

הספרות העברית כגיבורת תרבות

ספר כנס לכבוד פרופסור ניצה בן-דב

עורך: אור שרף

2021



הוצאת שוקן / ירושלים ותל-אביב

יכול להגיע לתובנות חדשות באשר ל"עצמי" שלו. הסיפור עשוי להביא את הכותב להתעמת עם מחשבות, עם רגשות ועם דימויים שעד עתה הדחיק, וכעת הוא מעלה אותם בגלוי על הכתב.³ סיפורי חיים נושאים עמם את החוכמה של נסיון החיים, ומתווים כיוון התפתחותי אישי ואנושי על נתיביו ומסלוליו האפשריים. בני האדם נוטים להפוך את חוויותיהם לסיפור, מכיוון שהסיפור מקנה משמעות, ומשמעות מאפשרת ליצור ארגון וסדר בחיי היום-יום. המשמעות היא הגרעין של תהליך הכתיבה והיא נשמת הסיפור.⁴

מק'אדם היטיב להסביר את מקומה האינהרנטי של יצירת הזהות בתוך סיפור החיים: "אם ברצונך להכיר אותי, עליך להכיר את הסיפור שלי, שכן הסיפור שלי מגדיר אותי. ואם אני רוצה להכיר את עצמי, להשיג תובנות אל תוך המשמעות של חיי, הרי שאז גם אני חייב להכיר את הסיפור שלי. עלי לראות באופן מפורט את הנרטיב של עצמי – המיתוס האישי, שאותו חיברתי, אפילו באופן בלתי מודע, לאורך מהלך חיי. זהו סיפור שאני מוסיף לחדש ולספר לעצמי (ולעיתים לאחרים) ככל שהי נמשכים."⁵ לפיכך הסיפור האישי הוא סיפור מסוג מיוחד, שיש בו התחלה, אמצע וסוף, שכל אחד בונה באופן טבעי כדי לצרף יחדיו חלקים שונים של ה"עצמי" לכדי שלם. הסיפור האישי הוא אקט של יצירה שמבצע אינטגרציה של העבר, כפי שאנו זוכרים אותו, עם ההווה, כפי שאנו תופסים אותו, ועם העתיד שאנו צופים, ולכן הוא מבטא את הייחודיות של כל אדם.

משמעות הכתיבה של סיפור חיים עשויה להתגלות גם באמצעות הקריאה. כלומר הכותב, שכתב את סיפור חייו, מקיים דיאלוג המושתת על יחסי גומלין עם הטקסט הכתוב באמצעות קריאתו. קריאה כזאת הופכת לפעולה משמעותית שיכולה לשנות את חוויית הכותב לא רק ביחס לעצמו, אלא גם ביחס לזולתו.⁶

במחקרי אני מבחין בין שני סוגים של סיפורי טיפול: האחד הוא סיפור טיפול, שנכתב בעקבות תהליך טיפולי קונקרטי שיסודותיו נטועים בעולמה של הפסיכואנליזה – או בגלגולה העכשווי: הפסיכותרפיה – ובתפיסות היסוד שלה. זהו סיפור בעל מאפייני טיפול גלויים, שכתבו בדרך כלל מטפל מוסמך או מטופל, והוא מתבסס על תיאור מקרה שככל הנראה התרחש במציאות. התהליך הטיפולי נמצא בלב לבה של העלילה

מ"בת לאה אני" ל"תרצה אנוכי", מעצמי כוזב לעצמי אמיתי: "בדמי ימיה" כסיפור של אוטו-טיפול

יאיר קורן-מיימון

המאמר מוקדש לזכרה של אמי היקרה והאהובה, ניצה מיימון ז"ל (1957-2020), בת דיאמנטה וסג'רון זכרונם לברכה – משושלת חכמי גארכה לדורותיהם.

סיפור חיים כמפתח להבנת חיי האדם

בפסיכותרפיה מתבססת התפיסה הרואה בסיפורים מפתח להבנת חיי האדם.¹ תפיסה זו נשענת על הנחת היסוד שלטקסט הספרותי יש איכויות תרפויטיות אימננטיות, שיכולות לצאת מן הכוח אל הפועל, בין היתר, באמצעות הכללת כתיבה וקריאה בתהליך טיפולי.

אפשר להבחין בין שתי מגמות מרכזיות המשתמשות בסיפור לצרכים טיפוליים. גישה אחת, הביבליותרפיה, בוחרת סיפורים שכתבו יוצרים שונים ומשתמשת בהם לטיפול בכריאות נפש האדם. גישה אחרת, הכתיבה-תרפיה, שייכת לפסיכולוגיה הנרטיבית וטוענת שהסיפור צריך להיכתב על ידי המטופל עצמו, מפני שהמציאות איננה אובייקטיבית, אלא כל אדם בורא אותה במחשבתו. במילים אחרות, סיפור חייו הוא סיפור סובייקטיבי שאנו מספרים לעצמנו על אודות מהלך חייו ומשמעותם. לכן כתיבת סיפור חייו, איתור קשייו, הסילופים והחלקים ההרסניים שבו, ובהמשך היכולת לבנות סיפור חיים חדש וטוב יותר, הם העומדים בבסיס המהלך הטיפולי.

לכתיבה ולקריאה של סיפור חיים בתהליך טיפול חשיבות רבה. ה"אמת" המתהווה בטיפול באמצעות כתיבה איננה אלא אמת סיפורית, שלאורה מצטיירים מחדש חייו של המטופל באורח עקבי, מספק ומועיל יותר מכפי שהצטיירו בסיפור הקודם. דרך יצירת סיפור אנו הופכים מודעים לחיינו. סיפור עושה את הנרמז לברור, את הנסתר לגלוי, את המבולבל לבהיר, ומעניק צורה לאמורפי.² כאשר האדם מנסח את סיפור חייו הוא

הסיפורית, וניכרת הקפדה על המערך הטיפולי ועל מרכיביו, וכן שמירה על העקרונות שמאפיינים טיפול נפשי. לרוב נשמרת בסיפור גם ההפרדה הדיכוטומית בין מטפל למטופל, וחלוקת התפקידים ביניהם ברורה. ההתרחשות העלילתית המרכזית מתהווה בחדר הטיפולים, ה"קליניקה", והסיפור מתמקד בתיאור דרכם המשותפת של המטופל והמטפל להשגת יעדי הטיפול.

סוג אחר של סיפור טיפול הוא סיפור שמתאר אינטראקציה עלילתית כאילו הייתה אינטראקציה טיפולית, והדמויות המרכזיות בעלילה הבדיונית לוקחות על עצמן את תפקיד ה"מטפל", ה"מטופל" או את שני התפקידים כאחד. הסופר יוצר במודע או שלא במודע אינטראקציה שאפשר לבחון בראייה טיפולית. בסיפור אין הקפדה על העקרונות שמאפיינים את תהליך הטיפול הנפשי המקובל על כלליו הקלאסיים, אך יש בו מרכיבים טיפוליים שמנחים את הקוראים לעבר בחינה כזו. בסיפור טיפול זה אפשר להכליל סיפורים שבהם מתקיימות אינטראקציות מסוגים שונים: בין אדם לעצמו (כתיבה-תרפיה, מונולוג פנימי), בין אדם לחברו (פסיכותרפיה) או בין אדם לסביבתו החברתית (טיפול קבוצתי).⁷

במאמר זה אטען שהסיפור "בדמי ימיה" הוא סיפור טיפול ששייך לסוג השני ועיקרו כתיבה-תרפיה. אבקש להראות שכתביבתה של תרצה, גיבורת הסיפור, איננה אמנותית או פואטית בלבד, אלא משמשת כאמצעי תרפויטי להתפתחותה האישית ולהשלמת חסכים מתקופת ילדותה.

תרצה חוקרת את סיפורה האוטוביוגרפי

בסיום הנובלה "בדמי ימיה" (1923) תוהה תרצה מדוע מצאה לנכון לכתוב את זכרונותיה; מה הניע אותה לשבת בודדה בחדרה בלילות ולשחזר את קורותיה מיום מות אמה. היא בוחרת לסיים את סיפורה האוטוביוגרפי בחשיפת מעשה כתיבתה: "בחדרי בלילות בעשות אישי את מלאכתו ואירא פן אפריע אותו ממעשהו ואשב בדד ואכתוב את זכרונותי. יש אשר אמרתי על מה כתבתי את זכרונותי, מה החדשות אשר ראיתי ומה הדברים אשר יש עמי להודיע אחרי? ואומר על אשר אמצא מרגוע בכתבי, ואכתוב ככל הכתוב בספר הזה" (נד).⁸

בחיבורו פואטיקה טען אריסטו כי משמעותה של יצירת ספרות עשויה

להתגלות מתוך אופן כינונה על ידי היוצר, כלומר – במבנה שלה. סיומו של הסיפור "בדמי ימיה" מציע לקורא לבחון את משמעותו בהקשר טיפולי, מפני שהחלטתה של תרצה לכתוב נובעת מתוך מצוקתה הנפשית בהווה, מתחושתה הקשה שלפיה אין היא מוצאת עוד טעם לחייה ומבקשת את נפשה למות. מדבריה עולה ההבחנה הברורה שהיא עושה בין הכתיבה כאמנות לכתיבה כמתן ביטוי ל"עצמי". מעצם אמירתה "על אשר אמצא מרגוע בכתבי" נובעת ההבנה שהמטרה בכתיבה היא התהליך הנפשי.

כתיבת הזכרונות לא כיומן, אלא כסיפור חיים עלילתי הנע ב"טכניקה מדומה" של הארה לאחור – מהעבר אל ההווה ומתוך פרספקטיבה של חווה – יוצרת מעין חתך עומק, החושף את רובדי נפשה של תרצה. עולמה חנפשי נחשף בפניה לא רק מעצם מעשה הכתיבה, אלא גם מתוך מעשה הקריאה, מפני שכתביבתה כרוכה בהכרח גם בקריאה חוזרת ונשנית של האירועים שהיא מתארת, כדי להעניק להם סדר וארגון כחלק מעיבוד ועיצוב של הסיפור העלילתי באמצעות המחבר.

נסיונה של תרצה הכותבת לבטא את חוויותיה, לשחזר אותן, לנסח אותן בכתב, לשם יצירת תקשורת מתאימה לטיפול עצמי, ולקרוא אותן, יוצר בעת ובעונה אחת הזדהות וריחוק לצורך הסתכלות ובחינה מחודשת של החוויות. בדרך זו מתפתחת בה היכולת לבחון את עצמה כאובייקט וכסובייקט גם יחד. במהלך חייה עושה תרצה שימוש רב בכתיבה ובקריאה בכלים תרפויטיים. דרך כתיבת סיפורה האישי היא עושה למען עצמה את שעושה המטפל למען מטופלו: היא מבטאת את רגשותיה העמוקים ומבקשת להבין את משמעותם החבויה. אפשר לראות בכתיבתה ניסיון טיפולי בלתי מודע (מעין אוטו-טיפול) המשמש אותה למילוי צרכיה.

אם כן, מהי מהות הכתיבה עבור תרצה, ואיך היא משרתת אותה? מדוע היא בוחרת לסיים את סיפורה האוטוביוגרפי דווקא בגילוי שהיא יושבת בחדרה וכותבת את סיפורה? וכיצד מכוונת הכתיבה את משמעות הסיפור והופכת אותה לסיפור של "טיפול"? לפני שאנסה להציע תשובות לשאלות אלה, מן הראוי שאתייחס למה שנכתב עד כה במחקר בנושא הכתיבה של גיבורת הסיפור.

משמעות מעשה הכתיבה של תרצה

באנד טען שפעולת הכתיבה של תרצה איננה פונקציונלית, אלא מהווה אמצעי לעיצוב העולם הספרותי ביצירה.⁹ לכתיבה אין תפקיד של ממש, מפני שאי אפשר לתקן באמצעותה רטוראקטיבית מעשים שהיו. סיפורה האישי של תרצה אינו ניתן לתיקון, ולכן יומרתה של תרצה, המספרת הרומנטית, למצוא מרגוע באמצעות כתיבתה היא אירונית, משום שליציירה האמנותית אין כוחות של גאולה; יתרה מכך, תרצה עצמה אינה מבינה את המשמעות האמיתית של סיפורה: הלוא היא, לדעת באנד, גיבורה לא מהימנה.

צמח התעלם ממעשה הכתיבה של תרצה בסיפור – אולי משום שסבר שאין לו כל חשיבות. הוא טען שתרצה, בדומה לאביה, לא הייתה אשת ספר, ועולם העיון היה זר לה לגמרי. בניגוד ללאה אמה ולעקביה אהובה, שהיו אנשי ספר מובהקים, תרצה לא נטתה לעולם הספר, ואף נראה שהיא סולדת ממנו, ולפיכך למעשה הכתיבה בסיום הסיפור אין משמעות.¹⁰

סוקולוף סברה שעגנון בחר בדמות של אישה להיות המספרת, המתארת את ימיה האחרונים של אמה, מאחר שלא היה יכול להביא את עצמו לכתוב באופן ישיר על מות אמו.¹¹ ייתכן שבאמצעות קולה של תרצה ביקש באופן בלתי מודע לתת ביטוי לרגשות האשם המודחקים, שהתנחלו בלבו בעקבות מותה של אמו. כך סלל לעצמו דרך קלה יותר להתעמת עם נושא אישי טעון ורגיש. כמו כן, לתפיסתה, מעשה הכתיבה של תרצה הוא אקט פמיניסטי המבטא את סירובה של האישה לקבל את גורלה המדוכא בחברה הגברית, ובדרכה היא פועלת לשינוי.

בהמשך לקריאה פמיניסטית זו טענה גולן שמעשה הכתיבה של תרצה בסיפור הוא מורכב: מחד גיסא הוא ביטוי לחולשה נשית, ומאידך גיסא משמש אמצעי לרכישת כוח. תרצה מסוגלת לכתוב רק מכיוון שהפנימה את הלשון הגברית שקלטה ממורים גברים. מציאת קהל יעד עבורה מתאפשרת רק לאחר התערבות "גברית" – התערבותו של המחבר המוציא את יומנה לאור. בבחירתה בלשון הגברית אימצה תרצה את מערכת הערכים הגברית הפטריארכלית, ובאמצעותה הצליחה לבטא חוויה נשית.¹²

כתיבתה של תרצה את סיפור התבגרותה מתוך כאב וייסורים, שעה שהיא הרה ועומדת ללדת, מאפשרת את לידת זהותה העצמאית כמספרת וכאם. הכתיבה מסמלת את ראשית דרכה הספרותית, אך היא גם אקט של היפרדות והינתקות מאמה שלה כדי ליצור זהות אמהית עצמית.¹³

בן-דב טענה שכתובת הזכרונות של תרצה היא דרך לסובלימציה.¹⁴ באמצעות הכתיבה תרצה מתעלת את אכזבתה ואת תסכולה מחייה לעבר האמנות כדי להתחזק אחר האמת בקורותיה ובקורות המקורבים לה, וכדי למצוא שלוה ומנוחה לנפשה. במקום אחר הוסיפה בן-דב שהכתיבה של תרצה היא המשך למעשה החיקוי שלה את אמה ואת עקביה, מי שעתידי להיות בעלה.¹⁵ תרצה היא חקיינית, מפני שבדומה ללאה ולעקביה מזל אף היא יושבת בדד בחדר משלה ומתרכזת בכתבים. אך בעוד כתביה של האם עולים באש ומסמלים את דעיכתה לקראת מותה, הרי שכתביה של הבת ההרה והמנוסה מאפשרים לה ליצור את זהותה החדשה ולצעוד לעבר דרך חיים חדשה של מחקר וכתיבה.

ארבל גרסה שכתובתה של תרצה מאפשרת לה להיפרד מדמותה הנערצת של אמה, ומבטאת את התפכחותה מהאשליה הרומנטית, ולפיה האמן יכול לכוון באמנותו עולם שלם והרמוני יותר.¹⁶

הלוי-וייס הציעה לקרוא את "בדמי ימיה" לאור סיפור הטיפול של זיגמונד פרויד בדורה (הלוא היא אידה באואר) בשל קווי הדמיון הקיימים בין שני הסיפורים של שתי הנשים: המרחב הגיאוגרפי (שני הסיפורים מתרחשים בעיר וינה ובעיירה לא ידועה בפרובינציה); הדמיון בין אופייה של תרצה לאופייה של דורה; הטראומה הנפשית והמחלות הפסיכוסומטיות של השתיים; תרצה נחשפת לאהבתה של אמה לעקביה בדומה לדורה שנחשפת לקיומו של רומן בין אביה לבין גברת ק' (רעייתו של מר ק'); העיסוק האובססיבי של תרצה ודורה במה שאירע להוריהן ונסיון הנואש לתקן את המעוות בחיי האהבה שלהן; דורה ותרצה חולמות שני חלומות, וחלומה השני של תרצה דומה להפליא לחלומה השני של דורה.¹⁷ הלוי-וייס סבורה שעגנון הושפע מהסיפור של דורה בכתיבתו את "בדמי ימיה", אף שאין עדות לכך שאכן קרא את סיפורה, ואף שבכל דרכו הספרותית הכחיש מכול וכול שקרא בכתביו של פרויד. בנאום פרס הנובל שלו הודה עגנון שבצעירותו קרא כל פרסום גרמני שנקרה בדרכו, וכמו כן אנו יודעים שבזמן שהותו בגרמניה בין השנים 1912-1924 השתייך לחוגים אינטלקטואליים שדנו ברעיונותיו של פרויד. המקרה של דורה פורסם לראשונה בכתב עת מקצועי ב-1905, אך רק לאחר שלוש הדפסות חוזרות היה זמין בשנת 1923, כאשר עגנון חיבר את "בדמי ימיה" זמן קצר לפני שעזב את גרמניה. מכאן שקשה לטעון שהדמיון בין שני הטקסטים הוא מקרי.

הכתב הספרותי הגלוי, שיוצר את השיח המודע, מכיל בתוכו את הכתב האנליטי (הטיפולי) הסמוי שמסתיר את השיח הלא-מודע. תרצה האישה יוצרת דר-שיח פסיכולוגי בין שני הקולות הקיימים בה באמצעות הכתיבה. שליטתה בשני הקולות היא שמאפשרת לה לספר את זכרונותיה בכנות. היא מודעת לפער בין סיפור הילדה התמימה לסיפור האישה הבוגרת, ולכן לעיתים היא משתמשת בהומור עצמי ובאירוניה, המעידים על שליטתה במעמקיו הנסתרים של הסיפור. להלן כמה דוגמאות מתוך היצירה המחזקות את תפיסתי.

כבר במשפט הפתיחה, שנאמר בפשטות לכאורה, נחשפת האירוניה בחייה של תרצה: "בדמי ימיה מתה אני. כבת שלושים שנה ושנה הייתה אני במותה. מעט ורעים היו ימי שני חייה" (ה). לטעמי, אפשר לפרש את האלוזיה המקראית בצירוף "ימי שני חייה" (בראשית מ"ז ט') לא רק כמשמעות של "שנות חיים" כפי שהוא מופיע במקרא, אלא כ"כפל חיים" כפי שהוא משובץ בסיפור. רק בדיעבד, בסיום הסיפור, מבין הקורא שהמספרת הפרידה את השנה האחת משלושים השנים האחרות, כדי להדגיש את חשיבותה של השנה האחרונה בקורות חיי הבת האומללה, שאמה מתה עליה בדמי ימיה. רק בקריאה שנייה מובנת האירוניה הענגונית הטמונה בביטוי "שני חייה", שתרצה הבוגרת מייחסת לאם; ביטוי זה מקפל בתוכו את הביקורת הסמויה של הבת על האם, שחיה חיים כפולים ושקריים: מחד גיסא חיים גלויים לצד המשפחה, ומאידך גיסא חיים נסתרים הרחק מהמשפחה (האהבה הסמויה לעקביה).

המשפט "פעמים הרבה פתחתי את הדלת למען תשאל מי בא. ילדות הייתה בי" (ה) מביע את הלגלוג העצמי המר שמלגלת תרצה הבוגרת על הילדה התמימה שהייתה, הילדה שהשתוקקה לתשומת לב מאמה, בעוד זו התעלמה ממנה ולא נענתה לצרכיה. "ולא אדע במה ראיתי אותך ותקוה. אולי משמרת האביב אשר שמה על לבה הפריחה ריח תקוה" (ו). תרצה האישה חומלת על הילדה העצובה שהייתה, ומתוך כתיבתה מעניקה לה את האמפתיה שלא נתנו לה הוריה. האירוע הקשה בנפשה של האישה שב לחיים באמצעות כוחו של המבצע ספרותי, שיוצר את ההזדהות עם הילדה ומאפשר את הפיצוי. בכך תרצה כמו הופכת להיות האם של עצמה, ומשלימה את התפקוד ההורי החסר שלא התקיים בילדותה. ייתכן שבדבריה נעוצה גם מורת רוח על הילדה שהתכחשה למציאות, שלא הישירה מבט לנוכח האמת המרה באשר לימיה ההולכים ואוזלים של האם החולה.

סלע-לבבי הציעה קריאה פרוידיאנית ולקאניאנית של "בדמי ימיה" תוך התמקדות בשני מושגים: הזדהות וחזרה.¹⁸ לאה שורפת את מכתבי האהבה של עקביה, שהם המסמן ליחס האהבה הדמיוני ביניהם ושלא נותרה לו עדות בסדר הסמלי. במוכן זה זהו מסמן ריק, אין אפשרות לשחזור, והוא לא ניתן להמללה. הטקסט החלופי נמצא בספר הזכרונות של עקביה, שאותו מוסרת מינטשי גוטליב לתרצה. "המכתב הגנוב" של מינטשי הוא גלגול של המסמן, שעובר כחוט השני בסיפור והופך את תרצה לגמענתו. ההזדהות של תרצה עם אמה דוחפת אותה לפצות על האובדן הטראומטי של אמה באמצעות נישואיה לעקביה, ואילו החזרה של המסמן מכניסה אותה למעגל סימון, שבו היא נקראת למלא את תפקיד רעייתו של עקביה, אהוב אמה, כמי שמזדהה עם אמה ותופסת את מקומה. חזרתה של תרצה על מעשי אמה קשורה, לפיכך, ליצר המוות ולטראומה של הסובייקט במעבר מהשלב הקדם-אדיפלי לשלב האדיפלי.

שני כתבים ושני קולות בסיפור אחד

תרצה מעלה את חוויותיה על הכתב בצורה סיפורית, וכתיבתה האוטוביוגרפית יוצרת עבודה הזדמנות להתמודד עם מצבה הנפשי הסבוך והקשה לאחר מות אמה ונישואיה לעקביה. הטענה של באנד באשר לחוסר מהימנותה של הגיבורה אינה רלוונטית, מכיוון שבטיפול נפשי החוויה הנפשית הסובייקטיבית, הנחרתת בלבו של המטופל, היא המשמעותית, ולא ה"אמת" ההיסטורית האובייקטיבית. בניגוד לבאנד אני סבור שתרצה היא דווקא מספרת מהימנה המודעת לעצמה ולמציאות הסובבת אותה, אלא שמתוך רצון לבחון את האמת באשר למצב שאליו הגיעה בחייה ולבחון אפשרויות לתיקונה, היא חוזרת אל ראשית סיפורה וחוקרת אותו מנקודת המבט של הילדה הנאיבית שהייתה. היא מתארת תהליך של היוודעות עצמית וידיעה מאוחרת מתוך שחזורה של אי ידיעה מוקדמת.

בשל רצונה להאזין לעבר – ומתוך כך לבחון טוב יותר את משמעות חייה כאישה בוגרת בהווה – היא שבה אל רושמי ילדותה ומספרת על אודותיהם בקולה ומתוך תודעתה של הילדה שהיא הייתה. כך נוצרים שני כתבים ושני קולות (קול הילדה, קול האישה) המתלכדים לכתב אחד ולקול אחד: קולה שלה.

עמדת הסיפור של תרצה הבוגרת באה לידי ביטוי באומרה: "אז חשבתי כי עתידות איש ומעלליו על פי אחרים נחתכים" (כח). בעבר סברה תרצה, כלאה אמה, שחיי אדם נקבעים לפי רצונם של אחרים, אך כעת, בהווה, היא יודעת שהאדם הוא אדון גורלו. יכולתה של תרצה לכתוב משפט אירוני זה מעידה עד כמה היא מודעת לטעותה בעבר, ומשקפת את השינוי שהחל להתרחש בקרבה בעקבות מעשה הכתיבה.

כאשר תרצה כותבת: "קמתי בבוקר ואלך קודרת בחמת רוחי. פעם שכבתי על המטה ופעם על מרבדי השתטחתי ורוח תעתועים תעתעני. רק לעת ערב שבה אלי מנוחתי. כאנשים נירוויים המנמנמים כל היום ובערב יתעוררו" (כט), משקפת יכולתה להשוות את התנהגותה להתנהגותם של אנשים נירוויים את המודעות שיש לה כאישה בוגרת, אישה שיש ביכולתה לאבחן את התנהגותה של הילדה שהייתה. ראייתה המפוכחת מאפשרת לה לעבד את רגשותיה הקשים מהעבר בתהליך הכתיבה התרפויטי. הכתיבה מחלצת אותה מהדיכאון שבו הייתה עלולה לשקוע.

תרצה יודעת שמות אמה בילדותה הוא האירוע המכונן של חייה, הוא המפתח הפסיכולוגי להבנת אישיותה בהווה, ובו טמון יסוד הקונפליקט שבסיפורה. בחירתה לפתוח את סיפורה דווקא בתיאור ימיה האחרונים של אמה איננה מקרית, ונעשית מתוך הכרה שזו נקודת המוצא לכל קורותיה. אף שהאירוע שייך לעבר, היא מבליטה אותו באופן משמעותי, מציבה אותו בפתח הסיפור ומקצה לו מקום רחב יחסית. כמו כן היא שבה אל האירוע פעמים אחדות במהלך כתיבת סיפורה תוך קשירתו למצבה העגום בחייה הבוגרים: "ומדי תיסוב הדלת על צירה שאלתי מי בא? לבי נהפך עלי וקולי כקול אמי בחלותה את חוליה" (מט), "רגע הבטתי בפני אבי ורגע בפני אישי", ועוד: "ראיתי את שני הגברים ויהי עם לבי לככות, לככות בחיק אמי" (נג). עצם היכולת של תרצה להשוות בין מצבה בהווה לבין מצב אמה בעבר מצביע על הקשרים הגלויים שהיא יוצרת בין האירוע המשמעותי מן העבר לבין ההתרחשויות בהווה. קשרים אלה מצביעים על מודעותה לסיפור המכונן של חייה – מות אמה. דווקא בשל המודעות של תרצה לפערים הקיימים בין שני הקולות שבסיפורה (הילדה מול האישה, העבר לעומת ההווה) היא מוצאת בכתיבתה אמצעי שבעזרתו תוכל למלא את החסכים הללו ולאחד בין הקולות המנוגדים כדי ליצור "עצמי" שלם והרמוני יותר.

"ומה שלא יעשה השכל יעשה הזיכרון" (כח), היא אומרת בהתייחסה לבנות הסמינריון, השוקדות על לימודיהן ונזקקות ליכולת השינון. מאמירה זו אפשר להקיש על יחסה אל הכתיבה ואל ייעודה: זוהי למעשה מלאכת שינון. בכתיבת סיפורה האוטוביוגרפי ובקריאתו תוכל תרצה לתקן את חייה בהווה, שהרי הכתיבה היא עוררות הזיכרון והשלמת פערים וצמצום. הפערים התודעתיים אינם העיקר כאן (כפי שהצביע עליהם שונמי,¹⁹ למשל: בפגישתה הראשונה של תרצה עם עקביה היא חשה בדו"ח וו [פרומנזיה] – היא אינה מבינה מדוע תנועת ידו וכתב ידו של עקביה נראים לה מוכרים זה מכבר), אלא דווקא החסכים הנפשיים התובעים את סיפוקם. הזיכרון, שמכיל בתוכו את חיי הנפש, משלים וממלא את עבודת המודע שנעשתה זה מכבר, וכך כתיבת הזכרונות והפיכתם לסיפור שלם מביאות לתיקון החיים הנפשיים בהווה.

הכתיבה והקריאה ככלים תרפויטיים

הזיקה בין כתיבה לקריאה היא מוטיב מרכזי בסיפור, המתקיים בעיקר ביחס לדמויותיהם של לאה, עקביה ותרצה. לאה הרבתה לקרוא את סיפורי התורה ואף הקריאה אותם לבתה הקטנה. כמו כן היא קוראת את השירים שעקביה מחבר למענה. עקביה, איש הרוח, כותב את ספר זכרונותיו, מחבר שירים, כותב את נוסח המצבה של לאה וחוקר את ההיסטוריה של האנשים בעירו. נמעניו משתנים: באמצעות כתיבת ספר הזכרונות הוא מבקש אולי לתת ביטוי לכאבו האישי, הנובע מסיפור אהבתו הבלתי ממומשת ללאה. בכתיבת שיריו חשף את אהבתו העזה אליה כשעוד הייתה אפשרית: "הן למענה כתבתי את שיריי" (יא), ובכתיבת נוסח מצבתה הותיר חותם של זיכרון לאהבתו האבודה. חקר ההיסטוריה של עירו ואנשיה לא נועד רק לקהל קוראיו הפוטנציאליים, אלא קשור גם לרצונו להמשיך את הדרך שעשתה אמו אל חיק היהדות, ואולי גם לנסיונו הבלתי מודע להבין מדוע האנשים שבעירו קירבו אותו אליהם בתחילה, ומדוע לאחר מכן, "בהיותו אחד מהם חלק ליבם ממנו" (לו). הכתיבה נקשרת גם לדמויותיהם של מינטי גוטליב, המעתיקה את ספר הזכרונות של עקביה, ושל לנדא, הכותב מכתבי אהבה לתרצה.

אני חולק על תפיסתו של צמח – שלפיה תרצה לא הייתה אשת ספר –

מהטעמים הבאים: ראשית, הוא אינו מתייחס כלל למשמעות גילוי מעשה כתיבת הזכרונות של תרצה בסיום הנובלה. שנית, טענתו של צמח נסמכת על ציטוטים בעייתיים מתוך הסיפור, שאמנם מעידים שתרצה לא אהבה את לימודיה בסמינר ולעיתים מאסה בספריה, אך אינה מביאה בחשבון את העובדה שהתנהגותה ההפכפכה אופיינית לנערה מתבגרת. כמו כן בחר צמח להתעלם מדוגמאות רבות בסיפור שלפיהן הכתיבה והקריאה היו חלק משמעותי מעולמה הרוחני והנפשי.

תרצה השתמשה בכתיבה ובקריאה כבכלים תרפויטיים למילוי צרכיה השונים כפי שמעידות הדוגמאות הבאות:

1. "והימים ימי קיץ, ילק הזהב יעוף והמיתו תגדל סביבותינו [...] ויש אשר נשמע בחדר קול דופק בלאט בהכות ילק הבית בפיו ובעץ. וירף ליבי פן אמות. כי קול מבשר מות הקול הזה. בימים ההם החילותי לקרוא ביהושע ובשופטים, ובימים ההם מצאתי ספר מספרי אמי עליה השלום, ואקרא שתים דלתות בספר, כי אמרתי אהגה את המילים אשר קראה אמי עליה השלום. ואשתומם כי הבינותי. אז החילותי קרוא בספרים ומדי קראי בספרים ראיתי כי ידועים הם לי. וכאשר יהיה הילד אשר שמע את אמו פועה ומצפצפת והכיר פתאום כי זה שמו כן היה עמי בקראי בספרים" (יב). אם כן, תרצה מתחילה לקרוא בספרים בעקבות מות אמה כבר בשנת האבל הראשונה. למעשה אפשר לומר שקיים קשר ישיר בין מות האם לבין החלטתה של הבת לקרוא. תרצה עושה זאת לא מתוקף היותה תלמידה, אלא מתוך תשוקה להכיר את האם ולגלות את עולמה הנסתר. מתוך פעולת הקריאה, דרך חקירת עולמה של האם, מגלה תרצה לתדהמתה שהיא מבינה טוב יותר את עצמה.

הקריאה בספרים בימי הקיץ הראשונים שלאחר מות האם – על רקע הארבה התוקף את הטבע ופחדיה הגוברים – מעידה שלקריאה תפקיד תרפויטי עבורה. הצרצרים המכרסמים הם מטונימיה לעולם החיצוני שהתאכזר אליה, בעוד קולה הרך של האם, המהדהד ועולה מתוך קריאת הספרים, מרגיע אותה ומהווה תחליף לקולם המאיים של הצרצרים הנוגסים בנפשה.

2. "ויצר לי כי מנע ממני מלבוא בכתובים" (לח). תרצה כותבת ללנדא, מחזרה הצעיר, מכתב סתמי וקרייר כדי לצאת ידי חובה, לאחר שלא ענתה על מכתביו הרבים. כשהיא מפסיקה לקבל מכתבים מהעולם היא מצטערת על כך שלא תוכל להמשיך לכתוב לו. כאבה על שאין לה למי לכתוב מלווה

אותה גם בעת שהותה בביתה של מינטשי גוטליב: "כלב אין בביתנו [...] ומכתבים אין כותב אלי. ומינטשי לא שעתה אלי ואל דברי" (מ). אמירתה של תרצה יוצרת הקבלה בין ה"כלב" לבין ה"מכתבים" – שני אמצעים שהיו אמורים לנחם אותה, אך אינם בנמצא.

3. "שלוש פעמים בשבוע למדתי עברית, יום למדתי מקרא יום למדתי דקדוק ויום למדתי את מלאכת הכתיבה [...] ויבאר לי סגל את הכתובים באר היטב וגם מדרשי חז"ל לא מנע ממני [...] ויספר לי דברים רבים וטובים אשר לא מצאתי בספרים [...] מכל ימי הלימוד אהבתי את יום הכתיבה" (כה). תרצה העדיפה את הכתיבה, מפני שייתכן שכבר אז קינן בה הצורך לפרוק באמצעותה את כאבה. בקריאה בספרים היא ראתה דרך לחקור את עצמה. קריאתה המרובה מתאפיינת באקטיביות שיש בה תהייה וחיפוש. היא מתפעלת מדבריו של סגל, המורה המשכיל, המספר לה "דברים טובים", שהם מעבר לכתוב בספרים.

4. "ויהי היום ואפגוש את לנדא בדרך. עיניו העמיקו לחייו שופו וריח בגדיו כריח הטבק הקר. ופניו כפני איש חולה. שבתתי הביתה ואקח ספר, כי אמרתי אלמד ואפיגה את צערי" (לט). מתוך צורך להירגע, לבטא את צערה על לנדא ולדכא את תחושת האשמה שקיננה בה על שדחתה אותו, "בורחת" תרצה אל עולם הדמיון באמצעות קריאה בספרים. הטבק, המסמל בסיפור את המוות, מוצג בניגוד לתחושת החיים. השלווה המתממשת באמצעות הקריאה.

5. "ובצאתו לקחתי עט ודיו ונייר ואכתוב, ידיד נפשי לא אוכל לבוא היום אל היער כי צינה אחזתני. בעוד ימים אחדים אבוא אליך... ראשי היה חם, נעים היה החום, גם עיני קדחו, בערו כחוריהן, בכל זאת היה לבי טוב עלי, גם מחשבותי נעמו" (מז-מח). לאחר שתרצה חושפת בפני אביה את מעשה אירוסיה בסתר לעקביה, היא מתביישת בעצמה, נרעשת מעצם גילוי הסוד וחשה חרדה: "פתאום גנחתי מלבי ואתגודד" (שם). עם צאת אביה הנבוך והמפוחד מחדרה, היא מזדרזת לכתוב מכתב לעקביה. הכתיבה עוזרת לה להתמודד עם רגשותיה, ובעקבותיה חל שיפור במצב רוחה, ואף בריאותה הפיזית מיטיבה ומשתפרת למרות הצינון שאחז בה.

6. "שלוש פעמים בא מכתב מאבי, וגם אני הרביתי לכתוב. כל מקום אשר מצאתי כרטיס מצויר שלחתי לאבי" (נ). לאחר נישואיה לעקביה מזל חשה תרצה, הכלה הצעירה, צורך עז לכתוב לאביה שנותר בעיר. במקום להקדיש

את הזמן להתייחדות עם בעלה הטרי, היא עסוקה בכתיבה. מעבר לקשר החם המשתקף בחליפת המכתבים בין האב לבת, נראה שהכתיבה מאותתת על מצוקה נפשית, שכן בנווה הקיץ בכפר היא מבינה עד כמה משמעותי, ואף הרסני, פער הגילים בינה לבין עקביה. הכתיבה האובססיבית לאביה נועדה אפוא להרגיע את עצביה.

7. "בעת ההיא טהרו את הבית לחג הפסח. ואקח את הספרים הישנים מתוך הארון לשטוח אותם באויר. וכל ספר אשר כריכתו השחתה אמרתי אביאה אל הכורך" (מג). דאגתה של תרצה לספרים בא לידי ביטוי באוורורם ובכריכתם מחדש. הרצון לשמר את הספרים מעיד על חשיבותם בעיניה, ואולי גם על השימוש שהיא מבקשת לעשות בהם בעתיד.

מן הדוגמאות שהבאתי לעיל אפשר לראות שתרצה אכן השתמשה בכתיבה ובקריאה ככלים תרפויטיים. אלה, כאמור, סייעו לה להתמודד עם רגשותיה בעתות של מצוקה ומשבר וברגעים של עצב וחרדה. דרכם היא אף יצרה דיאלוג פנימי בינה לבין עצמה, ומתוך כך נתנה ביטוי לצרכיה. בהמשך דברי אבקש להעמיק במשמעות התהליך הנפשי המצוי בתהליך כתיבתה של תרצה, תוך התמקדות בצרכים שהייתה עשויה לספק בעבור עצמה באמצעות הכתיבה: הכתיבה כאמצעי לעיבוד אבל; הכתיבה כדרך למלא חסכים הוריים; הכתיבה כדרך להתמודדות עם אמת טראומטית ועם דיכאון; והכתיבה כמחוללת תהליך של חיפוש אחר זהות.

הכתיבה כאמצעי לעיבוד האבל

מהספרות העוסקת בהשפעת מותו של הורה על ילד עולה ההסכמה הכללית, ולפיה לילדים אין יכולת להתמודד ביעילות עם המוות. מבחינה קוגניטיבית ילדים אינם מצליחים להבין את משמעותו המלאה של המוות.²⁰ אף אם ילדים מבינים את משמעות המוות, הם אינם מסוגלים להתאבל רגשית על מות ההורה האהוב.²¹ תיאורי מקרה רבים במחקר מראים שילדים נוהגים לנקוט דרך של הכחשה רבתי בכל מה שקשור לנושא של מוות, ונוטים להתגונן בחריפות מפני הבעת כל רגש שהוא הנקשר למותו של הורה.²² גרנות מציינת שלרוב מתבצע עיבוד אבל אצל ילדים רק בשלב מאוחר יותר, כאשר הם בוגרים בגילם ובשלים רגשית להכיל את השכול ולהתמודד עמו.²³

מתיאורה של תרצה הבוגרת עולה כי הילדה שהייתה התקשתה לתת ביטוי מלא לרגשותיה בנוגע למות אמה, וניסתה להדחיק את עובדת המוות ככל שיכלה. בעוד צעקתו של האב נשמעת היטב ערב מותה של האם – "ויצעק צעקה גדולה ומרה, לאה" (ח) – קולה האבל של הילדה בת השתיים-עשרה נדחק ומשתתק. תרצה אינה מבטאת את כאבה על אובדן אמה, ונראה שהיא נמנעת מלהתמודד עם השכול. חזרתה הבהולה והנמהרת לתפקוד חיצוני רגיל ושרתני מצביעה על העובדה שהיא אינה מסוגלת להתמודד ממש עם האבל.

בחיבורו הידוע אבל ומלנכוליה טען פרויד כי אם תהליך של עיבוד אבל נדחק, או אינו מתבצע כהלכה – תוצאתו לרוב תהיה פתולוגית. אבל פתולוגי הוא אבל שבו המתאבל מסרב להודות בהיעדרו של המת (אף שבהכרתו הוא יודע את עובדת המוות), ולפיכך מבלי דעת נוקט ב"תחבולות" כדי להימנע מהתמודדות עם האובדן. כאשר האבל מתנהג כאילו לא קרה דבר וחוזר לתפקוד חיצוני רגיל כעבור זמן קצר, יש לראות בהתנהגות זו הפעלה מסיבית של הכחשה, אשר לטווח ארוך היא מנגנון הגנה מזיק. האבל המודחק והבלתי מעובד עשוי להתפרץ כעבור זמן מה ולהביא לדכאון קשה.²⁴ מהסיפור ניכר כי תרצה אינה מצליחה להתגבר על אובדן אמה ואינה מסוגלת להשלים עמו. היא אינה מצליחה להפנים את משמעות המוות של אמה, ולפיכך האבל שלה הופך לאבל פתולוגי.

יש להניח ששקיעתו החריפה של מינץ באבל השפיעה גם היא על הדחקת רגשותיה של הבת. מינץ שאיבד את רעייתו, אם בתו, התקשה להתמודד עם המוות, כל שכן להכיל את הרגשות של בתו. לכן לא מן הנמנע כי תרצה, שנותרה יחידה עם אביה, נאלצה לכבוש את רגשותיה. ייתכן שהעדיפה לא לתת ביטוי לכאבה על מות אמה כדי לא להוסיף על צער העמוק של אביה. בהיותה ילדה הצועדת לקראת בגרותה היא נאלצה להציג חזות חזקה ומאופקת, והכורח הזה ביחסיה עם האב גבה ממנה מחיר נפשי יקר, שכן האבל נותר בנפשה יתום ולא מעובד.

לאבל המתמשך של תרצה יש ביטוי בהמשך חייה: נסיונה לחקות את אמה וללכת בדרכה. חיקוי האם הוא מעין מנגנון הגנה שמסייע לה בהדחקת מות האם. תרצה מחליפה את כאב השכול בחיפוש אחר הזדהות עם חיי האם. הרצון להידמות לאם מהווה תחליף להתמודדות האמיתית עם האובדן והשכול.

הכתיבה כצורך למלא חסכים הוריים

אפיזודת הפתיחה בנובלה חושפת תמונה משפחתית קשה. בית משפחת מינץ עסוק כולו בלאה החולה, בעוד תרצה הילדה, הזקוקה לאמה יותר מכול, נטושה וזנוחה לנפשה. הבעל משקה את אשתו בתרופות מדי יום ביומו, רופאים רבים מגיעים אל הבית כדי למצוא מזור לחולה, קיילא המשרתת עסוקה בעבודות הבית ובטיפול בלאה, ומינטשי גוטליב באה לבקר את רעותה משכבר הימים. ללא תמיכה, ללא השגחה וללא טיפול תרצה נשכחת מלב, איש אינו מבחין במצוקתה הנפשית. לאה המדוכאת לא מזמינה את בתה היחידה לחדרה, לא נפרדת ממנה, לא מנחמת אותה ולא מגלה כלפיה חמלה או אמפתיה. גם נסיונותיה החוזרים ונשנים של הבת לזכות בתשומת הלב של אמה נכשלים: "פעמים הרבה פתחתי את הדלת למען תשאל מי בא" (ה), "גם כי דיברתי אליה לא ענתה" (ו).

לאה אינה מתפקדת כאם לבתה. היא שבויה בחלומה, בהזיית אהבתה הבלתי ממומשת לעקביה מזל. פניה אל החלון, אל האהוב שלא יבוא, וגבה אל הבית כמעין התרסה נגד המשפחה הזרה לה. אמירתה של תרצה, האישה הבוגרת – "ובראותי את אמי קוראת אמרתי אל לבי כי לא תזנח לעולם את הכתבים" (ז-ו) – מקפלת בתוכה את הביקורת של הילדה כלפי האם, שלא זנחה את הכתבים הדוממים, אך נטשה את הבת החיה. סביר להניח שהתעלמותה של לאה מבתה נובעת מעצם העובדה שהייתה ההתגלמות המוחשית לטעות ולכישלון בחייה (פרי גישואיה למינץ).

גם מינץ אינו מצליח לתפקד כאב. הוא אינו מקדיש זמן לבתו וזנח אותה לא רק בעת מחלתה של אשתו, אלא גם לאחר מותה. הוא שוקע באבל ושוכח את הילדה, כפי שתרצה הבוגרת תסכם בצער: "ימי אבל אמי עברו ושנת האבלות כמעט חלפה [...] ואני אמרתי ביגוני שכוח שכחתי אבי, נשכחתי כי חיה אני" (ח). גם לאחר שנת האבל ממשיכה לשרוד בבית אווירת נכאים: "דומם ישבנו אל האוכל ואין דובר דבר" (יא). האב מרבה לפקוד את בית הקברות, זונח את צורכי הילדה, ומתוך חוסר יכולתו להתמודד מוסר אותה להשגחתה של מינטשי גוטליב. רגשות האשמה של מינץ באשר להזנחתה של תרצה צפים כשלימים הוא מביע בגלוי את כעסו על אחותו, שלא הגיעה לטפל בבתו לאחר מות רעייתו: "אחרי ימים רבים קבלנו מתנות מדודתי [...] אבי ראה ויאמר מתנות שלחה, ואולם במות אמך לא באה הנה ולא השגיחה עליך. עתה ידעתי על מה התאונן אבי על

הכתיבה בהווה מאפשרת לתרצה לשוב אל מצב האבל הבלתי מעובד ולנסות לעבדו מחדש, באמצעות פירוק והרכבה של הסיפור מראשיתו ועד אחריתו. פעולת "הסיפר" בכתיבה-תרפיה, כמו פעולת "הדיבר" בפסיכותרפיה, מאפשרת את העלאתו של האבל המודחק, והריפוי נעשה על ידי שחזורו ועיבודו באמצעות הכתיבה, שנותנת כלי הבעה לילדה שהשתיקה את צעקתה. היא משחררת את הכאב החנוק מגרונה, ומתמודדת עם חווית היתמות מפרספקטיבה בוגרת. בכתיבתה היא חושפת את השלכות מותה של האם על אלה שנותרו בחיים: אביה, מזל, מינטשי גוטליב ובעיקר עליה עצמה.

ברגישות וביכולת התבוננות דקת הבחנה היא מתארת את ימיה האחרונים של האם, את רגע מותה ואת האבל שפקד את הבית, ובכך היא נותנת ביטוי לאירוע הטראומטי של נעוריה. כתיבתה איננה אינפורמטיבית, אלא אמוטיבית (רגשית). היא איננה "מדווחת" ביושב, אלא מעניקה לאירועים מבע רגשי עמוק. ההתחברות המחודשת של תרצה אל הרגשות שהדחיקה בעבר מודגשת על ידי עירוב כל חושיה בתיאור אמה: שמיעה – "ובדברה כמו נפרשו כנפיים זכות ויובילוני אל היכל הברכה, מה אהבתי את קולה" (ה); ראייה – "צללי גוה הבהיקו מתוך המראה ואור החיים האיר פניה... מה יפו פניה בשמלה ההיא" (ו); ריח – "ריח סמי מרפא היה נודף בכל חדרינו" (ה); "גם ריח סמי הרפואה חלף עבר ומתק ריח חדש הרווה את כל ביתנו" (ו); טעם – "[אמי] גמעה את כל הסמים בבת אחת. לא עיוותה פניה ולא אמרה דבר, כאילו ניטלה מרירותם" (ו); ומישוש – "ובשובו לעת ערב הביתה ישב על יד אמי. שמאלו תחת לראשו וימינו בימינה. יש אשר תשיח לידו פיה ותשקוה" (ה), "אבי בא... אמי נשקה לו ושפתיה הנוגות רחפו על פניו כצל" (ז), "מרת גוטליב לפפה את ימין אמי בכפה" (ז).

המראות, הקולות, הטעמים, הריחות ותחושות המגע מצביעים על הצורך של תרצה לתת ביטוי "מתוקן" לסיפור מותה של אמה באמצעות שחרור הרגשות המודחקים שמקננים עדיין בנפשה. אפשר לומר שהכתיבה מהווה מעין מנגנון בריא לעיבוד האבל, משום שהיא מציפה מחדש את האבל ומאפשרת לתרצה לחוות את הרגשות מחדש ולעבד אותם ברמה גבוהה יותר של הבנה ומודעות.

דודתי" (מב). מינץ מזלזל במתנות ששלחה אחותו, ואינו מוצא בהם כל פיצוי על התקופה הקשה שחוותה בתו בהיעדר אם.

במחקרה "תקינות ופתולוגיה בילדות – הערכות על ההתפתחות" טענה אנה פרויד כי במצבים שבהם ההורים מפסיקים לתפקד כהורים מכל סיבה שהיא, ייטו הילדים להתבגר טרם זמנם ויסבלו מחסכים רגשיים. בשלבים מאוחרים יותר של התפתחותם עשויים ילדים כאלה אף לפתח הפרעות נוירוטיות שונות כמו: דיכאון, הפרעות אכילה ושינה, בדידות והתבודדות, דחייה חברתית, בעיות בזהות המינית ותופעות פסיכוסומטיות של מתח וחרדה, כאבי ראש ובטן, גירויים בעור וכדומה.²⁵

הזנחת הצרכים של תרצה בילדותה, כשהיא נתונה במתח ובחרדה בשל מחלתה הממושכת של אמה, אכן משפיעה השפעה ארוכת טווח על מצבה הנפשי. בבגרותה היא נוטה למצבי רוח משתנים (טז, כט) ולדיכאון (מט, נג), מעדיפה להתבודד (כח), נתקפת חרדות (יב, לט) ונוטה לחלות (יב-יג, מו-מז, נ). באמצעות הכתיבה מבקשת תרצה למלא את צרכיה הבלתי מסופקים כילדה ולהתמודד עם הצער והמצוקה של החיים בצל המוות. הכתיבה מאפשרת לה לתת ביטוי לתחושת העוול שחשה בילדות ולחסכים ההוריים, אבל ממקום אחר – ממקום של ידיעת העבר של האם והאב ולאחר גילוי הסוד המושפחתי. עובדה זו עוזרת לתרצה בהתמודדותה עם תחושות האשמה ורגש הכעס שהיו בה כלפי אמה ואביה על שלא תפקדו כהורים בילדותה. כתיבתה הבוגרת חושפת אפוא את יחסה האמביוולנטי כלפי הוריה: מצד אחד היא באה חשבון עם אמה ומבקרת אותה על ההזנחה, ומצד שני מגלה כלפיה אהבה וחמלה על שחייה לא מומשו כרצונה. גם יחסה לאביה הוא אמביוולנטי: מצד אחד היא כועסת עליו על שהסכים להינשא לאמה אף שידע שלבה נתון לאחר, ומצד שני מרחמת עליו ומבינה ללבו: "יש אשר ריחמתי על אבי ויש אשר כעסתי עליו בלבבי" (טז).

היחס הכפול שעולה מכתביה משקף את התהליך הנפשי שעברה בהופכה מנערה לאישה, את יכולתה לבחון את המציאות בראייה בוגרת שיש בה מורכבות. התפיסותה המאוחרת עם חסכי הילדות, המתבצעת באמצעות הכתיבה, באה ממקום של חמלה, הבנה והשלמה.

הכתיבה כדרך להתמודד עם אמת טראומטית

לקראת סיום שנת האבל על מות לאה נחשפת תרצה אל סוד אהבתה של אמה לעקביה. בשלב הראשון חושפת מינטשי גוטליב את הסוד, כשהיא מציינת בפניה (ספק במקרה ספק מתוך כוונת זדון) את עובדת אהבתו של עקביה לאמה: "ובימים ההם סיפרה לי מינטשי כי אהוב אהב מזל את אמי עליה השלום וגם אמי אהבה אותו ולא נתנה אביה לו כי הוכיח את בתו לאבי לאישה" (טז). בשלב השני מקבלת האמת את ביסוסה באמצעות ספר הזכרונות שמוסרת מינטשי לידי תרצה: "ובבוקר קראתי ככל הכתוב בספר הזה" (יז).

קריאת היומן מחריפה את האמת המרה, שתרצה ניסתה להדחיק: "ואשר לא קיוויתי הוגד לי" (טז). גילוי האמת מזעזע את עולמה הנפשי; היא מבינה שהוריה חיו בשקר, שאמה לא אהבה את אביה, וייתכן שגם היא עצמה הייתה ילדה מיותרת ולא רצויה. הסמוי הופך לגלוי ומשפיע על תרצה הילדה באופן טראומטי.

הטראומה באה לידי ביטוי בנדודי שינה חוזרים ונשנים, במחשבות טורדניות, בחוסר מעש, באיבוד עניין, בשנאה עצמית ובתחושת עצב גדולה: "על משכבי בלילות שאלתי בלבי, לו נישאה אמי למזל כי עתה מה היה? ומה הייתי אני? ידעתי כי מחשבות שוא הן, ובכל זאת לא עזבתי אותן [...] ואשכב שוממה כל היום [...] כתועבה הייתי לנפשי [...] והמות לא הפחידני עוד [...] לא שלותי ולא שקטתי ולא נחתי" (שם).

ממחקר על אודות טראומה באמצעות טיפול נרטיבי עולה כי אצל אנשים שחוו טראומה מתחוללות הפרה זמנית של היכולת למצוא משמעות במאורעות, או קריסה של עצם ההנחות היוצרות משמעויות. האפקט הטראומטי של החוויה נובע מכך שאין הנפגע מסוגל לארגן אותה באמצעות שרשראות של משמעות, שרק להן הכוח לתת למאורע צורה סיפורית. בראייה זו הזיכרון הטראומטי אינו מהווה כלל סיפור, אלא הוא אוסף של שברים, של הבזקים שאין קשר ביניהם, והסיבה לכך שהוא מעיק על הנפש היא בעצם היותו נטול צורה.²⁶

תרצה הילדה אינה מתעמתת עם אביה בנוגע לאמת שהתגלתה לה – היא שותקת, ובכך מסייעת בהדחקה ובהכחשתה. ייתכן שהכתיבה של האישה הבוגרת באה מתוך צורך להתמודד עם הטראומה המודחקת של הילדה. היכולת של תרצה להעתיק את יומן הזכרונות של מזל ולשבץ

אותו בסיפורה האוטוביוגרפי מאפשרת לה להתעמת עם הגילוי הטראומטי המודחק. הכתיבה מארגנת את החוויה הטראומטית והכאוטית והופכת אותה לליניארית וקומוניקטיבית, ובכך משיבה לתרצה את תחושת הרצף והמשמעות של סיפור חייה.

הכתיבה ככלי להתמודד עם הדיכאון

לקראת סיום הנובלה נראה שהדיכאון הולך ומשתלט על חייה של תרצה בהדרגה, עד שהיא מבקשת את נפשה למות. הדיכאון מתבטא בעיפות ובחוסר אנרגיה: "כאבן הייתי ללא תנועה" (נב); בקושי לבצע פעולות יומיומיות פשוטות במסגרת עבודות הבית: "נפשי החלה לקוץ בבישול. ואמר חמאה על הלחם ואתן לאישי לילה. ואם לא בשלה המשרתת ארוחת הצהריים לא אכלנו. כי גם עשות סעודה קלה כבדה עלי מאוד" (שם); ובמצב רוח מדוכדך, שמלווה בתחושת אשמה, בביקורת ובשנאה עצמית, הנובעות מההכרה בטעות שטעתה כאשר נישאה לעקביה: "ואני לא ידעתי שלו, אִיד אישי הממני. אכן להיות רווק נולד, ולמה שרדתי מנוחתו. ואבקש את נפשי למות, כי מוקש הייתי לעקביה" (נג).

לדיכאון הפוקד את תרצה בהווה שורשים מוקדמים ועמוקים, הנעוצים עוד בעברה המשפחתי. זהו דיכאון "גנטי" – העובר בתורשה. סבה של תרצה, אבי אמה, סבל מדיכאון תכופות בשל מות בנו ממחלת הלב: "אך מדי זכרי את ייסורי בני אבחר מן מחיים" (יט). ככל הנראה חלחל דיכאון האב גם אל הבת לאה, שהייתה דומה במראה החיצוני לאחיה, וכמוהו מתה בדמי ימיה ממחלת לב. דכאונה של לאה בימיה האחרונים "עובר" אל תרצה הבת ומחריף, בעיקר לאחר קריאת יומן הזכרונות של עקביה, החושף את הסיבה האמיתית למחלת האם ולמותה. כמו אמה, מייחלת תרצה המדוכאת למותה, וכמו אמה עלולה אף "להנחיל" את דכאונה אל הילד שעתיד להיוולד לה: "ואתפלל לילה ויום כי יתן לי אלוהים בת ודאגה לכל מחסוריו [של עקביה] אחרי מותי" (נג).

מתוך הדיכאון העמוק ומשאלת המוות גומלת בלבה ההחלטה לכתוב. הכתיבה היא תחבולת הישרדות, כלי להיאבק בדיכאון ולהתמודד עמו. אמירתה של תרצה – שתוסיף ותמשיך לכתוב עד אשר תמצא מרגוע בכתיבה – מעידה לא רק על הפיכת הכתיבה לעיסוק ולייעוד מרכזי בחייה,

אלא גם על כך שהיא רואה בכתיבה אמצעי תרפויטי מובהק שעשוי לסייע לבריאות נפשה. תרצה מבינה שכל עוד תוסיף לכתוב היא תרחק מלאבד עצמה לדעת ותשמור על יציבות נפשית. בעודה כותבת היא נלחמת ומתמודדת עם קשיי המציאות, ועדיין חותרת לשנות ולתקן.

הכתיבה כתהליך של חיפוש אחר זהות

סיפור חיים הוא אמצעי משמעותי להבניית זהות. סיפור החיים משקף אינטרפרטציה פנימית של הבנת האדם את עברו, את חוויית ההווה שלו ואת העתיד הצפוי לו. על אף הטענה, הקובעת שלא ניתן לספר את החיים במלואם ושלכל סיפור גרסאות שונות, נראה כי באמצעות הסיפור אפשר להבחין באופנים שבאמצעותם האדם בונה את זהותו במהלך חייו. כאשר המספר הכותב את סיפור חייו מתאר מדוע וכיצד שינה את מסלול חייו בנקודות מסוימות, בתחומים שונים, הוא למעשה מציג באופן קוהרנטי כיצד זהותו ("העצמי") נובעת מההיסטוריה האישית שלו.²⁷

בתהליך הכתיבה משחזרת תרצה הבוגרת שני חלומות שחלמה בשלהי ילדותה: הראשון מתאר את נישואיה לנשיא של ראש שבט אינדיאני שעיר (לא), והשני מתאר את מפגשה עם זקנה אחת העומדת על אם הדרך (מו). החוקרת הראשונה – וככל הידוע לי אחת מהבודדות – שעסקה בחקר חלומותיה של תרצה היא ניצה בן-דב בספרה המקורי והמרתק אהבות לא מאושרות. בן-דב מקדישה מסה פרשנית רחבת היקף, אינטגרטיבית ומאלפת לחלומותיה של תרצה, ואגב כך מצביעה על החלום כתחבולה נוספת של עגנון להטמין בסיפור תכנים חסויים, פסיכולוגיים ואחרים, שאפשר לפענחם בדרכים שונות. הפרשנות של בן-דב ל"בדמי ימיה" נותנת בידי הקורא מפתחות להבנת מורכבות החלומות ותפקודם ביצירות עגנון בכלל. אני מתבסס על פרשנות זו ומוסיף עליה נדבך אשר מציע התבוננות בחלומותיה של תרצה, גיבורת "בדמי ימיה", מתוך פרספקטיבה של חיפוש אחר זהות.

העובדה שתרצה הבוגרת זוכרת היטב את חלומות ילדותה מצביעה על היותם יוצאי-דופן ומשמעותיים בעיניה, ומסמנת עד כמה הם חשובים להבנת עולמה הנפשי. רק בהתבגרותה, לאחר שמתפתחת בה היכולת לחשוב חשיבה מופשטת שמעבר לקונקרטי, שבה תרצה אל חלומותיה

היא מושתקת ומדוכאת על ידי הזקנה, שאינה מאפשרת לה לומר דבר. התעקשותה של הזקנה שתוצה היא-היא בת לאה, ובת לאה בלבד, באה לידי ביטוי בדבריה: "לא בת לאה את? הלא בת לאה את [...] ותוסף הזקנה ותאמר הלא אמרתי כי בת לאה את" (מו). החזרה המשולשת והכפייית על האמירה "בת לאה את" עשויה להצביע על התנגדותה של תרצה להיות רק "בת לאה", ולסמן את רצונה להפוך לאישיות עצמאית שאינה תלויה עוד באמה.

הזקנה בחלום מסמלת את ארכיטיפ "האם", ששני פנים לה: מחד גיסא היא האם "הטובה" בעלת השדיים, המיניקה והמעניקה, האוהבת ודואגת, שמבקשת להראות לתרצה את ה"דרך" הבטוחה; ומאידך גיסא היא האם "הרעה", המכשפה, השליילית והעוינת, שמנסה לבלום את רצון הילדה להשתחרר מהאם "הטובה" ולהכשיל את התפתחות זהותה העצמית. הסכמתה הכנועה של תרצה הילדה עם דברי הזקנה - "נענעת לה בראש כי בת לאה אני" (מו) - משקפת את החרדה שהיא חשה בשאיפתה לאינדיוידואציה. כלומר, היא רוצה להשתחרר מאחיותה הבולענית של האם, אך מפחדת ללכת לאיבוד בדרך החדשה והלא-ידועה, כשם שהטלה היונק חרד לעזוב את שדה המרעה הבטוח של אמו.

בעוד המסר של החלום הראשון, שהעלה אל המודע את הצורך להשתחרר מכבלי האב, חלחל לתודעתה של תרצה והשפיע עליה בהתנגדותה האקטיבית למעשה השידוכין, המסר הטמון בחלום השני, שעסק בצורך בניתוק הזדהותה עם האם, אינו זוכה למימוש בחייה הערים, ונותר בגדר הערה המעידה על התנערותה מהתמודדות: "נפלאים דרכי החלום ונתיבותיו מי ידע" (שם). תרצה הילדה אינה מצליחה להבין את המסר הטמון בחלום השני, שכן בסופו של דבר היא אינה משתחררת מדמותה של האם הבולענית, כפי שהיא מתקיימת בלא-מודע שבעולמה הנפשי, ונישואיה למזל אינם אלא המשך שחזורם של חיי אמה.

בתהליך הכתיבה-תרפיה יש חשיבות רבה ל"החייאתו" של חלום מהעבר. "החייאת" החלום באמצעות רישומו מחייה אותו, כאילו נחוה מחדש בהווה, ומאפשרת התעמתות מחדשת של החולם עם הפרטים, הדמויות והחלקים המצויים בו, שהם השלכה שלו עצמו. "החייאת" החלום יכולה להרחיב את המודעות העצמית של החולם ולהעלות מתוך נפשו צרכים מודחקים ובלתי ממומשים.²⁹

המשמעותיים, מאחר שהיא מאמינה שיש בידם לסייע לה בעבודה הנפשית שבתהליך הכתיבה. יש בכוחו של העיסוק בחלומות ובפשרם להביא לתובנות בנוגע ל"עצמי" האמיתי שלה. אם ננסח זאת לאור דבריו של מישלר,²⁸ אפשר לומר שכתובת החלומות ואופן הצגתם פותחים בפניה את האפשרות להבין עד כמה זהותה בהווה נובעת מההיסטוריה שלה או מהחלטות שקיבלה בעבר.

שני החלומות מביעים באופן סמלי וסמוי את רצונה של תרצה הילדה להתנתק מהתלות באב ובאם ולהפוך לעצמאית. ראש השבט האינדיאני, סמל החברה הפטריארכלית, "הנשיא", מסמל את ארכיטיפ "האב", בעוד הזקנה המינקת מסמלת את ארכיטיפ "האם". בשני החלומות נראה שה"אני" הילדי של תרצה הולך ומתפתח לעבר ה"עצמי" הבוגר האינדיוידואלי. תרצה הילדה כבר אינה מקבלת את הדברים כמות שהם, אלא בוחנת ובודקת ומסתייגת. היא מתנגדת לרצונות האב והאם באופן פסיבי אך משמעותי, שכן זוהי ראשית דרכה לעבר האינדיוידואציה: בחלום הראשון תרצה מביעה תמיהה באשר לשערו השופע של בעלה האינדיאני הזר והמוזר ששייך לה אביה: "ומאין לקח אישי את כל השערות האלה" (לא), וסולדת ממראה גופה: "וכל בשרי כתובת קעקע, פיות פיות בנשיקתם" (שם). התמיהה והסלידה הן ביטוי לביקורת הפסיבית שחשה תרצה כלפי החברה המסורתית בעירה, המבקשת לכפות על נשותיה נישואין מבלי להתחשב ברצונן, ועל ידי כך לקעקע את יסודות חייהן.

החלום מאותת לתרצה, המקועקעת בניגוד לרצונה, שעליה להיפרד מדמות האב כדי להגיע אל ה"עצמי" שלה בחיים הממשיים. כלומר, היא תוכל לממש את זהותה העצמית רק אם תמרוד באביה, תתנגד לנסיון השידוך של גוטסקינד, השדכן שהשיא את הוריה, ותינשא מתוך בחירה.

החרדה של תרצה - שמא תינשא בניגוד לרצונה כאמה ומתוך בחירה של אביה - עולה באופן סמלי בחלום, שכידוע נחלם לאחר קריאת יומנו של מזל. בחלום השני תרצה הולכת לאיבוד, ואף על פי כן היא מתעלמת מרצונה של הזקנה להראות לה את ה"דרך" ומבקשת למצוא אותה בכוחות עצמה. אמירתה של הזקנה, "כמעט לא הכרתך" (מו), מעידה על השינוי שהחל להתרחש בהתפתחות אישיותה של תרצה הילדה הנעה לעבר עצמאותה, שינוי שהביא לכך שאפילו הזקנה אינה מזהה אותה. תרצה מבקשת להשמיע את קולה, לדבר (לתת ביטוי ל"עצמי" הצומח בה), אך

המהלכים המרכזיים בחייה באמצעות הכתיבה היא משנה את עמדותיה כלפי אירועי העבר, וכך משתנים יחסה להוריה ויחסה לעצמה. היכולת להודות בטעות הבחירה בעקביה להיות לה לבעל – "אכן להיות רווק נולד, ולמה שדדתי מנוחתו" (נג) – והיכולת להתייחס אל האם ואל האב באמביוולנטיות מעידות על ראייה מפוכחת ובוגרת של החיים, ההולכת ומתגבשת במהלך מעשה הכתיבה.

מתוך ההכרה בכשלון הפנטזיה שלה – ההבנה שעקביה לא יוכל למלא עבורה את הסכי הילדות ולשכך את כאב יתמותה, ומתוך החשש התבוני בדבריה – שמא תשחזר את חיי אמה ביחסה אל הוולד שייוולד לה, מתקרבת תרצה אל השגת זהותה העצמית, אולי מבלי שהיא עצמה ממש מודעת לכך. יוצא אפוא שתהליך המעבר מה"אני" – לאה (האם) – ל"עצמי" – תרצה (הבת והאם) – מתממש במרחב הכתיבה. בהקשר זה מעניין לציין כי גיבורת הסיפור בוחרת לפתוח את סיפורה באובדן אם (לאה) ומסיימת אותו בלידת אם (תרצה). אובדן לאה כבר לא מחלק את סיפורה של תרצה הילדה לשניים: האמהות מאחדת ומעגלת אותו בעזרת התיקון התרפויטי שבתהליך הכתיבה. אפשר לומר שבאמצעות כתיבת הסיפור תרצה "יולדת" או "מחלצת" את ההורות מתוכה.

בחירתה בכתיבה להיות לה ייעוד ודרך חיים בסיום הסיפור – "ואשב בדד ואכתוב את זכרונותי" (נד) – מעידה על התקווה והאופטימיות המפעמות בה ביחס לעתידה. השימוש שהיא עושה במונח "זכרונות" אינו קשור לתחושת סוף החיים, אלא מגלם נקודת ציון מסכמת באשר לפרק שתם ונשלם בחייה וציפייה אל השלב הבא, אל עתיד אופטימי יותר. ואולי אפשר לומר כי כשם שקריאת ספר הזכרונות של עקביה הביאה את תרצה לפעול, עשויה גם כתיבתה את ספר הזכרונות שלה עצמה להביא אותה לשנות את חייה. בעוד קריאת הספר הראשון הפעילה אותה באופן בלתי מודע והרסני בנסיונה לחקות את אמה ולהשלים את דרכה, כתיבת ספרה שלה, שעשה היא בוגרת ומודעת יותר, עשויה להיות עבורה הזדמנות לתקן את חייה ולצאת לדרך חדשה. ואפשר שזו הסיבה שבגללה היא בוחרת לחתום את סיפורה במילים "כלו זכרונות תרצה", מעין אלטרנטיבה מתקנת ל"כלו זכרונות עקביה".

השיבה אל חלומות הילדות באמצעות הכתיבה מספקת בעבור תרצה הבוגרת "הזדמנות שנייה" לבחון את משמעות החלומות ואת מידת הרלוונטיות שלהם לחייה בהווה. תרצה מתארת את חלומותיה כאילו נחו בהווה, ובכך מצליחה להפיח בהם רוח חיים. הכתיבה על החלומות מהעבר מעמתת אותה עם החלקים המנוגדים שבנפשה (הרצון להיות הילדה של אביה ואמה לעומת הצורך בעצמאות). כמו כן, הכתיבה מעלה צרכים מודחקים, שלא הכירה בהם בילדותה, ובכך מעניקה לה הזדמנות לממשם הלכה למעשה בחייה הבוגרים.

סיכום

במאמרי ביקשתי להראות שהחוויה החשובה בנובלה "בדמי ימיה" היא מעשה הכתיבה של תרצה וההשלכות התרפויטיות הנובעות ממנה. תרצה מגיעה למעשה הכתיבה מתוך תחושה של התפכחות מרה ממהלך חייה. היא מבינה שסיפור חייה איננו הסיפור שלה, אלא הוכתב לה על ידי אחרים, ושהיא משחקת בו תפקיד שהוטל עליה מבחוץ. היא מבינה באיחור שחייה הם סדרת פעולות שביצעה מתוך ציות עיוור לצווים סמויים ובלתי מודעים. מתוך מודעות זו של חייה בהווה היא שבה אל העבר ומבקשת לכתוב את סיפור חייה.

סיפור טיפולי בעל משמעות מאפשר למטופל לומר שלושה דברים – הראשון: זהו הסיפור שלי; השני: אני הוא גיבור הסיפור; והשלישי: בסיפור זה יש עתיד.³⁰ במעשה הכתיבה הופכת תרצה לגיבורת הסיפור של חייה, היא חוזרת ונוטלת לעצמה מעמד זה שאבד לה, ומבטאת בכך את הכרת עצמיותה והיותה אדונית לחייה. דיוקן הפנים בסיפור הוא דיוקנה, ובמאורעות טבוע חותמה. היא שבה אל הסיפור המכונן של חייה (מות אמה), אבל כבר לא כקורבנו ולא כמי שנשלטת על ידי דחפים בלתי מודעים, אלא כמי שמשירה מבט לסיפורה המייסר והשבור וכותבת אותו מתוך רצון לעבדו ולתקנו.

סיפורה של תרצה הוא דוגמה מאלפת לתפקיד החשוב שעשויה הכתיבה האוטוביוגרפית למלא בחייו של אדם. באמצעות כתיבתה האוטוביוגרפית חשפה תרצה את מסעה הנפשי לעבר מילוי צרכיה, תיקון חוויות ילדותה וקידום התפתחותה העצמית כאישה וכאם. תוך כדי בדיקה מחודשת של

8. עגנון, "בדמי ימיה", על כפות המנעול (ירושלים ותל-אביב: שוקן, תשכ"ו, 1966). מספרי העמודים מתייחסים למהדורה זו.
9. אברהם באנד, "המספר הבלתי מהימן ב'מיכאל שלי' ובדמי ימיה", בתוך שמואל יוסף עגנון – מבחר מאמרים על יצירתו, עורך הלל ברזל (תל-אביב: עם עובד, 1982), עמ' 320-329.
10. עדי צמח, "בכפל דמות – על 'בדמי ימיה' לש"י עגנון", מאזנים ס"ד, 7-8 (נובמבר 1988), עמ' 43-49.
11. Naomi B. Sokoloff, "Narrative Ventriloquism and Muted Feminine Voice: Agnon's *In the Prime of Her Life*," *Prooftexts* 9.2 (1989): 115-137.
12. אפרת גולן, "קריאה פמיניסטית של 'בדמי ימיה'", עלי-שיח 27-28 (קיץ 1990), עמ' 81-92.
13. רות גינזבורג, "'בדמי ימיה מתה תרצה' או 'פה את רעיתי כתרצה נאוה כירושלים איומה כנדגלות'", דפים למחקר בספרות 8 (1991-1992), עמ' 285-300.
14. ניצה בן-דב, אהבות לא מאושרות – תסכול ארוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון (תל-אביב: עם עובד, 1997), עמ' 192.
15. בן-דב, והיא תהילתך – עיונים ביצירות ש"י עגנון, א"ב יהושע ועמוס עוז (ירושלים ותל-אביב: שוקן, 2006), עמ' 68-71.
16. מיכל ארבל, כתוב על עורו של הכלב – על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון (ירושלים ובאר שבע: הקשרים, כתר ואוניברסיטת בן-גוריון, 2006), עמ' 41-46.
17. Yael Halevi-Wise, "Reading Agnon's *In the Prime of Her Life* in Light of Freud's *Dora*," *Jewish Quarterly Review* 98:1 (Winter 2008): 29-40.
18. שירלי סלע-לבבי, "המכתב הגנוב של תרצה – הזדהות וחזרה ב'בדמי ימיה' של עגנון", מחקרי ירושלים בספרות עברית כג (2010), עמ' 255-272.
19. גדעון שונמי, "פער התודעה כמפתח הסיפור – עיון בסיפור 'בדמי ימיה' לעגנון", על המשמר, 22.9.1972, עמ' 8.
20. A.W.M. Wolf, *Helping Your Child Understand Death* (New York, Child Study Association, 1973).
21. Martha Wolfenstein, "How is Mourning Possible?," *Psychoanalytic Study of the Child* 21 (1966): 93-123.
22. Robert Furman, "Death and the Young Child," *Psychoanalytic Study of the Child* 19 (1964): 321-333; Benjamin Shambaugh, "A Study of Loss Reactions in a Seven Year Old," *Psychoanalytic Study of the Child* 16 (1961): 510-522.
23. תמר גרנות, אובדן – השפעותיו וההתמודדות עמו (תל-אביב: משרד הביטחון, 1985), עמ' 15-18.
24. זיגמונד פרויד, אבל ומלנכוליה – פעולות כפייתיות וטקסים דתיים, תרגם אדם טננבאום (תל-אביב: רסלינג, תל-אביב, 2002), עמ' 7-28.

- לראשוניות ההתחלתית, שלא לומר המהוססת, המובעת בשתי המילים הראשונות של צירוף זה – "ראשית צמיחת".
88. גדעון שמעוני, האידאולוגיה הצינונית, תרגמה סמדר מילוא (ירושלים: מאגנס והספרייה הצינונית, 2001), עמ' 134-138; לאור, היבטים חדשים, עמ' 52-53.
89. לאור, היבטים חדשים, עמ' 56.
90. ג' שקד, "הצומת", עמ' 231. הסוגריים במקור.
91. יוחנן ארנון, ביבליוגרפיה של שמואל יוסף עגנון ויצירתו (תל-אביב: עתיקות, 1971).
92. יונה דוד, ספרים ומאמרים על ש"י עגנון ויצירותיו (ביבליוגרפיה) (ירושלים: תמיר, 1972).
93. מחווה ספרותית לחיבור המיסטי ספר יצירה שעגנון תכנן ולא יצאה לפועל. ראו לאור, חיי עגנון, עמ' 113.
94. ארנון לא ציין את הופעת הסיפור בכרך זה. דומני שמקור הטעות בכך שערך את רישום ההופעות של הסיפורים על פי תוכן העניינים של הקובץ (שממנו אכן נשמט שם הסיפור), אשר מופיע שם בעמ' קמג-קמו.
- יאיר קורן-מיימון – מ"בת לאה אני" ל"תרצה אנוכי", מעצמי כוזב לעצמי אמיתי
1. Robert Atkinson, *The Life Story Interview*, Sage University Papers Series on Qualitative Research Methods, vol. 44 (Thousand Oaks CA: Sage, 1998), p.74; Gabriele Rosenthal, "Reconstruction of Life Stories: Principles of Selection in Generating Stories for Narrative Biographical Interviews," in eds. Ruthellen Josselson and Amia Lieblich. *The Narrative Study of Lives* (Newbury Park CA: Sage, 1993), pp.59-91.
2. Donald Spence, *Narrative Truth and Historical Truth: Meaning and Interpretation in Psychoanalysis* (New York: Norton, 1982).
3. James Pennebaker and Keith Glaser, "Disclosure of Trauma and Immune Function – Health Implications for Psychotherapy," *Journal of Consulting and Clinical Psychology* 56 (1988): 239-245.
4. Deena Metzger, *Writing for Your Life* (New York & San Francisco: Harper, 1992).
5. Dan P. McAdams, *The Stories We Live by: Personal Myths and the Making of the Self* (New York: Guilford Press, 1993), p.32.
6. ג'אן קמבל, "קריאה טרנספורמטיבית: תצורות חדשות של העצמי בין החוויה לטקסט", בתוך האני בראי הכתיבה – תיאוריה ופרקטיקה בכתיבה יוצרת והתפתחות אישית, עורכות סיליה האנט ופיונה סמפטון, תרגמה אלה רבינוביץ' (קריית ביאליק: אח, 2002), עמ' 193-213.
7. יאיר קורן-מיימון, יחסי מטפלים-מטופלים ביצירותיו של ש"י עגנון (תל-אביב: רסלינג, 2015), עמ' 253-263.

9. עוד לגבי יחסיה הסבוכים של תרצה עם אמה ראו אריאל הירשפלד, לקרוא את ש"י עגנון (תל-אביב: אחוזות בית, 2011), עמ' 91-103.
10. השאיפה לתיקון היא תימה מרכזית ביצירתו של עגנון. ראו גלילי שחר, גופים ושמות: קריאות בספרות יהודית חדשה (תל-אביב: עם עובד, 2016), עמ' 137-149.
11. חשוב להדגיש את ספקותיו הראשוניים של מזל. בעז מודה לרות בגורן על "חסדה", על שהעדיפה אותו על פני הבחורים הצעירים, ואילו מזל, במפגש בלתי צפוי נוסף ביער, דוחק בתרצה לחשוב על עתידה ולבחור אחרת. בנקודה זו בחייה, מציע מזל, הוא אולי נראה משעמם פחות מן הבחורים הצעירים שפגשה, אך אם תבחר בו בעקבות התאהבותה זו, היא עלולה לוותר על הגבר אשר "יקח את לב[ה] באמת". אך כאשר תרצה דוחה בבוטות מחווה "חברית" זו ומנשקת את ידו, מזל אינו יכול שלא להניח את ראשו על כתפה ולנשקה.
12. ניצה בן-דב, אהבות לא מאושרות: תסכול ארוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון (תל-אביב: עם עובד, 1997), עמ' 7.
13. בן-דב, שם, עמ' 125-162. לקריאה פסיכואנליטית נוספת של חלום זה ראו Yael Halevi-Wise, "Reading Agnon's *In the Prime of Her Life* in Light of Freud's *Dora*," *Jewish Quarterly Review* 98:1 (Winter 2008): 29-40.
14. זיגמונד פרויד, האלפית, תרגמה רות גינזבורג (תל-אביב: רסלינג, 2012), עמ' 77.
15. ז'וליה קריסטבה, כוחות האימה: מסה על הבזות, תרגם נועם ברוך (תל-אביב: רסלינג, 2005), עמ' 8.
16. ניכר כאן הד נוסף למגילת רות. כשנעמי שולחת את רות לגורן, היא מדברת על נישואים כמציאת "מנוח": "בתי הלא אֶבְקֶשׁ לְךָ מְנוּחַ אֲשֶׁר יִיטֵב לְךָ" (ג' א'). השימוש החוזר בזכרונות מזל במילה "חסד", מילת מפתח במגילת רות, אף הוא מעצים את ההדים של המגילה בהקשר זה.
17. על בחירתו הלא קונוונציונלית של מזל לעבור מווינה לגליציה ראו בן-דב, והיא תהילתך: עינים ביצירות ש"י עגנון, א"ב יהושע ועמוס עוז (ירושלים ותל-אביב: שוקן, 2006), עמ' 66-67. אף שעגנון מתמקד בסיפור זה בייצוגה של רות במקרא (מתוך נאמנות למרחבים התרבותיים המוכרים לתרצה), ייתכן שהוא אף מסתמך על קטע מתוך "זוהר רות", המצוטט בספר, סופר וסיפור (ירושלים ותל-אביב: שוקן, 2000, עמ' 73), בעיצוב האניגמות של יחסים בין-דוריים. לפי העמדה הזוהרית משחקת רות תפקיד חשוב בסצנה של גלגול נשמות, כאשר היא מתאחדת עם תמר. כמו תמר, המפתה את חותנה יהודה כדי לממש את חוק הייבום, רות נתפסת כמבצעת "תיקון": היא מפתה את בעז וגורמת לו להפוך ל"גואל". הזיקה בין שתי הנשים הללו הופכת בפירוש הזוהרי למצב של חיפוש מתמשך אחר תיקון, שהוא חיוני לשימור השושלת המשפחתית והאומה כולה. חותמו של קטע זה מן הזוהר עמום ב"בדמי ימיה", אך הוא שופך אור על העניין של עגנון בדרכים השונות שבהן דמויות מן העבר משפיעות על צאצאיהן. על רות בזוהר ראו רות קרא-איוונוב קניאל, "זתגל מרגלותיה" – מסע גאולתה של השכינה: רות המואביה כאם המשיח בספרות הזוהרית", דעת 72 (2012), עמ' 99-141.

25. אנה פרויד, תקינות ופנוולוגיה בילדות – הערכות על ההתפתחות, תרגם חיים איזק (תל-אביב: דביר, 1978), עמ' 73-135.
26. Jack Wigen, "Narrative Completion in the Treatment of Trauma," *Psychotherapy* 31 (1994): 415-432.
27. Eliot Mishler, "Work, Identity and Narrative: An Artist-Craftsman's Story," eds. George C. Rosenwald and Richard L. Ochberg, *Storied Lives – the Cultural Politics of Self-Understanding* (New Haven CT: Yale UP, 1992).
28. ראו ההערה הקודמת.
29. פרדריק פרלס, גשטאלט מלה במלה, תרגם אברהם קדימה (תל-אביב: זמורה-ביתן, 1978), עמ' 53-40.
30. אלון עומר ונחי אלון, מעשה הסיפור הטיפולי (תל-אביב: מודן, 1997), עמ' 143-144.

אילנה פרדס – ללקוט בשדות זרים: עגנון, רות ושאלת הזרות

1. אלי שביד וארנולד בנד הצביעו על הזיקה שבין "בדמי ימיה" ומגילת רות, אך בצמצום רב. ראו אלי שביד, "בדרך התשובה: 'בדמי ימיה' מאת ש"י עגנון", בתוך שלוש אשמורות בסיפורת העברית (תל אביב: עם עובד, 1964), עמ' 62-70; וכן ארנולד בנד, "המספר הבלתי מהימן במיכאל שלי ובדמי ימיה", הספרות 3:1 (1971), עמ' 33. אדון בביקורת שלי על קריאתו של שביד בהמשך. חשוב לציין שלטקסט מקראי נוסף – שיר השירים – הדים רבים בנובלה זו. על שיר השירים בכתבי עגנון ראו אילנה פרדס, אוהבים מוכי ירה: עגנון ושיר השירים בתרבות הישראלית (ירושלים: מוסד ביאליק, 2014).
2. ז'וליה קריסטבה, זרים לעצמנו, תרגמה הילה קרס (תל-אביב: רסלינג, 2009), עמ' 77-83.
3. שם, עמ' 83.
4. Bonnie Honig, "Ruth, the Model Emigrée: Mourning and the Symbolic Politics of Immigration," *Political Theory* 25.1 (1997): 69, 112-136.
5. אילנה פרדס, הבריאה לפי חוה (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996).
6. שם העיירה אינו מוזכר מפורשות ב"בדמי ימיה", אך הדמויות בנובלה – תרצה ומזל – מופיעות ב"סיפור פשוט" כחלק מן החיים היהודיים בשבוס. ראו שמואל ורסס, עגנון כפשוטו (ירושלים: מוסד ביאליק, 2000), עמ' 45-46.
7. העובדה שתרצה כותבת בעברית מקראית נאמנה להקשר התרבותי של הנובלה. בתקופת ההשכלה יכלו נשים יהודיות ללמוד תנ"ך ועברית, אך לא נחשפו כלל לספרות הרבנית. ראו איריס פרוש, נשים קוראות: יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע-עשרה (תל-אביב: עם עובד, 2001).
8. עגנון, "בדמי ימיה", על כפות המנעול (ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1998), עמ' 5. מכאן ואילך יופיעו מראי המקום בגוף הטקסט.