

"עם היאוש גושני המילים"

ועם הניגון נישורי¹

מרחב, אילמות ודיבור בסיפור²

אהרן אפלפלד

דנה ברזק

1. אהרן אפלפלד, "קשת הקמרון", האומה, ב' 8, 1964, עמ' 581.

2. אהרן אפלפלד, עוד היום גדול, כתר, ירושלים 2001, עמ' 124.

3. אהרן אפלפלד, עשן, י' מרכוס, ירושלים 1968 [עכשיו, 1962], עמ' 191-203. הסיפור "בקומת הקרקע" ראה אור גם בקובץ הסיפורים "בקומת הקרקע", תל-אביב 1968.

4. אהרן אפלפלד, אדני הנהר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1971.

5. גבריאל צורן, "לקראת תיאוריה של המרחב בסיפור", הספרות 30-31, 1981, עמ' 24-30.

6. אהרן אפלפלד, הערה 1 לעיל, עמ' 581-592.

בספרו "עוד היום גדול" מצביע אהרן אפלפלד על הקווים המקבילים שבין עשייתו האמנותית לבין זו של בנו, הצייר מאיר אפלפלד. מדבריו עולה כי מהות ההקבלה נעוצה ב"התבוננות מתמדת בפינות חיים שאיזה יופי פשוט עולה מתוכן".² בדברי אדון באותן פינות חיים וביופי הפשוט העולה מתוכן באמצעות בחינתה של הזיקה בין המרחב לבין אילמות ודיבור בארבעה מסיפוריו הארץ-ישראליים של אהרן אפלפלד: "בקומת הקרקע", כפי שהופיע במהדורה השנייה של קובץ הסיפורים "עשן",³ "רגינה", "אכסניה" ו"הסוחר בארטפוס", שלושתם מתוך הקובץ "אדני הנהר".⁴

במאמר זה אני מבקשת לטעון, כי בסיפורים הנדונים המתח בין אילמות לבין דיבור מעוצב כסוגייה מרחבית. בחינת הזיקה בין דיבור ואילמות לבין המרחב מגלה, כי דווקא במרחב הפנימי-הסגור, שעל המוצפן בו מבקשות הדמויות לשתוק כדי לשוב אל מעגל החיים, טמונים מקורות החיים החיוניים ביותר, מקורות המסומנים על-ידי הדיבור והלשון הניגונית. המרחבים החיצוניים-הפתוחים, לעומת זאת, הינם תחומיה של האילמות, החושפת את שיבתן של הדמויות אל מעגל החיים כשיבה מדומה.

מושגים ועקרונות שתבע וניסח גבריאל צורן בסוגיית עיצוב המרחב בטקסט הספרותי עומדים בתשתית הדיון.⁵ אתמקד בעיקר בהבחנותיו באשר למישורי הארגון הטופוגרפיים של המרחב.

כנקודת מוצא מן הראוי להסב את תשומת הלב לסיפור שלא נכלל בקבוצי הסיפוריים של אפלפלד, אך יש בכוחו להאיר את הזיקה בין דיבור ואילמות לבין המרחב ולחדד את הבנתה. כוונתי לסיפור "קשת הקמרון" שראה אור בכתב-העת "האומה" בשנת 1964.⁶ יצירה זו מגוללת את סיפורם של שישה יהודים שנכלאו בזמן מלחמת העולם השנייה במרתף ארמונו של נסיך

אנונימי. הביוגרפיה של שלושה מבני הקבוצה, מאנפרד, ארווין וזיגפריד, מצביעה על ניתוקם מזהותם היהודית ועל אימוצה של זהות אחרת, אירופית. אבות אבותיו של מאנפרד, למשל, היו "יהודים עבדקנים, סוחרים בהמות".⁷ אביו היהודי נישא לגויה ומאנפרד עצמו "נשא אשה נוצרית".⁸ אבותיו של ארווין, "יש אומרים שבמאה הקודמת הרחיקו בחיפושיהם לארץ-ישראל", שם נשאר אחד מבני המשפחה, ר' יצחק, שברבות הימים הפך "לאגדה שאין מרבים לדבר בה". לעומת זאת, אחד מבני המשפחה ניסה להראות "באותות ומופתים, שהיתה זו משפחה נאורה מדורי דורות, שואפי דעת והשכלה".⁹ וזיגפריד? זה התנתק ממורשת אבותיו ש"כתבו בלשון הקודש ובענייני קודש"¹⁰ ובחר לכתוב רומנים. יחד עם השלושה כלואים במרתף שני סוחרים יהודים-מסורתיים,¹¹ וכן המספר, שבמהלך הסיפור נחשף כחלק מהקבוצה.

7. שם, עמ' 582.

8. שם, עמ' 581.

9. שם, שם.

10. שם, עמ' 586.

11. שם, עמ' 587.

בסיפור "קשת הקמרון" מעוצב המרתף כמרחב דיאלקטי מובהק: מצד אחד זהו תחום מאיין ומצד שני הינו מקום שנרקמים בו חיים. המרתף מעוצב כתחום מאיין על-ידי תיאורו כמקום חשוך שאפלה ממלאה את חללו ובאמצעות תיאור יושביו כמי שעברו אל תחומו של האופל.¹² אולם לדינונו מעניין יותר עיצובו של המרתף כתחום המאיין את שגרת הלשון הקודמת, זו שמקורה בחייהן הקודמים של הנפשות הפועלות, בחיים החוץ-מרתפיים בתקופה של טרום-מלחמה.¹³ ראשית, הדיבור בלשון "אני" מרוקן מתוכנו. על כך מעידים, למשל, דבריו הבאים של המספר: "חמישה. משהו הסב את הראש. אני, אתה, שוב אין אומרים כך [...] ואם משהו אומר הרי מתכוון הוא לאורווה, לאסם". ושנית, במרתף מתערערים אף היסודות הרציונליים של שגרת הלשון הקודמת. מאנפרד, למשל, סבר כי כליאתו יחד עם קבוצת היהודים אינה "אלא טעות. אמו גויה, אף הוא נשא אשה נוצרית. הרי לא אליו מתכוונים".¹⁴ אך במרתף "הנימוק לא נברא ובלי נימוקים אין לשון",¹⁵ טוען המספר. במילים אחרות, "במרתף גוועו המילים" מן האוצר הישן. "ומאחר שהמילים מתו הם שותקים".¹⁶ מאנפרד אמנם מנסה להיאחז בשגרת הלשון הישנה משום שהוא "מסרב להודות בקיומו של המרתף",¹⁷ אך בו בזמן מודגשת עובדת היותו שם: "ישותו למעלה והוא כפות כאן".¹⁸ היאחזותו של מאנפרד בשגרת הלשון הישנה נחשפת אפוא במרתף כאנכרוניסטית, ומאנפרד עצמו מתגלה כתמים וכעיוור למצבו.¹⁹ על אופציית הדיבור בשגרת הלשון הישנה כתב אפלפלד במסה "עדות", כי "הנסיון לומר משהו לא הירפה מאיתנו גם ברגעים הרדומים ביותר: אך כל שעלה בדינו לומר לא היה אלא גמגום. חמור יותר, מילים מן האוצר הישן. וממילא הזיוף".²⁰

12. שם, עמ' 581.

13. השוו לעיצוב מרתפו של הונג בספרו של אפלפלד, מכרה הקרח, כתר, ירושלים 1997.

14. קשת הקמרון, הערה 1 לעיל, עמ' 581.

15. שם, עמ' 585.

16. שם, עמ' 584.

17. שם, עמ' 582.

18. שם, עמ' 585.

19. שם, עמ' 587.

20. אהרן אפלפלד, "עדות", מסות בגוף ראשון, הספריה הציונית, ירושלים 1979, עמ' 15.

מה מוצפן בו במרתף, שבכוחו לאיין את שגרת הלשון הישנה? המרתף נחשף כמרחב שבו מתחברות הדמויות, ולו לרגעים קצרים, אל מראות ילדותן ואל זהותן המקורית, אל כל אותם מרכיבי זהות שהוצפנו בקרקעית הנפש ולא דובר בהם.²¹ את מקומם של הזיכרונות מן החיים הטרום-מרתפיים

21. שם, עמ' 9-10.

תופסים במרתף שברירי מראות וקולות מימים אחרים: "עם הימים נמוגו הזכרונות שכן קיבלו מימדים אחרים כמראות-ילדות השבים אלינו כאילו לא אנחנו חיינו אותם, מנותקים אך אף כי אינך יכול לומר – לא שלי הם". מאנפרד, המתכחש כאמור לקיומו של המרתף, או לחילופין לזהותו היהודית, אפילו הוא "עדיין זוכר את אחוזת סבו. יהודים עבדקנים, סוחרי בהמות [...] כל השנים נשא עימו מראות אלה ורק עתה ניעורו, כאילו רדומים היו מאות בשנים"²². בתודעתו של זיגפריד "כניצוץ מבזיק עולה קול ממרחקים, אגדה ששמעת אותה אי-פעם ליד שולחן ערוך, ליד שתי מנורות כסף"²³. לנוכח המראות והקולות הללו נחשפת אירוניותם כזהות שאולה: "אתה פוסע בשדרה [...] לבוש חליפה [...] הולך אל הקלוב, שב מן הקונצרט [...] כאן יודעים שהיתה זו תדמית"²⁴. התערערות מסדיה של שגרת הלשון הישנה מסמנת למעשה את התערערות ודאותה של אותה זהות מדומה. כמו-כן, אותם חומרים שצפים ועולים מן המרתף אינם אלא אותם מרכיבי זהות שיהודי אירופה לא דיברו עליהם. לפיכך חסרות הדמויות את הלשון שבה יוכלו לבטא את המוצפן במרתפי נפשן.

בו-בזמן נחשף המרתף ב"קשת הקמרון" כמקום שרוחשים בו חיים ונובטים בו ניצניה של לשון חדשה. במרתף כלואים גם שני סוחרים יהודים-מסורתיים. בפנים הסגור נזקקים אף הם למקורותיהם, אותם מקורות שמהם יונקת יהדותם. מן המרתף "עולה ובוקע קול ניגון. קצב רדום ניעור בסוחרים [...] איזו עזות שטפה אותם [...] אפילו נשתבשו המילים, הניגון לא נפגם. כל השנים היה חבוי [...] אין לומר ניגון של חג או ניגון של שלוש סעודות. הניגונים נבללו כדי ניגון אחד, מוכר עד לבהונות"²⁵. קול הניגון מחבר גם את יושבי המרתף האחרים אל מקורותיהם ומרומם אותם. "לפתע אתה חש מה עז הקצב. גם אתה מורם מתוך העפר הדביק. עוד ניגון ועוד [...] ניגונם של הסוחרים. אתה חש שזהו המשוט, העוגן"²⁶. ובמקום אחר מוסיף המספר: "נאזין רגע לניגונם של הסוחרים, שהרי הם יודעים לרסן את המצוקה הפושטת. נדמו ניגוני החול. איזו חגיגות עגומה מכנפת אותך"²⁷. הניגון נחשף כניצניה של לשון חדשה, רליגיוזית, המרוממת את האדם ומפירה, ולו לרגע, את הכאוס שהשתיקה טומנת בחובה.²⁸ במסה "עדות" טוען אפלפלד, כי "רק לימים הבנו כי בלא מילים חדשות ונעימה, לא יאמר דבר"²⁹. הנעימה, שאמורה לטענת אפלפלד לאפיין את הלשון החדשה, בוקעת ב"קשת הקמרון" מן המרחב המרתפי.

יציאתן של הדמויות מן המרתף, לעומת זאת, בוראת מחדש את שגרת הלשון הישנה אך מאידך היא מאיינת את לשון הניגון. ארווין, למשל, עושה שימוש מחדש באוצר המילים הישן וטוען כי "הנסיך הציל אותנו"³⁰. זיגפריד מספר על רצונו "להיות סופר"³¹ ומתפילתם המעשית של שני הסוחרים היהודים נמוגו אותותיו של הניגון הרליגיוזי.³² לכאורה, הם שבים אל מעגל החיים שממנו נותקו עם כליאתם. אך יציאתם נחשפת כשיבה מדומה, שהרי מקורות החיים החיוניים נותרו במרתף. בכך מובלע

22. קשת הקמרון, הערה 1 לעיל,

עמ' 582.

23. שם, עמ' 584.

24. שם, עמ' 582.

25. שם, עמ' 586.

26. שם, עמ' 587.

27. שם, עמ' 587.

28. על כך ראו, אהרן אפלפלד,

"אל מעבר לטראגדי", מסות בנגף

ראשון, עמ' 44.

29. שם, עמ' 15.

30. קשת הקמרון, הערה 1 לעיל,

עמ' 591.

31. שם, עמ' 591.

32. שם, עמ' 592.

אולי ההסבר להיטלטלותן של הדמויות בין מרחבים חיצוניים-פתוחים לבין מרחבים פנימיים-סגורים לאחר יציאתן מן המרתף. פעמים נעה הקבוצה במרחב הפתוח ופעמים היא נמשכת אל הפנים הסגור, אל הפונדק, למשל, שבו צמד זמרים "מושים את המנגינות" וצ'ליסט דולה אותן מלמטה.³³

33. שם, עמ' 589.

בכוחן של המשמעויות העולות מן הסיפור "קשת הקמרון" להאיר את עיצובה של הזיקה שבין דיבור ואילמות לבין המרחב בסיפורים הארץ-ישראלים האמורים לעיל. במרכזם של ארבעת הסיפורים ניצבות שתי קבוצות של דמויות המסמנות שני סוגים של מרחבים. את הקבוצה הראשונה מאפיינות דמויות שמתחפרות במרחבים סגורים ואינן יוצאות מהם. בקבוצה השנייה, לעומת זאת, נכללות דמויות הנעות ומטלטלות בין הפנים לחוץ. בסיפור "בקומת הקרקע", מתוך הקובץ "עשן", מתחפר דוד זקן בקומת קרקע סגורה המתוארת כ"מערה אפלה".³⁴ יחד עמו שוהים בקומת הקרקע שני אחייניו הצעירים, שבניגוד לדודם יוצאים מן המרחב הפנימי הסגור אל הרחוב לצורך עסקי המסחר המנוהלים על-ידי הדוד. דמויות דומות מאכלסות אף את שלושת סיפורי "אדני הנהר". בסיפור "רגינה" מתוארת רגינה כדמות מרתפית מובהקת, שהרי זייטישק שומר אותה "למטה במרתף", בעוד שהוא עצמו "עושה את היום למעלה"³⁵ ושב למרתף עם לילה. שמעון זינגר ב"אכסניה", בדומה לדוד הזקן ולרגינה, חי בתוך מרתפו החכור, שאליו מגיעה וממנו יוצאת קבוצת יהודים המכונה "שרידי סלוצין".³⁶ את קבוצת הדמויות המרתפיות מייצגת בסיפור "הסוחר בארטפוס" ברונקה, סוכנת ביתו של הסוחר. בניגוד לברונקה, המבלה את כל זמנה בתוך המרחב הפנימי של הבית, נע הסוחר בארטפוס מהבית אל החוץ.³⁷

34. עשן, הערה 3 לעיל, עמ' 192.

35. אדני הנהר, הערה 4 לעיל, עמ' 27.

36. שם, עמ' 36.

37. שם, עמ' 46, 47.

בחינת עיצובם של המרחבים הפנימיים הסגורים, בארבעת הסיפורים הארץ-ישראלים, מגלה כי הינם גלגולים מרתקים של המרחב המרתפי המתואר ב"קשת הקמרון". בסיפורים הללו, המרחבים המרתפיים מעוצבים כתחומים שבהם מוצפנים זיכרון האני וזיכרון השבט, המגולמים בדמויות המתחפרות במרתפיהן, וכבר עמד על כך יגאל שוורץ בספרו "קינת היחיד ונצח השבט".³⁸

38. יגאל שוורץ, קינת היחיד ונצח השבט, כתר ומאגנס, ירושלים 1996, עמ' 75-76.

בסיפור "בקומת הקרקע" מתואר הדוד הזקן כבעל הזיכרון. בתודעתו עולים זיכרונות מן החיים באירופה ומתקופת ילדותם של שני אחייניו: "מה היו עושים אצלנו בזמן הזה. בעונה הזו היו מביאים את העצים מן היער. אתם ודאי שכחתם, אבל אני זוכר. אתם הרי הייתם ילדים".³⁹ אל הזיכרונות הללו מצטרפים זיכרונות אחרים, המתמקדים לכאורה בתקופת המלחמה אך למעשה הם מכוונים אל אשר התרחש אחריה, "כשכבר היינו משוחררים".⁴⁰ במקביל מייצג הדוד הזקן את זיכרון השבט, שהרי זוכר הוא את מועדי החגים היהודים ואומר "ערב פסח היום".⁴¹

39. עשן, הערה 3 לעיל, עמ' 195.

40. שם, עמ' 200.

41. שם, עמ' 195.

באופן דומה מגולמים זיכרון האני וזיכרון השבט בדמויות המרתפיות המאכלסות את שלושת סיפורי "אדני הנהר". רגינה מתוארת כמי ש"מהרהרת רבות בימי נדודיה"⁴² וכמי שיש לה אבות בתוכה.⁴³ שמעון זינגר, בסיפור "אכסניה", מספר לשרידי סולוצין "על אבותיהם. על סולוצין התחתית, ועל נהר פרוט שהיה חוצה את לילות סולוצין בשטפו",⁴⁴ וזוכר את זמנם של סדר הפסח וחג הסוכות.⁴⁵ וברונקה, בסיפור "הסוחר בארטפוס", מאופיינת כבעלת "יחס פשוט אל הוריה, כאילו לא נפרדה מהם".⁴⁶

במרחבים הפנימיים-הסגורים, הדמויות הנדונות מתחברות אל עברן ואל מקורות זהותן היהודית. הן מתוארות כמי שיניקתן מן המקורות החינויים הללו היא-היא המאפשרת את דיבורן ואת לשונן הניגונית. הדוד הזקן, כאמור, הוא זה ש"אומר" ו"מדבר" בסיפור "בקומת הקרקע".⁴⁷ רגינה מהרהרת בעברה והופכת קולנית יותר ויותר,⁴⁸ "אבותיה היו נגלים אליה. והיא היתה משיחה עמהם [...] שואלת ועונה".⁴⁹ שמעון זינגר, בסיפור "אכסניה", הוא שמספר לשרידי סולוצין על אבותיהם,⁵⁰ וברונקה מספרת, מדברת ומפטטת לאורך הסיפור "הסוחר בארטפוס" כולו. "דיבורה העיד עליה שאין פירוד בלבה" בינה לבין "כור מחצבתה".⁵¹ אך חשובה יותר היא העובדה, כי בתוך המרחבים הפנימיים-הסגורים בוקעת ועולה לשונן הניגונית של הדמויות. לאמירותיו של הדוד הזקן, למשל, מצטרפים "ניגוני-הטעמה שונים".⁵² במרתפו החכור של שמעון זינגר "ניעורים [...] הניגונים הישנים והוא שר ומערסל אותם [את שרידי סולוצין, תוספת שלי ד.ב.ז.] אל תוך שנותיהן השכוחות",⁵³ ובביתו של הסוחר בארטפוס פנימה מתחרזת לשונה של ברונקה "כלחן".⁵⁴ לשון הניגון הרליגיוזית נבראת בתוך המרתפים הארץ-ישראליים כשם שנבטו ניצניה במרתף האירופי המתואר ב"קשת הקמרון".

המרתפים האפלפלדיים זהים, למעשה, בתכונותיהם לאותם מרתפים שבהם דן גסטון בשלאר בספרו "הפואטיקה של המרחב".⁵⁵ לדבריו המרתף הוא תחומו של האי-רציונלי. זהו מרחב חשוך ואפל שבתוכו מוצפן הלא-מודע. בתוך המרתף, מסביר בשלאר, מתוודע האדם אל מקורותיו הקמאיים ביותר, אל ילדותו ואל שורשי זהותו.⁵⁶ היציאה מן המרתף, לעומת זאת, הינה בבחינת שיבתו של האדם אל התחום הרציונלי, שיבה המשמנת את ניתוקו מהמוצפן במרתפי נפשו.⁵⁷ הבחנותיו של בשלאר באשר ליציאתו של האדם ממרתפיו באות לידי ביטוי בסיפוריו של אפלפלד.

אותן דמויות שאינן מחופרות במרתפיהן אלא יוצאות אל החוץ מעוצבות כמי שזיכרוןן ירד לטמיון. שני האחיינים הצעירים בסיפור "בקומת הקרקע" שכחו את עברם הפרטי והקולקטיבי.⁵⁸ יתרה מכך, הללו מבקשים לשכוח את עברם ומכסים את ראשם בשמיכות על-מנת "להגן על מחזור הדם וההרהורים הפתוחים".⁵⁹ במילים אחרות, השניים מבקשים לסכל כל

42. ארני הנהר, הערה 4 לעיל, עמ' 28.
43. שם, עמ' 29.
44. שם, עמ' 36.
45. שם, עמ' 38.
46. שם, עמ' 46.

47. שם, עמ' 195, 200 וכן הלאה.
48. שם, עמ' 28-29.
49. שם, עמ' 30.
50. שם, עמ' 36, 37 וכן הלאה.
51. שם, עמ' 46.
52. עשן, הערה 3 לעיל, עמ' 195.
53. ארני הנהר, הערה 4 לעיל, עמ' 36.
54. שם, עמ' 46.

55. Gaston Bachelard, "the house . from cellar to garret. The Significance of the hut" in: *the Poetics of Space*, Beacon Press, 1969, pp. 3-37.
56. Ibid, pp.17-20.
57. Ibid.

58. עשן, הערה 3 לעיל, עמ' 195, עמ' 200 וכן הלאה.
59. שם, עמ' 197.

אפשרות של התחברות אל הזיכרונות האישיים והקולקטיביים הטמונים במרתף. לפיכך, כאשר יוצאים הללו אל החוץ גומלת בלבם החלטה למוטט את המרתף על דודם הזקן ולמעשה על כל הזיכרונות המגולמים בו ובמרתפו.⁶⁰

60. שם, עמ' 197-198.

דברים דומים אפשר לומר ביחס לזייטשיק, המטלטל אף הוא בין המרתף שבו שמורה רגינה לבין החוץ. זייטשיק, טוען המספר, "זכרוננו מועט כשל נמלה",⁶¹ ולמעשה אינו שונה משני שותפיו המנמנמים למעלה" בתוך מעיליהם".⁶² באופן דומה מתוארים, בסיפור "אכסניה", שרידי סולוצין, הנכנסים אל מרתפו של שמעון זינגר ויוצאים ממנו. על היותם מנותקים מזיכרונותיהם מעידות שתי דמויות: דמותו של הינוקא "שזכרוננו ירד לטמיון"⁶³ ודמותו של מנדל, "איש מוצק ששיכחתו מוצקה היתה כמוהו. לא יכול היה להעלות מתוכו זכר".⁶⁴ בדומה לאחיינים הצעירים ולזייטשיק, אף שרידי סולוצין מבקשים להימלט מתחום הזיכרון, ממרתפו של שמעון זינגר אל החוץ. ואכן "בסוכות לא בא איש מהמקומות הרחוקים".⁶⁵ הסוחר בארטפוס מתואר כמי ש"פעמים היה לילה לוכד אותו בסימטה [...] נדמה היה לו כי הוא חייב להיזכר, אך זכרוננו ככל שאימצו לא העלה אלא שמות של סוחרים ושל סחורות".⁶⁶ "דומה היה לעץ ששורשיו נכססים".⁶⁷ מן הדברים הללו עולה כי יציאתן של הדמויות אל החוץ אינה אלא יציאה אל תחומה של השכחה, תחום שבו הן "מעורטלות מעצמן, מזכרונותיהן, מנותקות לפרקי זמן אשלייתיים-חטופים - מכל מה שמוצפן במרתפים שלהן".⁶⁸

61. אדני הנהר, הערה 4 לעיל,

עמ' 30.

62. שם, עמ' 27.

63. שם, עמ' 36.

64. שם, עמ' 37.

65. שם, עמ' 38.

66. שם, עמ' 44.

67. שם, עמ' 47.

68. עשן, הערה 40 לעיל, עמ'

77.

יציאתן של הדמויות אל תחומי השכחה מעוצבת בסיפורים הללו אף כיצאיה אל תחומי האילמות והשתיקה ביחס לעברן ולמרכיבי זהותן. רינה דודאי גורסת, שהתימות של שתיקה ודיבור ביצירה "מכוות האור" של אפלפלד הינן התפרטות של בעיית הזיכרון והשכחה.⁶⁹ טענה זו תקפה, לדעתך, גם ביחס לארבעה הסיפורים הנדונים. אך על כך אני מבקשת להוסיף ולהדגיש כי הן סוגיית הזיכרון והשכחה והן בעיית הדיבור והאילמות, הנובעת מזו הראשונה, מעוצבות בסיפורים הללו כסוגייה מרחבית. בארבעת הסיפורים הארץ-ישראליים מתוארות הדמויות היוצאות מן המרחבים הפנימיים הסגורים אל החוץ כאילמות. שתיקתם של שני האחיינים הצעירים, בסיפור "בקומת הקרקע", הינה אחד ממאפייניהם המרכזיים,⁷⁰ זייטשיק עומד ליד רגינה המשיחה כאמור עם אבותיה, "כפי שיעמדו פשוטי-העם ליד בית-הדואר, עלגים".⁷¹ ינוקא, המייצג את שרידי סולוצין, מתואר בסיפור "אכסניה" כ"אדם שתקן",⁷² ולסוחר בארטפוס ש"גדל כביער שדמותו רבות",⁷³ חסרה היכולת לדבר על עברו ועל מרכיבי זהותו המקורית.

69. רינה דודאי, עיון בתחבולות

המשתתפות ביצירת רושם של איפוק ועידון בטקסט נראטיבי טוען, על-פי "מכוות האור" לאהרן אפלפלד, עבודה לקבלת תואר מוסמך, אוניברסיטת תל-אביב, 1993, עמ' 54.

70. עשן, הערה 3 לעיל, עמ' 191,

עמ' 192 וכן הלאה.

71. אדני הנהר, הערה 4 לעיל,

עמ' 30.

72. שם, עמ' 36.

73. שם, עמ' 47.

חיבורן של הדמויות הללו אל המרחבים הפנימיים-הסגורים, לעומת זאת, נחשף בסיפורים כחיבור אל זיכרון האני וזיכרון השבט, ולפיכך כחיבור אל האופציה הלשונית הניגונית שמוצפנת בהם. בסיפור "בקומת הקרקע"

האחיין המבוגר מתחבר אל ניגוני דודו והזקן ומתחיל לדבר על עברו: "זה בגלל שנשאנו אותך כל הדרך מקמניץ ועד עתה", התערב המבוגר".⁷⁴ האחין הצעיר, לעומת זאת, מוסיף לשתוק. אך מסיומו של הסיפור עולה כי אף בו נוגע קול הניגון של דודו, שהרי לאחר התמוטטותה של תקרת המרתף בוקע "קולו של הזקן, שהבריק כניצוץ"⁷⁵ וחשף אותו "פנים אל פנים" אל הפנים. זייטשיק "שותה" את דברי רגינה,⁷⁶ שרידי סולוצין, בסיפור "אכסניה", מתחברים "לניגוניו של זינגר [...] הם ישבו לידו כצמחי מים בקרקעית",⁷⁷ והסוחר בארטפוס חש אהבה אל לשונה המתנגנת כלחן של ברונקה.⁷⁸ בתוך המרחב הפנימי-הסגור מתחברות הדמויות, ולו לרגעים קצרים, אל מעגל החיים, אל מקורותיהן וכפועל-יוצא אף אל לשון הניגון הרליגיוזית.

אפשר אם כן לומר, כי בארבעת הסיפורים הארץ-ישראליים המתח שבין דיבורן של הדמויות לבין אילמותן ביחס לעברן ולמקורות זהותן מעוצב כסוגייה מרחבית. החוץ מעוצב כתחום המנתק את הדמויות ממקורות החיים החיוניים וכופה אילמות על המוצפן במרתפי נפשן. המרחב הפנימי-הסגור, לעומת זאת, מעוצב כתחום המנתק אמנם את הדמויות מן החוץ אך למעשה הוא-הוא המשיב אותן אל מעגל החיים ומאפשר את דיבורן על עברן ועל מרכיבי זהותן.

התבוננותו והתמקדותו של אפלפלד במרחבים הפנימיים הללו חושפות את הכאב העצום שאצור בתוכם אך בו-זמנית מאירות את היופי העולה מתוכם ובוראות את לשון הניגון של הסופר, את "שירת השיבה"⁷⁹ אל מרתפי נפשו.

79. הצירוף "שירת השיבה" שאול מדברי אפלפלד על מורו, רב סדן, שמשנתו השפיעה השפעה מכרעת על הסופר ועל יצירתו. ראו: אהרן אפלפלד, "המורה", מסות בגוף ראשון, עמ' 66.