

**שני קבצני אהבה**

**”גבעת החול”**

## שני קבצני אהבה "גבעת החולי"<sup>11</sup>

"ראה זה פלא. חמדת נענה לה ליעל חיות לקרות עמה בספרות היפה. כיון שמצא בזה עוד חידה אחת מחידות הנפש שאין לפותרן אמר בליבו במופלא ממך אל תחקור. כיון שהבטחת אין לך אלא לקיים".

כך פותח הסיפור "גבעת החולי", התוהה על חידת הכוח המעורר ליצירת אמת. כוח מעורר זה מה הוא?

"חמדת נענה לה ליעל חיות לקרות עמה בספרות היפה". מן הלשון "נענה" למדים אנו, שיעל עוררתהו לכך, וממנה באה הפנייה.

פרטים שונים על עברה של יעל הולכים ומתבהרים לנו, כשהם מובאים על דרך שלילה והכחשה. "סבור היה תחילה שריקנית היא, שכל ימיה כחגים, שאין לה בעולמה אלא לעגוב על עלם עלם וחברו, לבסוף נמצא שהיא עלובה ועניה ועומדת בחזקת סכנה. קופה של פגעים תלויה לה מאחוריה" (עמי שני"א). פרטי התיאור מתאגדים ויוצרים תמונה של נערה הוללה וריקנית, המוציאה את ימיה בחיפושי תענוגות. ההכחשה הסתמית, המתלווית לתיאור זה, אין בה כדי למחוק את רשמה העז של השלילה, ההולכת ודוחקת את עצמה אל תודעת הקורא.

אך חמדת כבר נשבה על ידי הארוס, ואין נפשו ערה לחוש את האמת. מעט מעט מעלה הוא את יעל מן האשפתות, מדרגת "עלובה", ומרימה אל מרומי המלכות. "בת מלך שנידונת לעשות בפלך".

הוא מוסיף לטוות לה מעין כסות של מלכות, אך אין הכסות תואמת את הגוף. לא יעל בשר ודם, כיעל פרי דמיונו של חמדת. ובעוד חמדת רואה ברצונה לקרוא עמו בספרות היפה "עוד חידה

---

11. נדפס בתוך "אלו ואלו".

אחת מחידות הנפש שאין לפותרן", פונה יעל אל הגוף, כי בו ורק בו כל מעיניה.

כבר בראשית לימודיה עם חמדת הולך קשבה הרוחני של יעל ומתרופף, וערנותה הגופנית הולכת וגוברת. היא נעשית כולה קשב של חושים.

### יסוד הצמא והשתיה

עוד בליל ההיכרות הראשון, בהיותם על גבעת החול, סיפרה יעל לחמדת את סיפור המטרוניטא. "ירח ירקרק וצונן האיר את הגבעה. כאן במקום זה ראה אותה תחילה. כאן במקום זה היה מטייל עמה, גבעת האהבה היו קוראים לגבעה זו... עדיין מיליה מרחפות בחול, כשאמרה - אשה אחת היתה אצלנו שלא משה כוסה מפיה. חה חה חה, מעולם לא נשתכרה. היא ידעה את סוד השתיה" (עמ' שפ"ח).

העובדה, שיעל מספרת לחמדת דברים אלה כבר בליל ההיכרות הראשון, מבליטה את ערכו הייצוגי של הסיפור. סיפור זה מובא בפעם נוספת וגם שם תפקידו לשמש ייצוג ליעל, אך הפעם לא בפני חמדת, כי אם בפני שמאי. בשל השינויים הקלים, אך המשמעותיים, נביא גם את סיפורה של יעל לשמאי:

"מעשה היה בעירנו במטרוניטא אחת שהיתה שותה כל ימיה. ממש כוסה לא משה מפיה, שהיתה אומרת חוששת אני בשיני והיתה שותה וחוזרת ושותה. חה חה חה מעולם לא נשתכרה. היא ידעה סוד השתיה" (עמ' שס"ג).

הנוסחה שלפנינו שלמה ורחבה מקודמתה. במקום סתם "אשה" מופיעה כאן מטרוניטא מכובדת, וכן מצויה כאן מעין הנמקה לשתיה, היא מיחוש השיניים. יותר מזה, ניכר כאן שהמספרת מתפעלת מן המטרוניטא ומעריצה אותה, כלומר - בולטת ההתייחסות הערכית של המספרת אל הדמות. "ממש כוסה לא משה מפיה". זוהי אף הסיבה להדגשה, כגון "והיתה שותה וחוזרת ושותה". המספרת מזדהה עם הדמות ומתפעלת ממנה.

מקורם של הבדלים אלה ברור. הסיפור שלפנינו הוא סיפורה של יעל לשמאי ואנו שומעים אותו ישירות מפיה, בעוד קודמו הוא מעין

חזרה על הסיפור המקורי, כפי שהוא נקלט בזכרוננו של חמדת. על כן מצטיין סיפור זה בתמציתיות עובדתית, ויש בו מעין הפשטה של הסיפור המקורי. המטרונייתא המכובדת פשטה את צורתה והפכה לסתם "אשה" וכנגד "בעירנו" באה המלה הפשטנית "אצלנו". אך יש גם משפטים זהים והם עיקרו של הסיפור, ובשניהם מצויה אותה קריאת ניצחון "מעולם לא נשתכרה", ואותו סיכום ממצה, מלא הערצה "היא ידעה סוד השתיה". כך עובר מרכז הכובד של הסיפור אל משפטי הסיום שבו, ודמותה יוצאת הדופן של המטרונייתא מפילה עלינו פחד פתאום.

פרטים שונים, המתלווים למוטיב השתיה בסיפור, מביאים אותנו לידי השערה, שמדובר כאן בשתיה כסמל אירוטי. אשה, שעיקרה בשתיה מעין זאת, לא תוכל להיות רעיה אוהבת לבעלה, ולא תוכל להקים משפחה. עם כל נהייתה אחר גברים, לא תוכל להנשא לאחד מהם ולהיות לו לאשה. על כן מתלווה לשתיה זאת יסוד של חולי, הוא מיחוש השיניים, ההופך בתודעתנו מסיבה למסובב. השתיה מגבירה את החולי והחולי מגביר את השתיה, וכך נתונה אותה המטרונייתא במעגל סגור של יצרים, שאין לה מוצא ממנו. רמז להתפתחות מעין זאת, שומעים אנו מפי יעל עצמה, עת הציצה בתמונת חתן וכלה של רמברנד. "חי נפשי, בבואה שלי נראית לי מתוך התמונה". כך זיהתה יעל את עצמה עם אותה הכלה הנצחית, שאינה אלא וריאציה קלילה של המטרונייתא, שאינה משתכרת לעולם. אף חמדת אישר חשש זה בדרך משלו: "יש אדם נכנס לחופתו פתאום, ויש שמוכנים לכך כל ימיהם ואינם זוכים. הוי, מה ראה לומר לה דברים אלה?"

תמונת יסוד דומה, המתארת את השתיה כביטוי לצמאון אירוטי של האשה, מצויה במדרש, שהוא אחד המקורות, עליהם יסד עגנון את דמויותיו.

אמרו חז"ל: "בתולה ציילנית ואלמנה שובבה וקטן שלא מלאו לו חודשיו, הרי אלו מבלי עולם, (כלומר - מכלי עולם), ובמאמר מקביל בירושלמי (סוטה ג', ג) הוסיפו עליהן בתולה ציימנית או צמוינית (בשרידי ירושלמי).

כל הדברים, הנאמרים בברייתא הזאת, נאמרים על צמאון אירוטי: הקטן שלא מלאו לו חודשיו והוא מתאוה לשאת אשה,

והאלמנה המתגעגעת לגבר. כנגד הקטן, שלא מלאו לו חודשיו, הובאה הבתולה הצמויינית, כלומר, הצמאה לגבר, והוא גם פירוש המלה "צייילנית", כלומר, הצוהלת לגבר. (וראה תיאורה של יעל בפי חמדת, בעת הכרותם על גבעת החול: "ואחת היתה מהלכת קוממיות... והיתה צוחקת הרבה").

בתולה צמויינית זאת, שימשה איפוא חומר גלם, בו פסל עגנון את יעל חיות, אב טיפוס אחד למבלי עולם.

יסוד המים והשתיה, הולך וכובש לעצמו מקום מרכזי בסיפור. הרעב והצמא מתלויים אל יעל בכל אשר תפנה. כבר עם הופעתה הראשונה בחדרו של חמדת מתברר דבר זה. "היא רעבה, רעבה ללחם, לא בפירוש אמרה אלא כשביקשה כוס מים, הכיר, שעדיין לא אכלה אותו היום סעודת צהרים. חמדת הוציא לחם ויין. חס ושלום, לאכול אינה רוצה, מים שאלה, כוס מים ולא יותר".

צמאונה של יעל גורף עמו את הטבע וגם הוא כביכול הופך לשותף בשתיה. "הקיצ' הלוהט כבר עבר והגשם הראשון כבר ירד. והימים לא היו נמשכים כמדברות של שמש והחמה לא היתה קופחת על הראש". זוהי איפוא התקופה המתאימה להופעת יעל. האדמה הלוהטת מותחת את עצמה לקראת הגשם, וכאדמה כן יעל. להשתלבות צמאונה של יעל בצמאונה של הטבע, ניתן ביטוי סמלי מעניין:

"בערב היא באה. צולעת נכנסה לחדרו. כולה לחת גשמים. נעל ימנית כערבה מלאה מים. יעל עמדה בפתח ואמרה: גשם בחוץ" (עמ' שנייה).

כך חוזר אלינו מוטיב המים, אך בצורה מוגברת יותר וקוסמית. במקום בקשת כוס מים, יש כאן זרמי מים מן השמים. אדרתה נוטפת מים ורגלה הימנית עומדת במים. אף הבשורה שבפיה היא בשורת מים: גשם בחוץ.

צירוף הצליעה עם בקשת גשמים מחזירנו שוב למדרש:

במסכת תענית כ"ה ע"א מסופר על חכם בשם לוי, שגזר תענית ולא בא גשם. "אמר לפניו: רבונו של עולם, עלית וישבת במרום ואין אתה מרחם על בניך. אתא מטרא ואיטלעי" (בא גשם ונצטלע).

התמונה שלפנינו היא מעין פרודיה של זו שבמדרש: שלושת היסודות, האופייניים למעמד שתואר במדרש, מצויים בסיפור: שאילת המים (כלומר בקשת המים, השגורה בפי יעל), מילוי השאלה, והצליעה, המתלווה למעמד זה.

אך, הדומה והשווה לא בא אלא כדי להבליט את השונה. לוי, השואל לגשם, עושה בשליחות אחרים ושואל למען שולחיו. יש משהו הירואי במעמד זה של ריב עם הבורא למען הכלל. תודעת השליחות היא מקור עזותו. אף יעל מעמידה פנים, כאילו לא לעצמה היא מתכוונת, הפאתוס העצור שבקריאה: "גשם בחוץ" מציג אותה כמבשרת דבר. כאילו שלוחה היא, שקיימה את שליחותה. הכנסת תוכן שונה כל כך למסגרת, השאלה מן הקודש, מבליטה את הסמליות שבמעמד זה. יסוד הצליעה מעמיק את הפרודיה ומגביר את תחושת הסכנה. זהו מעמד פסאודו הירואי של הולל, המעמיד פנים של קדוש.

כנגד שאיפתה הבלתי מרוסנת של יעל לשתות מן הגולמי, מן הטבע, מציג חמדת אידיאל אחר, מעודן ונעלה יותר, אידיאל של בית.

"כמה היה חמדת מתאווה באותה שעה, שתנור בוער יעמוד בירכתי הבית ומיחם רותח יעמוד על השולחן ויעל תשתה כוס חמין מן המיחם והוא ייבש את אדרתה כנגד התנור" (עמ' שני"ה). זוהי אידיליה משפחתית בלשון של סמלים. לא די לו לחמדת במכונת ספירט שבחדרו, הוא מתאווה לתנור בירכתי הבית, תנור שיגרש את הקרה והלחות ויפיץ חום בבית. הזכרת התנור "בירכתי הבית" מעלה אסוציאציה ישירה עם האשה. "אשתך כגפן פוריה בירכתי ביתך" אומר נעים זמירות ישראל (תהילים קכ"ח, ג'). אכן, חמדת רוצה באשה, שתשב בביתו פנימה ותפיץ בו חום ואהבה. כנגד התנור בירכתי הבית יעמוד מיחם רותח על השולחן, ויעל תשתה חמין מן המיחם. לא כוס מים קרים כדרכה תמיד, כי אם כוס חמין ממיחם המשפחה. אילת האהבים, השותה ממעינות חוץ, תהפך לעקרת בית פוריה בצל בעלה האוהב. "חמדת שחה. בלט סחט כנף אדרתה". כשם שהרכין קודם לכן את ראשו לפני המנורה הדולקת, כן שחה עתה לייבש את כנף אדרתה של יעל. לא עוד תהיה לחת גשמים, לא עוד תשתה ממעינות חוץ.

אך יעל אינה רוצה באידיליה משפחתית זאת. "יעל נעלה אחת מאנפילותיו. חמדת חיך ואמר, משל הדיוט אומר חתן וכלה בשעת חופתם דחף הוא אותה ברגלו תחילה הוא ימשול בה, דחפה היא אותו תחילה היא תמשול בו". כך הופרה אותה אילוזיה של תיאום ובמקומה הוצג המאבק על השלטון, וידה של יעל היתה על העליונה.

חמדת, בנו של בעל בית, רוצה בבית משלו, אך לא נערה כיעל תקים עמו בית זה. ואומנם, תיאור חדרה של יעל, יש בו כדי לשמש ניגוד מוחלט לאידיאל הבית של חמדת.

"חדרה אינו מתוקן. כלים על גבי כלים. ערבוביה ואי סדרים. כולו אומר אי כבוד ליושבינו. בחדרה ישבו כמה בחורים... בתוך שיחתו רקק שמאי לתוך דלי שבור, פתאום הציץ בדלי ואמר - כמדומני שטעיתי. דורבן המשורר פנה כלפי בעלות הבית ואמר - שמא יש כאן כוס חמין? פנינה הדליקה את מכונת הנפט הרעועה ויעל יצקה מים לתוך הקומקום - חמדת נסתכל במעשיה של יעל. דומה שמאותם המים שרקק בהם שמאי מילאה יעל את הקומקום. הוי איזה עשן... חמדת גמע את הכוס. כל אותה השעה היה דומה עליו שרקקו לו בכוסו והוא שותה" (עמ' שס"א). הפתילה הרעועה, המכונה המעלה עשן, הכלים השבורים והפזורים, שתי בעלות הבית ובחורים הרבה, ומעל לכל - מי החמין המזוהמים, כל אלה אינם אלא אנטייתזה של בית.

### יסוד הרעב והמאכל

יסוד השתיה משתלב ביסוד אחר, הקרוב לו, הוא יסוד הרעב והמאכל: יעל, האשה הצמאה לגבר, מפקירה את גופה לגברים. מושג זה של "מאכל" מוצא את ביטויו הסמלי בתיאור אומצת הבשר בשוק.

עוד בראשית הסיפור מציין חמדת, שרגיל היה לקרוא ליעל שלא בפניה "אומצא של בשר". ביטוי זה עצמו חוזר ומופיע מאוחר יותר, משולב בתיאור רב-גוני של שוק, הסמוך לביתו של חמדת. בשוק זה, שהוא מעין בבואה מוקטנת של העולם, תלויה על פתחו של איטלזי אומצא של בשר. "יוונים יושבים על הארץ וצולים בשר

על גבי גחלים. על פתחו של איטליו תלויה אומצא של בשר והיא מקושטת בזהב מדומה, וכל מיני זבובים וצרעות ויתושים שרויים עליה והזהב המדומה מרהיב את העיניים" (עמ' שע"ב).

ציור סוריאליסטי זה של יעל, המזמינה בגופה את מאהביה הרבים, שתוארו כאן כזבובים, צרעות ויתושים, יש בו מעין השלמה לציור המטרונייתא. המטרונייתא השותה תוארה כשאננה תמיד. היא אינה משתכרת לעולם, כך שומרת היא על אילוזיה של כוח ושלטון. מה שאין כן האומצא בשוק, שתוארה על חידלונה המלא ואנו כמו רואים אותה כלה ומתמעטת בין שיני אוכליה. טרף היא לזרים.

ראוי לציין כי גם תמונה זאת, המציגה את האשה כמאכל לגבר, מקורה בסמלים, הלקוחים ממקורות היהדות. כדוגמא נביא את דברי הכתוב על יוסף, עת הפקידו פרעה על ביתו: "ויעזב כל אשר לו ביד יוסף ולא ידע אתו מאומה כי אם הלחם אשר הוא אוכל וכו' " (בראשית ל"ט, ו'). וראה דברי רש"י "הלחם - היא אשתו, אלא שדבר לשון נקיה". בעקבות תמונה זאת מציג גם המדרש את האשה כמאכלו של הגבר, ואולי הקרוב ביותר לענייננו הוא המדרש הבא: "אמרו חכמים - כל מה שאדם רוצה לעשות באשתו, עושה. משל לבשר הבא מבית הטבת. (נדר' כ'). אך בניגוד למדרש, לא ביחסי בעל ואשה מדובר כאן.

## עיר שכולה יער

לאט לאט, מקרבנו הסופר להבנת תפקידה של יעל בעולמו של חמדת.

"חמדת ישב בחלון ביתו עם דמדומי ערב ודלת חדרו הייתה פתוחה לרווחה. ענפיהם של האיקליפטים מפילים צללים וכל העולם מאפיל ומשחיר. חייך שהיום הנכבד פורש והולך והלילה נכנס עם מתקו. יעל באה. חמדת לא שמע בבואה. ראשו היה מוטה כלפי מטה וצלו עוטר אותו. ראשו מתעבה ומעין דיוקן של בהמה שנשתיירה יחידה בשדה יש בו באותה שעה" (עמ' שני"ז).

הדלת הפתוחה לרווחה מבטלת את ייחודו של החדר. גם ייחודו של חמדת נמוג. צלמו הפרטי וצלמו האנושי הולכים ומטשטשים.



חמדת זה, העורג לאורה של שירה, המצפה ללא לאות לאות של חסד ואהבה מגבוה, מטה את ראשו, עטור הצללים, לאדמה. מראה חמדת הבודד בערב מעורר את דמיונה של יעל. "ערבי עיר מולדתה ראתה פתאים במחזאות. עיר שכולה יער. כל ימות הקיץ הילולא וחיננא. כל אילן מוט של חופה. עבר קיץ, כלה גיל. ערער ערער היער, כולו טובע בשלג..." (עמ' שני"ז).

זוהי איפוא מולדתה הרוחנית של יעל: עיר שכולה יער. הניגוד שבין עיר ויער נמתח כאן בכל עוצמתו, וחוזר ומתקפל שנית במושג מחריד אחד: "עיר שכולה יער, משכן לחיתו אדם. טבע פראים, טבע בראשית, יצרי בראשית, זווגי חשק בצל האילנות. מתן דרור מוחלט ליצרי האדם.

"שטף חום עבר פתאום בלבה של יעל. נפשה חמדה ליטול את ראשו של חמדת לתוך ידיה החמומות ולאמצו יפה אל ליבה. מה יפה שערן. והיא נזכרת שפעת שערותיה היפות וצמותיה הערמוניות שלא היה על עפר משלן. מדבריהן של חברותיה אתה למד מה היו שערותיה, שהיו חברותיה זנות עיניהן בשערותיה ואומרות, ומה אנו כך בחורים על אחת כמה וכמה. עיני חמדת הרטיבו. חרש נגעה ידו בקצה שערותיה הגזוזות... כמראה ערמון גנים בין חמה לצל כן היה זהר שערותיה" (שם).

פרט אל פרט מצטיירת לנגד עינינו דמותה של יעל. זרועות חמומות, החפצות לאמץ ראש גבר, ושפעת שערות זוהרות וערמוניות, שאין דוגמתן על הארץ.

פרט זה, חוזק עוד יותר על ידי תאור כובדן של שערותיה. לעת לילה היתה אמה של יעל קושרת את קלעי שערותיה אל מסמר בקיר "וכיון שהיתה מגעת שעתה לקום, היתה אמה באה ומסירה את קלעי שערך מן המסמר ומניחתם על כסתה, מיד נדחקה כסתה וצנח ראשה והיתה מתעוררת משנתה".

מתיאור זה למדים אנו, מה היה תפקידן של שערותיה. לגבי יעל היה בשערות אלה מעין כוח מעורר, תחושת כובדן של שערותיה, היא שעוררה אותה משנתה, וכך הותנתה ערנותה ופעילותה בכובד שערותיה. וכתפקידן לגבי יעל, כן תפקידן לגבי רואיה. גם מתיאור אומצת הבשר בשוק, המקושטת בזהב מדומה, המרהיב את העין,

למדים אנו מה היה תפקיד שערותיה. ביופין הבלתי רגיל נועדו הן לסנוור את עיני רואיה ולעורר את הלב והחושים. כך נתקבצו אותם "זבובים, יתושים וצרעות" ונחו על בשרה.

"עיני חמדת הרטיבו. חרש נגעה ידו בקצה שערותיה הגזוזות". בעזרת זכרון שערותיה בלבד, הצליחה יעל להעיר את חמדת. ועתה מפקיד הוא את עצמו בידיה. "הרי היא נוגעת בו, נוגעת ואינה נוגעת, ושוב נגעה בו ולא עוד אלא שאחזה בראשו... יעל הטתה עצמה כלפי ראשו ונעצה את שיניה בשערו וקצצה אגודה של שערות. כמה שחק חמדת באותה שעה... שידה היא ולא אשה". (עמ' שני"ח).

האופייני שבתיאור זה הוא העדר הקצב הפנימי שבמעשי יעל. המעבר הפתאומי והקיצוני מן הנגיעה שהיא ספק נגיעה לאחיזה בראש ולנעיצת שיניים בשערות, יש בו מן המבהיל והדמוני. לא זוהי דרכה של עלמה, זוהי דרכה של שידה ללא מעצורים. שידה מעבי היער, העטה על קורבנה. כך נקרע הלוט מעל פני המטרוניתא המכובדת, ולנגד עינינו מתיצבת יעל האחרת, יעל השידה.

## השידה כמוה

עם הופעתה של יעל השידה מגיעים אנו אל הרובד הפנימי של "גבעת החול".

אם המטרוניתא השתיינית היא האנשה של הארוס, ציור השידה הוא קריקאטורה של המוזה, השורה על היוצר, השבוי כולו בידי הארוס.

ראשו הפונה לאדמה ולא לשמים, דיוקן הבהמה שעלה בפניו, תחושת הבדידות החייתית שלו - כל אלה מכשירים את הקרקע להופעת המוזה - השידה, בעלת הזרועות החמומות והשער המסנוור, החובקת את ראשו. אכן אותה אילת האהבים אינה אלא שידה תאוותנית, העוגבת על משוררים וסופרים ומתעתעת ברוחם. חמדת, החש במעינות היצירה המפכים בנפשו, הוא בתזקת שמשון, שהפקיד את עצמו בידי דלילה.

בעיית העקרות הרוחנית הפוקדת את היוצר, היא אחת הבעיות המרכזיות ב"גבעת החול". עקרות רוחנית כמוה כמוות ליוצר.

חמדת, האחוז בחבלי התרדמה הרוחנית, מייחל להתעוררות בכל נפשו. איך מגיעים להתעוררות זאת? איך מגיעים ליצירה של אמת? יש התעוררות אמת ויש התעוררות שקר. זו האחרונה מעוררת את חושי האדם, ומרדימה את נפשו. היא מביאה את האדם לעגבים, ומרחיקה אותו מן האהבה הזכה, המרוממת את האדם ומטהרת את נפשו. חמדת, המצפה כל ימיו לאהבה, רואה את עצמו כ"קבצן של אהבה", קבצן האוסף כל קרן אור מגבוה, אך אינו מסוגל להכילה בקרבו. "אני בן מלך נרדם שאהבתו מעוררתו לתרדמה חדשה. אני קבצן של אהבה שנקרע לו תרמילו והוא מניח את האהבה בתוך תרמיל קרועי" (עמ' שע"א). דברים אלה נאמרו על ידי חמדת תוך הפשלת הראש לאחוריו, כך כובש חמדת לעצמו עמידה מלכותית, ומפנה את עיניו לשמים מתוך כמיהה לאהבה הגדולה, בת-השמים, שתעיר את נפשו מן התרדמה.

חמדת מייפה את חדרו, מסתכל הרבה בזוגית התמונה של חתן וכלה לרמברנד, מדיח את הריצפה במי איקליפטים, מחליף את הנייר שעל השולחן. "וכבר הוא יושב לפני השולחן וידו נוהגת בעט על הנייר והוא כותב. מה נאות האותיות הקטנות על הנייר הלבן... רגע יקום ויפתח חלון רגע יקום ויסגור חלון... בתוך כך נשמע קולה של יעל..." (עמ' שע"ז).

הפעלתנות החיצונית הרבה באה כתחליף לפעילות פנימית ולדינאמיות של יצירה, שמקורה בנפש היוצר. ההתבוננות בתמונת חתן וכלה ושטיפת הרצפה במי איקליפטים, תפקידם לעורר את הארוס והחושים. מי האיקליפטים ישרו על החדר אורה של יער ורוח עוועים של יצרי האדם ידריכו את חמדת ביצירתו.

הריקנות הפנימית מזה, והפעלתנות החושנית מזה, מכשירים את הרקע להופעת יעל. "בתוך כך נשמע קולה של יעל". המלים "בתוך כך" משלבות את קולה של יעל בתוך היצירה והופכות אותה למעין פטרונית היצירה הזאת. היא היא המוזה, השורה על חמדת.

אך חמדת אינו כנען ליעל על נקלה. מאבק נסתר ועקשני מתנהל בין השניים, מאבק על רוח היצירה. הדיאלוג הקצר, המתנהל בין השניים, כשזה רכון מבעד לחלון וזו עומדת בחצר למטה, יש בו כדי לסמל את אופיו של מאבק זה.

"חמדת רץ לחלון. יעל עמדה למטה. אינה יכולה לעלות, אין לה פנאי. אמר חמדת ליעל, עלי גבירתי עלי. אמרה יעל, ירד נא מר חמדת. אמר חמדת ליעל עלי גבירתי עלי. אמרה יעל אי אפשר לי לעלות. אין לי פנאי. ירד חמדת אצל יעל" (עמי שע"ז). דו שיח זה שבין חמדת ויעל, בנוי על שתי וערב של "עלה" ו"ירד", חמדת רוצה בעליה ויעל רוצה בירידה. עוד בראשית הסיפור כינה הסופר את יעל בשם "יורד" (מזלו של יורד מזעזע כל לב) אך אז נדמה היה לנו שחמדת, הוא שיעלה את יעל מעלה מעלה, שהרי "בת מלך היא שנדונת לעשות בפלך". מתברר עתה שלא עלה בידו הדבר.

### החול שבתוך הרוח טפח לו על פניו

השפעתה ההרסנית של יעל על רוח היצירה של חמדת באה לידי ביטוי סימלי נוסף ביסוד המדבר והחול, המתלווה אל יעל. אם מקום הולדתה ומוצאה של יעל הוא "עיר שכולה יער", מקום פעילותה וחיותה הוא מדבר של חול. אף גבעת החול קשורה ביסוד זה של מדבר. גבעה זאת, שבעבר קראו לה "גבעת האהבה" ושמה הוחלף ב"גבעת החול", היא מקום האירועים המרכזיים בין חמדת ויעל. על גבעה זאת מסרה לו יעל את מפתח חדרה, שם הכירו ושם נפרדו זה מזה.

החלפת השם "אהבה" ב"חול" מעמידה מושגים אלה כניגודים זה לזה. יעל קשורה בתחליף אהבה, בחול. על כן לא נתפלא, שהדרך המובילה אל חדרה של יעל תוארה כחוצה מדבר של חול. "רוחות מנשבות ואינן פוסקות, סערה גדולה יש בעולם... אבק מתמר ועולה ומעלה עמו צרורות, תמרות אבק וצרורות, תמרות צרורות וחול... החול שמתחת רגליו אחזו ברגליו והחול שבתוך הרוח טפח לו על פניו. הלואי ויגיע בשלום לחדרה של יעל" (עמי שסי"ה). החול אחוז ברגלי הצועד ואינו מניח לו להתקדם, וכנגדו בא החול שברוח וטופח על פניו. כך תואר חמדת כשבויה כולו בתוך החול, אחוז בו מינייה וביה.

הריקנות והעקרות הרוחנית, שפקדו את חמדת בהשראת יעל, מצאו את ביטויין המלא בישיבתם על גבעת החול: "חמדת ויעל ישבו על גבעת החול. חמדת חזר ודיבר ומעינות לבו התחילו נובעים

עד שפסקו פתאום. ימינו פרפרה בחול; הגרגרים הקלושים נדחקו לבין אצבעותיו ויצאו. אצבעותיו התחילו מצטננות. רוח קלה עלתה מן היס - חמדת קיפל ידו על פיו כאגרוף, וכך היתה ידו מוטלת שם כצדף, שהגיח החי מתוכו" (עמ' שע"ח).

שטף פתאומי של דיבור, הפוסק פתאום, אינו יכול להיות תחליף ליצירה. זהו דיבור ללא שיטוף הנפש. אף היד, זו היד האוחזת בעט סופרים, תוארה כמצטננת והולכת, דומה היא לידו של גוסס, המפרפר בין חיים ומוות. גם היד השנייה, הדומה לצדף שהגיח מתוכו החי, מסמלת את שיתוק היצירה, כך הוצג לפנינו אותו בן מלך נרדם על תרמילו הקרוע, שבוי בתוך החול.

בניגוד לחמדת, שיסוד המדבר והחול משתק את יצירתו, הוזכרו סופרים אחרים, מבאי חדרה של יעל, כיוצרים את יצירותיהם בהשראת יסודות אלה. דורבן המשורר כותב את שיריו לקול פעמי הגמל, העוברים על פני החול. הפעמונים מצלצלים בלילה, ודורבן כותב את שיריו. לקול פעמי הבהמה הצועדת, כותב דורבן את שיריו. האירוניה, המשתמעת מתיאור זה ברורה. שירה, השואבת את השראתה מן החול והמתרקמת בצל דיוקנה של בהמה, ודאי שאינה בת-השמים!

סכנה אחרת, האורבת לרוחו של חמדת, תוארה באמצעות שארת בשרו החולה. שארה זאת "נלחמה במורשת אבות" והלכה ללמוד פרק בשיר אצל זרים. "היתה לומדת הרבה ואוכלת מעט... אך תקוותה היתה גדולה מכוחה וכוחה התחיל מתמעט והולך. סוף סוף זכתה ועלתה על הבמה... כיון שפתחה פיה, התחיל פיה זונק דס". למרות השוני שבין השארה ויעל, מתמזגות הן בתודעתו של חמדת לדמות אחת, בתוקף ההרס, ששתייהן ממיטות עליו.

חדרו רב האורה של חמדת התחלף לו לפתע בחדרה האפל של השארה. כאן, בתוך אימת החשכה, נגועת חולי וטירוף, "דומה היה עליו שיעל קראה לו."

עתה נבין גם מדוע זה נתרחק ממנו "חברו הגדול" מיום שנתקרב ליעל. חברו הגדול, שהוא פרסוניפיקציה של רוח השירה האמיתית, אינו יכול לשהות אצל חמדת כל עוד הוא שרוי עם יעל. "שמיום שנתקרב חמדת ליעל, נתרחק הוא מחמדת, ומחמת יעל נתרחק,

שחמדת מוציא עמה את ימיו לבטלה, ואינו עושה לנפשו כלום". כך הוצגה יעל במישרין כמכשול לנפשו של חמדת, וכגורם המונע את התעוררותו הרוחנית.

## ידה הכהה של יעל

פרט זה, שיעל היא הגורם, המשתק את כוח היצירה של חמדת, תואר באמצעות סמל רב עוצמה ביותר, והוא - ידה הכהה של יעל.

יעל, מחלה כרוכה בעקבותיה, מחלה שהסופר לא הגדירה בשם. יד כהה יש לה ליעל, והיא אסורה במלאכה. מדי פעם בפעם נאלצת היא יעל לפנות לבית החולים בירושלים, אך רפואתה אינה באה.

המחלה, שפרשה את כנפיה על יעל, הטביעה את חותמה גם בחדרה, שאף הוא תואר כחולה ומצפה לרפואה. בבוא אליו חמדת "בעיני חולה הביטה עליו הפתיליה, שלהבתה פוחתת והולכת..." לא נתפלא איפוא שגם פנינה, חברתה הקרובה של יעל ושוכנת חדרה, מתגלית לנו כנגועה בחולי. "בהרת לבנה-כהה יש לה על לבה" - מספרת יעל לחמדת. מעניין הדבר, שדווקא תיאור הבהרת שבגופה של פנינה, הוא שיוליכנו לזיהוי מחלתה של יעל.

בהרת לבנה-כהה מעלה אסוציאציה מפתיעה עם **נגע הצרעת**, כפי שהוא תואר בתורה. "אדם כי יהיה בעור בשרו שאת או ספחת או בהרת והיה בעור בשרו לנגע הצרעת... ואם בהרת לבנה היא בעור בשרו... ושערו לא הפך לבן... וראה הכהן אותו ביום השביעי שנית והנה כהה הנגע... וטהרו הכהן" (ויקרא י"ג, בי-ו).

המקור שלפנינו מכיל את כל הרכיבים בתיאור חוליה של פנינה: בהרת לבנה-כהה. התאורים "לבנה" ו"כהה" באים להגדיר את דרגת התקדמותה של המחלה ולקבוע את מידת סכנתה. בהרת לבנה (ששערה הפך לבן) הוכחה היא לצרעת ממארת, אך אם כהה הנגע, יש יסוד לריפוי. מכאן שהתאור לבנה-כהה מציין מעין מצב ביניים בין תקוה ויאוש. עתה מן הראוי להתעכב על משמעותו המתרחבת של הצבע הלבן בסיפור, צבע המראה על חולי מתקדם ומגמתו לשמש אזהרה לאחרים. הצבע הלבן שליט בתיאורה של יעל בבית החולים, בתיאור היער מעיר מולדתה של יעל, שהפך כולו

לבן בתקופת החורף, כאילו צרעת נגעה בו, וכן בתיאור העץ, שפרץ את חומת הגדר ובעליו צבעוהו לבן.

רמזים, המעלים אסוציאציה עם צרעת, קשורים גם בירוק, שהוא צבע ההיכר בבגדיה של יעל. אכן מתברר, שהירוק קשור קשר ישיר בזיהוי מחלת הצרעת, שפשה בבגדי האדם:

"והבגד כי יהיה בו נגע צרעת בבגד צמר או בבגד פשתים... והיה הנגע ירקרק... נגע צרעת הוא והראה את הכהן. וראה הכהן את הנגע והסגיר את הנגע שבעת ימים." (ויקרא י"ג מ"ז-נ). ידה הכהה של יעל מאלצת אותה מדי פעם בפעם לפנות לבית החולים. הלשון המיוחדת, בה תוארה פנייתה לבית החולים, יש בה דמיון מפתה לדברי הכתוב על חובת ההסגרה של נגועי מחלה זאת, כדי לצפות במחלתם: "צוה עליה הרופא שתשב בבית החולים" או - "שנים שלשה ימים תהא עצורה במטה". חמדת, המצפה ליעל שתשוב מבית החולים, שואל את עצמו: "כלום גדל שערה?" ובהבחינו ביעל מבעד לחלונו הפתוח, עת חלפה על פניו בתוך רכבת מבהילה, מתפלא, שלא הסירה עדיין את מעילה הירקרק. אף פרטים אלה באים לחזק את דימוי הצרעת.

נאמר במצורע, שהוא מגלח את שערו על מנת לגדלו שנית. כלומר, עם הטהרו מנגעו רשאי הוא לגדל את שערו מחדש. מכאן שמאחורי שאלתו של חמדת "הגדל שערה?" מסתתרת דאגה חמורה ליעל: האם טיהרה את עצמה? אך כאשר הוא רואה אותה חוזרת בבגדה הירקרק, מבין הוא, שמחלתה בעינה עומדת, וזהו יסוד הפליאה, המשתמע משאלתו.

### קטב מרירי עשוי קליפים קליפים, שערות שערות

פרטים שונים, הפזורים על פני הסיפור כולו, מכוונים אותנו אל המדרש הבא:

"אמר רב הונא ברי יוסי: קטב מרירי עשוי קליפים קליפים, שערות שערות, ועין אחת קבועה לו בלבו, ואינו שולט לא בצל ולא בחמה אלא בין צל לחמה - ... וכל מי שהוא רואה אותו נופל על פניו ומת." (שו"ט צ"א; במ"ר י"ב).

**קטב מרירי** מוזכר בספר דברים ל"ב, כ"ד במסגרת דברי תוכחה: "מזי רעב ולחמי רשף וקטב מרירי וישן בהמות אשלח בס עם חמת זוחלי עפר."

המפרשים התקשו לפרש צמד מילים זה ולמעשה נקבעו לו שלושה פירושים שונים: קטב הוא שם **סערה במדבר** (שער קטב - ישעיהו כ"ח, ב'). קטב הוא גם שם של **מגפה** (קטב מרירי זה דבר - אבן עזרא). ובמדרש מופיע קטב מרילי כשד (ומקטב ישוד צהרים - זה קטב מרירי, שכל מי שרואה אותו אין לו חיים. תנחומי נשא כ"ג). עגנון קיבל את שלושת הפירושים ועיצב על פיהם את מכלול תכונותיה של יעל חיות כדמות מיתית: מכאן עלתה דמות השידה, הנושאת את זרע המגיפה ומקום חיותה - המדבר הסוער. התיאור המאופק של המדרש "**שערות שערות**" פותח פיתוח מלא על ידי עגנון. "שערות שערות" אלה הפכו לצמות גיגנטיות, זוהרות ושופעות און, שערות שלא מן העולם הזה, דבר שנרמז בשילוב הפסוק מאיוב (מ"א, כ"ה) "**שלא היה על עפר משלן**", כלומר - אין לשוכני עפר שערות כדוגמתן. שערות אלה, שתוארו על ידי המדרש כעיקר גופו של השד, הן הן הכוח המעורר של יעל, הן המעוררות אותה משנתה עם בוקר, והן המעוררות את רואיה לחשוך בה.

אף תיאורן של שערות אלה "כמראה ערמון גנים בין חמה לצל" מחזירנו אל המדרש, המביא תיאור זה כזמן שלטונו של השד. ("אינו שולט לא בצל ולא בחמה אלא בין צל לחמה").

ובאשר לקטב **כרוח מדבר וסערה**, המעלה תמרות של חול, כבר ציינו את קשרה האמיץ של יעל לגבעת החול ואת ההשפעה ההרסנית שלה על כוח היצירה של חמדת. בתחום זה דוקא, תחום היצירה הספרותית, תוארה יעל כרוח מדבר, הזורה יבושת מסביב. **קשרה של יעל עם נושא המחלה** מעמיד אותנו על משמעותה הנוספת של המלה קטב. בין פרטי התיאור של קטב מרירי מצאנו גם פרט זה "ועין אחת קבועה לו בלבו". פרט זה יש בו כדי לענין אותנו, מפני שמצאנו בו הקבלה לאותה **בהרת לבנה-כהה, אשר על לבה של פנינה**. כך הוצגה גם פנינה, חברתה של יעל, כעין השלמה לדמותה של יעל.

ועם כל זאת יעל היא כאמור גם "מוזה", מקור ההשראה של משוררים וסופרים. אך בניגוד למוזה המיתולוגית, המרעיפה על



בחירה מחסדי האל ופותחת בפניהם את שערי היצירה, יעל חיות היא העצמה של עקרות וחולי. מוזה ועקרות - אין ניגודים גדולים מאלה, מוזה - החוסמת בפני בחירה את הדרך לגבהים! ואכן, דו- השיח שכבר הזכרנוהו, הבנוי על שתי וערב של "עלי גבירתי" ו"ירד נא מר חמדת" מוכיח את המאבק הסמוי בין השניים.

### גבעת החול - "אולימפוס" החול והחולי

**גבעת האהבה**, שהפכה במרוצת השנים ל**גבעת החול**, היא מקום המפגש של "מוזה" זאת עם בחירה. על "אולימפוס" זה של חול, שאין בכוחו להצמיח דבר, מסרה יעל את מפתח ביתה לחמדת, אך הוא השיבו לידיה, ובניגוד לאחרים, לא עבר להתגורר עמה.

גם יסוד החולי, המסומל בידיה הכהה של יעל, קשר ישיר לו עם אותה **עקרות רוחנית**, הפוקדת את חמדת, מאז קשר את קשריו עם יעל. מוזה זאת, שידה כהה ואסורה במלאכה, היא "המוזה" של אותם היוצרים הצעירים, מבאי ביתה של יעל, השותים מן המים המזוהמים, ששמאי ירק לתוכם.

עגנון מציג את הסופרים הצעירים כשטופים באירוטיקה נמוכה, שביסודה תאוות בשרים, שמצאה את סימולה באותה "אומצה של בשר על פתחו של איטליז", המושכת אליה זבובים וצרעות ויתושים, אלה הסופרים והמשוררים, השואבים את "השראתם" מבשרה הרענן של יעל! עגנון מצליף בשבט ביקורתו ביוצרים אלה, ממעריצי יעל ופנינה חברתה, השותפה לה בדירתה ובחוליה, שאובחן על ידינו כצרעת.

עגנון מאשים את אותם יוצרי הספרות העברית החדשה בהאשמות חמורות:

1. הם שואבים את עיקר ריגושיהם מאירוטיקה זולה, ואין ביצירותיהם רוממות נפש והתעלות רוחנית.
2. הם מנתקים את עצמם ממורשת אבות ומחברים את עצמם לערכים זרים ללא אבחנה.
3. הם מתמכרים למשחקי צורה חיצוניים, לסממני פולקלור ול"חיידושים" חסרי משמעות, הבאים לכסות על העדר ערכים ועל תכנים רדודים. ספרות מעין זאת אינה נובעת מהתנסות

מעמיקה של יוצר אמת, המחפש את דרכו ליצירה אותנטית וכנה. חמדת, העורג להשראה מגבוה, המצפה לאותות של חסד מן האל, ובה בעת מוציא את זמנו לריק בחברתה של יעל, זוכה אך לימים של עקרות. אי לכך התרחק ממנו "חברו הגדול".

### "חברו הגדול" של חמדת, מי הוא?

אחת המשמעויות של התבה "חבר" היא מלאך, וראה "שיר השירים": "היושבת בגנים, חברים מקשיבים לקולך, השמיעיני" (ח, י"ג) ודברי רש"י שם: "מלאכי השרת, חבריך, בני אלוקים, דוגמתך, מקשיבים ובאים לשמוע קולך...". הנה כי כן יצר עגנון מונח עברי למוזה, הוא "החבר הגדול" במשמעות של מלאך השרת, ממשרתי האל, המרעיף מחסדי האל על בחיריו.

### שני קבצני אהבה

כל יוצר אמת הוא בבחינת קבצן אהבה, המצפה לאהבת אל, היא ההשראה מגבוה, אך יש שהוא נופל קורבן למדוחי שוא. הדמות המתעתעת בחמדת והחוסמת בפניו את השפע האלוקי, היא יעל חיות, המייצגת את היסודות היצריים והחיתיים. עם זאת גם יעל חיות היא קבצן של אהבה, אך מסוג אחר.

בהווה הסיפורי יעל היא עלמה צעירה, המחפשת את דרכה בחברת משוררים וסופרים צעירים, בעוד הרינונים אחריה על עגביה "עם עלם עלם וחברו" מתאשרים מזכרי עברה הקרוב והרחוק.

באוירה של "הילולא וחינגא" בעיר מולדתה, "עיר שכולה יערי", מתעצב הפן המיתי של יעל, על רבדיו השונים.

פן זה ראשיתו במין רוח יער, דמות ירקרקה מן הטבע, המתחלפת בדמות של מטרוניטא, שכוסה אינה משה מפיה, ועם זאת היא אינה משתכרת לעולם. כך צומחת לנגד עינינו דמותה של יעל כאלילת אהבים נצחית, שאינה פוסקת מלשותות מכוס האהבים.

רובד אחר בדמותה של יעל מוליכנו אל השידה הקמאית, המתאוה להשתלט על ראשו של חמדת המשורר. "שידה היא ולא

אשה", אומר חמדת בנפשו על יעל, שכמו השתלטה על ראשו, והוא תמה כיצד זה קרה, שאותה נערה שאננה, שפניה כפני דָּמָה, הפכה לפתע למעין שידה משתוללת.

בדבריו אלה מזהה חמדת את יעל בעת ובעונה אחת עם דמות המטרוניתא (כלומר - דָּמָה) ועם דמות השידה, וההכרה ביכולתה להתחפץ מדמות לדמות משעשעת אותו, למרבה האירוניה. ואילו עגנון העצים את מידת הסכנה הנשקפת לחמדת מיעל, על ידי כך, שהשליך עליה את הדימוי המבהיל של "קטב מרירי", השידה הקשורה באיתני הטבע ההרסניים, כמו: סופות חול, חיות טרף, חולי ומגפות.

ואכן, ידה הכהה של יעל, והבהרת הלבנה - כהה שעל ליבה של פנינה, חברתה של יעל, סמליותם שאובה ממחלת הצרעת, כפי שהיא מוזכרת במקרא. סמליות הצרעת היא בעצם טומאתה. יעל היא מוזה עקרה וטמאה, מוזה שהיא שידה, הנושאת בכנפיה את חולי הצרעת על משמעותו הסמלית של חולי זה.

**"חבל שהזמן אינו עומד, ודאי כבר יצאה האשמורה הראשונה",** מהרהר חמדת נוכח יעל, החובקת את ראשו בזרועותיה והנועצת את שיניה בשערו, מעשה שובבות, כביכול. לפנינו וריאציה עגנונית של דברי פאוסט לשטן, ב"פאוסטי" לגיטה, גדול משוררי גרמניה:

**אם פעם אומר לרגע העף / התמהמה-נא, יפית כל כך!**

**אז תוכל לאסור אותי בכבלים / אז ארד ברצון לגיא הצללים!**

[...] **אז פטור אתה משעבוד ומכל / יעמוד השעון, המחוג לו יפול!**<sup>12</sup>

בניגוד לפאוסט, המטיל ספק, אם ישנן חוויות חיים, אשר בעטיין יתאוה לעצור את הזמן, לבל יחלוף, אומר חמדת: "חבל שהזמן אינו עומד" ומביע בכך את רצונו, שמשחק האהבים עם יעל לא יפוג לעולם. אך חמדת מוסיף: **"כבר יצאה האשמורה הראשונה",** ורומז בכך למהותה השדית של יעל, משל היתה השטן עצמו, שנוכחותו בקרב בני אדם קשורה בזמני האשמורות.

12. גיטה, "פאוסטי", הוצ' שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשי"ג. תרגם יעקב כהן,

כידוע, פאוסט כרת ברית עם השטן וכתב את החוזה עמו בדם. גם יעל כמו כורתת ברית עם חמדת, וכריתת קבוצה מתלתליו של חמדת היא בחזקת האות לברית זאת<sup>13</sup>.

פאוסט, שרצה לפרוץ את התחומים הצרים של נפש האדם ולחיות את האין-סוף, ניסה להתקרב לאל באמצעות השטן, אך לשוא.

גם חמדת מתאוה לזכות בחסדי האל השוכן בשמים ובשפעת ההשראה מגבוה באמצעות אהבתה של יעל חיות, וגם הוא נכשל. טעותו מתבררת לו שם, על גבעת החול, עת פגע באקראי ביעל והבין, כי מאווייהם שונים לבלי גבול.

שני קבצני אהבה, חמדת ויעל פנו איש לדרכו לאחר שהבינו עד כמה שונה האהבה, שכל אחד מהם מייחל לה.

עתה שוב מצפה חמדת לחברו הגדול.

---

13. עגנון יוצר כאן סיטואציה, המזכירה את הברית בין שושנה ויעקב ביישבעת אמונים<sup>13</sup>, שם נטלה שושנה תלתל מתלתליה ושער מבלוריתו של יעקוב וערבה אותם, ושרפתם, ונשבעו זה לזה שבועת אמונים (עמ' רכ"א).