

# החינוך

דו-ירחון לדברי פדגוגיה ופסיכולוגיה

---

---

---

---

---

---

---

---

יוצא לאור על ידי הסתדרות המורים בישראל

## תוכן הענינים

### עיון ביצירתו של ש"י עגנון

עמוד	
113	צביון הלשון ב"אגדת הסופר" — זושא שפירא
121	"עם כניסת היום" לש"י עגנון — יעקב בהט
128	דרכי עיצוב הגיבור ב"תמול שלשום" — חביבה יונאי
135	שינויים בלשונו של עגנון בנוסחי "תמול שלשום" — ד"ר יעקב מנצור
143	דמות הילד בכמה מסיפורי עגנון — נחמה ניר
147	למהות השתיקה של גבורי עגנון — דב לנדאו
152	הדים למאורעות הזמן ביצירת ש"י עגנון — יוסף שה-לבן
155	מדרש-עגנון — ישראל מ. תא-שמע
163	מעשה במטרוניטא אחת — דינה שטרן

### דרכי הוראה בסיפורי ש"י עגנון

172	ש"י עגנון בביה"ס היסודי — מאיר וייל
179	יצירות עגנון בביה"ס התיכון — אשר א. ריבלין
186	העמקה בלשון סיפורי עגנון — יונה פרנקל
	מגמות בביקורת על יצירת ש"י עגנון ומשמעותן
195	להוראת יצירותיו — יהודה פרידלנדר
199	הוראת הסיפור "פרנהיים" לעגנון — מלכה שקד
207	עגנון ושיגרת הוראת הספרות — מאיר ארליך וצבי אביאל

### החינוך בתפוצות

213	על חינוך יהודי והזדהות קבוצתית — ד"ר ליאון ס. פרץ
218	אשליות? ... — דוד הרדן
222	שעות מיפנה בחינוך היהודי בבואינוס-איירס — נפתלי יעקב הבר
224	ארץ-ישראל בתקופת המקרא

### סקירת ספרים

	מורה לתניך קורא בספרה של ד"ר נחמה לייבוביץ, "עיונים בספר בראשית" / אהובה רון ;
	ידע-עם של עדות המזרח / דוד בנבישתי ; אמיתו של איש החינוך / ירון פולני ;
227	"דיני חינוך" לרות סטנר / דוד אלוני

---

היצירים בחוברת, מעשה ידי דן ארנוג, הועתקו מספרן של ח. נמליך וד"ר צ. דנין  
 "אצותיים בישראל", הקיבוץ המאוחד, תשכ"ה. ברשות המחברות, ועל כן נתונה  
 להן תודת המערכת.

---

## 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 וגוב-רת. 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 מטייל עמה, גבעת האהבה היו קוראים לגבעה זו... עדיין מליה מרחפות בחול כשאמרה — אשה אחת היתה אצלנו שלא משה כוסה מפיה. חה חה חה, 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 כובא 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. חה חה חה, מעולם לא נשתכרה. היא ידעה את סוד השתיה“.

הנוסחה שלפנינו שלמה ורחבה 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 הענין 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 ומת-בהרים לנו, כשהם מובאים על דרך שלילה והכ-חשה. 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, המת-לוית 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 נפשו 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,

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 המטרוניא במעגל סגור של יצרים וחושים ואין לה מוצא ממנו. רמו להתפתחות מעין זאת שומעים אנו מפי 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 המטרוניא, 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 ציימנית (או צמויינית בשירידי 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 הצמויינית כלומר, הצמאה 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 צמויינית זאת שמשא איפוא חומר גלם בו פסל עגנון את יעל חיות, אב טיפוס אחד למבלי עולם.

בדת וכן מצויה כאן מעין הנמקה לשתיה, היא מיחוש השיניים, פרט החסר לגמרי בנוסחא האת-רת. יותר מזה, ניכר כאן שהמספרת מתפעלת מן המטרוניא ומעריצה אותה, כלומר — בולטת ההתייחסות הערכית של המספרת אל הסיפור. „ממש כוסה לא משה מפיה“. זוהי אף הסיבה להדגשה, כגון „והיתה שותה וחוזרת ושותה“. המספרת מזדהה איפוא עם הדמות ומתפעלת ממנה.

מקורם של הבדלים אלה ברור. הסיפור שלפ-נינו 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 המקו-רי. המטרוניא המכובדת פשטה את צורתה והפ-כה לסתם „אשה“ וכנגד „בעירנו“ באה המלה הפשטנית „אצלנו“. אך יש גם משפטים זהים בשתי הנוסחאות והם עיקרו של הסיפור, ובשני-הם מצויה אותה קריאת ניצחון „מעולם לא נשתכרה“ ואותו סיכום ממצה, מלא הערצה „היא ידעה את סוד השתיה“. כך עובר מרכז הכובד של הסיפור אל משפטי הסיום שבו, ודמותה האקס-צנטרית של המטרוניא מפילה עלינו פחד פתאום.

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

פרטים שונים המתלווים למוטיב השתיה בסי-פור מביאים אותנו לידי הכרה, שמדובר כאן

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: „גטם 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 בוער יעמוד בירכתי הבית ומיחם רותה 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 מים 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 מאנפילותיו. 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 ושלמות ובי-

### יסוד המים והשתיה בסיפור

יסוד המים והשתיה אינו מצטמצם בתיאור המטרוניא בלבד והוא הולך וכובש לעצמו מקום מרכזי בסיפור. הרעב והצמא מתלוים אל יעל בכל אשר תפנה. כבר עם הופעתה הראשונה בחדרו של חמדת מתברר דבר זה. „היא רעבה, רעבה ללחם, לא בפירוש אמרה אלא כשיבקשה 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 לשתופה 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 בצמאונו של הטבע נתן ביטוי סמלי ומעניין:

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

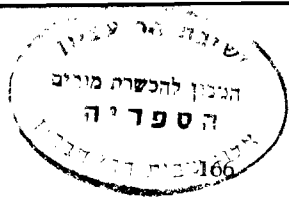
כך תזור אלינו מטיב המים, אך בצורה מוג-ברת יותר וקוסמית. במקום בקשת כוס מים, יש כאן רוויה של מים, אדרתה נוטפת מים ורגלה הימינית עומדת במים. אף הבשורה שבפיה היא בשורת מים: גשם בחוץ.

צירוף הצליעה עם בקשת גשמים מחזירנתנו אל תמונה אחרת במדרש:

במסכת תענית כ"ה מסופר על חכם בשם לוי, שגור תענית ולא בא גשם. „אמר לפניו: רבונו של עולם, עלית וישבת במרום ואין אתה מרחם על בניך. אתה 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, המתלויה למעמד זה.

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



עות ויתושים, יש בו מעין השלמה לציור המטרו-  
ניא. המטרוניא השוטה תוארה כשאננה תמיד.  
היא אינה משתכרת לעולם, כך שומרת היא על  
אילוזה של כוח ושלטון. מה שאין כן האומצא  
בשוק, שתוארה על חידלונה המלא ואנו רואים  
אותה פלָה 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:  
„ויעזב 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  
נקה". בעקבות תמונה זאת מציג גם המדרש  
את האשה כמאכלו של הגבר, ואולי הקרוב ביותר  
לעניינינו הוא המדרש הבא: „אמרו חכמים —  
כל מה שאדם רוצה לעשות באשתו עושה. משל  
לבשר הבא מבית הטבח. רצה לאוכלו במלח,  
אוכלו, וכו' " (גדר' כ.).

כך מתברר לנו, שגם אותו תיאור של אומצת  
הבשר על פתחו של אטליו 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.  
חייד שהיום הנכבד פורש והולך והלילה נכנס  
עם מתקו. יעל באה. חמדת לא שמע בבואה.  
ראשו היה מוטף בלפני מטה וצלו עוטר אותו.  
ראשו מתעבה ומעין דיוקן של בהמה שנשתירה  
יחידה בשדה יש בו מאותה 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

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. 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 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 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 אטליו אומצא של  
בשר, „יוונים יושבים על הארץ וצולים בשר על  
גבי גחלים. על פתחו של אטליו תלויה אומצא  
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-

למדים אנו מה היה תפקיד שערותיה. ביופין הבל-תי רגיל נועדו הן לסנוור 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 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 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 לאחיה 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 המטריאליזם 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 המטריאליזם השתיינית היא האנשה של הארוס, ציור השדה הוא קריקטורה של המוזה, השורה על היוצר, השבוי כולו בידי הארוס.

ראשו הפונה לאדמה ולא לשמים, דיוקן הבה-מה שעלה בפניו, תחושת הבודדות החייתית שלו — כל אלה מכשירים את הקרקע להופעת המוזה-השידה, בעלת הזרועות החמימות והשער המסנוור, ההובקת את ראשו. אכן אותה אילת האהבים אינה אלא שדה תאוותנית, העו-גבת על משוררים וסופרים ומתעתעת ברוחם. חמדת, החש במעינות 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 ליוצר. חמדת, האחוז

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

זוהי אפוא 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 דרור 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 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“.

פרט אל פרט מצטיירת לנגד עינינו דמותה של יעל. זרועות חמימות, החפצות לאמץ ראש גבר, ושפעת שערות וזהרית 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 שעה מן המסמר ומניחתן על כסתה, מיד נדחקה כסתה וצנח 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 אהרים. מתיאור אומצת הבשר בשוק, המקושטת בזהב מדומה, המרהיב את העין,

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

אך חמדת אינו נכנע ליעל על נקלה. 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.

„החמדת רץ לחלון. יעל עמדה למטה, אינה יכולה לעלות, אין לה פנאי. אמר חמדת ליעל — עלי גבירתך, עלי. אמרה יעל — ירד נא מר חמדת. אמר חמדת ליעל — עלי גבירתך, 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“ (מזלו של יורד מוזעזע כל לב) אך אז נדמה היה לנו שחמדת הוא שיעלה את יעל מעלה מעלה, 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 הולד-תה 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 חדרה, ושם ראה אותה שוב והבין לבסוף מי היא — ונדודעזע.

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 חדרה של יעל תוארה כמובילה במדבר של חול. „רוחות מנשבות ואינן פוסקות, סערה גדולה יש בעולם... אבק מתמר ועולה ומעלה עמו צרו-

בחבלי התרדמה הרוחנית, מתאוה 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 והגהרה הזורמים מגבוה. „אני בן מלך גרדם, שאהבתו מעוררתו לתרדמה חדשה, אני קבצן של אהבה, שנקרע לו תרמילו, והוא מגיח 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 בכמיהה לאהבה הגדולה, בת-השמים, שתעיר את נפשו מן התרדמה.

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

הפעלחנות 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 אירה של יער ורוח עוועים של יצרי 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, והפעלחנות 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



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

סכנה אחרת, האורבת לרוחו של היוצר, תוא- רה באמצעות המפגש של חמדת עם שארת בשרו החולה. שארה זאת „גלחמה 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) מתמוגגת 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 נבין 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 מוציא עמה את ימיו לבטלה, ואינו עושה לנפשו כלום”. כך תוארה יעל במישרין כמכשול לנפשו של חמדת, וכגורם המונע את התעוררותו הפנימית.

#### יד כהה יש לה והיא אסורה במלאכה

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

רות, תמרות אבק וצרורות, תמרות צרורות וחול... החול שמתחת רגליו אחז ברגליו החול שבתוך הרוח טפח לו על פניו. הלואי ויגיע בשלום לחדרה של יעל”. בטויים שונים שבתיאור זה מרמזים ברורות, שהכוונה כאן למושגים שביצי- רה. החול אחוזו ברגלי הצועד ואינו מניח לו להתקדם, כנגד חול זה, האוחז ברגלים, בא חול שבריה וטופח על פניו. כך תואר חמדת כשבוי כולו בתוך החול, אחוז 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 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 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 חיים ומוות. יד זאת לא תוכל עוד לאחוז בעט בגלל החול הנדחק בין אצבעותיו. אף היד השנייה, הדומה לצדף שהגיח מתוכה החי, מסמלת את שיתוק 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, כיצורים 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- רונייה, המשתמעת מתיאור זה ברורה. שירה,

בגדיה הירקרקים של יעל, כובעה, מעילה ושמה- 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 ביעל מבעד לחלונו הפתוח, עת חלפה על פניו בתוך רכבת מבהילה, 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 נא לב לשילוב המדויק של הביטוי, בעזרתו תואר נגע הצרעת) מבין הוא שמחלתה בעינה עומדת, זהו איפוא יסוד הפליאה, המשתמע משאלתו. ברור שהמדת 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 בלבן, 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.

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

בהרת לבנה-כהה — מעלה בנו אסוצי- אציה 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 היסו- דות, 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 תולי 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, קשו- רים גם ביעל, ואנו פונים אל הירוק, שהוא צבע ההיכר בבגדיה של יעל, ומתברר, 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 והס- גיר את הנגע שבעת ימים“ (ויקרא י"ג מ"ז-נ').

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 נטבעת בירוק, הבא בסיפור בקשר אמיץ אל דמותה של הגבורה — צבע עיניה, בגדיה ועוד — מצד יג' - קטו 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 הריגה 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, כמתהייב על פי הענין.

### ראשית ואחרית

ראשית ואחרית קשורים ב„גבעת החול“ בקשר בל ינותק. הגערה העיני, הרעבה ללחם, 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 שיח או אילן. או שמא אדם מטייל 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 הירודת, אותה בת טובים עלובה, שנשכרת על פת לחם, בדמות סופית ואחרונה — כקבצנית אהבה שאין לה תקנה לעולמים.

„מזוי רעב ולחמי רשף וקטב מרירי וישן 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 הפירו- שים 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 ירק רוחות ושידים נשתבתו בהן, דבר יגמרזו 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 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 ערמוץ גנים בין חמה לצל כן היה זוהר שערותיה“ מחזירנו אל המדרש. המביא תיאור זה כזמן של- טונו של השד. (אינו שולט לא בצל ולא בתמה 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.

קטרה 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 בלבו“. 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