

'חתיכת בשר ועיניים' –

על היסוד הדיאלקטי בסיפור 'בת ישראל' של יעקב שטיינברג *

א

הסיפור 'בת ישראל'¹ של יעקב שטיינברג שייך לקבוצת סיפורים גדולה של יוצר זה, שנושאו קשר הזוגיות בין גבר לאשה (בין אם מדובר בקשר פורמלי או בקשר רומאנטי אקראי), שאינו מספק את צרכי האשה, או את צרכי שני בני הזוג כאחד, וזאת על רקע אי התאמה באישיותם של השניים, ברקעם החברתי ובציפיות ההדדיות². ההתקשרות בין השניים גוררת עימה תולדה עגומה (אכזבה, דעיכה נפשית ואפילו מוות).

הסיפור 'בת ישראל' הוא דוגמה מובהקת לתבנית תימאטית זו, הן עקב השוני היסודי באישיותם של זליג וציפורה (ביידיש: פֵייגעלע), הזוכה להבלטה רבה, והן עקב מרכזיותו של המימד החברתי בו³. שני אלמנטים אלה מתלכדים יחד ויוצרים את אותו "ציור מזעזע של יופי מתכמש מחמת זוהמה וטחב שבסביבה" (אפשטיין 1939: 234).

הביקורת שהתייחסה אל סיפור זה⁴ הדגישה את המרכיבים שנמנו לעיל, אולם לא צרפה לו אינטרפרטציה שיטתית ומקיפה, המעגנת את רצף האירועים המתרחשים בו במבנה לכיד של משמעות, ובוחנת את תפקודם של הציורים הלשוניים הזורעים לאורכו⁵. דיון זה המנסה להיענות לכללים אלה, מעלה דמות מורכבת מזו הניבטת מהסקסט למראית עין, וטוען כי איבחונה המקובל של ציפורה כ"בת ישראל תמה [...] שנידונה לערגון עולם ולאלם עולם" (כהן 1972: 362) אינו ממצה את דמותה. האינטרפרטציה המובאת להלן מציגה את ציפורה כדמות בעלת מימד חידתי, המעורר בקורא שיפוטים מנוגדים ומאירה באור חדש את קריאת הכאב של יל"ג: "אשה עבריה מי ידע חייר" (קשת 1957: 599). על מנת לבסס טיעון זה ראוי תחילה לשרטט את קווי המיתאר של שתי הדמויות המרכזיות על סמך אופי עיצובן בשני חלקיו הראשונים של הסיפור.

הסיפור נפתח בהצגת הניגודים הבינאריים שבין ציפורה, גיבורת הסיפור, לזליג בעלה, ומידת חריגותה בנוף האנושי הסובב אותה. חריפותם של הניגודים בין השניים מובלטת לא רק על-ידי סקירת השונה והמפריד ביניהם, אלא גם הודות לאמצעי סקירה נבדלים. לכל דמות מוקדש אמצעי איפיון עצמאי⁶. ציפורה מיוצגת באופן סינקדוכי על-ידי עיניה. סימן של העיניים הוא האור. העיניים

* ברצוני להודות לפרופ' אבנר הולצמן על עידודו לפרסם מאמר זה.

המאירות מעידות על אישיות שהיא הן עמוקה (בהתאם לקונבנציה לפיה העיניים הן השתקפות ישירה של הפנים) והן מרוממת (עקב קשת הקונטוציות הנקשרות לאור). ציפורה מתוארת כישות זוהרת, מלאת חיוניות ושופעת שמחת חיים. קווי אישיות אלה מצטיירים כחורגים מהמודל האנושי המקומי, כמו גם מנהגה להישיר מבט, שלא כמצופה מאשה צנועה וחסודה, המשרה על סביבתה חוסר מנוחה ואפילו חשש. הרושם שציפורה מותירה הוא כמעט פלאי: "לכולם נשאר בראשם כעין שאון קל, כאילו חלף עליהם דבר מה זורח"⁷.

המלה 'אור' מכילה בפוטנציאל שלה גם משמעות של חום. משמעות זו מתממשת באופן מרומז בהקבלה הניגודית שבניה לבין נשות העירה:

"מסביבות חרטון היתה האשה, והיא לא ירעה להיירמות אל הנשים שבעירה, אל בנות ודהלין הצנועות, המחייכות אשה לקראת רעותה ועיניהן נשארות תחת דוק של קור ושיעמום"⁸ (הדגשה שלי)⁹. קו אופי זה המשתמע מהתיאור אינו מקבל ביסוס או איזכור נוסף במהלך הסיפור¹⁰. עיניה של ציפורה מקבלות משנה חשיבות בשל תיפקודם כאמצעי הביטוי העצמי וכאמצעי התקשורת שלה עם הסובב אותה. עוצמתו של כלי הבעה זה נחשפת בעיקר במערכת היחסים המתקיימת בינה לבין זליג. זליג מעוצב באיפיון מיטונימי, באמצעות מקום עבודתו. כבר מאופן איזכורו הראשון בטקסט משתמע סממן של נחיתות. בעוד ציפורה ושאר הדמויות בסיפור זוכות לאפיתט (ציפורה) — "בת ישראל מאירה" (א ליכטיקע יידישע טאָכטער"), רחל — "יונה שוקטה וטובה אשר מעולם לא התמרמרה על בעלה"¹¹, ברוך — (המכונה בידיש מאָטל) "איש טוב מראה, גבוה וזקוף, בעל עיניים שחורות וחמות מאד"¹², הרי על זליג נאמר: "זליג, שיש לו חנות של מכולת בטבור השוק"¹³ וזה אמור לבטא את הכול. כמו כן, ציפורה מאופיינת על-ידי מקור פנימי, ואילו זליג על-ידי מימד פיזי חיצוני לו.

חנותו של זליג, כדברי שקד, היא התגלמות העולם התחתון (שקד 1976: 16) היא מאופיינת ביסוד העכור (החנות היא מקום הרפש שבשוק) ובצבע השחור (צבע המאפיין את מראהו של זליג), המנוגדים קוטבית לאור של ציפורה. החנות עולה על גדותיה בדגים חנוטים ובשייריהם, ואלה מהווים ביטוי מיטונימי לתמציתו של זליג: קר, אפאטי וחסר חיוניות, כולל חיוניות מינית (מגע מיני, עבור זליג, נע בין עיסוק משך שיעמום לבין אקט של אדנות). האמצעי לתיפקוד ה'ממלכה' של זליג וסביבתו החברתית בכלל הן הידיים — אמצעי ההתקשרות הפיזי, והן מהוות אנטיתזה לעיניים, שהינן מקור הבעה והתקשרות רוחני יותר, ומבטאות מהות אינטרוורטית.

בעוד שהחנות היא התגלמות העולם התחתון, הרי חביות הדגים שבחנות הן תחתית התחתיות — תרכיזו של הרפש. הן מתוארות כנזולות מיץ דגים עכור, וזליג בסצינה ה'רגלית', מתואר כעומד כפוף לתוכן¹⁴, משמע הינו משוקע בתחתיתו של עולם זה.

שתי מערכות האיפיונים שנבנות סביב שתי הדמויות המרכזיות, יוצרות ברמה הסימבולית שני יסודות ה'רָכְכִים': עולם האור — עולם הזוף והטוהר למול עולם החומר העכור. לדברי שקד: "בת ישראל היא כמין ניצוץ מן האור העליון. היא

כולה עינים, שירדה לעולם ההיולי והאפל, עולם ה'ידיים'. היא סמל הטוהר שירד לעולם הזוהמה והרפש (שם, שם).

מערכת היחסים שעתידה להתפתח בין שני יסודות אלה עומדת בסימן הקיטוב ואי הנחת ההרדיים¹⁵. זליג מלא תרעומות על רעייתו, אך עם זאת ירא ממנה ("ליבו היה מלא על אשתו אולם לא העז להתגרות בה")¹⁶, ואילו ציפורה נוקטת בתוקפנות פסיבית (passive aggressive) באמצעות שתיקותיה המעלות את חמתו, תוך מודעות לאפקט שהן יוצרות "מותר לו להיות שרוי קצת ברוגז"¹⁷. מערכת היחסים נחשפת במערומייה בחדר המיטות. זליג רוצה להכניע ולקדם את הבשר הצת, אך כאשר הוא דוחה את שידולה המרומז, הוא מתמלא יראה מהעוצמה הפנימית הקורנת מעיניה, הנוסכת עליו 'אור קר'.

ב

ציפורה, אשר הסיפור נפתח בתיאור כה מרומם של דמותה, פועלת באירועים מסויימים באופן המעלה אקורדים צורמים. הכוונה היא בעיקר למפגש המתקיים בחלק ה' של הסיפור בין ציפורה לחברתה רחל (וכן עם הופעתה של שליחה מטעמה בחנות, המקדימה מפגש זה). על רקע מצוקתה הכלכלית של רחל. אופיו של מפגש זה ותוצריו אינם עולים בקנה אחד עם הציפיה המוסרית של הקורא מציפורה (שעוצבה, כאמור, באמצעות האיפיון המרומם של דמותה על-ידי המספר), שכן ציפיה זו מתממשת באופן חלקי, חלקי מדי, ואופן התממשותה משרה תחושה של אכזבה מסויימת מהדמות, גם אם לא של גינוי ממשי.

ציפיה זו, שאינה נענית, מקבלת גיבוי על-ידי רמזים הנשתלים בטקסט באמצעות מערכת של הסטות¹⁸: הטענת משמעויות על פרטים צרדיים (תיאורי מזג אוויר, פעולות טריוויאליות), השתנות פנימית במערכות מוטיבים מטאפוריים ועוד. עצם הימצאותן של ההסטות בסיפור מעיד שאישיותה והתנהגותה הינן אמביוולנטיות יותר מהנראה לעין. פיענוחן אינו מביא להבנה שלמה של העולם הפנימי שלה, אלא נותן קצה חוט לקיומם של תהליכים פנימיים מורכבים.

הקריאה בחלק ה' מעוררת שתי אינטרפרטציות אפשריות להבנת מהלך העניינים בו, שגוררות שתי התרשמויות סותרות לגבי דמותה¹⁹. הקושי שמעורר הפרק הנדון והסיפור בכלל הוא חוסר היכולת להגיע להכרעה חד משמעית לגבי טיבה של הדמות. ניכר כי מתקיימת בו מגמה מכוונת ליצור דמות אפופה עמימות, אשר אינה ניתנת למיצוי פרשני²⁰.

ראוי לבסס את הנאמר באמצעות בחינת קטעים רלוונטיים מפרק ה'. פרק ה'²¹ הוא בעל אופי סציני מובהק (למעט הפיסקה הפותחת) ודרך הסיפור בו שונה מאשר בפרק א' (החלק בו אופיינו דמויותיהם), ההיגדי במתכונתו.

ההתרחשות נפתחת בהופעתה מרחוק של שליחה מטעם רחל, הפוסעת לכיוון החנות (רחל מרבה לאחרונה לפקוד את חנות הדגים כדי לרכוש מצרכים בהקפה למורת רוחו של זליג, וזאת עקב המצוקה הכלכלית אליה נקלעה משפחתה). התקרבותה גוררת היערכות מצד ציפורה: "ציפורה מתייצבת על יד הקופה ושולחת דיבור מהיר אל הנער המשרת: 'אמור לילדה כי זליג בחנות'. מיד נשמעים

צעדים קלים, וציפורה מבחינה מתוך הלמות לב (מיט א הארצקלאפעניש) איך המשרת נותן בידו אות לילדה שלא תיכנס אל החנות. רגע ארוך עוד עומדת ציפורה על יד הקופה, ואינה יכולה להוריד את ידה מעל לוח ליבה וכמו להכעיס מתחיל הנער לספר דברים [...]: "בעלה של רחל חולה ברגלו, הרופא אמר כי התקרר בעת הנסיעה וזה עסק ביש. שוב אין מקיפים להם בשום מקום"²². מהקטע הנדון עולה, כי לציפורה היתה שעת כושר לסייע לחברתה בשעה שבעלה לא נמצא בחנות, אך היא בוחרת לא לנצל אותה (בהמשך מצויין שהנער המשרת נשלח לקנות ולהביא הביתה כעבים זוליג. ככל הנראה לארוחת הבוקר, מכאן שציפורה לא חששה, שנשקפת סכנה שבעלה יפתיע אותה בשעת מעשה). יתר על כן, היא אף משתמשת בשקר, כדי להימנע מהתמודדות פנים אל פנים עם בקשת העזרה של רחל. תגובתה של ציפורה לאחר האירוע על פי שפת הגוף שלה היא תגובה רגשית עזה, כמו כן, סיפוריו של הנער נתפסים כמכביעים. התיאור הטראגי שהוא מעלה (שבוודאי היה ידוע לה) אינו מעורר בה תגובה של רחמים, או בהלה אלא של כעס. ככל הנראה, ההסבר לכך הוא שציפורה האזינה לעובדות, שלא נעמו לאוזניה. יתכן שהכעס על העלאתו של הנושא קשור לרגשי אשמה שחשה.

מיד בהמשך מופיע תיאור פעולה של ציפורה שהינו טריוויאלי למראית עין, אך הינו בעל משמעות ברמה הסימבולית: "האשה סוחרת בינתיים לבדה, גוחנת פעם בפעם אל החבית, ומדי עמדה כך כפופה, ראשה שטוף דם ואוזניה כחירשות, היא שומעת פתאום מעל גבה קול האומר 'בוקר טוב'²³."

חביות הדיגים שהיו נחלתו הבלעדי של זליג, אחוזות בקטע זה לראשונה בדמותה של ציפורה. כאמור, מציינות חביות הדיגים את תרכיז היסוד המרופש שבחנות, ועד עתה רק זליג אופיין בגחינה לתוכן. הגחינה של ציפורה אל החבית הינה משמעותית בשל ההירמות לזליג שהיא טומנת בחובה, וגם בעצם אקט הירידה מטה, הכרוך בה באופן מטאפורי. אופן תיאור פניה מבטא ברמה המימטית את האפקט הפיזי שיוצר אקט ההתכופפות פנימה, אך מעבר לכך, עצם הבחירה בביטויים הללו אינו מקרי. מי שאופיין ביסוד הצבע האדום בפניו היה זליג ("אוזני האדומות נראו כקטנות ביותר, עיניו אף הן היו אדומות מקור"²⁴), כלומר 'ראשה שטוף הדם' הינו מרכיב נוסף²⁵, היוצר הקבלה אל דמותו של זליג, אשר משמעה: קישורה של ציפורה ליסוד העכור, שזליג הוא נציגו. הביטוי 'אוזניה כחירשות' הוא אף מרחיק לכת עוד יותר. הוא מצטייר כרמז בעל איכות שיפוטית מוסרית, המתקשר להתנהגותה כלפי רחל, אשר קריאת 'בוקר טוב' שלה נשמעת בכורעה אל מעמקי החבית. העיניים, שהיו אמצעי ההתקשרות שלה עם סביבתה, מוחלפות באוזניים חירשות.

גם אם כל אחד מהרמזים שנמנו לעיל יכול להצמצם להצדקה ברובד המימטי בלבד, הרי צירופם יחדיו, וכן ההקשר בו מוקמו (מיד לאחר גירוש הילדה ולפני כניסתה של רחל לחנות), בוודאי אינו מקרי.

המשכו של התיאור עומד בחלקו בסתירה להיפותיזה שהועלתה לעיל: ציפורה מקדמת את פני רחל בחיוך קל ומוסיפה קריאת בוקר טוב 'בנעימות יוצאות מן

הלב'. נשאלת השאלה: כיצד יכולה ציפורה לברך את רחל לשלום בלבביות כנה, מיד אחרי שהכתוב מבליט את אטימותה, ולאחר האופן המביש שבו נהגה עם שליחתה של חברתה? (חוסר עקביות מעין זה מחזק את ההערכה של שימוש בשתי אינטרפרטציות ביחס לטקסט הנדון על פני אינטרפרטציה אחת מורכבת).

גם תיאור תחושותיה של ציפורה בהמשך ההתרחשות אינו עולה בקנה אחד עם השיפוט המובלע שהתקיים בטקסט באקט הגחינה אל החבית. כששתי הנשים עומדות בשתיקה בחנות מבחינה ציפורה בקול צעדים 'ומתיירתת בליבה', שמא יכנס ברגע זה זליג אל החנות'. חשש זה מתקשר לאמירתו של המשרת (לאחר סילוק הילדה מהחנות): "בעל הבית פקד לבלתי לתת להם כלום, אפילו דגים מלוחים"²⁶.

יתר על כן בהמשך הקטע, בעת שקילת סחורה עבור קונה מצויין, כי ציפורה "מעסיקה את מחשבתה לעצמה אם תוכל להוציא איזה חפץ מן הבית באופן שלא יהיה ניכר"²⁷. מהמשפטים המצוטטים לעיל עולה כי התנהגותה של ציפורה הינה ללא רבב: אין היא יכולה לפעול בחנות עבור חברתה בשל החשש שמא 'תיתפס על חם' עלידי בעלה. ציפורה יודעת כי התנהגות מעין זו תתקבל בחומרה בשל איסורו המפורש של זליג (או ליתר דיוק 'בעל הבית' כלשון הטקסט) לבלתי לתת דבר לזוג הזה. על סמך משפטים אלה, התנהגותה של ציפורה, לא רק שהינה מובנת (על רקע חששה מתגובת הבעל), אלא היא אף חורגת מהמוטל עליה עלידי עצם הנסיון למצוא פתרון חליפי — הוצאת חפץ מהבית על מנת למשכנו בהיחבא.

תיאור זה של פני הדברים גם הוא אינו מציג את התמונה השלמה הניבטת מהטקסט, שכן תיאור המתרחש עם כניסת רחל לחנות מוסיף לדברים אקורד מעט צורם, התואם את הקו המחמיר עם ציפורה: "אחרי דממה קצרה מתחילה רחל ללחוש כמו לנפשה: 'סוכר אין, קמח אין... אלוהים יודע'"²⁸. מלים אלה מבטאות תחוננים כמעט מפורשים מצד רחל (ציפורה בפירוש מודעת למשמעות שבמניית המצרכים החסרים, שכן זה עתה נודע לה מפי הנער המשרת שאף אחד לא מוכן עוד למכור להם בהקפה, ובמכתבה העתידי לאמה היא מציינת במפורש "הם גוועים ברעב"). ציפורה אינה מנסה להקל על רחל עלידי אמירת דברי חיזוק כלשהם או הצהרה שבכוונתה לעזור לה, אלא מתעטפת בשתיקה עד שרחל עוזבת את החנות ומסתפקת בתגובת 'לכי לשלום'. לאחר עזיבת רחל את החנות נמשך התיאור המפורט של מעשי ציפורה, אשר במהלכו מועלית האפשרות של מכירת חפץ כמשכון. התיאור מדגיש את הנינוחות ואת קור הרוח המלווים את מעשיה: "כדרכה תמיד"²⁹, וזה ממקומה בתנועה ישרה וניגשת לשקול את הסחורה בשביל הקונה. מדי התנועע כף המאזניים היא מעסיקה את מחשבתה ומבררת לעצמה, אם תוכל להוציא איזה חפץ מן הבית באופן שלא יהיה ניכר". גם לאחר שהיא מגיעה הביתה יש הרחבה אודות סדר הפעולות שציפורה עושה (הרחבה שאינה אופיינית למספר), בתוספת אמירה ישירה מצד המספר "ציפורה היא בעלת בית זריזה ועשתה את הכל במהירות, השעה עוד מוקדמת", אשר משמעה: זמנה של ציפורה בידה. ציון עובדה זו מעורר את הציפיה שבכוונתה של ציפורה להוציא

אל הפועל את הרעיון שהעלתה בעת שהיתה בחנות, לחפש חפץ שהוצאתו מהבית לא תהיה ניכרת, שהרי יש לפניה עיתוי מושלם לשם כך. במקום לפעול כך מתיישבת ציפורה וכותבת מכתב להוריה.

גם תגובתו של זליג מקיימת בחובה חיזוק לשתי התיזות הפרשניות העשויות להיבנות סביב המתרחש בחנות: "לא כך, היית צריכה לתת! — פולט זליג בלעג של כעס לתוך חלל החנות. — את כל חנותי היו זוללים לו נתתי³⁰". קריאה זו מהווה מצד אחד עדות לחומרה בה תופס זליג את המכירה בהקפה לרחל ולבעלה. מצד שני, מבחינת סדר העלאת הדברים, יתכן שיש כאן העמדה מכוונת אשר בה מקדים הגינוי המעושה של מעשי ציפורה את ההבהרה שמדובר בלשון סגוי נהור, כדי ליצור ברמה הלינארית של הקריאה מעין גינוי ספונטני של התנהגותה.

לסיכום, בחינתו של חלק ה' מכוונת לקיומם של שני שיפטים אפשריים לגבי דמותה של ציפורה: השיפוט הראשון תופס אותה כדמות ללא רבב, ומציגה באופן העולה בקנה אחד עם דרך עיצובה בחלק ה' של הסיפור. על פי תפיסה זו אופן פעולתה בחנות הדגים מתקבל בהבנה מלאה. מחויבותה לרצון בעלה גורמת לכך, שאין היא יכולה להגיש עזרה מידית בחנות לחברתה, אלא צריכה לתכנן מתן סיוע בהיחבא בדרכים חלופיות (מסירת חפץ למשכון).

השיפוט השני הוא שיפוט מחמיר יותר. ולפיו יחסה של ציפורה לרחל ולנציגתה בחנות הוא חסר רגישות, ואין הוא עולה בקנה אחד עם איפיונה ההתחלתי בסיפור. על פי פרשנות זו יחסו השלילי של זליג לסוגיית הקניה בהקפה של רחל, אינו מהווה איום של ממש עבור ציפורה (שיש בו כדי לנמק את התנהגותה), מאחר שאין היא באמת חוששת מבעלה³¹. מעבר לכך, ניתן למצוא בחלק ה' גילויים של התגברות היסוד העכור באמצעות הסטות מיטונימיות של תיאורי מזג האוויר, העומדים בסימן הערפיליות³², ושל העלמות מבע האור מעיניה של ציפורה, אשר יש בהן ביטוי להתעכרותו של היסוד הזך. עם זאת, רצוי להדגיש שסימנים מעין אלה להתגברותו של היסוד העכור אינם מבטאים בהכרח שקיעה ערכית, אלא ניתן לקשר אותם לרעיכה נפשית כללית של ציפורה עקב חייה העגומים (תחושת הדכדוך מקבלת אף ביטוי מפורש במלים "ועיניה ככו הרבה בכי"), והם תואמים את משמעותו של האור בטקסט כביטוי לחיוניות (ציפורה מעוצבת עם הגעתה לעירה כקרן אור חסרת מנוחה ובעלת שמחת חיים).

ג

התנהגותה של ציפורה בחנות הדגים (על פי העמדה המחמירה עימה) אינה גחמנית ובלתי צפויה, אלא תוצר של תהליך בעל הנמקה פנימית בטקסט. בחינתו של התהליך מבססת את שני הכיוונים הפרשניים של דמותה כאחד. התהליך נפתח בחלק ג' של הסיפור עם לידת הילד. תיאורה של ציפורה לאחר הלידה מבליט בתוכו את היסודות הנעדרים, אף יותר מאשר את הקיימים: "ציפורה ילדה ילד ושכבה במיטה. הגיע יום הברית, והיא עדיין לא ירדה ממשכב היולדת"³³. הצאצא שמביאה ציפורה לעולם אינו מכונה בשם. הוא הדמות היחידה בסיפור הנעדרת שם: הרך הנולד מכונה בכינוי סתמי "ילד". המספר אינו מתאר כל יחס זיקה בין

האם לבנה, או כל התרוממות רוח מצידה הקשורה באירוע³⁴, ובמקום זאת עומדת היולדת בסימן הליאות, החולי והעייפות, ואפילו ביום הברית אין היא עדיין קמה ממשכבה (כמובן שלהתנהגות זו יש הנמקה ברובד המימטי, שכן הלידה עשויה לגרור רפיון פיזי מתמשך). השכיבה במיטת היולדת עומדת בסימן האור, אך אין לטעות במשמעותו: "וליד מיטתה עמדו עכשיו כחומה נשים שונות. ממצחה הלבן והחלק של ציפורה, מלחייה החיורות ומעיניה העייפות נשפך על קהל הנשים כעין אור חגיגי, והנשים שלחו בלי הפוגות את ידיהן ואגף גיפוף החליקו באצבעותיהן על לבני המיטה שהיה הולך ונאצל מהם כעין טוהר של לידה ראשונה"³⁵. התיאור יוצר ניגוד בין יסוד האור ליסוד הידיים, העולה לדרגה של עימות סימבולי. על הנשים העומדות כחומה נשפך אור מפניה של ציפורה. האור הוא הרחבה של האפיפון הסינקדוכי לכלל הפנים, והוא מתפשט אפילו אל הסדינים, בזיקה למגע היד הממשות של הנשים. חשוב להדגיש, שהאור אינו מלווה בסימנים של התרוממות רוח, והוא קורן מכלל פניה הליאות, ולא במישרין מהעיניים כביטוי של נהרה פנימית (עיניה 'עייפות').

העדרה של התרוממות רוח הקשורה בלידת הבן יכולה להיות מוסברת בטיבו של הצאצא. הילד מעצם היותו תוצר של המיזוג בין היסוד הזך ליסוד העכור, מעורר בציפורה גם רגשות קשים. שכן הוא מבטא את החיבור הבלתי ניתן להתרה אל זליג ואל עולמו, עולם החומר העכור. ההתנגדות הפנימית, שכנראה מתרוממת בה, מתבטאת בהתחדדות העימות ברמה הסימבולית בין שני היסודות (באמצעות תיאור ההתרחשות הסמויה בין ציפורה לנשים אשר תוארה לעיל), ובהתגברות ביטויי הסלידה מבעלה ("וציפורה היתה בלי משים עוצמת את עיניה מדי שמעה את קול בעלה").

לתוך סיטואציה זו 'פורץ' ברוך, בעלה של רחל, ומעצים את הבלבול וסערת הרגשות הפנימית: "וציפורה נהנתה כל כך מן ה'מזל-טוב' של רחל שהורידה את ריסייה אולם תיכף חדר לתוך החדר קול של גבר חזק ומצלצל"³⁶. רחל, ומאוחר יותר גם זליג, מנסים להוציאו מן החדר, אך למרות שהותו הקצרה, הרושם שברוך מטביע בציפורה הוא חזק. רושם זה נתמך בהקבלות הניגודיות שבין התנהגותו ההחלטית לבין התנהגותם הביישנית של שאר הגברים כלפי היולדת, ובעיקר בין חזותו וקולו המרשימים לאלה של זליג. ברוך מאופיין כמו ציפורה באמצעות העיניים, כתריהכר בסיסי, מה שמעיד על יסוד משותף לשניהם.

ההשפעה שיוצרת הופעתו של ברוך בחדר היא מירית: "וציפורה הגביהה להביט מעל הכר ולא ראתה את ראשו של בעלה..." "היא פתחה גם את שפתיה ורצתה ללחוש באוזני חברתה: 'אני שונאת אותך!'"³⁷.

גם בעת ביקורה של ציפורה בבית רחל וברוך במטרה או באמתלה לגבות את חובם נמשך כוח ההשפעה החזק של ברוך על ציפורה. ציפורה נמנעת מלהתבונן בו במישרין (כפי שנמנעה מכך בביתה), אך הוא מפעיל אותה בצורה לא רצונית, באופן המבטא יסוד חושני: "בכל פעם כשבעל הבית רחב הכתפיים עובר על יד ציפורה, עוברת עליה גם נשיבת רוח חמה והסודר אשר על כתפיה הולך ונשמט מטה מטה..."³⁸. היסוד החם שמקרין ברוך (במבע עיניו החם מאד, בהבל פיו החם

ואפילו בכוס התה החם שהוא מתעקש להגיש לציפורה) יכול להתפרש כהסטה של העוצמה הרגשית ו/או המינית המתקיימת מתחת לפני השטח. במהלך המפגש מנסה ברוך להעביר מסר אל ציפורה ברמה המילולית והבלתי מילולית, אשר המספר אינו מרחיב אודותיו, ותחת זאת מתרכז בהתנהגותה של ציפורה. תגובתה של ציפורה היא "מתיקות משונה מרתיחה את ליבה", תגובה אינטואיטיבית, המודחקת מיד, ואת מקומה תופס יחס שונה בתכלית: "ילך נא — דוחפת אותו ציפורה לאט לאט בידה הלבנה — הרי אנחנו מדברות פה בינינו לבין עצמנו. אני משוחחת סתם עם רחל"³⁹. התנהגותה של ציפורה נוגדת את כללי הנימוס באופן בוטה ומעורר תמיהה. היא למעשה מגרשת את מארחה מן החדר בתואנה שמדובר בשיחה פרטית. יתר על כן, תגובתו הנבוכה והמבויישת של הבעל (תגובה, המנוגדת לבטחון ולעוצמה שהקרין עד כה, הן בחדר היולדות, והן באופן בו אירח אותה בביתו), מתקבלת בהתרוממות רוח שלא נתקלנו כדוגמתה אצל ציפורה לאורך הסיפור כולו: "עיניה מאירות מבחינות בדבר — איך שבעלה של רחל רואה את עצמו נכלם על-ידי כל העניין והוא נעזר עכשיו בדבריה ויוצא כמתחפש מן החדר. רוח טובה של חג יורדת על ציפורה. כל אבריה נעשים קלים עליה, קלים מכדי שתוכל לשבת עוד במקומה, והיא נפרדת ויוצאת מבית חברתה. עיניה קורנות מדי עברה את רחוב הגויים השוקט. היא קלה כל כך בלכתה עד שלא קשה לה גם לעבור את מגרש השוק [...]"⁴⁰.

השאלה המתעוררת היא מה פשר ההתנהגות התוקפנית כלפי האדם המעורר בה תחושות רומנטיות. הכתוב מרמז על שתי הנמקות לכך המשלימות זו את זו. ההנמקה הראשונה: מדובר בקנאה טיפוסית. העובדה שהגבר הנכסף נפל בחלקה של חברתה, מעוררת בציפורה רגש קנאה המתורגם להתנהגות זידונית. הטקסט מרמז על קיומה של קנאה כלפי רחל באמצעות אופי הרהוריה בעת הנקתה את בנה. הרהוריה אינם מעלים את דמות הגבר שהסעיר את רוחה. אלא את דמותה של רחל בהתייחסה אליו: "מדי פעם בפעם מעלה לה דמיונה, את דמותה של רחל חברתה — איך שזו מושכת בשרוול בעלה, זקוף הקומה ורחב הכתפיים ושפתיה מחייכות אגב שביעות רצון. פתאום מתעוררת ציפורה ממחשבותיה [...] ויוצאת ללכת אל רחל"⁴¹. הכתוב מרמז שהמניע לביקור בבית רחל וברוך מקורו בתחושת הסיפוק, שחושפת חברתה באופן התנהגותה עם בעלה. ההנמקה השנייה: הכמיהה שציפורה חשה כלפי ברוך, וכלפי כל מה שהוא מקרין בהופעתו, מדגישה ומבליטה עוד יותר את המיאוס באורח חייה החדש בכלל, ובבן זוגה בפרט, ואת העקרות הרגשית שהיא נתונה בה בשל כך. כתוצאה מכך מגרשת ציפורה באקט סימבולי את ברוך⁴² וגורמת לצמצום נוכחותו. צמצום, המתבטא בהפיכת יחסו הלבבי והבוטח למבוייש ונכלם. הכתוב מרמז על כך, כאמור, באמצעות הניגוד שבין התנהגותו עם ציפורה לפני סילוקו ולאחריה. ברוך הנכלם דומה כעת לגברים בעיירה, אשר בעת ביקורם בבית היולדת בירכו במבוכה בולטת את ציפורה ועוררו בה בתישוחק משועשעת (כאמור, בבית היולדת ההקבלה בינו לביןם היתה ניגודית). אקט 'הגירוש' של ברוך יוצר בציפורה הקלה גדולה, אפילו תחושת נצחון. מדובר בתגובה שהינה מעבר להתרוממות רוח רגעית, אלא

מבשרת על שינויים עמוקים וארוכי טווח המתחוללים בה: "עיניה קורנות מדי עברה את רחוב הגויים השקט, היא קלה כל כך בלכתה, עד שלא קשה לה גם לעבור את מגרש השוק הזרוע בימי הקור האלה תלמים וחריקות ולהיכנס אחר כך לרגע אל חנותה. בחנות כבר דולקת עששית"⁴³. בעקבות המעשה שעשתה, קלה יותר הכניסה לחנות עבור ציפורה, החנות אף מקבלת לראשונה לשון שייכות – 'חנותה של ציפורה', וכמו כן לראשונה מצויין בה יסוד האור באמצעות העששית הדולקת (כשציפורה החלה לעבוד בחנות נאמר כי "היא עדיין מרגישה את עצמה בחנות כזרה", והמקום עצמו כונה 'החנות השחורה').

סיומה של הסצינה אף הוא בעל משמעות. ציפורה נכנסת לחנות מתוך התעלמות בוטה משאלתו של זליג אודות פדיונו של הביקור. כתגובה הלה מפטיר בכעס אך בקול הרישי לבל תשמע: "חתיכת בשר ועיניים"⁴⁴. קריאה זו הינה מעין הד אירוני למשאלה שהביע זליג בעבר, בעת שהייתם בחרר המיטות: "והוא כאילו רצה בשני דברים כאחד: גם לקחת לעצמו את הבשר הצח הזה, וגם להפוך אותו למגושם, להעימו ולהכניע אותו"⁴⁵. האפיוזודה הנדונה (המתקיימת בחנות) מבליטה את אי מימושה של השאיפה להכניע באופן אדנותי את הבשר הצח, שהרי יחסי הכוחות העולים ממנה חושפים את עליונותה של ציפורה באופן המעמיד אותו באור מגוחך: זליג אשר הושפל עקב התעלמותה של אשתו, נוקט בעמדה תוקפנית ומזלזלת, אך אופן תגובתו מבטא את חששו ממושא תוקפנותו. יחד עם זאת, אם מנתקים את הביטוי 'חתיכת בשר ועיניים' מההקשר הקודם בו התייחס זליג לבשרה של אשתו, הרי הוא כשלעצמו נטען במשמעות כמעט הפוכה: האמירה מגלמת בתוכה שילוב בין יסודות מנוגדים. 'חתיכת בשר' מתקשרת מבחינה סמנטית למימד החומר, ליסוד הקיום הנמוך (בניגוד למשמעותו בצירוף 'בשר צח' שנאמר בחרר המיטות), ואילו 'עיניים' מתקשרות מבחינה קונוטטיבית ליסוד הקיום הגבוה, הרוחני, ובסיפורנו בפרט – ליסוד הטוהר. האמירה הנדונה, אם כן, מצביעה על קיומם של שני יסודות – היסוד הזך והיסוד העכור, בכפיפה אחת אצל ציפורה. משמע, היסוד העכור מזוהה עימה מעתה. גם אם משאלתו של זליג להכנעה אקטיבית של יסוד הטוהר לא התממשה, הרי מסתבר שאף על פי כן מתגלים בו סימני כניעה.

לסיכום, הפרקים ג' וד' מתארים תהליך פנימי המתחולל בציפורה, או ליתר דיוק את גילויי החיצוניים של תהליך זה. תחילתו של התהליך היא בלידת הבן. הבן מבטא עדות פיזית שאין להתכחש לה 'להכלאה' שבין יסוד האור ליסוד החומר העכור (הלידה מבשרת גם באופן מטאפורי את תהליך המיזוג בין שני היסודות באישיותה). ציפורה מקבלת את קיומה של מציאות זו מתוך התנגדות פנימית, המתבטאת בהתחדדות תחושת הקיטוב בינה לבין סביבתה, ובינה לבין בעלה (גילוייהם הנרמזים בטקסט פורטו לעיל). ההתנגדות מחריפה עם הופעתו של גבר, המבטא בחזותו ובאישיות שהוא מקרין את האלטרנטיבה למצב הקיים. ציפורה אינה נסחפת אחר מאווייה, אלא יוצרת נתק חד מברוך באמצעות מעין אקט טקסי, שהינו בבחינת מניע ובבואה כאחד לתהליך פנימי מורכב, אשר במהלכו מדחיקה ציפורה את כמיהתה למימוש מהותה הפנימית, לטובת השלמה עם הגזירה

החברתית, ואפילו קבלה עצמית שלה (כזכור חנות הדגים הופכת לקניינה, והיא מאופיינת לראשונה על-ידי האור, כמו כן ציפורה היא מעתה גם 'חתיכת בשר'). תוצריו של תהליך זה מתגלים בפרק ה'. מסתבר כי המחיר לשינוי הוא כבד. יסוד האור מפסיק לאפיין את ציפורה, והיסוד העכור הופך לדומיננטי. השאלה, אשר הכתוב אינו מספק לה תשובה חד משמעית, היא אופיו של השינוי המתחולל בציפורה. האם מדובר בהשלמה מאונס עם התכתיב החברתי, או גם בהפנמת הקודים של סביבתה? שניות זו היא מקור האמביוולנטיות הקיימת בפיענוח התנהגותה של ציפורה בפרק ה'. האופן בו תישפט התנהגותה של ציפורה (ביחס לחברתה בחנות הדגים) קשור באופן הכרעתו של הקורא את אופי השינוי המתחולל בציפורה. הערפת הקריאה לפיה ציפורה כופה על עצמה מאונס את קבלת הגזירה החברתית משתלבת עם אימוץ הקו הפרשני של פרק ה', לפיו נשארת ציפורה ללא רבב בהתנהגותה ורק האילוץ החברתי (החשש מאיסורו של הבעל) גורם לה שתעכב את הגשת הסיוע לרחל. על פי פרשנות זו תיאורי הנוף (והסטות נוספות בטקסט), המדגישים את היעלמות יסוד האור, לטובת התגברת יסוד החומר העכור, משמען שקיעה נפשית כללית של ציפורה. המכתב בחלק ו', החושף את מצוקתה הרגשית של ציפורה, מחזק אף הוא קו פרשני זה. המכתב הקובל על חייה המדכדכים, מתייחס בהרחבה לרחל וברוך, אך באופן שאינו מסגיר שמץ של מבוכה העשויה לנבוע ממצפון לא נקי⁴⁶.

הקריאה השנייה גורסת, שהתהליך שעוברת ציפורה, אשר תוצריו מתגלים בחלק ה', הוא תהליך עמוק יותר. לא זו בלבד שציפורה משלימה עם תכתיבי הגזירה החברתית, אלא היא גם מפנימה את הקודים שלה. על פי עמדה זו התנהגותה של ציפורה בחלק ה' מעידה על שינוי פנימי שהיא עוברת, מאחר שמעשיה אינם תואמים את אופן עיצוב דמותה בחלקו הראשון של הסיפור, ואת הציפיות שעיצוב זה יצר בקורא. כמו כן, הדיסוננס המוסרי שקיים בהתנהגותה תואם את הקונטציות העולות מהמערכת המטאפורית המתקיימת בטקסט של יסוד טהור שמתעבר. ברמה הסמויה של הסיפור הופכת ציפורה דומה לזליג. היא פועלת כמוהו ב'טריטוריה' שלו — בחנות (טריטוריה שכאמור הפכה לנחלתה). הדמיון, המתגלה בין בני הזוג באמצעות פעולת הגחינה מעל לחבית⁴⁷, כולל גם את ההקשר שבו מופיעה פעולה זו — ההימנעות ממכירה בהקפה לבני הזוג, הקשר המרמז שגם ברמת ההתנהגות מקבלת ציפורה קווי דמיון לזליג. יחד עם זאת, ראוי להדגיש שמהעמדה לפיה ציפורה מפנימה את ערכי סביבתה לא משתמע, שהימנעות ממתן סיוע לחבר בעת צרה היא התנהגות נורמטיבית בסביבה חברתית זו, אלא שמתקיימת הידמות לכלל ברמה הסימבולית, מעצם הדמיון שנוצר בינה לבין זליג, שהוא בעצם נציגה של סביבה זו. ההנמקה דמויית המציאות להתנהגותה כלפי חברתה מצויה במישור הפסיכולוגי: קנאה בחברתה רחל על שהינה מגשימה בזוגיות שהיא מקיימת את מה שנבצר ממנה להגשים.

ניתן למצוא רמז מטרים למתחולל בפרק ה' מתוך עמדה פרשנית זו באפיוזודה המתרחשת בימים הראשונים בעבודתה בחנות: (זליג רואה את ציפורה) בוררת לימון בשביל איזו יהודיה, והיא מוציאה לאט לאט את הפרי העבש והירוק

למחצה, ומסתכלת בו היטב היטב מכל צד [...] כשריסייה מורדים למחצה הושיטה את הלימון לקונה⁴⁸. ציפורה מוכרת סחורה פגומה (לימון בעל סימני רקבון) לקונה, וזאת לאחר שבחנה אותה בקפידה. יתר על כן, העיניים הן שעושות את מלאכת הברירה של הפרי (ולא הידיים שהן לדעת זליג האמצעי ההולם לעבודה בחנות), עיניים אשר כידוע מבטאות את איפיונה הגבוה של ציפורה – האור. נקודה נוספת: ציפורה מוכרת את הפרי ליהודיה. מציאות זו אינה שגרתית, מכיוון שהכתוב מציין, בשני הקשרים שונים, שקהל הצרכנים של החנות הוא בעיקר גויי ("חנותו של זליג עמדה [...] בין חנויות העץ ה'שחורות' המשמשות לסחורת מכלת של ערלים"). "הימים שציפורה התחילה משמשת בחנות השחורה חלו לפני החגים של הגויים"⁴⁹. פעולת ההגשה של יסוד רקוב לאשה יהודיה מצד ציפורה מהווה רמז מטרים להתייחסותה העתידית לרחל בחנות, וברמה הכללית יותר, לרבקותו של היסוד העכור בציפורה.

היסוד האמביוולנטי או הדיאלקטי הקיים בסיפור מתעבה באמצעות מערכת סמלים הזרועה לאורכו. בעוד זליג מאופיין בחנות בסצינה הרגלית, בה הוא גוחן על חבית הדגים, הרי ציפורה מאופיינת בעת שהיתה בחנות בשקילה או בהתבוננות בכף המאזניים⁵⁰. גם לאחר ביקורה של רחל בחנות (והגחינה רבת המשמעות של ציפורה אל החבית במהלך ביקור זה), נמשך תיאור פעולתה ליד המאזניים: "ציפורה כדרכה תמיד⁵¹, וזה ממקומה בתנועה ישרה וניגשת לשקול את הסחורה בשביל הקונה: מדי התנועה כף המאזניים היא מעסיקה את מחשבתה ומבררת לעצמה אם תוכל להוציא איזה חפץ מן הבית באופן שלא יהיה ניכר". המאזניים, שציפורה נמצאת בזיקה של הרגל אליהם, מתוארים תוך הבלטתה של תנועת הכף העולה ויורדת. מוטיב המאזניים הוא בעל מימד דיאלקטי הקשור בציפורה בשני אופנים:

האחר, שילוב הניגודים של יסוד גבוה ונמוך (היסוד הזך והיסוד העכור), אשר ציפורה מתנדנדת ביניהם. מעבר לכך, יש באיזור המאזניים בפרק ה' מעין ריאליזציה של המטאפורה – מעשים שקולים על כף המאזניים: ציפורה מבררת לעצמה אפשרות סיוע לחברתה "מדי התנועה כף המאזניים". משמע, המאזניים מתקשרים גם להתחבטות פנימית בין מגמות מנוגדות הקיימות בה.

השני, המאזניים מתקשרים באופן סימבולי לשיפוט הדו-ערכי של אישיותה על-ידי הקורא. גם במובן זה מתקיימת ריאליזציה של המטאפורה בפרק ה': הקורא מצוי במצב של אי הכרעה בין שיפוט מנוגדים של התנהגותה, וכף המאזניים מתנדנדת לאורך קריאת הטקסט לדין או לחסד. גם בפרטי העיצוב הנקודתיים יותר מצויה האיכות הדיאלקטית: הלימון שציפורה בוררת עבור הקונה היהודיה הוא גם עבש-רקוב, וגם ירוק למחצה – בוסר. היסוד הדו-ערכי מצוי כבר בראשית הסיפור באמצעות הצירוף האוקסימורוני 'ביום קור לווה'⁵². העובדה, שאלה המלים הפותחות את הסיפור, נועדה להקנות לסיפור איכות דיאלקטית כוללת כלומר, הסיפור כולו עומד בסימן הניגודים הבלתי מתיישבים⁵³.

לאור הניתוח שלעיל נשאלת השאלה: מהו נושאן של הסיפור 'בת ישראל'? ברמה הגלויה של הסיפור ניכר כי הארגומנט המרכזי של הסיפור קשור במישור החברתי. הסיפור הוא אודות בת ישראל, הדועכת עקב שידוך שלא התאים לה. זהו גם המפתח להבנת שמו של הסיפור. הסיפור מספר על אשה מישראל שיש עוד רבות כמוה. גם המכתב בסוף הסיפור נותן גיבוי לדומיננטיות של המימד החברתי. הטרוניה המופנית בו אל האם היא בעלת האשמה מרומזת על השידוך שהיא היתה אחראית לו⁵⁴. מעבר לכך, המכתב מציג למעשה שתי אופציות: האחת, מגולמת בנישואיה של רחל חברתה (אותה אשה שאופיינה כ"יונה שוקטה וטובה אשר אינה מתמרמרת על בעלה"); נישואין שיש בהם יחסי קרבה (אולי אף אהבה), אך הם חסרי כושר קיום כלכלי, ואכן האיום הכלכלי מתממש. האופציה השנייה, נישואין עם אדם שאין עימו כל התאמה, לא במישור האישי ולא ברקע החברתי, אך יש עימו יציבות כלכלית (גם אם לא כפי שהובטח מלכתחילה). שתי האופציות, הן של ציפורה והן של רחל, מתגלות במהלך הסיפור כבעייתיות והן באות לידי ביטוי במכתב במלים: "לאחרים יש מזל אף כי אין לקנא בהם כלל". עם זאת, ניכר כמובן מהמכתב, שהעדפת הגיבורה היא לנישואי אהבה⁵⁵.

המישור הסמוי יותר של הטקסט אינו יוצר את אותה עליונות אוטומטית של המימד החברתי. ציפורה אינה עוד 'כל אשה', אלא דמות חד-פעמית, דמות עגולה ומתפתחת. מהלך חייה בסיפור נקבע על סמך הכרעותיה (היא בוחרת להדחיק את נוכחותו של ברוך), משמע, שמיקוד השליטה הוא פנימי ולא חיצוני. יחד עם זאת, למרות מציאותם של אותם אירועים פנימיים וחיצוניים, המעידים על כך שאין ציפורה מונעת בפאסיביות מוחלטת על-ידי גורמים חיצוניים, קשה להתעלם מהעובדה, שאין מדובר אכן בחופש בחירה של ממש, שהרי המציאות החברתית הנתונה לא איפשרה לה כל מוצא אחר, ולמעשה שרשרת האירועים, שהובילה לכיוון קבלה מרצון של הקודים החברתיים, היתה בלתי-נמנעת. מבחינה זו הסיפור הוא אף טראגי עוד יותר בזעקה החברתית שבו (הטראגיות מתחזקת גם לאור העובדה, שמדובר באישיות חזקה ובעלת עצמיות, אשר אינה מצטיירת ככנועה ויראה)⁵⁶.

בהקשר זה מתגלים יחסי זיקה מעניינים בין 'בת ישראל' ל'העיוורת'⁵⁷ לאור הפרספקטיבה הפמיניסטית של נווה אודותיו (נווה 1994). ההקבלה נשענת על ההנחה שגיבורותיהם של שני הסיפורים חורגות מתיפקודן כדמויות חד-פעמיות אל יצוג כולל של עולם האשה (ב'בת ישראל' הכוונה היא יותר לעולם האשה העבריה). לדעת נווה עוסק הסיפור 'העיוורת' בתהליך השגתו של מרחב עצמי של אשה בחברה הפטריארכלית באמצעות יצירת 'מבט רואה' (שם).

עמדת הפתיחה של שתי הנשים היא מנוגדת. בעוד חנה העיוורת נמצאת בעמדת נחיתות קיומית מתוקף מוגבלותה, הרי ציפורה ממוקמת בראשיתה של העלילה בעמדה מוגבהת בשל יתרון הערכי שיש לה על בן זוגה וסביבתה, באמצעות איפיון האור⁵⁸. נקודת הסיום של העלילה חושפת היפוך דראמטי בגורלן של שתי הנשים. גילויה של העיוורת בסיומו של הסיפור כי רגליה עומדות

בבית־הקברות הינו בעל מעמד של נצחון למרות המשמעות הטראגית שבו, שכן העיוורת מגלה את מקומה באמצעות ההכרה והעמידה מול האמת (שם 161-162). בעוד חנה נלחמת על שליטתה במרחב העצמי, זוכה בה, הרי ציפורה, שמנהגה להישיר מבט קורא תגר על המודל הפטריארכלי של דמות האשה 'הצנועה' (כלשון הכתוב), מצמצמת את עצמיותה מתוך הבנה אינסטינקטיבית כי זו הדרך היחידה לשרוד, שכן אין ביכולתה להתמודד עם הניגוד שנפער בין העולם הפנימי לעולם החיצוני. התוצאה כידוע היא אובדן האור בעיניים. לשד החיים של ציפורה דועך (כמו גם עליונותה הערכית בהתאם לפרשנות השניה).

לסיכום, שטיינברג משרטט ב'בת ישראל' קווי מיתאר לדמות מרתקת בעלת מעמקים נפשיים מורכבים, הניבטים במעומעם מבעד לצעיפי הסוד העוטים אותה, ובר בבר אורג את קורותיה לאמירה חברתית נוקבת.

במכתבו לי. ד. ברקוביץ' כותב שטיינברג: "אדם כמוני משקיע [...] בסיפורים עמל ויגיעה של מלאכת מחשבת"⁵⁹. נראה כי סיפור זה הינו דוגמא מרהיבה לאמירה זו.

הערות

- 1 'בת ישראל' נכתב לראשונה בידיש ('א יידישע טאָכטער'), והתפרסם בכתב־העת דער פריינד, מס' 263, חנוכה, תרע"ג. בשנת תרפ"ג התפרסם הסיפור בעברית בכתב־העת התקופה, חוב' 13, וארשה, 1923, עמ' 63-92, יחד עם 'בעל־הון', ר'בבית עניים'. שלושת הסיפורים הופיעו תחת הכותרת 'מעירות פוליסיה'. המקור בידיש כונס ב'געזאַמלטע דערציילונגען' (קומם 1986, 168-197). קומם השווה בין שני הנוסחים (שם, עמ' מא-מג), ולא מצא הבדלים של ממש ביניהם. הוא טוען, שבתרגום לעברית הלך לאיבוד משהו מהחיוניות והצבעוניות שבמקור.
- 2 משקלם של כל אחד מהגורמים משתנה מסיפור לסיפור.
- 3 הגורם החברתי הינו מרכיב מכריע בסיפורת של יעקב שטיינברג (להרחבה ראה: שקד 1978: 442-444).
- 4 הביקורות המרכזיות שהתייחסו אל סיפור זה הן של א. אפשטיין (1939), נורית גוברין (1995), ישראל כהן (1972), אהרן קומם (1976), ישורון קשת (1957), גרשון שקד (1976).
- 5 יוצא מכלל זה הוא אהרן קומם. קומם מציג את זליג וציפורה כדמויות מורכבות ומדגיש את הפער הארוטי ביניהן. לטענתו, זליג מוצג באור מנוחך בעימות הארוטי עם אשתו, ומעביר את נחיתותו לפסים כלכליים בהם ידו על העליונה. ב'כבלי החנות' מוכנעת ציפורה על ידי זליג. המציאות הכלכלית והחברתית חזקה ממנה (קומם 1976: 280).
- 6 אין זה מונע מכל דמות להיות מוצגת גם על־ידי אמצעי האיפיון של זולתה, אולם כאיפיון מדרג שני בלבד.
- 7 בידיש: " — — נאָר בײַ אַלעמען איז ווי אַ ליכטיקער טומל אין אַפּפּעל, גלייך ווי עפעס אַ שײַנענדיקע זאַך וואָלט פֿאַרבײַ זיי אויף גיך דורכגעפֿליגן". קומם 1986: 169. הציטטות מתוך המקור בידיש צורפו מתוך שיתוף פעולה עם מערכת 'חוליות'.
- 8 בידיש: "פֿון לעבן כערסאָן איז דאָס ווייבל געווען, און זי האָט נישט געקענט נאָכמאַכן

- די היגע וויבלעך וואָס שמייכלעך, אַז זיי קומען איינע צו דער אַנדערער צו גאַסט, נאָר מיט דינע ליפּן, און די אויגן בליפּן ביי זיי פֿאַרצויגן און לאַנגווייליק". שם, 168.
- 9 ההדגשות שתופענה במהלך הדיון הן שלי.
- 10 נראה שיש כאן תחבולת השהיה ('חזות מטעה') שנועדה לעכב את פיענוח הדמות. היחיד המאופיין באופן מפורש על-ידי עיניים חמות (ובכלל ביסוד החם באמצעות הבלי נשימתו וכוס התה החם שמכין לציפורה). הוא ברוך, בעלה של רחל.
- 11 בידיש "רחל — אַ שטילע גוטע טויב, וואָס האָט קיין מאָל צום מאָן אַפֿילו קיין טענות נישט געהאַט" (173).
- 12 בידיש " — — אַ הויכן שלאַנקן יונגן־מאַן מיט שוואַרצע הייסע אויגן" (173).
- 13 בידיש: "וואָס האָט אין מאַרק אַן אייגענע באַקאַליי קראָם" (168).
- 14 "מדי עומדו כפוף על חבית של דגים מלוחים", "הוא עומד גחון על חבית של דגים מלוחים [...]. הוא גחון עוד פעם לתוך החבית" (בידיש: "שטייענדיק אַינגעבויגן איבער אַ פֿעסל הערינג").
- 15 בתחילה עוד מגששת ציפורה אתר יצירת קשר עם בעלה באמצעות המגע המיני, אך אינה נענית. התערטלותה לעיניו בחרר המיטות גוררת את התגובה "אל תתגלי כך" (בידיש: "דעק זיך נישט אָפּ אַזוי"). משלב זה ואילך תחושות הניכור והאיבה מצידה הן חד משמעיות.
- 16 בידיש: "ער האָט אַ האַרץ געהאַט אויף דעם ווייב און ער האָט קיין העזה נישט געהאַט אַנצהייבן מיט איר" (171).
- 17 בידיש: "ער מעג זיין אַ ביסל ברוגז —" (171).
- 18 ההסטה במונחיו של שקד מציינת את כלל האמצעים המסיטים את המשמעויות אל המרומו ובונים אותן בעקיפין (הרציג 1992: 27).
- 19 פֿרי כבר עמד על קו אופייני לשטיינברג: לבנות שתי אפשרויות כמעט הפוכות לפירוש תופעה בטקסט, תוך התמקדות במצבים אשר משמעותם קיימת "במשטח מרחף בלבד, ולכן סוגסטיבי ובלתי ניתן לניסוח מלא עד תום" (פרי 1967: 22).
- 20 דמותה של ציפורה נותרת במידה רבה אפופה חידה עקב אישיותה האינטרוורטית ושתקנותה (ברמת העולם הבדיוני), ועקב מיעוט החידרה לעולמה הפנימי (ברמת הסיפור) התוצאה היא פערי מידע גדולים אותם נאלץ הקורא להשלים בעצמו.
- 21 קיים הבדל ניכר בחלוקת הפרקים בין המקור בידיש לבין הנוסח המאוחר יותר בעברית. שני הפרקים הראשונים כמעט זהים. הפרק השלישי בידיש כולל את הפרק השלישי והרביעי בעברית. הפרק הרביעי בידיש מקביל לפרק החמישי בעברית. הפרק החמישי בידיש הוא האחרון, והוא מקביל לפרק הששי בעברית.
- 22 בידיש: "אַ לאַנגע וויילע שטייט נאָך פֿייגעלע הינטער דער קאַסע און קאָן די האַנט פֿון האַרצן ניט אַראָפּנעמען. און אויף צו להכעיס נעמט דאָס יינגל דערציילן דער בעל־הביתטע: 'רחלס מאָן איז נישט אויף קאַטאַוועס קראַנק. דער דאָקטער האָט געזאָגט, אַז עס איז אַ מיאוסע מעשה מיט דעם פֿוס זינעם, און מען גיט זיי שוין אין ערגעץ נישט" (177).
- 23 בידיש: "דאָס ווייבל האַנדלט דערווייל אַליין, בייגט זיך איבער די פֿעסלעך, און אַז זי שטייט אַזוי גראַד אַינגעבויגן, הערט זי איבער זיך רחלס 'גוט מאַרגן'" (177). המלים המודגשות 'ראשה שטוף דם ואוזניה כחירות' חסרות בטקסט בידיש, אך הן מופיעות כבר בפרסום הראשון בעברית (התקופה ספר 13, וארשה, תרפ"ג, עמ' 71).
- 24 בידיש: "מיט רויטע קליינע אויערלעך און מיט רויטע אויגן פֿון קעלט" (170).
- 25 הצבע האדום מאפיין גם את הגברים בעיירה בכואם לברך את ציפורה לאחר הלידה: "פניהם המאדימים היו שוהים רגע בחלל־הרדל, ושפתיהם ביטאו ברכה של 'מזל־טוב'". הביטוי המודגש 'מאדימים' חסר בידיש.

- 26 בידידיש: "דער בעל־הבית האָט אָנגעזאָגט, מען זאָל זיי אָפֿילו קיין הערינג נישט געבן" (177).
- 27 בידידיש: טראַכט (פֿייגעלע) וואָס זי קאָן אזוינס אַוועקטראָגן פֿון דער היים, מען זאָל נישט דערקענען" (178).
- 28 בידידיש: "נאָך אַ שטילשוויגן הייבט רחל אָן ווי צו זיך אַליין: — קיין צוקער נישטאָ, קיין מעל — נו, נו, גאַטעניו —" (178).
- 29 המלים המודגשות חסרות בידיש, שם נאמר בקיצור נמרץ: "אָפּוועגנדיק דעם גוי, וואָס ער דאַרף —" (178).
- 30 בידידיש: "ניין, געבן האָסטו געדאַרפֿט! — זאָגט זעליג מיט בעס אין דער לידיקער קראָם אַרײַן — אַ גאַנץ אייגנס מײַנס האָבן זיי אויפֿגעפֿרעסן" (178).
- 31 הבחנה זו עולה מתוך האופן שבו מצטיירים בטקסט יחסי הכוחות בינה לבין זליג.
- 32 "באמצע החורף נתבנסה העיירה לתוך ערפל עכור, שהיה תלוי יומם ולילה. מיקפא הרפש שעל מגרש השוק הולך ונמס לעין כל כדבר חי שאחו בו ריקבון. החביות הגדולות. המשוחות בזפת, התגוללו מסביב לחנויות ונזדקרו מתוך הערפל כגלמי בלהות תפלים. האד לא מש ימים רבים מעל העיירה". ובידידיש: "אין מיטן ווינטער האָט דאָס שטעטל זיך אָנגעטאָן אין אַ ברודיקן גראָען נעפל, וואָס איז געהאַנגען טאָג און נאַכט. אין מאַרק איז בלאַטיק געוואָרן" (176). המלים המודגשות 'כדבר חי שאחו בו ריקבון' חסרות בידידיש. ולהלן: "די גרויסע פֿעסער סמאָלע, וואָס אַרום די קלייטן, האָבן פֿאַנטאַסטיש און מרה־שחורדיק פֿון נעפל אַריסגעסטאַרטשעט" (שם). ניתן להבחין בשוני של הניסוח בשתי הלשונויות.
- 33 בידידיש: "פֿייגעלע האָט דאָס ערשטע קינד געבוירן און איז אין קימפעט געלעגן. צום ברית איז זי נאָך פֿון בעט נישט אַראָפּגעאַנגען" (172).
- 34 העדר זה בולט עוד יותר אם משווים לידה זו ללידה אחרת עליה כותב שטיינברג: לידת בתה של חנה בסיפור 'העיוורת': "בתחילת החורף עם כניסת ימי הקור ילדה העיוורת בת [...] חוות פנים חדשה היתה לחנה בקומה ממשכב לידתה. שבעתיים גדלה המנוחה אשר היתה יצוקה מאז על פניה [...] מיום אשר קמה ממשכב הלידה חדלה כמעט לדבר ורק דברי זמר היתה מזמרת על עריסת העולל" (שטיינברג 1957, עמ' רב).
- 35 הקטע המקביל בידיש מנוסח באורח שונה. כל המלים המודגשות כאן חסרות בנוסח הראשון, לאמור: "אַלטע יידענעס מיט קלייניקע אויסגעוויינטע אויגן און יונגע וויבלעך מיט צעקנייטשטע אויסגעמוטשעטע געזיכטער האָבן די געווינערין אַרומגערינגלט, און פֿון פֿייגעלעס גלאַטן, וויסן שטערן, פֿון די בלאַסע באַקן אירע און פֿון די גרויסע בלאַע מידע אויגן האָט אויף דעם עולם וויבער אַ מין יום־טובֿדיקע צערטלעכע ליכטקייט זיך געגאַסן" (173). לעומת זאת הושלם הניסוח כבר בנוסח העברי הראשון (התקופה, חוב' 13, עמ' 67), מקץ כ־10 שנים לאחר פרסומו של הסיפור בידידיש.
- 36 בידידיש — — — — — און פֿייגעלע האָט פֿון דער חִבֿרטעס 'מזל טובֿ' אזאַ הנאה געהאַט אז זי האָט די אויגן פֿאַרמאַכט. נאָר באלד האָט אין צימער אַ פֿעסטע קלינגענדרע מענערשטיים אַרינגעדונגען" (173).
- 37 בידידיש: "זעליג איז הינטערן גאַסט געשטאַנען און פֿייגעלע פֿאַררייסנדיק די אויגן, האָט דעם קאַפּ זינעם נישט געזען..." — — — — — זי האָט די ליפּן שוין צענומען און געוואָלט דער חִבֿרטע אויפֿן אויער איינרוימען; 'איך האָב אים פֿינט...' (174)
- 38 בידידיש: 'יעדעס מאָל, ווען דער הויכער מאַנספֿאַרשויגן גייט פֿאַרביי פֿייגעלען דורך, גיט אויף איר ווי אַ וואַרעמער ווינט אַ בלאַז און דאָס טוך אויף די פֿלייצעס רוקט זיך איר אַראָפּ אלץ נידעריקער און נידעריקער...' (175). בידידיש מסתפק המספר בציון 'הגבר גבה־קומה' במקום 'בעל־הבית רחב הכתפיים'.

- 39 בידיש: "— גייט שוין — שטופט זי אים ליכט אָפּ מיט דער וויסער האַנט — מיר ריידן דאָ מיט רחלען..." (175).
- 40 בידיש: "— — נאָר די ליכטיקע אויגן אירע באַמערקן, ווי דער יונגערמאַן כאַפט זיך אַ פאַרשעמטער און אַ באַפֿריטער אַרויס פֿון צימער. אַ מיין יום־טובֿדיקע ליכטיקייט פֿילט פֿייגעלע אין יעדן אַבר. זי קאָן נישט אַמינויזען און געזענגט זיך. מיט שוונענדיקע אויגן גייט זי די שטילע גווישע גאַס דורך. זי איז אַזוי ליכט, אַז איר איז ניט שווער דורכצוגיין דעם מאַרק..." (176).
- 41 בידיש: "פֿון צייט צו צייט שטעלט זיך איר פֿאַר די חבֿרטע אירע רחל, ווי זי ציט דעם שלאַנקן, ברייטפֿלייציקן מאַן אירן ביים אַרבל, און די ליפֿן אירע שמיכלען צופֿרידן. פֿלוצלונג כאַפט זיך פֿייגעלע אויף פֿון די געדאַנקען — — און גייט אַריבער צו רחלען" (175).
- 42 ברוך (מאָטל) עומד בסיפור בסימן הסילוק או דחיקת הרגליים (כזכור, כבר בבית היולדת היה נסיון לסלקו מן החדר), אשר מתרחב בהמשך העלילה גם לבני ביתו — סילוק הילדה מהחנות, זיחס הצונן כלפי רחל, הגורם לעזיבתה את החנות. ביטוי נוסף למגמה זו עליו עומד כהן (כהן 1992: 261) הוא מיעוט איזכור שמו. רק בעת חזירתו לחדר מופיע ברוך בשמו (וגם אז בצירוף הקריאה: 'צא מזה!'), ומרגע זה ואילך ישא את התואר 'בעלה של רחל' או 'בעל הבית'.
- 43 בידיש: (ראה לעיל הערה 40) ובהמשך: "— — איר איז ניט שווער דורכצוגיין דעם מאַרק מיט די פֿאַרפֿרוירענע גריבער און אַרענכאַפֿן זיך צו זיך אין קלייט. אין קראָם ברענט אויך אַ לעמפל" (176).
- 44 בידיש: "אַ שטיק פֿלייש מיט אויגן" (176).
- 45 בידיש: ער האָט ווי צוויי זאַכן צוזאַמען געוואָלט: ער זאָל דאָס ווייסע ליב צו זיך קאָנען נעמען און זאָל עס קאָנען גראַב, טונקל און אונטערטעניק מאַכן" (172)
- 46 הביטוי היחיד היצורם משהו במכתב הוא אופן הגדרתה של רחל: "שהיא לי כמו חברה". הביטוי השגור להדגשת יחסי רעות עם חבר הוא "כמו אח", ואילו מהמלים 'כמו חברה' משתמע שרחל היא 'מעין חברה' ולא חברה של ממש.
- 47 קומם מציין כי ציפורה מתרמה לוליג באקט הגחינה של החבית, אולם אין הוא עומד על הגיבוי המוסרי המובלע במשפט הנדון, ולא על תהליך ההשתנות שציפורה עוברת, המוביל למצב זה (קומם 1976, 280).
- 48 בידיש: "— — ער האָט איין מאָל געזען, ווי דאָס וויבל קליבט פֿאַר אַ יידענע אַ ציטריץ, נעמט פֿאַמעלעך אַרויס פֿון קעסטל די האַלב גרינע פֿאַרשימלטע פֿרי און באַקוקט זי לאַנגזאַם פֿון אַלע זעטן" (170-171). בידיש יש בהכפלת האיטיות דגש ברור. הביטוי 'היטב היטב' — אף הוא מעיד בהקשר הזה על איטיות, אך אולי גם על הקפדה.
- 49 בידיש: "זעליגס קראָם איז געשטאַנען צווישן די הילצערנע 'שוואַרצע' קלייטן, אין סאַמע בלאַטיקן אַרט פֿון מאַרק" (170). הציון 'משמשת לסחורות מכולת של ערלים' חסר בידיש. ולהלן 'די ערשטע פֿאַר חגא — " (שם).
- 50 'מדי עמדו כפוף על חבית של דגים מלוחים, היה ראשו מתרומם לרגע כלפי ציפורה, שהעלתה דבר מה על המאזניים בשביל אחד הקונים [...] בעיני האור שלה השוקלות הסתכלה ציפורה במאזניים, וכמו במעשה משחק הביטה בכף העולה ויורדת. כעבור זמן מה ראה זליג עוד פעם מעשה בטלה כזה, וחנק את רוגזו בשיעול". בידיש: שטייענדיק אַינגעבויגן איבער אַ פעסל הערינג איז דאָס קעפל זענס געווען פֿאַריסן צו פֿייגעלען צו וואָס האָט עפעס געוויגן פֿאַר אַ פֿויער — — פֿייגעלע האָט מיט די ליכטיקע רויקע אויגן לאַנגזאַם צוגעקוקט, ווי די וואַגשאַל וויגט זיך, און שפעטער אַ ביסל האָט זיין פֿאַרדרוס דורך אַ הוסט פֿאַרשטיקט (170). הביטוי המפורש 'מעשה בטלה' אינו מופיע בידיש.

- 51 ביטוי זה מבטא כאמור נינוחות ושוויון נפש, וגם מדגיש שמדובר בפעולה הרגלית. בידידש אין הוא מופיע.
- 52 בידידש אין האופי האוקסימורוני בולט, לאמור: "אין אַ קנאַקנדיקן פֿראָסט" (168).
- 53 אמצעי זה של התלכדות יסודות החום והקור מצוי גם בסיפור 'בת הרב'. השילוב של מוטיב החום והקור מצוי שם בהקשר למצבי התשוּקה בסיפור, והוא מאפיין מצבים אלה כמצבים דרי־משמעיים של ארוס וטנטוס (הרציג 1992, 28-27). בניגוד לכך, בסיפור זה אין הם נצמדים להקשר קונקרטי. איזכורם של זליג וציפורה מיד אחר כך אינו תואם ציר ניגודי של קור וחום דווקא, מכיוון שציפורה אינה נקשרת לחום, אלא לאור. הקישור אל בני הזוג יכול להעשות, לכל היותר, ברמה המופשטת יותר של זוג ניגודים המצויים בכפיפה אחת.
- 54 "ומה שהנך כותבת שמסביבות חרסון לכאן מרחק רב מאד על זה הנני כותבת לך, כי בכל זאת יכולת להשיא אותי למרחקים, ואת חשבת שאני פה מאושרת מאד". בידידש: "דאָס וואָס דו שרייבסט, אַז פֿון הינטער כערסאָן אָהער איז זייער ווייט, שרייב איך דיר, אַז דו האַסט מיך געקאָנט פֿון דעסט וועגן חתונה מאַכן אַזוי ווייט, דו מיינסט, אַז איך בין דאָ איבערגליקלעך" (197).
- 55 למכתב נועדה חשיבות טרופוטורלית בעיקר. הוא גם מספק לסיפור סוג של סגירה. מעין סיכום מצב מנקודת מוצא איהדת, וגם מהווה סוף פתוח המאפשר הימנעות מהכרעה לגבי משמעותו של הסיפור.
- 56 שטיינברג מציע למעשה אב־טיפוס חלופי לבת־ישראל שבנוסח ברדיצ'בסקי. בסיפוריו של ברדיצ'בסקי מאופיינת לרוב דמות האשה כבלתי ריאלית, אפילו פלאית. יופיה האגדי מתואר במושגים של אור והיגוי נידונה למות או להשתגע (Almagor: 158-172, 193-200). למרות הדמיון בין שני אופני הייצוג של דמות האשה, מעדיף שטיינברג לתאר את דרכי ההתמודדות המפוקחות של בת־ישראל על פני אורח הפעולה המיתית־רומנטית.
- 57 שני הסיפורים אף יצאו לאור באותה השנה בכתב־העת בידידש 'דער פרינדר' | די בלינדע' (העיוורת), גל' 69-70, 'יח-כ' ניסן תרע"ב (שני המשכים).
- 58 בהקשר זה מתקיים היפוך מעניין בין שתי הנשים. בעוד העיוורת מנוטרלת מהראיה והחיים באור, נשענת על חוש המישוש, הרי ציפורה היא התגלמות מטאפורית של האור, המנוגדת לסביבתה המאופיינת ביסוד הידיים הממששות.
- 59 המכתב נכתב בכ' סיון תרע"ט. מתוך ידיעות גזנים 78, כרך ה', תמוז תשל"ב, עמ' 108-109.

מראי מקום

- אפשטיין א. תרצ"ט/1939: 'עקב שטיינברג בסיפוריו', ספר השנה ליהודי אמריקה ד, הוצאת ההסתדרות העברית באמריקה, ניו־יורק, 228-235.
- גוברין נורית (אספה והוסיפה מבוא ואחרית דבר) 1995: קפה חם בבקר, סיפורים עבריים על זוגיות, הוצאת עקד גוונים, תל־אביב. 'עקב שטיינברג: בת ישראל', 168-169.
- הרצוג חנה 1992: הסיפור העברי בראשית המאה העשרים, יחידות 5-7, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, תל־אביב, יחידה 5: 'בת הרב' — 'עקב שטיינברג', 7-48.
- כהן ישראל 1972: 'עקב שטיינברג — האיש ויצירתו, הוצאת דביר, תל־אביב, 'בת ישראל', 360-363.

- נווה חנה 1994: 'פוליטיקה של השתקה: משמעותו של העיוורון בסיפורו של יעקב שטיינברג "העיוורת" ספר ישראל ליון ב, אוניברסיטת תל-אביב, 168-143.
- פרי מנחם 1967: 'על סיפורו של יעקב שטיינברג "העיוורת"', מדרוך ללקט סיפורים, תרבות וחינוך, תל-אביב, 3-39.
- קומס אהרן 1976: דרכי הסיפור של יעקב שטיינברג, עבודה לשם קבלת תואר דוקטור, האוניברסיטה העברית ירושלים, ב.1.ג. 'ציפורה וזליג: היתרון הארוטי והכשלון האישי', 271-181.
- (כינס והוסיף מבוא) 1968: יעקב שטיינבערג — געזאמלטע דערציילונגען, הוצאת מאגנס, ירושלים, מא-מג, 168-179.
- קשת ישורון 1957: 'יעקב שטיינברג המספר', מולד טו, 595-604.
- שטיינברג יעקב 1923/תרפ"ג: 'בת ישראל', ספורים, ספר שני, ברלין, קג-קיג.
- - תרצ"ו: 'בת ישראל', כתבי יעקב שטיינברג, 2, ספורים, תל-אביב, שלב-שמד.
- כתבי יעקב שטיינברג. כרך שני: סיפורים, הוצאת דביר, תל-אביב ריב-רטזו.
- שקד גרשון 1976: 'יעקב שטיינברג וסיפוריו' בתוך: יעקב שטיינברג, ילקוט סיפורים, הוצאת יחדיו בשיתוף עם אגודת הסופרים, תל-אביב, 7-27.
- - 1978: הסיפורת העברית 1880-1970 כרך א בגולה, ירושלים, פרק שישי: 'מן המרתף' 1, 'יעקב שטיינברג', 452-439.
- Almagor Dan 1973: *Aspects of The Narrative of Micha Josef Berdichevsky (Bin Gorion)*, University Microfilms, Ann Arbor, Mich. Thesis (Ph.D), University of California, Los Angeles.