

רשמי עבטים מתחת לשמי הים התיכן: ספרות נשים ישראליות בצל מורשת גותית*

ניצה קורן

מאמר זה מבקש להתחקות אחר רישומה של מורשת ספרותית גותית על ספרות הנשים העברית ולהציג על החותם שהטביעה ספרות האימה ביצירה הנכתבת כאן ועכשו.¹ אמן אין מדובר בסוגה נשית דווקא. עם זאת ביקורת הספרות הפמיניסטית נוטה לראות בוגותי סוגה אופיינית לכתיבת נשים בחברה אבנית. בהציגן על הפוטנציאלי החתרני הגולם בסוגה האימנתנית,² מתראות חוקרות ומקורות את ספרות האימה כאפשרות בדיונית להיחלצות מן המסגרת הביתית המשפחתייה והחברתית הכלבלת, ולפיכך כסוגה המעודפת על נשים כותבות באירופה ובארצות-הברית.³ ביקורת הספרות העברית לא זקפת להזות סייפור האימה "מעמד" דומה. עם זאת, בחינת "הצד האפל" של היצירה הספרותית הנשית המקומית מלמדת על זיקה שאין להתחחש לה למורשת הסייפור הגותי, שאף שאינה דומיננטית כפי שניתן לצפות בהשוויה לספרות הנשים מעבר לים,⁴ עקבותיה ניכרים גם ביצירה הנכתבת כאן ועכשו.

שלוש יוצרות תעמודנה בМОודן הדיוון: עמליה כהנא-קרמן, חנה בת שחר וסבין ליברכט. שלושתן שבויות בcabby העולם המטפורי הנשי כפי שתיארו אותו סנדרה גלברט וסוזן גובאר בספרן *The Madwoman in the Attic*.⁵ עם זאת, כל אחת מהן מעניקה גרסה מקומית ומקורית משלה לסייפור האימים: כהנא-קרמן מרחיקה את עדותה עד לאירופה, עד לשלהי המאה ה-17, או שהיא ממוקמת את זיכרונותיה ב"אזור הפקר" בלבד ירושלים; בת שחר בוחרת באטרים הסטודיו למקורות מים או המומקמים על סף התהום, תוך אזכור ייא בן הינום המקראי; ליברכט בוחרת בישימון המקומי, ומעניקה לו מסמני "ארץ ההפקר" – *No Man's Land* – המתוארת בתאוריית הפמיניסטית כמתחם נשי שאינו דרישת רגל לגברים – אנשי הגמוניה.⁶

ABB

ראשיתה של הגותיקה כזרם אדריכלי שהתרפתח בצרפת במאה ה-12, רוחו עד המאה ה-16 (לערך) וקיביל ביטוי מובהק בקטדרלות ורבות-הוד. מכאן זיקתו של הגותי – כפי שהוא מתממש בספרות – לטירות (חרבות על פי רוב), לארכומוניות ולשאר מבנים נטושים

* אני מבקשת להודות לחברי מערכת מכאן ולקוראים האנוגנים על קריאותם הקשובה והערותיהם המועילות. תורה מיוחדת למכיל ווונר על הצעתה המחלצת. תורה נוספת לעורכת הלשונית על עבודתה השקרנית.

כאתרי התרכשות מרכזים. אנשי הרנסנס (תקופת התהיה) שראו חובה לעצם להאריך פינות חשוכות בתוצרי הרוח האנושית, דחו את תרבות המחכים של ימי-הביניים. אך הרומנטיקה של המאה ה-19 אימצה אל חיקה את הזעם האפל, והביאה לפריחה מחדש של הסוגה האימנתנית.

במרכז הסיפור הגותי בגרסתו הנשית ניצבת (על פי רוב) אישה צעירה הנקלעת למרחב מאיים, נכלאת ונחשפת לאירועים מעוררי חלהלה.⁸ נוהגים לראות במשמעותם של אודולפו لأن רדקלייף דוגמה מובהקת לסיפור קליה ושבי מעין זה, המציג במרקמו צעירה שהיא בה בעת קרבן נדך וגוברה אמיצה. גיברט וגובאר רואות בכך אין אירך לשRELוט ברונטה מודל ארכיטיפי לסיפור איימה רומנטיים, המציגים במקדם עימות בין גבר בעל עבר מפוקפק ונערה נפחתת. אחרים רואים בפרנקנשטיין למרי של פרדיגמה מובהקת של סיפור האימה.⁹

כנגד מהציגת דברים זו, כל אחת מן היוצרות שיצירתן תידן להלן מציבה במרכז סיפוריה דמות נשית צעירה, השבואה (באופן ממשי או מטופרי ובמידה זו או אחרת) בין כתליו של מבנה בעל חשיבות מרכזית בסיפור המתואר. עם זאת, במהלך הסיפור מועתקת על פי רוב תשומת הלב מן הדמויות ועלילותיהן הטריביאליות אל הרקע האפל, ומרכז הcovד של הסיפור מוסט בדרך כלל מפני השטח הגלוים של הטקסט אל אזור הצללים החבוי בתשתיתו. מגמה זו, החולמת את הלב ורוחו של הסיפור הגותי אפוא המשטורין, עולה בקנה אחד עם מגמות רוחות בשדה השיח בימיים פוסט-סטורטורילייטיים טרופיים אלו, שהתמכזו בהעתקת הדיוון מן הקשר החברתי ההיסטורי המואר של היצירה אל אזור הצללים שללה. תוך שהן מכוננות את תשומת הלב להיבטיה החתרניים של השפה, וברוח משנתה של ז'יליה קרייטובה, מצביעות חוקרות פסיאואנלטיות פוסט-סטורטורילייטיות על הרוּמן הגותי ועל אפשרויות בדיוניות למימוש השפה האחרית – The [M]Other – Tongue, על היבטיה הסמיוטיים ההיוּליים, הוסודקים על פי תיאורה של חקרת התרבות את שפת "החוזה החברתי" – היא "שפה האב" (במנוחיו של לאקן). בכך ממשך המחקר הפמיניסטי העכשווי בדרך של המחקר הפסיכולוגי הפתוחה מבית מדרשה של ננסי חודורוב (Chodorow),¹⁰ שתרם תובנות משלו למשמעותו הנסתורית של הרוּמן האפל. בהציבן את האם במרכז הדיוון, מתראות חוקרות ומקירות את טירת האימים – אתר ההתרחשות של הסיפור הגותי – כגוף האם המתה או כמלכתה האבודה, ואת ניסיונות ההתקחות של הגיבורה אהירה ניסיון לפתור את חידת זהותה. הגיבורה אמנם סבורה שהיא לכודה בטירה מכוסחת על ידי גבר מסתורי ופתחה שמן היא מנשה להימלט, אבל למשה מטרתה היא החיפוש אחר האם – אוצרת המורשת הנשית ומישבידה המפתח לקיום הנשי.¹¹ היוצרות העומדות במרכז מאמר זה מאשרות במידה זו או אחרת פרשנות זו.

הדיוון יתמקד בכמה סיפורים: "מראות הבית עם המדרגות המסויידות תכלת" (מתוך בכפייה זאת) ו"מראות גשר הברווז-הירוק" (מתוך למעלה במונייפר) לעמלה כהנא-כרכובן; "בדרכ אליהם", "ספינות העץ הקלות" ו"לקראן לעתלפים" (מתוך לקראן לנעלפים), "כנפי החסידה", ו"יונקי הדבש המתוקים" (מתוך יונקי הדבש המתוקים)

להנה בת שחר; ו"הגיון שני העולמות" (מתוך סינית אני מדברת אליך) לסבון ליברכט. קריאה פרשנית זו תונחה על ידי מגמה מפורשת – לשרטט קווי מתאר לדמותה של גותיקה ישראלית.

סיפורי בדים – סיפורי בתים: עמליה כהנא-כרכמן, חנה בת שחר, סבון ליברכט

בספרו *The Poetics of Space*¹² מתאר גסטון באשר את הבית כמשכן המאפיין את יושביו והמתאפיין על ים במידה שווה, והמתגורר בתוכם לא פחות מאשר מתרגררים בו: "דימויו הבית הפך לטופוגרפיה של הקיום המהותי שלנו", הוא כותב.¹³ דבריו תורמים להנרת סיפורייהן של היצירות הנידונות במאמר זה, שכולן מציבות במקודם סיפורייהן בתים (או מבנים) הربים, הרוסים (חלוטין או למחצה) ונוטשים (על פי רוב) – אתרים המשתלטים על ההוויה המתוארת בסיפור והמלאים בו תפקיד מרכזי.

עמליה כהנא-כרכמן: שירות ופאים – שיח עטלבני

סיפורה של עמליה כהנא-כרכמן "מראות הבית עם המדרגות המסויידות תכלת" מתרכש בשלבי מלחמת השחרור, בתקופה של ספק הפוגה ספק סיום הקרבנות.¹⁴iciaה לסיפור הנשי המוקם על פי תיאורן של חוקרות פמיניסטיות (כגזר ממייקומן הבוועתי של נשים בתרבות hegemonית) בין הרשויות, מוצבת עמדת הפתיחה של הסיפור בין שמיים וארץ – על החלון:

רוח-ציהרים טהורה באה החדרה. אמה, יבשה, רוח קוצים ופרחי הרים. אני יושבת בשקע הרחוב של החלון, המרוצף מרצפות קרייזות. בוחשת כס לימונדה גבואה. על חומת המנזר ילדים ערבים. קווטפים תות. "בחיה", ירימו קולם בעברית.¹⁵

החלון הפתוח, המפולש לאربع רוחות שמיים, הוא נקודת המוצא שממנה נפרש הסיפור ונגללות עליותיו של הבית המסתורי. הילדים הערבים שהגיבורה צופה בהם, הקוטפים תותים ודברים ביניהם עברית, ממחישים עירוב רשוויות בין העמים, בין הדתות, בין כאן לשם. הבית עומד בשכנותו למנזר, כמו ניצב בשערו של עולם אחר – "התקרה רקייע תכלת מתפורר ומלאכי עליון".¹⁶ גם המדרגות המסויידות תכלת (כגנד שדים ושאר מזיקים, יש להניהם¹⁷ תורמות לאוירה השמיימת, כמו מותות (ברוח שיר ידוע) מעלות אל הרקייע.

מיוקומו המדוקיק של הבית אינו מצוין, ואולם למקרא הדברים מתרשימים הקוראים שהוא ניצב בלב "שטח ההפקר" – הוא אзор החוץ שהפריד בין שני חלקי העיר ירושלים בתקופה שבין מלחמת השחרור למלחמת העמים. "הבית עם המדרגות המסויידות תכלת", השוכן על גבול אזור הספר שהפריד בין שני חלקי העיר המפולגת והחציה – פיזית באותה ימים ומטפורית עד היום – והממוקם בלב-לבה של העיר שרוחניות המפולגת הופכת אותה לערטילאית כמעט, מגדים במובוק עדרו גבולות בין כאן לשם, בין מציאות לדמיון, בין

ראליה להזיהה, בהחריפו מגמות ספריות (לימינליות) שהן ממאפיינינו של הטקסט הספרותי הנשי, האנטי-הגמוני בהוויתו.

הבית "בני אבן עבה, אבן מקומית. החדרים גדולים ואפלולים, נגועי עגמומית"¹⁸ – מאפיינים התורמים לאוירת הזרות והnidhotut השוררת בסיפור. לאלו מתלווה תחושת מחלת ("הקיין חולה. כולנו חולים, נגועים") המעצימה את המלנכוליה ואת אוירית הרפאים הנכלולית הנסוכה על המקום המונדה הזה, המצוי מן הבחינה המטפורית ואף מן הבחינה הממשית הראלית הרחק מן הציביליזציה, כמו היה נציג של עולם בעל חוקיות משלה עצמו. תרצה, גיבורת הספר, מנסה להעניק למקום צבון ביתיה. היא מרהטה בשולחן, כיסא וספה ואף מוסיפה וילון, אך לביתה, כך נדמה, חותם משלו הגובר על ניסיונות הבית שלה. הבית עם המדרגות המסודיות תכלת הופך אסך לגיבור בעל מעמד עצמאי, גיבור מרכז וחשוב בספר הקרי (לא במקורה, יש להניח) על שמו.

הבית הרוס למחצה. מתקני החשמל, משאבת המים, הברזים, כירוי המטבח – נגנבו כולם, ורעפיו נגנבים אחד אחד. תרצה מתעוררת בוקר אחד לפחות פסייעותיו של זר המתהלך על הג כבתו שלו, נוטל לו רעפים ומוציאר את תקרת חדרה פרוצה לחלוין. הזר הפולש ממחיש את הרגשות ההפקרות המלולה את השווים במקומות זה שהוקי היישוב אינם חלים עליו, כמו שהיימן באזור ספר פראי שאינו כפוף לחוקי התרבות. הרגשה זו מתחזקת לנוכח מיצבו של הבית בין מזוד (מקומות של מי שוויתו על ההוויה הארץ-לטובה זו השמיימת) לתחנת משטרת (.places) של מפרי חוק – נידחי החברה). מקום זה בין שתי הסמכויות – שתי הרשויות – תרומם אף הוא לתחות חסור השיקיות (ה"אוטיסידיות") השלטת בספר.¹⁹ תחושה זו גוררת לנוכח העובדה שהמנזר מאוכלס מטופפים (כמו הנזיר המטוור המدلג על הגג) ואת תחנת המשטרת מאישים מתנדבים (כמו הגיבורה המספרת עצמה).

תרצה חשה כמו שהי במקביל במציאות מכוורת ודמונייה, המתנהלת על פי חוקיות משלה והמכוננת את מהלך העניינים. ברוח זו היא מתארת את מפגשה הראשון עם שכנה המיעוד (יששכר) בתחנת המשטרה, מפגש המותיר בה תחושה של מפגש מחדש: "כמו חזר ונזכר بي, כמו הזכיר אף כי לא ראני מעולם".²⁰ היא מתיידדת עם שוטר זה, שפניו "סגורים כתמונה מעונה"²¹ – תיאור המזכיר דמות של מרטיר נוצרי ותורם לאוירית הנכאים ועיירוב הרשויות השוררת בספר. ואולם לבלה היא שומרת אמונים לאחר, אנו²², שנפל בשבי הירדנים, והיא מתקשה לבחור בין השנאים. אנו²³ כרות האצבעות (גם פרט זה מתקשר לאויריה המוביידית בספר) הוא שבו, כלומר נתון למורთה של רשות אחרת. תרצה מנסה לתחזות אחריו והוא (כך היא מודה) הסיבה העיקרית לשוהותה במקומות: "כאן הכרתי את אנו. וכך ראיית אותו לאחרונה".²⁴

אנו²⁵ חוזר לחייה של תרצה בפתחו ומתרגל לה פתאום בביקור אקראי במסעדה בעיר, מבית בה במבט "שאינו אומר בווי ואינו אומר לכ", אינו אומר כן ואינו אומר לא".²⁶ מבטו הולם את מודל הפסיכה על שתי הנסיבות ואת השהייה בין הרשויות המאפיין את הספר. חוזתו הפתאומית מעמידה את יששכר על טעותו והוא מבין שקשרו עם תרצה לא יאריכו ימים: "את הרי לא תישארי בה" הוא אומר,²⁷ בהצבעו על הארעות כדוגם השligt ביחסיהם,

ברוח המקום והזמנים שבהם מדובר. הספק, הפסיכה על שתי הסעיפים המלוהה בתחווה של אידיאותם הם אפוא לב לבו של הספר, הממוקם בעמדת בניים בין הרשות, ואויראה של ארעיות, תליות וחוסר יציבות שוררת בו.

טרצה המבקשת לאtor נקודות אחיזה בעולם המאבד מציבותו בתקופה של תהיפות אישיות, חברתיות ומדיניות, מצירת בעניין רוחה את דיריו הקודמים של הבית. "אני סבורה שנוכל לדעת מי גר בבית פנינו", היא מספרת, "אםarti פעם לאיש, ספק שוער ספק גן, המצויב בביתן ליד שער המזר. לא, אני סבור, השיב להפתעתו ברוע".²⁶ אדם זה, שתפקידו אינו מוגדר, מאשר בהערכתו המרשעת (כמו היה נציג של ותת ממלכת רפואיים) את אוירית התילישות ההזואה שהשתלטה על ההוויה המתוארת בספר, בעוד תרצה מבקשת להנzie את הרגע החולף על קיומו הרופף ואוירית הצללים שהוא נושא: "רק וציתי שהרגע יארך ולא יחלוף. הרוח המייבבת פה תמידית לא תחדל".²⁷

בקשר רפואיים זה יש להבין את מגנית הרופאים הרוחשת בעליית הגג של הבית, כמו פולשת ממוקם "אחר" וזמן "אחר". לא אירוע של ממש מותואר כאן, אלא צלו של אירוע (ספק אירוע) החודר למציאות המתוארת מימים וזמן רחוקים ברוח עירוב הרשות המומחש בספר:

או נשמעו הפעמונים מכנים. צירוף צלילים חדגוני, אטי: כמו שני ילדים רכים, שבויים בחדר-עליה גבוהה וריך, ישנו מלוא גרון, מבלי הבן המלים, שיר-ערש מיוחד-במנינו. מזמור של אדרישת מקפיאת דם, אשר בחבל קסם ומדוחים יפיל עליהם שיטוק. כסם המרדים לנצח את חושיהם כולם, מלבד קולם הדק.²⁸

لتיאור העולה בעניין רוחה של הגיבורה המספרת לשמע המגינה אין הספר בספר ואין הוא נובע מתוך השתלשות העניינים המתוארט. יתרה מזאת; בקריאת ראשונה דומה שהשתרבב לאן מקום אחר ומטקסט אחר, ושיכוטו לסייע זה, כך נדמה, מוטלת בספר. תיאור אימים זה בולט בחריגותו אפילו בהקשר של הספר, והוא מחזק בקוראים את ההכרה שמדובר בספר הנתן לשליטה של רשות "אחרת", דומנית ובעל כוחות-על, שאינה סרה למרותם של הכוחות השולטים בעולמו.

בסתמך על אופיו של הטקסט הנשי כ"ספר כסוי" (בניסוחן של גילברט וגובאר),²⁹ ניתן לטעון כי תיאורו החorig של שני הילדים בבית רודף הרוחות, תיאור שאין לו כל ציון עלילתי ואינו נחוץ לסיפור מבינת התרבות האירופים, הולם את התנהלותו של הטקסט הנשי כפי שהוא מותואר במשנה הפמיניסטית. תיאור חorig זה מאפשר לסייע-tekst מוצנע הנבלע באלמוניותו של הרקע (כך על פי תיאורה של אלין שוואלטר)³⁰ לחדרו ממתחם הצללים, ואגב כך להשתלט על ההוויה המתוארת. בהגחה מן הקוטב ה"אחר", האפל והמאים של התרבות, מתחום מלכת הלילה ומשכן מלכת האופל שמננו ניזון הספר הוגוי לדמותו, מספקת שירת הערש המהדרדת בין כותלי הבית שמדרגותיו מסויידות תכלת, עדות לזכרון "נשי" קדום, קדם-AMIL, החותר כנגד השפה ה"גברית" המוצבבת – "שפת האב" (על פי מונחיו של אקן). במציאות הרובד ה"סמיוטי" המ隈ע את הרובד ה"סימבולי" (על

פי המתוואר במשנתה של קרייסטובה³¹, היא מעלה מעין הד עמוס למורשת אמהית נשית מודרת, התומסת בתשתית התרבות הגמוניית והמזינה אותה.³²

בקשר זה מסתברת השפעתו המאגית של "הבית עם המדרגות המסודיות תכלת": "הכנס לבית הזה יוצא והוא אחר, שונה עד לבלי-הכר. לעומתם, כעטפים, כולל שאון האוזן קולטנו ישמע. שיר-ערש מיוחד בmino. וושאון-החיים זיכרין תרואה רוחקה", טענת המספרת.³³ המפגש עם ההוויה הקסומה והדמונייה, הפולשת אל פניהם השטח של הסיפור ממוקמה הנstrar באמצעות שירת העדרש המתווארת כאן, הוא מפגש בלתי הפיך, היא גורסת, מפגש שאין ממנו חזורה. מניגת הרפאים מטביעה חותמה בשום ומשנה את חייו לנצה. במשנתה הפואטית של כהנא-כרמן מוגדרת חוויה מעצמתה מעין זו כמטרתו המוצחרת של כל כותב הרاوي לשמו,³⁴ ומכאן מסתברת התביעה, המקבלת ביטוי חזור ונשנה במסותיה השונות וזוכה כאן לצדוק פואטי, להכרה בסגולותיה של פואטיקה נשית נבדלת וモובנת – "שפת העטלים" בניסוחה,³⁵ ולביקורת שתדע לפענה את צפניה ותזכה אותה במעמד הרاوي לה.

חיזוק לטענה זו חוזרת כהנא-כרמן ומספקת באמצעות הנובלה "מරאות גשר הברוח-הירוק",³⁶ המקצה לשירת העדרש מקום מרכזי. "בערבי-הקייז", בערבי-סוף-הקייז³⁷ נשמעת המנגינה הקסומה בטירה הרוחקה, שם כלואה הנערה השבואה בידי כת של פרשים פלאים. בשונה מן הילדים הלכדים בכבלי מניגת הרפאים הנשמעת בעליית הגג של הבית שמדרגותו תכלת, לא "קסם מדוחים" הוא הcovel נערה זו למקומה אלא שלשלאות של ברזל.

קלרה, השבה לבית ילדותה לאחר שנים של שהות כפואה בנקר, מגוללת את סיפורה תוקה שהיא בוחנת את דמותה אל מול המראה הסדוקה. היא "נעוגת [...] בצלקת הדקה והארוכה אשר בלחיה[ה] השמאלית" – מזכרת בלילה ניתנת למחיקה מימי שביה, המוטבעת כאות בל ימחה בברשותה. היא מונה את החפצים שבחדר (אברים ימי-ביניים טיפוסיים): שולחן, כסא, ספסל, שידה גבואה מעץ אדר, רצפת קרשים, מדף-אח חשוף, ו"לידיו הכישור והגלאג, בטלים מללאכה", והיא תוהה: "התחלתה, אלה הם פניה של ההתחלתה, יש ואძא אט עצמי אומרת אל לבי, ברגעיה-התקווה. במשהו הדומה אז לקורות-דרוח נולדת, לא צפואה. כמו לראות פתע את צידו האחורי של המטבח".³⁸ "אפשר והכל משל היה, אגדת-אים",³⁹ היא מודה, בהצביעה על שני היבטים המרכזיים לבחינת סיפורה, כמו גם לבחינת הסיפור הנשי שסיפור זה מהוועה מעין אב-טיפוס שלו: משל – אגדת אים. חייה של קלרה הכלואה בטירה המבודדת העשויה "אבני-גזית [...] גדולות וגוונות", שדלה "כבדה ונעולה דרכ-קבע",⁴⁰ הם חיים של השפה מתמדת. היא ניזונה ממנת אגוזים ומים, נכבלת, כמו הייתה חייה, נאנסת ומעונה. "שלל מלחה" היא מכנה את עצמה.⁴¹ רוחקה מביתה, מנוקתת ממשפחתה מעמה וממולדה – שירי העדרש שהשミニעה לה אמה בילדותה ("העיר ישן", "אני מתגעגע אליו") ו"מאבק – התנצחות בחלום") הם כל מה שנוטר לנערה זו. שירי העדרש שהיא נוצרת בלבנה מעלים נשכחות מקומות אחרים ומוזנים אחרים, בבחינת הבטחה וכרמז של תקווה, אם כי זו עלולה להסתבר כתקווה שוא ("ספרוי בדים" בניסוחה).⁴²

ביטויי נוספים לנהייתה של הספרות העברית הנשית אחר מורשת האם הקדומה – אוצרת הזיהות הנשית, מספקת חנה בת שחר ביצירתה, בעיקר בז' המוקדמת שכונסה בקבצים ספררי הכם ולקראן לנעלפים,⁴³ בהם יתמקד הדיון להלן.

חנה בת שחור: אנטומיה של מלנכוליה⁴⁴

"כשבועיים לאחר מות אביה חלמה ליבי, שזקנה קבצנית דופקת על דלתה" – במילים אלו נפתח סיפורה של בת שחור "בדרכ אל החיים", הפותח את קובץ סיפוריה הראשוני, סיפוריו הכהן.⁴⁵ בתוך כך נפרשת יצירתה, המתויה למין המילים הראשונות בה עולם מסוייט ושהרורי שקווי המתאר שלו מסומנים על ידי דמות רפאים נשית מסתורית: "לבושה דל אך פניה הלבנות מפורכשות מאד".⁴⁶ "אזור הדמדומים" שמננו נכתבים סיפוריה של יוצרת זו מעוצב אפוא כבר בסיפורה הראשוני, המשרטט מסע רפאים אל מעין "שטח הפקר" המצוי "בין הרשויות" – בין מציאות לחלום, בין ראליה להזיה.

בקשתה התמונה של הזקנה הקבצנית הלבנה והמפורכשת לקבל את הארון שעל המדרגות, משרטט את גבולות הסיפור בתחום עולם זר אפל ומאים. הארון על ההשברים שהוא מעלה – ארון מתים וועלם של רוחות רפאים, נסיך לפניה החיוורות של הזקנה המפורכשות עד זרא – יוצרים אווירת אימים כבר מן התיאור הראשוני. למשמעו בקשתה התמונה של האורחת הבלתי קרואה תמהה הגיבורה אם תוכל "לשאת לבדה ארון, ואפילו ריק", ורואה חובה לעצמה לסייע. "הזקנה פתחה את הארון ונכנסה לתוכו וליבי אחריה. מוסתרות בקרביו החשוכים וחסויות בדלתותיו, נשאו על גבן את הארון" (שם). התיאור התמונה הופך לסייע של ממש כאשר ליבי מגלה כי –

הזקנה איננה. לבדה היא בוחנת רכبت עזובה. ספסלים שוממים וקופה מוגפת. פסי המסילה הריקים נמשכים עד האופק. רק קרון ישן ופרווץ דלתות עומדים כאן ועל רצפתו מאכבה פסולת נייר. [...] מעבר לתחנה, לפטען, נגלה לה הים. גבעות חול משופעות, כמו בילדותה. רק מעט אומץ דרוש לה להגיע אליו... חזרה לתחנה. גוררת עמה את הארון במודר החולות, והורפת אותו לבין הגלים. וכך, ברופסודה שלה, חותרת מעלה מטה, הפליגת למראבי הים.⁴⁷

لتיאור זה שבו נפתח הסיפור ממשמעות עקרונית, כך מתברר במהלכו. הארון הוא סמל אשמה של הגיבורה, היא "הילדה שככתה בארון" – "elibי התינוקת שככתה בחיק אמה, והדריכה כך את אנשי הגסטפו אל מחבאו הארון".⁴⁸ מאז היא נושאת על גבה הרק שיכבת כבדה – אשמת מות אמה. בהקשר מסוים זה מסתבר גם פשר הקרון הריק, מסילת הרכבת והפסים המוליכים עד האופק, שבתודעת הקוראים העבריים יש להם בהכרח ממשמעות אחת – מהנות הריקו ורכבות המות. על רקע יצירתה הכוללת של בת שחדר מקבל תיאור זה ממשמעות נוספת. ליבי "גוררת עמה את הארון"⁴⁹ – הלא הוא משא סיוטיה וחיכרונותיה (כך מסתבר ל McKearn הסיפור). היא "הודפת אותן לבין הגלים", וכך "חותרת מעלה מטה" היא יוצאת לדרכה. מסעה של ליבי "בדרכ אל החיים" מנתב במידה רבה את מסעה הספרותי של היוצרת עצמה, ואפשר לתארה כמי שכגיבורת סיפורה מבקשת באמצעות יצירתה "רק לשוב אל המראות ההם" – מראות העבר הרודפים אותה.⁵⁰

התמקדות בזיכרונות העבר כמקור לכתיבה, מהלך המונחה על ידי דמות רפאים נשית, מתמשך ביצירתה של בת שחור לעתיד לבוא. מסע ספרותי זה, המתפרש בגבולותיו של הסיפור האחד בהקשר צר היקף, מקבל על רקע גופו היצירה של בת שחור ממשמעות מקיפה

וכוללת. ואמנם, על השלכתיו של החלום עומדת הגיבורה המספרת לאחר זמן, בשעה שהיא עצמה מבינה כי: "לא ארון זה ולא אישת רוח-רפאים לבנת-פנים הקוראת לך לעולמות אחרים".⁵¹ עניין זה מתחווור לה במובהק בסיוםו של הספרו:

[...] אל המראות והמיקומות האחרים. אך לפטע, מה מוזר, דוקא המקום הזה והווארה מזוכרים ליליבי מקום ומרתא אחר. תחנה מוזנחת ושותמת מול החוף. אשה רפה ולבנת-פנים מטפסת בין פיתולי הגבעות. שפופה כנושאת על שכמה ארון. סבה על עקבותיה לסייע לה, אמא אמרה לה. והולכת אל הים.⁵²

אשת הרפאים המופיעה בתחילת הספרו (הפותח את יצירתה של בת שחר) ובסיומו יוצרת אפוא מסגרת לkrarait כל יצירתה של בת שחר, הנשלטה על ידי דמות רפאים נשית מסתוריות המתווה כיוון ומסמנת דרכ. אשת רפאים זו (אמה הממשית או הבדינית של המספרת) מתפקדת כעין מדרכה ווחנית. היא הגוזרת על היוצרת מסע רפאים אל מלכת הצללים של עבר מסוית "בדרך אל הים",⁵³ שם טמון המקור לכתיבתה, ובדבריה אפשר לראות מעין צוואה המתממשת בקובצי סיפוריה לעתיד לבוא.

הذا מובהק למגמה זו מספק הספרו "ספינות העץ הקלות".⁵⁴ הספרו מתרכש על גdots הכנרת. בדומה לסיפורה של כהאנ-יכרמן "מזראות הבית עם המדרגות המסויידות תכלת", גם פרטיו המעשה של ספר זה אין בהם כדי להצביע על חריגותו. פני השטח של הטקסט מספרים סיפור החוזר ומסופר במידה זו או אחרת באגדות הילדים הנודעות כמו גם ברומנים למשרתות: נערה אמה מטה בילדותה ואביה נשא אישה אחרת (мотיב החוזר בסיפוריה של בת שחר) מתארחת בבית ידית אביה מנוער ומגלה את סיפור אהבתם של השניים. אבל מתחת לפני השטח מחלחל הספר האפל והגורלי, סיפור האהבה המבקשת לה תיקון – מן המוטיבים המרשתיים את יצירת בת שחר.⁵⁵ על פי הדגם המוכר מן הספרות העממית, אהבת נערים נצבת או נשכחת שבה ועולה מן המחשכים, תובעת את פירעונה, וחוזה שנשכח שב ועולה אל פני השטח ומטייל על הגיבורים למלא אחר תנאיו של הסכם רפאים חשאי שנחתם עוד טרם נולדו. כנגזר ממהלך זה וברוח משנה של קרייסטבה,⁵⁶ עלילת אימים "אחרת" חותרת לעולות מן המuumקים, סודקת את קromo הדק של "החזזה החברתי", מערערת את המוסווה התרבותית וזרעת הרס ואבדון.

במרכז הספרו עומדת אידית, צעירה שאמה נפטרה בילדותה והוא גילה במחיצת אביה הנערץ (בדומה ליליבי, גיבורת "בדרך אל הים" כמו דמויות נוספות בספרות בסיפוריה של בת שחר). לאחר נישואיו של האב היא חששה מיתרת ומתקשה להמשיך באורה חייה. בעקבות סכסוך עם אמה החורגת היא נסעת לנפש בכנרת, שם היא מתארחת בביתה של שרה, ידית משפחה ותיקה. במלל שהותה במקום מגלה העיריה שלא קשור של ידידות תמים היה בין מארחתה לבין אביה אלא קשר אהבים.⁵⁷ רגש קדום ומודח זה היא מבקשת להחיות בתוקף ורשות של חיבה שהיא מלווה על בנה החולני של שרה, גדען איש הצללים ה"מושך אותה לתחומו בככבי קסם".⁵⁸ נער זה, שנפגע במחלה מסתורית, דומה לצל מהלך – "לא אדם אלא צללית"⁵⁹ ומצטיר כמעין דמות רפאים שעלתה מממלכת השואל. מחלתו המסתורית והתנווגתו הכהפיתית מעיצימות את אוירת האימים השורה על

הסיפור. בnockהו חשה אידית (בדומה לתרצה, גבורה סיפורה של כהנא-כרמן"הבית עם המדרגות המסויידות תכלת") כי "גופה מכור לאיזה זיכרון רחוק. מנצח נעלם קם ומזמין להמחול",⁶⁰ והיא מצטרפת למחלול הרפאים, זורע החרס והאבדון. אידית נוטלת על עצמה את הטיפול בנויר, "שחה לו, כמו לאביה על ימי הביניים. לא על אימי האינקוויזיציה ומשפטי המות, אלא סיפורי האבירים. אותה רומנטיקה בלתי-אפשרית-כמעט, בגני טירה, שפייטנים חיברו עליה שירי אהבה ויין".⁶¹ ובשם אותה רומנטיקה בלתי-אפשרית שהיא כופה על אותו צער תמהוני, היא מביאה בסופו של דבר לאבדנו.

סיממוני עולם הצללים האפל, הפאורתו הקבועה של הסיפור הגותי, מקבלים אפוא ביטוי של ממש בסיפור זה. אווירת הרפאים השולטת בו מתקבלת ביטוי מודגש באמצעות סיפורה של הנערה המתגרה בגורל והමבקשת לשוב ולנתב את מהלכו, כמו הוטל עליה בכל מחיר להחיות מחדש את מה שמת ונפטר וلتtxn את המעוות שלא יכול לתקון.⁶²

מכבר ידעה: במקום אחר, בזמן אחר, אהבו אביה ושרה זה את זו. ואילו שרה נישאה לאשר, לרעו הטוב. [...] בזיהוותה מחוירה את האלבום למקומו. מצבת זיכרון למאורעות שהיו. אולם אויר הירח הממלא את החדר מAIR את לבוננו בחיות מופלאה, שקטה ומחידה השה: העבר נגלה לה, הנה הופשל המסר. גדרון והיא נקודות במעגל העבר ששאפו לשוב ולהתmesh בחווה. המשש שקעה אך אויר הירח מאיר את החדר במחזריות הגורלית. [...] ובעודדה מהרהור, דומה גם אם תאטום אוזניה, תשמע ברקע את הניגון שניגנה פה שרה בפסנתר. אותה נעימה של נעריה עם אבא הומה באזוניה. נושפת בחלל שנוצר בה כבhall של מבוע. קטועה, רוחקה וקרובה גם יחד, ועתה מוכרת פי כמה. פשטות ושיכת לה בלי מלים.��ול שנברא

באדם קודם הדיבור. ככבי.⁶³

מנגינת הרפאים המתוארת בסיפור זה (כמו בסיפוריה של כהנא-כרמן) נובעת, כך עליה מן המתוואר כאן, ממקום "אחר" וזמן "אחר", קדום וארכאי, הו המוקם שקדם לדיבור, כך מתארת את הדברים המספרת. תיאורה הולם את תיאורה של קリストבה על אודות מתארת את הדברים המספרת. תיאורה הולם את תיאורה של קリストבה על אודות "הסמיוטי", הפרה-AMILOLI וההיויל, הנובע מן "כוורת" האמהית – מאגר הדחפיים שהיא מתארת במשנתה.⁶⁴ מנגינת הרפאים המסתורית המהודהת בחלל הבית הנידח, הנגוע, המנודה, "שיעצם החולי [...] חרות היה בשער [...] החורק, בגין המוזחת, במראה פניהם שרה, בנוף הכנרת היפה והחולה".⁶⁵ בית זה, הנתון כמו "הבית עם המדרגות המסויידות תכלת" בסימן החולי, העצבות, הגורליות, מקבל אף הוא (על פי מורשת הסיפור הגותי) נוכחות דומנית, לכואורה הוא האחראי לנורול יושביו והוא הקובע את גבולות של מלכת רפאים בעלת חוקים משלה שבתחומה מתנהל הסיפור.

הכנרת כמאגר מים מושך ומאים כאחד תורמת אף היא לאווירת האימים: "כובש ביופיו. נוח כתהום, לא ניע, בין היר גלי שעיירים מירקות והרי גולן קרחים ואפו ערפל".⁶⁶ שפת הכנרת היא מקום ההתרחשות של הסיפור ואליה מוליכה אידית את גדעון בטויליהם, מבקשת לחזור לעולמו הסגור: "לו ספינה עמי התיי משיטית במורוד הרים, והלאה עמו עד לים המות, עד לדבר הקדמוני. אולי שם, בבדידות הגמורה, הייתה מוצאת סוף סוף אותו

ואת עצמי".⁶⁷ בתיאורה מונה אידית שני אתרים נשיים אופייניים – מדבר וים, הנזכרים בתאוריה הפמיניסטית כמקום מפלט של הנשים הכותבות וכאפשרות של מוצא שיש בו תקווה לגאולה, כמו גם כמקום של מות.⁶⁸

נוסף לבית הרפאים ולכורת היפה והחולה נזכרים בסיפור גם בית חולים ובית אסורים (אתריה הנלוים של הסיפורת הנשית בת המאה ה-19 כפי שהיא מתוארת בספרן של גילברט ווגובאר) – אתרים המגבירים את אווירת המחנק והמלוכד השוררת בסיפור. "צירה בית-החולים הישן. חומה משוננת הקיפה אותו כמו מבצר עתיק. חלונות עגולים נקבעו בתוכה וגדר תיל דקונית נתלה על גבי האבני הצהובות". על פי מתכונת זו, ליד שער בית החולים "عروגת פרחים גדרה כאילו ידי אסירים טיפחו" ושמור שולף את ראשו מטהו ומהוויה ידו בשתייה. אידית "צועדת בשוביל האספלט אל הביתן המבוקש בלבדן סיד" (לובן המזכיר את פני הרפאים של חזקונה המפוארת מהסיפור "בדרך אל הים") ונרתעת "מן צלו של שיח, כאילו הכה בה בריח פרחיו הרעלים".⁶⁹ ברוח זו מתואר גם גدعון החולה המסתורי הכלוא בביתו כמו אסיר בתאו, ורushed ניסור ספינות העץ שעל הכתן הוא שוקד נדמה לאידית כ"רחש ניסור חדגוני ככיסום, שהייתה עקשנית [...] אסיר החופר מחילה בתאו".⁷⁰ ב"רחש משורר" הוא מפר את דמתת הצללים שבה שרווי הבית "כמנסה להבקיע את המחיצה המתבנת סביבן".⁷¹

סיפורה של אידית שנשכחה בקורסיה של ממלכת הרפאים – ממלכת הרפאים של גדעון נער הצללים, חושף מהלך הרסני וחתרני שעקבותיו נרמזים כבר בסיפור "בדרך אל הים", הפתוח את קובץ הסיפורים. ליבי הנעה בעקבות עברה (כמרבית גיבורתיה של בת שחר) ומנסה (כאיידית) להעלות באוב אהבה נושנה, משתמשת באגף ההروس של מלון אורהים שבו נהגה להתארח בילדותה. בהביטה בלבו אותה המוקטנת הנש��ת אליה מבריכת המלון "כמו מරחיק שנות או", היא מבקשת (בדומה לאידית) להתאחד עמה, "להזור כך אל נקודות התחילה".⁷² כתבו של איש מלומד היא מעניקה לרצון זה הסבר פילוסופי כבד משקל, תוך שהיא עושה שימוש במאפייניו של זמן נשי, מחזורי, מיתוי ומעגלי מן הסוג המפורט במשנתה של קרייסטבה.⁷³ "אבי כתוב על המיסטייה שבהיסטוריה. גלגל חזר, אף פעם לא הבנתי. גילגול הנשומות, אף פעם לא הבנתי. אבל לו באמת היה גלגל הזמן חזר על מהלכו...", היא תוהה.⁷⁴ דבירה מנהירית את מהלך העיוורים המתואר בסיפור "ספינות העץ הקלות". לא מהלך רומנטי תמים מתארת ליבי וממחישה אידית, אלא מהלך מטפייזי הרה גורל, המקנה ממד שטוני ואפל לרצון לתקן העבר המנייע את רוב הדמיות המתוירות ביצירתה של בת שחר.

היזוק נוסף לעולם האימים המסתוי שמשמעותו בת שחר בסיפוריה מספק הסיפור שהעניק לקובץ הסיפורים את שמו – "לקרא עלטלפים". בהחריפו את תחוות המלוכד, הבדידות והמצוקה העולה מיצירה זו, ממחיש סיפור זה כי הנורא מכל מתרחש בתחוםי המוכר והבלתי ואין צורך להרחיק למציאות הזיהה כדי לתאר הויה מסוית.

טטה, "רווקה מזדקנת" ובעלת חוטורת, מתגוררת עם אביה הקפדן והזעפן בדירה אחת. בדירה שמעליה התגורר בעבר אחיו האב שאשתו שמה קע לחייה, ועתה מתגורר בה דיר

עיר בשם בן, ש"דמותו הולטה באפלה" מלאה את הנערה הגלומה בהרהוריה כעין דמות צללים המצואיה בركע הסיפור תדי. טהה נשבית בקסמי של הצעיר הזר והולכת שבי אחר העולם שהוא מייצג, המצוי מבחינתה "רחוק מכאן" וממוקם "במוריד המדרגות" בהמשכה של הגינה המזונחת, מעבר ל"שבוי בר ושיריר אשפה". עולם זה אוצר בעיניה את כל החסר לה ומ�택ד עבורה כמעין ממלכת אגדות קסומות מושכות ומאימיות כאחד: "הברושים, המתנשאים מעל לגג השטוח, יפים. ציפור מציצת מתוכם, שירה עלי. כמו תגלית מתתומים מתוך הענפים שחזרו".⁷⁵ מלכה קרובה-רחוקה זו על תכלולתה – הברושים המיתרים לגובה והציפורים המגביהות לעוף, מסתמנת כמעין הבטחה: "אם תתאמץ אולי תצליח – [...]. להפליג לתוכך מחשבותיה. בדרך אל העיר".⁷⁶

לייר הקסום, משכנים של העטלפים בחורשה ותחום מלכתחה של האם,⁷⁷ על רגשות האהבה והחשוכה שהוא מעורר, אין מקום בחיה של טהה, שנזנחה על ידי אמה בילדותה והופקדה בידי אב מנוכר המתעלם מן הצורך שלה בחיה (דוגמה החוזר אף הוא ברבים מסיפוריה הראשונים של בת שחר).⁷⁸ דברים אלה נוכנים גם לגבי בת דודתה דושקה, שאמה התאבדה בילדותה והותירה אותה להשגחת אישה אחרת שלא נתה לה חיבה (גם מוטיב זה חוזר ברבים מן הספרים שנוצרו כאן).⁷⁹ דושקה שמצוה את אמה מתבוססת בדמה חשה מاز בצויר כפייתו לרוחץ תדייד את ידיה ואני מצליח לשקם את חייה. בהרגליה הっぴיטים והתנהגותה החrigה היא משתמשת כעין גרסה מוקצת של טהה, בהדגישה את מגבויותיה וכוכיותה של העזירה הכהה לאהבה והזקקתו נואשת למשך אנושי המוצבת במקוד יצרתה של בת שחר.⁸⁰

בדומה לילדים באגדת הילדים הידועה החלילן מהמלין, שהלילן מסתורי מוליך אותם אל אבדנים, נשלטת טהה כמעט בועל כורחה על ידי שריקה מסתורית, הנשמעת ברכע הסיפור כל העת, מלאה את ההתרחשויות: שיריקתו של בן, ה"קורא מתוך העצים לעטלפים", או שיריקתה של נעמי שכנתה הקוראת לכלבתה פורקת העול שהוא כולאת במכוניתה. הכלבה ש"כרסה צבתה ועטיניה נפוחים והעור מתחה עליהם קליפת אפרסק בשל" והמבקשת להשתחרר (בדומה לכלבות נספות הנזכרות בספריה של בת שחר), משמשת במצבה המיוחד מעין אנלוגיה נחוצה ליגיורת הספרו, ואפילה מעין איום לצערה המבוקשת לחתור ליצירה המעניים.⁸¹ "ביחוד בלילה, כאשר מעקה המרפסת מתקרר ומרחוק נשקפת חורשת העצים. ללחוש בן, בן. כאילו אפשר כך לרטק שוב את דמותו המתהקה. להזכיר בו עם השריקה לכלבה. רוצה לקרוא לעטלפים".⁸²

הזדקות זו היא הדוחפת את טהה (כמו את דושקה לפניה) לזרועותיו של פאול, איש השירות הנבזי העובד בפנסיון שבו שוהה דושקה. על רקע "עיר רחוק, שוקע, דועך. עטוף עד אמרירו בערפל כבד", היא חווה את המפגש המיני לו היא כמהה וממנו היא חוששת – שם הוא מדביקה, עוקף את השער. נשיקתו הקשה, הטופת בשפטותיה עד זוב דם. כף ידו חותרת מתחת למקטונו, נצמדת לחוטוורה, חדה ומוניכת כמו נעלית סכין".⁸³ מפגש יצריו ואילים זה מגביר את נהייתה של טהה אחר מורשת הצללים האפליה הרוחשת עטלפים: "תרה ומשוטטת בסבך החורש. כמחכה לתנועות הרכה המרוחפת של העטלפים".⁸⁴ האכזבה וההשפלה המלולות את המפגש הכהוי מחייבות אותה להכיר במצוות חייה, שאינה מאפשרת

כל מוצא, וمبرיאות אותה לבסוף למעשה שאין ממנה חזרה: "ובבוקר, כאשר יעלה אביה לכאן עם דושקה, ודאי ימצאהה כך. כמו תלויות על פי תהום".⁸⁶

ניסיון החירגה של הדמות הנשית מן העולם הכלוא והמדכא, עלולמו של האב חמור הסבר ומורשתו המיסטרית, אל עבר מורשת נשית אמהית חלופית כסומה ומשחררת מסתומים אפוא בכיו רע,⁸⁷ בהמחייבו מה צפיי למי שambilת לפרק את המסגרת האבהנית המיעקה.⁸⁸ סיום זה מחזק בקוראים את ההכרה שבעלומה של יוצרת זו אין לגיבורת כל מוצא מן הכלא הפטרייארכלי הסוגר עליהן, ועל כך מעיד גורלן של כל אותן צעריות נואשות המקפדות את פתיל חייהן הנזכורות ביצירה זו שוב ושוב.⁸⁹ הגיבורות המבקשת לפרש נס ולעוף לעולמות אחרים, סופה שהיא מוטלת תלויות כעוף על פי תהום.⁹⁰

התהום הפעורה רוכצת לפתחה של יצירה זו כאוים מהמיד.⁹¹ "התהום חשוכה עוטפת [...] מימין ומשמאלי" את גיבורת הסיפור "שבעת ימי משתה" (מתוך שם סירות הדיג)⁹² המתאר אישה המתיאשת באבבה אסורה לאיסה. גם בספרות "טרזה וקAMILIA" (שם) נזכרת "התהום הנפערת מתחת החלון" ביתה של הגיבורת:

עם חשכה נדלקים הפנסים בשולי העיר העתיקה. החומה מבהירה ומתארכת, הולכת וסובכת, כמו מקיפה לא את העיר העתיקה אלא את בית הקפה והגיא בניהינום. כל אותן מרדות יוקים ודרנים מתמלאים אפלה ושוקעים מטה. התהום נפערת מתחת החלון.⁹³

הגיא השוכן מדרום לירושלים והאפוף הילא מיתית,⁹⁴ חוזר ונזכר בספר ומלווה את הגיבורות כעין אים: "גיא בניהינום וקרביו הפעורים, בטן אפלה, זוללה, תאוותנית".⁹⁵ טרזה, גרושה צעירה המתיאשת באבבה ליאוב, הצעיר ממנה, חוששת שמא ישילכו אותה אל קרביו, כמו את השער לעזאזל.

גם מכשפות (דמות המפתח של העולם הגותי) נזכרות בספר. מר רובו, סבו של צעיר זה, מספר בהתפעלות מולה בקנאה כי "בקנאה עוד שורפים מכשפות".⁹⁶ אמרה רבת-משמעות זו מקבלת דגש מיוחד בספר המעים במרקזו אישת המערערת בהתנוגותה על המוסכימות המקובלות בחברה הדתית השמרנית. קמילה המבקשת להינשא למאר רובי וחויה עמו לא הקשר של חופה וקידושין, מאימית בהתנוגותה המתירנית והמתוגה על טרזה המאהבת ביוואב, אך חוששת מן הקשר ויוטר מכך מהשלכותיו החברתיות.

היביטיו הקודרים ומזרי האימה של הספרות הגותי הרוחש בתשתיית יצירתה של בת שחר מתגברים בקובץ הנובלות (החמיishi במנין ספריה) יונקי הדבש המותגים. בספר "כנפי החסידה" (בדומה לסיפורה של כהנא-קרמן "מרראות הבית עם המדרגות המסודיות תכלת") מתגוררת המשפה המתוארת בסמוך למושך לילדי חוסים ולמנור נשים. גם האוירה המתוארכת בעיר החשוכה המדומה לעיר צלבנית על אבזיה: שוטרים, לפידים, אבוקות, ריח שרפה, צללים, הולמת ספרות אימים קודר:

עם חשכה מתורקנת רחצת המנזר. השוטרים גוררים את גדרות הבזיל והמפגינים זורמים במודר הרחוב. ברקע נדלקת אורה שעלה אדרומית עזה. ריח שרפה כבד נישא באוויר וחדר אף אל תוך הבית פנימה. אוור פנסי הרחוב מועם ואור אחר, אוור לפידים, מרצד ומרתייע. האבוקות נישאות בידי המפגינים. הם מתנוועים בין הכתמים ומארים פעם אבן, ופעם עץ או שיח, מركדים צללים ענקים שמתפתלים ומשתחלים עד לאחרי הכתמים. אוור הפרווע נוהר אל היכר השכונתי, והסמטאות החשוכות מוארות ליסרגין כמו בעיר צלבנית עתיקה. אחר-כך מתרחקים הלהפדים, ושוב יורדת על הרחוב חשכה עבה. רק בחרכיו החומות כמו ממתינים עדיין צלפים.⁹⁷

המספרת מדגישה את הקשר הנרתק בין הילדים החסורים במוסד, הנזירות הסגורות במנזר, והנשים המפגינות בחוץ, המכונות "מכשפות". לכל אלו, מעין נציגים של הcpuים במשטר אבנני, היא רוחשת אהדה והזדהות. מתוארת הפגנה של נשים שבמהלכה מטפסת אחת המפגינות: "על החומה, נאחזת בזיהה, נתלית על הסורגים המכודנים, מתחמקת באומץ ובתухזה מאלותיהם של השוטרים". אישה זו הופכת לדמות מייצגת של החסורים המטוטרים והנשים הצלאות ביבתו (דמותו השבורה ונזכרת בספרן של גילברט וגובאר כדי שמככבות בספרות הנשית בת המאה ה-19). תיאורה מקבל אופי פמיניסטי לוחמני, כמעט מניפסטי. "נדמה ללא שיענים רבות מבויות כך בדומיה, מרותקות למעשה הלוליות של האישה המשתחלת בין היכיניהם. אולי גם בחולנות החשוכים של 'האור' מביאות עיניים, ובאשנבי השומריה, ובחרכיו המגדל במנזר. הפנים אולי לוטות ברעליה, אבל המבטים אינם מרפים".⁹⁸

עולם מטופורי קודר זה מקבל ביטוי גם בספרות השני בקובץ זה, "יונקי הדבש המתוקים", המציג מעין גרסה מודרנית לסיפורה של האישה המדיחה – אשת פוטיפר (על פי הגרסה המקראית).⁹⁹ המספרת המתוישרת באבבה האסורה מרגישה כמו שהוטל בה CISOF. היא מתארת את אויר המרתויפים המקשה על נשימתה בשעה שידידתה מהלכת לצד ו"צרור המפתחות בידה [...] מפרקש כמו בידה של סורהת".¹⁰⁰ זו מוליכה אותה "במדרגות הלוליות". צללים אלכטוניים מkapצים על הקירות הנמכרים. רק נורה קלושה דולקת במסדרון הצר, מאירה את הדלת האחת".¹⁰¹ מלוחה בבתה המצטרפת אליה "כבת לוויה או כסורהת", שוכרת האם חדר במלון הנראת "כמצודה צלבנית", המיטה נזירית והתקרה גבואה כתקרת אסידים.¹⁰² המלון הבינוי כמצודה נזכר גם בדברי הבית אסנת באפילוג החותם את הקובץ,¹⁰³ המציג את גרסהו "האחרת" של הבית לאירועים שמספרת אמה.

עדות נוספת לעולם הרפואי שמננו ניזונה היצירה הספרותית הנשית מספקת סביוון ליבורנץ ביצירתה, המענייקה ממד מיתי וארקטייפי למורשת הצללים.

סביוון ליבורנץ: עדותה של "אשת היישמן"

טירה חרבה באיטליה, חווה נידחת על כביש הערבה – אלו האתרים שבהם ממוקמת ליבורנץ את ספרה "חגיגת שני הולומות" (מtower קובץ ספרותה השלישי, סינית אני מדברת אליו),¹⁰⁴ בהציגה אותו גאוגרפיה ואפיקטומולוגיה בין הולומות: בין הארץ, בין עבר להויה, בין

מציאות לבדין. סיפור זה על שני חלקיו הנפרדים שאינם מתחאים, כמו נכתב ממקומות שאין שיר לא לכואן ולא לשם. גם כותרות שני חלקים הסיפור הנוקוטות נסח שאלה מברורת-זהות (א. "איך קוראים לך?" וב. "מי אתה?") מכוננות את הקוראים אל היבט החומק מהגדירה המאפיין את הסיפור, שניתן להציגו עליו בעל דוגמה מובהקת ל"אזור הדמדומים" החמקמק שמננו נכתבת רוב יצירתה של ליברכט.¹⁰⁵ יתרה מזאת; מיקומו המפורש של הסיפור ב"ארץ ישימון" גאוגרפיה המזיהה בשולי התרבות המקומית, יש בו כדי להעניק ממד של ממש ל"ארץ הפקר" המטפורית,¹⁰⁶ המתוארת במחקר הפמיניסטי כמעוז הנשיות,¹⁰⁷ בהעתיקו אותה מן התודעה אל מתחם פיזי.

בחירתה של ליברכט במקומות "העומד כחיזון-תיעוטיים בתחום האbek וצוהב-החולות"¹⁰⁸ כאטר התחרחות לסיפור אינה מקרית אפוא, והיא משקפת במידה עקרונית. מקום משכנה המסתורתי של האשה החירגה בתרבות ההגמוני המשמש אותה נקודת מוצא להציג גרסתה של האשה מפרט "חוק האב", אשר לילית – האישה הראשונה שהפכה לשידה (על פי המסופר במדרש העברי) היא הביטוי המובהק שלה.¹⁰⁹ בכך מצטרפת ליברכט לשורה של נשים פמיניסטיות שבחרו להתמקד בדמותן של נשים שהוקעו על ידי סביבתן וסומנו כמקוץות, מכשפות ומטורפות,¹¹⁰ במהלך מכוון שמטרתו לספק להן אישור. בשונה אפוא מכנה-כרכמון שהתקדזהה ב"אזור הדמדומים" האפיסטומולוגי מיועדת לביסוס פואטיקה נשית בעלת איכיות חורגות, ובת שחר שבחורה באזור הצללים מטעמים פסיקולוגיים – ליברכט, כך ניתן להתרשם, מניעים אידיאולוגיים. אין היא מסתפקת בסיפור על אודוט האשה החירגה, אלא מאפשרת לה השמע את עדותה ולספק את גרסתה במהלך בעל אופי חתרני וקורא תיגר שיש בו גם ממד של שיקום.¹¹¹ בכך שהיא מאפשרת (כאן ובסיפור "חדר"¹¹²) לאישה המוצגת והמתוארת כמכשפה להשמע את גרסתה, היא מספקת אליibi לאשה המוקצת והמנודה.¹¹³

ליברכט, הבוחרת במדבר כמלכה נשית אנטית-הגמוני, רואה בו (כפי שניתן להתרשם מן הסיפור החותם את קובץ סיפורייה הראשון, "תפוחים מן המדבר", שאך העניך לו את שמו), אתר מועדך לטיפוח פרי גן העדן.¹¹⁴ היישמון, מקום משכנה-גלוות של אשת הפראים הארכיטיפית כפי שהיא מתוארת במשנה הפמיניסטית: בכתביה של קלאריס פינוקלה אסטט,¹¹⁵ בכתביה של הלה סיקטו וקרטן קלמנט,¹¹⁶ כמו גם בכתביה של אניס פראט,¹¹⁷ מוצג ביצירתה כאטר של ידע נשי ייחודי וכמקור של עצמה נשית.

חלקו הראשון של הסיפור "חגיגת שני העולמות" מתרחש בפסטיבל "חגיגת שני העולמות" בספולטו שבאיטליה. ציירה ישרה לית שהשתחררה לא מכבר משירותה הצבאי מתוגורת לבדה בארכון הרוס ברומה בלוות כלבי בוקסר. כמו בעל כורחה ובשל אמירה מקרית של קרטיסן אלמוני, היא מצטרפת לניסעה לא מתוכננת ותמונה לעיר נופש שבה לא ביקרה מעולם, שם מתקיים פסטיבל "חגיגת שני העולמות" שעליו לא שמעה לפני כן. לתהמתה מתברר לה שקרון הרכבת שעלייה עלתה מלא בצעירים נאו-נאצים, ושהיא ה策טרפה לניסעה של קבוצת הוגגים בדרכם לפגוש קצין נאצי המשחרר מכלאו.

במהשך מתברר לקוראים שאין מדובר באדם אונוממי אלא למי שרצה את דודה –achi אביה, ונחשף סיפור הרקע האפל (השואה ומחנות ההשמדה) המלווה את ליברכט תמיד,

ביצירתה¹¹⁸ ומספק צוֹפֵן מפתח לפעונזה. הצעירה נזכرت בפעם הראשונה ששמעה את שם האיש מפי אביה, ביום החופשה הראשון שלה מן הטירונות, ביום השלישי של חנוכה. בלילה הוא "כשיצאה אותו אל הגינה לראות את הדילות החדשות שפרחו, סיפר לה בפעם הראשונה איך נרצה אחיו בקדות האיסוף ליד הרכבת, שבועיים לאחר שהגיעו הגרמנים לrome".¹¹⁹ פרק זיכרונות קצר זה שנזכר כבדך אגב מבהיר את שהייתה התמורה של הנערה בארכמן נטוש באיטליה דוגא (המקום שבו נרצה הדוד) וכן את פשר תגובתה הפתאומית, המידית, לשמע הידיעה על שחרורו של הנazi. ידיעה זו נשמעת באקראי במכשיר הרדיו, מפעילה אותה כמו הייתה מתוכנתת באמצעות שלט-צופן על ידי מפעיל סודי, ומשפיעה עליה כמו מופגן עלולה המחייב אותה לצאת לדרכם בעל כורחה. גם היא עצמה מותקשת להבין מה הייתה בידיעה זה שהזניק אותה לצאת לדרכה בערב והוא בחרה שבארמן הנטוש, "למה קמה כמו למלת-צופן כאשר השמייע קריין-הרדיו את שמו של האיש הגרמני בין ילו סברין לבין דה לידי איז א טרמפ".¹²⁰ פעלותיה הנמרצות מלמדות שהתארגנה לקרה יציה מסוג זה ורק חיכתה לאות:

לקחה את ארנקה ותעודותיה ואת מעיל הגשם החדש, החליפה את נعلي הבד הרכות בנעלי ספורט מותוצרת קיבוץ דפנה, משכה מותחת למיטה את תיק-הנשיעות שקיבלה במשדר "אל-על", דחקה לתוכו זוג לבנים וסודר ומגבת קטנה, גדרשה את כל האוכל והמים של כלבי הבוקסר שבמכוון הארכמן, נעללה את הדלת המצוירת כנפות מלאכים, ויצאה¹²¹

מהלך מתוכנן (כך מסתבר למקרא הדברים) או מקרי זה (כך מבקשת הצעירה לטיעון) מסתמן מהלך גורלי. הנסעה ההיא מסמנת קוד-שבר בחיה, ששוב לא ייחזרו למסלולם. מלאוה על ידי צעריר המוחופש ליליצן המשקה אותה יין, היא מזוהה בקרון צעריר ישראלי שהוא מוחשחת את לאומיותו (על אף התכחשותו לה), ואחר היא מושלחת מן הרכבת בטרם זו מתפוצצת והצעיר הישראלי נספה. אין היא מצילה להבהיר לחוקרי מה עשתה במקומות אولي משומש שלא עצמה לא הייתה פעלתה נהירה) והיא אינה מסוגלת לספק תשובות לשאלותיהם מי שלח אותה ולשם מה.

עם זאת, מהלך החקירה לא הנסעה הגורלית מעסיקה את הנערה, אלא תמונה המצויה על הקייר:

וכל הזמן מזווית-העין תמנת אציג נישא על סוסו בתוך יער וסרג'י-החלון המעצבים כרקמה כרכע לאיש המרוכן את מגירות-השידרה דף אחר דף, חפץ אחר חפץ; וכל הזמן כלבי הבוקסר הקשורים בגן האחורי הושפטים את ניביהם מעבר לשמשת-החלון המצוירת, ומראה שיח-הווודד בחלון התאום כהבטחה למאה שהיא ויחזר; וכל הזמן התהווה של מציאות אחרת, הזיה שעוד מעט מתעורר מותכה.¹²²

המנת האציג על סוסו המלווה בכלבי הצד – תפואות רקע גותית מובהקת (בדומה לשיטה הקייר "מעשה-דרוקם [...]" במראות של חיות-אגדתיות", הפרוש בטירת האימים ב"מראות גשר הבבוז-הירוק" במלנלה במונייפר¹²³) – מספקת לגיבורה המתוארת בחלקו הראשוני של הסיפור מעין מפלט מן החקירה המטרידת. בחלקו השוני של הסיפור – שניים לאחר

מכן, תלואה התמונה הרקומה בין צלחות הנחשות במשכנים המזונה של האישה ובן-זוגה, בעודות זמינים אחרים, להויה אחרת: "תמונה יחידה: אציל דוחר על סוסו בתוך יער, מלאוה בשני לבבי-צד. שכבת אבך ישבה על פני הזכוכית, מעמעמת את זורה פרחיה-העיר שבתמונה, מכינסה אופל בין העצים". תמונה הצד על כל מרכיביה, האציל על סוסו, העצים האפלים וככלבי הפרא האימנתניים, בולטות בזרותה על רקע העזובה המתוארת במקום: "הכל מכוסה אבך ונגוע באירועות".¹²⁴ תמונה זו, המשמשת נקודת חיבור יחידה בין שני חלקי הספר המתרחשים בזמינים שונים ובמקומות שונים, מתפקדת כעין חוליתית מעבר המעמידה בספק את הקו המוחלט המפרד בין עבר להויה, בין ממשות לבדיון, בין ראליה להזיה, שעליו מעוררת יצדרתת של ליברכט תדר.¹²⁵ בחלקו הראשון של הספר מקבלת תמונה הנוף הפראי עם לבבי הצד ותוקף של נבואה החזויה את שעמידה להתרחש, ובחלקו השני היא מוצגת כנבואה שתתגשמה. ככל הצד הנשפים לצערה בחיה הממשיים ועל הבד המציגו, כמו חדרו מן העולם הבדוייני אל זה המשמי, והם המלויים (כמו קרובוס כלב השואל הנורא) אישת תמהוניות זו ב"ארץ הפקר" שבה היא מתגוררת כנסיכת השואל – בטה של אלת האדמה השואה לסייעין על פני האדמה ובשאול תחתיות.¹²⁶

מוקפת כלבים ונחשים, יפה ולבושת קרעים היא סובבת סביב מדורה בחצר, "הופכת באפר בכפות-רגליה". כך מתאר אותה החוקר שניהל את חיקرتה (בחלקו הראשון של הספר). "כלבים נקבעו מכל עבר ורצו אחריה, מעליים גלי-עפר ברגלים", והיא פועשת "בשמלה הארויה בין לשונות-האש", "אשתי-[ה]פרא", עומדת באור המצליף בה בלי רחמים, מסגיר את כל שרידיו היופי שנשחת", צרובתamesh, שערה נחרך, פניה מבוקעים וכחים כפני כושית. גם השימוש בשפה כמו זו לה, "הצידות בקולה, ונימת הדיבור, בשל איש שהורחק מן היישוב ושכח מנהגי בני-אדם",¹²⁷ ומגרונה נשמעים משפטים כנהמות. כאנשי-פרא בראשיתם, מתגוררים היא ואישה בחזויה הנידחת בלב הערבה, כמו זוג מנודים שהוקעו מחברת בני אדם, נשלטים על ידי שנאה כבושה זה לזו. שמעם יצא כזוג מטורפים ואפלו בהם נלקח מהם. גם שם של בני הזוג נשכח. שמה של הגיבורה נזכר פעמי אחת בלבד (בחלקו הראשון של הספר במהלך חיקرتה). בן זוגה אף הוא נטול שם. האישה מתפלאת לשמוו את האיש המבקר מכנה אותו בשמו, ומפיו היא לומדת על חלקו באוטה פרשה שנייתה את חייה ולומדת שלא אליו היה עלייה להימלט אלא ממנה.

elibract מעניקה אפוא גרסה עדכנית (חוופשית למדוי) לסיפור הגותי על שני גיבוריו המרכזיים: הנערה התמה והגבר המסתורי והאפל. האיש שמננו אמוריה הצעירה להימלט מתחזה לבן ברית ואינו חושף את פרצופו האימנתני אלא לאחר שנים של מגורים משותפים, בשלב שהוא מבחינתה נקודת אל-חזר. בתוך כך היא מספקת גילום עצוריו לגיהינום – ארץ השואל המיתולוגית, לשם נלקחה בעל כורחה פרספונה בתה של דמטר אלת האדמה היוונית, כדי לשמש בת זוגו של הדס, אל השואל הנורא. בדומה לנערה התמה שנגזר עליה ללחוק את חייה עם אנשי הצללים וגם לאחר שבהה (шибה חלקית) מן העולם שמתה, תמיד נותר בה זכר מן העולם الآخر, כך גם אישת זו (בדומה למורית הדמיות ניצולות הטרואומה המהלוות בספריה של ליברכט). לאחר שירדה לארץ היישמון כמו היפה לחלק מן העולם الآخر ואין מי שיווכל להשיבה משם:

הוא הביט בה מעל לכוס המים וחש את החורתה הנולדה בו, את מלות-ההתנצלות מתהות וודע מעט תיארנה: סליחה, סליחה, סליחה. אסור לדברים ההם להגיע לכאן. כrhoחות מועלות באוב. הנה למדת לחיות עם הנחשים, כпот-דרגיליך לא כוaboutות מן האש, האור לא מסמא את ענייך. כך צרך שהיו הדברים כאן.¹²⁸

rhoחות שהוועלו באוב, נחשים ומדורות אש – מלויham של הנשים הידיעוניות והמכשפות – מקבלים מעמד פואטי מרכזី בעולמה של ליברכט, ששמה לה למטרה להביא (בموון המשאל של הדברים) הדים מן התופת (האישית-הקולקטיבית). מהלך דמוני זה, שהסתמן כבר בМИלים הפותחות את סיפורה הראשון, "על קו המעל", כמה שמשרטט את קו המעל שבתחומו נכתבת יצירה זו,¹²⁹ מתאשר למקרא קובץ סיפורייה האחרון מוקם טוב ליליה. בעיקר אמורים הדברים בסיפור האחרון בו, שהעניק לקובץ את שמו, המעתיק את זירת ההתרחשויות מן הכאן והעכשו של היראה המקומית אל מוחוזות האפוקליפסה.

עומד

הערות

- 1 מאמר זה מבוסס על פרקים מתוך מחקר ל佗ואר שלishi שנכתבה בהנחיית פרופ' טוביה כהן, ראש התכנית ללימודי מגדר – לימודי ביינלאומיים באוניברסיטת בר-אילן (2004).
- 2 עבודה זו עוסקת בספר שכותרתו: כירעה ביד הרוקמת – נשים כותבות והטקסט hegemonic, שראה אור זה עתה בספרה "פרשנות ותרבות", בהוצאת הספרים של אוניברסיטת בר-אילן.
- 3 Ellen Moers, *Literary Women*, Garden City, New York: Doubleday and Company, 1976, pp. 90-110; Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*, London: Methuen and co., 1981
- 4 Elaine Showalter, "American Female Gothic", *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*, Oxford and New York: Oxford University Press, [1991] 1994, pp. 127-144
- 5 כר. ניתן להתרשם מיצירתן של מריה שלוי, שולוט ואמילי ברונטה, ג'ורג' אליות, אליזבת גסקל, קריסטינה רוזטי, איסק דיננס, סילביה פלאט, אנג'לה קרטר ואחרות.
- 6 Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London: Yale University Press, [1979] 1984, pp. xi-xii, 83-92
- 7 Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, New Haven and London: Yale University Press, 1988, 1989, 1994
- 8 Tracy E. Brown, "Gothic Fiction", Cathy N. Davidson and Linda Wagner-Martin המגדר, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 275-244.

(eds.), *The Oxford Companion to Women's Writing in the United States*, New York and Oxford: Oxford University Press, 1995, pp. 360-361
 9 על כך רואו העדרה 3 לעיל, עמ' 128, Showalter, *Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley: University of California Press, 1978
 10 Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley: University of California Press, 1978
 11 Claire Kahane, "The Gothic Mirror", Shirley Nelson Garner, C. Kahane and Madelon Sprengnether (eds.), *The [M]other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Ithaca: Cornell University Press, 1985, p. 335
 12 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, Maria Jolas (trans.), Boston: Beacon, [1957] 1970
 13 גילברט וגובהר מצטטות מדברי באשילד בספרן *The Madwoman in the Attic*, העדרה 5 לעיל, עמ' 87.
 14 ברישמהה "הספר שכח את עצמו, לנגד עיני המשתאות" (דברים שנשאה כהנא-כרמן לכבוד יציאת הספר כאן נגור) מתארת כהנא-כרמן את הסיטואציה המתוארת בספר זה כך: "היא סטודנטית, המתכוננת לבחינות-הגמר. היא באהה לשמש במשך פרקי-זמן זה כמרכזונית במבנה-המשטרה המזוקם בכפר ערבי נטוש" (הארץ: תרבות וספרות, 28/3/1997). בדבריה היא מגדת את תשומת הלב בהיבטים המרכזיים עליהם מכוון דין זה: הכפר נטוש, הגיבורת סטודנטית, ככלمر מצויה בתקופת הכשרה המוגבלת בזמן, והיא משמשת, לפרק זמן קצר עוד יותר, מרכזונית. האירועות וחומר היציבות, כתו מאפיין של סיפור זה, מקבלים אפוא ביטוי מפורש בדברי היוצרת עצמה.
 15 המובאות במאמר זה מתייחסות לנוסח הבא: עמליה כהנא-כרמן, "מראות הבית עם המדרגות המסידות תכלת", בcpfיה אחת, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1971, עמ' 83.
 16 שם, עמ' 87.
 17 אני מורה לד"ר זהבה כספי, עורכת כתב העת, על הערא זו.
 18 כהנא-כרמן, "מראות הבית", העדרה 15 לעיל, עמ' 83.
 19 הנטיה לעסוק בחוריים אף היא מסמננו המובהקים של הסיפור הגותי, מציינת שוואלטר (הערה 3 לעיל, עמ' 135).
 20 כהנא-כרמן, "מראות הבית", העדרה 15 לעיל, עמ' 85.
 21 שם, עמ' 90.
 22 שמו של האות המסתורי מעלה בזיכרין את חנוך המיתולוג, אותה דמות אניגמטית מן הספרות החיצונית, הוא מטטרון – שר הפנים על פי תיאור המקובלים (כפי שמצוינת ליל' רחוב, נמליה כהנא-כרמן: מונוגרפיה, תל-אביב: ספרית פועלים, 1986, עמ' 61). כדמות מייצגת של העולם "האחר", מעין עולם דמוני ארכאי וקדום הנתון לשליית רשות זרה, וכנציג מסורת מודחקת של חכמה נסתורת (על פי תיאורה של רבקה פלדחי, "درש נשוי", תיאוריה וביקורת 2 וקץ 1992, עמ' 86), הולמת דמותו להפליא סיפור ופאים זה.
 23 כהנא-כרמן, "מראות הבית", העדרה 15 לעיל, עמ' 86.
 24 שם, עמ' 89-88.
 25 שם, עמ' 90.
 26 שם, עמ' 84.
 27 שם, עמ' 91.

שם, עמ' 95. 28

Gilbert and Gubar, "Jane Austen's Cover Story (and Its Secret Agents)", *The Madwoman in the Attic*, pp. 146-183 (הערה 5 לעיל).

שואלטו, הערה 7 לעיל, עמ' 270. 30

Julia Kristeva, "The Semiotic and the Symbolic", *Revolution in Poetic Language*, 31 New York: Columbia University Press, 1984

ראוי: הלאן סיקסו וקתרין קלמנט, זה נתה נולדה, מצרפתית: הילה קרס, תל-אביב: רסלינג, 2006, עמ' 32

Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, London and New York: Routledge, [1985] 2002, ;145 pp. 112-113; Jane Marcus, "Alibis and Legends: The Ethics of Elsewhereness; Gender and Estrangement", Mary Lynn Broe and Angela Ingram (eds.), *Women's Writing in Exile*, Chapel Hill and London: North Carolina University Press, 1989, p. 288

כהנא-כרמן, "מנזרות הבית", הערה 15 לעיל, עמ' 91. 33

עמליה כהנא-כרמן, "גנich שפרס ביאליק היה פוגש אותה בדרכיו לפני חמש-עשרה שנה", דברים בעמםך קבלת פרס ביאליק, הארץ: תרבות וספרות (10/2/1994). 34

לידין במאפיינה וסמניה של פואטיקה יהודית זו הקדישה כהנא-כרמן את המסה "שירת העטלפים במעופם" (ماזנים סדר, 4-3 [נובמבר-דצמבר 1989], עמ' 7-3). בmassה זו, המהדרת באווני הקוראים למקרא הספרות, עושה היוצרת שימוש אנלגי במקש כנפי העטלפים כמטפורה לסגולותיה של ספרות נשים החומוקות מן האוון ההגמוני. 35

עמליה כהנא-כרמן, "מראות גשר הכרוז-הירוק", מעלה במונייפר, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1984, עמ' 59-192. 36

שם, עמ' 76-75. 37

שם, עמ' 68. 38

שם, עמ' 69. 39

שם, עמ' 73. 40

שם, עמ' 77. 41

שם, עמ' 76. 42

שירב, כתבה לא תמורה: נעמדת שיח ויזומי נשיות ביצירותיה של יהודית הנדל, עמליה כהנא-כרמן ורות אלמוג, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998, עמ' 129-142.

הקובץ לקרה לעטלפים כולל שלושה סיפורים ("סיפורות העץ הקלות", "בדרכ אל הים" ו"בין עציצי הגאנזים"), שהתרפרסמו קודם בקובץ סיפורי הכות, ושלושה סיפורים חדשים. 43

כותרת זו מאנצט את כותרת מתamura של יפה ברלוביץ (הданה ביצירתה של נחמה פוחצ'בסקי): "קול המלנכוליה בקהל המחהה" (יעל עצמון [עורכת], אשנב לחיהן של נשים בחברות יהודיות, ירושלים: מרכז זלמן שור לתולדות ישראל, 1995, עמ' 325-336).

חנה בת שחר, "בדרכ אל הים", סיפורי הכות, תל-אביב: צ'דרקוב, 1985, עמ' 50-7. 45

שם, עמ' 7. תיאור הפניות הלבנות והמפורכשות החוזר ונשנה בתיאור פני נשים במהלך הספר. נזכרים "פני הפסל הלבנים של עמליה", אמו של בירוק, מושא אהבתה של ליבי, המודומה למראה המ Kapoorה במבטה: "בנייה היורמת אבוקה כבואה בין פנוי האג"; "היורמת היורמת מומות" (שם, עמ' 44); "דק פניה הלבנות מפורכשות מאד והפה הצבע כפצע אדורם וגורול" (עמ' 10); "בבנייה המשוחות בקייפאון לבן נפער פיה אדורם כפצע טורי" (שם, עמ' 39). פני פסל לבנות גם לנורה, ידרויה של ליבי: "פניה מאבדות לרגע את קפיאותן המושלמת, הפסלייה" (שם, עמ' 27). כך גם הפרוכס המונעם, החוזר

גם בתיאור ליבי עצמה, ובתיאור עמליה "כאשר ירדה מפורהסת מארך האולם לאחר שבעה ננהה" (שם, עמ' 17). באופן דומה מתחזרת גם אשתו של ברוך "נעלה משוויז". נערת אלפיים, אולי. שוגליה דקות ולבנות כקרח שעל מורדות ההרים ההם" (שם, עמ' 13). תיאורים אלו מחדדים את אווירת הנכאים המסתורית שכבה נפתחה הסיפור, וזו מקבלת ביטוי מפורש בדברי המספרת החשה (כדומה לגבורה סיפורה של כהנא-כרמן) כי חבלי כישוף קופטים אותה.

47. בת שחור, "בדרכ אל הים", העלה 45 לעיל, עמ' 7.

48. שם, עמ' 9.

49. שם, עמ' 7.

50. שם, עמ' 13.

51. שם, עמ' 21.

52. שם, עמ' 50.

53. חיים (או האגס) כאשר התרחשות מלאה בהמייתו התמידית את ההתרחשויות בספריה המודרנית של בת שחור ("בדרכ אל הים", "ספינות העץ הקלות", "בחדריך צל", "בשוליו הגן", "מסע חורפי"), והוא חזר ונזכר גם בקובצי סיפורייה המאוחרים ("שם סירות הדיג", "שבעה ימי משתה") וברומן הנערה מגם מישגן. בתוך כך היא מספקת אישור לטענתה של אנקה ולסופולוס, כי חיים כאשר נשיכלי הטעון רבדים פסיקואנגליטיים ומיתולוגיים מציע ממד אחר של קיומ מחוון לגבולות hegemonia והוא משתמש לנשים כוחות בבחינת אזור מפלט (Anca Vlasopolos, "Staking Claims for No Territory: The Sea as Woman's Space", Margaret R. Higonnet and Joan Templeton [eds.], *Reconfigured Spheres: Feminist Explorations of Literary Space*, Amherst: University of Massachusetts, 1994, pp. 72-88).

54. חנה בת שחור, "ספינות העץ הקלות", סיפוריה הocus, העלה 45 לעיל, עמ' 91-65; לקרוא לנעלפים, ירושלים: כתר, 1990, עמ' 63-90. המובאות במאמר זה לקוחות מהקובץ סיפוריה הocus.

55. מוטיב האהבה המבקש תיקון מקבל ביטוי החל מקובץ סיפורייה הראשון של בת שחור, סיפוריה הocus ("בדרכ אל הים", "בין עציצי הגרניט", "ספינות העץ הקלות", "כלוב התוכיים המטלטל"), עברו לקרוא לנעלפים, ריקוד ה Oprer ("אל ניר", "מסע חורפי"), שם סירות הדיג ("שבעה ימי משתה") וכלה בנערה מגם מישגן, ואפשר להציגו עליו כעל מוטיב מפתח ביצירתה.

56. Kristeva, "The Semiotic and the Symbolic" (הערה 31 לעיל).

57. גיבורת הספרות הגותית היא אישת צעריה שאמה מטה והיא מציה בהליך של פתרון תעלומה – כך גורסת קהאן (Kahane), העלה 11 לעיל, עמ' 343. מתחנות זו הולמת את סיפורה של בת שחור.

58. בת שחור, "ספינות העץ הקלות", העלה 54 לעיל, עמ' 77.

59. שם, עמ' .71.

60. שם, עמ' .76.

61. שם, עמ' .83.

62. מן הבחינה הזאת מהדדה בספריה של בת שחור (כמו בספריה של כהנא-כרמן) סיפורו של עגנון "ברדי ימיה", המעוגן כל כולו (ככלל יצירתו) בניסיון לתקן המעוות שלא יוכל לתקן.

63. בת שחור, "ספינות העץ", העלה 54 לעיל, עמ' .91.

64. Kristeva, "The Semiotic and the Symbolic" (הערה 31 לעיל).

65. בת שחור, "ספינות העץ הקלות", העלה 54 לעיל, עמ' .78.

66. שם, עמ' .70.

67. שם, עמ' .82.

68 על כך ראו: Vlasopoulos, הערכה 53 לעיל, עמ' 72-88; חנה נוה, "בלבב ימים", נסיעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, תל-אביב: משרד הבטחון – ההוצאה לאור, עמ' 68-95 (ובעיקר עמ' 74-80 על סיפורה של חנאי-קרמן "גלוויות מצירות"). עוד ניתן להצביע על זיקה בין סיפור זה לroman השם למייל גוברין, הממוקם אף הוא על גבול המדבר ועוסק גם הוא בתקווה לגאולה על סף המוות.

69 בת שחדר, "ספרות העז הקלות", הערכה 54 לעיל, עמ' 89.

70 שם, עמ' 74.

71 שם, עמ' 79.

72 בת שחדר, "בדרכ אל החיים", הערכה 45 לעיל, עמ' 44.

73 Julia Kristeva, "Women's Time", *Signs* 7:1 (Autumn 1981); Toril Moi (ed.), *The Kristeva Reader*, New York: Columbia University Press, 1986, pp. 187-213

74 בת שחדר, "בדרכ אל החיים", הערכה 45 לעיל, עמ' 44.

75 חנה בת שחדר, "לקרא לעתלים", לקרא לעתלים, הע' 54 לעיל, עמ' 155.

76 שם, עמ' 157.

77 ראו שירב, הערכה 42 לעיל, עמ' 133, 135.

78 על מקומו של האב הדומיננטי בספרות בת שחדר ראו: גרשון שקד, ספרות אז כאן ועכשיו, תל-אביב: זמורה-ביתן, 1993, עמ' 73; לילך רותוק, "כל אישת מכירה את זה", הכותל האחרון: ספרות נשים עברית, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1994, עמ' 317; תמר ס' הס, "כבר אין לה עיבוביים – קריאה פמיניסטית בלקרא לעתלים" להנה בת שחדר וב'היכן אני נמצאת' לאורי קסטל בלום", אשנב לדיין של נשים בחברות יהודיות, הערכה 44 לעיל, עמ' 389.

79 מות האם הוא מסימני ההיכר האופיינים בספרות נשים, גורסת שוואלט, ופואלה ספלנדור טוונת בעקבותיה כי מות האם הוא מן הטופוסים השכיחים ברומן המערבי ואחד האירועים המרכזים בספרות נשים. ראו Paola Splendore, "Bad Daughters and Unmotherly Mothers: The New Family Plot in the Contemporary English Novel", Adalgisa Giorgio (ed.), *Writing Mothers and Daughters: Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, New York, Oxford: Berghahn Books, 2002, pp. 189-190

80 יצירהה של בת שחדר מתקפת הצגת דברים זו. עוד מציינת ספלנדור כי מערכת היחסים אם-יבת תפסה את מקומה המרכזי בספרות נשים והפכה לנרטיב מרכזי רק במאה ה-20. בתחילת המאה תוארו האמהות בדרך כלל כנעדרות, ורק במחצית השנייה של המאה קיבלה מערכת יחסים זאת ייצוג שיטתי בספרות נשים באופן מיעיןatus חדש. בכפוף למהלך זה ניכרת תזוזה בבחינת מערכת היחסים אם-יבת המקובל ביטוי בטקסטים ספרותיים נשים כתובות מאיישות ורחליה לעניין ותשוקה לבחינת הקשר עם האם. יצירהה של בת שחדר מארשת גם טיעון זה. מסיפוריה הראשונים האם נעדירה, בדרך כלל מתה, והסיפור מתרחק ממבנה יחסיה של הבית עם האב. החל מן הקובץ השלישי (זיהוי הופיע) מסתמנת תפנית ומעדרת היחסים הפגומה שבין אם לבתה תופסת את מקום מערכת היחסים הקשה עם האב. היבט זה שב ונבחן גם בספרה החמיישית (שם טירות הדיג) ומתקבל ביטוי מודגש בספרה השישי (זונקי הדבש המתוקים).

81 שקד, הערכה 78 לעיל, עמ' 73.

82 בת שחדר, "לקרא לעתלים", הערכה 75 לעיל, עמ' 153.

83 בספרה "זונקי הדבש המתוקים" מספקת בת שחדר עדות מפורשת לתקירה האנגלgi של הכלבה: "האם אתה זוכר אוחיה? הרי הייתה באה לבאן לעתים תוכפות, מושטטה סכיב משכנו של שינקו

ככלבה מיווחמת" (יונקי הדבש המותקים, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 147). במובן זה מזכיר השימוש שעושה בת שחר בכלבה את השימוש שעושה ביאליק בתיאור הכלבה המיווחמת בסיפור "מאחורי הגדר" ("אנלוגיה למאירנקה", גיבורת הסיפור).

83 בת שחר, "לקראוא לעטיפים", הערה 75 לעיל, עמ' 173.

84 שם, עמ' 171.

85 שם, עמ' 179.

86 שם, עמ' 180.

87 בזורה דומה מסיים את הייו סטיבן, הנער התמהוני, אחיננה של מניה בסיפור "אל נזיר": "שנות על הכליא צייפר שוחטה" (ירקון הספר, ירושלים: כתר, 1993, עמ' 38).

88 "בעולמה הבירני של בת שחר מין הוא גורל", כותבת תמר הס (בעקבות סימון דה בוכואר, המין השני) ומחזקת את החזות הקשה העולה מסיפורים אלו (הס, הערה 78 לעיל, עמ' 382).

89 דמותה של הנערה המתאבדת בקפייה לנגרה מלאה את סיפוריה של בת שחר ("שבועה ימי משתה"; שם סירות הדיג", שם סירות הדיג, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997) ומזכה בركע ההתרחשויות מעין אומות מתחמד.

90 התיאור המסייעים סיפורו זה מעלה בזיכרונו את הענף המתואר בסיפור "כנפי החסידה" כ"תלי עלי בלימה [...]" כמורחף בין שמיים לארץ [...]. כאילו רק הערפל מחזיק אותו במקומו" (יונקי הדבש המותקים, הערה 82 לעיל, עמ' 62). כמו הענף העירום והמכוער, גם הגיבורה הנשית המתוארת בסיפור "לקראוא לעטיפים" ובמרכיבת סיפוריה של בת שחר צורחה מעוזת והיא תלויה על בלימה, מושללת נקודות אחיזה ממשית בעולם, נוטה לשיגיונות ולדמיונות שואא, המוליכים אותה פעמים רכבות אל אבדנה (כפי שמחיש גורלה של טטה). לא צייפור דרור היא מעופפת אלא תלייה באוויר, חסרת אחיזה בעולם, חסרת תקוותה ומרחפת על פיה.

91 " מתחת לחולון המתבהש של אמי החורגת סוער אם מישיגן" – במלילים אלו נפתח הרומן הנערה מגם מישען (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2002, עמ' 7), שאפשר לראות בו מעין אוטוביוגרפיה ספרותית המיציאה את גרטה הייסוד לרבים מסיפוריה של בת שחר. "מהקומה השישית של הבניין דב-הקומות הייתה יכולה לראות את גלי העכורים מתנחשלים ומוזנקים מעלה כמתוך יורה ורותחת" (שם).

92 בת שחר, "שבועה ימי משתה", שם סירות הדיג, הערה 89 לעיל, עמ' 73, 89.

93 בת שחר, "תורה וקמilia", שם, עמ' 141.

94 בגיא בז'הינום (על פי המוסף בירמייהו, 30-34) הוקרבו הילדים למולך ומשמו נגוזה הגיהינום – מקום עונשם של הרשעים לאחר מותם. בימות ובופולקלור מתואר הגיהינום כמקום חושך, ערפל וצלמות ומקומו מתחתית הארץ, ויש הממקמים בגיא בז'הינום את אחד מפתחיו. האגדות בתלמוד ובמדרשי מקומות את הארץ המהימנת מתחת לאדמה או מתחת לים ויש הקובעים את מקומו בركיע או מעבר להרי חושך – כל אלו אתרים "נשים" על פי עמדת ההגונינה.

95 בת שחר, "שבועה ימי משתה", שם סירות הדיג, הערה 89 לעיל, עמ' 146.

96 שם, עמ' 164.

97 בת שחר, "כנפי החסידה", יונקי הדבש המותקים, הערה 82 לעיל, עמ' 60.

98 שם, עמ' 59.

99 סיפוריה של האישה המדייה שנרמזו בסיפורים מוקדמים מקבל ביטוי מפורש עם התפתחות יצירתה של בת שחר והופך לנרטיב מרכזיה המראש את סיפוריה המאוחרים. ביטוי גלי ניתן לו בסיפורים "שבועה ימי משתה" ו"תורה וקמilia" (מתוך שם סירות הדיג) וביטוי מודגם בסיפורים "יונקי הדבש המותקים" ו"אפילוג" (מתוך יונקי הדבש המותקים).

100 בת שחר, "יונקי הדבש המתוקים", יונקי הדבש המתוקים, הערה 82 לעיל, עמ' 98.

101 שם, עמ' 99.

102 שם, עמ' 107.

103 שם, עמ' 169.

104 סבון ליברכט, "חגיגת שני העולמות", סינית אני מדברת אליך, ירושלים: כתר, 1992, עמ' 59-33.

105 כך ניתן להתרשם מן הסיפורים: "על קו המעלג", "יונים", "מרקחה גבול", "מעבר לשדה הסופרים", "שוא ידברו", "AMILIAIM", "חגיגת האירוזין של חיותה" ו"לשאת את היופי הגדול" (מתוך תפוחים מן המדבר, תל-אביב: ספרית פועלם, 1986); "סוסים על כביש גהה", "בתוב באבן", "סוניה מוסקט" (מתוך סוסים על כביש גהה, ירושלים: כתר, 1988); "פורה על שם וירג'יניה" (מתוך צרייך סוף לסיפור אהבה, ירושלים: כתר, 1995) ועוד. ביטוי מצורם מעניקה ליברכט להיבט זה בקבץ סיפוריה האחרון מקומ טוב לליליה (ירושלים: כתר, 2003), ובעיקר בסיפוריו החותם את הקובץ, המחזק מגמות אופוקליפטיות שקיבלו ביטוי בקביצה המוקדים של ליברכט.

106 ראו חיה שחם, "המדובר כמשל – היבטים של חניכה נשית בשירי נשים על דמות הגֶר", נשים ומוסכות – מיאשת לוט נד סינדרלה: תדריות שאלוות ויצוגי הדמות הנשית בשירי משוררות עבריות, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 104-128. בדיאונה מתמקדת שחם בגיבורות מיתולוגיות כפרספונה ואוירידיקה, מكشفות קליפסו, קירקה והסירות, ואך דמוויות מקראות כאשת לוט והగֶר – כולן נשים הממקמות מחוץ לציב伊利זה.

107 ראו, למשל: שוואלטו, הערה 7 לעיל; Gilbert and Gubar, הערה 5 לעיל ועוד.

108 ליברכט, "חגיגת שני העולמות", הערה 104 לעיל, עמ' 49.

109 Gilbert and Gubar 36-35.

110 ראו, למשל, קתרין קלמנט, הערה 32 לעיל, עמ' 29-78.

111 בעניין זה ראו השגתה של חנה נוה על פתרונות של "טירוף וקובלת אחרותן הטיפוסית" ביצירותיה של דבורה בארון, عمלה כהנא-יכרמן, רות אלמוג ויהודית גנדל: חנה נוה, "לקט, פאה ושבחה: החיים מחוץ לכאן", דפנה יזרעאלי ואחרות (עורכות), מין מגדר פוליטיקה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 79.

112 קלריסה, יהודיה שהתנצרה ואחריך התאסלמה, מטולקת מביתה על ידי בעלה הולך אישיה צעירה תחתיה וכולא אותה במערה המצויה על סף התהום. בפייה של אישיה זו, שלטיותה נספחים הסטטניים הנשיים הממלווים בדרך כלל את הדמות הנשית החരיגה על פי ערכיה של התרבות ההגמוניית ("מכשפה. אוכלת עכבים"). בלילה הולכת אחריו הירח", בוחרת המחברת לשים את דברי הביקורת על גורלה של הדמות הנשית בחברה דכנית זו: "כל-הביב, האין-אונים, אביה אחיה ודוריה, בעלה ואחיב-בעלה ובעל-יה-אחיותה אשר יסגרו עליה סביב-סביב, מלאות-הבית מלילה עד לילה, הבדידות, והלב המperfֶּר בסגר הגוף, והאיש שבמייטה, מהפרק בה כרצונו, בא לתוכה כתוך פצע, והחרדה לבנותיה ולדמן הנשֶׁפֶּךְ" ("חסיד", סינית אני מדברת אליך, הערה 104 לעיל, עמ' 96, 99). משנודע לה כי בתה הולכת בדרכיה, מורדת בעקרונות היסוד של החברה האבחנית ומסרבת להינשא לגבר שכחרו עבורה הגברים במשפחתה, מבינה קליריסה מהו הגולן הגפני לה. היא מHALITCH להסוך מנכחתה התינוקת חי אומללות שהם חלון של נשים על פי חוקי הפטרייארכיה (מדוכר אמן בחברה הערבית, אך ניתן לראות זאת כמטווניה לחברה הפטרייארכלית בכלל). "בתוך העופל של שות-ידמדומים" ובאותה המתפרש על ידה כהמתה חסר היא מטביעה אותה בבא.

113 ראו, למשל: "בדרך לסדר סיטי", "דשאים סגולים" (מתוך סוטים על כביש גהה); "הגברת עם הקוצים", "בוקר בגן, עם המטפלות" (מתוך סינית אני מדברת אליך) ועוד.

114 בעניין זה מפרטת נוה, "ליקט, פאה ושכחה", העלה 111 לעיל, עמ' 76-79; נוטעים ונוטעת, העלה 68 לעיל, עמ' 238-246.

115 קלאריסה פינקלה אסטס, רצוט עם זבים: ארכיטיפ "האישה הפרראית" – מיתוסים וסיפורים, מאנגלית: עדי גינצברג-הירש, תל-אביב: מדרן, 1997 [1992].

116 "יש קול הובכה (צוק) בישימון", כתבת סנדרא גילברט בהקדמה לספרן של סיקסן וקלמנט. זה קולו של גוף רוקד, צוחק, ועוד, בובכה. מי הוא זה? זה [...] קולה של אישה, ילודה שוה עתה נולדה ועתיקת יומי, קול של חלב ודם, קול שותק ופראי" (התרגום של, נ"ק). ראו M. Gilbert, "Introduction: A Tarantella of Theory", Hélène Cixous and Catherine Clément, *The Newly Born Woman*, Betsy Wing (trans.), Minneapolis and London: University of Minnesota press, 1986, p. ix.

117 Annis Pratt, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, Bloomington: Indiana University Press, 1981, p. 132.

118 על כך מלמדים סיפורים נוטפים בקובץ זה כ"ילדת התותמים" ו"בוקר בגן עם המטפלות", וסיפורים נוטפים בקובץ ספריה האחרים: "הגיון האירישן של חיותה" (מתוך תפוחים מן המדבר), "כרייה" (מתוך סוטים על כביש גהה) ו"החתן המושלם של רוחלה" (מתוך צרי סוף לסיפור אהבה) ועוד.

119 ליברכט, "הגיון שני העולמות", העלה 104 לעיל, עמ' 141.

120 שם, עמ' 33.

121 שם, עמ' 33.

122 שם, עמ' 48.

123 כהנא-כרמן, "מරאות גשר הברווז", העלה 36 לעיל, עמ' 72.

124 ליברכט, "הגיון שני העולמות", העלה 104 לעיל, עמ' 54.

125 ראו, למשל: "יוונים", "מעבר לשדה הספרדים", "מיילואים", "לשאת את היופי הגדול" (מתוך תפוחים מן המדבר); "כתוב באבן", "סוניה מוסקט" (מתוך סוטים על כביש גהה) ועוד.

126 תיאורה של הגבורה בספריה זה מעלה בזיכרין את תיאורה של "ליידי לזרוס" בשירה הידועה של סילביה פלאט, השבה ועולה מן השאל וקמה לתחייה בכל פעם מחדש (אלקטורה בשבייל האזלאות, מאנגלית: אורה סגל, ירושלים: כרמל, 2000, עמ' 129).

127 ליברכט, "הגיון שני העולמות", העלה 104 לעיל, עמ' 52.

128 שם, עמ' 52.

129 "לימים עתירה הייתה למלוד: איש קם והולך ממק – אל תעמדרי בדרכו. לבשי את בגדי המסע, והדק כי שרווי נעליך, והסבי אליו גבר, ולכי ממנה ולהלה בדרך היוצאת, ברוח הנגדית, ואל ההפכי פניך אחר, ועבדי על פני הסלעים ופתחי מאורות הנחש, ועצדי רק בבזאך אל פי הבאר, ואל תנשי לקרוא את האותות, ואל תקימי את המלחמות בכוח, והנחיי למראות לשquia. שכן בבוא היום יקום הכל ויעמוד כשהיה. ואת – במרקח שנים רבות – כבר לא את הייתה, משקיפה על עצמן כזרה, יודעת בחכמה מפלגיה את כל התשובות הקשות. ורק הזמן עומד בעורף וצוחק: אשר היה יהיה. מאוחר מדי להציג את עצמן מעצמן" (סבון ליברכט, "על קו המעלג", תפוחים מן המדבר, העלה 105 לעיל, עמ' 7).