

רשמי עבים מתחת לשמי הים התיכון: ספרות נשים ישראלית בצל מורשת גותית*

ניצה קרן

מאמר זה מבקש להתחקות אחר רישומה של מורשת ספרותית גותית על ספרות הנשים העברית ולהצביע על החותם שהטביעה ספרות האימה ביצירה הנכתבת כאן ועכשיו.¹ אמנם אין מדובר בסוגה נשית דווקא. עם זאת ביקורת הספרות הפמיניסטית נוטה לראות בגותי סוגה אופיינית לכתיבת נשים בחברה אבהנית. בהצביען על הפוטנציאל החתרני הגלום בסוגה האימתנית,² מתארות חוקרות ומבקרות את ספרות האימה כאפשרות בדיונית להיחלצות מן המסגרת הביתית המשפחתית והחברתית הכובלת, ולפיכך כסוגה המועדפת על נשים כותבות באירופה ובארצות־הברית.³ ביקורת הספרות העברית לא זקפה לזכות סיפור האימה "מעמד" דומה. עם זאת, בחינת "הצד האפל" של היצירה הספרותית הנשית המקומית מלמדת על זיקה שאין להתכחש לה למורשת הסיפור הגותי, שאף שאינה דומיננטית כפי שניתן לצפות בהשוואה לספרות הנשים מעבר לים,⁴ עקבותיה ניכרים גם ביצירה הנכתבת כאן ועכשיו.

שלוש יצירות תעמודנה במוקד הדיון: עמליה כהנא־כרמון, חנה בת שחר וסביון ליברכט. שלושתן שבויות בכבלי העולם המטפורי הנשי כפי שתיארו אותו סנדרה גילברט וסוזן גובאר בספרן *The Madwoman in the Attic* – עולם של שבי, טירוף ומחלה, המעוגן רובו בתחומי המורשת הגותית.⁵ עם זאת, כל אחת מהן מעניקה גרסה מקומית ומקורית משלה לסיפור האימים: כהנא־כרמון מרחיקה את עדותה עד לאירופה, עד לשלהי המאה ה־17, או שהיא ממקמת את זיכרונותיה ב"אזור הפקר" בלב ירושלים; בת שחר בוחרת באתרים הסמוכים למקורות מים או הממוקמים על סף התהום, תוך אזכור גיא בן הינום המקראי; ליברכט בוחרת בשימון המקומי, ומעניקה לו מסמני "ארץ הפקר" – *No Man's Land*,⁶ המתוארת בתאוריה הפמיניסטית כמתחם נשי שאין בו דריסת רגל לגברים – אנשי ההגמוניה.⁷

מבוא

ראשיתה של הגותיקה כזרם אדריכלי שהתפתח בצרפת במאה ה־12, רווח עד המאה ה־16 (לערך) וקיבל ביטוי מובהק בקתדרלות רבות־הוד. מכאן זיקתו של הגותי – כפי שהיא מתממשת בספרות – לטירות (חרבות על פי רוב), לארמונות ולשאר מבנים נטושים

* אני מבקשת להודות לחברי מערכת מכאן ולקוראים האנונימיים על קריאתם הקשובה והערותיהם המועילות. תודה מיוחדת למיכל וזנר על הצעתה המחלצת. תודה נוספת לעורכת הלשונית על עבודתה השקדנית.

כאתרי התרחשות מרכזיים. אנשי הרנסנס (תקופת התחייה) שראו חובה לעצמם להאיר פינות חשוכות בתוצרי הרוח האנושית, דחו את תרבות המחשכים של ימי הביניים. אך הרומנטיקה של המאה ה-19 אימצה אל חיקה את הזרם האפל, והביאה לפריחה מחודשת של הסוגה האימתנית.

במוקד הסיפור הגותי בגרסתו הנשית ניצבת (על פי רוב) אישה צעירה הנקלעת למרחב מאיים, נכלאת ונחשפת לאירועים מעוררי חלחלה.⁸ נוהגים לראות במסתורין של אודולפו לאן דקליף דוגמה מובהקת לסיפור כליאה ושבי מעין זה, המציב במרכזו צעירה שהיא בה בעת קרבן נרדף וגיבורה אמיצה. גילברט וגובאר רואות בגיין אייר לשרלוט ברונטה מודל ארכיטיפי לסיפורי אימה רומנטיים, המציבים במוקדם עימות בין גבר בעל עבר מפוקפק ונערה נפחדת. אחרים רואים בפרנקנשטיין למרי שלי פרדיגמה מובהקת של סיפור האימה.⁹

כנגזר מהצגת דברים זו, כל אחת מן היוצרות שיצירתן תידון להלן מציבה במוקד סיפוריה דמות נשית צעירה, השבויה (באופן ממשי או מטפורי 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 הכובד של הסיפור מוסט בדרך כלל מפני השטח הגלויים של הטקסט אל אזור הצללים החבוי בתשתיתו. מגמה זו, ההולמת את הלך רוחו של הסיפור הגותי אפוף המסתורין, עולה בקנה אחד עם מגמות רווחות בשדה השיח בימים פוסט-סטרוקטורליסטיים טרופים אלו, שהתמצו בהעתקת הדיון מן ההקשר החברתי ההיסטורי המואר של היצירה אל אזורי הצל העלומים שלה. תוך שהן מכוונות את תשומת הלב להיבטיה החתרניים של השפה, וברוח משנתה של ז'וליה קריסטבה, מצביעות חוקרות פסיכואנליטיות פוסט-סטרוקטורליסטיות על הרומן הגותי כעל אפשרות בדיונית למימוש השפה האמהית האחרת – The [M]Other – Tongue, על היבטיה הסמיוטיים ההיוליים, הסודקים על פי תיאורה של חוקרת התרבות את שפת "החווה החברתי" – היא "שפת האב" (במונחי של לאקאן). בכך ממשיך המחקר הפמיניסטי העכשווי בדרכו של המחקר הפסיכולוגי ההתפתחותי מבית מדרשה של ננסי חודורוב (Chodorow),¹⁰ שתרם תובנות משלו למשמעויותיו הנסתרות של הרומן האפל. בהציב את האם במוקד הדיון, מתארות חוקרות ומבקרות את טירת האימים – אתר ההתרחשות של הסיפור הגותי – כגוף האם המתה או כממלכתה האבודה, ואת ניסיונות ההתחקות של הגיבורה אחריה כניסיון לפתור את חידת זהותה. הגיבורה אמנם סבורה שהיא לכודה בטירה מכושפת על ידי גבר מסתורי ומפתה שממנו היא מנסה להימלט, אבל למעשה מטרתה היא החיפוש אחר האם – אוצרת המורשת הנשית ומי שבידה המפתח לקיום הנשי.¹¹ היוצרות העומדות במוקד מאמר זה מאשרות במידה זו או אחרת פרשנות זו.

הדיון יתמקד בכמה סיפורים: "ממראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת" (מתוך בכפיפה אחת) ו"ממראות גשר הברוזה-הירוק" (מתוך למעלה במונטיפייר) לעמליה כהנא-כרמון; "בדרך אל הים", "ספינות העץ הקלות" ו"לקרוא לעטלפים" (מתוך לקרוא לעטלפים), "כנפי החסידה", ו"יונקי הדבש המתוקים" (מתוך יונקי הדבש המתוקים)

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

סיפורי בדים – סיפורי בתים: עמליה כהנא־כרמון, חנה בת שחר, סביון ליברכט

בספרו *The Poetics of Space*,¹² מתאר גסטון באשלו את הבית כמשכן המאפיין את יושביו והמתאפיין על ידם במידה שווה, והמתגורר בתוכם לא פחות משהם מתגוררים בו: "דימוי הבית הפך לטופוגרפיה של הקיום המהותי שלנו", הוא כותב.¹³ דבריו תורמים להנהרת סיפוריהן של היוצרות הנידונות במאמר זה, שכולן מציבות במוקד סיפוריהן בתים (או מבנים) חרבים, הרוסים (לחלוטין או למחצה) ונטושים (על פי רוב) – אתרים המשתלטים על ההווה המתוארת בסיפור והממלאים בו תפקיד מרכזי.

עמליה כהנא־כרמון: שירת רפאים – שיח עמלפים

סיפורה של עמליה כהנא־כרמון "ממראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת" מתרחש בשלהי מלחמת השחרור, בתקופה של ספק הפוגה ספק סיום הקרבות.¹⁴ כיאה לסיפור הנשי הממוקם על פי תיאורן של חוקרות פמיניסטיות (כנגזר ממוקומן הבעייתי של נשים בתרבות ההגמונית) בין הרשויות, מוצבת עמדת הפתיחה של הסיפור בין שמים וארץ – על החלון:

רוח־צהריים טהורה באה החדרה. חמה, יבשה, רוח קוצים ופרחי הרים. אני יושבת
בשקע הרחב של החלון, המרוצף מרצפות קרירות. בוחשת כוס לימונדה גבוהה. על
חומת המנזר ילדים ערבים. קוטפים תות. "בחיי", ירימו קולם בעברית.¹⁵

החלון הפתוח, המפולש לארבע רוחות שמים, הוא נקודת המוצא שממנה נפרש הסיפור ונגללות עלילותיו של הבית המסתורי. הילדים הערבים שהגיבורה צופה בהם, הקוטפים תותים ומדברים ביניהם עברית, ממחשים עירוב רשויות בין העמים, בין הדתות, בין כאן לשם. הבית עומד בשכנות למנזר, כמו ניצב בשערו של עולם אחר – "התקרה רקיע תכלת מתפורר ומלאכי עליון".¹⁶ גם המדרגות המסוידות תכלת (כנגד שדים ושאר מזיקים, יש להניח)¹⁷ תורמות לאווירה השמימית, כמו מתוות (ברוח שיר ידוע) מעלות אל הרקיע.

מיקומו המדויק של הבית אינו מצוין, ואולם למקרא הדברים מתרשמים הקוראים שהוא ניצב בלב "שטח ההפקר" – הוא אזור החיץ שהפריד בין שני חלקי העיר ירושלים בתקופה שבין מלחמת השחרור למלחמת ששת הימים. "הבית עם המדרגות המסוידות תכלת", השוכן על גבול אזור הספר שהפריד בין שני חלקי העיר המפולגת והחצויה – פיזית באותם ימים ומטפורית עד היום – והממוקם בלב־לבה של העיר שרוחניותה המופלגת הופכת אותה לערטילאית כמעט, מדגים במובהק ערעור גבולות בין כאן לשם, בין מציאות לדמיון, בין

ראליה להזיה, בהחריפו מגמות ספיות (לימנליות) שהן ממאפייניו של הטקסט הספרותי הנשי, האנטי-הגמוני בהווייתו.

הבית "בנוי אבן עבה, אבן מקומית. החדרים גדולים ואפוליים, נגועי עגמומית"¹⁸ – מאפיינים התורמים לאווירת הזרות והנידחות השוררת בסיפור. לאלו מתלווה תחושת מחלה ("הקייץ חולה. כולנו חולים, נגועים") המעצימה את המלנכוליה ואת אוירת הרפאים הנכלולית הנסוכה על המקום המנודה הזה, המצוי מן הבחינה המטפורית ואף מן הבחינה הממשית הראלית הרחק מן הציביליזציה, כמו היה נציג של עולם בעל חוקיות משל עצמו. תרצה, גיבורת הסיפור, מנסה להעניק למקום צביון ביתי. היא מרהטת בשולחן, כיסא וספה ואף מוסיפה וילון, אך לבית, כך נדמה, חותם משלו הגובר על ניסיונות הביות שלה. הבית עם המדרגות המסוידות תכלת הופך אם כך לגיבור בעל מעמד עצמאי, גיבור מרכזי וחשוב בסיפור הקרוי (לא במקרה, יש להניח) על שמו.

הבית הרוס למחצה. מתקני החשמל, משאבת המים, הברזים, כיורי המטבח – נגנבו כולם, ורעפיו נגנבים אחד אחד. תרצה מתעוררת בוקר אחד לקול פסיעותיו של זר המתהלך על הגג כבתוך שלו, נוטל לו רעפים ומותיר את תקרת חדרה פרוצה לחלוטין. הזר הפולש ממחיש את הרגשת ההפקרות המלווה את השוהים במקום זה שחוקי היישוב אינם חלים עליו, כמי שחיים באזור ספר פראי שאינו כפוף לחוקי התרבות. הרגשה זו מתחזקת לנוכח מיצובו של הבית בין מזר (מקומם של מי שוויתרו על ההוויה הארצית לטובת זו השמימית) לתחנת משטרה (מקומם של מפרי חוק – נידחי החברה). מיקום זה בין שתי הסמכויות – שתי הרשויות – תורם אף הוא לתחושת חוסר השייכות ("ה"אאוטסיידריות") השלטת בסיפור.¹⁹ תחושה זו גוברת לנוכח העובדה שהמזר מאוכלס מטורפים (כמו הנזיר המטורף המדלג על הגג) ואת תחנת המשטרה מאיישים מתנדבים (כמו הגיבורה המספרת עצמה).

תרצה חשה כמי שחיה במקביל במציאות מכושפת ודמונית, המתנהלת על פי חוקיות משלה והמכוונת את מהלך העניינים. ברוח זו היא מתארת את מפגשה הראשון עם שכנה המיועד (יששכר) בתחנת המשטרה, מפגש המותיר בה תחושה של מפגש מחודש: "כמו חזר ונזכר בי, כמו הכירני אף כי לא ראני מעולם".²⁰ היא מתיידדת עם שוטר זה, שפניו "סגופים כתמונת מעונה"²¹ – תיאור המזכיר דמות של מרטיר נוצרי ותורם לאווירת הנכאים ועירוב הרשויות השוררת בסיפור. ואולם בלבה היא שומרת אמונים לאחר, אנוך,²² שנפל בשבי הירדנים, והיא מתקשה לבחור בין השניים. אנוך כרות האצבעות (גם פרט זה מתקשר לאווירה המורבידית בסיפור) הוא שבוי, כלומר נתון למרותה של רשות אחרת. תרצה מנסה להתחקות אחריו והוא (כך היא מודה) הסיבה העיקרית לשהותה במקום: "כאן הכרתי את אנוך. וכאן ראיתי אותו לאחרונה".²³

אנוך חוזר לחייה של תרצה במפתיע ומתגלה לה פתאום בביקור אקראי במסעדה בעיר, מביט בה במבט "שאינו אומר בואי ואינו אומר לכי, אינו אומר כן ואינו אומר לא".²⁴ מבטו הולם את מודל הפסיחה על שתי הסעיפים ואת השהייה בין הרשויות המאפיין את הסיפור. חזרתו הפתאומית מעמידה את יששכר על טעותו והוא מבין שקשריו עם תרצה לא יאריכו ימים: "את הרי לא תישארי פה" הוא אומר,²⁵ בהצביעו על הארעיות כדגם השליט ביחסיהם,

ברוח המקום והזמנים שבהם מדובר. הספק, הפסיחה על שתי הסעיפים המלווה בתחושה של אי־ודאות הם אפוא לב לבו של הסיפור, הממוקם בעמדת ביניים בין הרשויות, ואווירה של ארעיות, תלישות וחוסר יציבות שוררת בו.

תרצה המבקשת לאתר נקודות אחיזה בעולם המאבד מיציבותו בתקופה של תהפוכות אישיות, חברתיות ומדיניות, מצוירת בעיני רוחה את דייריו הקודמים של הבית. "איני סבורה שנוכל לדעת מי גר בבית לפנינו", היא מספרת, "אמרתי פעם לאיש, ספק שוער ספק גנן, המצוי בביתן שליך שער המנזר. לא, איני סבור, השיב להפתעתי ברוע".²⁶ אדם זה, שתפקידו אינו מוגדר, מאשר בהערתו המרושעת (כמו היה נציג של ותה ממלכת רפאים) את אווירת התלישות ההזויה שהשתלטה על ההווה המתוארת בסיפור, בעוד תרצה מבקשת להנציח את הרגע החולף על קיומו הרופף ואווירת הצללים שהוא נוסך: "רק רציתי שהרגע יארך ולא יחלוף. הרוח המייבבת פה תמידית לא תחדל".²⁷

בהקשר רפאים זה יש להבין את מנגינת הרפאים הרוחשת בעליית הגג של הבית, כמו פולשת ממקום "אחר" ומזמן "אחר". לא אירוע של ממש מתואר כאן, אלא צלו של אירוע (ספק אירוע) החודר למציאות המתוארת מימים וזמנים רחוקים ברוח עירוב הרשויות המומחש בסיפור:

אז נשמעו הפעמונים מכים. צירוף צלילים חדגוני, אטי: כמו שני ילדים רכים, שבויים בחדר־עלייה גבוה וריק, ישננו מלוא גרון, מבלי הבן המלים, שיר־ערש מיוחד־במינו. מזמור של אדישות מקפיאת דם, אשר בחבלי קסם ומדוחים יפיל עליהם שיתוק. כסם המרדים לנצח את חושיהם כולם, מלבד קולם הדק.²⁸

לתיאור העולה בעיני רוחה של הגיבורה המספרת לשמע המנגינה אין הסבר בסיפור ואין הוא נובע מתוך השתלשלות העניינים המתוארת. יתרה מזאת; בקריאה ראשונה דומה שהשתרבב לכאן ממקום אחר ומטקסט אחר, ושייכותו לסיפור זה, כך נדמה, מוטלת בספק. תיאור אימים זה בולט בחריגותו אפילו בהקשר של הסיפור, והוא מחזק בקוראים את ההכרה שמדובר בסיפור הנתון לשליטתה של רשות "אחרת", דמונית ובעלת כוחות־על, שאינה סרה למרותם של הכוחות השולטים בעולמנו.

בהסתמך על אופיו של הטקסט הנשי כ"סיפור כיסוי" (בניסוחן של גילברט וגובאר),²⁹ ניתן לטעון כי תיאורם החריג של שני הילדים בבית רדוף הרוחות, תיאור שאין לו כל צידוק עלילתי ואינו נחוץ לסיפור מבחינת התרחשות האירועים, הולם את התנהלותו של הטקסט הנשי כפי שהוא מתואר במשנה הפמיניסטית. תיאור חריג זה מאפשר לסאב־טקסט מוצנע הנבלע באלמוניותו של הרקע (כך על פי תיאורה של איליין שוואלטר)³⁰ לחדור ממתחם הצללים, ואגב כך להשתלט על ההווה המתוארת. בהגיחה מן הקוטב ה"אחר", האפל והמאיים של התרבות, מתחום ממלכת הלילה ומשכן ממלכת האופל שממנו ניזון הסיפור הגותי לדורותיו, מספקת שירת הערש המהדהדת בין כותלי הבית שמדרגותיו מסוידות תכלת, עדות לזיכרון "נשי" קדום, קדם־מילולי, החותר כנגד השפה ה"גברית" המעוצבת – "שפת האב" (על פי מונחיו של לאקאן). באמצעות הרובד ה"סמיוטי" המקעקע את הרובד ה"סימבולי" (על

פי המתואר במשנתה של קריסטבה),³¹ היא מעלה מעין הד עמום למורשת אמהית נשית מודרת, התוססת בתשתית התרבות ההגמונית והמזינה אותה.³²

בהקשר זה מסתברת השפעתו המאגית של "הבית עם המדרגות המסוידות תכלת": "הנכנס לבית הזה יוצא והוא אחר, שונה עד לבלי-הכר. לעולם, כעטלפים, קול שאון האוזן קולטתו ישמע. שיר-ערש מיוחד במינו. ושאון-החיים זיכרון תרועה רחוקה", טוענת המספרת.³³ המפגש עם ההווה הקסומה והדמונית, הפולשת אל פני השטח של הסיפור ממקומה הנסתר באמצעות שירת הערש המתוארת כאן, הוא מפגש בלתי הפיך, היא גורסת, מפגש שאין ממנו חזרה. מנגינת הרפאים מטביעה חותמה בשומע ומשנה את חייו לנצח. במשנתה הפואטית של כהנא-כרמון מוגדרת חוויה מעצמת מעין זו כמטרתו המוצהרת של כל כותב הראוי לשמו,³⁴ ומכאן מסתברת התביעה, המקבלת ביטוי חוזר ונשנה במסותיה השונות וזוכה כאן לצידוק פואטי, להכרה בסגולותיה של פואטיקה נשית נבדלת ומובחנת – "שפת העטלפים" בניסוחה,³⁵ ולביקורת שתדע לפענח את צפניה ותזכה אותה במעמד הראוי לה.

חיזוק לטענה זו חוזרת כהנא-כרמון ומספקת באמצעות הנובלה "ממראות גשר הברווז-הירוק",³⁶ המקצה לשירת הערש מקום מרכזי. "בערבי-הקיץ, בערבי סוף-הקיץ"³⁷ נשמעת המנגינה הקסומה בטירה הרחוקה, שם כלואה הנערה השבויה בידי כת של פרשים פלאיים. בשונה מן הילדים הלכודים בכבלי מנגינת הרפאים הנשמעת בעליית הגג של הבית שמדרגותיו תכלת, לא "קסם מדוחים" הוא הכובל נערה זו למקומה אלא שלשלאות של ברזל.

קלרה, השבה לבית ילדותה לאחר שנים של שהות כפויה בנכר, מגוללת את סיפורה תוך שהיא בוחנת את דמותה אל מול המראה הסדוקה. היא "נוגעת [...] בצלקת הדקה והארוכה אשר בלחיי[ה] השמאלית" – מזכרת בלתי ניתנת למחיקה מימי שביה, המוטבעת כאות בל יימחה בבשרה. היא מונה את החפצים שבחדר (אבזרים ימי-ביניים טיפוסיים): שולחן, כיסא, ספסל, שידה גבוהה מעץ ארד, רצפת קרשים, מדף-אח שחוף, ו"לידו הכישור והגלגל, בטלים ממלאכה", והיא תוהה: "התחלה, אלה הם פניה של ההתחלה, יש ואמצא את עצמי אומרת אל לבי, ברגעי-התקווה. במשהו הדומה אז לקורת-רוח נולדת, לא צפויה. כמו לראות פתע את צידו האחר של המטבע".³⁸ "אפשר והכול משל היה, אגדת-אימים",³⁹ היא מודה, בהצביעה על שני ההיבטים המרכזיים לבחינת סיפורה, כמו גם לבחינת הסיפור הנשי שסיפור זה מהווה מעין אב-טיפוס שלו: משל – אגדת אימים. חייה של קלרה הכלואה בטירה המבודדת העשויה "אבני-גזית [...] גדולות וגסות", שדלתה "כבדה ונעולה דרך-קבע",⁴⁰ הם חיים של השפלה מתמדת. היא ניזונה ממנת אגוזים ומים, נכבלת, כמו הייתה חיה, נאנסת ומעונה. "שלל מלחמה" היא מכנה את עצמה.⁴¹ רחוקה מביתה, מנותקת ממשפחתה מעמה וממולדתה – שירי הערש שהשמיעה לה אמה בילדותה ("היער ישן", "אני מתגעגע אלייך" ו"מאבק – התנצחות בחלום") הם כל מה שנותר לנערה זו. שירי הערש היא נוצרת בלבה מעלים נשכחות ממקומות אחרים ומזמנים אחרים, בבחינת הבטחה וכרמז של תקווה, אם כי זו עלולה להסתבר כתקוות שווא ("סיפורי בדים" בניסוחה).⁴²

ביטוי נוסף לנהייתה של הספרות העברית הנשית אחר מורשת האם הקדומה – אוצרת הזהות הנשית, מספקת חנה בת שחר ביצירתה, בעיקר בזו המוקדמת שכונסה בקבצים סיפורי הכוס ולקרוא לעטלפים,⁴³ בהם יתמקד הדיון להלן.

"כשבועיים לאחר מות אביה חלמה לייבי, שזקנה קבצנית דופקת על דלתה" – במילים אלו נפתח סיפורה של בת שחר "בדרך אל הים", הפותח את קובץ סיפוריה הראשון, סיפורי הכוס.⁴⁵ בתוך כך נפרשת יצירתה, המתווה למן המילים הראשונות בה עולם מסויט וסהרורי שקווי המתאר שלו מסומנים על ידי דמות רפאים נשית מסתורית: "לבושה דל אך פניה הלבנות מפורכסות מאוד".⁴⁶ "אזור הדמדומים" שממנו נכתבים סיפוריה של יוצרת זו מעוצב אפוא כבר בסיפורה הראשון, המשרטט מסע רפאים אל מעין "שטח הפקר" המצוי "בין הרשויות" – בין מציאות לחלום, בין ראליה להזיה.

בקשתה התמוהה של הזקנה הקבצנית הלבנה והמפורכסת לקבל את הארון שעל המדרגות, משרטטת את גבולות הסיפור בתחומי עולם זר אפל ומאיים. הארון על ההקשרים שהוא מעלה – ארון מתים ועולם של רוחות רפאים, נוסף לפניה החיזור של הזקנה המפורכסת עד זרא – יוצרים אווירת אימים כבר מן התיאור הראשון. למשמע בקשתה התמוהה של האורחת הבלתי קרואה תמהה הגיבורה אם תוכל "לשאת לבדה ארון, ואפילו ריק", ורואה חובה לעצמה לסייע. "הזקנה פתחה את הארון ונכנסה לתוכו ולייבי אחריה. מוסתרות בקרביו החשוכים וחסויות בדלתותיו, נשאו על גבן את הארון" (שם). התיאור התמוה הופך לסיוט של ממש כאשר לייבי מגלה כי –

הזקנה איננה. לבדה היא בתחנת רכבת עזובה. ספסלים שוממים וקופה מוגפת. פסי המסילה הריקים נמשכים עד האופק. רק קרון ישן ופרוץ דלתות עומד כאן ועל רצפתו מגובבת פסולת נייר. [...] מעבר לתחנה, לפתע, נגלה לה הים. גבעות חול משופעות, כמו בילדותה. רק מעט אומץ דרוש לה להגיע אליו... חזרה לתחנה. גוררת עמה את הארון במורד החולות, הודפת אותו לבין הגלים. וכך, ברפסודה שלה, חותרת מעלה מטה, הפליגה למרחבי הים.⁴⁷

לתיאור זה שבו נפתח הסיפור משמעות עקרונית, כך מתברר במהלכו. הארון הוא סמל אשמתה של הגיבורה, היא "הילדה שבכתה בארון" – "לייבי התינוקת שבכתה בחיק אמה, והדריכה כך את אנשי הגסטפו אל מחבוא הארון".⁴⁸ מאז היא נושאת על גבה הרך אשמה כבדה – אשמת מות אמה. בהקשר מסויט זה מסתבר גם פשר הקרון הריק, מסילת הרכבת והפסים המוליכים עד האופק, שבתודעת הקוראים העבריים יש להם בהכרח משמעות אחת – מחנות הריכוז ורכבות המוות. על רקע יצירתה הכוללת של בת שחר מקבל תיאור זה משמעות נוספת. לייבי "גוררת עמה את הארון"⁴⁹ – הלא הוא משא סיטיה וזיכרונותיה (כך מסתבר למקרא הסיפור). היא "הודפת אותו לבין הגלים", וכך "חותרת מעלה מטה" היא יוצאת לדרכה. מסעה של לייבי "בדרך אל הים" 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

ההתמקדות בזיכרונות העבר כמקור לכתיבה, מהלך המונחה על ידי דמות רפאים נשית, מתממש ביצירתה של בת שחר לעתיד לבוא. מסע ספרותי זה, המתפרש בגבולותיו של הסיפור האחד בהקשר צר היקף, מקבל על רקע גוף היצירה של בת שחר משמעות מקיפה

וכוללת. ואמנם, על השלכותיו של החלום עומדת הגיבורה המספרת לאחר זמן, בשעה שהיא עצמה מבינה כי: "לא ארון פה ולא אישה, רוח־רפאים לבנת־פנים הקוראת לך לעולמות אחרים".⁵¹ עניין זה מתחוויר לה במובהק בסיומו של הסיפור:

נמלטת [...] אל המראות והמקומות האחרים. אך לפתע, מה מוזר, דווקא המקום הזה והמראה מזכירים ללייבי מקום ומראה אחר. תחנה מוזנחת ושוממת מול החוף. אשה רפה ולבנת־פנים מטפסת בין פיתולי הגבעות. שפופה כנושאת על שכמה ארון. סבה על עקבותיה לסייע לה, אמא תאמר לה. והולכת אל הים.⁵²

אשת הרפאים המופיעה בתחילת הסיפור (הפותח את יצירתה של בת שחר) ובסיומו יוצרת אפוא מסגרת לקריאת כלל יצירתה של בת שחר, הנשלטת על ידי דמות רפאים נשית מסתורית המתווה כיוון ומסמנת דרך. אשת רפאים זו (אמה הממשית או הבדיונית של המספרת) מתפקדת כעין מדריכה רוחנית. היא הגוזרת על היוצרת מסע רפאים אל ממלכת הצללים של עבר מסויט "בדרך אל הים",⁵³ שם טמון המקור לכתיבתה, ובדבריה אפשר לראות מעין צוואה המתממשת בקובצי סיפוריה לעתיד לבוא.

הד מובהק למגמה זו מספק הסיפור "ספינות העץ הקלות".⁵⁴ הסיפור מתרחש על גדות הכנרת. בדומה לסיפוריה של כהנא־כרמון "ממראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת", גם פרטי המעשה של סיפור זה אין בהם כדי להצביע על חריגותיו. פני השטח של הטקסט מספרים סיפור החוזר ומסופר במידה זו או אחרת באגדות הילדים הנודעות כמו גם ברומנים למשרתות: נערה שאמה מתה בילדותה ואביה נשא אישה אחרת (מוטיב החוזר בסיפוריה של בת שחר) מתארכת בבית ידידת אביה מנוער ומגלה את סיפור אהבתם של השניים. אבל מתחת לפני השטח מחלחל הסיפור האפל והגורלי, סיפור האהבה המבקשת לה תיקון – מן המוטיבים המרשתיים את יצירת בת שחר.⁵⁵ על פי הדגם המוכר מן הספרות העממית, אהבת נעורים נכזבת או נשכחת שבה ועולה מן המחשכים, תובעת את פירעונה, וחווה שנשכח שב ועולה אל פני השטח ומטיל על הגיבורים למלא אחר תנאיו של הסכם רפאים חשאי שנחתם עוד טרם נולדו. כנגזר ממהלך זה וברוח משנתה של קריסטבה,⁵⁶ עלילת אימים "אחרת" חותרת לעלות מן המעמקים, סודקת את קרומו הדק של "החווה החברתי", מערערת את המסווה התרבותי וזורעת הרס ואבדון.

במוקד הסיפור עומדת אידיית, צעירה שאמה נפטרה בילדותה והיא גדלה במחיצת אביה הנערץ (בדומה ללייבי, גיבורת "בדרך אל הים" וכמו דמויות נוספות בסיפוריה של בת שחר). לאחר נישואיו של האב היא חשה מיותרת ומתקשה להמשיך באורח חייה. בעקבות סכסוך עם אמה החורגת היא נוסעת לנפוש בכנרת, שם היא מתארכת בביתה של שרה, ידידת משפחה ותיקה. במהלך שהותה במקום מגלה הצעירה שלא קשר של ידידות תמים היה בין מארחתה לבין אביה אלא קשר אהבים.⁵⁷ רגש קדום ומודחק זה היא מבקשת להחיות בתוקף רגשות של חיבה שהיא מרעיפה על בנה החולני של שרה, גדעון איש הצללים ה"מושך אותה לתחומו כבכבלי קסם".⁵⁸ נער זה, שנפגע במחלה מסתורית, דומה לצל מהלך – "לא אדם אלא צללית"⁵⁹ ומצטייר כמעין דמות רפאים שעלתה מממלכת השאול. מחלתו המסתורית והתנהגותו הכפייתית מעצימות את אוירת האימים השורה על

הסיפור. בנוכחותו חשה אידיית (בדומה לתרצה, גיבורת סיפורה של כהנא-כרמון "הבית עם המדרגות המסוידות תכלת") כי "גופה מכור לאיזה זיכרון רחוק. מנצח נעלם קם ומזמינה למחול"⁶⁰, והיא מצטרפת למחול הרפאים, זורע ההרס והאבדון. אידיית נוטלת על עצמה את הטיפול בנער, "שחה לו, כמו לאביה על ימי הביניים. לא על אימי האינקוויזיציה ומשפטי המוות, 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 צעיר תמהוני, היא מביאה בסופו של דבר לאבדנו.

סממני עולם הצללים האפל, תפאורתו הקבועה של הסיפור הגותי, מקבלים אפוא ביטוי של ממש בסיפור זה. אווירת הרפאים השלטת בו מקבלת ביטוי מודגש באמצעות סיפורה של הנערה המתגרה בגורל והמבקשת לשוב ולנתב את מהלכיו, כמו הוטל עליה בכל מחיר להחיות מחדש את מה שמת ונקבר ולתקן את המעוות שלא יוכל לתקן.⁶²

מכבר ידעה: במקום אחר, בזמן אחר, אהבו אביה ושרה זה את זה. ואילו שרה נישאה לאשר, לרעו הטוב. [...] בזהירות מחזירה את האלכוהול למקומו. מצבת זיכרון למאורעות שהיו. אולם אור הירח הממלא את החדר מאיר את לוכנו בחיות מופלאה, שקטה ומפחידה חשה: העבר נגלה לה, הנה הופשל המסך. גדעון והיא נקודות במעגל העבר ששאפו לשוב ולהתממש בהווה. השמש שקעה אך אור הירח מאיר את החדר במחזוריות הגורלית. [...] ובעודה מהרהרת, דומה גם אם תאטום אוזניה, תשמע ברקע את הניגון שניגנה פה שרה בפסנתר. אותה נעימה של נעוריה עם אבא הומה באוזניה. נושפת בחלל שנוצר בה כבחלל של מבוע. קטועה, רחוקה וקרובה גם יחד, ועתה מוכרת פי כמה. פשוטה ושייכת לה בלי מלים. כקול שנברא באדם קודם הדיבור. כבכי.⁶³

מנגינת הרפאים המתוארת בסיפור זה (כמו בסיפוריה של כהנא-כרמון) נובעת, כך עולה מן המתואר כאן, ממקום "אחר" ומזמן "אחר", קדום וארכאי, הוא המקום שקדם לדיבור, כך מתארת את הדברים המספרת. תיאורה הולם את תיאורה של קריסטבה על אודות "הסמיוטי", הפרה-מילולי וההיולי, הנובע מן ה"כורה" האמהית – מאגר הדחפים שהיא מתארת במשנתה.⁶⁴ מנגינת הרפאים המסתורית המהדהדת בחלל הבית הנידח, הנגוע, המנודה, "שעצם החולי [...] חרוט היה בשער [...] החורק, בגן המוזנח, במראה פני שרה, בנוף הכינרת היפה והחולה"⁶⁵. בית זה, הנתון כמו "הבית עם המדרגות המסוידות תכלת" בסימן החולי, העצבות, הגורליות, מקבל אף הוא (על פי מורשת הסיפור הגותי) נוכחות דמונית, לכאורה הוא האחראי לגורל יושביו והוא הקובע את גבולה של ממלכת רפאים בעלת חוקים משלה שבתחומה מתנהל הסיפור.

הכנרת כמאגר מים מושך ומאיים כאחד תורמת אף היא לאווירת האמיים: "כובש ביופיו. נוח כהוים, ללא נייע, בין הרי גליל שעירים מירקות והרי גולן קרחים ואפופי ערפל"⁶⁶. שפת הכנרת היא מקום ההתרחשות של הסיפור ואלה מוליכה אידיית את גדעון בטיוליהם, מבקשת לחדור לעולמו הסגור: "לו ספינה עמי הייתי משייטת במורד הזרם, והלאה עמו עד לים המוות, עד למדבר הקדמוני. אולי שם, בבדידות הגמורה, הייתי 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 מוות.⁶⁸

נוסף לבית הרפאים ולכנרת היפה והחולה נזכרים בסיפור גם בית חולים ובית אסורים (אתריה הנלווים של הסיפור הנשית בת המאה ה-19 כפי שהיא מתוארת בספרן של גילברט וגובאר) – אתרים המגבירים את אוירת המחנק והמלכוד השוררת בסיפור. "צריח בית החולים הישן. חומה משוננת הקיפה אותו כמבצר עתיק. חלונות עגולים נקרעו בתוכה וגדר תיל דוקרנית נתלתה על גבי האבנים הצהובות". על פי מתכונת זו, ליד שער בית החולים "ערוגות פרחים גדורה כאילו ידי אסירים טיפחוה" ושומר שולף את ראשו מתאו ומחווה ידו בשתיקה. אידית "צועדת בשביל האספלט אל הביתן המבהיק בלובן סיד" (לובן המזכיר את פני הרפאים של הזקנה המפורכסת מהסיפור "בדרך אל הים") ונרתעת "מפני צלו של שיח, כאילו הכה בה בריח פרחיו הרעילים".⁶⁹ ברוח זו מתואר גם גדעון החולה המסתורי הכלוא בביתו כמו אסיר בתאו, ורעש ניסור ספינות העץ שעל הכנתן הוא שוקד נדמה לאידית כ"רחש ניסור חדגוני ככירסום, שחיקה עקשנית כ[...אסיר החופר מחילה בתאו".⁷⁰ ב"רחש משוררו" הוא מפר את דממת הצללים שבה שרוי הבית "כמנסה להבקיע את המחיצה המתאבנת סביבן".⁷¹

סיפורה של אידית שנשבתה בקוריה של ממלכת "ספינות העץ הקלות" – ממלכת הרפאים של גדעון נער הצללים, חושף מהלך הרסני וחתרני שעקבותיו נרמזים כבר בסיפור "בדרך אל הים", הפותח את קובץ הסיפורים. לייבי הנעה בעקבות עברה (כמרבת גיבורותיה של בת שחר) ומנסה (כאידית) להעלות באוב אהבה נושנה, משתכנת באגף ההרוס של מלון אורחים שבו נהגה להתארח בילדותה. בהביטה בבואתה המוקטנת הנשקפת אליה מבריכת המלון "כמו ממרחק שנות אור", היא מבקשת (בדומה לאידית) להתאחד עמה, "לחזור כך אל נקודת ההתחלה".⁷² כבתו של איש מלומד היא מעניקה לרצון זה הסבר פילוסופי כבד משקל, תוך שהיא עושה שימוש במאפייניו של זמן נשי, מחזורי, מיתי ומעגלי מן הסוג המפורט במשנתה של קריסטבה.⁷³ "אבי כתב על המיסטיקה שבהיסטוריה. גלגל חוזר, אף פעם לא הבנתי. גילגול הנשמות, אף פעם לא הבנתי. אבל לו באמת היה גלגל הזמן חוזר על מהלכו..." היא תוהה.⁷⁴ דבריה מנהירים את מהלך העיוועים המתואר בסיפור "ספינות העץ הקלות". לא מהלך רומנטי תמים מתארת לייבי וממחישה אידית, אלא מהלך מטפיזי הרה גורל, המקנה ממד שטני ואפל לרצון לתיקון העבר המניע את רוב הדמויות המתוארות ביצירתה של בת שחר.

חיזוק נוסף לעולם האימים המסויט שמשרטטת בת שחר בסיפורה מספק הסיפור שהעניק לקובץ הסיפורים את שמו – "לקרוא לעטלפים". בהחריפו את תחושת המלכוד, הבדידות והמצוקה העולה מציירה זו, ממחיש סיפור זה כי הנורא מכול מתרחש בתחומי המוכר והבנלי ואין צורך להרחיק למציאות הזויה כדי לתאר הוויה מסויטת.

טטה, "רווקה מזדקנת" ובעלת חטוטרט, מתגוררת עם אביה הקפדן והזעפן בדירה אחת. בדירה שמעליה התגורר בעבר אחי האב שאשתו שמה קץ לחייה, ועתה מתגורר בה דייר

צעיר בשם בן, ש"דמותו הלוטה באפלה" מלווה את הנערה הגלמודה בהרהוריה כעין דמות צללים המצויה ברקע הסיפור תדיר. טטה נשבת בקסמיו של הצעיר הזר והולכת שבי אחר העולם שהוא מייצג, המצוי מבחינתה "רחוק מכאן" וממוקם "במורד המדרגות" בהמשכה של הגינה המזנוחת, מעבר ל"עשבי בר ושיירי אשפה". עולם זה אוצר בעיניה את כל החסר לה ומתפקד עבורה כמעין ממלכת אגדות קסומות מושכות ומאיימות כאחד: "הברושים, המתנשאים מעל לגג השטוח, יפים. ציפור מציצת מתוכם, שירה עליז. וכמו תגלית מתרומם מתוך הענפים שחרור"⁷⁵. ממלכה קרובה-רחוקה זו על תכולתה – הברושים המיתמרים לגובה והציפורים המגביות לעוף, מסתמנת כמעין הבטחה: "אם תתאמץ אולי תצליח – [...] להפליג לתוך מחשבותיה. בדרך אל היער"⁷⁶.

ליער הקסום, משכנם של העטלפים בחורשה ותחום ממלכתה של האם,⁷⁷ על רגשות האהבה והתשוקה שהוא מעורר, אין מקום בחייה של טטה, שנזנחה על ידי אמה בילדותה והופקדה בידי אב מנוכר המתעלם מן הצורך שלה בחיבה (דגם החוזר אף הוא ברבים מסיפוריה הראשונים של בת שחר).⁷⁸ דברים אלה נכונים גם לגבי בת דודתה דושקה, שאמה התאבדה בילדותה והותירה אותה להשגחת אישה אחרת שלא נטתה לה חיבה (גם מוטיב זה חוזר ברבים מן הסיפורים שנזכרו כאן).⁷⁹ דושקה שמצאה את אמה מתבוססת בדמה חשה מאז בצורך כפייתי לרחוץ תדיר את ידיה ואינה מצליחה לשקם את חייה. בהרגליה הכפייתיים והתנהגותה החריגה היא משמשת כעין גרסה מוקצנת של טטה, בהדגישה את מגבלותיה ונכויותיה של הצעירה הכמהה לאהבה והנזקקת נואשות למגע אנושי המוצבת במוקד יצירתה של בת שחר.⁸⁰

בדומה לילדים באגדת הילדים הידועה החזל"ן מהמלין, שחליכן מסתורי מוליך אותם אל אבדנם, נשלטת טטה כמעט בעל כורחה על ידי שריקה מסתורית, הנשמעת ברקע הסיפור כל העת, מלווה את ההתרחשויות: שריקתו של בן, ה"קורא מתוך העצים לעטלפים",⁸¹ או שריקתה של נעמי שכנתה הקוראת לכלבתה פורקת העול שהיא כולאת במכוניתה. הכלבה ש"כרסה צבתה ועטיניה נפוחים והעור מתוח עליהם כקליפת אפרסק בשל" והמבקשת להשתחרר (בדומה לכלבות נוספות הנזכרות בסיפוריה של בת שחר), משמשת במצבה המיוחד מעין אנלוגיה נחותה לגיבורת הסיפור, ואפילו מעין איום לצעירה המבקשת לתת דרור ליצריה המעיקים.⁸² "בייחוד בלילות, כאשר מעקה המרפסת מתקרר ומרחוק נשקפת חורשת העצים. ללחוש בן, בן. כאילו אפשר כך לרתק שוב את דמותו המתרחקת. להיזכר בו עם השריקה לכלבה. רוצה לקרוא לעטלפים".⁸³

הזדקקות זו היא הדוחפת את טטה (כמו את דושקה לפנייה) לזרועותיו של פאול, איש השירות הנבזי העובד בפנסיון שבו שוהה דושקה. על רקע "יער רחוק, שוקע, דועך. עטוף עד אמיריו בערפל כבד", היא חווה את המפגש המיני לו היא כמהה וממנו היא חוששת – "שם הוא מדביקה, עוקף את השער. נשיקתו הקשה, הטורפת בשפתותיה עד זוב דם. כף ידו חותרת מתחת למקטורן, נצמדת לחטוטרת, חדה ומועכת כמו נעיצת סכין".⁸⁴ מפגש יצרי ואלים זה מגביר את נהייתה של טטה אחר מורשת הצללים האפלה הרוחשת עטלפים: "תרה ומשוטטת בסבך החורש. כמחכה לתנועתם הרכה המרחפת של העטלפים".⁸⁵ האכזבה וההשפלה המלוות את המפגש הכפוי מחייבות אותה להכיר במציאות חייה, שאינה מאפשרת

כל מוצא, ומביאות אותה לבסוף למעשה שאין ממנו חזרה: "ובבוקר, כאשר יעלה אביה לכאן עם דושקה, ודאי ימצאנה כך. כמו תלויה על פי תהום".⁸⁶

ניסיון החריגה של הדמות הנשית מן העולם הכולא והמדכא, עולמו של האב חמור הסבר ומורשתו המייסרת, אל עבר מורשת נשית אמהית חלופית קסומה ומשחררת מסתיים אפוא בכי רע,⁸⁷ בהמחישו מה צפוי למי שמבקשת לפרוץ את המסגרת האבהנית המעיקה.⁸⁸ סיום זה מחזק בקוראים את ההכרה שבעולמה של יוצרת זו אין לגיבורות כל מוצא מן הכלא הפטריארכלי הסוגר עליהן, ועל כך מעיד גורלן של כל אותן צעירות נואשות המקפדות את פתיל חייהן הנזכרות ביצירה זו שוב ושוב.⁸⁹ הגיבורה המבקשת לפרוש כנף ולעוף לעולמות אחרים, סופה שהיא מוטלת תלויה כעוף על פי תהום.⁹⁰

התהום הפעורה רובצת לפתחה של יצירה זו כאיום מתמיד.⁹¹ "תהום חשוכה עוטפת [...] מימין ומשמאל" את גיבורת הסיפור "שבעת ימי משתה" (מתוך שם סירות הדיג)⁹² המתאר אישה המתייסרת באהבה אסורה לגיסה. גם בסיפור "תרזה וקמיליה" (שם) נזכרת "התהום הנפערת מתחת לחלון" ביתה של הגיבורה:

עם חשכה נדלקים הפנסים בשולי העיר העתיקה. החומה מבהירה ומתארכת, הולכת וסובבת, וכמו מקיפה לא את העיר העתיקה אלא את בית הקפה וגיא בן-היננו. כל אותם מורדות ירוקים ודשנים מתמלאים אפלה ושוקעים מטה. התהום נפערת מתחת לחלון.⁹³

הגיא השוכן מדרום לירושלים והאפוף הילה מיתית,⁹⁴ חוזר ונזכר בסיפור ומלווה את הגיבורה כעין איום: "גיא בן-היננו וקרביו הפעורים, בטן אפלה, זוללת, תאוותנית".⁹⁵ תרזה, גרושה צעירה המתייסרת באהבתה ליואב, הצעיר ממנה, חוששת שמא ישליכו אותה אל קרביו, כמו את השעיר לעזאזל.

גם מכשפות (דמויות המפתח של העולם הגותי) נזכרות בסיפור. מר רובי, סבו של צעיר זה, מספר בהתפעלות מהולה בקנאה כי "בקניה עוד שורפים מכשפות".⁹⁶ אמירה רבת-משמעות זו מקבלת דגש מיוחד בסיפור המעמיד במרכזו אישה המערערת בהתנהגותה על המוסכמות המקובלות בחברה הדתית השמרנית. קמילה המבקשת להינשא למר רובי וחייה עמו ללא הכשר של חופה וקידושין, מאיימת בהתנהגותה המתירנית והמתגרה על תרזה המאוהבת ביואב, אך חוששת מן הקשר ויותר מכך מהשלכותיו החברתיות.

היבטיו הקודרים ומזרי האימה של הסיפור הגותי הרוחש בתשתית יצירתה של בת שחר מתגברים בקובץ הנובלות (החמישי במניין ספריה) יונקי הדבש המתוקים. בסיפור "כנפי החסידה" (בדומה לסיפורה של כהנא-כרמון "ממראות הבית עם המדרגות המסודות תכלת") מתגוררת המשפחה המתוארת בסמוך למוסד לילדים חוסים ולמנזר נשים. גם האווירה המתוארת בעיר החשוכה המדומה לעיר צלבנית על אבזיה: שוטרים, לפידים, אבוקות, ריח שרפה, צללים, הולמת סיפור אימים קודר:

עם חשכה מתרוקנת רחבת המנזר. השוטרים גוררים את גדרות הכרזל והמפגינים זורמים במורד הרחוב. ברקיע נדלקת אותה שעה אדמומית עזה. ריח שרפה כבר נישא באוויר וחודר אף אל תוך הבית פנימה. אור פנסי הרחוב מועם ואור אחר, אור לפידים, מרצד ומרתיע. האבוקות נישאות בידי המפגינים. הם מתנועעים בין הבתים ומאירים פעם אבן, ופעם עץ או שיח, מרקידים צללים ענקיים שמתפתלים ומשתחלים עד לאחורי הבתים. האור הפרוע נוהר אל הכיכר השכונתית, והסמטאות החשוכות מוארות לסירוגין כמו בעיר צלבנית עתיקה. אחר-כך מתרחקים הלפידים, ושוב יורדת על הרחוב חשכה עבה. רק בחרכי החומות כמו ממתנינים עדיין צלפים.⁹⁷

המספרת מדגישה את הקשר הנרקם בין הילדים החוסים במוסד, הנזירות הסגורות במנזר, והנשים המפגינות בחוץ, המכונות "מכשפות". לכל אלו, מעין נציגים של הכפופים במשטר אבהני, היא רוחשת אהדה והזדהות. מתוארת הפגנה של נשים שבמהלכה מטפסת אחת המפגינות: "על החומה, נאחזת בזיזה, נתלית על הסורגים המכודנים, מתחמקת באומץ ובתעוזה מאלותיהם של השוטרים". אישה זו הופכת לדמות מייצגת של החוסים המטורפים והנשים הכלואות בביתן (דמויות השבות וזנכרות בספרן של גילברט וגובאר כמי שמככבות בסיפורת הנשית בת המאה ה-19). תיאורה מקבל אופי פמיניסטי לוחמני, כמעט מניפסטי. "נדמה ללאה שעייניים רבות מביטות כך בדומייה, מרותקות למעשה הלוליינות של האישה המשתחלת בין הכידונים. אולי גם בחלונות החשוכים של 'בית האור' מביטות עיניים, ובאשנבי השומרייה, ובחרכי המגדל במנזר. הפנים אולי לוטות ברעלה, אבל המבטים אינם מרפים".⁹⁸

עולם מטפורי קודר זה מקבל ביטוי גם בסיפור השני בקובץ זה, "יונקי הדבש המתוקים", המציע מעין גרסה מודרנית לסיפורה של האישה המדיחה – אשת פוטיפר (על פי הגרסה המקראית).⁹⁹ המספרת המתייסרת באהבתה האסורה מרגישה כמי שהוטל בה כישוף. היא מתארת את אוויר המרתפים המקשה על נשימתה בשעה ששידתה מהלכת לצדה ו"צרור המפתחות בידה [...] מקרקש כמו בידה של סוהרת".¹⁰⁰ זו מוליכה אותה "במדרגות הלולייניות. צללים אלכסוניים מקפצים על הקירות הנמוכים. רק נורה קלושה דולקת במסדרון הצר, מאירה את הדלת האחת".¹⁰¹ מלווה בבתה המצטרפת אליה "כבת לוויה או כסוהרת", שוכרת האם חדר במלון הנראה "כמצודה צלבנית", המיטה נזירית והתקרה גבוהה כתקרת אסירים.¹⁰² המלון הבנוי כמצודה נזכר גם בדברי הבת אסנת באפילוג החותם את הקובץ,¹⁰³ המציע את גרסתה "האחרת" של הבת לאירועים שמספרת אמה.

עדות נוספת לעולם הרפאים שממנו ניזונה היצירה הספרותית הנשית מספקת סביון ליברכט ביצירתה, המעניקה ממד מיתי וארכיטיפי למורשת הצללים.

סביון ליברכט: עדותה של "אשת הישימון"

טירה חרבה באיטליה, חווה נידחת על כביש הערבה – אלו האתרים שבהם ממקמת ליברכט את סיפורה "חגיגת שני העולמות" (מתוך קובץ סיפוריה השלישי, סיניית אני מדברת אליך),¹⁰⁴ בהציבה אותו גאוגרפית ואפיסטמולוגית בין העולמות: בין הארצות, בין עבר להווה, בין

מציאיות לבדיון. סיפור זה על שני חלקיו הנפרדים שאינם מתאחים, כמו נכתב ממקום שאינו שייך לא לכאן ולא לשם. גם כותרות שני חלקי הסיפור הנוקטות נוסח שאלה מבררת-זהות (א. "איך קוראים לך?" וב. "מי אתה?") מכוונות את הקוראים אל ההיבט החומק מהגדרה המאפיין את הסיפור, שניתן להצביע עליו כעל דוגמה מובהקת ל"אזור הדמדומים" החמקמק שממנו נכתבת רוב יצירתה של ליברכט.¹⁰⁵ יתרה מזאת; מיקומו המפורש של הסיפור ב"ארץ ישימון" גאוגרפית המצויה בשולי התרבות המקומית, יש בו כדי להעניק ממד של ממש ל"ארץ ההפקר" המטפורית,¹⁰⁶ המתוארת במחקר הפמיניסטי כמעוז הנשיות,¹⁰⁷ בהעתיקו אותה מן התודעה אל מתחם פיזי.

בחירתה של ליברכט במקום "העומד כחזיון-תעתועים בתוך האבק וצהב-החולות"¹⁰⁸ כאתר התרחשות לסיפור אינה מקרית אפוא, והיא משקפת עמדה עקרונית. מקום משכנה המסורתית של האישה החריגה בתרבות ההגמונית משמש אותה כנקודת מוצא להצגת גרסתה של האישה מפרת "חוק האב", אשר לילית – האישה הראשונה שהפכה לשדה (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 כמוקצות, מכשפות ומטורפות,¹¹⁰ במהלך מכוון שמטרתו לספק להן אישור. בשונה אפוא מכהנא-כרמון שהתמקדותה ב"אזור הדמדומים" האפיסטמולוגי מיועדת לביסוס פואטיקה נשית בעלת איכויות חורגות, ובת שחר שבחרה באזור הצללים מטעמים פסיכולוגיים – לליברכט, כך ניתן להתרשם, מניעים אידאולוגיים. אין היא מסתפקת בסיפור על אודות האישה החריגה, אלא מאפשרת לה להשמיע את עדותה ולספק את גרסתה במהלך בעל אופי חתרני וקורא תיגר שיש בו גם ממד של שיקום.¹¹¹ בכך שהיא מאפשרת (כאן ובסיפור "חסד"¹¹²) לאישה המוצגת והמתוארת כמכשפה להשמיע את גרסתה, היא מספקת אליבי לאישה המוקצה והמנודה.¹¹³

ליברכט, הבוחרת במדבר כממלכה נשית אנטי-הגמונית, רואה בו (כפי שניתן להתרשם מן הסיפור החותם את קובץ סיפוריה הראשון, "תפוחים מן המדבר", שאף העניק לו את שמו), אתר מועדף לטיפול פרי גן העדן.¹¹⁴ הישימון, מקום משכנה-מקום גלותה של אשת הפראים הארכיטיפית כפי שהיא מתוארת במשנה הפמיניסטית: בכתביה של קלאריסה פינקולה אסטס,¹¹⁵ בכתביהן של הלן סיקסו וקתרין קלמנט,¹¹⁶ כמו גם בכתביה של אניס פראט,¹¹⁷ מוצג ביצירתה כאתר של ידע נשי ייחודי וכמקור של עצמה נשית.

חלקו הראשון של הסיפור "חגיגת שני העולמות" מתרחש בפסטיבל "חגיגת שני העולמות" בספולטו שבאיורופה. צעירה ישראלית שהשתחררה לא מכבר משירותה הצבאי מתגוררת לבדה בארמון הרוס ברומא בלוויית כלבי בוקסר. כמו בעל כורחה ובשל אמירה מקרית של כרטיסן אלמוני, היא מצטרפת לנסיעה לא מתוכננת ותמוהה לעיר נופש שבה לא ביקרה מעולם, שם מתקיים פסטיבל "חגיגת שני העולמות" שעליו לא שמעה לפני כן. לתדהמתה מתברר לה שקרון הרכבת שעליה עלתה מלא בצעירים נאו-נאצים, ושהיא הצטרפה לנסיעה של קבוצת חוגגים בדרכם לפגוש קצין נאצי המשתחרר מכלאו.

בהמשך מתברר לקוראים שאין מדובר באדם אנונימי אלא במי שרצח את דודה – אחי אביה, ונחשף סיפור הרקע האפל (השואה ומחנות ההשמדה) המלווה את ליברכט תדיר

ביצירתה¹¹⁸ ומספק צופן מפתח לפענוחה. הצעירה נזכרת בפעם הראשונה ששמעה את שם האיש מפי אביה, ביום החופשה הראשון שלה מן הטירונוות, ביום השלישי של חנוכה. בלילה ההוא "כשיצאה אתו אל הגינה לראות את הדליות החדשות שפרחו, סיפר לה בפעם הראשונה איך נרצח אחיו בנקודת האיסוף ליד הרכבת, שבועיים לאחר שהגיעו הגרמנים לרומא".¹¹⁹ פרק זיכרונות קצרצר זה שנזכר כבדרך אגב מבהיר את שהייתה התמונה של הנערה בארמון נטוש באיטליה דווקא (המקום שבו נרצח הדוד) וכן את פשר תגובתה הפתאומית, המידית, לשמע הידיעה על שחרורו של הנאצי. ידיעה זו הנשמעת באקראי במכשיר הרדיו, מפעילה אותה כמו הייתה מתוכנתת באמצעות שלט־רחוק על ידי מפעיל סודי, ומשפיעה עליה כמו אות מוצפן לפעולה המחייב אותה לצאת לדרך כמו בעל כורחה. גם היא עצמה מתקשה להבין מה היה בידיעה זו שהזניק אותה לצאת לדרך בערב ההוא בחדרה שבארמון הנטוש, "למה קמה כמו לקול מלת־צופן כאשר השמיע קריין־הרדיו את שמו של האיש הגרמני בין 'ילו סבמרין' לבין 'דה לידי איז א טרמפ'".¹²⁰ פעולותיה הנמרצות מלמדות שהתארגנה לקראת יציאה מסוג זה ורק חיכתה לאות:

לקחה את ארנקה ותעודותיה ואת מעיל הגשם החדש, החליפה את נעלי הבד הרכות בנעלי ספורט מתוצרת קיבוץ דפנה, משכה מתחת למיטה את תיק־הנסיעות שקיבלה במשרד "אל־על", דחקה לתוכו זוג לבנים וסוודר ומגבת קטנה, גרשה את כלי האוכל והמים של כלבי הבוקסר שבמבוא הארמון, נעלה את הדלת המצוירת כנפות מלאכים, ויצאה.¹²¹

מהלך מתוכנן (כך מסתבר למקרא הדברים) או מקרי זה (כך מבקשת הצעירה לטעון) מסתמן כמהלך גורלי. הנסיעה היא מסמנת קו־שבר בחייה, ששוב לא יחזרו למסלולם. מלווה על ידי צעיר המחופש לליצן המשקה אותה יין, היא מזהה בקרון צעיר ישראלי שהיא מנחשת את לאומיותו (על אף התכחשותו לה), ואחר היא מושלכת מן הרכבת בטרם זו מתפוצצת והצעיר הישראלי נספה. אין היא מצליחה להבהיר לחוקריה מה עשתה במקום (אולי משום שלה עצמה לא הייתה פעולתה נהירה) והיא אינה מסוגלת לספק תשובות לשאלותיהם מי שלח אותה ולשם מה.

עם זאת, במהלך החקירה לא הנסיעה הגורלית מעסיקה את הנערה, אלא תמונה המצויה על הקיר:

וכל הזמן מזוית־העין תמונת אציל נישא על סוסו בתוך יער וסורגי־החלון המעוצבים כרקמה כרקע לאיש המרוקן את מגירות־השידה דף אחר דף, חפץ אחר חפץ; וכל הזמן כלבי הבוקסר הקשורים בגן האחורי חושפים את ניביהם מעבר לשמשת־החלון המצוירת, ומראה שיח־הוורד בחלון התאום כהבטחה למה שהיה ויחזור; וכל הזמן התחושה של מציאות אחרת, הזיה שעוד מעט תתעורר מתוכה.¹²²

תמונת האציל על סוסו המלווה בכלבי הציד – תפאורת רקע גותית מובהקת (בדומה לשיטח הקיר "מעשה־רוקם [...] במראות של חיות־אגדתיות", הפרוש בטירת האימים ב"ממראות גשר הברווז־הירוק" בלמעלה במונטיפי¹²³) – מספקת לגיבורה המתוארת בחלקו הראשון של הסיפור מעין מפלט מן החקירה המטרידה. בחלקו השני של הסיפור – שנים לאחר

מכן, תלויה התמונה הרקומה בין צלחות הנחושת במשכנם המוזנח של האישה ובן-זוגה, כעדות לזמנים אחרים, להוויה אחרת: "תמונה יחידה: אציל דוהר על סוסו בתוך יער, מלווה בשני כלבי-ציד. שכבת אבק ישבה על פני הזכוכית, מעמעמת את זוהר פרחי-היער שבתמונה, מכניסה אופל בין העצים". תמונת הציד על כל מרכיביה, האציל על סוסו, העצים האפלים וכלבי הפרא האימתניים, בולטת בזרותה על רקע העזובה המתוארת במקום: "הכל מכוסה אבק ונגוע בארעיות"¹²⁴. תמונה זו, המשמשת נקודת חיבור יחידה בין שני חלקי הסיפור המתרחשים בזמנים שונים ובמקומות שונים, מתפקדת כעין חוליית מעבר המעמידה בספק את הקו המוחלט המפריד בין עבר להווה, בין ממשות לבדיון, בין ראליה להזיה, שעליו מערערת יצירתה של ליברכט תדיר.¹²⁵ בחלקו הראשון של הסיפור מקבלת תמונת הנוף הפראי עם כלבי הציד תוקף של נבואה החוזה את שעתיד להתרחש, ובחלקו השני היא מוצגת כנבואה שהתגשמה. כלבי הציד הנספחים לצעירה בחייה הממשיים ועל הבד המצויר, כמו חדרו מן העולם הבדיוני אל זה הממשי, והם המלווים (כמו קרברוס כלב השאול הנורא) אישה תמהונית זו ב"ארץ ההפקר" שבה היא מתגוררת כנסיכת השאול – בתה של אלת האדמה השווה לסירוגין על פני האדמה ובשאול תחתיות.¹²⁶

מוקפת כלבים ונחשים, יחפה ולבושת קרעים היא סובבת סביב מדורה בחצר, "הופכת באפר בכפות-רגליה". כך מתאר אותה החוקר שניהל את חקירתה (בחלקו הראשון של הסיפור). "כלבים נקבצו מכל עבר ורצו אחריה, מעלים גלי-עפר ברגליהם", והיא פוסעת "בשמלתה הארוכה בין לשונות-האש", "אשת-ה[פרא], עומדת באור המצליף בה בלי רחמים, מסגיר את כל שרידי היופי שנשחת", צרובת שמש, שעה נחרך, פניה מבוקעים וכהים כפני כושית. גם השימוש בשפה כמו זר לה, "הצרידות בקולה, ונימת הדיבור, כשל איש שהורחק מן היישוב ושכח מנהגי בני-אדם"¹²⁷, ומגרונה נשמעים משפטים כנהמות. כאנשי-פרא בראשיתיים, מתגוררים היא ואישה בחווה הנידחת בלב הערבה, כמו זוג מנוודים שהוקעו מחברת בני אדם, נשלטים על ידי שנאה כבושה זה לזו. שמעם יצא כזוג מטורפים ואפילו בנם נלקח מהם. גם שמם של בני הזוג נשכח. שמה של הגיבורה נזכר פעם אחת בלבד (בחלקו הראשון של הסיפור במהלך חקירתה). בן זוגה אף הוא נטול שם. האישה מתפלאת לשמוע את האיש המבקר מכנה אותו בשמו, ומפיו היא לומדת על חלקו באותה פרשה ששינתה את חייה ולומדת שלא אליו היה עליה להימלט אלא ממנו.

ליברכט מעניקה אפוא גרסה עדכנית (חופשית למדי) לסיפור הגותי על שני גיבוריו המרכזיים: הנערה התמה והגבר המסתורי והאפל. האיש שממנו אמורה הצעירה להימלט מתחזה לבן ברית ואינו חושף את פרצופו האימתני אלא לאחר שנים של מגורים משותפים, בשלב שהוא מבחינתה נקודת אל-חזור. בתוך כך היא מספקת גילום עכשווי לגיהנום – ארץ השאול המיתולוגית, לשם נלקחה בעל כורחה פרספונה בתה של דמטר אלת האדמה היוונית, כדי לשמש בת זוגו של הדס, אל השאול הנורא. בדומה לנערה התמה שנגזר עליה לחלוק את חייה עם אנשי הצללים וגם לאחר ששבה (שיבה חלקית) מן העולם שמתחת, תמיד נותר בה זכר מן העולם האחר, כך גם אישה זו (בדומה למרבית הדמויות ניצולות הטראומה המהלכות בסיפוריה של ליברכט). לאחר שירדה לארץ הישימון כמו הפכה לחלק מן העולם האחר ואין מי שיוכל להשיבה משם:

הוא הביט בה מעל לכוס המים וחש את החרטה הנולדת בו, את מלות-ההתנצלות מתהוות ועוד מעט תיאמרנה: סליחה, סליחה, סליחה. אסור לדברים ההם להגיע לכאן. כרוחות מועלות באוב. הנה למדת לחיות עם הנחשים, כפות-רגליך לא כואבות מן האש, האור לא מסמא את עינייך. כך צריך שיהיו הדברים כאן.¹²⁸

רוחות שהועלו באוב, נחשים ומדורות אש – מלוויהם של הנשים הידעוניות והמכשפות – מקבלים מעמד פואטי מרכזי בעולמה של ליברכט, ששמה לה למטרה להביא (במובן המושאל של הדברים) הדים מן התופת (האישית-הקולקטיבית). מהלך דמוני זה, שהסתמן כבר במילים הפותחות את סיפורה הראשון, "על קו המעגל", כמה שמשרטט את קו המעגל שבתחומיו נכתבת יצירה זו,¹²⁹ מתאשר למקרא קובץ סיפוריה האחרון מקום טוב לזילה. בעיקר אמורים הדברים בסיפור האחרון בו, שהעניק לקובץ את שמו, המעתיק את זירת ההתרחשות מן הכאן והעכשיו של הזירה המקומית אל מחוזות האפוקליפסה.

עומר

הערות

- 1 מאמר זה מבוסס על פרקים מתוך עבודת מחקר לתואר שלישי שנכתבה בהנחיית פרופ' טובה כהן, ראש התכנית ללימודי מגדר – לימודים בין-תחומיים באוניברסיטת בראיילן (2004). עבודה זו עובדה לספר שכותרתו: כיריעה ביד הרוקמת - נשים כותבות והטקסט ההגמוני, שראה אור זה עתה בסדרה "פרשנות ותרבות", בהוצאת הספרים של אוניברסיטת בראיילן.
- 2 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
- 3 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
- 4 כך ניתן להתרשם מיצירתן של מרי שלי, שרלוט ואמילי ברונטה, ג'ורג' אליוט, אליזבט גסקל, כריסטינה רוזטי, איסק דינסן, סילביה פלאת, אנג'לה קרטנר ואחרות.
- 5 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
- 6 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
- 7 היבט זה בכתבת נשים נידון בהרחבה במאמרה של איליין שוואלטר, "ביקורת פמיניסטית בשממה", מאנגלית: מריאנה בר ויפה ברלוביץ, דלית באום, דלילה אמיר, רונה בריירי-גארב ואחרות (עורכות), ללמוד פמיניזם: מקראה, האגודה הישראלית ללימודים פמיניסטיים ולחקר המגדר, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2006, עמ' 244-275.
- 8 Tracy E. Brown, "Gothic Fiction", Cathy N. Davidson and Linda Wagner-Martin

- (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 ראו Showalter, הערה 3 לעיל, עמ' 128.
- Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley: University of California Press, 1978
 10
- 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
 11
- Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, Maria Jolas (trans.), Boston: Beacon, 1970 [1957]
 12
- גילברט וגובאר מצטטות מדברי באשור בספרן *The Madwoman in the Attic*, הערה 5 לעיל, עמ' 87.
 13
- ברשימתה "הספר שכתב את עצמו, לנגד עיני המשתאות" (דברים שנשאה כהנא-כרמון לכבוד יציאת הספר כאן נגור) מתארת כהנא-כרמון את הסיטואציה המתוארת בסיפור זה כך: "היא סטודנטית, המתכוננת לבחינות-הגמר. היא באה לשמש במשך פרק-זמן זה כמרכזנית במבנה-המשטרה הממוקם בכפר ערבי נטוש" (הארץ: תרבות וספרות, 28/3/1997). בדבריה היא ממקדת את תשומת הלב בהיבטים המרכזיים שאליהם מכוון דיון זה: הכפר נטוש, הגיבורה סטודנטית, כלומר מצויה בתקופת הכשרה המוגבלת בזמן, והיא משמשת, לפרק זמן קצר עוד יותר, מרכזנית. הארעיות וחוסר היציבות, כתו מאפיין של סיפור זה, מקבלים אפוא ביטוי מפורש בדברי היוצרת עצמה.
- 14
 15 המובאות במאמר זה מתייחסות לנוסח הבא: עמליה כהנא-כרמון, "ממראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת", בכפיפה אחת, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1971, עמ' 83.
- 16 שם, עמ' 87.
- 17 אני מורה לד"ר זהבה כספי, עורכת כתב העת, על הערה זו.
- 18 כהנא-כרמון, "ממראות הבית", הערה 15 לעיל, עמ' 83.
- 19 הנטייה לעסוק בחריגים אף היא מסממניו המובהקים של הסיפור הגותי, מציינת שוואלטר (הערה 3 לעיל, עמ' 135).
- 20 כהנא-כרמון, "ממראות הבית", הערה 15 לעיל, עמ' 85.
- 21 שם, עמ' 90.
- 22 שמו של האהוב המסתורי מעלה בזיכרון את חנוך המיתולוגי, אותה דמות אניגמטית מן הספרות החיצונית, הוא מטטרון – שר הפנים על פי תיאור המקובלים (כפי שמציינת לילי רתוק, עמליה כהנא-כרמון: מונוגרפיה, תל-אביב: ספרית פועלים, 1986, עמ' 61). כדמות מייצגת של העולם "האחר", מעין עולם דמוני ארכאי וקדום הנתון לשליטת רשות זוה, וכנציג מסורת מודחקת של חכמה נסתרת (על פי תיאורה של רבקה פלדחי, "דרש נשי", תיאוריה וביקורת 2 | קיץ 1992), עמ' 86). הולמת דמותו להפליא סיפור רפאים זה.
- 23 כהנא-כרמון, "ממראות הבית", הערה 15 לעיל, עמ' 86.
- 24 שם, עמ' 88-89.
- 25 שם, עמ' 90.
- 26 שם, עמ' 84.
- 27 שם, עמ' 91.

- 28 שם, עמ' 95.
- 29 Gilbert and Gubar, "Jane Austen's Cover Story (and Its Secret Agents)", *The Madwoman in the Attic*, pp. 146-183 (הערה 5 לעיל).
- 30 שוואלטר, הערה 7 לעיל, עמ' 270.
- 31 Julia Kristeva, "The Semiotic and the Symbolic", *Revolution in Poetic Language*, New York: Columbia University Press, 1984
- 32 ראו: הלן סיקסו וקרתין קלמנט, זה עתה נולדה, מצרפתית: הילה קרט, תל-אביב: רסלינג, 2006, עמ' 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
- 33 כהנא-כרמון, "ממראות הבית", הערה 15 לעיל, עמ' 91.
- 34 עמליה כהנא-כרמון, "נניח שפרס ביאליק היה פוגש אותי בדרכי לפני חמש-עשרה שנה", דברים במעמד קבלת פרס ביאליק, הארץ: תרבות וספרות (10/2/1994).
- 35 לדיון במאפיינייה וסממניה של פואטיקה ייחודית זו הקדישה כהנא-כרמון את המסה "שירת העטלפים במעופם" (מאזנים סד, 3-4 [נובמבר-דצמבר 1989], עמ' 3-7). במסה זו, המהדהדת באוזני הקוראים למקרא הסיפור, עושה היוצרת שימוש אנלוגי במשק כנפי העטלפים כמטפורה לסגולתיה של ספרות נשים החומקות מן האוון ההגמונית.
- 36 עמליה כהנא-כרמון, "ממראות גשר הברווז-הירוק", למעלה במונטיפור, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1984, עמ' 59-192.
- 37 שם, עמ' 75-76.
- 38 שם, עמ' 68.
- 39 שם, עמ' 69.
- 40 שם, עמ' 73.
- 41 שם, עמ' 77.
- 42 שם, עמ' 76. לניתוח מפורט של נובלה זו תוך התייחסות למורשת האם העלומה, ראו פנינה שירב, כתיבה לא תמה: עמדת שיח וייצוגי נשיות ביצירותיהן של יהודית הנדל, עמליה כהנא-כרמון ורות אלמוג, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998, עמ' 129-142.
- 43 הקובץ לקרוא לעטלפים כולל שלושה סיפורים ("ספינות העץ הקלות", "בדרך אל הים" ו"בין עציצי הגרניום"), שהתפרסמו קודם לכן בקובץ סיפורי הכוס, ושלושה סיפורים חדשים.
- 44 כותרת זו מאמצת את כותרת מאמרה של יפה ברלוביץ (הדנה ביצירתה של נחמה פוחצ'בסקי): "קול המלנכוליה כקול המחאה" (יעל עצמון [עורכת], אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 1995, עמ' 325-336).
- 45 חנה בת שחר, "בדרך אל הים", סיפורי הכוס, תל-אביב: צ'דיקובר, 1985, עמ' 7-50.
- 46 שם, עמ' 7. תיאור הפנים הלבנות והמפורכסות חוזר ונשנה בתיאור פני נשים במהלך הסיפור. נזכרים "פני הפסל הלבנים של עמליה", אמו של ברוך, מושא אהבתה של לייבי, המדומה למרווה המקפאיה במבטה: "פניה החיוורות אבוקה כבויה בין פנסי חג"; "חיוורונה. חיוורון-מוות" (שם, עמ' 44); "רק פניה הלבנות מפורכסות מאוד והפה הצבוע כפצע ארום וגדול" (עמ' 10); "בפניה המשוחות בקיפאון לבן נפער פיה ארום כפצע טרי" (שם, עמ' 39). פני פסל לבנות גם לנורה, ידידתה של לייבי: "פניה מאברות לרגע את קפאיותן המושלמת, הפסלית" (שם, עמ' 27). כך גם הפרכוס המוגזם, החוזר

- גם בתיאור לייבי עצמה, ובתיאור עמליה "כאשר ירדה מפורכסת מאוד אל האולם לאחר שבעלה זנחה" (שם, עמ' 17). באופן דומה מתוארת גם אשתו של ברוך "נערה משוויץ. נערת אלפים, אולי שרגליה דקות ולבנות כקרח שעל מורדות ההרים ההם" (שם, עמ' 13). תיאורים אלו מחדדים את אוירת הנכאים המסוייטת שבה נפתח הסיפור, וזו מקבלת ביטוי מפורש בדברי המספרת החשה (ברומה לגיבורת סיפורה של כהנא-כרמון) כי חבלי כישוף כופתים אותה.
- 47 בת שחר, "בדרך אל הים", הערה 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 הים (או האגם) כאתר התרחשות מלווה בהמייתו התמידית את ההתרחשויות בסיפורה המוקדמים של בת שחר ("בדרך אל הים", "ספינות העץ הקלות", "בחדריך צל", "בשולי הגן", "מסע חורפי"), והוא חוזר ונזכר גם בקובצי סיפורה המאוחרים ("שם סירות הדיג", "שבעה ימי משתה") וברומן הנערה מאגם משיגן. בתוך כך היא מספקת אישור לטענתה של אנקה ולסופולוס, כי הים כאתר נשי סמלי הטעון רבדים פסיכואנליטיים ומיתולוגיים מציע ממד אחר של קיום מחוץ לגבולות ההגמוניה והוא משמש לנשים כותבות 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 שחר, "ספינות העץ הקלות", סיפורי הכוס, הערה 45 לעיל, עמ' 65-91; לקרוא לעטלפים, ירושלים: כתר, 1990, עמ' 63-90. המובאות במאמר זה לקוחות מהקובץ סיפורי הכוס.
- 55 מוטיב האהבה המבקשת תיקון מקבל ביטוי החל מקובץ סיפורה הראשון של בת שחר, סיפורי הכוס ("בדרך אל הים", "בין עציצי הגרניום", "ספינות העץ הקלות", "כלוב התוכים המטלטל"), עבור בלקרוא לעטלפים, ריקוד הפרפר ("איל נזיר", "מסע חורפי"), שם סירות הדיג ("שבעה ימי משתה") וכלה בנערה מאגם משיגן, ואפשר להצביע עליו כעל מוטיב מפתח ביצירתה.
- 56 "The Semiotic and the Symbolic" (הערה 31 לעיל).
- 57 גיבורת הסיפור הגותי היא אישה צעירה שאמה מתה והיא מצויה בהליך של פתרון תעלומה – כך גורסת קאהן (Kahane), הערה 11 לעיל, עמ' 343. מתכונת זו הולמת את סיפורה של בת שחר.
- 58 בת שחר, "ספינות העץ הקלות", הערה 54 לעיל, עמ' 77.
- 59 שם, עמ' 71.
- 60 שם, עמ' 76.
- 61 שם, עמ' 83.
- 62 מן הבחינה הזאת מהדהד בסיפורה של בת שחר (כמו בסיפורה של כהנא-כרמון) סיפורו של עגנון "ברמי ימיה", המעוגן כל כולו בניסיון לתיקון המעוות שלא יוכל לתקון.
- 63 בת שחר, "ספינות העץ", הערה 54 לעיל, עמ' 91.
- 64 "The Semiotic and the Symbolic" (הערה 31 לעיל).
- 65 בת שחר, "ספינות העץ הקלות", הערה 54 לעיל, עמ' 78.
- 66 שם, עמ' 70.
- 67 שם, עמ' 82.

- 68 על כך ראו: Vlasopolos, הערה 53 לעיל, עמ' 72-88; חנה נוה, "בלבב ימים", נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, תל-אביב: משרד הבטחון – ההוצאה לאור, עמ' 68-95 (ובעיקר עמ' 74-80 על סיפורה של כהנא-כרמון "גלויות מצוירות"). עוד ניתן להצביע על זיקה בין סיפור זה לריומן השם למיכל גוברין, הממוקם אף הוא על גבול המדבר ועוסק גם הוא בתקווה לגאולה על סף המוות.
- 69 בת שחר, "ספינות העץ הקלות", הערה 54 לעיל, עמ' 89.
- 70 שם, עמ' 74.
- 71 שם, עמ' 79.
- 72 בת שחר, "בדרך אל הים", הערה 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 שחר, "בדרך אל הים", הערה 45 לעיל, עמ' 44.
- 75 חנה בת שחר, "לקרוא לעטלפים", לקרוא לעטלפים, הע' 54 לעיל, עמ' 155.
- 76 שם, עמ' 157.
- 77 ראו שירב, הערה 42 לעיל, עמ' 133, 135.
- 78 על מקומו של האב הדומיננטי בסיפורי בת שחר ראו: גרשון שקד, ספרות אז כאן ועכשיו, תל-אביב: זמורה-ביתן, 1993, עמ' 73; לילי רתוק, "כל אישה מכירה את זה", הקול האחר: סיפורת נשים עברית, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1994, עמ' 317; תמר ס' הס, "כבר אין לה עיכובים – קריאה פמיניסטית ב'לקרוא לעטלפים' לחנה בת שחר ובהיכן אני נמצאת' לאורלי קסטל בלום", אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות, הערה 44 לעיל, עמ' 389.
- 79 מות האם הוא מסימני ההיכר האופייניים לספרות נשים, גורסת שוואלטר, ופאולה ספלנדור טוענת בעקבותיה כי מות האם הוא מן הטופוסים השכיחים ברומן המערבי ואחד האירועים המרכזיים 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
- יצירתה של בת שחר מתקפת הצגת דברים זו. עוד מצינת ספלנדור כי מערכת היחסים אם-בת 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 המכונן מעין אתוס חדש. בכפוף למהלך זה ניכרת תזוזה בבחינת מערכת הקשרים אם-בת המקבלת ביטוי בטקסטים ספרותיים שנשים כותבות מאדישות ודחייה לעניין ותשוקה לבחינת הקשר עם האם. יצירתה של בת שחר מאשרת גם טיעון זה. מסיפוריה הראשונים האם נעדרת, בדרך כלל מתה, והסיפור מתמקד במערכת יחסיה של הבת עם האב. החל מן הקובץ השלישי (ריקוד הפרפר) מסתמנת תפנית ומערכת היחסים הפגומה שבין אם לבתה תופסת את מקום מערכת היחסים הקשה עם האב. היבט זה שב ונבחן גם בספרה החמישי (שם סירות הדיג) ומקבל ביטוי מודגש בספרה השישי (יונקי הדבש המתוקים).
- 80 שקד, הערה 78 לעיל, עמ' 73.
- 81 בת שחר, "לקרוא לעטלפים", הערה 75 לעיל, עמ' 153.
- 82 בסיפורה "יונקי הדבש המתוקים" מספקת בת שחר עדות מפורשת לתפקידה האנלוגי של הכלבה: "האם אתה זוכר אותי? הרי הייתי באה לכאן לעתים תכופות, משוטטת סביב משכנו של שינקו"

- ככלכה מיוחמת" (יונקי הדבש המתוקים, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 147). במוכן זה מזכיר השימוש שעושה בת שחר בכלכה את השימוש שעושה ביאליק בתיאור הכלכה המיוחמת בסיפור "מאחורי הגדר" כאנלוגיה למארינקה, גיבורת הסיפור.
- 83 בת שחר, "לקרוא לעטלפים", הערה 75 לעיל, עמ' 173.
- 84 שם, עמ' 171.
- 85 שם, עמ' 179.
- 86 שם, עמ' 180.
- 87 בצורה דומה מסיים את חייו סטיבן, הנער התמהוני, אחיינה של מניה בסיפור "איל נזיר": "שמוט על הכיסא כציפור שחוטה" (ריקוד הפרפר, ירושלים: כתר, 1993, עמ' 38).
- 88 "בעולמה הבידיוני של בת שחר מין הוא גורל", כותבת תמר הס (בעקבות סימון דה בובואר, המין השני) ומחזקת את החזות הקשה העולה מסיפורים אלו (הס, הערה 78 לעיל, עמ' 382).
- 89 דמותה של הנערה המתאבדת בקפיצה לנהר מלווה את סיפוריה של בת שחר ("שבעה ימי משתה"; "שם סירות הדיג", שם סירות הדיג, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997) ומצויה ברקע ההתרחשות כמעין איום מתמיד.
- 90 התיאור המסיים סיפור זה מעלה בזיכרון את הענף המתואר בסיפור "כנפי החסידה" כ"תלוי על בלימה [...] כמרחף בין שמים לארץ [...] כאילו רק הערפל מחזיק אותו במקומו" (יונקי הדבש המתוקים, הערה 82 לעיל, עמ' 62). כמו הענף העירום והמכוער, גם הגיבורה הנשית המתוארת בסיפור "לקרוא לעטלפים" ובמרבית סיפוריה של בת שחר צורתה מעוותת והיא תלויה על בלימה, משוללת נקודת אחיזה ממשית בעולם, נוטה לשיגיונות ולדמיונות שווא, המוליכים אותה פעמים רבות אל אבדנה (כפי שממחיש גורלה של טטה). לא כציפור דרור היא מעופפת אלא תלויה באוויר, חסרת אחיזה בעולם, חסרת תקווה ומרחפת על פי תהום.
- 91 "מתחת לחלון המטבח של אמי החורגת סוער אגם משיגן" – במילים אלו נפתח הרומן הנערה מאגם מ'שיגן (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2002, עמ' 7), שאפשר לראות בו מעין אוטוביוגרפיה ספרותית המציעה את גרסת היסוד לרבים מסיפוריה של בת שחר. "מהקומה השישית של הבניין רבי-הקומות הייתי יכולה לראות את גליו העכורים מתנחשלים ומונקים מעלה כמתוך יורה רותחת" (שם).
- 92 בת שחר, "שבעה ימי משתה", שם סירות הדיג, הערה 89 לעיל, עמ' 73, 89.
- 93 בת שחר, "תזרה וקמיליה", שם, עמ' 141.
- 94 בגיא בן-היננום (על פי המסופר בירמיהו ז, 30-34) הוקרבו הילדים למולך ומשמו נגזר הגיהנום – מקום עונשם של הרשעים לאחר מותם. במיתוס ובפולקלור מתואר הגיהנום כמקום חושך, ערפל וצלמוות ומקומו בתחתית ארץ, ויש הממקמים בגיא בן-היננום את אחד מפתחיו. האגדות בתלמוד ובמדרש ממקמות את ארץ המתים מתחת לאדמה או מתחת לים ויש הקובעים את מקומו ברקיע או מעבר להרי חושך – כל אלו אתרים "נשיים" על פי עמדת ההגמוניה.
- 95 בת שחר, "שבעה ימי משתה", שם סירות הדיג, הערה 89 לעיל, עמ' 146.
- 96 שם, עמ' 164.
- 97 בת שחר, "כנפי החסידה", יונקי הדבש המתוקים, הערה 82 לעיל, עמ' 60.
- 98 שם, עמ' 59.
- 99 סיפורה של האישה המדיחה שנרמזו בסיפורים מוקדמים מקבל ביטוי מפורש עם התפתחות יצירתה של בת שחר והופך לנרטיב מרכזי המרשת את סיפורה המאוחרים. ביטוי גלוי ניתן לו בסיפורים "שבעה ימי משתה" ו"תרזה וקמיליה" (מתוך שם סירות הדיג) וביטוי מודגש בסיפורים "יונקי הדבש המתוקים" ו"אפילוג" (מתוך יונקי הדבש המתוקים).

- 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 סביון ליברכט, "חגיגת שני העולמות", סינית אני מדברת אליך, ירושלים: כתר, 1992, עמ' 33-59.
- 105 כך ניתן להתרשם מן הסיפורים: "על קו המעגל", "יונים", "מקרה גבול", "מעבר לשדה הסרפרים", "שווא ידברו", "מילואים", "חגיגת האירושין של חיותה" ו"לשאת את היופי הגדול" (מתוך תפוחים מן המדבר, תל-אביב: ספרית פועלים, [1986] 1990); "סוסים על כביש גהה", "כתוב באבן", "סוניה מוסקט" (מתוך סוסים על כביש גהה, ירושלים: כתר, [1988] 1992); "פרה על שם וירג'יניה" (מתוך צריך סוף לסיפור אהבה, ירושלים: כתר, 1995) ועוד. ביטוי מצמרר מעניקה ליברכט להיבט זה בקובץ סיפוריה האחרון מקום טוב לזילה (ירושלים: כתר, 2003), ובעיקר בסיפור החותם את הקובץ, המחזק מגמות אפוקליפטיות שקיבלו ביטוי בקבציה המוקדמים של ליברכט.
- 106 ראו חיה שחם, "המדבר כמשל – היבטים של חניכה נשית בשירי נשים על דמות הגר", נשים ומסכות – מאשת לוט עד סינדרלה: תדמיות שאולות וייצוגי הדמות הנשית בשירי משוררות עבריות, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 104-128. בדיונה מתמקדת שחם בגיבורות מיתולוגיות כפרספונה ואירידיקה, מכשפות כקליפסו, קירקה והסירנות, ואף דמויות מקראיות כאשר לוט והגר – כולן נשים הממוקמות מחוץ לציביליזציה.
- 107 ראו, למשל: שוואלטר, הערה 7 לעיל; Gilbert and Gubar, הערה 5 לעיל ועוד.
- 108 ליברכט, "חגיגת שני העולמות", הערה 104 לעיל, עמ' 49.
- 109 Gilbert and Gubar, הערה 5 לעיל, עמ' 35-36.
- 110 ראו, למשל, קתרין קלמנט, הערה 32 לעיל, עמ' 29-78.
- 111 בעניין זה ראו השגתה של חנה נוה על פתרונות של "טירוף וקבלת אחרותן הטיפוסית" ביצירותיהן של דבורה בארון, עמליה כהנא-כרמון, רות אלמוג ויהודית הנדל: חנה נוה, "לקט, פאה ושכחה: החיים מחוץ לקאנון", דפנה יורעאלי ואחרות (עורכות), מין מגדר פוליטיקה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 79.
- 112 קלריסה, יהודייה שהתנצרה ואחר-כך התאסלמה, מסולקת מביתה על ידי בעלה הלוקח אישה צעירה תחתיה וכולא אותה במערה המצויה על סף תהום. בפיה של אישה זו, שלתיאורה נספחים הסמנים הנשיים המלווים בדרך כלל את הדמות הנשית החרוגה על פי ערכיה של התרבות ההגמונית ("מכשפה. אוכלת עכבישים. כלילה הולכת אחרי הירח"), בוחרת המחברת לשים את דברי הביקורת על גורלה של הדמות הנשית בחברה דכאנית זו: "כלא-הבית, האין-אונים, אביה אחיה ודודיה, בעלה ואחי-בעלה ובעלי-אחיותיה אשר יסגרו עליה סביב-סביב, מלאכות-הבית מלילה עד לילה, הבדידות, והלב המפרפר בסגר הגוף, והאיש שבמיטתה, מהפך בה כרצונו, בא לתוכה כלתוך פצע, והחרדה לבנותיה ולדמן הנשפך" ("חסד", סינית אני מדברת אליך, הערה 104 לעיל, עמ' 96, 99). משנודע לה כי בתה הולכת בדרכיה, מורדת בעקרונות היסוד של החברה האבהנית ומסרבת להינשא לגבר שבחרו עבורה הגברים במשפחתה, מבינה קלריסה מהו הגורל הצפוי לה. היא מחליטה לחסוך מנכדתה התינוקת חיי אומללות שהם חלקן של נשים על פי חוקי הפטריארכיה (מדובר אמנם בחברה הערבית, אך ניתן לראות זאת כמטונימיה לחברה הפטריארכית בכלל). "בתוך הערפל של שעת-דמדומים" ובאקט המתפרש על ידה כהמתת חסד היא מטביעה אותה בבאר.

- 113 ראו, למשל: "בדרך לסידור 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, "לקט, פאה ושכחה", הערה 111 לעיל, עמ' 76-79; נוסעים ונוסעות, הערה 68 לעיל, עמ' 238-246.
- 115 קלאריסה פינקולה אסטס, רצות עם זאבים: ארכיטיפ "האישה הפראית" - מיתוסים וסיפורים, מאנגלית: עדי גינצבורג-הירש, תל-אביב: מודן, [1992] 1997.
- 116 "יש קול הבוכה (צועק) בישימון", כותבת סנדרה גילברט בהקדמה לספרן של סיקסו וקלמנט. "זה קולו של גוף רוקד, צוחק, רועד, בוכה. מי הוא זה? זה [...] קולה של אישה, ילודה שזה עתה נולדה ועתיקת יומין, קול של חלב ודם, קול שתוק ופראי" (התרגום שלי, נ"ק). ראו Sandra 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 נוספים בקובץ זה כ"ילדת התותים" ו"בוקר בגן עם המטפלות", וסיפורים נוספים בקבצי ספריה האחרים: "חגיגת האירושיין של חיתה" (מתוך תפוחים מן המדבר), "כריתה" (מתוך סוטים על כביש גהה) ו"החתן המושלם של רוח'לה" (מתוך צריך סוף לסיפור אהבה) ועוד.
- 119 ליברכט, "חגיגת שני העולמות", הערה 104 לעיל, עמ' 141.
- 120 שם, עמ' 33.
- 121 שם, עמ' 33.
- 122 שם, עמ' 48.
- 123 כהנא-כרמון, "ממראות גשר הברווז", הערה 36 לעיל, עמ' 72.
- 124 ליברכט, "חגיגת שני העולמות", הערה 104 לעיל, עמ' 54.
- 125 ראו, למשל: "יונים", "מעבר לשדה הסרפדים", "מילוים", "לשאת את היופי הגדול" (מתוך תפוחים מן המדבר); "כתוב באבן", "סוניה מוסקט" (מתוך סוטים על כביש גהה) ועוד.
- 126 תיאורה של הגיבורה בסיפור זה מעלה בזיכרון את תיאורה של "ליידי לזרוס" בשירה הידוע של סילביה פלאת, השבה ועולה מן השאול וקמה לתחייה בכל פעם מחדש (אלקטרה בשביל האזליאות, מאנגלית: אורה סגל, ירושלים: כרמל, 2000, עמ' 129).
- 127 ליברכט, "חגיגת שני העולמות", הערה 104 לעיל, עמ' 52.
- 128 שם, עמ' 52.
- 129 "לימים עתידה הייתי ללמוד: איש קם והולך ממך – אל תעמדי בדרכו. לבשי את בגדי המסע, והדקי את שרוכי נעלייך, והסבי אלי גבך, ולכי ממנו והלאה בדרך היוצאת, ברוח הנגדית, ואל תהפכי פנייך אחור, ועברי על פני הסלעים ופתחי מאורות הנחש, ועצרי רק בבואך אל פי הבאר, ואל תנסי לקרוא את האותות, ואל תקיימי את המלחמות בכוח, והניחי למראות לשקוע. שכן בבוא היום יקום הכול ויעמוד כשהיה. ואת – במרחק שנים רבות – כבר לא את שהיית, משקיפה על עצמך כזרה, יודעת בחכמה מפליגה את כל התשובות הקשות. ורק הזמן עומד בעורפך וצוחק: אשר היה יהיה. מאוחר מדי להציל את עצמך מעצמך" (סביון ליברכט, "על קו המעגל", תפוחים מן המדבר, הערה 105 לעיל, עמ' 7).