

ממרכזים למרכז

ספר נורית גוברין

עורך

אבנר הולצמן

המערכת

מייכל אורון זירה שמיר

מכון כץ לחקר הספרות העברית
ב"ה"ס למדעי היהדות ע"ש חיים רוזנברג
אוניברסיטת תל-אביב
תשס"ה

שער ראשון: שי של ספרות

- 11 יצחק אורלנד אורפין: המניית (תמונות מרחוב הטומולונה)
- 17 אהוד בן-עזר: על שילובן של האמנות והספרות ביצירתו של נחום גוטמן
- 32 תנוד ברטוב: העולם, הארץ, הדור - ואני
- 37 אביבה דודין: ארבעה שיידים
- 39 גר יעקבי: פוליטיקה ופואטיקה - על שירה, פוליטיקה ולשון
- 43 ריינה ליטוין: הספר הראשון שלי
- 46 אהוד מגר: כלעם - נביא אמת או נביא שקר?
- 47 רוני סומק: ארון אושורין
- 58 נעמי פוגלמן גולדפלד: נהר הצ'רמוש
- 59 אלישע פורת: שלושת היקרים שלי
- 65 עזריאל קאופמן: דבק אדירכלים
- 66 אשר רייך: האני המתרגם ויומן התרגום
- 74 משה שמיר: 1950-1951 - פרקי יומן
- 87 ש. שפרה: ובחרת בחיים - מקריא בלב שפוד מאת חנוך ברטוב

שער שני: מאופק אל אופק

- 97 שמואל וריס: שמואל שייך - מספר קדם-עגנוני נשכח
- עינת ברעם אשלי: שני הפכים בנושא אחד: על יחסו הדו-ערכי של הרומן המשכילי אל ההיסטוריה. עיון במקורות תמור לפרין סמוגלסקין ובהדגת והחיים לראובן אשר בורדס
- 126 ערוי שביט: בין ביאליק להדצל - הגלוי והנסתר
- 145 הלל ברזל: משירת התחיה לשירת ארץ-ישראל: ממוגילת האש לשיירי מכות מצרים
- 152 אברהם הולץ: מבוא למונוגרפיה על יעקב גולדמן, איש ירושלים ויפו
- 166 גרשון שקד: יוסף רות, איוב והגורל היהודי
- 191 **שער שלישי: תלישות והתחדשות**
- יוסף אורן: הבורד העברי והעיון התחיה (על תלוי של שופמן רהזו של בודייצ'בסקי)
- 205 אבנר הולצמן: אנטוניה של תלישות - על סיפורו של י"ד ברקוביץ מלפפונים
- 218

Edited By
Avner Holtzman

Editorial Board
Michal Oron, Ziva Shammir

הספר יצא לאור בסיוע
אוניברסיטת תל-אביב: קרן הנשיא, קרן הרקטור,
הפקולטה למדעי הרוח וביה"ס למדעי היהדות
בית שלום עליכם, תל-אביב

כל הזכויות שמורות
למכון כץ לחקר הספרות העברית
אוניברסיטת תל-אביב

תל-אביב תשס"ה
נרפס בדפוס קדם, תל-אביב
Printed in Israel, 2005

ספר זה הוא קובץ של דברי עיון וספרות בהשתתפותם של ארבעים יוצרים וחוקרים. הספר הוכן לכבודה של פרופ' נורית גוברין ומגיש לה בהוקרה על-ידי עמיתיה, תלמידיה וידידיה עם פרישתה לימליטות בתום ארבעים שנות הוראה ומחקר בחוג לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב.

נורית גוברין נולדה בתל-אביב בנובמבר 1935. אביה הוא המבקר, המסאי והעורך ישראלי כהן (1905-1986). לאחר שסיימה את לימודיה בבית הספר "חכונ חרש" שדרתה בצבא במסגרת הנח"ל והייתה חברה בקבוצת מעין-ברוך. ב-1956 נישאה לשלימה גוברין, בנו של חבר-הכנסת והשר עקיבא גוברין. לוגו שלושנה בנוס ושמנונה נכדים.

מנעורה עסקה בהוראה ובהדרכה, תחילה במסגרת "התנועה המאוחדת" בריכוז העולים החודשים ביפו ובשכונותיה, ואחר כך בבית הספר היסודי בקרובץ נוה-ים ובמיינו גבעת השלושה. הייתה מראשוני המורים במכללת תל-חי בקריית-שמונה, ושימשה בה אחראית על הוראת הספרות מטעם אוניברסיטת תל-אביב.

ב-1961 החלה את לימודיה באוניברסיטת תל-אביב ובה רכשה את שלושת תאריה (1964, 1968, 1972). בין השנים 1965-2005 לימדה בחוג לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב, והתמקדה עד רדת פרופסור מן המניין (1990). במהלך השנים שהתה בתקופות השתלמות, הוראה ומחקר באוניברסיטאות רבות בעולם. בד בבד מילאה תפקידים ציבוריים רבים בחיי הספרות, התרבות והאקדמיה בארץ. על הישגיה וכתה בשורה של פרסי ספרות ומחקר. ביניהם: פרס ראובן ואלנרוד למסה ספרותית (1974); פרס עיריית חיפה על-שם אבדום קרייב (1994); פרס ישראל פולק מטעם בית שלום עליכם (1996); פרס האשה היוצרת מטעם ויצ"ו (1998); פרס ביאליק לספרות יפה (1998); פרס ישראל אפרת למסה ספרותית (2001); תואר "כלת האור" מטעם המועצה הצינונית בישראל (2001).

מפעלה המחקרי של נורית גוברין כולל יותר משלושים ספרים שהיכרה ושערכה ומאות מאמרים בכתבי-העת. המכנה המשותף למכלול ענף זה הוא השאיפה לדאיר את הספרות כמערכת תרבותית-היסטורית וכת זיקות פנימיות, המשלבת בעצמה בין מערכות אחרות (תרבות, היסטוריות, אידיאלוגיות). עבודתה מתארת את תהליכי ההתגבשות של יצירת הספרות מתוך החומרים ההיסטוריים, הכינוניים, התרבותיים והספרותיים שביסודה; ובה בעת מאירת את יצירת הספרות המוגמרת כחלק ממערכת תרבותית רחבה, כדיוקן של מציאות, כתגובה עליה וככה פועל ומשפיע בתוכה.

הנחת-יסוד אלו התממשו בשורה של כיווני מחקר, שבכולם תרמה נורית גוברין תרומות בסיסיות להבנת הספרות העברית שנוצרה מאז שלהי המאה הי"ט במרכזיה השונים בגולה ובארץ-ישראל. אחד הבולטים בהם הוא הכיוון המנוגדפי, שבמסגרתו היכרה נורית גוברין ביוגרפיות מחקריות מקיפות על ג. שופמן ודבורה בארון, מתשובי יוצרי של הסיפור העברי במחצית הראשונה של המאה העשרים. באותו הקשר יש להזכיר את שלושת ספריה על יוסף הייס ברנר, המתחלקים מיוזונים רבים אחריו דמותו, נוכחותו והשפעתו החיים ובספרות של אחד מן האבות המייסדים של התרבות העברית החדשה.

234	פועל ערסילי, חמוסס כדרכי תהיים החודשים - סיטואציה אחת, ביצועים שונים (ברייטצ'ינסקי, דבור, ענת)
241	שופמן כהן, תום גונג ה'צניח' מיקים הסיפור גניזה כנסתו השני בהתפתחות מקומות המעריכיסטי של דבורה בארון
261	שלימה גוברין, יוסף ליינס - האננס רק האלים כליא קולנת
273	יוסוף ויוסוף, יצירת וחת כליהולי האחרת ליוסוף קניק
293	שערי תהיישי מסיחת תארין
306	עיון מוסיא לייט חייסה לכרך - מנסעת בנימין מנדלשטם בעיר הגדולה
324	מ'ל'קסי סייגוולין, על תהיקס כדרכה העברית
338	רפאלה מ'ל'קסי, מוסות מוסות תארין - אליזה אידלית: עיון בשלושה מלאכים מושלגים
362	ע'ל'קסי לייט
	עיון שפוני, מסור מירכסאת הכסלות - יחסו חוד-ערכי של אלחורמן לשריר
	אריק ישראלי
	חיים שחום, תהימוריסיה של חנסש - נגינה כשירה העברית
	שערי תהיישי מסיחת
385	עין לואין, לואן חכילי העצוריס - על הפרק החסר בכרוניקת המלהמה של יורי סגול
412	אמריקן לייטסיק, מה זה ע'ק'ל - אקילוגיה, אקואתיקה, אקולוגיה ותישה תמקיימין על הספרות
423	יוסוף מ'ל'קסי, 'חמות אחת בוא אצלי' - הדלפא נגדולשתו ואונס דינה חמוסיל פ' יוסוף, לואן גילברג והשיד העממי תלילטיא
437	מיקיל אורין, חיקרי קוליה ושליוחוריה - בספרות העברית: עיון ברומן תהדות מ'ל'קסי מוסא נוסילי נאמן
460	שלימה גוברין, ניש איציק מאנגר, פירגלמן ושאלת האנטי-גיבור
473	יעל סלימין, מסורכי לין-מריק דרך כנה - 'שיני ערליין' מהופך כמחזה נשו לייטשי סגול
497	חנית תלסיין, בית העררים (קסע זכרונות)
512	יוסוף גלרין-גיליטיא, כייבליהנרפיה של כתבי נורית גוברין
519	
599	חשחשח'ס כסטר

אתר: "מחשבות אור", ספריה
מס' 333-320
אלקטרוניקה - אלקום, אר

מזמרת הארץ - אלגיה אידיאלית

עיון ב"שלושה מלאכים מושלגים" למנשה לוי

רחל פונקל-מור

"שלושה מלאכים מושלגים" פורסם ב-4 באפריל 1966 בדבר והוא מיצירות האסף של מנשה לוי (1903-1981), ממספריה הייחודיים של המודרנה הארצישראלית, שחשיבותו וחיז-ערכו החלו מתגלים לקורא ולחוקר רק לאחר מותו.¹ בסיפור יפהפה ומיוחד זה ניכר בבירור המתח הבלתי-פתור בין החלום האידיאלי-אסכולוגי על ארץ-ישראל לבין המציאות הטרגית של העיירה במזרח אירופה: זו מתנערת לרגע ספרותי מתמשך מתוך אפרה ובשונה מן המגמה הקונצנרטית, המניעה את ספרותנו ממרכזים למרכז, היא מציגה צנטראפוגלית: הכותב, המספר והקוראים מושלכים מן המרכז הארצישראלי - תל-אביב בו הם שרויים - בין אם בזמן הכתיבה ובין אם בזמן הקריאה - בחוזה, הרחק אל הווייתה של העיירה. מסע זה בעקבות הזמן האבוד ממוג בין נופי הכא והתם. זוהי התכה של מראות העיירה המושלגת באירופה של שחר המאה העשרים, המבשר בצבעיו את השקיעה המאיימת, עם תדמיתה ההווייה של ארץ-ישראל. שתי תבניות נוף אלה נארגות בשתי וערב סימביוטי: שתיזן יוצאות מתחום הממש אל עבר ביטויים חזותיים אופייניים שגילמו ליהודי העיירה את ארץ-ישראל הסטיריאוטיפית וליהודי הארץ את העיירה, ששומרה כזכרון לא-רחוק של הווייה אידיאלית אבודה זה-ככה, כפי שהונצחה בצירי כרגשטיין,

1. כל המובאות מתוך: מנשה לוי, שלושה מלאכים מושלגים, הקיבוץ המאוחד - ספריות פועלים, תל-אביב 1983.
על הסופר והתקבלותו ראו וכוונולוגיות: יצחק גורמן, "מאה לילות ביפו העתיקה", טורים ד', 1938.5.11; משה שמיר, "כולך בעת סופה", מנשה לוי, מאה לילות ביפו העתיקה הקיבוץ המאוחד, ספריות פועלים, תל-אביב 1983, עמ' 187-192; גרשון שקר, "צוענים של יפו במאה לילות ביפו העתיקה: מנשה לוי - תקדים לנסים אלון", סימן קריאה, 16-17, 1983, עמ' 626-628; גנתי גרין, "המהפכה שלא הייתה (הפרוזה המודרניסטית בכתב העת 'טורים')", דפים למוחקר בספרות, 3, אוניברסיטת חיפה, תשמ"ז, עמ' 175-198; גרשון שקר, "הסיפור העברי 1880-1980", כרך ג' - המודרנה בין שתי מלחמות, כתר - הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1988, עמ' 19-24, 166, 178; יוזה שמיר, "הדומן התל-אביב הראשון" ואחרית דבר; מנשה לוי, חלולת כחולים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1997, עמ' 183-198; דן מירון, "דיקוד על החבל המתוח: על סיפוריו של מנשה לוי", מנשה לוי, הקיבוץ המעופפת, מבחר סיפורים 1928-1981, מוסד ביאליק, ירושלים 2000, עמ' 342-259.
2. אריאל הירשפלד, "קדימה - על תפיסת המזרח בתרבות הישראלית", יגאל צלמונה (עורך), קדימה: המזרח כאמנות ישראל, מוזיאון ישראל, ירושלים 1998, עמ' 11-31. כונס בספר: רשימות על מקום, הוצאת עם עובד, תל-אביב 2000, עמ' 150-177. וכן: גרסיאלה טרכטנברג, "המזרח והתרבה הישראלית", שם, עמ' 33-46; יגאל צלמונה, "מזרחות: מדרשה", שם, עמ' 47-94.

ריבאק וכמיוחד - שאגאל! בשני המקרים נעה נקודת-הראות על ציר הזמן קדימה ואחורה, רצוא ושוב, מעמיקה אל מרתפי התודעה האישית וההיסטורית ונישאת אל-על לנקודת-מבט מגביהת-עוף⁴ ארבעה ממדים אלה יוצאים ממקומו העכשווי של המספר, שלהי שנות השישים, ארץ-ישראל הקטנה, ערב מלחמת ששת-הימים.⁵ פסקת הפתיחה מעמידה, מעשה כוריאוגרף, את בתי העיירה כרקונים במחול הקבוצים הנודע מן הדיבוק נוסח ונטנוב⁶ וכאנטיטזה להורה התלוצית האופיינית לאנשי העליה השלישית: האחד - כפוף ומלוכס פנימה, מט לנפול, עקמומי "כמעגל של אביזנים סומים סחור-סחור" (עמ' 22) והאחר - זקוף ונושא עיניו אל-על, מלא עוז ועודים וכריאות.⁶

על רקע הווייה שבורה זו בולט העדרו של פסקול: "השוק שומם מסומו המצונפים, מתגרו ואיכרו הצוניתים" (שם) ואפילו העורכים - אביזרי כלרה אופייניים - מנושלים מתפקידים הקולי "תודהים במקורים משורבכים" (שם). מיקוד המבט בתיש מסיים את תאור הנכאים בהפודה קומית, אילמת אך-היא, כשיסוד אמירתו מצוי ברובד הדימוי בלבד בתרגום את הכעת-פניו התמהה כשהוא "זוקף מפרק לפרק פרצוף גחני ומנענע בקונו כאומד: איזו שלוה, איזו שלוה!" (שם). זוהי שלוה לכאורה של מנוחת השבת, לאחר סעודת חמין מתישה, שמייצגת בדיעבד את השקט שלפני הסעודה האפוקליפטית ומנוגדת לתסיסתה של הגאולה הרועשת נוסח למרן במסדה: "היתה רכה המהומה בשוקי הגאולה".⁷

3. בנימין הרשב, "מארק שגל: ציור, תיאטרון עולם", אלפיים 8, 1993, עמ' 9-97.
4. הירשפלד (לעיל, ערה 2) מפענח את המשג "קדימה" כמפצה את ארבעת הממדים האלה בשמות הפרקים של מסת: א. קדימה פירוש אוהיני; ב. קדימה פירוש קדימה; ג. קדימה פירוש למטה, אל המעמקים; ד. קדימה פירוש למעלה. הוא מוסיף מימד נוסף, תמישי, נעדר מימד, שהיא למעשה נקודת-מוצא של תקיעות: קדימה פירוש במקום. וכל ההדגשות כאן ולהלן, בנף החיבור ובהערות, שלי. ר.פ.
5. יכני ונטנוב (1883-1922), תלמידו של סטניסלבסקי בחיאתון האמנות המוסקבאי, יצר עם הכימה את הדיבוק מאת אנסקי בשנת 1921 (למרגמו העברי של ביאליק מידייש בתקופה 1918).
6. יצחק למרן, "מסדה" (תפ"ג-תפ"ד), כל שירי יצחק למרן, מוסד ביאליק, ירושלים 1973, עמ' 75-27. בפרק שלישי חלק ג', "שלשלת המחולות", מודגשת הויקה למחול אבותינו: בחלק ד' מודגש המעבר לאקסטוז: "אכן גרלנו ונבחנו": "הך והך ראש כשחקים: העולם הוא זה שיחף ראש למשמע המחול הנגאל (שם) עמ' 44-48).
7. למרן, שם, פרק א' חלק ה', "בדרך", בית 3 עמ' 34 ובית 6 עמ' 35.

בהבקעת החלון על-ידי הגן ניכרת אלוויה לתמונות הכשורה בנצרות, כהן בואו של המלאך אל מרים מלווה בקרן היוצאת מן השמיים, מבקיעה את זוגיות החלון כמטפורה ללידה-בתולין היישר אל ראשה. זה רכון, כדרך-כלל, אל ספר פתוח, לזכר בישיעיהו י' פסוק 14: "הנה העלמה הרה ילדת בן".

סבתא טולצה היא התחנה האחרונה במסעו של הגן בפנים החדר. הוא חולף על-פני אבירים שכל אחד מהם טען משמעות דואלית של זמן שקפא ושל מציאות רחוקה שאובנה במעשי אמנות או אומנות. אלה משמשים תחליף מייצג של ארץ-ישראל המיתולוגית כפי שנתפסה בדימוי-מפתח טיפוסיים בעיירה: תחושת הקלאוטורופוביה באה לידי ביטוי לא רק בארגון התחבירי ובאפקט הדינמי המסחרר¹¹ כי אם גם באיכוור החדר בכלים-המכילים-כלים-המכילים-כלים כמערך של ייצוגי מציאות רדומה. על-כך נוסף פעלול התאורה, שכן החדר שרוי באורצל וחבניות הצבע נעות בין ערכוביה של אורם וירוק¹² לבין שילוב מנוגד של צהוב וכחול.¹³ כל הכלים מרוקנים ממה שהם מיועדים להכיל: האורלוגין - הראשון להיחשף - הוא סמל מנדאלי מובהק¹⁴ שאמור להכיל מחוגים וספרות ולייצג במשקלותיו את סלטת הזמן (כשואב המים שעומד לידו מרוקן מדליין, אסלו וחבלו); גביעי הכסף ריקים מיין והקערות שריקנותן מפירות של ממש מובלטת דווקא בגודש עיטוריהו: "פנכות גרושות פירות מצויירים" (שם). התפצים מבטאים בית ריק או מלא במשוח שעבר זמנו ובטל קורבנו: הכלי לטבק - "בי טבאקי" - עשוי חרסיה מצהיבה; מגדל הבשמים מופסל בעץ-זית כשכבצירחו העליין מקובעת גולת-זכוכית בה טמון מראה קברה של רחל אמנו; דווקא האתרוג המוטל חשוף נהפך מפר, שאמור להיות מוגן בקופסה מהדרדרת, לקליפה שחורה, יבשה ומצומקת¹⁵, והשטריימל אף הוא מנותק ומרוקן מראשו של הסכ הישן כחדר הסמוך.

נקודת-הראות של סבתא טולצה גם היא אינה ממוקדת בהיותה נעה בין עולם של יקיצה ותודמה - "עין ולא-נים" (עמ' 23) ומתוך מדרש התמונה כחומש שעל ברכיה היא מפליגה במסע צלייני מהורה אל עולמה של שרה אמנו. במסע זה תיפגש עם הפמלייה של מעלה - שלושה מלאכים מושלגים - שיצאה להביא לה מומרת הארץ. שני מסעות אלה על ציר בינארי הווי שנתון בתוכה של הזיית-מסע חבובים את העכשיו של זמן הסיפור עם האו של סיפורי החומש. בהרהורי הזקנה על העכשיו

(לעיל, הערה 3). שילוב זה נבחן מאפייני צבעי הקשת במדרש מגן אבות לרשב"ץ על אבות פרק ח' משנה ט': "עשרה דברים נבראו בערב שבת בין השמשות". מדרש זה מובר בין פי הכאה הקשת

11. שוניה המוכרים הם ירוק ואדום כלבד (אבות פ"ה; פסח נ"ח) (ולחלן הערה 27).
 12. מירון (לעיל, הערה 1), עמ' 305.
 13. לעיל, הערה 10.
 14. ואסילי קאנדינסקי, על הרחני באמנות, בייחוד בציוו, מוסד ביאליק, ירושלים 1984, עמ' 68-69. (תרגום מגרמנית: שמואל שחור).
 15. סירלוט (לעיל, הערה 9), עמ' 201.
- המבקשת השואה לשירו של ביאליק "ענה על האתרוג החלוב" (תרע"ח), המבטא, לזכרי הורכים "קובלנה אלגית של 'צבירים' שאן אתמול עמדו במוזם גדולתם והודים ועתה נחשף קלונם"; רן מירון ואחרים (עורכים), חיים נחמן ביאליק, שירים בידיש, שירי לידים, שירי הקדשה, מהדורה מדעית, דביר - מכון כץ, אוניברסיטת תל-אביב, כרך ג', תשס"א, עמ' 226-227.

הכרוז על העירייה מיישטש עם צניחת המשקפיים. זוהי צניחה צורך המראה מחודשת אל מיום הדילק המצוייר ממנו תוכל נקודת מבט הזוייה על מראה המלאכים המביאים את כשורת הלידה. זה גם טישטוש הקרוב צורך מיקוד הרחק שיצר מערכת אופטית כיופקלית הן במקום והן בזמן. הכיופקליות מדיגשה אנלוגיה מטונימית בין הסבתא לבאר: זו בטבורו של חדר, זו בטבורה של כיכר. שתייה תרושתה כסך מוטיבים של גלות וגאולה, לילית ושכינה, ותחקרנה למוטיב המים - בתנועתם (וחזל) ובקפאונם (הבאר) באמצעות שואב המים שינוע על הציר שמחבר. כך, מה שנראה בתחילה כמערך מגעלי קונצנטרי שנוע סביב מוקד אחד - הבאר - מסתבר כמערך אליפטי תרתי-משמעי: כשם שכוכבי הלכת מקיפים את השממה כאלפסוט, כך גם הסיפור נע לא ממרכיבים למרכז אלא כדואליות מתמדת של תנועת מטוטלת המייצגת הווייה סרגית נטולת-פתרון: היא שומרת על פניה משני מרכייה. בכך היא מבטאת מחת נטול התרה קבוע ושווה של כל נקודה על פניה משני מרכייה. בכך היא מבטאת מחת נטול התרה ונטול קתודים ובונה מערכת בינארית הנושאת שני אשכולות מוטיבים: האחד מייצג את הגלות והאחר את הגאולה. המוטיבים המייצגים את עולם העירייה והשמישי משתרגים על אלה השייכים לעולם הארצי-ישראלי ואביודייהו, כפי שהם נתפסים כבעד למשקפי הגיבורה הגלותית, בין כשהם על חוטמה ובין כשהם מוטלים על ברכיה.

כאב שתי המולדות מוצג כאן בתנועה דו-סטריה ומעמיד את המערך הדיכוטומי אשר, מטבע הדברים, טעון רברים מיסטיים וקבליים: הזמן הדיכוטומי לעומת הזמן המיתולוגי (או: זמן ואין-זמן) שעולה בהוויית הגמנום של הגיבורה כהווייה טרנסצנדנטלית; נופי העירייה לעומת נופי ארץ-ישראל; מערב מול מזרח; עקרות מול פריז; צל מול אור ואמנות מול מציאות. כל אלה מתקשרים לרחב ולעומק כבעולם פלאות ועולם מראות היוצאים תעוועי סימטריה כיראלית.¹⁶

מפתח חשוב להבנת עמדתו של המחבר המשתמע ביחסו להתרחשות ההווייה הוא לכאורה דמות-שוליים - ושוב, תרתי משמע - בסיפור: יאקי, שואב המים. מחד-גינסא מתחברת דמותו אל מוטיב הגולם ומאידך-גינסא הוא משתקף כבדאי, אגב שיכול אותיות, במוטיב הגמל. שניהם מתחברים אל מוטיב הבאר, מקום פרנסתו של הראשון ומקור חייתו של האחרון. אותה באר ממוקמת בטבורה של הככר כמרכזה של מנדאלה, לא רק גיאומטרית כי אם גם רחנית-מיסטית.¹⁷ כך מועיקים לסיפור ממדי עומק וגובה (שאיבה מלמטה למעלה) בנוסף לממדי המרחק האופקיים המסתמלים בתנועת הדליים על האסל כבתנועת המוטטלת של משקלות האורלוגין.¹⁸

8. עדי וולפסון, "המדיע כשירת רן פגיס", מאוניים עד, חוברת 5, 2000, עמ' 24-31. על מוטיב הריא בהרחבה: Martin Gardner, *The Annotated Alice*, Penguin Books, 1960.
9. על עקרון המנדאלה (Mandala) אצל סירלוט: J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Routledge, London 1996, pp 199-203.
10. מוטיב הבאר כמסמל את מעברו של האדם מגלות לגאולה נדון אצל גורית גוברין, תלישות והתחדשות, משרד הכנתון תל-אביב 1985, עמ' 136-140 (דיון בסיפורו של עננו: "בארה של מרים", תרס"ט). הקשר בין הבאר לשכינה נדון אצל ר' יוסף ג'יקטיליה (המאה ה-13), שערי אורה, ספרים דורות - מוסד ביאליק, ירושלים תשל"א, חלק א' עמ' 61; הסמלולות הלבוה, שכיניה מסמל את הגלות נדונה אצל גרשם שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, ירושלים 1980, עמ' 259-307; על התחברות הבאר עם שילוב הצבעים אודם וירוק ראו הרשב

מככתב נבדחה הנדמיות ל"כלה מעוטפת באודת של קטיפה כחולה כחול היום, ראשה מצונף בודי-סלסולות, כחול אף הוא, השיטה צל לילכי של איה פרח חרפי על-פני השלג...!" (שם) וכשהיא מפליגה הרחק אל ימות-החומש חלה מסמורפיה כפולת שכבות: באחת, הנכדה נהפכת לפרח - היפוך למשמורפיה הנודעת בסיפור של נובלים "הפרח הכחול", בו נהפך הפרח לנערה -¹⁶ ובשניה, מלגת הרמות המצויירת מן התחריט הונוציאני אל המציאות הגלותית. שתיהן - האם הגדולה מן המקרא, מספלי השכינה, הנכדה הקטנה מן העיירה - מתמוגגות זו בזו ומגשרות בין הזוית החדר הסגור לבין ראשון הגטאות בו צויירה שרה אמנו נערה צעירה (ונציה 1516).

הזוית הזקנה מול מעשה האמנות, המייצג מציאות הזויה ומחוז כיסופים מקומת-דנא, מביאה אל הסיפור את נצחון הצל על האור: החתול, שפרוותו ממקרת אליה את כל האור מן החדר, מבחין ב"צל הולך ובא, צלו של יאקי, יאקי שואב המים" (שם). יאקי הוא שעון-מים ומהותו המילולוגית כמד-זמן מתממשת אגב ההדויה של סבתא טולצה: המפגש ביניהם מחייב את זו לצאת מתוך התבוננותה בתמונת שרה אמנו ואת זה - לצאת מתוך שתיקתו: "נשל לו קול צפצפני וצורר ואמר" (עמ' 24).

תפיסתו של יאקי את עצמו כגולם-מים מעמידו כדמות-מפתח במרכז האחר של העלילה: כגולם הוא מחבר בין יסוד הגאולה שבגלות¹⁷ לבין כשרות הפריון והגאולה שבארץ-ישראל הקדמונית. אילמותו האופיינית מופרת פעמיים: פעם, בהיותו מבשר הגאולה שלשמה נברא מלכתחילה¹⁸ ופעם, בהיותו עד להתפוגגותה של אפשרות זו, כחזונו את קץ העיירה כשהגז נהייה לבערה. זהו, איפוא, סיפור על החמצת הגאולה ועל הגלות כסרגדיה נטולת פתרון של ממש. חלום הגאולה הינו אשליית מטוטלת הנעה בין שני מרכזים. מבחינה זו הוא אחר מרכיב הדנים בדיכט פטאל-אמוני-לאומי כמו סיפוריו של עגנון "עגונות" (תרס"ט) ו"פי המערה ומעשה העז" (1925) וכמו "דרד המלך במערה" מתוך אגדות ויהי היים (פרנקפורט 1923)¹⁹.

* * *

16. הפרח הכחול כעל פני הנערה שראה גיבורו של נובלים בחלום, וביקש במסעותיו, ברומן הבלתי גמור הייעודי פון אופטרדינג (1798-1807) נהפך במודעת השנים לסמלה של הנערה הדרומנית: ירשה אביגור, "נובלים", האנציקלופדיה העברית, כר, חברה להוצאת אנציקלופריות בע"מ, תרש"ל ותל-אביב תשל"ב, טורים 907-999.
17. משה אידל, גולם: מסורות מאגיות ומיסטיות ביהדות על יצירת אדם מלאכותי, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב תשנ"ז, עמ' 101; וכן שם, פרק י"ג, עמ' 181-184 ובמיוחד פרק י"ח "גלגלים בתקופת החרדה" - עמ' 212 ופרק י"ט: גולם: דמויני, אנומי ושונק, עמ' 219-227. על הקשר בין הגולם ליהודי הנודד: גרשם שלום (לעיל, הערה 10), עמ' 361-424.
18. אידל, שם, עמ' 19: 216-217. על הגולם כשואב-מים המחבר למוטיב הבאי: לעיל הערה 10.
19. שמואל יוסף עגנון, "עגונות" העומר ג, תשרי תרס"ט; פי המערה ומעשה העז, יגנה, ירושלים 1925; היים נחמן ביאליק, "דרד המלך במערה", ויהי היים, פרנקפורט 1923; אמנות, תל-אביב תרצ"ד.

כאמור, הגמל הוא התגלמות-ראי לגולם. כשיחה המופתיעה בין הזקנה לשואב המים נדון הגמל כבדייה שבשל זדוהה לנזפי העיירה - קל וחומר בשלהי שבת המושלגים - ספק אם מישוה ראה אותם מחוץ לגילומה באמנות. ההתיידינות בין טולצה ליאקי, אם אכן תיתכן שיירת-גמלים אמיתית בעיירה, מעלה את סוגיית המחוז הטרנז-קומי בין הגעוגים הנכמרים לסמל ארצישראלי קרום, מקראי (שמחבר, כמוכן, דרך סיפורי האבות, אל הבאר כמרכז וכמקום מפגש גודלי-דומנטי בין גודלי האומה לנשותיהם) לבין הדגעתם וסיפוקם, תוך מימוש המלכה את שבא לשכן, באמנות היהודית ובתשמישי הקדושה האופייניים לה כמו ה"מזוזה" ומגדלי-בשמים להבדלה בצר איקונים ארצישראליים אחרים כקבר-רחל, הכותל המערבי, מגדל-דוד, שבעת המינים, הערים הקדושות וכיו"ב. התנהלותה של שיחת הבירור אגב דיכוב ממושך ואיטי של הסבתא את הגולם מלווה בתמיהה על עצם יכולתו לדבר. דיבורו של יאקי בשבת, כרגיעת הסמבטיון, מרמז על מילכוד הגאולה; לקראת שיאו של התקירה מתחברים יאקי ושעון-הקיר במחשבתה של טולצה כחודים שמהותם הפגומה מרגישה את היותו של קץ הימים חתום וסותם:

תלחה עיניי כאורלוגין: איצטגנין זה של הכית שאינו מפענח מאומה, ובצורה ראשה אל שואב המים: "והגמלים של האנשים האלה הם באמת גמלים של ממש, יאקי?" נימה של רוגז היתה עתה בקולו של זה: "לפי מראית העין שלי, מרת טולצה, הם באמת גמלים של ממש ולא גמלים מצויידיים..." (עמ' 27).

מהימנותו של יאקי כעד-מבשר נשענת על היכרותו את הגמל מצעד לחיזוקה של האמנות. לשאלתה המוגכת של הזקנה: "וכי ראית מימין גמלים, יאקי?" הוא מבטא בעזרתו את מיווג ההפכים של שניים מחומרי-הגלם לבריאתו - המים והאש:²⁰

[...] אך ידע שאין זו שעה יפה לשתיקה אף כי הוא למוד לשתוק שתיקה הנמשכת כמים אלה המהלכים בנחל, לפיכך חזר וזיקף ראשו, אלא שזקנו הארמוני מעוקם היה מחמת עווית ואש משונה רשפה בעיניו: "כן מרת טולצה, ראיתי גמלים מצויידיים על כותל של בית הכנסת... וראיתי גמלים רקומים על בד... גמלים שרקמה אשתי עליה השלום בחוטים אדומים וירוקים... אדומים וירוקים...²¹ הם תלויים אצלי בבית, גמלים אלה" (עמ' 22, 26).

20. שלום (לעיל, הערה 17) שם.
21. לעיל, הערה 10. (לתכנית הצבעים אדם וירוק).
22. מוטיב הגמל באמנות היהודית שבגולה שכיח ביותר באזורים להגדת-פסח, בתקופת-עץ, בבתי-כנסת ובאזורים לחומש כסמל לשירוף הולך על-פי הבאר. הם מייצגים בצורתם הלא-ריאליסטית עושר אגרי ומכסאים אווירה מיסטית-משיחית. למשל בהגדת הזהב מראשית המאה ה-14, לוח טורנובסקי, תל-אביב 1990 (חודש ספטמבר); תקרת העץ מחזוריית ומשוחזרת נמצאת במחיצת בית-התפוצות בתל-אביב; אידה הורמן, פולקלור יהודי, טורנובסקי תל-אביב, 1986 (חודש אוגוסט). לעומת זאת, בספרות ארץ-ישראל ואמנותה הגמל הינו מייצג ריאליסטי למדח ומפיע לרוב כאביזר נוף מניידיסטי וכמספרה מניידיסטית לנזח, כמוסוף אפקט של חלום מופלא: "אורחה" (יעקב פיכמן, 1927); "אקוטיקה" (אורי צבי גרינברג, תרפ"ט); הרד קורדימס ועוני (ארץ-ישראל, יזכבד בת-פרים, 1937) ועוד. ראו הידשפלד (לעיל, הערה 2).

נוסף על היותו של מוטיב הגמל סמל משיחי באמנות היהודית ואכזר ריאליסטי-מיידיסטי של נופי ארץ-ישראל, הוא גם מד-זמן שמייצג, כמו הגולם, את עולם ההממה הזרומני ולמעשה את כל מה שהוא ניגוד מוחלט לזמן המודרני, המהיר, הדיגיטלי.²³

ההקשרים המטפוריים בהם שב ועולה מוטיב הגמל בספרו לוי מרגישים את תפקידם של גמלי הממש-לא-ממש בספר הנודד. לוי ממוז את תפיסת הנף המוחי הארצישראלי הממשי עם מובילים מטפוריים אירופיים אופייניים בספרו "על עיר ועל ים" (ללא תאריך. עמ' 40): דמותו של יאקי מן העיירה שבה ועולה בפרק "איש המים" (עמ' 51) בעוד החלוצים מרקדים בחסידים על רקע נופה של יפו המתואר "כתחרית, צלילת ממשית ובלתי ממשית" וגלי הים מתוארים כ"דבשתו של נחשו"ל" (עמ' 50). באודה לתל-אביב הנבנית מעניק לוי צביון מילולי לציוני ארץ-ישראל הנודעים של גוטמן, ראובן, לובין, פלדי וחבריהם, כתארו את אורחות הגמלים "כאושפיון מימי קדם" ("אינטרמצו" עמ' 52).

התנועה בין שני מרכיבים נתפסת כגזירה, מעין קלל-קין המטלטלת את גיבורי ספרויו החל-אביביים כצליינים נצחיים וגם אותם מאפיין היתוך של אש ומים: "אש החמסנים" כעצמותיהם ו"ניגון הגשמים" בלבם (גם הכליזמר נע ונד" ללא תאריך. עמ' 57). ב"לילה מלילות תל-אביב העתיקה" (1963-1971) מצטייר ליל חורף מושלג על רקעו של ליל-קיץ ים-תיכוני ולחוכו, כלתוך תפאורה:

נכנסה צללית של גמל צללית שיצאה כחשאי מתוך מבוך הסימטאות של יפו: - "אתה רואה, האגדות של הילדות סוגרות עלינו" - "ייתכן... אבל הגמל הזה הלא גמל של ממש הנושא על דבשתו משא של אבטיחים" (עמ' 74).

הנוף של כאן ועכשיו נתפס אנכ תאורו כמיתוס: שתי מערכות הנופים, המנוגדות כחבניות צבע חום, מתערבבות זו בזו כשתי מצעות מוקדנות בו-זמנית ובשמון תפאורה תיאטרלית כפולת-פנים הן מרחיקות את הצופים בה מתחושת הממש אל אשליית האגדות. כך הגמל, שהיה מצוייר וחלומי בעיירה המושלגת, הוא כאן גמל של ממש הנושא עימו פרי ארצישראלי ארצי, "חילוני", חושני ועסיסי - האבטיח. זהו היפוך עכשווי לזמרת הארץ המיובשת המובאת כבשורת-פיריון אירונית לסבתא טולצה.

הנסיון להחיות את ארץ-ישראל הקדומה בעיירה, מתחלף בנסיון-רדי להחיות את העיירה האבודה בתוככי הקדם הארצישראלי. התחומים בין פולין לארץ-ישראל מיטשטשים עד כדי אובדן של תחושת זמן, מקום וזהות. כך זוכה האושפיז חיים-לייב למעבר ניסי, מעין קפיצת הדרך ("אורח בקפוסה ירוקה" ללא תאריך. עמ' 82) כשהוא מפליג במטפחחו, כאותו הרב שנעלם ב"ענגנות" לעגנון, וכל כולו הזייה מופרכת מעיקרה, המתעתעת במספר-הילך ובקורא כאחה. חיים-לייב נידון לשנות טלטול

23. אדם ברון, "זמן הגמל של דודי ריב זמן פוליטי", משקפים 19, 1993, עמ' 15; צלמונה לעלי, הערה 2.

וטורח מחוץ לזמן (עמ' 104) ומטורף מן השאלה "היכן אתה, היכן" (שם). וכל זאת על רקע שעון שמחוגיו אינם מראים שום שעו (עמ' 96). דמות הלץ שבו רדופת צל כדמות קונבליט-מניפיאית²⁴ והמספר יודע שהוא מדבר "עם דמות שהיא כבר מעבר למרחק הזמן, דמות שהייתה לזמנאלת אש" (עמ' 94) ועם זאת, היא מצליחה לשנות בו ולהיצא גם כאן וגם אי-שם (שם).²⁵ שמו, חיים-לייב, מודרני על שניות ועל כפל-חיים וכל שנותר ממנו - כמו מן הגולם וכמו מן העיירה כולה - הוא אפר. ערוחו המופרכת כבחינת "גמלא-פרח" היא כמותם גמלים שהיתה להם קפיצת-הדרך, במקום ובזמן, מן התחרוטי הוונציאני עד לעיירה בפולין של ראשית המאה העשרים; מארץ-ישראל של החומש עד לכיתה של סבתא טולצה.

* * *

שלושת המלאכים המושלגים, צל דמותם של מלאכי הכשורה לאברהם ושרה, מגיעים - שלא כבספור המקראי - רכובים על גמלים. אפשר כי לוי מרכיב מלאך על גב גמל על-מנת שבשורת הפריון והגאולה המשחיתת תאויין ותבוטל מיניה וביה, שכן, המלאך היחיד הרכוב על גמל הינו הסיטרא-אחרא, נציג הרע, ההרס והחורבן.²⁶ ייתכן, אפוא, כי המלאכים המושלגים על גמליהם באים, מעשה-שטן, להקדים זמנו של מצב בו תתאפשר אכילת פירותיה של ארץ-ישראל, בבחינת זירוז הקץ והשרמתו של זמן הגאולה.²⁷ זאת בהיפוך לבחירה בגמל המכונף כסמל לאתוס הציוני בידי המזרח

24. רות קרסון-בלום, הלץ הצל: חגיגת קיץ - הפואמה המניפיאית של נתן אלתרמן, ומרה-ביתן, חל-אביב 1994.

25. נשמע כאן זהה של הסרדיה הריאלקטית נוסח ברנז ומכאן ללא הפתרון היעיל של חבמי החלמוד ש"בינין את הכותל באמצע ועשין חזית מכאן ומכאן" (כבא בתרא א, 3).

26. במשנה נאמר: "שבע על דבר שאי-אפשר: אם לא ראיתי גמל שפורת באוני, ראיתי נחש בקורת בית-הבר" (מסכת שבעות פרק ג' משנה ח'). הגמל הפורח מופיע גם בכיטוי עממי למוניות עצומה בכיטוי "גמלא פרחא": האפשרות להבאת גט מהיר על-ידי גמלא פרחא מובאת במסכת יבמות קט"ז עמ' א' ובמסכת מכות דף ה' עמ' א'. תודותי מקרב-לב לר"ד עמוס גולדרייך על שהאיר את עיני בסוגיה זו.

27. כפי שמתואר סמאל בספר הבהיר: "יורד עם כל חילותיו וביקש לו בארץ חבר כמותו ומצא הנחש והיה לו דמות גמל ורכב עליו והלך לו אל האשה ואמר אף כי אמר אליהם... וני". מהורות ראובן מרגליות, מוסד הרב קוק, ירושלים תשי"א, עמ' 33-33. סמאל - הוא לוציפר המורד במסורת הנצרות - מאופיין גם כן בצבעי אדום וירוק. פניו ירוקים ופיו מלא דם. כך בתמונת המוכה של איסנתיים של מאתוס גרינוואלד (1512-1515) (פוליטיכונ, פתיחה ראשונה, מרכז). רואו: לאה רובב, "סימני מחיקה", סטודיו 133, מאי-יוני 2002, עמ' 10-27, ובעיקר התמונה בעמ' 19.

28. שלום מציע בהקשר זה "שחטאו של אדם הראשון לפי גיקטילה הוא ביסודו הקדמת זמנו של מצב שבו פיר-עץ הרעית יהיה מותר לאכילה. אולם זהו זמן הגאולה". שלום לעלי, הערה 10) עמ' 206 הערה 26.

29. ברמלה רביץ (אוצרת), אריה אלזנני - רב אמנותי, בית ראובן, חל-אביב 1993, עמ' 4.

הגעוועניס הכמוססם כפרי-הארץ כמטונימיה פרוזיקטליית לחלוטם ושיבוי מוויניס היום גם את הספרות הפלשתניית. וחלוטם על זכות השיבה מסתמל בזכות האכילה של תפוחי הוזה ברומן של אליאס חורי כאב אל שאמס (2001)³⁵ כמו גם ברומן העברי בלדה לטרנד מאת יעל מדיני (2000)³⁶ המתאר את המפגש העקד בין הנער הישראלי לפלשתניאי מתחת לתאנה הזקנה כשהם "חשופים תחת דלות עלוותה" (עמ' 76): הטורד לא מאפשר ליושב הארץ ליהנות מפריה ולשבת בטח תחת גפנם ותחת תאנמם. מושג הפרי מוטס ומושב ממטונימיה לארץ אוכלת יושביה אל ממשות היחודי לבין היותו מוטס ומושב ממטונימיה לארץ אוכלת יושביה אל ממשות עסיסית שיש לאכלה ולמצותה בכחינת "חזיית בה". אכילת הפרי תביא מרוגע לא רק לגעוע אלא גם לארץ המוכחשת. גם בשירה של נעמי שיהאב-נאי חורר מוטיב התאנה כמושא-געוועניס לארץ. בשירה "אבא שלי ועץ התאנה" (1986) היא משחזרת את שיחחה עם אביה: 'בגיל שש אכלתי תאנה מיובשת ומשכתי בכחפי. / לא על זה אני מדברי'. אמר. אני מדבר על תאנה ישר מן הארמה"³⁷.

והוא מוצע כמנחה למלאכים על-ידי הסבתא. היה זה פרי נדיד בעיירה והוא הובא כמשלוח-מנות יקר-ערך לשועייה בידי המשולחים מארץ-הקודש.

* * *

פסיעתה המתפוגגת של פמליית המבשרים על גמליהם אל מחוץ לתחום העיירה שמה קץ להויית התרדמה: הן האורלוגין ברעש מנגנוני והן שואב-המים שפיו הצחוק מתעקם מצער, מעידים על החמצת הגאולה. שואב המים מנסה עדיין לרדוף אחריה, אך לשווא. באנפרה משולשת מסתיים סיפור בעיקה מקוננת על השקיעה-הזערה, על ההתאבדות והשיריפה, ועל האפר שנתר מתפפש בלאחר התפוצצות ולקנית ומכסה על ימי העיירה האחרונים. נראה כי לויין מתמלל כאן את תמונת "הצעקה" הנודעת של מונק.³⁸ הצעקה האילמת מקיפה את ההוייה כולה וכולאת בתוכה את הדרוף-הנרדף: "הי - צעק שואב המים" (עמ' 32) צללי הגמלים נעלמים לנגד עיניו כפי שצילו שלו נתגלה לחתול בתחילתה של ההוייה האסכטולוגית: "זורמש של ידח כבר תלה את עצמו מעל לגגו של בית הכנסת" (שם) והמרדף נעצר "ליד הבית האחרון של העיירה, בית ללא ידירים אשר גגו שמוט לו לחוך חלונותיו הפרוצים" (שם). ציון זה אינו רק סמן-מקום אלא גם סמן-זמן: זוהי מטונימיה לחורבן העיירה והצנחה כחורבן-הבית. בכך שכ לויין אל היטלטלותו הביטולקית בין שני מרכיבים אשר כל אחד מהם הוא בית.

35. אליאס חורי, כאב אל-שאמס (רומן), אנדלוס, תל-אביב 2001, עמ' 25.
 36. יעל מדיני, בלדה לטרנד (רומן), גוונים, תל-אביב 2000, עמ' 76.
 37. נעמי שיהאב-נאי, "אבא שלי ועץ התאנה" (שיר), חרדים 5, עמ' 33 (תרגום מאנגלית: אנטון שמאס).
 38. אדורד מונק, הצעקה (1893), שמן, סמפרה ופסטל על עץ, 91x73.5 ס"מ, הגלריה הלאומית, אוסלו.

שי הפירות מוצב לסבתא טולצה בידי פמלייה המכונה "אושפיזיו". אפיטט זה מתקשר לחג האסיף של ראשית הסתיו יותר מאשר לראשית האביב הצמיחה של הזוג לשמו הובאו הפירות האופייניים - פירות חמישה-עשר. מועד ביקורם אינו בליל ט"ו בשבט, שבו הירד במילואו, כי אם שבועיים קודם לכן, כשהירד מכוסה, והוא משל לחורבן בית-המקדש, כנאמר בזה: "ולאחר שנחב בית-המקדש נחשך האור, והירד אינו מואר מן השמש [...] ואין לך יום שאין שולטים בו קללות ויסורים וכאבים"³⁰. זהו מועד חגיגתם של כוחות הרע והטומאה וכך מתקשר הגמל אל הכוח המבטל את בשורת הפריץ והגאולה, מה עוד שדמותו היא אחת מתופשותיה של לילית, המאיימת על חייו של הרך הנולד.³¹

טעמם של הפירות היבשים, הקמוסים (שרובם, למרבה האירוניה הובאו מטורקיה דווקא, ולא מארץ הקודש) מייצג את הזמן המושע, בהיותם אצרים זכרון לימי-קדם אברכים: אכילתם כגולה היא מעין "מיסה" לאומית המאחרת את כאב החורבן עם עוצמת הגעוע לעולם שאיננו בר-הישג, לא כאן ולא עכשיו. הנכחתו של העבר כהוזה כאמצעות טעם-הפרי מעבירה את אוכלהו מן הזמן הכרונולוגי לזמנו הפנימי, הטונסצנדטלי. טעם-הפרי הוא טעמה של ארץ-ישראל זכות אכילתו היא מימוש טקסי של זכות-השיבה המוקפאת. הוא הכמוסה המשמרת את עלומיו של העם המודקן, (שרה אמנו מתוארת כנערה צעירה בתחריט, ודומה יותר לנכדה-הפרח מאשר לסבתא טולצה) אך גם מעין "אבני ריחיים" - דימויו של המספר את התאנים היבשות - על צווארו, שכן הגעוע המתמי מכביד על מהלך-חייו. (עמ' 31). הפירות הנראים גם הם ממשים ולא ממשיים ומתוארים "כפירות פלאים" (שם), הם תמצית הגעוע אל "ארצות החום", כמילות הזמר מאת נעמי שמר: "שגל על עירי, שלג על פני / ובתוך הפרי כל געועי" (1976)³². הגעועים אל הפרי והפרי כמייצגם וכמכלם, שבים ועולים בזכרונות ילדות רבים המשחזרים את חויית אכילתם של פירות חמישה-עשר. כך, למשל, מרגיש שמריהו לויין (תרגום) את הפער בין יום הכפור, הקרח והשלג לבין תרמית הארץ החמה עליה מספר הרבי כחור. בין השאר הוא מספר כי "הפירות היו קשים, יבשים, סחורה ישנה שזה כבר נחטס מיצם ולשרם. ובפירות עלובים אלה היו משתוללים לעורך בנו זכרונות רעניים מלאי לשר"³³. הפרי המיובש הנאכל בעיירה המושלגת כמייצג פרוזיקטלי לארץ-ישראל, שפירותיה מלאי עסיס, חורר גם בזכרונותיו של הצייר אריה נבון. בשיחחו עם הסופרת רונית מטלון הוא מתאר את חלומו על "מחרוזות תאנים שאפשר לעטוף בקן את הגוף שלוש פעמים [...] כמה חלמתי על הפירות האלה עד היום אני מחכה להם"³⁴.

30. ישעיה תשבי, משנת זוהר, מוסד ביאליק, ירושלים תשמ"ז, כרך א' עמ' רמ"ז; רנ"ז-רנ"ח.
 31. תשבי, שם, עמ' ש"ב.
 32. נעמי שמר, "שגל על עירי - פירות חמישה-עשר" מתוך "מסעות בנימין השלישי" (מחומר 1976), כונס: נעמי שמר, שירי זמר, תל-אביב 1982, ספר גימל, שיר מס' 15 [ואין מספר עמודים].
 33. שמריהו לויין, מזכרונות חיי, דביר, תל-אביב תרצ"ח, עמ' 107-111. [תרגום: עני וויסלבסקי].
 34. רונית מטלון, קירא ובתוב, הספירה החדשה, תל-אביב 2001, עמ' 204-205.

של המילכוד הרומנטי. היהודי הכחול, המהלך ביערות האוץ בפולין, בורא עולם כעבודת מחט: "השליא שמיים אלה, / תפר יערות אלה - ואווזים שמים במשקפיו." המשקפיים, שיומנו בסיפור את הריייה הבינקולית, יותר משהם מחדדים את ראיית המציאות, משקפים אותה בעדשותיהם כמראות ומאפשרים לה לצאת ולהמריא מתוכם ולשוב אל עולם האמנות שיניצחנה: "ממשקפי החיט הכחול מתעופפים אווזים". המספר את הכלדה הטרגית של החיט הכחול מאון את הפאתוס הזעזע-הסגור ממסגרת המנתקת את ההתרחשות מאשליית המציאות ומציגה אותה כיצירת אמנות אורנמנטלית גרידא: "איהו איקונין באקורל למען חריו". עוצמת הטרגיה מופחתת בכיכול אך מעצמת מיניה וביה: "החיט הכחול" הינו שיר פאסיון שמציג את גיבור ה"עמך" כקדוש מעונה.

המתח המתמיד בין המציאות לייצוגה במעשה האמנות, חדרו בשירו "תל-אביב קלאסית" (ללא תאריך. עמ' 187) אותה עיר של הרומנטיקה חלוצית היא תל-אביב מכיל שני, זו שמשתקפת בזוגיות חלונותיה כתמונה שמסגרתה זהב קלסי. תמונת הפאסיון שבה וחורות כאלגוריה בה מוחלף היהודי המעונה בצבי יורי. גסיסתו - כזו של הצלוב - מונצחת בידי הצייר הטיפש שעליו האחריות על מותו. מעשה האמן הוא בעת ובעונה אחת כמעשה הרניקה הקדושה, שעל משפחתה הוטבע לעד דיוקנו של ישו בנתניב ייסודיו אל מותו, וכאחת חסיד שאסף את דמו אל הגביע הקדוש: "אותה יכול להכליג על התייפחות, אך לא על היד המושטת מאליה לאספי דם יפה זה! / - מיהו איפוא הצייר הרוצח הזה?" (עמ' 184).

הסוגיה האתית של מעשה האמנות טורדת את מנוחתו של לוי כל העת, הן בשיריו אלה והן בסיפורו, שכן כחייט הכחול ובצייר הטיפש, גם הוא חש בפרדוקס שבו כל המחיה מציאות שאבדה והיהו כשותף למחיקתה. האמן מתבונן בראי עברו, ספק כרוצח ספק כמתאבד. כאותו הגולם תלוי הוא בחסדיה של אליף - אותה מארוסיא השיקצה שואבת המים עם האסל ושני דליו. ⁴⁹ בהדמאותה של האליף מתחיה המציאות ונחשפת ה"אמת" ובהלמתה, נותר העולם כאותו גולם - "מת" ⁵⁰. כך מרומה העיריה כולה לגולם: גורלה כגורלו נתונים ביד יצרם לחיים ולמות. חיים בוכרו; מות - באמנות. מילכוד רומנטי-טרגי זה מתנחם בשירו ללא כותרת "תמימים הפרחים" (ללא תאריך. עמ' 185). בבית השני פונה הדובר אל הנוכחאליסטים למניחם בתפילת-אשכבה אירדנית:

ננחו בשלווה רומנטיקונים גדולים.
הצפרדעים מדקלמות אתכם
מתחת לחלוני.
זהו הירח בכוס מים -
אנם: בו צף ראשך הבהיר - ערמוני.

49. חיים נתמן ביאליק, "אלף בית ומה שבין השיטין", ספית, פרק שלישי, דביר, תל-אביב תרצ"ז, עמ' קס"ג.
50. אידיל (לעיל, הערה 17), עמ' 48, 90. שלום (לעיל, הערה 17), עמ' 382; 413.

מן הצעקה התנוקה עולה אליה שהיא אמירת איכה נטולת קול ומלים על הוויה שהזיים כבר ניטלו ממנה. זו מחזירה את המספר לא אל החושת המוגנת בביתו הניצב על עומדו כאן בתל-אביב של שנות השישים, כי אם אל כיכר השוק ואל מרכזה המיסטי הבלתי-מושג במעמקי הבאר שבטבורה. באווירת הכישוף השורה על הסיפור, כאותו "מיסתורין של תת-טקסט שלעולם לא תוכל להפכו לסקסט" ³⁹ מתמצה הגעגוע הרומנטיקוני, נידון לבכיה לדרות "על-בית אבא, בית אבא שנחרב" ⁴⁰. ציון, שיזכרה מבאי לכבי את היושבים על נהרות בכל, היא עתה מקום מושבם של אלה הנשאים קינה על חורבנה של העיריה. לוי מצוי בנרד נצחי ובגעגע מתמיד של המשכות אל שני גני-ערין אבודים. מכאן תחושת ההיטלטלות שבין מציאות לחייה ובקשת המופלא שאיננו כר-היישג. זו מיתרגמת לתחושת מחול לוליני מופידי על פני תהום, מחול ווירטואוזי אשר מירון מרמה אותו ל"דיקוד על החבל המתוח" ⁴¹. מירון כחר להתמקד בסיפור "גולם משיחי בעליית הגג של בית הכנסת הישן" שהוא, לדבריו, "שירת הברבור של מנשה לוי" ⁴² ומרגיש את נוסחת האליה של פרידה שבה עומדים הסופר, גיבוריו "יעירית לדרותו באור הכפול של קיום ואי-קיום, של מציאות וברייה" ⁴³.

"שלושה מלאכים מושלגים" הוא ביטוי רומנטיקוני-מורדני למאבק ההישרדות הנואש של הסופר "ערין הגוף והנפש" ⁴⁴ שמאו עלייתו לארץ ב-1925 לא מש ממנה בגופו, אך נפשו נאלצה לחיות "בעולם שבו התגלגה כל האמיתות המחולטות [...] כינסיות" ⁴⁵. עם זאת, אין בסיפוריו ולו גם של טון מאשים או מלעיג, שהוא בדרך-כלל מצואו של מי "שנידון לשרוד במילכוד הרומנטי" ⁴⁶ שכן אותה תכונה אנטי-רומנטית מובהקת מלווה אותו לאורך מכלול יצירתו הפנטסטית - חוש ההומור. זה מציל מפח הפאתוס ומפחת הקריקטורה, וכשאגל, "התפיסה הטרגית-קומית באכסוד הקיום היהודי והאנטי בשילוב עם אנטי-ריאליזם מופגן" ⁴⁷ היא תמצית סיפורו ויצירתו.

היבט זה מתחדר עוד יותר תוך עין בשיריו שנתגלו בעובונ. ⁴⁸ אלה מרגשים את ההומור המקאברי המעצים את מרידות הכמיהה האלגית אל העיריה. נטיה זו ניכרת במיוחד ב"אגדה על החיט הכחול" (הארץ, 1936), ב"שבת" (הארץ, 1937) וב"הצייר הטיפש" (ללא תאריך וציון כמה). אלה שירי-מפתח לארסופאטיקה הסבוכה

39. הרשב (לעיל, הערה 3), עמ' 62.
40. יוכבד כה-מרים, "בין אגמון מרשרש ומלחש" (מתוך: מרחוק 1932) בתוך: שירים, ספרית פועלים, תל-אביב 1963, עמ' 20.
41. מירון (לעיל, הערה 1).
42. מירון, שם, עמ' 303.
43. מירון, שם, עמ' 306.
44. משה שמיר (לעיל, הערה 1).
45. נתן זך, "כמלכוד הרומנטי-על הרומנטיקה בסיפורת הישראלית", קוץ אויר, בתר, ירושלים 1983, עמ' 22-23.
46. זך, שם, עמ' 23.
47. הרשב (לעיל, הערה 3), עמ' 87.
48. מנשה לוי, "שמונה שירים", סימן קריאה 22, 1991, עמ' 182-189.

בשירה *Illuminations* (תשי"ח) מתארת לאה גולדברג את שלושת המלאכים מן החומש כשהם מהלכים לאיטם ברחוב המכריק מן הגשם ומחזקים את התחושה של זמן שקפא: "דבר לא שָׁהָה" מתוך השקט היא מזמינה את הקוראים לחוות במתרחש: "אנחנו רואים איך עוברים את הכביש / שלושה מלאכים מסיפור עתיק // הדלת פתוחה. הסלת ברה / הגשם שקט, כי הנס כבר קרה"⁵⁸.

ליון, לעומתה, בוחר לכלוא את נצנוצי האור בפיוותו הצהובה של החתול (עמ' 23) ולא בכדי, שכן סיפורו "מבריש את ההסטוריה כנגד כיוון הפרווה"⁵⁹. בשורת הפירון נהפכת לבשורת אברון; הגלגל, שנראה היה כי תנועתו נעה קדימה להביא חיים, סב על אחוריו⁶⁰ ומותידם כמעשה רקמה אמנותי ומופלא זה שלפנינו, רקוויאם לעיירה.

הנס שקרה כאן איננו נס ההסטוריה כי אם נס הספרות.

תל-אביב, טו בשבת - ט כאב תשס"ב

מיתוסים שעיקרם דה-קאפיטציה כאורפיאוס, יתנו המטביל בצד סיפורו של נרקיס, מתמקדים באחת כסערה בכוס מים. הצפורעים ולא הנסיכים, הם המרקלמים את שירת הפרח הכחול.

בשירו "שבת" מעמיד ליון את המורה המיתולוגית בבית המקדש הקולקטיבי והאינטימי ומעלה את אור שבעת הימים כנר זכרון וככתב השבעה כנגד השייחה. תעוועי ההשתקפות של המציאות מבעד למשקפי האמן הם המאפשרים הישרדותו כרוזנטיקון בכתנות-כפיייה מודרניסטית. תגרות המטוטלת בין נופי-קדם של החומש לבין נופי העיירה התנסחו בפליאה ילדותית ב"ספיו" לביאליק (תרע"ט) שסיכם את סוגיית "מי לקח ממי" ב"חיקוי": "אפשר שנסתכל הקודש-ברוך-הוא כחומש ורשי" וברא על-פיהם את הפרבר ואפשר גם להיפך - נסתכל בפרבר וסביבותיו וכתב על-פיהם את חומש ורשי". ואולי כך מעורים הם זה בזה מימת עולם ואין אחד מהם קודם לחברו" (עמ' קע"ג).⁵¹

* * *

כונתם הטובה של המלאכים, שכאו מעולם החומש אל עולם העיירה, להביא מזמרת הארץ כבשורת פירון וגאולה, נפגמה בכפל ליקוי: האחר - מועד בואם: מוקדם מדי בעבר הסיפור (יום השבת טרם צאתה) ומאוחר מדי בהווה המספר (העיירה בוערת); והאחר - חוסר יכולתם מלכתחילה להפיח חיים ולהנפיש גלמים: "המלאכים לא יכלו להפיח נשמה בנוף חסר-החיים, וזה הוחייה רק בהתערבותה של רוח-הקודש"⁵². ליון, כולטר בנימין,⁵³ מרגיש דרך התפוגגותם של המלאכים המושלגים, את התנתות בין הגאולה בהווה לבין זו של העבר. בעצם שיחזורו של הזכרון העל-זמני מתרחש תיקון מתמיד בעל מימד משיחי. מבחינה זו, מלאכיו הם כמלאך ההיסטוריה, כפי שמפענח בנימין את ציורו של פול קליי "אנגלוס נובוס"⁵⁴. הם תקועים, כמובנו החמשי של המושג "קדימה"⁵⁵ ואינם יכולים להביא תיקון.

קוראים, כמו גם גיבורי הסיפור שחוו במלאכים, נסתפים אנב הקריאה עם גבם לעתיד ומבטם פונה לעבר שאינו הסטוריה של קידמה, כי אם חורבן מתמשך. חווית הזכירה, שהיא לוו הסיפור, "מבקייעה את קסם העתידי"⁵⁶ ועם זאת, כל רגע הוא "בבחינת פעשפ קטן אשר דרכו יכול לבוא המשיח"⁵⁷.

51. חיים נחמן ביאליק, "פובר הפתים ומעשה אבות" (לעיל, הערה 49), עמ' קע"ג.
52. אידל (לעיל, הערה 17), עמ' 65 ועמ' 298 הערה 17.
53. וולטר בנימין, הרהורים (1933), כתבים, הקיבוץ המאוחד 1996, כרך ב', עמ' 309-318. [מגרמנית: דוד נינגר]
54. בנימין, שם. בנימין מעיין בתמונתו של פול קליי "אנגלוס נובוס" (=מלאך חדש) שצויה בשנת 1920, צבעי-שמן בהעברה וצבעי-מים על נייר, 31.8x24.2 ס"מ, מוזיאון ישראל, ירושלים.
55. היירשפלד (לעיל, הערה 4)
56. גרשם שלום, "ולטר בנימין", דברים בוג, ספריית אופקים - עם עובד, תל-אביב 1982, כרך ב', עמ' 448-449.
57. שלום, שם.

58. לאה גולדברג, *Illuminations*, שיר ג', יובל ש"י: ספר יובל לשי" עננו, אוניברסיטת בר-אילן תש"ח, עמ' 325. כונס: כתבי לאה גולדברג, שירים, ספריית פועלים, תל-אביב 1973, כרך ב', עמ' 282.
59. בנימין (לעיל, הערה 53).
60. שלום (לעיל, הערה 17), עמ' 407.