

# וירא אשת יפת תואר

עמליה כהנא-כרמון; למעלה במונטפרי; ספרי סימן קריאה, הוצ' הקיבוץ המאוחד; 1984; 192 עמ'.

"סיפור היסטורי לבני-הנעורים", כינתה עמליה כהנא-כרמון את הרומאן "ממראות גשר הברזל הירוק" שבספרה החדש, והוא כמובן איננו רומאן היסטורי ואף אינו מיועד לבני-הנעורים. כמו הכותרת היאנרית האירונית "רומאן למשרתות", שבו הכתיבה את סיפורה "אחרי הנשף השנתי" גם הציון ה'ואנרי' "סיפור היסטורי לבני הנעורים" הוא ציון מטעה-במתכוון, הבא להסיט את תשומת-ליבו של הקורא מן העיקר.

אף על פי כן, רומאנים היסטוריים לבני-הנעורים היו בוודאי לחס-חוקה של המחברת בנעוריה, גם כאלה שנכתבו מלכתחילה למבוגרים, כגון "אהבת ציון", ו"ירדו בדרגה" משהפכו ספרים לבני-הנעורים. בתוך "הסיפור ההיסטורי" שלפנינו ניתן פה ושם לאתר את עקבותיהם של כמה מן הנובלות והרומאנים הללו, שניצבו על מדרג-הספרים של דור שלם; והיום, הם והערכים הגנוזים שבהם — כבוד, גבורה, אבירות, מסירות-נפש, אהבה-עדימות וקידושהשם — כבר אינם מסעירים את ליבו ואת דמיונו של הנער המצוי. הספר "זכרונות לבית דוד", בעיבודו של א"ש פרידברג, שיצא במהדורות רבות, כמו הרומאנים ההיסטוריים "בת מונטסומה" ו"היתד", או: "יעל אשת חבר", שיצאו בהוצאת "מיצפה" בשנות השלושים, הם רק אחדים מן הספרים, שטביעת דיוקנם מוטבעת בדרכים שונות ומשונות ב"מראות גשר הברזל הירוק".

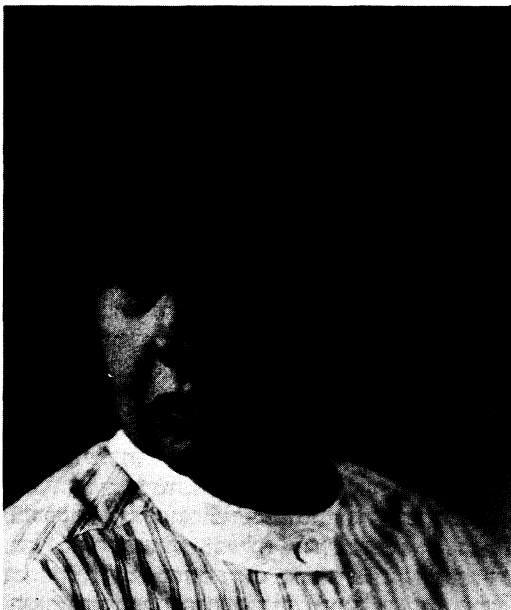
אולם, כאמור, הרקע ההיסטורי — צפון-מערב אירופה של המאה ה'י"ז — הוא רק אמתלה להעלאת קשת נושאים, שהיא מעניינה של המחברת גם בסיפורה האחרים, כשם שהרקע הביניימי של "עוד מוות" היה לעמוס עוז אמתלה להעלאת עניינים של כאן ועכשיו. פרטי הריאליה הקסומים, תיאורי הטבע הפרטניים, חילופי עונות השנה — ככל שהם תורמים לאווירה, ממלאים את חללי העלילה במלט-מחבר, משמשים קורלאטיב לנעשה בנפש הגיבורה ונותנים ביטוי מוחצן לתפישת עולמה — הריהם ככל-זאת לוויית-חן לצדדים האידיאליים של הרומאן, שהם עיקרו. אפילו העלילה — ולא רק החגיגה האסתטית שבהעלאתו של עולם קדום, על אורחם וריבועם של גיבוריו — טפלה ומישנית לצידו התימאטי-אידיאלי של הרומאן: מעין ריאמאטיזציה של שאלות ותהיות של ה"אני" הפרטי והקולקטיבי לגבי מקומו בעולם, כשהוא חצוי בין גורל דטרמיניסטי ליכולת אקטיביסטית לשנותו.

מבחינה זאת, גם הרומאן שלפנינו עוסק בנושאים, שהעסיקו את המחברת למן סיפורה הראשונים ועד לטריפטיון "שדות מאגנטיים": סוד משיכתם של גבר ואשה, סוד האיוון שבין יסודות שולטים ליסודות נשלטים בחברה, סוד היצירה והמימוש העצמי, סוד היכולת להינתק מכללי היומיום, להישא ולהמריא אל-על.

השאלות הבסיסיות הללו לבשו הפעם מעטה "היסטורי", כאילו עולות הן מתודעתה של ילידה יהודיה שנחטפה ונשבתה, ואף הפכה אשת-חוק של אחד מחוטפייה, פרש מן הפרשים השחורים, אשר פשטו בארץ והרגו את אביה. משיכה ודחייה כרוזמניים היא חשה לא רק כלפי הפרש המרום-מעם, שלו עין גאיונה המשקיפה על ארץ ומרחביה, אלא גם כלפי עבד-הכרש, המשלים את תמונת-העולם ההירארכית שבתשתית הרומאן, שבה כל איש נתון במדרגה שאלהיה הוא משתייך מטבע-כרייתו (ועם זאת, כל איש נטונה בידו החירות לפרוץ את בית-כלאו הצר ולצאת אל המרחבים). גם כאשר היא מוצאת את דרכה אל בית המוג' היהודי ונפגשת עם בני עמה, הריהי חשה כלפיהם שאט-נפש ולא תחושתו של ברווז שמצא את אמו. סיפור ההימלטות ממונטפרי ונסיונה של העלמה היהודיה לסחור בצמוקים ולהתייצב לבדה "מול כל גדולי החותרים בפירות-יבשים בעיר", היא מטונימיה ומשל לאיסקפיזם של היוצר שכלל אתר ואחר ולרעיון המימוש העצמי. וכי כיצד תממש עלמה יהודיה בת המאה ה'י"ז את אישיותה? גם אם אינה אבי-הטיפוס של "אשת-חיל" כדוגמת גליקל מהמליץ, שזכרונותיה מכילים את ניצני הפמיניזם, נוסח המאה ה'י"ז מתקבל על הדעת שאת הכוחות והכשרונות האצורים בה תממש בתחומי המסחר, ולא בתחומי הכתיבה. ואולם, אין לשים פדות בין העזתה של קלארה למימוש עצמי לבין העזתה של נעימה ששון לכתוב שירים, או העזתה של גנדי-אלינור אוטיס מ"שדות מאגנטיים" להקדיש את חייה למחקר טבע. כולם כאחת מותרות על האהבה למען הסובלימאציה של האהבה הארצית, המתגלמת בחופש וביכולת לממש את העצמיות; ובמילים אחרות: כולן ממירות יצר ביצירה, כבלים ממשיים או מטאפוריים בזקיפות קומה ובמימוש אישיות.

עמליה כהנא-כרמון נאחזת במסווה הסיפור ההיסטורי, כדי לשאול את השאלות המציקות לה ביותר ולנסות להשיב עליהן: כיצד יכולה אשה לנווט את דרכה אל החופש; מה

עליה לעשות כדי לשבש בכוחותיה שלה את הכללים הדארוויניים שמקדמת-דנא, לפיהם החלש הנחות נגזר עליו להיות לטרף ולהיכחד; ומה תעשה אשה בעלת עולם פנימי עשיר ורב-משאלות, אם כנפיה קוצצו והיא עדיין שואפת אל החופש ואל המרחבים, אשר כביכול לא נועדו לה? הריאלוגים שבין גבר לאשה, בין שולט לנשלט, מבטלים אפילו את אשליית הרומאן ההיסטורי. תחת לשון קדומים, עשירה ומליצית, מקושטת בו"ו ההיפוך וביתר סממניה של הלשון המשכלית משכבר-הימים, באות לפתע גם אנתחות של לשון ימינו, המנפצות באחת את האווירה הקדומה: "את מצחיקה אותי... מה את מדברת... שלא תעשי קשיים". אין מקום לטעות — לפנינו מאבק נצחי, שהרקע ההיסטורי משמש לו אך תפאורה. עם זאת, אין הרומאן נופל תכופות לפחיתוּש של אנאכרוניזמים, האורב לרוב לפתחם של רומאנים היסטוריים, ואפילו ליכולת הכתיבה הרהוטה של קלארה באגותיה המסולסלות ל"כבוד הרב", ניתנת כאן הנמקה ריאליסטית מתקבלת על הדעת.



עמליה כהנא-כרמון

כאמור, אחת השאלות, המתנסחות מן הספר במישירן ובעקיפין, היא שאלת שביה של האשה, שהוא בעיקרו שבי מאונס, והשלשלאות אינן בהכרח שלשלאות של ברזל. "אשה יפת תואר", מכנה הרב הצעיר את השבויה, והצירוף נטול כמעט כלשונו מתיאור דינה של אשה נוכריה, שנלקחה בשבי ונפתחה כעבור יופיה (דברים כא, 11). גם י"ל גורדון, גדול משוררי ההשכלה, בחר בצירוף הזה — "אשה יפת תואר" — לתיאור בת-שוע היפהפיה, תוך שהוא מבודד את עניין השבי ומציג לפנינו אשה הקלועה בכף, כלואה במאסר עולמיים, גם אם אינה אסורה בפועל בין כותלי בית-האסורים או חצר המטרה.

הצו המקראי הקדום, אומר גורדון בסמוי, אינו נוגד את הטבע האנושי: אם אדם מירשאל רואה שבויה נוכריה, "אשה יפת תואר", וחושק בה, מותר לו לקחתה לאשה. לעומת זאת, הרבנים החשוכים הולכים נגד חוקי הטבע, ולא יאפשרו לבת-שוע להשתחרר ממאסר-העולמיים, שבו היא נתונה; מן העיגנות, הרב בספור שלפנינו אינו מן הרבנים החשוכים, והוא אף היפוכו של הרב היהודי הטיפוסי: אין הוא חיוור פנים ולבן מצח, בעל עינים מעונות, אלא בהיר-שער, בריא-בשר, בעל עיני פלדה כחולות, זקן צהוב ונמשים על גבות ידיו הכבדות. הוא אף רוצה לרומם את קלארה ממצבה הנחות ולשאתה לאשה, אלא שהיא מתוך בחירה ומודעות-עצמית מעדיפה לשמור על עצמאותה, ומוחה בתוקף: "ואינני אשה יפת תואר, כידוע".

בעיית עצמאותה של האשה זכותה לעצב את חייה ולממש את הפוטנציאל הגלום בה היא רק סוגיה אחת ממיגוון רחב של סוגיות שבתשתית הספר, ובעיה אחרת — מתחום אחר ומוכלל יותר — היא בעיית שיקוף המציאות: אי-יכולתו של האדם בכלל, ושל האמן בפרט, להרכיב את הפסיפס הגדול ורב-האנפין של המציאות, לפי שלא כל חלקיו בידי. ככל שישתדל להקיף את המציאות מכל צדדיה וללכוד את האמת כולה, כן תחמוק האמת ממנו. לסוגיה זו שייכת תמונת הראי השבור, החוזרת ברומאן כמעין לייטמוטיב והמשקפת מציאות סרוקה ופראגמנטארית. לכאן שייכות גם כל הטעויות והאשליות, התעתועים האופטיים והשגיאות שבפרשנות. כשם שירח באופק צהוב גדול מירח בשמים, ובדומה לתופעת הפאה-מאורגנה והקשת בענן, או מראה הכפית השבורה-לכאורה ככוס המים, כן נוטה האדם לשנות "הטעות לא מן החרץ היא נובעת", אלא מתוך הנפש פנימה (66, 87). לאן שייכת הגיבורה, היכן נטועים שורשיה, לאן ישתרג נופה — גם היא עצמה אינה יכולה לקבוע מסמרות, כי היא כאחרים חיה בעולם של טעויות אופטייות, המתעתעות בה לפרקים.

בתוך הסיפור על מגבלותיו של האדם ללכוד את המציאות על כל צדדיה, כלולים כמובן גם כללים סמויים של "אוס פואטיקה" וגילויים שונים של עולם הספרות. כך, למשל, כלולות הוראותיו של בעל תיאטרון הכובות גם אמיות סמויות על מגבלות הכתיבה: "בדיוק כמו עם שחקנים בשר ודם. כל החוכמה היא לצפות מהבוכה לעשות אך ורק את מה, אבל כל מה, שהיא מסוגלת לעשות. וזו היא נראית כמסוגלת לעשות הכל". דומה שכאן ניסחה המחברת את מגבלות האמנות, ולא של עצמה בלבד, ואף את הדרכים שבהן ניתן לעקוף את המגבלות הללו. או, למשל, בעדותה של הדוברת על היכולת שפיתחה לנחש אינטואיטיבית את הצפונות והעתידות (107-108), הכוללת כאילו ידיו על יכולת בתחומי הפואטיקה להקדים את הנוהל ולהפוך את החלשות לעוצמה. ובמישור אחר, גם בתיאור הקהל שפל-הקומה, שבתוכו הגיבורה חשה עצמה זרה ושונה (122, 163), אין רק דמויות בדיוניות מן העולם היהודי שלפני מאות בשנים, כי אם גם תיאור "אד הומינם" של דמויות מוכרות מעולט הספרות, אם דמיוני לא הרחיק לכת. וכאמור, המראה הסרוקה היא כבואה למציאות מרוסקת ופראגמנטארית, וגם העלילה הליניארית של "הסיפור ההיסטורי" נשכרת לרסיסים, והיא כאותה כפית שלימה, המשקפת בכוס המים, ועל הקורא מוטל לאחות את "שכריה" ולעשותה מיקשה אחת.

אין לפנינו, איפוא, רומאן היסטורי קונווציונאלי, שבו האירועים באים כסדרם, אלא סיפור שעיקרו עומד על אנאלוגיות ועל איחורים וצירופים של קטעי תודעה. בתוך כך, כולטים ברומאן לייטמוטיבים שונים, השזורים בו כחוט השני ומקנים לו לפחות אשליה של אחדות. חזרות מילוליות בקטעי מפתח ברומאן, כגון "עיפה נפשי להורגים", או "כבוד הרב" או "כלל הברזל לטורפים", וכן מוטיבים חוזרים שונים מתחומי בעלי-הכנף, חיות הטרף המלכותיות, המתכות ושאר האלמנטים<sup>2</sup> שלהבת הנר, הראי הסרוק ועוד ועוד — כל אלה מקנים אחדות כלשהי לרצפים שאינם רצופים ואינם נובעים זה מזה בקשר כרונולוגי או סיבתי.

אין בכוחה של רשימה אלא להעלות על קצה המזלג אפט קצהו של העושר המוטיבי והתימאטי של הרומאן ואת עושרו הלשוני העמוס משמעויות לעיפה. חלקים נרחבים מן הרומאן נידמים לו לקורא כתרגום מצוחצח של ספרות זרה, שלא מאכן ולא מעתה, עד שהוא תופש לפתע שאכן זהו "תרגום" — תרגום של נופי נפש אישיים מאד, המחוחם בתמונות מוחצנות, אגב יצירת מיתוס אישי ופרטי, כבמטב הספרות הרומאנטית. גם ירושלים, תל-אביב או המושבה בספיורי עמליה כהנא-כרמון גזורים מנופיי-נפש, מנופים חלומיים והזויים, וכזה הוא גם העולם המכושף ורב-הצבעים של נופים צפון-אירופיים של יערות וגשרים החוצים נחלים שברוחים צפים על מימיהם, העולה למיקרא "ממראות גשר הברזל הירוק". ויליאם בלייק, כך מספרות המונוגרפיות, חזה את כל חזיונותיו הקוסמיים, המקיפים שמים וארץ, בחצר האחורית של ביתו הקטן והמטופח, שאותו ראה כמרכז העולם. קולרידג', בהשפעת סמי-מראפ, הפליג עד קצו התודעה ביצירתו "הספן הזקן", המתארת בנאמנות את טבע הים, גם אם נכתבה במקום קטן בסומרט. עמליה כהנא כרמון יכולה בתל-אביב של שנות ה-80 להפליג אל קצויו ארץ, אל מחחות צפוניים שמלפני מאות בשנים, ולהעלות מנבכיהם את רזי עולמה האישי והייחודי. ■

## זיוה שמי

1. ובמיוחד הנובלה "שני המכתבים", וכן האיגרת מאמצע המאה ה'י"ז, שכתב מנשה בן ישראל מאמשטרדאם ליהודה הלוי ולירשטין, שישב אז בקונסטנטינופול, אודות עלמה עבריה, רבת-חן מילדותה, שאביה נהרג מידי הקחקים בשנת ת"ח, ובעודה בת שבע שנים הייתה שבויה בידי הקדירים, אשו הובילה שי אל החאן הקרמי, שנחנה במתנה להטמאן הפולני קאלינובסקי. עד שרוח אביה הוציאה אותה בחלום דרך שכנת החלוק אל ערת היהודים.
2. ברזל ובאן הם היסודות הקארדינאליים ברומאן, וראה במיוחד תיאור שטיח הקיר, המכונה "עידן הברזל" (עמ' 72-73) על הכותל שמעל לרצפת אבני הגוית. שם המבצר מונטיפרי ושם התמונה שעל השטיח כוללים את יסוד הברזל, המסמל במיתולוגיה את העידן החדש, שנפתח ונדאב, ואשר בו שליטים חוקי היער של "כל דאליים גבר", פטר הוא גם אבן, כשם ששמו מעיד עליו, וגם פטר-זאבים, חיה המשוחתרת לטרף רך ורפה: "האם סבתי לראות את פטר מאז, כן, פעמיים. פעם... באנדרטת האבן... ופעם נוספת ראייתו... עת תחול-פסים אפוף גדול, עומד על אבן הראשה" (עמ' 158). והחתול — כנזכר בספר — הוא אחיהו של חיות טרף, כדוגמת הנמר האריה. הצירוף "למעלה במונטפרי" הוא מטאפורה למצבו של האמן, השרי בגבהים, אך גם ככול בשלשלאות של מתכת.