייצג את ההפך מפעולה. זירת השיר מאפשרת לקורא להתמסר לייצוג רב-רושם של פעילות על כל המשתמע ממנה: חזרות, לשון ריבוי, פעלים ותנועות - רק כדי לייצג את הקוטב ההופכי לפעילות זאת, שעשוי להיות אפוף סטגנציה וחוסר יכולת לפעול, ליצור קשר, לקיים דיאלוג, להתקרב, להרחיק או לזוז. תפקודו המגוון של כלי רטורי זה במערך הפיגורטיבי, התמטי, האינטרטקסטואלי והתודעתי הנגלה בשירת רביקוביץ, וההתחקות אחר גילוייו המגוונים, מאפשרים לשפוך אור על עקרונות יסוד במחשבת השירה של רביקוביץ ובתפיסת עולמה האתית.

בשירתה של רביקוביץ מופיעים עקרונות פואטיים מורכבים ומעניינים, הקשורים לסוג ספציפי של יחסים בין הלשון לבין העולם שהלשון מייצגת או מכוננת. סוג זה של יחסים נסב (בהתאמה) על התנגשות בין עשייה לבין דריכה במקום, בין תזוזה לבין סטגנציה. בעולם שמחוץ לשיר מתגלה לרוב קושי להרחיק בפעילות, ישנם בדרך כלל מעצורים המטרפדים מימוש של שאיפות ורצונות, וניכר פעמים רבות חוסר תוחלת בניסיון להעניק קיום לחיי הרגש. לעומתם, לשון השירה של רביקוביץ מציעה שפע של פעילות יצרנית. זו נראית כמו עשייה ממשית ומצטיירת כריבוי של תנועה. המניפולציה היסודית של רביקוביץ מגוללת הנעה מדומה של הקורא תוך כדי קריאת השיר, רק כדי לערער על קיומה של תנועה זו ולהראות עד כמה היא בלתי אפשרית בעולם שהשיר מייצג. מטרת מחקר זה היא לדון בסוג מיוחד זה של יחסים בין הלשון המייצגת לעולם המיוצג בשירתה כמפתח פרשני לשירתה של דליה רביקוביץ, היינו במערכת של דיסהרמוניה הנגלית בשירים בין מעשה לבין אפס-מעשה. טענת היסוד היא כי סוג זה של יחסים דיכוטומיים, בין עשייה בלשון לבין סטגנציה בעולם, הפך לכלי מרכזי אשר באמצעותו יצרה רביקוביץ את קולה כמשוררת ואת ייחודם של הפואטיקה שלה ושל עולמה השירי. הוא מבליע עמדות, מכונן אל הקורא ויוצר אפקטים שונים: תמטיים, אתיים, אסתטיים, רגשיים וכדומה. המחקר נעשה תוך התמקדות במה

שיכונה לצורך העניין "מפת התנועה" המעוצבת בשירים. במושג "תנועה" כוונתי לכל הרכיבים בשיר (הצורניים, הסגנוניים, התחביריים, התמטיים, הפיגורטיביים ועוד) אשר מייצרים אשליה של תזוזה או של הנעה. תזוזה כזו יכולה להתממש באופנים מגוונים בכל שיר ושיר, כאשר לכל שיר תשורטט "מפת התנועה" הייחודית לו.

דליה רביקוביץ, כלת פרס ישראל לשירה (1988), פרס ביאליק (1987), פרס שלונסקי (1965) ופרסים אחרים, פרסמה עשרה ספרי שירה, שלושה קובצי פרוזה קצרה ושמונה ספרי ילדים. היא תרגמה ספרים ושירים מאנגלית, חיברה פזמונים ופרסמה רשימות עיתונאיות בנושאים ספרותיים, תרבותיים וגם אקטואליים. פעילותה כיוצרת נמשכה כחמישה עשורים. לאחרונה ראה אור קובץ בעריכתו של גדעון טיקוצקי ובו יותר ממאה וחמישים שירים שבחרה רביקוביץ לגנוז, וכן גרסאות מוקדמות לשירים שפורסמו. במהלך חייה פרסמה קרוב למאתיים שירים, והקורפוס הגנוז מהווה תוספת של כשבעים וחמישה אחוזים ליצירתה, שמחקרה בחיתוליו. נוסף על כך ראה אור קובץ ובו עשרות רשימות עיוניות מאת רביקוביץ (הזהב ותפוחי האדמה, 2018), שחושף טפח על אודות מחשבת השירה של רביקוביץ ומוביל לקריאה מחודשת בשירה לאור כתביה אלה. התקבלותה הגורפת של רביקוביץ בשדה הספרות הישראלי נמשכה למן פרסום קובץ הביכורים שלה, לאורך כל ימי פעילותה ועד לימינו. רשימות ביקורת על אודות שירתה נכתבו לאורך עשורי פעילותה ודנו באספקטים אחדים ומצומצמים של יצירתה, בהם הפן הביוגרפי, הלשוני והסגנוני. לאחר מותה התרחב הדיון המחקרי בשירתה ועסק בהיבטים נוספים, בהם היסטוריוגרפיים, אידיאולוגיים-פוליטיים ומגדריים, וכן בחן אותה לאור תיאוריות פסיכואנליטיות ועיונים אינטרטקסטואליים, ביחס למשוררים כביאליק, רטוש ואלתרמן, למשוררות כגולדברג ווולך וביחס למקרא ולמיתולוגיה.

מחקר מקיף על אודות שירתה נכתב במשורה במהלך שנות השבעים והשמונים (מירי ברוך, 1973; ז'ולייט חסין, 1989), אך לא באופן פרופורציונלי למקום הבולט שתפסה רביקוביץ בשירה העברית החדשה, כחלק מרכזי מן הקנון השירי האהוב הנקרא והנלמד. במהלך העשור האחרון ראתה אור אסופה נבחרת של רשימות ביקורת, מסות ומאמרים על יצירתה מאת עשרות חוקרים ואנשי ספרות (כתמי אור, 2010, בעריכת תמר ס' הס וחמוטל צמיר). האסופה כוללת קריאות מגוונות בשירת רביקוביץ מאז ראה אור ספר ביכוריה ועד לסוף העשור הראשון של שנות האלפיים ומאפשרת להתחקות אחר התפתחות הגישה אל שירתה. זאת החל בקריאות מוקדמות, שהתמקדו ברביקוביץ כמייצגת מובהקת של תת-סוגה שכונתה "שירת נשים" ונחשבה לממוקדת בחיי הנפש של אישה סובלת

או מקוננת הממעטת בכיקורת; עבור בקריאות ממפנה המאות, בהן קריאות מגדריות, אשר ראו רביקוביץ מיישמת שלחות של שינוי המיקום היחסי שניתן לה כמשוררת במרחב גברי, או כמי שמעצבת נקודת מבט משלה תוך התנגדות למבט הגברי המאיים (תמר ס' הס, 2000; שירה סתיו, 2007); דרך קריאות חברתיות-פוליטיות, שראו רביקוביץ משוררת שמשמשת בסבלה האישי לצורך ייצוג הזדהות עם סובלים בזירה הציבורית סביבה (דנה אולמרט, 2010), כולל קריאות מחודשות בדיעבד בקבוצה הראשונים; וכלה בקריאות חתרניות אשר חשפו ממדים רדיקליים בכתיבתה ובהצעת חשיבה מחודשת על אודות מקומה בין משוררי תקופתה, בהתייחס ליחסי הגומלין בין חויית הסבל הביוגרפית שלה ובין חויית הטראומה של צעירי שנות החמישים בישראל (מיכאל גלזמן, 2018).

לפני כשנתיים ראה אור מחקר מונוגרפי גורף (גדעון טיקוצקי, 2016), שבחן את תהליכי כתיבתה ואת המקורות לפרסומי שירה ודן בשירים ובכתבים שטרם נחקרו מן העיזבון, מן הגניזה, מארכיוני עיתונות ומכתבי עת. מחקר זה הציג את יצירתה של רביקוביץ בין היתר בהקשרים חוץ-ספרותיים שטרם נחשבו או נבחנו, בהתייחס לשלבים שונים בחייה, למקומות שונים שבהם כתבה וחייתה, לדמויות מפתח בחייה ולעמדות שיריות משתנות שאחזה בהן לאורך חייה, ביחס למשוררים ולסופרים (לא רק עבריים) אחרים וביחס לאקלים התרבותי ששרר סביבה. במידה לא מועטה מהווה מחקר זה חוטר למחקרו המונוגרפי של טיקוצקי, שלא רק הניב תובנות וחשף עדויות בנוגע לגישתה של רביקוביץ בצעירותה אל פעולת כתיבת השירה, אלא גם הדגים עד כמה חריפה ומחושבת הייתה ככותבת וכיצד יצרה לעצמה פרסונה שירית מובחנת ומתעתעת בה בעת, בעודה שומרת על קורפוס הצללים הגנוז, בבחינת מכלל לאו אתה שומע הן.

על אף הבחנתם של מבקרים מוקדמים ומאוחרים בייחודה של כתיבתה השירית של רביקוביץ, עולה כי לא נוסחה חשיבה מקפת על אודות ייחוד זה כמאפיין חיוני וכולל. את רשימתו רבת-הרושם של ברוך קורצוויל (1959) לרגל הופעתו של ספר ביכוריה, אהבת תפוח הזהב, פתח המבקר במילים "לדליה רביקוביץ נימה לירית משלה" (שם, עמ' 19), אך מעבר להצבעה על מקוריות ועל האופן שבו נראים הדברים הפשוטים ביותר כחדשים בשירה, כלומר על ההזרה המיוצרת בשירה כאפקט-נגד למציאות המוכרת, לא הורחבה הקריאה אל הגדרתה של אותה נימה. גם ברשימתו מ-1965 זיהה קורצוויל אפקט חוזר בשירה של רביקוביץ, שאותו קישר לחזרה תמידית שלה אל מקום נפשי זהה, אך לא פירט באשר לסגוליותו של אפקט זה.

לאורך שנות כתיבתה ניסחו אחרים עקרונות תמטיים שמתגלים בשירתה וקשורים בדיסהרמוניה. למשל, שמעון זנדבנק (1964) הציג בשירתה מערכת ניגודים שאותה כינה "מזיגה של אפוקליפסה עם התפנקות" (שם, עמ' 37). נסים קלדרון (1969) זיהה בשירת רביקוביץ "ממד של כובד" כתוצאה מעימות בין "עולם הזיה", שהיא יוצרת בשירה, ובין המציאות של "ההווה של האני השר" (שם, עמ' 52). אריאל הירשפלד (1987) זיהה בשירתה הסתרה של אלימות על ידי עושר פיגורטיבי, ומרדכי שלו (1969) עמד על יסוד של התחפשות בשירתה של רביקוביץ, אשר מכסה על רגשות שלייליים, ששיאם אובדן המשמעות לחיים. ניגודים ועימותים אלה נדונו בדרך כלל במסגרת ספרים בודדים, ולא חוברו לאמירה כוללת יותר באשר לשירת רביקוביץ כולה.

הבחנות חשובות נוספות אשר לשימוש האפקטיבי של רביקוביץ בהצגת מציאות אחת שירית כדי לייצג מציאות הפוכה לה מחוץ לשיר נגעו בעיקר לאופני ייצוג של מתחים בין האישי והלאומי. לאחר מותה של רביקוביץ, ברשימת ביקורת מעמיקה על אודות אסופה מתוך העיזבון שראתה אור בעריכת עוזי שביט ודנה אולמרט (מים רבים, 2006), הבחינה מיכל בן-נפתלי במאפיין תמטי הניצב בלב שירתה, שאותו תיארה כפרדוקס הנשען על מתח בין מחויבות "לקיום כאן ועכשיו" ובין הימנעות מקיום. הפרדוקס גולם, על פי בן-נפתלי, כיכולת להביע את חוסר היכולת, ובלשונה: כצורך של רביקוביץ "לחקור את האי-אפשר-לכתוב-כאן" (שם, עמ' 99). חוקרים אחרים סימנו מאז שנות האלפיים גישת קריאה חדשה בשיריה והצביעו על שונות בין המבע השירי ובין המציאות שמחוץ לשיר: מעין הראל (2010) הצביעה על מתחים בין תנועה ובין הישארות במקום, כפי שנגלים בשיר הבודד "טייטה", שלקראת סופו מתגלה שכל תנועה איננה אפשרית מבחינת הרוברת, אלא רק ההישארות במקום; חנן חבר (2010) עמד על האופן שבו השיר של רביקוביץ מייצר "מעוז בטוח" (שם, עמ' 490), המגלם את הסתירה בין פנים וחוץ, בין כיסוי לגילוי; ברברה מאן (2003) הצביעה על ניסונו של השיר הבודד של רביקוביץ להתנגד למחיקה העצמית ותיארה את הפער שנגלה בשיריה בין חוסר ישע ממשי ובין ייצוג לשוני של קורבניות; רחל אלבק-גדרון (2010) הצביעה על סוג מיוחד של ידיעה שנגלית בשירת רביקוביץ, שדווקא מפנה את הקוראים אל אי-ידיעה בעולם הממשי; חמוטל צמיר (2010) הדגימה את מידת האפקטיביות של הצגת מתח בין אי-תנועה ובין תנועת מעגל חוזר שאין לפרוץ את אינסופיותו בשיר "דיוקן יהודי".

המלאכה הספרותית ארוכת השנים של רביקוביץ הניבה התייחסות שונה לתקופות יצירה שונות. מבקרים וחוקרים לא מעטים עמדו על השינויים הסגנוניים, הלשוניים ובמקורות ההשפעה שנגלו בין קובצי השירה הראשונים של

רביקוביץ ובין קובצי השירה המאוחרים שפרסמה (בעיקר מאז אהבה אמיתית). ההתייחסות ל"רביקוביץ המאוחרת" גרסה תפנית חדה לא רק בסגנון, שהפך ישיר ודיבורי, אלא גם בתמיכה, שהחלה לשאוב מן המציאות החברתית ופחות ממצייאות פנימית של דמיון ושל משאלת לב. רות קרטון בלום (1987) הצביעה על היעלמותה של "מהות שמעבר לנגלה" (שם, עמ' 63), שאותה גילתה בספרה הראשון של רביקוביץ שעשה שימוש נרחב בלשון גבוהה ומקושטת, לשון "רוממות ותפארת". זו הומרה, לטענתה, בשירה המייצגת "עולם שהשתרר עליו החולין" (שם, עמ' 65). אריאל הירשפלד (1987) סימן את שלושת הספרים הראשונים כשייכים לדפוס שירה אחד, ואת הקובץ אהבה אמיתית כ"שינוי של ממש" (שם, עמ' 66) בעיצוב תבניות השיר של רביקוביץ, שינוי שקשור להפניית עורף למבנים סדורים של בתים וחרוזים ואימוץ מבנה של התפתחות פנימית. הירשפלד סימן את הקובץ הזה כשונה באופן מובהק מכתבתה המוקדמת, היות ש"יש בו שירים פוליטיים", וכוונתו לשירים שנכתבו תחת הרושם של אירועים חדשותיים. מגמה מקובלת זו התחלפה לקראת שנות האלפיים בקריאות שזיהו את ההיבט הפוליטי בשירת רביקוביץ למן השיר הראשון בספר הביכורים (ויזלטיר, 1995; הס, 2000; צמיר, 2006). חנה קרונפלד (2010) הראתה כיצד מוצפן הממד הפוליטי בלשון שירתה המוקדמת של רביקוביץ, המרחיקה אל ז'אנרים עתיקים כמו משל ואגדה, אל הקשרים טקסטואליים נגררים מן המקרא ואל מרחבים רחוקים. קריאות אחרות מיזגו בין השירה המאוחרת למוקדמת תוך הצבעה על זיקות מבחינת ייצוגים של סבל. אילנה סובל (2010) עמדה על הצגת הסבל בשירת רביקוביץ מעמדה של עדות, תוך חשיפת הסבל הפרטי והרחבתו לדיון פוליטי רחב; ודנה אולמרט (2010) הראתה כיצד רביקוביץ איננה מסוגלת להתרחק ממקורות ייצוגיים של סבל, והיא נידונה לייצג זוועות, אישיות וגם של אחרים.

למרות שפע זה של כתיבה, ניכר היעדרו של מחקר מעמיק על אודות המפתח הפרשני של פואטיקה זו. במחקר הנוכחי ביקשתי למלא היעדר זה על ידי דיון בתצורה פנימית, שחיוני להצביע עליה ולהבינה. מדובר ביסוד תחבולתי שמתגלה בכל שיריה של רביקוביץ: הן בספרי השירה שפרסמה במהלך חייה והן בשירים שראו אור לאחר מותה. חשיפתו של מאפיין יסוד זה תאיר את המכנה המשותף בשירת רביקוביץ, למרות התמורות הסגנוניות והתמטיות שבין ספר לספר ובין שיר לשיר, ותתרום, בין היתר, להבנה מחודשת של שירים מוכרים ולחשיבה מחודשת על אודות מקורות כתיבתה של רביקוביץ, על יחסים בין שירים מפרי עטה ועל יחסיה עם משוררים וסופרים אחרים, בני זמנה וקודמים לה. המסגרת התיאורטית ששימשה אותי בקריאותי משלבת בין תורת הטקסט הספרותי שהציע בנימין הרשב (1968ב), פרקטיקת הקריאה המקסימלית שהציע מנחם פרי (2005) ותורת המטפורה

של הרשב (1985). תיאוריית הטקסט של הרשב מבליטה את ההתחקות אחר עקרונות מנחים שקיימים בטקסט ומאותתים לקורא באיזה מובן ספציפי עליו להבין את המובן הלשוני בשיר. מלאכת הפרשנות הצמודה שהציע פרי עסקה בהעלאת סף המיצוי של הטקסט השירי, שמבקשת להפוך כמה שיותר רכיבי טקסט לבעלי פונקציונליות רטורית ולהבליט פרדוקסים ומתחים שונים. הגישה אל המערכת הפיגורטיבית שהציע הרשב מתייחסת לפיגורה כאל שכבות מציאות שנפרשות לאורך השיר ומעומתות זו עם זו. בחרתי בארבעה חתכי התייחסות לשירת רביקוביץ, כל אחד מהם כולל קריאות בשיר הבודד וגם הבחנות הקשורות לפואטיקה שלה כולה.

במבוא לעבודה נבחנת מחשבת הספרות של רביקוביץ כפי שהשתקפה בקריאותיה ביצירות ספרות מודרניסטיות מאת וירג'יניה וולף, אנטואן דה סנט אכזופרי ואחרים, כחלק מהצעה לנסח בעקבות קריאותיה את השימוש הרצוי מבחינתה בתנועה ביצירת הספרות. קריאתה של רביקוביץ בפרוזה הקצרה של הסופרת עמליה כהנא-כרמון מגלה אף היא עד כמה קריאותיה נעשו תוך נאמנות לצו הפואטי שלה. רמיזות שיריות אל סיפוריה של כהנא-כרמון מדגימות את הפעולה האינטרטקסטואלית הייחודית של רביקוביץ, פעולה של קריאה וכתובה מחודשת מתוך הזדהות עם מצב נפשי שתואר בטקסט קודם, אם בהרחבה של עמדה מוסרית והחלטה על מרחב ציבורי רחב יותר, ואם תוך שיקוע עמדה נפשית שמוצגת בטקסט קודם בהקשרי תפיסת העולם ובחוייית העולם שלה.

בארבעת פרקי העבודה נידונים כאמור ארבעה חתכים משירתה של רביקוביץ לאור המפתח הפרשני המוצע: השיר הבודד, רצף שירים כפי שהופיעו בקובצי שירה, פיגורה מרכזית ודיאלוג אינטרטקסטואלי. בפרק הראשון, "נוכחותו של ההיעדר בשירת רביקוביץ ופעילותה הרטורית נגדו", נבחן מקרוב השיר "כף יד רשעה" לאור היפוך פרספקטיבי שנגלה בו, ולאחר שרביקוביץ שבה והגנה על גרסתה לפרשנותו במהלך שנות כתיבתה חמש פעמים, בחמישה ראיונות שונים. השיר, שמציג פעולה רבה כדי לייצג אוזלת יד ופחד, נקרא תוך דיון בפיגורת העשן המוצגת בו, כפי שיוצגה בשירי הביכורים של לאה גולדברג, ותוך דיון בפיגורת היד המוכה, כפי שיוצגה בשיר "בתו" מאת רחל בלובשטיין. "כף יד רשעה" משמש לא רק מקרה בוחן למפתח הפרשני של שירת רביקוביץ, אלא גם צומת הקשרי שמתוכו נבחן מודל חשיבה שאכנה "עקרון תפוח הזהב של רביקוביץ". העיקרון נוסח בשיר שפתח את קובץ ביכוריה של רביקוביץ והתגלגל לאורך שנות כתיבתה כיסוד כמעט בלתי מעורער. הוא אינו חל רק על תפיסת האהבה של רביקוביץ, אלא גם על תפיסתה המוסרית בנוגע ליחס לסבל ולאופן הייצוג שלו.

בפרק השני, "רטוריקה של תנועה לכאורה ומפת דרכים אינטרה-טקסטואלית בין אהבת תפוח הזהב לחורף קשה", נקראים שני הקבצים הראשונים מאת רביקוביץ כרצף שירי שסדר המסירה שנפרש בו חושף את פעולתם הייחודית של רכיבי העולם המיוצגים בשירתה, בין מציאות ממשית לבין מציאות שירית. בפרק זה נדון חלק מהלקסיקון הפנים-פואטי של רביקוביץ כרצף של מסירה פיגורטיבית. רכיבי לקסיקון שיריים, כגון תנועת סביב, ציפורניים, חום וקור ועוד, נקראים בהקשרים שונים בקבציה אלה של רביקוביץ. קריאתם, בכל פעם תוך הקשר אחר, ובחינתם ביחס לשיר הבודד וביחס לשער ולקובץ שבו הם נטועים מתפתחות לדיון במרחב המדומיין של רביקוביץ, המעמיד פני מרחב קיים. המפתח הפרשני של רביקוביץ, בין פעולה להיעדר פעולה, נבחן גם לאור רתיעתה מערכים קולקטיביים של עבודה ועמל, שעיצבו את תפיסת העולם של בני דורה.

בפרק השלישי, "על משמעותו המיוחדת של הים בשירתה של רביקוביץ ועל הקשר בינו ובין אהבה", נבחנת פיגורת הים בשירת רביקוביץ ויחסה לתפיסת האהבה שבוטאה למן שירה הראשון ועד לשירתה המאוחרת. זאת, תוך קריאה במשמעותם הייחודית של מקווי מים, אידיומים שכוללים את המילה "מים" ותנועת הצלילה במחשבת האהבה שלה. מוצעת בו קריאה פרשנית בסיפור קצר על ביקור בבריכת ממילא בירושלים, מתוך מכתב שכתבה רביקוביץ ב-1956, ונדונה רשת של קשרים רומזים בינה ובין ביאליק, שבכסיסה מורכבות הקשורה למקורות היצירה.

בפרק הרביעי, "אינטרטקסטואליות כפעולה נגד היעדר", נבחנת רביקוביץ כסוכנת אינטרטקסטואלית ייחודית, שיחסה אל טקסטים קודמים מורכב מעימות מוסרי בין-הקשרי, וכן נבחן היסוד האתי שהופיע בטקסט הקודם. במסגרת זו נגלים ונשקלים קשרים סמויים וגלויים בין רביקוביץ ובין לשון המקרא ודמויותיו וכן שרשרת רמיזות בין-דורית, שתחילתה בלאה גולדברג, המשכה ברביקוביץ ולצדה-לאחריה תרצה אתר. חלק מן השרשרת נגנז בעודן בחיים וראה אור רק לאחר מותן, באופן שמאפשר להקיש מן הצללים על הקורפוס שנחשף, ולהפך. שלוש המשוררות, שעסקו במתחים בין תשוקה לכאב, פנו זו אל זו בדרכים עקלקלות, שכללו סתירות והסכמות, התרסות והיטמעות.

לבסוף, אחרית הדבר עוקבת אחר גלגוליו של עקרון תפוח הזהב שניסחה רביקוביץ בתחילת דרכה, כפי שהוא בא לידי ביטוי אצל גולדברג, המשוררת שהייתה לה חונכת. כל אחת מהן דובבה קורבנות כחלק מעמדה מוסרית, שיוצרת זיקות בין פעולת הכתיבה ובין הזדהות עם מוקדים של סבל. כל אחת מהמשוררות קראה את קינת השבויים ממזמור תהלים קלז ביחס למציאות סביבה, כחלק ממבע תוכחה, שקיבל מעמד מרכזי בשנות כתיבתן האחרונות.