



## 'ארבע גמדים שעולים בסולם שלי בלי נעליים'

עיון ביסודות מיתיים ואגדתיים ב"שום גמדים לא יבואו" מאת שרה שילה

מזל קאופמן, מדריכה ארצית להוראת ספרות

08

הרומאן **שום גמדים לא יבואו** מאת שרה שילה ראה אור כ-2005. לשונו הבלתי תקינה וגיבוריו הייחודיים - תושבי עיירה צפונית מוכת קטיושות (קריית שמונה? מעלות?) - נתנו קול לפריפריה גיאוגרפית ותרבותית. אך דווקא בשל כך עורר הספר תגובות עזות ומקוטבות. במאמר מקיף התייחסה ורה קורין-שפיר לעמדות שננקטו כלפי הספר והביעה את עמדתה (2006, עמ' 189):

"הפרשנות החברתית היא הבולטת ביותר בהתייחסות הביקורת לרומאן [...] בפרשנות החברתית-פוליטית נתפס סיפור המשפחה כ'התנפצות משפחה מזרחית שנדרסה תחת מכבש הישראליות' (חירורג) [...] ההתמקדות במקום, בעיירה, ההופכת למיקום תרבותי ולא רק גיאוגרפי, מפנה את המבט לשאלת הגדרת המרכז מן הפריפריה או מול השוליים".

בצטטה את עלון ומרקוביץ (2004) מתייחסת שפיר לשאלותיהם:

"לאיזה קוטב קרוב מרחב חיי היומיום של רוב אוכלוסיית ישראל? האם אין השוליים רחבים מן המרכז? האם אין הפריפריאליות מייצגתה האמינה והנכונה ביותר של הישראליות? מהו המקום הישראלי?" (שם, שם)

שפיר מסכמת את מאמרה בדברים הבאים:

"השילוב בין ה"אחרות" הפואטית ל"גטו", המיוצג דרכה, שיש בו התאמת התוכן לצורה, יוצר עוצמת קול מתריסה, המהווה את קריאת התיגר האמיתית שלו... מה שברור כבר עתה, וזו האמירה המרכזית והישגו של הרומן, שהוא לא רק יוצר קשב, אלא מאלץ את הקורא בו ליצור סדרי קשב חדשים" (שם, עמ' 190).

מתוך קבלת עמדה זו אני מבקשת להתמקד במאמרי דווקא בלשון האלוסיכית' הטמונה בין קפליו של הסגנון "שובר הצורות" ברומאן; לעורר את הקשב לנוכחותה ולעמוד על חשיבותה ביצירה שלפנינו. שפה זו היא שפת האגדה, המיתוס, הטקס והחלום השזורים לכל אורכו של הספר. אלו מצויים, כפי שאבקש להראות, בתשתיתו של הטקסט, בבחינת "תת מודע" פרשני למערכות היחסים הסבוכות בו. ציוריותה-סמליותה של שפה זו מפרשת אף את ניסיון של הדמויות לפרוץ את הסבך המאיים, ובכך לאפשר את תיקונו של המעוות: השבת הסדר המשפחתי על כנו, באופן שבו כל אחד מבני המשפחה ימצא את מקומו הנכון, יביא לתיקון ולמרפא.



## “האישה שהפכה לתמנון” ואולי למדוזה

אפתח את העיון ברומאן דווקא מסופו, וזאת ברוח דבריה של אתי לאחיה הקטנים: “את הסיפור הזה מספרים מהסוף להתחלה... ואתם בעצמכם הסוף של הסיפור - תראו איזה סוף טוב.” [245]. אתי מבקשת לספר לתאומים אגדה שתחשוף את אמת חייהם. “רציתי שיקשיבו לי היום כמו שעוד לא הקשיבו לי אף פעם: לא לסיפור, לאמת.” [234]. שעת הסיפור היא שיא של תהליך כאוב שעוברת אתי, המבינה כי השקר לפיו קובי הוא אבי התאומים אוכל במשפחה ומסכן אותה (“אבל השקר גדל ככל שחיים ואושרי גדלו. ואני הבטתי בשקר, וראיתי איך הוא גדל וצומח ואיך הוא נכנס לכל פינה בביית שלנו בלי לבקש רשות, והתחלתי לפחד ממנו. פחדתי שהשקר ינסה להיכנס לראש שלי, והחלטתי שאני אתחיל להילחם בו” [217]). כבר בדבריה אלה אפשר להבחין בחומרי הגלם לסיפור שתספר לאחיה (“גדל וצומח”; “ינסה להיכנס לראש שלי”) - אגדה על “האישה שהפכה לתמנון”. סופו הטוב מעורר בילדים שאלות ראשונות המעידות על כך שהם מתחילים לזהות את עצמם בתוך הסיפור, דבר הגורם לאתי לפרוץ בבכי. הדבר מתרחש עם נפילת הקטיושות על השכונה ובכך נוצרת אנלוגיה בין חוץ לפנינים. בסערת ליבה אתי רצה אל המקלט, שיתברר מאוחר יותר כמקלטתם של השכנים. כשתשוב לאחיה התאומים היא תמצא אותם חבויים בארון, מרחב המסמל את כליאתו של הפחד והסוד המאיים ואשר ממנו היא תרצה לחלצם. שם תתחיל לספר להם סיפור חדש. כפי שכבר ציינה שפיר (2006) הפעם זו לא תהיה אגדה אלא “סיפור אמיתי, על המשפחה שלנו” [שילה, עמ' 253] ואולם כפי שארצה להראות דווקא סיפור האגדה מכין את הרקע והאפשרות לסיפור האמיתי, זאת ועוד - סיפור זה מתכתב ומתקשר עם הלשון המטאפורית-סמלית של כל אחת מן הדמויות ביצירה וככזה הוא טעון משמעות מעבר לרושמו הראשוני.

כאמור, אתי מספרת לתאומים אגדה על “האישה שהפכה לתמנון” - אישה אלמנה שהעבודות מקרבנות אותה, היא אינה מסוגלת לעמוד במאמץ הפיזי הנדרש ממנה. כדי להציל את עצמה מוכנה האישה לוותר על שערה הארוך והיפה “עם השורשים שלהם ביחד” [237] וכך לקבל זוג ידיים נוסף. כשאלו אינן מספיקות ובתמורה לזוג ידיים נוסף היא מוכנה לוותר על “האמצע של הגוף עם הבטן והגב והכל... גם בלי האמצע של הגוף” ולבסוף מוכנה האישה לוותר על ליבה וכך היא הופכת לתמנון בעל שמונה זרועות, נטולת לב, חסרת תשוקה, חסרת אהבה ורגש לילידיה ולסובביה, יצור מת-חי, “חיה מפחידה עם המון ידיים” [239], “אין לה לב לכלום” [241]. רק ידיים יש לה שעושות רק עבודות ועבודות מהבוקר עד הערב.” [שם]. האישה ניצלת כאשר המכשפה שהפכה טובת-לב (שהרי קבלה את ליבה של האישה) משיבה לה את שיערה ואת אבריה שנלקחו ממנה. האישה המתומננת שבה, אפוא, ונעשית בת-אדם, בעלת זוג ידיים ורגליים אחד.

סיפורה של אתי מזכיר במאפייניו את דמותה של מדוזה המיתולוגית, אחת משלוש הגורגונות. שמה ביוונית הוא “שומרת”, “מגינה”. מדוזה הייתה נערה יפהפייה, בעלת תלתלי זהב, שפותתה על ידי פוסידון, אל הים, ותנתה אהבים עמו במקדשה של אתנה, אלת החכמה ותכסיסי המלחמה. כשגילתה האלה את חילול מקדשה, היא קיללה את מדוזה, והפכה אותה למפלצת ששיערה נחשים חיים ומבטה מאבן את המתבונן בה. פרסאוס, המקבל סנדלים מכונפות, מגל ומגן שמראה בצידו החיצוני מצליח לערוף את ראשה ולנצחה?

את מי מייצגת, אפוא, המפלצת התמנונית-מדוזית ביצירה שלפנינו? ראשית את השקר לפיו קובי הוא אבי התאומים, שקר זה הולך וגדל ככל שהילדים גדלים. שלוש הן הדמויות הלוקות באבדן אנושיותן, בשיתוק ואיבון הכרוך אף

2 הנה כך מובאים הדברים במטמורפוזות מפי פרסאוס: “...ואצלת יערות ללא דרך, / ואעבור כמבואות נסתרים, על צורים התברזתי / עד הגיעי אל משכן הגורגונות, ראיתי בדרך / את החיות ואת בני האדם דוממים כמו אבן, / כי לפסלים הפכס מראה הנורא של מדוזה / ואתבונן במן הארד בראי המתכת ראיתי, / אך כאשר נרדמה מדוזה עם כל נחשיה, / ראש המפלצת כרתי - ואז מדמיה הניחו / פנסוס, סוס מכונף...” (אוביזיוס, מטמורפוזות, ספרד, 765 ואילך).

באבדן שיערן: האם, סימונה, בנה בכורה - קובי ואחיו הקטן ממנו - איציק. גם במישור החברתי ניכרת פעולתה של המפלצת - הסיט הביטחוני, השיטה הקפיטליסטית הנצלנית, הפערים החברתיים, השנאה הגזענית המלוכה ע"י כהנא ועדתו - כל אלה כאן, אוכלים בכל פה, מכלים כל חלקה טובה.

התבוננות בלשון האגדה תלמד שהיא יוצאת מן הגוף ומן הגופניות, באופן שהגוף, איבריו, שינויו ותהפוכותיו הם ביטוי מטונימי סמבולי למסען של הדמויות אל עצמן. גם מוטיב ההחלפה והתחליף, המוכר מיצירת עגנון, מופיע בסיפור המיתי כמסמן את השקרי והכאוטי המבקש את תיקונו: החלפת הבזה בבז, החלפת הבן באב המת, היותן של ידי דודי חלקי חילוף לידיו של איציק, וגם החלפת הבית והמשפחה ב"דירה לדוגמה", הטבעי במלאכותי, החלפת האמת בשקר.

האם, כמו באגדת "האישה שהפכה לתמנון", יהיה סוף טוב לסיפור? ומי יוכל למפלצת רבת הזרועות? אתי, הבת היחידה מכין ילדי המשפחה, היא זו המחליטה "להילחם בשקר" [217], להרוג את המפלצת הדמונית. התמודדותה הישירה ובחירתה המפורשת באתי מציבה אותה אולי כגיבורת הרומאן ומעניין לשים לב לשמה אסתר - כדמות אסתר שבמגילה אשר הודות לתושיתה היא מצליחה לסכל את מזימתו של המן.

אתי בוחרת לעשות זאת באמצעות הסיפור. עולה כאן, אפוא, משמעות ארס-פואטית באשר לתפקידה של האמנות ביכולתה לפרוץ את טבעת החנק בשני מישוריו של הרומאן - החיצוני-חברתי והפנימי-נפשי. בדומה לפרסאוס שניצח את המדוזה ע"י מגן שמראה בצידו החיצוני, כך גם אתי בוחרת בו, בסיפור, כמגן וכמראה המאפשרת לתאומים להתבונן באמת הכואבת של עצמם, התבוננות שתביא עימה תיקון ויציאה מן הארון 3.



נתבונן, אפוא, בדמויות המרכיבות את משפחת דדון, אלו שנסיבות חייהן ובחירותיהן המוסריות הפכו את ליבן. נבחן את ביטוייהם הסמליים-מטאפוריים של שינוי זה ונראה את אופן גאולתן והחלצותן ממנו.

### שש שנים עם הלב בפריזר - סימונה

הדמות הראשונה המזוהה על ידינו, הקוראים, עם אותה תמנונה מן האגדה היא כמובן האם סימונה. הקשר ברור ומפורש. דימויה של סימונה לתמנון-מדוזה, בעלת לב אבן ("שש שנים עם הלב שלי בפריזר" [12]), רבת זרועות המאיימת לבלוע אותה עצמה ולאבן את סובביה משתמע מדבריה כבר במשפט הפתיחה ברומאן המתאר אותה כלכודה בתוך רצף עבודה נחשי אחד ארוך המלפף את חייה, מאיים לחונקה (ומעניין לשים לב למקפים המחברים המופיעים במקור): "...שש שנים אני לא יוצאת... בית-עבודה-שוק-בית-עבודה-בית-קופת חולים-בית-עבודה..." וכו', מטאפורת הנחש בהקשרו השלילי עולה אף מן ההמשך - סימונה מתארת את חוויית חייה לאחר מות בעלה כרצף המזכיר זרועות נחשים המסתבכים זה בזה: "מה יש בימים שלי שאני יזכור אותם אחד אחד... מעורבבים כולם אחד בתוך השני. את רואה שרוול, ממשיך לך עם הרגל של המכנס, שמה מתחילה לך מגבת, נגמר לך סדין. אין יום אחד שאני רואה אותו מהבוקר שלו עד לערב שלו." [21]. העירוב שחשה הדמות הוא תולדת אובדן טעם חייה בשל אבלה העמוק ותולדת הסימביוזה החולנית עם תחליף האב, קובי, שככל שהזמן עובר כך היא נעשית בלתי נסבלת ומניעה את הדמויות לפרוקה-ניפוצה. אותותיה של ההתפרצות מורגשים זמן מה בטרם בריחת האם אל

3 מוטיב ה"ארון" כנוצר סוד ופחד עובר שוב ושוב ברומאן - המקלט, הבית הנעול על אלף מנעוליו מפני מחבלים (גם הפחד לא יצא מפה כל הלילה. אנחנו עם הפחד בתוך הבלוק כמו שדלילה והעכבר בתוך הארון-מטבח. [109]); התיקן של סימונה שאותו לא פתחה שש שנים, גם על הבזה אומר איציק את שמלמד עליו: "דלילה יש לה את הכבוד שלה. מה שיש לה בפנים לא יוצא החוצה. בית דין לא יעזור" [114] ודודי מעיד על איציק: "הפה של איציק גם-כן אותו הפה, רק שהוא מחויק אותו סגור כאילו מישהו יבוא לגנוב לו את השיניים. ואני, רגע אני לא סוגר את הפה..." (101) וכמובן הארון שקובי מכין כמקום מסתור מפני מחבלים לעצמו ולקטנים.

מגרש הכדורגל (כך למשל בדבריו של קובי על אימו: "עוד הפעם החליפה לנו סדין?... לא יודע מה יש לה שהיא כל יום מחליפה..." [181]). הנה כי כן מוטיב התחליף מופיע גם כאן בביטוי הטרואי המכלה, קושר אנלוגית בין האם לבין איציק המוצגים באמצעות מוטיב ההחלפה כחסרי עקרונות מוסריים מוחלטים.

אנלוגיה מורכבת ועשירה יותר בין "האישה שהפכה לתמנון" לבין מאפייניה של האם נחשפת בסיפורו של קובי: זיהויה של סימונה כמלופפת בנחשים עולה מתוך סיפוריה של האם לקובי, ללמדך על האנומליה שביחסיהם, ולראיה - אלו מסופרים בחדר השינה של האם לאחר לידת התאומים: "פתאום היתה מדברת איתי "דודה שלי תמו, במרוקו, היה לה נחש בבית. מתי שהיתה נותנת לתינוק שלה חלב מצד אחד, היה בא הנחש לוקח לה חלב מצד השני... אלף סיפורים של נחשים היו לה ממרוקו, ששמה יש **שוק שלם מלא עם נחשים**, והיתה מספרת אותם רק בחדר. אני לא יודע למה בחדר. אולי היתה חולמת אותם" [182]. הנחשים סמל פאלי מובהק, סמל לפיתוי, תשוקה, ארוס, ואף לכוחות מרפא וריפוי (סמלו של היפוקראטס אף הוא נרמז כאן - נחשה המלפפת את מנעול חדר הדודה במרוקו ובכך קצילה את המשפחה מנחש הצפע<sup>4</sup>) מסמלים את מיניותה של סימונה, את אמהותה, יכולתה להעניק אהבה, הזנה ומגן ואף את יכולותיה להתגבר בעורמה על הכוחות הפטריאכליים שסביבה, לשנות את החלטותיהם לצרכיה הנשיים (יכולות המצויינות בפירושו ואשר דוכאו כעת בשל התאלמנותה [22-23]). סיפוריה המיתיים של סימונה משקפים את תקופת חייה הקודמים, את נעוריה ואהבתה למסעוד, בעלה, ואולם כאן, בשעה שהיא חוזרת ומשמיעה אותם באוזני בנה היא מובילה את מערכת היחסים ביניהם אל המקום האסור העומד בסימן חטא גילוי עריות ("תסתכל על קובי... תראה איזה נכר יפה יצא ממך... מה יש לי לחפש גבר חדש שיש לי את קובי בבית?") [56] וככזו היא כמדוזה המיתית המאכנת את המתכוננים בה, מערערת את עולמו שלו ואת יציבותה ושפיותה של המשפחה.

זאת ועוד - הרגרסיה חלזה גם בסימונה עצמה. עברה המאושר מועצם באמצעות מטאפורת השיער המאזכרת את אגדת "בת הים הקטנה" הנרמזת אף היא בסיפוריה של אמי לתאומים. סימונה מתארת את שיערה השופע בהקשר לנעוריה ואהבתה, סמל לארוס יופי ותשוקה "כל היום אחרי שלא ישנו כל הלילה. אני הייתי מתה מעייפות, מתרחצת, מתלבשת, מסרקת את השיער שלי שהיה מגיע עד המותן, עושה ממנו צמה" [50]. שיערה אף עוצב ברוב פאר והדר לכבוד בר המצווה של איציק, תסרוקת גבוהה המרמזת על חטא ההיבריס המאפיין חגיגה זו, המבקשת להיות מפוארת ומרשימה עד כדי ניקור עיניים (שאת ביטוי המוחשי נמצא, באופן אירוני, באימון הבזה כאשר איציק משלח אותה לעבר עיני אחיו) גם ידיה, שלהן חיים משל עצמן, הם מקור לחכמת החיים הטמונה בה, וידיו של מסעוד בעלה ("האצבעות שלך הם רגליים של ארבע גמדים שעולים בסולם שלי בלי נעליים" [51]); "רק בתוך האצבעות שהם קלות וזזות איך שאני רוצה, וגם יש להם כוח, שמה בפנים יש את השכל של החיים... הייתי שמה אותם על החזה שלי והם היו מעצמם מדברות לתוך הלב שלי..." [49].

הלב שהידיים יכלו לדבר אליו [49] הופך עכשיו ללב אבן המוליד ניכור עצמי וניכור ביחס לסובב אותן. כוחות חיים שופעים ומכורכים אלה אובדים לה לסימונה עם מות בעלה. המבט הנורמטיבי הדורש מן האלמנה לאבד את שמחת חייה ואלו אף רגש האשמה על חטא ההיבריס, גורמים לכך שסימונה מענישה את עצמה כמו ידיה ("התסרוקת של

4 מעניין לשים לב למיתוס נחש בריח ונחש עקלתון המופיעים במקרא (ישעיהו עז, א). ע"פ חז"ל (בבא בתרא ער, ב) זכר ונקבה בראם, זאילולא נוקו זה לזה, היו מחריבים את כל העולם. מה עשה הקדוש ברוך הוא? סירס את הזכר והרג את הנקבה והכניח לצדיקים לעתיד לבוא. נחש זה הוא הלוייתן. (לקסיקון למיתולוגיה, הוצ' ידיעות אחרונות 2005).

בהמשך תתאר את שהותה במקלט כהמצאות בבטנו של לווייתן: "יכולנו התנועענו כמו בבטן לווייתן. ואני רעדתי, לא היה לי אויר, והבטן שלי היתה שק מלא אבנים מחודדות..." [202] בטנו של הלווייתן מגוננת מפני האימה המאבנת-משתקת. דווקא כאן חזרת אמי לחיים וכאן גם תיולד הצעקה - ההחלטה לתקן את המעוות, לגלות את הסוד ולהשיב את הסדר הנורמטיבי. התחיות זו אנלוגית לתיאורה של סימונה את רגע שחרורה ממצבה המאוכזב: "הידיים עלו לחסם את הלחיים הקפואות ולתמוך במצח הצונן כמו ברזל" [שם].

הבר מצווה... הורדתי הכל... אחרי החודש הורדתי את כל השיער של סימונה שלנו שהיה יורד לה עד למותן. לקחתי מספריים, נכנסתי לאמבטיה, חתכתי לבד... [30]. הגיבורה מדחיקה-ממיתה את נשיותה, לובשת את בגדי האבל, מוחקת את גופה (בלשונה של אתי: "האישה חשבה דבר כזה, אני כבר לא צריכה את הבטן שלי...") [238], מושקת ע"י מבטה של החברה העוקבת אחר כל תנועה מתנועותיה.

תחושת הקורבניות, הכעס, "הברוגז" עם בעלה שננטש אותה פעמיים (ניגוד אירוני למשמעות שמו), פעם אחת לאחר לידת איציק [58] ופעם נוספת עם מותו שלו הנתפס בעיניה כהפניית גבו אליה [57]. ניתן לזהות כאן תגובה אופיינית לאדם השרוי באבל: "ההכחשה מפנה את מקומה לרגשות קשים של כעס, זעם, קנאה ושנאה... הכעס מופנה החוצה, לסביבה, לכול הכיוונים, לעיתים בצורה שנראית שרירותית וחסרת הבחנה. תחושות אלו מוחלפות בתחושה חריפה של אובדן, [...] מופיעות מחשבות עגומות על העתיד, רגשות של אשמה ובושה, כשלון והחמצה".<sup>5</sup>

שלב הקבלה וההשלמה מופיע בניצניו במונולוג של סימונה, המתרחש ערב האזכרה למסעוד: "שש שנים לא דיברתי איתך, לא הסתכלתי עליך. רק לשכוח ממך רציתי, שש שנים של ברוגז. בלילה הזה אני ישבור את הברוגז." [51]. אנו פוגשים את סימונה בשעת משבר בו אינה יכולה לשאת יותר את מצוקתה והיא מבקשת להשתחרר מן האיבון המשתק בו היא נתונה: "מתי שירדה השניה [הקטיושה] נפלתי על האדמה וצעקתי... לא מהגרונ הייתי צועקת, מהלב הייתי צועקת..." [12]. פתיחת הלב ורגש השחרור מלווים באקט סמלי נוסף - פתיחת התיק בו טמונים מוסתרים חפציה האישיים-נשיים לאחר שש שנים בהם היה סגור. פתיחתה של תיבת פנדורה מעלה מן האוב את "הריח של סימונה שלנו" [63], אובדנם מכאיב, אך זהו גם רגע של התמודדות ושחרור רגשי מרפא הממלא אותה בכוחות חיים מתחדשים. נראה כי גם כאן נוצרת אנלוגיה לאופן התמודדותו של פרסאוס עם מדוזה המיתית. בין שאר החפצים מוצאת סימונה גם את "המראה המגדילה עם הפינצטה" [63]. מגדילה - תרתי משמע. התבוננותה מבעד ובאמצעות המראה-הסיפור שהיא מספרת לעצמה יעורר בה "כוח חזק בתוך הרגליים" [65].

מעבר זה מן הרצון להיקטף ע"י הקטיושה לבחירה בחיים בא לביטוי בטקס הטמנת הטבעת, שהוא המשכו של מעשה פתיחת התיק, ושאל פרטיו אני מבקשת להקדיש תשומת לב.

"רואה את הטבעת שנתן לי מסעוד בחתונה איך היא שוכבת בתוך הצמר גפן כאילו חולה במחלה אחרונה שהיא לא תקום ממנה, אני לא שמה אותה באצבע, שמה בפה... אני יבוא לשמה [לקבר של מסעוד] לבד, יחפור בור באדמה שיש על יד הקבר שלו, ישים את הטבעת שלו שתשכב על ידו, יסגור עליה את האדמה ויתגרש ממנו [...] מתי שאני קרובה לבית-קברות, אני עוצרת את עצמי מלרוץ: אני לא רוצה לשים את הטבעת שמה, אני לא רוצה לעשות לה קבר ולשבת עליה שבעה ולעשות לה אזכרות כל החיים." [63]

אם בתחילה התכוונה סימונה לקבור את הטבעת בסמוך לקברו של בעלה, הנה כי כן היא משנה את דעתה ובוחרת לטמון אותה מחוץ למקום זה. השימוש בפועל "לשים" נטרלי ואלם שינוי המיקום משמעותי ביותר. סימונה, כשמה כן היא, מסמנת בהסרת הטבעת את הגבול המפריד בין המת לחי, הפרדה שתאפשר לעצמה ולילדיה חיים. הפה הוא שמשליך את הטבעת לבור, לא הידיים, אולי ביטוי לצורך לתקן את החטא שחטאה הלשון, שחיים ומוות בידה, חטא ההיבריס וחטא השקר על רגשי האשמה העצמית והעונש שהביאו. פה זה שאמר את השקר, פה זה יטמין-יאבד את הטבעת באדמה מחיה ולא באדמת בית הקברות. הטקס חושף אפוא את רצונותיה העמוקים של סימונה: בניגוד להצהרותיה על רצונה למות כאן ועכשיו ע"י הקטיושה, היא מגלה רצון עז להשתחרר מטבעת החנק המאפשרת לה לחיות על חצי שמש ("הבית קברות לוקח לי חצי שמש" - תיאור ראליסטי המקבל משמעות סמלית [64]).

5 מתוך אתר טיפולנט, פורטל לשירותים פסיכולוגיים בישראל. המאמר מסתמך על מודל האבל כפי שפותח על ידי קובלר-רוס. ראה ספרה: אליזבת קובלר רוס (2002), המוות חשוב לחיים, כתר הוצאה לאור. כתובת קישור <http://www.betipulnet.co.il>

העמידה על הרגליים, כמוה כהשבת הגוף למימדיו האנושיים בסיפורה של אתי, מסמלים, אפוא, את ראשית השיבה לחיים, שיבה המבשרת אולי את הבחירה בערכי-נורמטיבי - במתוקן.



קובי מעיד על עצמו כך: "זה אומר שאני סגור משני הצדדים: מצד אחד אני לא יכול להגיד לה אמא, ומהצד השני אני לא יכול לקרוא לה סימונה" [178]. נתבונן כעת בדמות נוספת המבקשת להיחלץ ממצוקתה, לצאת מן הארון - קובי.

### קובי - "הילד שנכנס במקום רוזט"

בעבודתו במפעל הטקסטיל תופס קובי את מקומה של רוזט, הנערה בעלת השער הארוך וידי הזהב, ("מרגישה אותו [את החוט] אם היה דק או עבה ברבע מילימטר") ששערה נתפס במכונה המפלצתית [135-134]. החלפתו במקומה של העובדת (נצי שנה ראשונה מי הייתי בשבילה?) "הילד שנכנס במקום רוזט המסכנה" [שם] ובהמשך - "אה זה אתה שנכנסת במקום רוזט" [שם]) מיקומו כתחליף לרוזט מציגה את קובי כמי שאיבד את שערותיו. בדומה לאימו גם ליבו שלו הפך לב אבן. את יחסיו הטבעיים עם אחיו הוא ממיר, כבריחה ממצוקתו, בשקיעתו בחומר, באהבת הכסף והרכוש<sup>6</sup>. קובי שאביו נפטר בגיל 13, גיל ההתבגרות, מורד באב ובסמכותו (מות האב נרמז כתוצאה מזעמו על הבן שהימרה את פיו). כאדיפוס הוא תופס, בבלי דעת, את מקום האב לצידה של המלכה-האם. לפנינו תסביך אדיפלי הקוטע את תהליך התפתחותו, תהליך שאמור היה לאפשר לו לבנות זהות עצמאית וליצור משפחה משל עצמו. מעניין לשים לב כי אימת הסימביוזה של האם עם בנה נרמזת כבר בלידתו באמצעות מטאפורת אובדן השיער: "בקובי גם חשבתי שאני נהיית קרחת. כל הכרית שלי היתה מלאה שערות בבוקר..." [35] (ומכאן - האם זהו גורל דטרמיניסטי כבטרגדיה היוונית? האם עקיצת הדבורה היא ביטוי מודרניסטי ליד הגורל שאין ממנה מנוס?).

מיקומו החדש בתוך המשפחה, אח-אב, מבלבל ומאיים, יוצר בקובי חוויית נכות, ניכור ותלות, תהליך המקבל ביטוי סמלי אף בפרשנותו לשמו, קובי, שם המזכיר לו עצמו את המילה קביים, דימוי שהוא נותן לחתימתו העלובה בעיניו: "קובי דרון, עם הקו של הקוף... ועם הנון שיורדת לך למטה בסוף. שתי קביים של צולעים יש לי בשם [...] אצלי זה אותיות שבחיים לא יתחברו, גם לא יודע מה יש לי להגדיל" [141]. מעשה השקר המאיים מגמד את קובי ("אמא אמא אמא אמא, תינוק אתה קובי, אל תגיד לי שאתה יושב איתה בבית כל ערב" [173]), דבר הנחשף גם בשפת החלום בה הוא רואה עצמו כתינוק הנישא בידי אימו, מגורה על ידה מינית [185]. החלום מעיד על רצונו לשוב אל רחמה המגונן במחיר נסיגה אדיפלית. מקובע ונכה הוא מתקשר אנלוגית לנכותו הגופנית של אחיו איציק. קובי מאבד את זהותו המינית ("כל רגע משהו אחר: גבר, אישה, גבר, אישה. בא לך בלגן בראש מהפרצוף שלו" [57]), מרוחק מעצמו ומאחיו הקטנים (משתוקק לדירה לדוגמה בראשון לציון) ומתקשה ליצור קשר אינטימי עם נשים (רוצה "אישה תוצרת חוץ"). יחסיו עם סימונה מאבנים את ליבו אף כלפי אביו ("אני לא סובל את התמונה שלו בקיר, מת להוריד אותה" [187]). מבלבל, מנוכר, חסר חמלה וכועס הוא מקרבן את עצמו ואת אחיו ואף את אימו. שוב ושוב חוזרת העובדה שדילג על בר המצווה של אחיו איציק, שהוא מקמץ במתן כסף לאימו כדי להשיג את הדירה הנכספת. אתי מזהה ומכינה זאת בחושיה הנשיים בשעה שהיא מדמה אותו ליעקב אבינו "שכל הזמן הסתבך בשקרים של עצמו ושל אחרים: קודם כל הוא נהפך לבכור על ידי השקר, ואחר כך על ידי השקר חיתנו אותו עם הבכורה..." [217]. האנלוגיה למוטיב היד המוחלפת ביד האמיתית עובר כמובן גם כאן.

6 הקשר זה עולה בדבריו אף באופן סימבולי: "בלילה ישנתי עם הכסף שלי" [167]: "... לראות אותם יום אחד, להחזיק ביד, לספור, ללכת אתם בכיס, להרגיש אותם על הגוף שלי..." [שם]

גם קובי כאימו מרגיש במחנק הנורא העומד להמיתו. כאבי הגב האיזמים יעידו על כך. בריחתו אל משפחת ג'מיל הופכת לו למרחב מכיל ומוגן וככזה הוא מאפשר את התפרצותה של ההדחקה, השחרור והלידה מחדש [192] - לידה המקבלת ביטוי סמלי מרומז ויפה בדמותו של אפיר (נסיך בערבית) בן השלוש עשרה, אחיו הקטן של ג'מיל, הילד המשחק-צוחק השוכה את קובי בקסמו [197], ככזה אמיר הוא מעין מראה המובילה אותו לחיבורו שלו אל עצמו, אל ילדותו שלו, אל נקודת אריכמדס שתאפשר לו להמיס את לב האבן, תולדת סבך השקרים וההדחקות שאיבנו אותו.



סמביוזה לקייה הזקוקה לשחרור ותיקון היא זו המתקיימת גם ביחסיהם של איציק ודודי. נבחן כיצד המיתי מעצב יחסים אלו.

### מקולקלים הידיים שלו - איציק ודודי

דודי בן השנים עשרה מהווה דמות מראה מנוגדת לאיציק. בניגוד לאחיו הגדול ממנו בשנה, הוא מתפתח ע"פ גילו, מאוהב, זקוק לחברת אנשים ("אני, תן לי עולם רק עם אנשים, בלי כלום חוץ מזה, רק אנשים בעולם, אני לוקח"). [87], לומד בבית ספר, זקוק לסמכות מבוגרת ולכן מקבל את סמכותו של קובי, זקוק לזכרון האב. אלא שנטיות וצרכים אלו מאויימים ומוחנקים ע"י מבטו המאבן של אחיו הגדול ממנו בשנה. כל כולו משועבד לרצונותיו של איציק עד כדי ביטול ה'אני' ואובדן זהותו ("בטוח שנולדתי רק בשביל להיות החלקי-חילוף שלו... שהידיים שלי יהיו הידיים הרזרבים שלו").?

כעסו ותסכולו של איציק על בגידת האב רק הולכים ומתעצמים לאחר מותו, ראיית עצמו כדמות קרבן, דבר הנרמז בשמו - יצחק, הופכת אותו למעין מדוזה נטולת שיער (אינו מסיר את כובעו לעולם) ורבת זרועות - לא רק ידיו של דודי מתמסרות לו, גם הציפור משועבדת לצרכיו אלא שכבר שמה, דלילה, המאזכר את סיפור בגידת דלילה בשמשון, מעיד על תמונת עולמו - חוסר אמן מוחלט באלוהים ואדם ותחושת נבגדות-קרבנות תמידיות. ביטוי לליבו הקר, תולדת מנגנון ההגנה שיצר לעצמו, מצוי גם בחלומו על הבזה, בת דמותו ובה בעת, כמשקפת את דמות האישה בעיניו (ואולי אף את אימו), חלום שניתן לפרשו גם כשיקוף ותמונת מראה שלו עצמו וגם כביטוי לתחושת הנבגדות והקורבנות: "אני מרגיש אותה שהיא ברזל, הנוצות שלה במקום שיהיו רכות, דוקרים לי את היד... העיניים שלה זכוכיות לא מכירה אותי" [112]. פיקחון קר זה הוא כמנגנון הגנה מפני העולם: איציק שונא את קובי ומורד בסמכותו, אינו מרשה לדודי להזכיר את אבא, ואפילו לא להתגעגע אליו ("מה יש לנו לדבר על אבא? מה שמת - מת." [79]), אינו מאמין לכוונותיהם (הטובות?) של הבאים לסייע לעיירה (המתנדבים, המורות החיילות), או בלשונו של דודי: "איציק, ואנשים, זה משהו שלא הולך טוב ביחד" [87], דברותיו הרובין-הודיות כביכול אינן אלא מניפולטיביות לטובת צרכיו ("אתה חושב שצד ימין זה טוב, צד שמאל זה רע, בא איציק מחליף לך את הצדדים" [179]), אף הן מלמדות על יחסיותו של הצדק בעולמו. בקשיחותו הוא אנלוגי לקובי המכופף את חיי סובביו לתוכניותיו הפנטסטיות (דבריו של דודי לאיציק מתאימים אפוא גם לגבי קובי: "אתה, שנתפס לך משהו בראש, רק מתלהב מעצמך איזה תכנית גדולה יש לך... לא זז ממנה מילימטר" [127]).

7 ראו למשל הציטוטים הבאים: "איציק סוגר את העיניים ואת הידיים ואני סוגר את הפה ושתינו נדבקים ככה לבנאדם אחד שמגלח את עצמו כאמבטיה לבד... [99]; "מי ששמע אותי בטוח מאה אחוז שזה העור שלי שנחתך שמה..." [100]; "אני יודע את הנשימה שלו." [101]; "העור של איציק ושלי עשו אותו מאותה חתיכה" [101]

סבך עולמו המיוסר מוצא פיצוי סובלימטיבי בגידול הבזה. פיצוי לזכריותו הפגומה והמיוסרת. שליטתו בה ברצועת עור הסנדלים מדגישים את היותה פיצוי לנכותו. רצועות העור שנלקחו מסנדליה הגנובים של ליאת אמנם נותנים לו סנדלים מכונפים כלפרסאוס אלא שבניגוד אירוני לגיבור המיתולוגי הם מסמנים את היעדר החופש של הציפור הנתונה למרותו, הנדרשת לחיות בטבע מלאכותי (כיור המטבח) במקום במקומה הטבעי. רצועת עור זו היא גם קשר אחר, מחשבה חדשה על היותו נבחר האל המבקש לנסותו, מחשבה הנולדת בו סמוך לבר המצווה - מעין הנחת תפילין בדרך אחרת, או בלשונו: "גם איך יקשור את עצמו לאלוהים, צריך שימצא בעצמו איך. ותפילין זה לא משהו שאח שלך יכול לשים לך". [85]. תפיסתו את עצמו כקרבן וכנבחר בה בעת מאפשרת לו גם לקרבן את החלשים ממנו, אלא שמצב דברים זה מחייב את רגע "ההתפוצצות" שיתפס על ידי איציק כבגידה בו. במתן שמה של הציפור, דלילה, מסמן אפוא איציק את מאפייניו של מעגל חייו. זאת ועוד - לכאורה זוהי בזה שכוחה בנוצותיה. בניגוד לאם, התסרוקת וצבעי השיער יציבים ועמידים: "לא מתחלפת כל הזמן" [...]. אולי זה **מסדר לה גם את המחשבות שלה בתוך הראש**, כמו הנוצות. אולי יש לה בתוך הראש את המחשבות עומדות מסודרות, מחשבות שאף פעם **לא תפסו עליהם לכלוך, לא התערבבו אחת עם השנייה**". [107]. יחוס תכונות אלה לבזה מלמד, כאמור, על הכאוס המודחק בעולמו של איציק עצמו, על היעדר הסדר הנורמטיבי בביתו, על הערבוב המסבך את חייו.

יחד עם זאת "הבגידה" היא רגע של גילוי אמת וככזו יש בה פוטנציאל לשבירת המעגל. זהו הרגע בו דודי מורד ומסרב לשתלטנותו המאיימת של אחיו: "גמרה לעשות מה שאתה רוצה. מהיום היא מחליטה על עצמה, בשביל זה התחלפה!" [127]. דרישתו של איציק לגלח את הציפור נענית בסירוב. דודי אינו מסוגל למעשה האכזרי. דודי מתבונן באיציק, רואה כיצד אחיו, בחוסר שליטתו בידיו, ממית את הציפור, "איך הוא נופל בתוך הכובע שמלא עם הדם שלה, ברגע נפל ואיך איציק מסתכל ... ומתחיל לבכות עליה..." [132] - גילוי השקר מביא לכאב משחרר. לראשונה במחיר היסורים איציק מסיר את הכובע, חווה כאב, בוכה לנוכח ראשה השמוט של הציפור, לכלוך נוצותיה בדם, כמו ידיו ניפץ איציק את אשליית היציבות והסדר והוא נוכח כעת אל מול מות הבן הסובלימטיבי למותו של אביו שלו.

בשעה זו דודי מרגיש לראשונה בכוחותיו ובכך מתחיל תהליך פרוק הסימביוזה - "ואמרת בקול רם: מחשבה של דודי זה לא רק רוח! מחשבה של דודי אף אחד לא יחליף לו אותה יותר!" [135], סערת הרגשות משחררת ממנו את געגועי העזים לאביו, הוא מסרב למחיקת האב מחייו הוא שב וקורא לו, שב וקורא לו [136-137].

ס 83

### אתי - תופסת הסיפורים

אתי תופסת סיפורים [229] לא רק לאושרי וחיים. שימת לב לדבריה מלמדת כי לא רק משלב לשונה גבוה יותר, אלא שבדבריה שלובה לשון ציורית מטאפורית המאזכרת אגדות, מעשיות ומיתוסים. בכוח דמיונה היצירתי אור המקלט, המוחלף באור השמש. כמוהו כאור של סינדרלה, "אור בלויי סחבות" [202], החרדה מדומה למפלצת רבת זרועות [203], האימה הנוראה מתגלמת בתינוק אותו התבקשה להחזיק בידיה ואשר כינה זוחלת על ראשו, "הסתכלתי על הכינה כאילו היא כיפה אדומה שמטיילת לבדה ביער ומיד יניח הזאב" [שם], מיטות הברזל האחוזות בשרשראות אל הקירות ועליהם יושבי המקלט מזכירות לה תמונות שואה [204]... הסיפור הוא מה שהמראה לפרסאוס - מגן ומראה בצידו הפנימי. בעזרתו תוכל אתי להתקרב למפלצת ולנצח אותה: "רצייתי שיקשיבו לי היום כמו שעוד לא הקשיבו אף פעם: לא לסיפור, לאמת." [234].





סיפורה של אתי לתאומים מתאר בסמליותו אף את אתי עצמה. בשעה שהיא נמצאת במקלט, אותו היא מדמה לבטן ליויתן [202]<sup>8</sup>, המגוננת מפני "ריח הפחד שהמפלצת פלטה מכל אבריה הפזורים במקלט". [203], מקום המאפשר את הבשלתה של ההחלטה לפוצץ את השקר ("להסתכלתי עליו, במקלט, על השקר שלנו." [216]), אולי בדומה ליונה הנביא הנענה לצו האלוהי בבטנו של הדג, רחשי הלב מתגלמים בתיאור השיער על כפל משמעויותיו, כביטוי מפתה ועוצמתי וכביטוי מסוכן, נחשי חונק: "פתחתי את הגומייה של הצמה, ופיזרתי את השיער וחרשתי בו באצבעות עד שהתפצל לשלושה נחשים ארוכים... והם עוברים ביד ומתפתלים ונקלעים זה בזה" כליאתו-קליעתו של הכוח המסוכן בצמה ענוותנית, שסופה בגומיה ובקבלת סיכת ביטחון כנגד כפתור שנפל מחולצתה [218] מרמז-מטרים את דמותה כמי שתביא לתיקון באמצעות הבידול והסדר שאותו תשיב למשפחה (ומעניין שמעשה זה אנלוגי להסרת הטבעת הסמלית של האם, המציינת, כאמור, היפרדות).

הנה עוד חלום בהקיץ שאתי הוזה בשעה שהיא מצותתת לשיחת המטפלות במעון בו עובדת אימה, ואשר מוטיב השיער-נחש עובר בו: "... הגבר שדיברו עליו עוד ראיתי לרגע כמו בזמן שהייתי ילדה - הוא יצא ישר מתוך הגימל של המילה גבר, רגל אחת שלו מונפת קדימה, הראש קטן, העיניים בולטות, קצת דמה לבז של איציק. הידיים שלו היו בתוך הכיסים, והוא הצמיד אותן חזק לגוף שלו כי התקשה להתאפק. את האישה ראיתי יוצאת מתוך האות אלף, הידיים שלה מונפות למעלה והרגליים מפושקות והיא רוקדת ריקודי-בטן... והשיער הארוך מכסה את הישבנים שעוד לא התעגלו לה." [221]. משמעויותיו הארוטיות של הדמות הנשית-גברית רבת הזרועות מעידה על התעוררותה המינית, עדות להתחיותה הבריאה, וזאת בניגוד לחלומה הילדותי, המעיד אף הוא על הצורך בבריחה אל השם<sup>9</sup>. אתי מבקשת להחליף את ראומה אלדר הממחינה לה בראש מגדל התקשורת, חלום שאם כל קסמו, הוא מלמד על רצון להסתגרות מפני העולם, עד לבואו של נסיך חלומות מן האגדות: "לפני השינה דמינתי לי איך אטפס בכל מדרגות המגדל [...] ואיך אחרי שתדד (ראומה) משם אני אשאר ולא אצא מן החדר שבראש המגדל לעולם." [228].

מעניין לציין כי דימוי האותיות עולה בליבה של אתי בשעה שהיא מגיעה בריצה אל המעון, מקום עבודתה של אימה, כולה נסערת, כמי שמבקשת להשמיע לאם את תובנותיה על הצורך הדחוף לפוצץ את הסוד השקרי, אלא שבשלב זה מבינה הבת כי אימה ממאנת לשמוע (סמליות הסמך המהססה את השין השומעת מתבטא בחלומה של סימונה עצמה [עמ' 63-60]), דבר המקבל אף ביטוי סמלי במעשיה של האם - הבת מוצאת את אמה עושה מעשה רמיה - מרטיבה וסוחטת חיתולים נקיים (המזכירים בצורתם צורת נחשים מלופפים) כדי להציג מצג שווא של טיפול מסור בתינוקות. סיומה של סצנה זו בהחלטתה של הנערה לשוב לביתה ולספר בעצמה את האמת לאחיה.

סג סג

כאמור, כוחו של המפלצתי מצוי גם בעולם החיצוני-חברתי המקיף את המשפחה. נשוב ונתבונן בו.

## ה"אנחנו" - מפלצת הפחד

עלילת הרומאן מתרחשת בעיירה בצפון הארץ החיה במתח בטחוני תמידי. חדירת מחבלים שהתרחשה בשנות ה-70 הטביעה בה חותם של אימה נוראה, על כך נוספו מטחי קטיושות המשבשים את ימיהם ולילותיהם של בני המקום. ביטוי לעיוות הוא אופי הנעילה על מנעול וכריח מפני המאיים, נועל את הפחד מבפנים, או בלשונו של איציק -

8 ראה בעניין זה הערה 1

9 קורין שפיר כבר עמדה על משיכתן של הדמויות אל השם, כבריחה מן הכאן הפרובלמטי - קובי אל הדירה לדוגמה, דווי ואיציק - אל עולם הקולנוע, אתי - אל המגדלור המרוחק.

"עכשיו אף אחד לא ייכנס ואף אחד לא יצא מהבלוק... גם הפחד לא ייצא מפה כל הלילה. אנחנו עם הפחד בתוך הבלוק כמו שדלילה והעכבר בתוך הארון-מטבח". [108]. אימה זו משמשת כר נוח לצמיחתה של השנאה המפלצתית אף היא, מלובה ע"י הרב כהנא ועדתו. גחלת אש זו תשמש לדעתו של איציק לליבוי יצר זה אצל הבזה [114]. אתי מדמה את האימה בליל הקטיושות למפלצת המערבת את תושבי העיירה אלו באלו ללא הפרד: "ואחרי הצרחה שהתפשטה בחלל חדר-המדרגות בתוך החושך הסמיך העושה מכולנו גוש אחד מרבה רגליים וידיים [...] ומייד התחילה המפלצת לנוע, מתמינת על פי משפחות" [201] ומעניין לשים לב לסיקול האותיות שבין תמנון והתמינות ללמדך על הבידול המתבקש לשם תיקון המעוות.

זאת ועוד: דומה כי אותו סבך מפלצתי של זרועות, סימביוזה תאומית המבטלת זהויות עד כדי סכנת אובדן, משקפת אף את יחסינו עם שכנינו הפלסטינאים המתנוששים עימנו על אותה חלקת ארץ, סבוכים ולפזים זה בזה. משתמעת מכאן המחשבה כי רק הפרדה ויצירת גבול ברור תביא מזור לארץ זו.

כוחה של ה"יד הנעלמה"<sup>10</sup> מתגלה ככוח נצלני מנוכר המאלץ עובדים כרוזט לעבוד בשעות לילה מאוחרות, הסחת דעת הביאה לתלישת שערותיה והטחת ראשה במכונה, המפלצת הקפיטליסטית אוכלת כל ומנצלת כל רגע לעבודה יעילה, כך כדי שהעובדים לא ישוחחו ביניהם "היו שמים אותנו עם הגב אחד אל השני שלא נראה עיניים של בנאדם, שנעבוד להם כמו איזה מכונות" [144].

מראת הלשון המטאפורית בהקשריה האינטרטקסטואליים, מזמינה אותנו, אפוא, להסתכל-להילחם גם במפלצת שבתוכנו. לשאול על חלוקת הכוח והכסף, על זהותנו הישראלית, על השפה שלנו, על התפתחותה, על החלומות שלנו, על שינוי הערכים שהתחולל כאן ב-63 השנים האחרונות - מאידיאולוגיה ציונית לאידיאולוגייה הסוגדת לעגל הזהב, על יחסינו עם שכנינו הערבים, על הקלות שבה אפשר להצית שנאה במקום שיש בו תסכול והזנחה. על עצמינו.



## מגימוד לגדילה

"הסבל הפיזי, בכל דרגותיו, הוא האי-אפשרות לנתק עצמך מרגע הקיום. הוא אי-ההתנערות עצמה מהישות. יש בסבל העדר כל מחסה... הוא סיבת ההדחקות לקיר החיים והישות" (מריון, 2007, עמ' 143-144) הנה כי כן נקראות הדמויות לעשות את עבודת השחרור מהסבל בעצמן. אין קיצורי דרך. שום גמדים לא יבואו. במובן זה גם שפת הרומאן דוחקת אותנו "לקיר החיים והישות". שבירת הצורה הלשונית הנורמטיבית אחוזה בביטוי של העיוות הגופני - בגימוד המפלצתי, מעין ואריאציה חוזרת ליצור מן האגדה של אתי, ניגודם של הגמדים הטובים הנבראים מן האהבה (אלו מוזכרים בתאורה של סימונה את ימי אושרה, וגם איציק שבאהבתו לאחותו הוא לה כגמד קטן וטוב המפתיעה אותה בבקרים בסוללות לטרנזיסטור שלה). גמדיות מפלצתית גרוטסקית זו שבה ומופיעה בחלומותיהם של הדמויות, מבטאת רצון להדחקה, ללידה מחדש, מעידה על תהליכי האבל וחוסר האונים למולו, כך סימונה מגמדת את בעלה בחלומה [63], בניסיונותיה לילדו מחדש, אך אינה יכולה לו, כך דודי המגמד את איציק בחלום, עד לאובדנו ("כל הלילה הייתי חושב עליו שהוא מת. כל רגע הייתי גומר עליו שהוא יותר קטן, עד שהגעתי שהלזואי שהיה מת איך שיצא מהבטן של אמא.

10 היד הנעלמה (Invisible hand) היא מטאפורה שבה השתמש אדם סמית כדי לאייר את עקרון "האינטרס העצמי הנאור" שלו. בספרו "עושר האומות" טען סמית כי במערכת קפיטליסטית, פעולתו האנוכית של אדם נוטה לקדם גם את טובת הקהילה. הוא ייחס את העיקרון לסגנון חברתי שאותו כינה "היד הנעלמה".

שהייתי נולד ולא היה לי אח כזה." [100]), כך קובי בסבך תשוקתו לאימו וברצונו לשוב אל רחמה ולהיוולד מחדש [158].

מסען של הדמויות אל השחרור והתיקון מקבל את ביטוי בתחושת גדילה וצמחיה מיטיבה בסמל העמידה על הרגליים, ובהתחיותן של אלו - כך האם מקבלת כוח חדש ברגליה בשעה שהיא מתבוננת ב"מראה המגדילה" וטומנת את הטבעת באדמה [65], גם דודי רץ בכל כוחותיו [7-136], משאיר מאחוריו את איציק לבדו, להתמודד בכוחותיו הוא אל מול פני האמת, כך קובי המשחק עם אחיו של ג'מיל בכדור רגל מתחת לשולחן, משחק העומד כפי שהראינו בסימן ההתחיות ושמחת החיים [197] ולבסוף - אתי השבה בריצה לביתה, נחושה לספר לאחיה את האמת.

השבת הידיים והרגליים אל בעליהן, כמוה כהשבת הטריטוריה של העצמי, היא אפוא מטאפורה המשקפת את התרת הסבך "בסיפור חד-גדיא שהתפרק והתבלבל" [252], גם שושן הכרטיסן באולם הקולנוע מבין זאת: "אני את האנשים סופר רק מהרגליים שלהם... על כל שתי רגליים שהוא סופר, הוא קורע כטיס אחד" [129]. זוג הרגליים האחד וזוג הידיים האחד הינם התמיינות המשיבה, כבטרגדיה, את הסדר על כנו, וככזו יוצרת קטרוזים. הנה כי כן הסיום הסוגר את הסיפור מפגיש אותנו עם שני האחים הקטנים, תאומים "אמיתיים" השבים ומתעמתים זה עם זה, לבסס את עצמיותם, ואתי המספרת להם את הסיפור, "סוף סוף צוחקת" [244] אבל גם בוכה, מזהה בילדים את הבנתם כי הם אלו המתבקשים לעזור "לאישה" "לעמוד על הרגליים" [שם].

### ביבליוגרפיה:

- אובידיוס, 1965, **הטמורפוזות**, תרגום: שלמה זיקמן, הוצ' מוסד ביאליק, ירושלים.
- בהר, אלמוג, 2006, **"באה הסכין של העברית, עשתה אותנו שתי חתיכות"**, הארץ, תרבות וספרות, 26 במאי, עמ' 3.
- בטלהיים ברונר, 1987, **קסמן של אגדות**, הוצ' רשפים, ת"א.
- חריון ז'אן-לוק, 2007, **על העודפות**, תרגום: ד"ר סמדר בוסתן, הוצ' רסלינג, ת"א.
- קורין-שפיר ורה, 2006, **"על מלכים, מלכות, הפלצות וגמדים - עיון בשום גמדים לא יבואו לשרה שילה"**, בתוך: **זהויות ישראליות - בין זר למוכר**, עריכה: אלקד-להמן אילנה, הוצ' מכון מופת, ת"א, עמ' 190-155.























