

## מעשה במטרוניתא אחת

עיון ב„גבעת החול“ לש. י. עגנון

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

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

### מעשה במטרוניתא אחת

עוד בליל ההיכרות הראשון, בהיותם על גבעת החול, ספרה יעל לחמדת את ספור המטרוניתא. „ירח ירקרק וצונן האיר את הגבעה. כאן במקום זה ראה אותה תחילה. כאן במקום זה היה מטיל עמה, גבעת האהבה היו קוראים לגבעה זו... עדיין מליה מרחפות בחול כשאמרה — אשה אחת היתה אצלנו שלא משה כוסה מפיה. חת חת זה, מעולם לא נשתכרה. היא ידעה את סוד השתיה“.

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 האופייניים, בין שתי הנוסחאות, נביא בזה את סיפורה של יעל לשמאי.

„מעשה היה בעירנו במטרוניתא אחת, שהיתה שותה כל ימיה, ממש כוסה לא משה מפיה, שהיתה אומרת חוששת אני בשיני והיתה שותה וחוזרת ושותה. חת חת זה, מעולם לא נשתכרה. היא ידעה את סוד השתיה“.

הנוסחה שלפנינו שלמה ורחבת מקודמתה. במקום סתם „אשה“ מופיעה כאן מטרוניתא מכו-

הסיפור „גבעת החול“ פותח בקטע הבא: „ראה זה פלא. חמדת נענה לה ליעל חיות לקרות עמה בספרות היפה. כיון שמצא בזה עוד חידה אחת מחידות הנפש שאין לפותרן, אמר בלבו במופלא ממך אל תחקור, כיון שהבטחת אין לך אלא לקיים“. הפלא והמופלא אינם אלא מסגרת לחידת הנפש של האדם; חידה זאת הוצגה כאן בקשר ישיר עם הספרות היפה שהיא נושא התהיה ב„גבעת החול“. היוצר, היצירה ובעיות היצירה יהיו איפוא העניין המרכזי שנעסוק בו בסיפור זה. „חמדת נענה לה ליעל חיות לקרות עמה בספרות היפה“. מן הלשון „נענה“ למדים אנו, שיעל עוררתהו לכך, וממנה באה הפנייה.

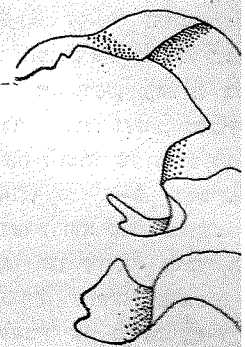
פרטים שונים על עברה של יעל הולכים ומתבהרים לנו, כשהם מובאים על דרך שלילה והכחשה. „סבור היה תחילה שריקנית היא, שכל ימיה כחגים, שאין לה בעולמה אלא לעגוב על עלם עלם וחברו, לבסוף נמצא שהיא עלובה ועניה ועומדת בחזקת סכנה. קופה של פגעים תלויה לה מאחוריה“. פרטי התיאור מתאגדים ויוצרים תמונה של נערה הוללה וריקנית, שכל ימיה בחפוש תענוגות. ההכחשה הסתמית, המתלווית לתיאור זה, אין בה כדי למחוק את רשמה העז של השלילה, ההולכת ונדחקת אל תודעת הקורא. מלים כגון: עלובה, מסכנה, עומדת בחזקת סכנה — אין בכוחן לבטא כל תוכן חיובי כש-לעצמו, והספק הולך וכובש לו מעמד של וודאי. אך חמדת כבר נשבה על ידי האירוס ואין גפשו ערה לחוש את האמת. מעט מעט מעלה הוא את יעל מן האשפתות, מדרגת „עלובה“, ומרימה אל מרומי המלכות. „בת מלך שנדונת לעשות בפלך“.

והוא מוסיף לטוות לה מעין כסות של זוהר,

לא שהבליעם בנעימת דבריו.  
”ל, עמ' 58, הע' 1.

לפירוש על פת שלימה“,  
179—183, תשי”ט, תשכ”ד.  
ני בקי בהטיית סוסים“, כהת-  
המרכבה, יש בו רמו אירוטי  
השווה כתובות דף ו', ע”ב:  
ה לא יבעול תחילה בשבת  
א כהללו הבבליים שאין בקי-  
יש בקיאת בהטייה“. ור'

ס בספרו הג”ל, עמ' 173.



בדת וכן מצויה כאן מעין הנמקה לשתיה, היא מיחוש שיניים, פרט החסר לגמרי בנוסחא האחרת. יותר מזה, ניכר כאן שהמספרת מתפעלת מן המטרוניתא ומעריצה אותה, כלומר — בולטת ההתייחסות הערכית של המספרת אל הסיפור. „ממש כוסה לא משה מפיה“. זוהי אף הסיבה להדגשה, כגון „והיתה שותה וחורת ושותה“. המספרת מזדהה איפוא 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 בזכרונו של חמדת. על כן מצטיין סיפור זה בתמציתיות עובדתית ויש בו מעין הפשטה של הסיפור המקורי. המטרוניתא המכובדת פשטה את צורתה והפכה לסתם „אשה“ וכנגד „בעירגו“ באה המלה הפשטנית „אצלנו“. אך יש גם משפטים זהים בשתי הנוסחאות והם עיקרו של הסיפור, ובשני-הם מצויה אותה קריאת גיצחון „מעולם לא גשתכרה“ ואותו סיכום ממצה, מלא הערצה „היא ידעה את סוד השתיה“. כך עובר מרכז הכובד של הסיפור אל משפטי הסיום שבו, ודמותה האקס-צנטרית של המטרוניתא מפילה עלינו פחד פתאום.

הסיפור על המטרוניתא, שיעל מספרת אותו למאהביה השונים, אינו אלא משל, אותו היא נושאת על עצמה. רמזים לכך, שיעל נהגה לדבר בלשון משלים, נמצא כבר בפרק הראשון של הסיפור, בדברי תגובתה על חופתם הדחופה של שושנה ומושלם. גישואים אלה משווה יעל ל„ענין התרנית והדקל בשירו של היינה“. בכוחו של משל זה לשקף את תגובתה של יעל לגישואי שושנה ומושלם. כנגד שנים אלו, שנשאו זה לזה באופן פתאומי וללא הכנה מוקדמת, מזכירה יעל את התרנית והדקל, עצי סרק עקרים, שאינם נושאים פרי ועל כן אינם יכולים להיות זוג. את אשר ביטא משל התרנית והדקל בציור הלקוח מן הצומח, מבטא משל המטרוניתא בציור, הלקוח מחיי האדם.

פרטים שונים המתלווים למוטיב השתיה בסיפור מביאים אותנו לידי הכרה, שמדובר כאן

באהבת אשה לגבר או ביתר דיוק — בצמאונה של האשה לגבר. 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 למסו-בב. השתיה מגבירה את החולי והחולי מגביר את השתיה וכך נתונה אותה המטרוניתא במעגל סגור של יצרים וחושים ואין לה מוצא ממנו. רמז להתפתחות מעין זאת שומעים אנו מפני יעל עצמה, עת הציצה בתמונת חתן וכלה של רמברנד. „חי נפשי, בבואה שלי נראית לי מתוך התמונה“. כך זהתה יעל את עצמה עם אותה הכלה הנצחית, שאינה אלא וריאציה קלילה של המטרוניתא, 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 האהבה של האשה, מצויה במד-רש, 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 בירו-שלמי (סוטה ג', ג) הוסיפו עליהן בתולה ציילנית (או צמיוינית כשרידי ירושלמי).

כל הדברים, הנאמרים בברייתא הזאת נאמרים על צמאון של אהבה: הקטן שלא מלאו לו חודשיו והוא מתאוה לשאת אשה והאלמנה המתגעגעת לגבר. כנגד הקטן שלא מלאו לו חודשיו הובאה הבתולה הצמיוינית כלומר, הצמאנה לגבר, והיא גם פירושה המלה ציילנית, כלומר — הצוהלת לגבר. (וראה תיאורה של יעל בפי חמדת, עת הכירה על גבעת החול: „ואחת היתה מהלכת קוממיות... והיתה צוחקת הרבה“).

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

## יסוד המים

יסוד המים המטרוניתא בלב מרכוי בסיפור. בכל אשר הפג בחדרו של חמד רעבה ללחם, לא כוס מים. הכיר, סעודת צהרים. ח לאכול אינה רוצו צמאונה של הוא כביכול הופג כבר עבר והגשם היו נמשכים כן היתה קופחת עי המתאימה להופע את עצמה לקראו תלבות צמאונה ביטוי סמלי ומעב „בערב היא נ לחת גשמים. געל עמדה בפתח ואמ כך חזור אליג ברת יותר וקוסמ כאן רוויה של מ הימינית עומדת בשורת מים: גש צירוף הצליעו אל תמונה אחרת במסכת תעניו לוי, שגור תענית רבוגו של עולם, מרחם על בניך: ונצטלע). התמונה שלפנ שבמדרש: שלוש שתואר במדרש, (כלומר: בקשת השאלה והצליעה, אך אין הפרט הרומז והשווה ל השונה והמבוגר.

חות אחרים ושואל למען שולחיו. יש משהו הירואי במעמד זה של ריב עם הבורא למען הכלל. תודעת השליחות והיא מקור עזותו. אף יעל מעמידה פנים, כאילו לא לעצמה היא מתכוונת, הפאתוס העצור שבקריאה: „גשם בחוץ“ מציגה כמבש-רת דבר. כאילו שלוחה היא, שקיימה את שלי-חותה. הכנסת תוכן שונה כל כך למסגרת, השאלה מן הקודש, מבליטה את הסמליות שב-מעמד 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 מתאוה באותה שעה, שתנור בווער יעמוד בירכתי הבית ומיחם רותח יעמוד על השולחן ויעל תשתה כוס חמין מן המיחם והוא ייבש את אדרתה כנגד התנור.“ זוהי אידיליה משפחתית בלשון של סמלים. לא די לו לחמדת במכונת ספירט שבחדרו, הוא מתאוה לתנור בירכתי הבית, תנור שיגרש את הקרה והלחות ויפיץ חום בבית. הזכרת התנור „בירכתי הבית“ מעלה לנגד עינינו אסוציאציה ישירה עם הנמשל, שאותו תנור בא לרמוז לו — האשה, „אשתך כגפן פוריה בירכתי ביתך“ אומר נעים זמירות ישראל. אף 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 מיחם קרים כדרכה תמיד, כי אם כוס חמין ממיחם המשפחה. אילת האה-בים, 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 ליבש 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 מאנפיליותיו. חמדת חייך 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 אילוניה של הרמוניה ושלימות וב-

### יסוד המים והשתיה בסיפור

יסוד המים והשתיה אינו מצטמצם בתיאור המטרוניא בלבד והוא 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 לשותפה בשתיה. „הקיץ 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. להש-תלבות צמאונה של יעל בצמאונה של הטבע נתן ביטוי סמלי ומעניין:

„בערב היא באה. צולעת נכנסה לחדרו. כולה לחת גשמים. נעל ימינת כערבה מלאה מים. יעל עמדה בפתח ואמרה: גשם בחוץ.“

כך חוזר אלינו מוטיב המים, אך בצורה מוג-ברת יותר וקוסמית. במקום בקשת כוס מים, יש כאן רווייה של מים, אדרתה נוטפת מים ורגלה הימינית עומדת במים. אף הבשורה שבפיה היא בשורת מים: גשם בחוץ.

צירוף הצליעה עם בקשת גשמים מחזירנו אל תמונה אחרת במדרש:

במסכת תענית כ"ה 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 ואיטלע“ (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), מלוי השאלה והצליעה, המתלווה למעמד זה.

אך אין הפרטים האלה אלא מסגרת בלבד, הדומה והשווה לא בא אלא כדי להבליט את השונה והמנוגד. לוי, השואל לגשם עושה בשלי-

ר או ביתר דיוק — בצמאונה אשה, שעיקרה בשתיה מעין זיות רעיה אוהבת לבעלה ולא חת. עם כל נהייתה אחר גברים לאחד מהם ולהיות לו לאשה. תיה זאת יסוד של חול, הוא הופך בתודעתנו מסיבה למסו-ה את החולי והחולי מגביר את ה. אותה המטרוניא במעגל וחושם ואין לה מוצא ממנו. עין זאת שומעים אנו מפי יעל זה בתמונת חתן וכלה של ש, בבואה שלי נראית לי כך והתה יעל את עצמה עם ת, שאינה אלא וריאציה קלילה שאינה משתכרת לעולם. אף זה זה בדרך משלו. „יש אדם אדם ויש שמוכנים לכך כל ה, מה ראה לומר לה דברים

דומה, המתארת את השתיה הדבה של האשה, מצויה במד-מקורות, עליהם יסד עגנון את

התולה ציילנית ואלמנה שובבה ו חודשיו הרי אלו מבלי עולם. (עולם) ובמאמר מקביל בירו-הוסיפו עליהן בתודה ציילנית ידי ירושלמי).

אמרים בברייתא הזאת נאמרים ה: הקטן שלא מלאו לו חודשיו ת אשה והאלמנה המתגעגעת שלא מלאו לו חודשיו הובאה : בלומר, הצמאה לגבר, והיא ציילנית, כלומר — הצוהלת ורה של יעל בפי חמדת, עת החול: „ואחת היתה מהלכת צוחקת הרבה“.

ת זאת שמשא איפוא חומר את יעל חיות, אב טיפוס אחד

מקומה הוצגו המאבק, הכיבוש והשלטון, וידה של יעל היתה על העליונה.

חמדת, בנו של בעל בית, רוצה בבית משלו, אך לא נערה כיעל תקים עמו בית זה. ואומגם, 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 ליוש-ביו. 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 מלאה יעל את הקומקום. הוי איזה עשן... חמדת גמע את הכוס. כל אותה השעה היה דומה עליו שרקקו לו בכוסו והוא שותה.“

הפתיליה הרעועה, המכונה המעלה עשן, הכלים השבורים והפזורים, שתי בעלות הבית ובחורים הרבה, ומעל לכל — מי החמין המזוהמים, כל אלה אינם אלא קריקטורה 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 ביטוי הסמלי בתיאור אומצת הבשר בשוק.

עוד בראשית הסיפור מציין חמדת, שרגיל היה לקרוא ליעל שלא בפניה, „אומצת 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 איטליו אומצת של בשר. „יוונים יושבים על הארץ וצולים בשר על גבי גחלים. על פתחו של איטליו תלויה אומצת של בשר והיא מקושטת בזהב מדומה וכל מיני זבובים וצרעות ויתושים שרויים עליה והזהב המדומה מרהיב את העינים.“

ציור סוריאליסטי זה של יעל, המזמינה בגופה את מאהביה הרבים, שתוארו כאן כזבובים, צר-

עות ויתושים, יש בו מעין השלמה לציור המטרו-ניא. המטרוניא השותה תוארה כשאננה תמיד. היא אינה משתכרת לעולם, כך שומרת היא על אילויה של כוח ושלטון. מה שאין כן האומצת בשוק, שתוארה על חידלונה המלא ואנו רואים אותה פלה 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 כאן את דברי הכתוב על יוסף, עת הפקידו פרעה על ביתו: „ויעוב כל אשר לו ביד יוסף ולא ידע אתו מאומה כי אם הלחם אשר הוא אוכל וכו.“ 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 לענינינו הוא המדרש הבא: „אמרו חכמים — כל מה שאדם רוצה לעשות באשתו עושה. משל לבשר הבא מבית הטבח. רצה לאוכלו במלח, אוכלו, וכו.“ (נדר"כ).

כך מתברר לנו, שגם אותו תיאור של אומצת הבשר על פתחו של איטליו הושפע מהמדרש, ואין כאן אלא עיבוד אומנותי של משל חז"ל.

### עיר שכולה יער

לאט לאט מקרבנו הסופר להבנת תפקידה של יעל בעלילת הסיפור: הקטע הבא יש בו כדי לגלות טפח נוסף בדמותה.

„חמדת ישב בחלון ביתו עם דמדומי ערב ודלת חדרו היתה פתוחה לרווחה. ענפיהם של האיקליפ-טים מפילים צללים וכל העולם מאפיל ומשחיר. חייך שהיום הנכבד פורש והולך והלילה נכנס עם מתקן. יעל באה. חמדת לא שמע בבואה. ראשו היה מוטח כלפי מטה וצלו עוטר אותו. ראשו מתעבה ומעין דיוקן של בהמה שנשמירה יחידה בשדה יש בו באותה שעה.“

הדלת הפתוחה לרווחה מבטלת כמעט לגמרי את ייחודו של החדר. גם ייחודו של חמדת נמוג. צלמו הפרטי וכן צלמו האנושי הולכים ומטשט-שים. 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 דמי מולדתה ראתה פתאום יער. כל ימות הקיץ הי של חופה. עבר קיץ, כ כולו טובע בשלג...“

זוהי איפוא מולדת שכולה יער. הנגוד ש בכל עוצמתו וחוזר ומ אחד: עיר, שכולה יעו פראים, טבע בראשית, בצל האילנות. מתן דר „שטף חום עבר פה חמדה ליטול את ראש החמימות ולאמצו יפה והיא נזכרת שפעת הערמוניות, שלא היה של חברותיה אתה למ חברותיה זנות עיניהן אנו כך, בחורים על או הרטיבו. חרש נגעה ידו כמראה ערמון גנים ב שערותיה.“

פרט אל פרט מצטיי יעל. זרועות חמימות, ושפעת שערות זוהרות על הארץ.

פרט זה, חזק עוד של שערותיה. לעת ל קושרת את קלעי שערות שהיתה מגעת שעתה ומסירה את קלעי שער כסתה, מיד נדחקה כ מתעוררת משנתה.“

מתיאור זה למדים א שערות אלה לגבי יעל בשערות אלה מעין כוח שערות אלה היא שעו הותנתה ערנותה ופעו שנעשתה בשערות אלה, בזכותן היו. וכתפקידן כן תפקידן לגבי אחרי בשוק, המקושטת בזהב

למדים אנו מה היה תפקיד שערותיה. ביופין הבל-תי רגיל נועדו הן לסגור את עיני רואיה ולעורר את הלב והחושים. כך נתקבצו אותם זבובים יתו-שים וצרעות ונחו על בשרה.

„עיני חמדת הרטיבו. חרש נגעה ידו בקצה שערותיה הגוזות.“ 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 הסתה את עצמה כלפי ראשו ונעצה את שיניה בשערו וקצצה אגודה של שערות. כמה שחק חמדת באותה שעה... שידה היא ולא אשה!“

האופייני שבתיאור זה הוא העדר הקצב הפני-מי שבמעשי יעל. המעבר הפתאומי והקיצוני מן הנגיעה שהיא ספק נגיעה לאחזה בראש ולנעי-צת שיניים בשערות, יש בה מן המבהיל והדמוני. לא זוהי דרכה של עלמה, זוהי דרכה של שידה ללא קצב וללא מעצורים. שדה מעבי היער העטה על קורבנה. כך נקרע הלוט מעל פני המטרונות המכובדת ולנגד עינינו מתיצבת יעל האחרת — יעל השדה המשתוללת.

#### שדה היא ולא אשה

עם הופעתה של יעל השדה, מגיעים אנו אל המשטח השני שב„גבעת החול“, משטח היצירה הספרותית. אם המטרונות השתיינית היא האנשה של הארוס, ציור השדה הוא קריקטורה של המוות, השורה על היוצר, השבוי כולו בידי הארוס.

ראשו הפונה לאדמה ולא לשמים, דיוקן הבה-מה שעלה בפניו, תחושת הבדידות החייתית שלו — כל אלה מכשירים את הקרקע להופעת המוזה-השידה, בעלת הזרועות החמימות והשער המסנוור, החובקת את ראשו. אכן אותה אילת האהבים אינה אלא שדה תאוותנית, העו-גבת על משוררים וסופרים ומתעתעת ברוחם. חמדת, החש במעיונות הכוח הזורמים במעמקי נפשו, צוחק לשידה זאת, כשמשון שהפקיד את עצמו בידי דלילה.

בעיית העקרות, הרוחנית, הפוקדת את היוצר, היא אחת הבעיות המרכזיות ב„גבעת החול“. עקרות רוחנית כמוה כמוות ליצר. חמדת, האחו-

בערב מעורר את דמיונה של יעל. „ערבי עיר מולדתה ראתה פתאום במחזאות. עיר שכולה יער. כל ימות הקיץ הילולא וחינגא. כל אילן מוט של חופה. עבר קיץ, כלה גיל. ערער ערער היער, כולו טובע בשלג...“

זוהי איפוא מולדתה הרוחנית של יעל: עיר שכולה יער. הנגוד 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 דורור מוחלט ליצרי האדם. „שטף חום עבר פתאום בלבה של יעל. נפשה חמדה ליטול את ראשו של חמדת לתוך ידיה החמימות ולאמצו יפה אל לבה... מה יפה שערו. והיא נזכרת שפעת שערותיה היפות וצמותיה הערמוניות, שלא היה על עפר משלן, מדבריהן של חברותיה אתה למד מה היו שערותיה, שהיו חברותיה נזות עיניהן בשערותיה ואומרות ומה אנו כך, בחורים על אחת כמה וכמה. עיני חמדת הרטיבו. חרש נגעה ידו בקצה שערותיה הגוזות... כמראה ערמוני גנים בין חמה לצל כן היה זהר שערותיה.“

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

פרט זה, חווק 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 שערה מן המסמר ומניחתן על כסתה, מיד נדחקה כסתה וצנת ראשה והיתה מתעוררת משנתה.“

מתיאור זה למדים אנו מה רב היה תפקידן של שערות אלה לגבי יעל ורואיה. לגבי יעל היה בשערות אלה מעין כוח מעורר, תחושת כובדן של שערות אלה היא שעוררה אותה משנתה, וכך הותנתה ערנותה ופעילותה של יעל בפעולה שנעשתה בשערות אלה, כאילו כל מעשיה ופעלה בזכותן היו. וכתפקידן של שערותיה, לגבי יעל, כן תפקידן לגבי אחרים. מתיאור אומצת הבשר בשוק, המקושטת בזהב מדומה, המרהיב את העין,

בו מעין השלמה לציור המטרו-; השותה תוארה כשאננה תמיד. ית לעולם, כך שומרת היא על ושלטון. מה שאין כן האומצא על חידלונה המלא ואנו רואים מעטת בין שיני אוכליה. טרף

י גם תמונה זאת, המציגה את נבר, מקורה בסמלים, הלקוחים כדוגמא נביא כאן את דברי עת הפקידו פרעה על ביתו: ו ביד יוסף ולא ידע אתו מאומה ר הוא אוכל וכו'." וראה דברי היא אשתו, אלא שדבר לשון תמונה זאת מציג גם המדרש ו של הגבר, ואולי הקרוב ביותר דרש הבא: „אמרו חכמים — צה לעשות באשתו עושה. משל ת הטבה. רצה לאוכלו במלת, יר' כ'.“

גו, שגם אותו תיאור של אומצת על אטליו הושפע מהמדרש, ואין אומנותי של משל חז'“.

קרבנו הסופר להבנת תפקידה הסיפור: הקטע הבא יש בו נוסף בדמותה.

חלון ביתו עם דמדומי ערב ודלת ה לרווחה. ענפיהם של האיקליפ-ים וכל העולם מאפיל ומשחיר. בד פורש והולך והלילה נכנס באה. חמדת לא שמע בבואה. כדפי מטה וצלו עוטר אותה. עין דיוקן על בהמה שנשתיירה בו באותה שעה“.

ה לרווחה מבטלת כמעט לגמרי חדר. גם ייחודו של חמדת נמוג. צלמו האנושי הולכים ומטשטש-זעורג לאורה של שירה, המצפה של חסד ואהבה מגבוה, מטה את לים לאדמה. מראה חמדת הבודד

בחבלי התרדמה הרוחנית, מתאווה להתעוררות ומצפה לה 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, אותה האהבה הטהורה והזכה המרוממת את האדם מעלה מעלה, ומטהרת את נפשו. היא סוגרת בפניו את שערי החסד והאהבה. חמדת המצפה כל ימיו לאהבה, רואה את עצמו כ"קב-צן של אהבה", קבצן האוסף כל קרן אור מגבוה אך אינו מסוגל להכיל את שפע הישע והנהרה הזורמים מגבוה. "אני בן מלך גרם, שאהבתו מעוררתו לתרדמה חדשה, אני קבצן של אהבה, שנקרע לו תרמיליו, והוא מניח את האהבה בתוך תרמיל קרוע". דברים אלה נאמרו על ידי חמדת תוך הפשלת הראש לאחוריו, כך כובש חמדת לעצמו עמידה מלכותית ומפנה את עיניו לשמים בכמהיה לאהבה הגדולה, בת-השמים, שתעיר את נפשו מן התרדמה.

חמדת מיפה את חדרו, מסתכל הרבה בוגיגות התמונה של חתן וכלה לרמברנד, מדיח את הריץ-פה במי איקליפטים, מחליף את הנייר שעל השולחן. "וכבר הוא יושב לפני השולחן וידו נוחת בעט על הנייר והוא כותב. מה נאות האו-תיות הקטנות על הנייר הלבן... רגע יקום ויפתח חלון, רגע יקום ויסגור חלון... בתוך כך נשמע קולה של יעל..."

הפעלתנות החיצונית הרבה באה כתחליף לפעילות פנימית ולדינאמיות של יצירה, שמקורה בנפש היוצר. ההתבוננות בתמונת חתן וכלה ושטי-פת הרצפה במי איקליפטים, תפקידם לעורר את הארוס והחושים. מי האיקליפטים ישרו על החדר אורה של יער ורוח עוועים של יצירי האדם ידריכו את חמדת ביצירתו. העדר העקביות הפנימית והשגב יביאו להקפדה יתירה על צורת היצירה, להצטעצעות באותיות ובמשפטים, שאינם אלא כלים, המתקיימים בזכות האידיאה, המחיה אותם. הריקנות הפנימית מזה, והפעלתנות החושנית מזה מכשירים את הרקע להופעת יעל. "בתוך כך נשמע קולה של יעל", המלים "בתוך כך" משל-בות את קולה של יעל בתוך היצירה והופכות

אותה לפטרונית היצירה הזאת. היא היא המוזה, השורה על חמדת.

אך חמדת אינו נכנע ליעל על גקלה. מאבק נסתר ועקשני מתנהל בין השנים, מאבק על-רוח היצירה. הדיאלוג הקצר, המתנהל בין השנים, כשזה רכון מבעד לחלון וזו עומדת בחצר למטה, יש בו כדי לשקף 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". דו שיח זה שבין חמדת ויעל בנוי על שתי וערב של עלה ורד, חמדת רוצה בעליה ויעל רוצה בירידה. עוד בראשית הסיפור כינה הסופר את יעל בשם "יורד" (מולו של יורד מוזעזע כל לב) אך אז נדמה היה לנו שחמדת הוא שיעלה את יעל מעלה מעלה, בת מלך היא שגדונת לעשות בפלך. מתברר עתה שלא עלה בידו הדבר.

### החול שבתוך הרוח טפה 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 תואר כ"עיר שכולה יער", מקום פעילותה וחיותה תואר כמדבר של חול. אף גבעת החול קשורה ביסוד זה של מדבר. גבעה זאת, שבעבר קראו לה "גבעת האהבה" ושמה הוחלף ב"גבעת החול" היא מקום האירו-עים המרכזיים בין חמדת ויעל. על גבעה זאת, מסרה לו יעל את מפתח הדרה, ושם ראה אותה שוב והבין לבסוף מי היא — וגזעזע.

החלפת השמות, "אהבה" ב"חול" מעמידה שני מושגים אלה כניגודים זה לזה. יעל קשורה כולה במושג השני, שהוא תחליף לאהבה, בחול. ואם במישור הארוטי היא כולה עגבים וחשק, במישור היצירה הספרותית היא כולה חול, כולה מדבר. על כן לא נתפלא, שהדרך המובילה אל הדרה של יעל תוארה כמובילה במדבר של חול. "רוחות מנשבות ואינן פוסקות, סערה גדולה יש בעולם... אבק מתמר ועולה ומעלה עמו צרו-

רות, תמרות אבק וצוררות, ח החול שמתחת רגליו אחז ב הרוח טפה לו על פניו. ו לחדרה של יעל". בטויים מרמזים ברורות, שהכוונה כו רה. החול אחזו ברגלי הצו להתקדם, כנגד חול זה, האחו שברוח וטופח על פניו. כך מולו בתוך החול, אחוז בו ו זקוקים לביטוי מפורש יותו ריקנות ועקרות רוחנית. ה הנתון בידי יעל.

להלן נביא תיאור שיש ב המושג: "החול שבתוך הרוח", חמדת ויעל ישבו על גבע דיבר ומעינות לבו התחילו פתאום. ימינו פרפרה בחול, נדחקו לבין אצבעותיו ויצאו. כצטננות. רוח קלה עלתה מן ידו על פיו כאגרוף, וכך היו כדף, שהגיה החי מתוכו".

שני אברי האדם תוארו ו ביצירה: הפה והיד — ושני כמלא השטף הפתאומי של הרוח אינו יכול להיות תחליף לי בלבד, דיבור ללא שיתוף הנפשי האחות בעט סופרים, תוארה חמה היא לידו של גוסס, ו ממות. יד זאת לא תוכל עוד החול הנדחק בין אצבעותיו. החומה לצדף שהגיה מתוכה שיתוק היצירה. כך הוצג לפני נדום על תרמילו הקרוע על שבי בתוך החול.

בניגוד לחמדת, שיסוד חסו את יצירתו, הוזכרו הסופרים הא של יעל, כיוצרים את יצירותיהם אלה. דורבן המשוור כותב את הגמל, העוברים על פני החול. צלים בלילה ודורבן כותב את ה בהמה הצועדת כותב דורבן א רנית, המשתמעת מתיאור זה

השואבת את השראתה מן החול והמתרקמת בצל דיוקנה של הבהמה, ודאי שאינה מתנת בת-השמים! זוהי איפוא דמותה הרוחנית של השירה, שיצירה חוסים בצל יעל.

סכנה אחרת, האורבת לרוחו של היוצר, תוא-רה באמצעות המפגש של חמדת עם שארת בשרו החולה. שארה זאת, „נלחמה במורשת אבות“ והלכה ללמד 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 דם...“ למרות הניגוד הבולט שבין השארה ובין יעל (זאת ממעטת באכילה ומרבה בלימודים, וזאת רעבה תמיד וממעטת בלימודים) מתמזגות הן בתודעתו של חמדת לדמות אחת, בתוקף ההרס, שהן מביאות עליו. זאת וכן זאת רוצה לקנותו לעצמה, זאת לממלכת החושים המשתוללים, וזאת לטרוף הדעת. 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 ובין גם מדוע זה נתרחק ממנו, חברו הגדול“ מיום שנתקרב ליעל. חברו הגדול, שהוא פרסוניפיקציה של רוח השירה האמיתית, אינו יכול לשהות עם חמדת כל עוד הוא שרוי עם יעל. „שמיום שנתקרב חמדת ליעל, נתרחק הוא מחמדת, ומחמת יעל נתרחק, שחמדת מוציאה עמה את ימיו לבטלה, ואינו עושה לנפשו כלום.“ כך תוארה יעל במישרין כמכשול לנפשו של חמדת, וכגורם המונע את התעוררותו הפנימית.

#### יד כחה יש לה והיא אסורה במלאכה

פרט זה, שיעל היא הגורם, המשתק את כוח היצירה של חמדת. תואר באמצעות סמל רב-עוצמה ביותר, והוא — ידה הכחה של יעל. יעל, מחלה כרוכה בעקבותיה, מחלה שהסופר לא הגדירה בשם. יד כחה 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

רוח, תמרות אבק וצרורות, תמרות צרורות וחול... החול שמתחת רגליו אחו ברגליו והחול שבתוך הרוח טפח לו על פניו. הלואי ויגיע בשלום לחדרה של יעל.“ בטויים שונים שבתיאור זה מרמזים ברורות, שהכוונה כאן למושגים שביצי-רה. החול אחו ברגלי הצועד ואינו מניח לו להתקדם, כנגד חול זה, האוחו ברגלים, בא חול שברוח וטופח על פניו. כך תואר חמדת כשכוי כולו בתוך החול, אחו בו מניה וביה. אין אנו זקוקים לביטוי מפורש יותר לשם ציון אותה ריקנות ועקרות רוחנית, הפוקדת את חמדת, הנתון בידי יעל.

להלן נביא תיאור שיש בו כדי להמחיש את המושג: „החול שבתוך הרוח.“ חמדת ויעל ישבו על גבעת החול. חמדת חור ודיבר ומעינות לבו התחילו נובעים עד שפסקו פתאום. ימינו פרפרה בחול, הגרגרים הקלושים נדחקו לבין אצבעותיו ויצאו. אצבעותיו התחילו מצטננות. רוח קלה עלתה מן הים — חמדת קיפל ידו על פיו כאגרוף, וכך היתה ידו מוטלת שם כצדף, שהגיח החי מתוכו.“

שני אברי האדם תוארו כאן כלוקחים חלק ביצירה: הפה והיד — ושניהם הוצגו ברפיונם המלא. השטף הפתאומי של הדיבור, הפוסק פתאום, אינו יכול להיות תחליף ליצירה. זהו דיבור בלבד, דיבור ללא שיתוף הנפש. אף היד, זו היד האוחזת בעט סופרים, תוארה כמצטננת והולכת, דומה היא לידו של גוסס, המפרפר בין היים ומוות. יד זאת לא תוכל עוד לאחוז בעט בגלל החול הנדחק בין אצבעותיו. אף היד השנייה, הדומה לצדף שהגיח מתוכה החי, מסמלת את שיתוף היצירה. כך הוצג לפנינו אותו בן מלך נרדם על תרמילו הקרוע על פני גבעת החול, שבוי בתוך החול.

בניגוד לחמדת, שיסוד המדבר והחול משתק את יצירתו, הוזכרו הסופרים האחרים, מבאי חדרה של יעל, כיוצרים את יצירותיהם בהשראת יסודות אלה. דורבן המשורר כותב את שיריו לקול פעמי הגמל, העוברים על פני החול. הפעמונים מצל-צלים בלילה ודורבן כותב את שיריו. לקול פעמי הבהמה הצועדת כותב דורבן את שירתו. האי-רוגיה, המשתמעת מתיאור זה ברורה. שירה,

יצירה הזאת. היא היא המוזה,

יכנע ליעל על גקלה. מאבק נהל בין השנים, מאבק על-לוג הקצר, המתנהל בין השנים, לחלון וזו עומדת בחצר למטה, את אופיו של מאבק זה.

ולון. יעל עמדה למטה, אינה לה פנאי. אמר חמדת ליעל — ומרה יעל — ירד נא מר חמדת. — עלי גבירתי, עלי. אמרה לי לעלות. אין לי פנאי. ירד דו שיה זה שבין חמדת ויעל ב של עלה ורד, חמדת רוצה בירידה. עוד בראשית הסיפור ל בשם „יורד“ (מזלו של יורד — או נדמה היה לנו שחמדת ול מעלה מעלה, בת מלך, היא פלך. מתברר עתה שלא עלה

#### יוח טפח לו על פניו

זנית של יעל על רוח היצירה ידי ביטוי סימלי נוסף ביסוד נלווה אל יעל. אם מקום הולד-ל תואר כ, עיר שכולה יער“, יותה תואר כמדבר של חול. קשורה ביסוד זה של מדבר. ר קראו לה „גבעת האהבה“ עת החול“ היא מקום האירו-חמדת ויעל. על גבעה זאת, מפתח חדרה, ושם ראה אותה יד היא — ונדועזע.

ז „אהבה“ ב, חול“ מעמידה בניגודים זה לזה. יעל קשורה סהוא תחליף לאהבה, בחול. יד היא כולה עגבים וחשק, צפוזתית היא כולה חול, כולה ג נתפלא, שהדרך המובילה תוארה כמובילה במדבר של יד ואינן פוסקות, סערה גדולה נתמר ועולה ומעלה עמו צרו-

את חותמה גם על הדרה, שאף הוא תואר כחולה ומצפה לרפואה. בבוא אליו חמדת, "בעיני חולה הביטה עליו הפתיליה, שלהבתה פוחתת והול-כת..." לא נתפלא איפוא שגם פנינה, חברתה הקרובה של יעל ושוכנת חדרה, מתגלית לבו כחולה. "בהרת לבנה-כהה יש לה על לבח" — מספרת יעל לחמדת. מעניין הדבר, שדווקא תיאור הבהרת שבגופה של פנינה, הוא שיוליכנו לזיהוי מחלתה של יעל.

בהרת לבנה-כהה — מעלה בנו אסוציאציה מפתיעה אך ברורה 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 אותה שנית ביום השביעי והנה כהה הנגע... וטהרו הכהן" (ויקרא י"ג, א-ד).

המקור שלפנינו מכיל את כל שלושת היסודות, המרכיבים את תיאור חוליה של פנינה: בהרת לבנה כהה, הביטויים "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 הביטוי לבנה-כהה יש בו כדי לרמוז על דרגת התקדמותה של המחלה והוא מציין מעין מצב ביניים בין תקוה ויאוש. (עתה ראוי 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 ביעל, ואנו פוגים אל הירוק, שהוא צבע ההיכר בבגדיה של יעל, ומתברר, שהירוק קשור קשר ישיר בויתוי 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).

בגדיה הירקרקים של יעל, כובעה, מעילה ושמי-לתה, אינם קשרה היחיד של יעל עם מחלה זאת. ידה הכהה מאלצה 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. מלים כמו: "וצוה עליה הרופא שתשב בבית החולים" או — "שנים שלשה ימים תהא עצורה במטה". יש בהן כדי לעורר דמיון זה. זאת וגם זאת. חמדת, המצפה ליעל שתשוב מבית החולים, שואל את עצמו: "כלום גדל שערה?" ובהבחינו ביצל מבעד לחלוננו הפתוח, עת חלפה על פניו בתוך רכבת מבחילה, מתפלא שלא הסירה עדיין את מעילה הירקרק. אף שני פרטים אלה באים לחזק את דברינו על טיב מחלתה של יעל.

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 חמו-רה ליעל: האם טהרה את עצמה? אך כאשר הוא רואה אותה חוזרת בבגדה הירקרק (נשים בא לב לשילוב המדויק של הביטוי בעזרתו תואר נגע הצרעת) מבין הוא שמחלתה בעינה עומדת, וזה איפוא יסוד הפליאה, המשתמע משאלתו. ברור שחמדת אינו מכוון את דבריו כך מתוך הכרה, כי הרי אינו חש במצב לאשורו ואינו ער כלל למחלתה האמיתית של יעל, אך דווקא פרט זה הוא היוצר את המתח הפנימי של הסיפור.

#### קטב מרירי עשוי קליפים קליפים, שערות שערות.

פרטים שונים, הפזורים על פני הסיפור כולו מסייעים בידינו לזהות את המקור האגדתי-מדרשי, שעל פיו עוצבה יעל השדה. המדרש שלפנינו יש בו כדי להסביר פרטי תיאור שונים, שצויינו ביעל. "אמר רב הונא בר' 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 ל"ב). המלה קטב, מופיעה בספר דברים ל"ב, כ"ד.

"מזוי רעב ולחמי רש" אשלח בם עם המת זו המפרשים התקשו נקבעו לה שלושה פיו של סערה במדבר (שע יהו כ"ח, ב'). קטב ה מרירי זה דבר — א קטב מרירי כשד (וג קטב מרירי, שכל מי הנחו' נשא כ"ח). עגב שים ועיצב על פיהם הגיבורה: מכאן עלתו זרע המגיפה ומקום התיאור המאופק של פותח פיתוח מלא על אלה הפכו לצמות ג און, שערות שרק רוח דבר שנרמו בשילוב ה עפר משלך", כלומר — כדוגמתן, שערות אלה כעיקר גופו של השד, יעל, הן המעוררות או בכך משום המחשה מז אף תיאורן החיצוני פרמון גנים בין חמה ל מחזורנו אל המדרש, ד טונו של השד. (אינו אלא בין צל לחמה). המשמעות השניה רה, אף היא ידועה ל האמיץ של יעל עם ג ההרסנית שלה על כוח זה דוקא, תחום היציר כרוח מדבר, הזורה יב קשרה של יעל עם סיד אותנו על משמע קטב, בין פרטי התיאור גם פרט זה, ועין אחת זה יש בו כדי לענין או בו הקבלה לאותה בה לבה של פנינה. כך הנה יעל, על מנותה השיד



הן של אותו הכוח האחר, המחליא את הנפש ועוקר אותה מארץ החיים.

צורות, תכנים וצבעים משלימים אלו את אלו ביצירת עגנון. את אשר אומרת העלילה על דרך הסיפור משלימים הסמלים דרך חתירה אל הפנים. חשוב מבחינה זו בירור משמעותו של הצבע הירוק והצבע הלבן בסיפור. העמדנו בדברינו על סמיכותו של משחק הצבעים למקרא המדבר בפרשת הצרעת. נראה שמשמעות נוספת בטבעת בירוק, הבא בסיפור בקשר אמיץ אל דמותה של הגבורה — צבע עיניה, בגדיה ועוד — מצד יני-קחו במדרש, מסכת סוטה (ט, ע"ב), "פניה של סוטה מוריקות". יעל המשכיבה עצמה על הדרגש בחדרו של חמדת — פניה מתוארות כירוקות.

משחק הצבעים מופיע גם במקום אחר בדימוי סמלי מענין: בלוותו את יעל לביתה רואה חמדת אילן שבעליו צבעוהו לבן משום שפרץ את חומת הגדר ויש להזהיר מפניו עוברים ושבים. הלבן מכריז כאן על חריגה ופריצת מוסרות. אבל המספר שמעיד על עצמו באותו הקשר, אבל אני עיני עמי, כשאני רואה דבר, מיד אני מכיר את טיבו" אינו מזהה את יעל עם האילן, כמתחייב על פי הענין.

**ראשית ואחרית**

ראשית ואחרית קשורים ב,גבעת החול" בקשר בל ינותק. הנערה העניה, הרעבה לחם, העומדת בחזקת סכנה, חוזרת אלינו שנית עם סיומו של הסיפור. עמד לו חמדת על הגבעה. פתאום ראה צל כנגדו. עמד חמדת תמיה כאדם שנכנס לביתו וראה לפניו דבר חדש... אפשר שהעלה הקדוש ברוך הוא בלילה שיה או אילן. או שמא אדם מטיל לו שם. עמד חמדת ואמר, אם צלו של אילן הוא, סימן שאהבתנו קבועה ועומדת ויש לה קיום, ואם צל של עובר אורח הוא, סימן שאהבתנו עברה כצל עובר".

זה היה צלו של עובר אורח, צלה של יעל חיות, שבאה אל הגבעה בלילה לשחר אהבה. כך חוזרת אלינו אותה היורדת, אותה בת טובים עלובה, שנשכרת על פת לחם, בדמות סופית ואחרונה — כקבצינת אהבה שאין לה תקנה לעולמים.

"מזוי רעב ולחמי רשף וקטב מרירי ושן בהמות אשלה כם עם חמת זוחלי עפר".

המפרשים התקשו לפרש מלה זאת ולמעשה נקבעו לה שלושה פירושים שונים. קטב הוא שם של סערה במדבר (שער קטב הנה בא... — ישע-יהו כ"ח, ב'). קטב הוא גם שם של מגפה (קטב מרירי זה דבר — אבן עזרא). ובמדרש מופיע קטב מרירי כשד (ומקטב ישוד צהרים — זה קטב מרירי, שכל מי שרואה אותו אין לו חיים. תנחו' נשא כ"ח). עגנון קנה את שלושת הפירושים ועיצב על פיהם את מכלול תכונותיה של הגיבורה: מכאן עלתה דמות השדה, 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 שרק רוחות ושידים נשתבחו בהן, דבר שנרמזו בשילוב הפסוק מאיוב, "שלא היה על עפר משלן", כלומר — אין לשוכני עפר שערות כדוגמתן. שערות אלה, שתוארו על ידי המדרש כעיקר גופו של השד, הן הכוח המעורר של יעל, הן המעוררות אותה משנתה עם בוקר, ויש בכך משום המחשה מדוייקת לתיאור במדרש.

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

המשמעות השניה של קטב, כרוח מדבר וסע-רה, אף היא ידועה לנו. כבר ציינו את קשרה האמיץ של יעל עם גבעת 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 ומגפה מע-מיד אותנו על משמעותה השלישית של המלה קטב. בין פרטי התיאור של קטב מרירי מצאנו גם פרט זה, "ועין אחת קבועה לו בלבוי". פרט זה יש בו כדי לענין אותנו במיוחד, מפני שמצאנו בו הקבלה לאותה בהרת לבנה-כהה, אשר על לבה של פנינה. כך הוצגה גם פנינה, חברתה של יעל, על מהותה השידית. כפנינה כיעל שלוחות

קרקים של יעל, כובעה, מעילה ושם-קשרה היחיד של יעל עם מחלה זאת. כאלצה מדי פעם בפעם לפנות לבית לטון המיוחדת, בה תוארה פנייתה ים, יש בה דמיון מפתה לדברי הכתוב המסגרה של נגועי מחלה זאת, כדי לתם מלים כמו: "וצוה עליה הרופא ת החולים" או — "שנים שלשה ימים במטה". יש בהן כדי לעורר דמיון זה. זאת חמדת, המצפה ליעל שתשוב ים, שואל את עצמו: "כלום גדל בהבחינו כיעל מבעד לחלונו הפתוח, ול פניו בתוך רכבת מבהילה, מתפלא י עדיין את מעילה הירקרק. אף שני כאים לחזק את דברינו על טיב מח-

ל. בצורה שהוא מגלח את שעריו על מנת לומר עם הטהרו מנגעו רשאי הוא ערו כחדש. מכאן שמאחורי שאלתו הגדל שיערה? מסתתרת דאגה חמו-האם טהרה את עצמה? אך כאשר אותה חוזרת בבגדה הירקרק (נשים יוב המדויק של הביטוי, בעזרתו תואר מבין הוא שמחלתה בעינה עומדת, יסוד הפליאה, המשתמע משאלתו.

חמדת אינו מכוון את דבריו כך מתוך רי אינו חש במצב לאשורו ואינו ער ה האמיתית של יעל, אך דווקא פרט יצר את המתח הפנימי של הסיפור.

**י עשוי קליפים קליפים, ירות**

סונים הפזורים על פני הסיפור כולו ינו לזהות את המקור האגדתי-מדרשי, צבה יעל השדה. המדרש שלפנינו יש כר פרטי תיאור שונים, שצויינו כיעל. ב הונא בר' יוסי: קטב מרירי עשוי יים, שערות שערות, ועין אחת קבועה ינו שולט לא בצל ולא בחמה אלא ה — ...וכל מי שהוא רואה אותו נופל ג" (שו"ט צ"א; במ"ר ל"ב).

טב, מופיעה בספר דברים ל"ב, כ"ד.