

עיון ב"חתן דמים" *

מאת יעקב בהט



ח. ח. ח.

ראש נחש לו, וצבעי מדיה הכחור לים של ציפורה רוקמו "שליש לבן שלישי שחור ושליש צהוב". הדימויים לחיה ושלושת הצבעים הללו משמער חם אחת, והלא היא אורית קדומים ראשונית, חדה וברורה, גם סיומו של הפרק מוסיף גוון דיסה, גוון אחד בלתי מורכב, מונוטוני של מסע הגמי לים במדבר: "להונם להונם, טלטול אחד טלטול, טלטול אחד טלטול, הת נודדו שלוש הגמלים ומשכו זה אחר זה" — פומון הילוך וחזור פעמים יבנות ביצירה.

לעומת הפרק הראשון, שהוא כולו מראה עיניים מוחשי — מראה, צב עים ואווירה, מעצב הזו בפרק השני את הלך נפשה של ציפורה, שהוא גם קשור — כבכל יצירת הזו — בחי צוניות: "כמושה מן הרשב, ישנה ולא ישנה, ערת ולא ערה, רואה ראה אחת ומתמנמת, רואה שתי ראיות ומתמנמת, רפרפה ציפורה יגון בלבה והתנודדה אילך ואילך תחתיה, במצב זה מהרהרת ציפורה את הרהוריה הקטועים והמקוטעים בדרך של גילוי טפח וכיסוי טפחיים, בדרך של אייכולת לתת ביטוי מנומק רעיוני-הגיוני, אלא רגשי בלבד — ומשום כך גם חזק ביותר:

קשה המדבר.

נוה רע.

מפני שהוא נוה רע!

לא רצתה נפשה לילך ולא לבה לירד, או ירדה גם הלכה, לא לבה הלך!

לפנינו מעין שני בתים בני שלוש שורות כל אחד ואחד, בראשון פותח חים הרהורים בקביעות עובדה בלי שון קצרה ובכפל לשון במלים שונות, ובשורה השלישית, האחרונה של הבית, הארוכה יותר, יש לכאורה נסיון לנמק את הרהורים הקודמים, אולם פרט למילות הסיבה והקשר "מפני ש..." אין כל נימוק, אם לא נראה בעצם החזרה, שיש בה רק קורטוב של שיגור, נימוק שאין למעלה הימנה — לפחות מבחינה אחת, מבחינת הזיהות שבין הרגש ובין ההגיון, ויש מקום לראייה זו, שהרי בדרך כלל יש מרחק בין עובדה לנימוק; העובדה היא מציאות, והנימוק הוא הגיון, וביי ניהם יש דרך, מרחק, אולם אם המרחק נעלם לא בדרך הגישור, חרי מזי דחה המציאות עם ההגיון כביכול, ואין בינה לבינו כל חציצה, אלא שלימות אחת מליאה, לעתים רחוקות ביותר אפשר להיות זיהות זו והיא בבחינת "פילוסופיה" של הילדים או של הדומים להם: "ככה" — מפני ש"ככה", זיהות זו מעידה איפוא גם ילדותיותה-קמאיותה, פרימיטיביותה של ציפורה; לא מסובכה היא, פשוטה

היצירה "חתן דמים", שהיא יחידה סגולה ביצירת הזו ובת יחידה מבחינת העיצוב האמנותי בספרות העברית בכלל, מבוססת על המסופר במקרא: "ויהי בדרך במלון, ויפגשוהו ה', ויב קש המיתר; ותקח צפרה צר, ותכרת את ערלת בנה, ותגע לרגליו, ותאמר: כי חתן דמים אתה לי, וירף ממנו, או אמרה: חתן דמים למולות" (שמות ד' 24-26). שלושה פסוקים אלו הכתמיים והסתומים אף בעיני חוקרי המקרא, המתחבטים ומתקשים בהם, שימשו מקור ל"חתן דמים" של ח' הזו.

הרקע של היצירה הוא המדבר, וגיבורה הוא ציפורה, אשת משה, והי עלילה מתמצית בהרהוריה של ציפורה, בקובלנותיה, בחלומותיה ובהזיור תיה — ולבסוף במעשה, שהוא מילת הבן, לשון אחר: אין בסיפור עלילה של מעשה במובנה השגור של המלה, אבל יש בו עלילת נפש רבה, נפש אמולה הנאבקת על צרכיה הראשוניים, על ראשונות גשמיותה מתוך אי-רצון ואייכולת להשלים עם המציאות החדשה.

וזו המציאות החדשה, היא של המדבר הנורא, "שמות מדבר", "קד" מת עולם מצולהבת", "צית רקיע", למדבר זה הטלה ציפורה בעל כרחיה, ובמדבר זה מתארעה עלילת "חתן דמים".

ב.

שנים עשר פרקים ליצירה "חתן דמים", ואפשר להלקה מבחינת החוכן והעיצוב האמנותי ההדרגתי לארבעה חלקים, למעין ארבע מערכות.

המערכה הראשונה חופסת שלושה פרקים, מתחילה מתאר המספר את הצורה החיצונית של המדבר ושל ציפורה; שערותיה של זו, תכשיטיה, בגדיה, נערה ואף גמלה, שהיה "ממצע בין שני גמלים", בתיאור החיצוניות נושמים את אוירת ההתרחשות, והדימויים והצבעים ממחישים את הלך קאלקולוריס של היצירה, שערותיה של ציפורה: "קלעים קלעים כחולי שחורים כגופי נחשים (ההדגשות מכאן ואילך של המעתיק — י"ב) כרוכים, נחו, קלעות שערותיה על ראשה ויצאו מעל למצחה בראש קרן", גם ראשו של הגמל "דמות

* לראשונה נרמס בקובץ "אבנים רותחות" — "עם עובד", תש"י, לאחי רונה בהוצ' "מהברות לספריח", תשכ"א.

הז והסוגר בשלוותו על המרחבים: "הפיתו השמים שלהבות-אש, דלקים דלקים שף המדבר, / שלות שבתות ושבת-שבתות, שלות עד ודור ודור, סגרה על רחבי המרחקים סביב."

החלק השני של הפרק פותח מעין הסיום של הפרק הראשון: "להונם להונם וכו' וכו'" — ושוב הנוג עדים למונוטוניות של המסע במדבר, אולם רגשות יגונה של ציפורה הולכים וגובים, עכשיו: "עגום הגה לבה, כולו הגה נכאים", וכאשר יום השימון מתארך ונפשה קצרה מוזהרו ומשתוקקת אפילו אל מיהה-שלולית של המעיין, מתארה הזו כ"חולה מן העצב, רבת יגון ורגועים". ציפורה שרה "כד על המברע..." והיא בוכה ובדמעותיה נשקף סלע מכורתה, בעיני רוחה רואה ציפורה את מר לדתה, את האוהלים השחורים על תוכנם ועל צורתם; והיא גם משערת את רגשות אמה, את רגשות אס-אמה ואת רגשות הכל בסלע מכורתה, הכל מתפלאים על היעדרה והכל קובלים על גורלה, אולם כל אחד ואחד לפי דרכו ומהותה, האם מקוננת ממש על גורלה ועל בנה, אם אמה תוחה ות-מיתה על אי-בואה ובפי העובדים יש שאלה בלבד.

את הלילה אין הזו מתאר, והפרק השלישי ממנו לאחר תום הלילה, ושוב המונוטוניות בתיאור מסע הגמלים, ושוב גובר יגונה של ציפורה: "יגון עמוק בקע בלבה כשרשי הרוב עד תהום, / — נוה רע, / מפני שהוא נוה רע!" למרות התגברות היגון כדימויו המופלא האחרון של המספר אין שינוי בהלך רעיונותיה-מחשבותיה, ועל זה מעיד הפומון החזור כאן אות באות ללא שינוי, ציפורה מתמסרת בשלב זה כולה ליגונה ולגעגועיה אל מולדתה ואין בהתמסרות מליאה ושלומה זו מקום למרד או אפילו לסטיה כלשהי, אם גם במחשבה בלבד, לכל היותר יכולה היא למצוא פורקן מה לרגשר תיה אלו ורק אתרי עתידה ועשויה לבוא התפתחות-תוזה מעבר למציאות הרוחנית של עכשיו.

ואכן, מבטה בנער, אשר "פניו כמחתת-אש, כנחושת הכור, בסנו כמראה נוצצת וכולו כנחושת מסלע ומכרה-הנחל", — והטיפול בו מביאים לה פורקן מה, המלווה בפחד לבריאותו, וכך תכופ לו שיר הבנוי כולו על אליטראציות ויש לו אופי של השבעה נגד המויקים, שיר זה מסיים את הפרק, ועמו — לפי הלוקתנו — את החלק הראשון של היצירה, שהוא אכספוזייה מצוינת ליצירה כולה, מעתה לא יתרחש בה כמעט דבר, שלא נרמז בפרקים אלה, — אך וודאי שמספרנו עוד יגדיל לעשות בדרכי אמנותו הברוכות.

החלק השני, שלושת הפרקים הבאים, דומה לקודמו ושונה ממנו כאחד, דומה לו במבנהו, שכן גם כאן ניתן הרקע הצילי בדרך של מעין פומון: "בער המדבר ולהט: עומק לפנים מעומק ועובדי לפנים מעובי ונבכרי אור בנבכרי-אור — / עד לנגד מנגד ועד לרחוק מרחוק", ושונה מקודמו בשל הרחבת תחומי הנפש התוזה ובמתיחת פתחים לצאת לפחות רעיר-נית מהסגר המדברי, שבו היא נתדנה, אמנם גם כאן נמצא את האמירה: "נוה רע, — / מפני שהוא ה' רע", אולם כאן לא סגי בזה, שכן עכשיו הגיעה המתיחות לדרגה, התובעת פורקן של ריצוי ושל הסבר כאחד, ואמנם מתחילה בא מחזה הריצוי-הרצוי לציפורה: "כהמשך החלק הראשון, כבר שם השתוקקה לשלולית מים, ועתה לפניך פטה פורגאנה של מחזות



צבי מאיר ונכדיו, נוף סגול, — ח' תמרוכתו בחוויאון העירוני בחיפה.

מים: "מים, שפעת מים, שוקי, שיקלי, שיקה..." ולבסוף: "שמה בשמה רי-שימון בשימון, וצמאון אשר אין מים", אכזבתה של ציפורה רבה, אולם עכשיו אין היא מסתפקת בעובדות והיא מנסה להסביר, לא דמיון כאן, אלא "ארץ הבחירה ראו עתה עיני, כי אדם הזה בה ואינה הביט ותמוג?" — משפט זה חוזר בדברי ציפורה — בשינוי בלשהו, השמטת סימן השאלה בסופו — והוא בא להדגיש את מנהגו של עולם, וממילא — למעט את צעיה, מעשה שני של המגת הצער הוא טיפולה בנער, שגם הוא נרמז בהלך הראשון, למעשה בנער יש להיטות רבה ויצריות עזה: "קצרה אותו עמ' רה ודשה, בררה אותו ושחנה והרקיר דה, לשה אותו בעיסה, וערכה ורדה אתו בדפוס, ואפאתו בחמה, / אחר שקפה אותו וטרפה, ניפצה וסירקה לציף, וסותה והמקיעה ממנו חבליים, ועשתה בו כל מה שעשתה, כל דבר של צורך העולם", בשירות עלילה, עלילות קין, עלילות יובל, עלילות תובל קין, "עלילות בני אלוהים בלק" חם את בנות האדם כי טובות הנה", בשירות אלו מסיימת ציפורה בנעימה של סיפוק רגעי.

עיון ב. חתן הדמים

(סוף מעמוד 5)

אולם בשירות כבר גנזים המקורות להרחיקה הנאים של ציפורת, וכבר בטקס הבא מביאתה עליית קין לתר-הור-הסבר על מצבה; אם לא כזאת וכזאת, דנה בלבה ואמרה, עשה לה אלוהים את כל אשר עשה, כי ספק עליה עוון אבות ראשונים, קין אביו עולם נע ונר בארץ, וזה נודה עתה במדבר הגדול והנורא... / פוקד עון אבות על בנים... / ועל שילשים ועל ריבעים... — פחד זה מחמת אלוהים הולך ומעמיק וכל שינוי בדרך מעורר רגשות-הרהורים אצל ציפורת; כלה אחת אימה המתגברת ומגיעה לשיאה עם ראייתה את משה, מרחיק בהר ומפסג ועולה בראש הפסגה. רגליו דשות ערפל וראשו מגיע לעב, ועבי הענן משתלשל סביב גוף-קומתו, והור שק וערפל מקיסים אותו, וכבר לא נשתייר ממנו אלא כתף זורע ומתי מעט והולך ונבלע בענן וכלה, היעלי מן האמשרי של משה מבהיל את ציפורת והיא קוראת, אביו! אביו! קריאה זו שמענו באחד הפרקים הקודמים מפי הנער, וציפורת השתי-קתו — ועכשיו היא הזועקת, קריאה זו מסיימת, לפי חלוקתנו, את החלק השני של היצירה, העומד כולו בסימן הנסיגות להסביר את המצב, שבו נמצאת גיבורת הסיפור, ואף יתירה מזה: כאן כבר נרמזנו לגורמים החרי-שים — הלא הוא אלוהים העלול לק-חת את משה ממנה מחמת רגשות קנאה, שהרי גם בשירות עליה שבפי ציפורת שמענו על בני אלוהים, שלק-חו להם בנות אדם.

ואכן, החלק השלישי עומד בסימן המאבק שבין אלוהים לבין משה על אודות ציפורת, או ליתר דיוק: המא-בק שבבחירת ההכרז של ציפורת בין אלוהים לבין משה, לאחר הפתיחה הרגילה: „להונם להונם וכו'“ ולאחר שיר הודייה על הצלת הפלא הולמת ציפורת חלום ריצוי, ובו נאבקים ארז-הים ומשה: „נחפו משה, אף ברגליו ועבר וקידם כנגדה, צעד אלוהים וקיר-דם כנגדה והיו נוצחים זה את זה, מתסרצים ועוברים חליפות זה על פני זה, פעם אלוהים ופעם משה, הרי מים אחריה ומחמים ובאים...“ — ומקיר-רו של הלום זה בעובדה הפשוטה: „אולם גדר משה עצמו ממנה, זה ימים על ימים מנע עצמו ממנה, / השמה כמדבר, „הבירה כשדה בשנה השביעית, נתנה כלא היתה...“ — כלר-טר: המצוקה המינית היא אם חלומה של ציפורת ובאורה רואה היא את הכל: השמים שמעליה צפים „באש תאווה, בבולמוס של עריות“, השמש מסיתה, תובעת ומרתיחה, והיא „מלאה תשוקה וחמדה לשכרון“, במצב זה מסשטש אפילו במראהה, שהרי לא במשה דווקא הדברים אמורים, אלא בבעל-גבר, והמשאלה והמצוקה נאב-קות זו בזה אפילו במראה זרועותו של משה: „פעם נראה אליה כתפארת גיבור בארץ, שסתיו קפוצות ועינו ירוו אש, ופעם עניו מאד, איש מסכן וזנב ריש, וראשו כבוש בקרקע ופניו נעלמים, פעם כאיש-מידה, גבוהה קר-מתו על ראש כל קומה, גבוהה משנה, ומראהו נורא מאד, ופעם כמראה קר-מת איש, שמל אנשים, וכאחד האדם“ — הרי המאבק של המצוקה והמשאלה, ומעמקייהן של אלו „הגתה והמתה בלחישה של כלותי-הנפש וסילוק הדעת: — חושה אלי וסעדני, פי כלה אני וגוועת, — הילוח אלי! הילוח אלי! חס אלי — תעמוס לי! תעמוס לי!

— שלח ידך, שים כפך עלי וסנע בי, טרפני! מלסני! אחוז כי אם כעוללה בבציר אם כביטורה בטרם קין...“

ואם לא נתממשה תפילת מצוקתה זו במציאות, מה טבעי שתתממש בח-לוט, והרי לפנינו חלומה השני — פטה מורגאנה מינית: „אלוהים הרי פיע מסיני, הוריד עצמו אם כעוף משמים אם כאריה קפץ מסוככו, ונכ-בש עליה... צח לה מחלומה וגועם זאור“, כאן נפתח פתח חדש להרחיקים כבדים המתוארים בדחף בלתי רגיל, מתחילה ההרהור: „מות אמות כי אל-הים ראיתי“, ואחר: „לו חפץ אלוהים להמינני לא הניח מעוני זה שעיני, וכעת לא תראני את כל אלהו“, ול-בסוף, „לא, לא מות אמותו / מאשר אתובה אני לאלוהים, ואלוהים דרשני, בהרחיקי פחד אלו אין הערכת המע-שה, אלא הם פרי הפחד מחמת המע-שה באשר הוא; אין כאן הערכה מוסרית, כי אם מחשבה תועלתית להצלת החיים הערטיליים באשר הם, ורק כאשר ציפורת מתבוננת במשה, עולה ומבצבץ רעיון חדש, רעיון שיש בו הערכה מוסרית בשים לב ליחסים שבינה לבין משה, שכן במעשה היא מעלה מעל באישה — ושוב הננו עדים לדחיפות ותכופות דומות לאלו שבהרחיקה הקודמים וגם עכשיו יש הזרות והדרגתיות בהרהורים, מתחילה באה המשאלה להשתיק הכל: „החשי... במסתרים בכחה נפשה, כולה הגתה נכאים“, אולם לא די בהשתקה ואף אי-אפשר להשתיק — ואם כן, יש מקום לקינה, להודאה ולהכחשה כאחת: — זו הו, עת ופגע, זו הו! / כשל בעון כוחה, לא סיבבה איש ואיש לא סיבבה, גם אוי לה כשלה בעוונה“, וכאשר אין ממש בהכ-שה, והפחד מחמת משה הולך וגובר ואף הנימוק לא-ירצונה לירד למצרים אין בו ממש — בא החשד במשה: „חחינם ירד מצרימה / הנה אשר יש בלבו אתו! ציפורת אחרת מבקש לקחת, וזה דתו מצרימה וירדו“ — ובה נראה לה, שגם מצאה את הסר-בה לגדירת משה היטנה, עכשיו משה הנאשם שהרי אין לו כל סיבה להתי-ליפה באחרת; לא במוצאה ולא במר-אה יש נימוק למעלו; אין זאת אלא ציפורת אחרת! ציפורת אחרת: עתה מתקשטת ציפורת, שרה, מקוני-נת ומתפללת כאחת: היא שרה שיר תאוה ואהבה לאלוהים, נושאת קינה על ירידתה למצרים ומתפללת על שר-בת משה אליה ואל מולדתה, אבל ממצרים על תאווה, זנותיה ושגלר-נותיה, המופיעות מדי פעם בפעם בעיני רוחה, היא מחלמת בעצימת עיניים ובחסחת הדעת — אך לשוא.

גש הרחמנות היא לוחשת: „שה סור-לה בני“, ראגב בכיה, הגיה וסיפול היא לוחשת: „ערל-בשר בני“,

כאן נצנץ רעיון חדש והוא הוא שיביא אותה אל שיא הפעולה, מת-חילה — הקינה והבכי המשותפים ואף כאן בהדרגתיות: קינה על האב, שק-נה לו אם אחרת, שידולים לא לרדת מצרימה ומשאלה להשמיד את המצרים — ותמיד חוזר הפזמון: „והיו בוכים זה אל זה במר נפש, עד הנער הגדיל“.

תיאור הלך נמש זה הולך ומתגבר עם הצורך הנפשי של ציפורת לנוע על העצים ועל מעייני המים, המססור מעצב את הליכתה באמנות רכה: „היתה מקרעת ויוצאת בחישות-הקנה, חוצה עד הצואר בשייחים, והלכה אל אשר הלכה, ונפשה אכלה עליה ול-שונה רינה“ — וכך היא נעה על המעיין, על החורשה, על היער — והפזמון חוזר: „עמדה ושיטחה כפיה ורומם לחש תחת לשונה“, ולבסוף שמועים מפיה גם שיר תפילה, אולם גם זה אין בו מועיל, שכן כל רגש במצבה עכשיו מעורר גם את יגידו, והזו מתארו בלשון זו: „היתה לה דמעתה שמש, היתה לה דמעתה צל“, גל ושמש משמשים עתה בערכוביה, אך הרגש הגובר הוא של כליון הגוף, של כוסף ותאוה: „זעק לבה, נכסף וגם כלה, כלב יונה לזונה וכלב רחל לאיל“, והרחוקיה — „כברקים בסופה ביום סער, הרחוקי חבלה תועיריחו ונכא-ילב“.

אולם כאשר כל תחבולותיה להסב את תשומת לב משה אליה חן לשוא, שומעים מפיה שוב את הפזמון דלעיל ואת תפילתה ואת תחנוניה ההדרגי-תיים, מתחילה: — אהה, אדוני אלוהים, ראה והי-ביטה!

עם זכרון ראשית חלומה על אלוהים מתארכת התפילה:

„אהה, אדוני אלוהים, עזבני אישי, אותי ואת זרעי!“

ועם זכרון הזדקקותה עם אלוהים מקבלת תפילתה גוון של הערכה מוסי-רית, הרשעה:

„אהה, אדוני אלוהים, הפל ברידתך אשר בינך ובין זרעו ולא שמו!“

על משפט אחרון זה חוזרת ציפורת ארבע פעמים, ולמרות הבחירות יש מקום לדו-שמשות: הפרת ברית עשויה להתפרש כ-עזובני אישי! ש-ש"קודם ועשויה גם להתפרש כאחד הפסוקים הקודמים שבפי ציפורת, והוא ערל-בשר בני, ייתכן, ששני אלו אחד הם, ייתכן, שללא ידיעה ברורה חשה ציפורת בקשר שביניהם.

מכל מקום, בטקס האחרון הולך הספק ונתפך לוודאי, חנה פורצת הסערה ולאחר שהושלך חס, מפרשת ציפורת את האות כמכון כלסיה, כלפי מצבה, אם כהפרת ברית אלוהים לבין משה ואם כרוח קנאה גדולה שקינא אותה אלוהים ממשה, וכאשר היא רואה את משה נופל על פניו מול עב הענן — ברור לה מתוך הרהוריה על משה, שהתאנף אלוהים מאד להשמידו, וכדי להציל את חיי משה היא תופסת את הצור שלרגליה ומלה את בנה:

„אימיה בכלי-תפארתה ונוראת הוד, פניה פני להבים וברכיה מגואלות בדם כאשר בלילה הראשון, פעה פיה וזע-קה זעקה גדולה: — חתן דמים! כי חתן-דמים לי!“

ובכן, פואימה מקראית-אירונית זו כן ולא, „כן“ מבחינת החומר המקור המקראי, ולא“ מבחינת הסמל הפטע-

נה הרעיוני המודרני של היצירה. וודאי, שהבחינה בחומר מקראי אי-ננה מקרית, אלא מכוונת, וכן ודאי, שהיוצר הוא קודם כל בן זמנו, ואף כשהוא נחזר בחומר היסטורי — אין מגמת פניו היסטורית גרידה, אלא התכלית היא על פי רוב האקטואלי-ואציה של ההיסטוריה, שהיא מפילא-העמקה היסטורית של האקטואלי, היסטוריואציה של האקטואלי, ובנדון זה אין הבדל בין היסטוריה ממש לבין מעין היסטוריה, אגדה וכי"ב.

והוא הדין כאן, סיפוריה של ציפורת, מצוקתה ומאבקה עשויים להתפרש בדרך הסמל כסיפורו של אדם מודרני, ציפורת ומשה יוצאים לדרך, וכאן סוגש אלוהים את משה ומבקש לה-מיתו — במלון, במדבר, לא בבית, אפשר לומר, שיש ב-ויהי בדרך במ-לון" סמל כל-לי לחיי אדם, שאינם אלא דרך התחתיים וסכנות, ויתירה מזה: האדם המודרני סימנו הוא אבדן הדרך מחמת עקירתו מביתו ומגופי-תינו המקובלים — והכל בשל האש-ליות והאכזבות מהחורות למיניהן, שהיו מנת חלקם של בני דודנו, מה נותר איפוא בדרך חיים זו, המעורר-לם מאיריאלים ומאמונה בהם, אם לא הדרך היחידה של חיי השעה, של „הסוף ואכול“, והמתרננים — לפי פסיכולוגיית המעמקים — ביצר אחד, הלא הוא היצר המיני, דוגמת ציפורת כסיפורנו, זו אינה רואה מאומה אלא מקור זיות של המעשים שבינו לבינה, שפוייה היתה בתי ונלחח, שאננה בבנות — נטרחה, השפיות נשללה מציפורת — ואבד לה „מותל האדם“, אין ציפורת מבינה את הסיבה והמ-סוכב, וסירוף דעתה מביא לא-יתחבת-רותם של הקשרים עם הסוכב אותה, דמיונה מתעצב בה כדמיונו של אדם, שהכל נלקח ממנו, ובמעשה האחרון יש ביטוי סמלי לכל הרהוריה, שסבו סביב יצר הפין, שלא בא על סיפוק, כמובן, אין ציפורת, המעורטלת מה-ניצוץ האלוהי, מסוגלת להבין את משה, מפיו אין שומעים אפילו מלה ביצירה — ככיוול היתה גם המלה גשמית, את משה רואים רק דרך תיאוריה של ציפורת, אולם עצם הד-רת משה מציפורת, — שאין להטיל בה ספק, שכן היא המגיע לכל ביצירה — פירושה ביסול הגשמיות ודרישור-תית הראשוניות, סמלית היא גם הת-מונה של משה עולה בהר, מעפיל ומפסג בראש הפסגה, שהבאונה לעיל, היעלמו של משה האדם הוא תוא אלוהותו; מעין „חיי בשמים“, יש אי-פוא לפנינו שני גיגורים קיצוניים, שאינם מתאחים אלא בדרך הסינתזה של הגוף והנפש, בדרך ההארסוניה שבין הארצי לבין האלוהי.

ואכן, מנקודת מבט זו משתלבת יצירתו זו של הוז בכלל יצירתו ואפשר אפילו לתעמידה לידי יצירתו „הדרשה“, שבה מכריח ידקה על הת-נגדותו להיסטוריה היהודית השמימית ברלית ברירה ותובע שינוי ערכין בתולדות עמנו: „עם אחר, ובראש ובראשונה עם היוצר לו את תולדות ימינו בעצמו, בכחו ורצונו, ולא שאי-הרים עושים אותם לה, היסטוריה ולא פיוקס של קהילה“.

אולם אם גם מבחינת תוכנה הפנימי משתלבת היצירה בכלל יצירתו של מספרנו — הרי בכל זאת נשארתי היא בתייחודה מבחינת העיצוב האמנותי, הסגנון, הריתמוס, אוירת הפסגות, השירים המשולבים בה, סולמות הדר-גשות והתיאורים, ייחודו של המדבר ההזוי, השפה המשנית — ולכל אלו יש עוד להקדיש עיון מיוחד.

יקקב בהט